

Michal Harpán¹

Univerzita v Novom Sade, Filozofická fakulta

<https://orcid.org/0009-0008-0542-6568>

SMUTNÝ ROMÁN O DUŠI A TELE (PAVEL VILIKOVSKÝ: *LETMÝ SNEH*)

Z 21 knižných titulov Pavla Vilikovského je *Letmý sneh* (2014) 19. Z toho dva tituly sú publicisticko-esejistické: *Okrídlená klietka* (1998, spoluautor Tomáš Janovic) a *Vyznania naivného milovníka* (2004). Titul *Silberputzen. Leštenie starého striebra* (2006) možno nazvať dokumentárnou prózou a ostatné tituly sú v znamení umeleckej prózy: poviedky, novely, romány. Nepochybne žánrovo jednoznačné sú poviedky *Citová výchova v marci*, *Eskalácia citu*, *Krutý strojvodca* a *Čarovný papagáj a iné gýče*, zatiaľ čo pri ďalších Vilikovského textoch sa prejavujú nejednoznačnosti pri ich zaradovaní medzi novely alebo romány. Tak je to aj s titulom *Letmý sneh*, ale podľa môjho názoru je to román. V kontexte prozaickej tvorby Pavla Vilikovského je *Letmý sneh* v mnohých aspektoch svojrázne dielo. Peter Zajac ho spolu s románom *RAJc je preč* zaraduje do piatej tvorivej fázy autora. Svojráznosť *Letmého snehu* možno podľa Petra Darovca sledovať v recepčnom spriehľadňovaní, čo vidí ako príznak neskorého Vilikovského, ale to sa už vôbec nemôže vzťahovať na *RAJc je preč*. V *Letmom snehu* je málo hlavných postáv, konkrétne tri (rozprávač, manželka, Štefan Kováč; ak tohto pochopíme ako alter ego rozprávača, tak iba dve). Postava manželky sa rozvetvuje: spočiatku je Magdaléna, potom vo zdvojenom mene Magda – Lienka, Agraňa, Alicia, Eugénia. Mení sa aj rozprávač, niekdajšia naratívna roztopašnosť sa prejavuje iba v potýčkach so Štefanom Kováčom, ale v dejovej línii s manželkou je to smutný rozprávač, so stupňujúcim sa a bezmocným smútkom. Preto je *Letmý sneh* smutný román o duši a tele.

Kľúčové slová: Pavel Vilikovský, román, *Letmý sneh*, lavína, odchádzanie duše

Oči sa jej nerady, váhavo odtrhli od čohosi, čo videla iba ona. Preskočili na mňa, potom na vysoké okno za mojím chrbtom a zase späť, videl som v nich, ako zúfalo hľadá spomienky na obyčaje sveta, ktorý sa rozhodla opustiť. Nakoniec sa usmiala a pokročila ku mne.

¹ mharpan3@gmail.com; riadny profesor na dôchodku

Som rada, že vás spoznávam, pán doktor, povedala. Z toho úsmevu, ktorý sa držal na tvári ako človek visiaci z okna na deviatom poschodí, mi bolo do plaču, ale vedľa stál doktor a pamätal som na jeho varovanie. (Vilikovský, 2014: 142 – 143)

Román Pavla Vilikovského *Letmý sneh*² (2014) sa končí rozprávačovou odpoveďou: „Čimborazka, povedal som a podal som jej ruku“ (c. d.: 143).

Prirovnanie „úsmev na tvári ako človek visiaci z okna na deviatom poschodí“ výrazne vystihuje situáciu bytosti, ktorá zmizla niekde v priestoroch choroby, čo v podstate pre rozprávača – jej manžela – znamená akoby umrela.

Letmý sneh je teda románom o umieraní a o smrti. Je to názor popredných znalcov prozaického diela Pavla Vilikovského – Petra Zajaca a Petra Darovca: Zajac o tom píše v štúdiu *Vilikovského príbehy umierania* (Zajac, 2017) a Darovec v štúdiu *Odchádzanie duše 1 a 2* (Darovec, 2017). Zajac v úvode svojej štúdie uvádza a teoreticky zdôvodňuje typológiu štyroch uzlových bodov v prozaickej tvorbe Pavla Vilikovského: v debute *Citová výchova v marci* (1965) videl pokus „o totálnu lyrickosť prozaického textu“ (Zajac, 2017: 43), v druhom bode došlo „k ruptúrnemu odklonu od totálnej lyrickosti k spomaleniu, ktoré uňho predstavuje zlom k ironickému kódu“ (*Večne je zelený...*, 1989, *Eskalácia citu*, 1989, *Slovenský Casanova*, 1991; tamtiež: 44), tretí typ prózy „sa najčastejšie spája s latentne prítomným epifanickým zážitkom, ktorý je prítomný ako zážeh, zákmit“ (*Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch*, 1989, *Peší príbeh*, 1992, *Krutý strojvodca*, 1996, *Čarovný papagáj úspechu a iné gýče*, 2005; tamtiež: 44) a vo štvrtom, na čele ktorého je román *Posledný kôň Pompejí* (2001), epifanický moment zážehu „nahrádza často len neprítomná panoramatická historická klenba, a skryto, latentne prítomná historicitá“ (*Silberputzen*, 2006, *Vlastný životopis zla*, 2009, *Pes na ceste* (2010), *Prvá a posledná láska*, 2011; tamtiež: 44).

V tejto Zajacovej klasifikácii nie sú uvedené Vilikovského tituly *Prvá veta spánku* (1983), *Letmý sneh* (2014), *Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa* (2017); román *RAJc je preč* vyšiel po vzniku Zajacovej štúdie a možno ho pozorovať v typologickej dvojici s *Posledným koňom Pompejí*. V prepracovanej verzii tejto štúdie, pod názvom *Príbeh umierania o Letmom snehu*, Zajac píše:

Tematickým spúšťačom nie je však v *Letmom snehu* halucinovanie, ani bdelé vystupovanie z tela, ale vizuálna a auditívna metaforická figúra spustenej lavíny. Celý príbeh je vlastne protokolom jej padania, ktoré má medicínske pomenovanie *alzheimer* a je v podstate dvojitým *umieraním; odumieraním*, odchádzaním pamäte a *zomieraním*, odchádzaním tela. (Zajac, 2017)

² Pri doslovných citáciách z uvedeného diela budeme ďalej v texte používať iba skratku c. d. = citované dielo.

Zajac *Letmý sneh* interpretuje ako román, a to v kontexte celej tvorby Pavla Vilikovského. Len stručné vyrátanie jeho interpretačne podložených záverov si vyžaduje veľa priestoru. V závere čítame, že sa v románe Vilikovský „vracia od veľkých historických rámcov, v ktorých sa odohrávajú ľudské osudy, naspäť k individuálnemu ľudskému osudu ako základnému rámcu, k jeho telu, duši a pamäti“ (Zajac, 2017: 55).

Peter Darovec monografiu *Pavel Vilikovský* (2007) končí staťou o knihe *Silberputzen*, ale sledoval potom aj novšiu prozaickú produkciu tohto autora. O *Letmom snehu* hneď v roku vydania sa zjavil jeho posudok s veľavravným titulom: *Knihá roka: Veľké slová. Láska. Duša, Čimborazka*. V štúdiu *Odchádzanie duše 1 a 2* pozoruje celkové súvislosti próz *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* a *Letmý sneh* (tento druhý titul Darovec, na rozdiel od Zajaca, žánrovo určuje ako novelu). Dôkladne interpretuje spoločné znaky a rozdiely oboch próz a uzatvára: „Čo ostáva obom textom spoločné, je paradox vnímania odchádzania duše pred telom. Pre Vilikovského je to natoľko silný paradox, že sa k nemu aj po desaťročiach prozaicky vracia – a to tak, že mu venuje celú knihu“ (Darovec, 2015: 61). Inak je správna Darovcova konštatácia, že v *Letmom snehu* „vidieť jeden z prejavov Vilikovského všeobecnejšej tendencie recepčného zjednodušovania textov v súčasnej fáze jeho tvorby“ (Tamtiež: 61).

V prevažnej väčšine Vilikovského kníh je narácia mozaikového charakteru v tom zmysle, že jednotlivé naratívne segmenty sú v určitom zmysle niečím zarámčované. V slovenskej próze je to Vilikovského svojrázne citátové rámcovanie, v novele *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* sú to citáty z českej príručky ppl. Bruna Jakscha *Jezdč a kůň*. Rovnaký spôsob rámcovania použil v románe *Posledný kôň Pompejí* citátmi zo Senecových *Listov priateľom*.

Častejšie je kompozičné segmentovanie číslicami – (*Večne je zelený...*, v novele *Na ľavom brehu pamäti, Pes na ceste*), hviezdičkou * (*Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa, RAJc je preč*). Poviedky, samozrejme, nie sú segmentované, ale ani niektoré rozsiahlejšie diela ako napríklad *Prvá veta spánku*.

V *Letmom snehu* je segmentácia narácie zložitejšia, za číslicami 1, 2, 3, 4, 5 sa abecedne zjavujú písmenká od a a ďalej, takže každá kombinácia číslice s písmenkom je osobitným naratívnym segmentom. Tak máme 16 segmentov s číslicou 1 (1.a, 1.b, 1.c, 1.d, 1.e, 1.f, 1.g, 1.h, 1.i, 1.j, 1.k., 1.l, 1.m, 1.n, 1.o, 1.p, 1.r), 21 segmentov s číslicou 2 (2.a, 2.b, 2.c, 2.d, 2.e, 2.f, 2.g, 2.h, 2.i, 2.j, 2.k, 2.l, 2.m, 2.n, 2.o, 2.p, 2.r, 2.s, 2.t, 2.u, 2.v), 7 s číslicou 3 (3.a, 3.b, 3.c, 3.d, 3.e, 3.f, 3.g), 12 s číslicou 4 (4.a, 4.b, 4.c, 4.d, 4.e, 4.f, 4.g, 4.h, 4.ch, 4.i, 4.j, 4.k), 17 s číslicou 5 (5.a, 5.b, 5.c, 5.d, 5.e, 5.f, 5.g, 5.h, 5.ch, 5.i, 5.j, 5.k, 5.l, 5.m, 5.n, 5.o, 5.p) a všetko to sa vlieva do záverečného segmentu označeného 1.s, 2.w, 3.h, 4.l, 5.r.

Z takto uvedeného členenia by bolo možné predpokladať, že jednotlivé naratívne prúdy idú za sebou radom od 1 po 5, ale až do takej miery recepčného

spríehľadnenia autor nikdy nešiel. Vskutku v takejto naratívnej segmentácii nie je presnejšie vymedzený systém, azda iba to, že sa všetky naratívne prúdy vlievajú do záverečného segmentu 1.s, 2.w, 3.h, 4.l, 5.r. Vzhľadom na rozsah nevelký román je tých naratívnych segmentov vyše 70, ale niektoré sú celkom krátke, ako 1.d („Nevolám sa Štefan Kováč. Moje meno je Čimborazka. Som Samozvanec“ (c. d.: 8).), alebo 3.a („To je tak. Lavína sa u dala do pohybu. Nevidím ju, je ešte ďaleko, ale počujem, ako si prvá hrudka snehu s tichým spením razí cestu dolu snehom“ (c. d.: 12).). Prevažná časť segmentov je na jednej, dvoch stranách, hoci je niekoľko aj dlhších – najdlhší je záverečný segment – od strany 132 po 142. *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* má 25 rozsahovo približne rovnakých kapitol a román *Posledný kôň Pompejí* dokonca len 13. V uvedených prózach sú kapitoly motivicko-tematicky rozvetvenejšie, zatiaľ čo v *Letmom snehu* je najčastejšie v jednom segmente jedna naratívna situácia, hoci v poslednom ich je viacej. Je to pochopiteľné, lebo tam dochádza k sútok celkového naratívneho diania. Tá sa začína cestovaním električkou, rozprávač počuje, ako jeden mladík hlasno vyznáva vernosť, nevie komu, ale potom zistí, že kričí do telefónu. Významovo je dôležitá rozprávačova reakcia: „Rozprával sa s telefónom. Nehovorím, že rovno lavína, no z jeho kriu sa dalo zreteľne začuť, ako sa dolu svahom s tichým šuchotom sunie letmý sneh“ (c. d.: 132). Je tu teda lavína, ktorá je ústrednou metaforou tejto prózy. Potom dochádza k náhlemu skoku v narácii, k rozhovoru s jazykovedcom Števanom o ježkovom sluchu, ktorý vraj aj z desiatich metrov počuje húsenicu žuť listy (s malou odbočkou do minulosti, keď mama priniesla domov ježka z cintorína). Odrazu je narácia v parku pri skupine bezdomovcov, keď rozprávač v zúfalosti do prázdneho bytu pozýva bezdomovkyňu, zase je tu Štefan a diskusia o bytosti a duši. Odchádzajúcemu Štefanovi v duchu odpovie: „Ak je jež bytosť a má dušu, tak máš dušu aj ty. Nedá sa nič robiť. Márne utekáš, jedného dňa ťa dobehne a predvedie sa ti v celej kráse. A potom budeš so svojím exaktným rozumom a vedeckým prístupom v riti“ (c. d.: 141). Nakoniec rozprávač osamie a ocitne sa v nemocnici, a keď mu lekár privedie manželku, už celkom Eugéniu, vytryskne z neho smútok: „Nebola učesaná a na sebe mala nedbalo prepásaný tmavomodrý nemocničný župan, z ktorého vykúkala nočná košeľa, ale mne sa zdala krásna, tak horkasto a neznesiteľne krásna, ako sa nám zdá krásne všetko, o čom si myslíme, že na to hľadíme naposledy“ (c. d.: 142).

Rozprávanie v *Letmom snehu* prebieha v prvej osobe, čo najčastejšie znamená, že rozprávač je jedna z postáv, presnejšie povedané, hlavná postava. Darovec v uvedenej štúdii upozorňuje, že vek rozprávača sa často zhoduje s vekom autora. V novele *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* (publikovanej v roku 1989, ale napísanej v rokoch 1983 – 1985) rozprávač je štyridsiatnik, v románe *Letmý sneh* je v pokročilom, hoci nie presnejšie uvedenom veku. Ale *Letmý sneh* sa v porovnaní s niektorými inými dielami s autorským rozprávačom (popri uvedenej

novele sú to romány *Posledný kôň Pompejí* a *RAJc je preč*) v niekoľkých aspektoch podstatne odlišuje. Je to próza so súvislým fabulárnym vývinom, čo sa prejavuje v stupňovaní „odchádzania manželkinej duše“, od náznakov po absolútnu stratu pamäti.

Potom je to dielo, v ktorom nie sú, alebo takmer nie sú naratívne prvky autobiografickej pamäti, či prvky dotované autorovou biografiou. Medzi takého naratívne prvky patrí postava matky. Táto postava je azda najdôležitejšia v novele *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* a románe *RAJc je preč*. V *Letmom snehu* je to celkom epizodická postava: v segmentoch, keď s matkou ako chlapec cestuje do Trenčína vrátiť bundu, keď matka z cintorína prinesie domov ježka, keď matka pozvala do bytu žobráčku, ktorá spala pred dverami, v určitom zmysle aj v segmente s materským znamienkom.

Vlastne v *Letmom snehu* je málo postáv, hlavné sú rozprávač, jeho alter ego Štefan Kováč a manželka Magdaléna (Magda, Lienka, Agrafia, Eugénia) a všetky iné postavy sú epizodické, niektoré sa iba mihnú dejom (napríklad keď po komplikáciách s podpisovaním šeku na pošte ich úradníčka za okienkom „vyprevádzala dlhým podozrievavým pohľadom“). Takých „jednokádrových“ postáv je samozrejme viac, niektoré sú naratívne aj rozpracovanejšie, ale všetky súvisia s rozprávačom. V celkovom dianí *Letmého snehu* v podstate možno diferencovať tri naratívne pásma: jedno prislúcha samému rozprávačovi a je úvahového charakteru, v druhom sú rôznorodé vzťahy rozprávača a manželky a v treťom sú názorové konfrontácie rozprávača a jazykovedca Štefana Kováča.

Pri znázorňovaní tejto postavy sa u Vilikovského najviac prejavuje inak veľmi častý postoj irónie a paródie. Je to naznačené hneď na začiatku, pri uvádzaní knihy: „Úloha bilabiálnych konsonantov v zvukovej expresivite polysindetického jazyka indiánskeho kmeňa Menominiov“ (c. d.: 13). Je to absurd: kmeň vymiera a jazyk ovláda iba jedna veľmi stará hluchonemá Indiánka. Ďalšia irónia je v názve Štefanovho projektu: „Fonetická expresívnosť reči ako prejav vyspelého národného jazykového cítenia a charakteru.“ Napokon sú to vymyslené nárečové slová (*garazda, furajtovať, durgnúť, grúľovník, krčadlá, hromoždiť sa, korčiasok, chrušťava* atď.), ktoré Štefanovi po vidieku zháňa mladá spolupracovníčka Irenka³.

³ V anglickom preklade *Fleeting Snow* sú tieto slová uvedené v pôvodnom znení, iba v kurzíve. Mimočodom, ani v jednom preklade (angličtina, francúzština, srbčina) v titule nie je možná zvuková zhoda z originálu: *letný sneh – letmý sneh*. U Vilikovského vôbec sú časté podobné slovné hry, a najčastejšie sú významovo opodstatnené. Tak je to aj s titulom *letmý sneh*: na výlete v Tatrách rozprávač povie manželke *letný sneh*, a ona už v pokročilom štádiu choroby počuje *letmý sneh*, a v tom okamihu sa zrodí fiktívna postava, kamarátka Alica, s ktorou kedysi tiež v Tatrách uvideli *letmý sneh*. Vilikovský na otázku, či nie je názov *Letmý sneh* zavádzajúci, odpovedá takto: „Je to trochu názov z núdze. Vznikol až v priebehu písania. Napadol mi, až keď som písal scénu, ktorá sa odohráva v Tatrách, a vidno tam ostatok snehu. Zdalo sa mi, že ten dialóg by mohol podporiť obraz lavíny, ktorý v tej knihe považujem za rozhodujúci. V podstate je to iba také táranie na všelijaké témy, ako sa kedysi pekne hovorilo – tou červenou niťou je lavína. Lavína individuálnej, ale aj kolektívnej

Teda lavína. Ústredná metafora, ktorá sa ako leitmotív v rozličných podobách tiahne celým dielom. Zjavuje sa hneď na počiatku ako iniciácia, nevedno čoho, a postupne nadobúda význam nezastaviteľnej straty pamäti. S lavínou súvisí aj meno Čimborazka [1.d: „Nevolám sa Štefan Kováč. Moje meno je Čimborazka. Som samozvanec“ (c. d.: 8); 1.e: „Moje logo je Čimborazka. Je to slovenský prepis slova, ktoré nejestvuje v žiadnom jazyku“ (c. d.: 12)]. A keď sa na uvádzanie neznámych nárečových slov rozprávač opýta Štefana, či pozná slovo „čimborazka“, ten na jeho hádanie odpovedá: „Znamená to nič, povedal som. Tým slovom sa označuje, čo zostane z človeka, keď ho vyťahnu spod lavíny. Keď telo ešte dožíva, ale prestalo produkovať dušu“ (c. d.: 75).

Posledná veta románu, „Čimborazka, povedal som a podal som jej ruku“, vyjadruje situáciu človeka vyťahnutého spod lavíny. V literárnovednej recepcii *Letného snehu* boli pokusy odhadnúť nejaký odkaz na pôvod slova *čimborazka*. Koho to zaujíma, odkazujem na Zajacovu štúdiu, ktorý k asociáciám Ingrid Hrubaničovej z textu *Pulzázia ako téma aj metóda písania v próze Pavla Vilikovského Letný sneh* dodáva svoje asociácie a spolu ich je takmer dvadsať. Zdá sa mi najpriliehavejší súvis s vetou „čím bol raz“, ale nemožno poprieť ani iné asociácie. Ale rozprávač na Štefanove odhady („drevená haspra na dverách stodoly, špeciálny druh kosy, prezývka krčmového šaša“) odpovedá, že slovo ako také neznamená nič.

V celkovom dianí románu možno teda identifikovať tri hlavné naratívne celky. Prvý je v znamení samotného rozprávača a jeho úvah, v popredí ktorých sú úvahy o tele a duši. Druhý je v znamení názorových konfrontácií rozprávača a Štefana Kováča, ktorý je jeho racionálnym alter egom. A tretí, ktorý je naratívnu kosťou románu, je v znamení rozprávačových pokusov zastaviť alebo aspoň spomaliť manželkinu chorobu. V naratívnom celku so Štefanom Kováčom sa občas spomenie manželka, ale v aktuálnom dianí nie je prítomná. A rovnako, v aktuálnom dianí naratívneho celku rozprávač – manželka nie je prítomný Štefan Kováč.

Nie je ťažko postrehnúť, že naratívne segmenty rozprávač – manželka sú kompozične vyčlenené číslicou 5 a písmenkami od *a* po *r*. Spolu ich je 18 a sú znázorňovaním vystupňovania choroby. Pod *a* je to situácia, keď manželka na spoločnej fotografii zo študentských čias nepoznala seba – „vtedy som sa tomu ešte smial“ (c. d.: 17), konštatuje rozprávač. Nasleduje pokus prebúdzania pamäti, odchod na obed do kaviarne Krym a po obede posedenie na lavičke v parku na Šafárikovom námestí, kde ako študenti sedeli. Pokus sa nevydaril, manželkin rozpačitý úsmev je typickým Vilikovského výrazovým prostriedkom znázornený

či spoločenskej zábudlivosti a straty pamäti“ (Močková, J. (2015). Spisovateľ Vilikovský: Vieme sa zabávať, ale zabudli sme sa radovať. Denník N, 2. september. Dostupné na: https://dennikn.sk/230307/vieme-sa-zabavat-ale-zabudame-sa-radovat/?fbclid=IwAR0filjCRS2lw5jzehfYokmWL9Eb22oRI1nhwY_u7wj-wCHUY7L5TiS0T14).

v prirovnaní „tak nejako sa asi usmieva nevesta, keď jej pri krájaní svadobnej torty spadne kúsok na obrus“ (oddiel 5.b v c. d.: 31). V 5.c nechápal prečo každú vetu začína slovom „počkaj“ (c. d.: 35). V 5.d spozoroval zmenu v jej tvári, spočiatku to bral „ako náhodné úkazy, nie ako sústavný proces“, ale potom si uvedomil, že tá zmena je trvalá, „akoby sa zo svojej tváre vystaňovala“ (c. d.: 43). Aj ďalej je ešte rozprávač v štádiu začudovania, keď ho po návrate z nákupu privíta slovami: „Som rada, že si prišiel“ (oddiel 5.e v c. d.: 46). Ďalší segment je naratívne rozpracovanejší, rozprávač evokuje rozličné chvíle a udalosti v manželstve; keď sa raz vracala domov z prechádzky, vošla do vedľajšieho vchodu [„Počkaj, nebudeš veriť, čo sa mi prihodilo...“ (oddiel 5.f v c. d.: 55)]. Potom nasleduje segment na pošte, keď mala problémy s podpisovaním; čo je náznakom premeny na Agrafiu (viac pozri oddiel 5.g v c. d.: 62 – 63). Nasleduje jej prekvapenie pri pokuse o milovanie: „Pobozkal som ju na to krehké miesto na krku, kde sa podrezáva, a odvetdy sem sa už nikdy spolu nemilovali. Na ten pohľad sa nedalo zabudnúť“ (oddiel 5.h v c. d.: 70). Mimochodom, znovu treba upozorniť na významové konotácie slovesa *podrezávať*. Potom nasledoval segment s policajtmi: našli ju policajti na lavičke na Šafárikovom námestí ako plakala. Nevedela im povedať, kde býva, tak jej v taške našli preukaz a priviedli ju domov. Rozprávač si je už vedomý jej celkovej premeny, a keď povie, že by mali ísť k lekárovi, odvetila mu: „Počkaj, povedala, to ako myslíš, že by sme mali ísť lekárovi?“ (oddiel 5.ch v c. d.: 82). Segment u lekára, neurológa, ktorý rozprávačovi povedal, že ide o organický proces v mozgu, že je to proces „nezvratný a dnešná medicína ho dokáže nanajvýš spomaliť“ (oddiel 5.i v c. d.: 90). „Je to nezvratný proces, lavína; keď sa raz dá po pohybu, nemožno ho zastaviť. Možno ho pomocou vedy spomaliť, ale mne sa zdá, že veda ho skôr urýchľuje“ (oddiel 5.j v c. d.: 93). Ešte stále si nepripúšťa, že Magdaléna je preč („mýlilo ma, že zmätené stavy sa u nej striedali s jasnými... Slovom, videl som za jej správaním jasný úmysel: chce robiť prieky“; c. d.: 93 – 94). Ale tu je napokon scéna s hľadaním zlatých náušnic, ktoré nikdy nemala a ktoré dostala od kamarátky, reálne neskutočnej kamarátky Alice, hoci v jej svete Alica bola skutočná. Potom je Alica stále prítomná. Na odporúčanie lekárov cvičí pamäť, lebo to je „jedna z ciest, ako spomaliť úpadok“ (oddiel 5.k v c. d.: 99). Ale na otázku, kedy a kde sa prvýkrát pobozkali, najprv mlčala, a pri pomoci, že to bolo v kine, keď pozerali film Rocco a jeho bratia, odpovedala, že ten film s Alicou pozerali trikrát. Keď prišiel po ňu po lekárskom psychiatrickom cvičení, privítala ho slovami: „Konečne, že si prišiel. Už ma sem nevod', tu sú takí čudní ľudia, niektorí hádam ani nevedia, ako sa volajú“ (c. d.: 101). Telo a duša (oddiel 5.l v c. d.: 105): „Pokiaľ ide o jej telo, nikdy s ním nebol v dôvernejšom vzťahu. Nemala predom mnou nijaké zábrany, nechala sa bez odporu umývať ako malé dieťa, akoby odložila tú zavádzajúcu batožinu do úschovne a viac sa o ňu nemusela starať. Akoby ju už celkom pustila z hlavy. S dušou to bolo iné. Dušu predom mnou dobre skryla...“. A na pokus objatia, „mykla sa, otočila hlavu

a povedala neznámemu: No dovoľte!“. Medzi zúfalé nápady prebúdzania pamäti patrí odchod do Vysokých Tatier, kde ako mladomanželia pobudli niekoľko dní, ale manželka si z toho nič nepamätá, iba to, čo zažila s domnelou Alicou (viac pozri oddiel 5.m v c. d.: 109 – 133). A v nasledujúcom segmente na vysvetlenie, že biely fľak v úžľabine je letný sneh, radostne zvolala, že to isté videli a Alica to nazvala letným snehom (oddiel 5.n v c. d.: 117). Pred odchodom do nemocnice je ešte príbeh s vydeseným odchodom z bytu, keď ju na ulici stretla suseda z vedľajšieho vchodu (oddiel 5.o v c. d.: 119 – 122). Keď prišiel po ňu, už si bol celkom vedomý situácie: „Keď som si spomenul na jej pohľad, ten celkom prvý zo stoličky vo Frátrikovej predsieni, plný úzkosti takmer až zvieracej, akoby už ani nebola bytosť, iba tvor...ja som ju, ako sa ukázalo, dokázal len vydesiť.“ Posledným nápadom prebúdzania pamäti bolo priviesť do nemocnice Katinku Downovú, dievča z ústavu pre postihnutú mládež, ale v ústave ju nenašiel, lebo deti s tou chorobou zomierajú pred tridsiatkou (oddiel 5.p v c. d.: 128 – 131). Už zostala iba posledná kapitola, v ktorej sa striedajú a prelínajú všetky dejové línie od 1 po 5 (mladík, ktorý hlasito telefonuje v autobuse, rozhovory a chodenie po reštauráciách so Štefanom Kováčom, ponuka nocľahu, sprchy a šatstva bezdomovkyni zo skupiny bezdomovcov zo Šafárikovho námestia, ktorá ho odmietne („Však ešte nie je zima, ja mám kde spať, a s nimi je veselšie“; c. d.: 137), a potom na strane a pol príchod do nemocnice, kde mu dvere otvoril mladý doktor, dal mu priveľký biely plášť („Pripadal som si v ňom ako anjel so zlomeným krídlom“; c. d.: 142), priviedol mu Eugéniu („Som rada, že vás spoznávam, pán doktor“; c. d.: 143), a on jej odpovedal: „Som Čimborázka...“ (c. d.: 143).

Vskutku je to príbeh od náznaku miznutia pamäti po jeho definitívnu fázu a ako taký by mohol mať aj inú naratívnu podobu. Inú v zmysle jednodiatejšieho naratívneho prúdu, do ktorého by sa mohli vtesnať aj iné naratívne segmenty, iné situácie, iné postavy, nie iba to, čo priamo súvisí s postavou manželky a straty jej pamäti. Rozprávač ani raz nepoužije slovo „choroba“, ani priamu lekársku diagnózu (lekár mu povie, že je to organický proces, ktorý nemožno zastaviť). Ale Pavel Vilikovský nepísal jednodiate naratívne príbehy v rozsiahlejších prozaických žánroch (novely, romány). Súhlasíme s Petrom Darovcom, že *Letmý sneh* je recepčne priehľadnejší v porovnaní s novelou *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch*, a dodajme aj s románmi *Posledný koň Pompeji* a *RAJc je preč*. Ale celkom priehľadný nie je; utkvel mi v pamäti výrok Ingrid Hrubaničovej, ktorú vo svojej štúdiu cituje Peter Zajac v súvislosti s menom „čimborazka“, že próza *Letmý sneh* je próza skromne elementárna a zároveň omračujúco zložitá“.

Zjednodušene možno povedať, že v *Letnom snehu* sú tri dejové pásma: pásmo rozprávačových úvah týkajúcich sa hlavne tela a duše, dialogicko-antagonistické pásmo rozprávač – Štefan Kováč a pásmo rozprávač – manželka. To teda tvorí základ narácie a do tohto základu sa včleňujú epizodické príbehy

s postavami „jednorazovo“ charakterizované (ako podozrievavý pohľad pracovníčky na pošte), ale aj naratívne rozpracovanejšie (ako životný príbeh bezdomovkyne zo Šafárikovho námestia). Všetko sa odohráva v aktuálnom čase rozprávania, z ktorého je len niekoľko odbočiek do minulosti (v detstve odchod s matkou do Trenčína s kožuchom, ježko, ktorého matka priniesla z cintorína).

Problematika rozprávačových úvah je síce zložitá a rôznorodá, ale predsa v popredí sú úvahy o tele a duši: „Tak či onak, duša je užitočný pojem, dobre sa s ním pracuje. Každý si pod ním môže predstaviť, čo chce“ (c. d.: 18). Takáto „definícia“ sa potom v knihe viackrát objaví, a hoci navonok v nej zaznie žartovný, takmer potmehúdsky tón, významovo sa vzťahuje na konkrétne telo a dušu, lebo rozprávač nevie, kam odišla manželkina duša.

Podobne je to aj s láskou. Peter Darovec upozornil na rozdiel motívu lásky v *Koni na poschodí...* a v *Letmom snehu*: „V staršej novele ... sa toto ‚veľké‘, a preto pre autora podozrivé slovo vyskytuje len v naivnej, rozprávačom ironizovanej otázke americkej študentky Beverly. O pár desaťročí neskôr v *Letmom snehu* sa ho už odvažuje použiť častejšie a dokonca aj bez náznaku irónie“ (Darovec, 2017: 68). Láska ako motív sa celkom očividne tiahne celým románom, a fakt aj bez náznaku irónie. Láске je venovaný jeden celý naratívny segment (viac pozri oddiel 2.j v c. d.: 37 – 39) a „lakmusovým papierikom“ na vysvetlenie lásky je perónový lístok, ktorý kedysi predávali na železničných staniaciach. V segmente je niekoľko definícií lásky, ktoré sa nevzťahujú priamo na rozprávača, tvoria však významové pozadie celého príbehu. Pod láskou „väčšinou sa rozumie prudká hormonálna búrka, obdobie intenzívneho očarenia“, ktoré netrvá dlho a podľa rozprávača by sa skôr mohlo hovoriť o zamilovanosti, ale aj to je pritesne „nalepené na telo a žľazy s vnútornou sekréciou“ (c. d.: 37). Univerzálnejšia definícia lásky je, „keď sa nám niekto zdá byť jedinečný“ (c. d.: 38). Obrazné pomenovanie lásky súvisí s perónovým lístkom, keď niekoho vyprevádzaš a „ty máš pocit, že by si mu chcel niečo povedať“ (c. d.: 38). Teda bez irónie: „Lístok je symbolickým výrazom zúfalej neschopnosti prehovoriť a nádeje, že sa nám to predsa len podarí, hoci čas sa kráti a vopred cítime, že to nestihneme“ (c. d.: 38). A celý odsek sa končí najširšou, všeobsahujúcou definíciou, ktorá sa ako refrén tiahne celým románom: „Láska je práve preto taký obľúbený pojem, že si pod ním každý môže predstavovať, čo chce“ (c. d.: 39).

Potom sa slovo láska vyskytne v dejovej línii 5.e: „Nemali sme vo zvyku vyznávať lásku, ani v samých začiatkoch. Múdro, veď aj tak by si každý z nás pod tým slovom predstavoval niečo iné“ (c. d.: 45). Ale to je už vo vystupňovanej situácii, keď ho manželka po jeho návrate z nákupu privíta slovami: „Som rada, že si prišiel“ (c. d.: 46).

Ale slovo láska sa zjavuje aj v inom naratívnom kontexte – súvisí s reakciou na biblické prikázanie „Miluj svojho blížneho ako seba samého“. Rozprávačova

reakcia je navonok heretická: „Mám rád svoje pohodlie, ale seba samého možno aj preto nemám rád, a o milovaní už nemôže byť ani reči. Slovom, blížni budú odo mňa lásku márne čakať – kde nič nie je, ani čert nevezme“ (viac pozri oddiel 2.k v c. d.: 48 – 49).

Pri zmene Lienky na Agrafiu rozprávač mienil, že mu svojím správaním robí prieky: „Zaťahovať do takej situácie lásku je ošemetné, lebo láska sa podobne ako hladké svalstvo nedá ovládať vôľou. Niežeby nebola, ale v danej chvíli jej zrazu niet“ (oddiel 5.j v c. d.: 94).

„Láska je preto také obľúbené slovo, lebo každý si pod ním môže predstaviť, čo chce – jeden tým myslí splynutie tiel a iný zase splynutie duší. Sklamaný býva často ten druhý“ (oddiel 2.t v c. d.: 99). Potom nasleduje úvaha o jedinečnosti duše, do ktorej je zapojené aj obrazné pomenovanie o vodičoch električiek premávajúcich po tej istej trase: „dve duše, hoci aj putujúce v protismere, prechádzajú popri sebe a kývnu si priateľsky ako vodiči električiek premávajúcich po tej istej dráhe. Dnes viem, že nič ako tieto vzácné okamihy blízkosti netreba od lásky očakávať.“

„Lásku by som do toho nezavliekal, ale keď som si mal vybrať, či sa vzdám jej dôvery, alebo pamäťovej gymnastiky, mal som jasno. Takže napokon zostali iba cvičenia pod odborným dohľadom v stacionári, kam som ju vodil na odporúčanie psychiatra“ (oddiel 5.k v c. d.: 101).

„Láskou by som sa tu neoháňal...Láska, ako si ju ľudia zvyčajne predstavujú, je obojstranne zisková záležitosť – jeden túži objasť, druhý túži po objatí, a keď sa objatie uskutoční, obom je pri ňom dobre. To bol iný druh lásky. Nič som si od objatia pre seba nesľuboval; netúžil som ju objasť, chcel som ju len utešiť. Aby pobadala, že som nablízku, aby si o mňa oprela chrbát ako o kachľovú pec a zohriala sa. Ale keď Agrafia pocítila na sebe moje ruky, mykla sa, otočila hlavu a povedala neznámemu: No dovoľte!“ (oddiel 5./ v c. d.: 104).

„Spomenul som si, ako raz len tak medzi rečou utrúsila, že som jej nikdy nepovedal ‚milujem ťa‘. Ale ved’ ani ona neoplývala vyznaniami, to sme mali spoločné. Preto mi bola blízka. O láske, skúšal som jej vysvetliť v tom ruchu na peróne, v hučaní elektrickej lokomotívy a buchote zatváraných dverí – o tej krikľavo červenej láske medzi dvoma radšej nebudem hovoriť. Môže byť, stáva sa, ale o ňu nejde. Tá by tu len zacláňala....Ale keby sa mi bolo podarilo nájsť správne slová, bolo už neskoro, už sedela v kupé pri okne, dovidel som na ňu, ale počuť ma už nemohla. Výpravca zahvízdal a vlak sa dal do pohybu. Mohol som iba zamávať a chvíľu ešte hľadieť za posledným vozňom so sladko štipľavou, zvieracou bolesťou, ktorou sa vyznačuje perónová láska. Tá nevýslovná. Je to tak: láska je preto také obľúbené slovo, že si každý pod ním môže predstaviť, čo mu napadne“ (oddiel 2.v v c. d.: 127 – 128).

V epilógu sa rozprávač lúči aj so Štefanom Kováčom: „Hľadel som za ním, ako sa vzdáva, a zdalo sa mi, že sa už v pleciach začína trochu hrbiť. Takto odhodlane

a bez obzretia, odchádzalo odo mňa moje nevlastné druhé ja. Jednovaječné“ (c. d.: 141). Ide teda o postavu alter ega, ktorá spĺňa funkciu názorovej konfrontácie kontemplatívneho a racionálneho, exaktného myslenia. Prevažne je to dialogická narácia a uvedená názorová konfrontácia nikdy nepreváži v prospech jednej alebo druhej strany.

Rozprávač viackrát zdôrazňuje, že Štefan Kováč nemá rád obrazné vyjadrovanie, lebo ono nie je exaktné, vedecké. Aj v tom je opak rozprávačovi, u ktorého taký spôsob vyjadrovania je takmer permanentný. Metaforické vyjadrovanie v *Letmom snehu*, širšie aj v celej próze Pavla Vilikovského si vyžaduje osobitnú výskumnú pozornosť. Ústrednou metaforou v *Letmom snehu* je lavína ako metafora zániku/smrti, ale je tu množstvo iných podobných výrazových prostriedkov. Termín metafora hneď asocjuje lyrickosť, ale Vilikovského metafora najčastejšie nie je lyrická, skôr prekvapivo drsná. K lyrickosti má najbližšie opis Vysokých Tatier: „Hory aj zblízka vyzerali majestátne, akoby sa odohrávali v inom, vlastnom čase, vo večnosti, po oblohe len tak naľahko, v bielizni pobehovali mráčiky“ (c. d.: 116), ale to si Agrafia/Eugénia vôbec nevšíma. Rozdielne je obrazné pomenovanie okolie Šafárikovho námestia: „Šafárikovo námestie nie je dnes veľmi romantické miesto: zo zastávky pri novinovom stánku s hlasnými vzdychmi a poštekávaním vyrážajú petržalské autobusy, na zákrute pred univerzitou vyzvávajú a škrípu zubami električky a z dvoch strán park obteká nepretržitý prúd áut“ (c. d.: 30). Teda na takom neromantickom mieste rozprávač očakával romantické prebudenie spoločných spomienok zo študentských čias.

Celkové emocionálne ovzdušie *Letmého snehu* je v znamení smútku, čo sa stále prejavuje aj v jazyku. Peter Zajac vo svojej štúdii uzatvára, že „v mnohonásobne opakovaných výkladových pasážach akoby chcel Vilikovský pomôcť svojmu čitateľovi v chôdzi. To nás vedie v úvahe, že tu majú odlišnú funkciu – nie epifanického okamihu, ale *zahovárania*. Jazyk v *Letmom snehu* zahovára smrť“ (Zajac, 2017: 51).

Literatúra

- Darovec, P. (2017). Odchádzanie duše 1 a 2. In *K dielu Pavla Vilikovského*. Univerzita Komenského, 58 – 71.
- Vilikovský, P. (2014). *Letmý sneh*. Slovart.
- Zajac, P. (2017). Vilikovského príbehy umierania. In *K dielu Pavla Vilikovského*. Univerzita Komenského, 42 – 57.

Михал Харпањ

**ТУЖНИ РОМАН О ДУШИ И ТЕЛУ
(ПАВЕЛ ВИЛИКОВСКИ: LETMÝ SNEH)**

Резиме

У раду смо се бавили неким жанровским, типолошким и значењским карактеристикама романа Павла Виликовског *Letmý sneh* (*Летимичан снег*). У контексту прозног стваралаштва аутора је *Letmý sneh* специфично дело, неки поступци и значења која производе су потпуно другачији, иако смо сагласни са Петером Даровецом да постоје директне везе између новеле *Kdř na poschodí, slepec vo Vrábloch* (*Коњ на спрату, слепац у граду*) и *Летимичним снегом*: централна нит нарације у првом делу је болест и умирање мајке, а у другом болест и нестајање душе супруге. У новели су главе уоквирене цитатима из књиге *Jezděc a kůň* (*Јахач и коњ*), а у роману постоји композициона подела помоћу бројева и слова. У *Летимичном снегу* је сегментација нарације компликованија, иза бројева 1, 2, 3, 4, 5 се по алфавитном реду појављују слова *a* и даље, тако да је свака комбинација броја са словом посебан наративни сегмент. Тако имамо 16 сегмената са бројем 1 (1.a, 1.b, 1.c, 1.d, 1.e, 1.f, 1.g, 1.h, 1.i, 1.j, 1.k, 1.l, 1.m, 1.n, 1.o, 1.p, 1.r), 21 сегмент са бројем 2 (2.a, 2.b, 2.c, 2.d, 2.e, 2.f, 2.g, 2.h, 2.i, 2.j, 2.k, 2.l, 2.m, 2.n, 2.o, 2.p, 2.r, 2.s, 2.t, 2.u, 2.v), 7 са бројем 3 (3.a, 3.b, 3.c, 3.d, 3.e, 3.f, 3.g), 12 са бројем 4 (4.a, 4.b, 4.c, 4.d, 4.e, 4.f, 4.g, 4.h, 4.ch, 4.i, 4.j, 4.k), 17 са бројем 5 (5.a, 5.b, 5.c, 5.d, 5.e, 5.f, 5.g, 5.h, 5.ch, 5.i, 5.j, 5.k, 5.l, 5.m, 5.n, 5.o, 5.p) и све то се слива у завршни сегмент обележен 1.s, 2.w, 3.h, 4.l, 5.r. На први поглед у томе није могуће видети систем, али приликом пажљивијег праћења израћају наративне целине. Средишња је наративна целина под бројем 1 и има 16 сегмената у којима пратимо градацију нестанка душе, од благе назнаке до коначног нестанка.

Кључне речи: Павел Виликовски, роман, *Letmý sneh*, лавина, одлазак душе

Michal Harpáň

**A SAD NOVEL ABOUT SOUL AND BODY
(PAVEL VILIKOVSKÝ: *LETMÝ SNEH*)**

Summary

In this work, we have explored some genre, typological, and semantic characteristics of Pavel Vilikovský's novel „Letmý sneh“ (Fleeting Snow). In the context of the author's prose works, „Letmý sneh“ stands as a distinct piece, with certain techniques and their semantic outcomes being quite different. However, we agree with Peter Darovec that there are direct connections between the novella „Kôň na poschodi, slepec vo Vrabľoch“ (A Horse on the Floor, a Blind Man in Vrabľovce) and „Letmý sneh“: the central narrative thread in the former revolves around the illness and death of a mother, while in the latter, it focuses on the illness and vanishing of the wife's soul. In the novella, chapters are framed by quotes from the book „Jezdč a kůň“ (The Horseman and the Horse), while the novel employs compositional divisions using numbers and letters. In „Letmý sneh“, the segmentation of the narration is more complex, with letters appearing alphabetically after the numbers 1, 2, 3, 4, and 5, so each combination of a number and a letter represents a distinct narrative segment. Thus, there are 16 segments with the number 1 (1.a, 1.b, 1.c, 1.d, 1.e, 1.f, 1.g, 1.h, 1.i, 1.j, 1.k, 1.l, 1.m, 1.n, 1.o, 1.p, 1.r), 21 segments with the number 2 (2.a, 2.b, 2.c, 2.d, 2.e, 2.f, 2.g, 2.h, 2.i, 2.j, 2.k, 2.l, 2.m, 2.n, 2.o, 2.p, 2.r, 2.s, 2.t, 2.u, 2.v), 7 with the number 3 (3.a, 3.b, 3.c, 3.d, 3.e, 3.f, 3.g), 12 with the number 4 (4.a, 4.b, 4.c, 4.d, 4.e, 4.f, 4.g, 4.h, 4.ch, 4.i, 4.j, 4.k), 17 with the number 5 (5.a, 5.b, 5.c, 5.d, 5.e, 5.f, 5.g, 5.h, 5.ch, 5.i, 5.j, 5.k, 5.l, 5.m, 5.n, 5.o, 5.p), and all of it converges into the final segment marked as 1.s, 2.w, 3.h, 4.l, 5.r. At first glance, the system may not be evident, but upon closer observation, narrative units become apparent. The central narrative unit is under the number 1 and consists of 16 segments, in which we witness the gradual disappearance of the soul, from subtle hints to its ultimate vanishing.

Keywords: Pavel Vilikovský, novel, *Letmý sneh*, avalanche, departure of soul