

Paralipomena k Eskalácii citu I P. Vilikovského

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MATEJOV, F.: Paralipomena to P. Vilikovský's *Eskalácia citu I*.
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 3, p. 272 – 280.

The present article deals with P. Vilikovský's prose *Eskalácia citu I* (*Emotion Escalation I*, written in the mid 1970s, published in a magazin in 1982, in the collection of short stories *Eskalácia citu* in 1989) – in a latent discussion with P. Zajac's interpretations and comments accompanying the edition P. Vilikovský: *Prózy* (2005). The study advances in four steps.

1. It makes the intertextual bonds with J. M. Hurban's romantic historical prose *Olejkár* (*Medicine man*) more precise, raises a question of the book's motifs, synonymic fictional prose in forming a story plot and its disillusioned reassessment, touches two potential intertextual traces more (I. Bunin, V. Holan).

2. It pays attention to the text's lyric dimension (the handicapped heroine's lyric sensibility, the exploiting of idiomatic expressions and key words, analogically with contemporary poetry) and its parallel rhetoric dimension (negotiations of the characters when facing misunderstandings), named ad hoc as "enthymeme".

3. It outlines "Piešťany topos" of Slovak literature in the early 1970s (D. Tatarka, P. Vilikovský) and "spa semantics" in the plot of *Eskalácia citu I*.

4. It returns to the prose *Olejkár* and in discussion correlates its final scene of the trial with the culprits with the subject of "love", excess, violence, rape in *Eskalácia citu I*, with the characters' interpretations and assessment. – Notes on P. Vilikovský's prose end in a statement that it is disturbingly "open" in reading and interpreting of text.

Key words: intertextuality, enthymeme, topology, interpretation, violence, justice.

V titule uvedená próza P. Vilikovského (nar. v roku 1941) vyšla časopisecky v mesačníku *Romboid*, 1982, č. 6, avšak ešte bez číselného vymedzenia. V priebehu osemdesiatych rokov jej autor konečne prestával byť dávnym debutantom šesťdesiatych rokov (poviedkový súbor *Citová výchova v marci* z roku 1965), v knižnom poviedkovom súbore dovtedy publikovaných i nepublikovaných próz *Eskalácia citu* z roku 1989 pripomenuť časopisecká próza ako *Eskalácia citu I* stala sa súčasťou triptychu *Eskalácia citu I, II, III*. V situácii slovenskej literatúry konca osemdesiatych rokov zaujali a podnes v nej zostali fixované ako subtilné štúdie telesnosti, sexuality, násilia, resp. excesu, oscilujúce medzi „účasťou“ a „pozorovaním“, „činnosťou“ a „trpnosťou“, samozrejmosťou každodennosťou a excesom, čo sa môže stať až jej excesívnou deštrukciou. – P. Zajac sa od konca osemdesiatych rokov prózam P. Vilikovského návratne venoval v rámci svojich rozvetvených slovakistických záujmov a tém ako kritik, teoretizujúci interpret, editor a komentár.

tor – najrozsiahlejšie a súhrnne vo zväzku P. Vilikovský: *Prózy* z roku 2005. To azda oprávňuje k niekoľkým čitateľským poznámkam k próze *Eskalácia citu I* v kontexte tohto podujatia.*

1. Od prelomu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov v znamení dobových fragmentárnych sugescií z postmoderného písania a teoretizovania o ňom záujem priťahovala zjavná alebo skrytá intertextualita Vilikovského próz – ako ich inšpiračný zdroj i umelecký postup. Pri zvolenej próze *Eskalácia citu I* ako východisko autorovi poslúžila policajná správa z čiernej kroniky, citovaná ako typograficky odlišená pointa: „ZNÁSILNÍK PACIENTKU. V sobotu si 27-ročný Jozef P. v liečebnom ústave v Piešťanoch vyhlíadal 16-ročnú pacientku, ktorá nemôže chodiť a prepravuje sa na špeciálnom vozíku. Z ústavu ju previezol do parku, vyložil ju z vozíka a znásilnil. Potom ju znova položil na vozík a odviezol do ústavu. Na odchode jej povedal, že príde za ňou na druhý deň. Namiesto pacientky ho však čakali pracovníci VB, ktorí ho zadržali. Svoj čin zdôvodňoval tým, že sa mu páčila... (Smena, 5. sept. 1973).“¹ (Autorova drobná nepozornosť alebo zámerná zlomyseľnosť voči budúcemu neurotickému profesionálnemu čitateľovi: takto znejúca správa nie je v denníku z 5. septembra, ale o deň neskôr, zo štvrtka 6. septembra v čiernej kronike na s. 7.)

V texte poviedky anonymným, ale čitateľmi-interpretmi identifikovaným zdrojom je ďalej kniha, ktorú má dievčenská postava pri sebe. Je to romantická historická próza J. M. Hurbana *Olejkár*² z roku 1846, dejovo situovaná na prelom 13. a 14. storočia, priestorovo hlavne na Považie; v Piešťanoch, čo s Považím súvisia cez ne pretekajúcou riekou a blízkym Považským Inovcom, odohráva sa aj Vilikovského *Eskalácia citu I*. Najprv je to opis a emfatická apostrofa krajiny a prírody, graficky či interpunkčne nevyčlenená, ale štylisticky príznaková (s. 189, v *Olejkárovi* – s. 32). Ďalej sú to mužskou postavou pri nadväzovaní kontaktu náhodne prečítané ako citáty dve emfatické pasáže či formulácie o láske, skôr pohrdlivo či zhadzujúco intonované a gesticky komentované (s. 191, *Olejkár* – s. 25, 43, s vynechávkou, znemožňujúcou určenie pôvodných postáv). Treba explicitne povedať, že dievčenská postava romantickú historickú prózu zrejme nečíta z nejakých naivne identifikačných dôvodov, ale bývalo to školské čítanie v 1. ročníku strednej školy, kde sa slovenská literatúra preberala od počiatkov po národné obrodenie, resp. po romantizmus a jeho doznievanie. Neveľký formát a rozsah knihy zodpovedá edícii Čítanie študujúcej mládeže vo vydavateľstve Tatran, kde kniha od prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov viackrát vyšla. Nepovšimnutou nateraz zostala vstupná formulácia Vilikovského poviedky: „*Mladá, to jest v najkrajšom ženskom veku, v tom*

* Odznelo na kolokviu RAUM ZEICHEN POESIE, ktoré sa na počesť prof. P. Zajaca konalo v Inštitúte slavistiky Humboldtovej univerzity v Berlíne 29. apríla 2011. – P. Zajac je pre mňa dlhé roky kľúčovým, inšpiratívnym čitateľom a interpretom dôležitých, neraz zložitých textov modernej, ako aj široko chápanej súčasnej slovenskej literatúry. Tieto poznámky, azda v niečom ďalej alebo inak domýšľajúce jednu z jeho mnohých tém, chcú byť drobnou poctou jeho práci a poďakovaním (v zmysle „*denken*“ – „*denken*“).

¹ VILIKOVSKÝ, P.: *Eskalácia citu*, 1989, s. 211. Komentovaná poviedka bude v texte citovaná podľa tohto vydania, vždy už len s uvedením strany.

² HURBAN, J. M.: *Olejkár*, 1971, v edícii ČŠM 2. rozšírené vydanie, prvé z roku 1968 bolo útlejšie. *Olejkár* bude v texte citovaný podľa tohto vydania, vždy len s uvedením strany.

veku, v ktorom sú ženské pôvaby celé vyvinuté – takto mladá osoba sedela pri lipovom stolíku“ (s. 187), čo je skrytý citát (s jednou drobnou vynechávkou) opäť z Hurbanovho *Olejkára* (s. 20), tam sa vzťahuje na zrelú ženu, manželku titulnej postavy a matku dievčenskej hrdinky Ľudmily, u P. Vilikovského akoby v dôsledku akcelerácie telesného dozrievania na šestnásťročnú dievčinu. Nebude hyperbolou povedať, že skrytý citát na exponovanom mieste textu – jeho začiatku je zrejme poctou (slovenského) prozaika P. Vilikovského (slovenskému) prozaikovi J. M. Hurbanovi, že možno z neho bežná po stotridsiatich rokoch pri všetkých peripetiách spisovného, resp. literárneho jazyka i samotnej literatúry prevziať bez nápadnej štylistickej príznakovosti vetu dotýkajúcu sa práve ženskej telesnosti... Kniha sa priebežne vyskytuje v celej próze ako proprietá ženskej postavy, rovnako ako vozík, deka na nohy... Kniha, resp. manipulácia s ňou sú aj šifrovaným médiom hrdinkinho postihu: „Ani nezbadala, kedy ju vzal. Nepocítila. Mala ju predtým položenú na kolenách“ (s. 191). Dostáva sa však k slovu aj vo svojej literárne fiktívnej platnosti: „Dobrá? (...) Včera si čítala tú istú. (...) Takú tenkú knižku musíš prečítať za jeden deň. Keby bola zaujímavá“ (s. 191 – 192). Pri predstavovaní sa hrdinky vymysleným menom: „Denisa? Naozaj? (...) Z nejakej knihy?“ (s. 193). Ba dokonca „ante coitum“: „Toto je láska. (...) Je láska, a čo sa pohovorí, popíše všetko možné, aj v tej tvojej knižke... je toto“ (s. 198). Kniha, resp. synonymne románová fikcia ako zdroj erotického pokušenia, denného snenia, životných ilúzií a následných dezilúzií je konštitutívnym momentom samotnej európskej románovej prózy, ako to napr. pôsobivo exponovala R. Grebeníčková v doslove-eseji k dobovo vplyvnej práci R. Girarda *Lež romantismu a pravda románu* (český preklad z roku 1968) v súvislosti s autorovou kľúčovou tézou o sprostredkovanosti, odvodenosti túžby v modernom svete.³ Vo Vilikovského poviedke je citovaná romantická historická próza mužskou postavou skôr ironizovaná, paradoxne rád by ju vzal vážne, ako o tom svedčí aspoň emfatická apostrofa krajiny a prírody, samotný autor, resp. rozprávač... Ďalšou drobnou intertextuálnou stopou môže byť spojenie „na prahu života“, isteže, relatívne frazeologizované spojenie, opakované sa vyskytujúce „na prahu“ poviedky, vecne primerané veku hrdinky (s. 189, 190). Slovenskému čitateľovi môže sa tu vynárať výber z poviedok I. A. Bunina *Na prahu života* z roku 1958, kde aktualizovali svoju dávnejšiu prekladateľskú prácu medzivojnoví prekladatelia R. Kľačko a M. Gacek. Milou zhodou náhod tento výber recenzoval starší brat P. Vilikovského, neskorší anglista, teoretik prekladu a prekladateľ J. Vilikovský v *Slovenských pohľadoch*, 1958, č. 12, čo predsa len celú asociáciu posúva do vecnejšej roviny. Titulná próza, vo výbere zaradená ako prvá (v origináli *U istoka dnei*, doslovne Pri zdroji/prameni dní, z roku 1906), dá sa čítať ako modernizujúco či modernisticky štylizovaný sled hrdinových-rozprávačových iniciácií: rané detské uvedomenie si svojej identity zoči-voči zrkadlu, infantilné „riešenie“ jeho „mágie“, iniciácia do konečnosti, keď pri úmrtí mladšej sestričky je zrkadlo poverovo zahalené, a napokon reflexia vlastnej konečnosti, záhadného vzniku

³ Galériu postáv, „zvedených“ na scestie literatúrou, ešte dávno pred Donom Quijotom a Emou Bovaryovou zvykne otvárať dvojica milencov Paola a Francesky z 5. spevu Danteho *Pekla*, čo sa do hriechu a večného zatratenia dostali pri spoločnom čítaní rytiersko-dobrodružno-ľúbostného príbehu. „Onoho dňa sme viacej než čítali“ (5. spev, verš 138) v rámci intertextuálnych asociácií by mohlo posunúť predstavovať delikátne či diskrétno motto aj k *Eskalácii citu I*.

a neodvratného zániku, v konfrontácii s vlastnou dospelou starnúcou tvárou v zrkadle... *Eskalácia citu I* je neúprosťou iniciáciou ženskej hrdinky do postihu jej vlastného tela, do deficitov, ktoré jej okolie skôr milosrdne zastieralo a zároveň ju na ne ambivalentne pripravovalo: „*Nečakaj zázraky*“ (s. 204). Na pozadí kultúrne ustáleného a čitateľsky široko prijímaného obrazu lásky, života a smrti, ako ho sugeruje Buninovo písanie, kde v najznámejších poviedkach „ľahký dych“ životného umelectva a umeleckého gesta má katarzne vyčirovať vášne, telá, excesy, ba aj prejavy násilia a krutosti, tu akoby to bolo pretrvávajúco len postihom znehybneného, pri všetkej dievčenskosti pre hrdinku odcudzeného, „ťažké telo“: „*Znásilnili ma. Nič som necítila*“ (s. 211). – S tým všetkým sa prelínajúci návratný motív sochy milencov v piešťanskom parku, literárny opis artefaktu alegorizujúco angažovaný v „*eskalácii*“ diania, má viacero podôb: od spomienky-asociácie (s. 198) cez tabuizačnú mániu hrdinkinej matky, čo sa znechutene poberá k soche zistiť pre dcéru autora a názov diela – Milenci (s. 200), cez laicky komický komentár k modernizujúco deformovaným, azda aj nemotorným figúram (s. 200) až po finálne a fatálne hrdinkino nahliadnutie: „*Milenci, pomyslela si. Azda preto sa tie sochy odkláňajú, lebo keby si boli blízke, nemohli by... nebola by takáto láska ani možná. Azda sa musia najprv navzájom odcudziť*“ (s. 210). P. Zajac v role komentátora próz z debutu *Citová výchova v marci* z poviedky Kráčaj, nebež zdôrazňuje „záverečný paradox“: „*Keď sa k tebe vzdialim, to je možno láska...*“⁴ (s. 826 – 827). Z dávnych juvenilne chaotických lektúr poézie V. Holana utkvel mi v pamäti práve paradox: „*K tobě se vzdaluji*.“ Je to z básne Píseň milenky (zbierka *Vanuť* z roku 1932). Pri Holanovom publikačnom návrate do literatúry a kultúry v prvej polovici šesťdesiatych rokov, editorsky zabezpečenom V. Justlom, v reprezentatívnych výberoch *Noční hlídka srdce* z roku 1963 a *Ptala se tě...* z roku 1965 Píseň milenky s citovaným veršom, čo sa ponúka pri Vilikovského „sošnom“ motíve, bola na čelnom mieste.

2. P. Zajac v role komentátora a interpreta pri prózach P. Vilikovského zo šesťdesiatych rokov hovorí, aj v nadväznosti na vtedajšiu kritiku, napr. M. Hamadu, o „*totalnej citovosti*“ (s. 814, 825). Imobilita hrdinky v *Eskalácii citu I* „*ozvlášťujúco*“ vyostruje jej vnímavosť voči hybnosti bytostí, vecí, živlov, prostredia, vedie k jemne dištančnej a nedopovedanej lyrickosti: „*Fúkal vietor. Páčilo sa jej, ako jej nad hlavou šušťalo lístie. Je v tom čosi, čosi... v tom pohybe od jedného listu k druhému, akoby si podávali čosi krehké, je v tom čosi...*“ (s. 188); „*Po tráve poskakoval čierny vták. Drozd? So žltým zobákom? O krok ďalej, po inom páse trávy, zľahka prešiel vietor. Bez obzretia*“ (s. 193). Telesný postih, strata schopnosti pohybu preskupuje celé vnemové, fenomenálne pole ženskej postavy – od priamej akčnosti k ironickému alebo skôr clivému dištančnému registrovaniu. – Próza *Eskalácia citu I* nesie v sebe aj celkom konkrétnu autorovu lekcii z mladej poézie prelomu päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Je to predovšetkým posunuto využitá poézia životných paradoxov, ťažiacia z frazeologicky kondenzovanej životnej skúsenosti: „*Zrkadlo aby bolo za chrbtom, / ruka v rukavici, / noha pod stolom. // Nedívajte sa. / To sú hrbatí, / s kratšou nohou, / s rukou, čo sa končí v zápästí. // Sedia, počívajú. / Z rozhovoru, ktorý sa ich netýka, / zo slov, čo im nenáležia, / si každý vyberie to svoje, /*

⁴ Interpretácie a komentáre P. Zajaca Od totalnej citovosti k autobiografickej pamäti vo zväzku VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy*, 2005, budú priamo v texte citované s uvedením strany z tohto vydania.

napríklad: / ... človek aby mal oči vzadu... / ... žije na vysokej nohe... / ... spočítaj si to na prstoch...“ (M. Válek: Citliví, zbierka *Dotyky* z roku 1959). Je to ďalej elementárna homonymita kľúčových slov: „... tvoje krídla, priesračné a ľahké, / si nikto nevšimal“ – po takomto eroticky motivovanom povznesení/nadnesení „objektu túžby“ nasleduje dezi-luzívne: „Chytili sme ťa, slepota dospelého veku... (...) V rovnakú sobotu, po pätnástich rokoch / mi povedal istý Ábel, / s ktorým sme si kupovali lístky na futbal, / že sme to dávno prehrali, / nemáme nijaké krídla, / a to je smutná vec“ (M. Válek: *Krídla*, zbierka *Dotyky* z roku 1959). (Iba školsky pripomínam: krídla ako súčasť futbalovej zostavy oproti kríd-lam ako synonymu životného vzachu a možností.) „V studenom daždi / krátko pred úsvitom / mrzáka niesli po schodoch jak klavír, / drevenými nohami prekročili prah...“ (M. Válek: *Oslnenie*, zbierka *Príťažlivosť* z roku 1961). (Drevené nohy ako perifráza protéz, drevené nohy ako synonymum ochromenia, prípadne unavené, od námahy stápnu-té nohy nosičov...) „Vlado jej povedal: Nohy nie sú... nie sú podstatné. Ale to sú také reči. Vlado vyhral majstrovstvá školy v skoku do diaľky“ (s. 188 – 189). Bežná útešná fráza na adresu ženských nôh ako eroticko-sexuálneho fetišu v prípade ich estetických deficitov je frapantne nenáležitá voči nohám v zmysle orgánu pohybu ako predpokladu normálneho fungovania. „Rezumé“ k Vladovi, zrejme dievčenskej láske spred fatálneho úrazu: „Za-smiala sa, čímsi sama od seba oveľa staršia. Nohy nie sú podstatné. Vlado, milý chlapec, nie je podstatný“ (s. 189). Z bodrej postkoitálnej konverzácie paradoxne skôr predtým unavene pôsobiaceho rutinného nápadníka: „Ale zato neplač... (...) A do smrti, tú chvíľu, to už nejako vydržíme. Aj na jednej nohe“ (s. 208 – 209). („Vy ste čo, ošetrovateľ?“ pýta sa hrdinka pri prvom letnom telesnom dotyku. „Čo? Ošetrovateľ? [...] Hej“ – s. 193 – 194, oscilácia medzi mužskou figúrou, v kúpeľoch metonymicky náležitou, a latentným zábleskom neuvedomovanej telesnej obscenity...) Lyricky registrujúca vnímavosť hyb-nosti sveta a zhutňovanie životných paradoxov do významovo zaťažených pomenovaní, ich obmien, má výrazného partnera v tom, čo by sa opatrne dalo nazvať logicko-rétoric-kou dimenziou *Eskalácie citu I*. „Bolo to všetko neúprosne, nedalo sa vyjednávať“ (s. 187) – fakticky situácia rozpakov z bezmocnosti a odkázanosti na sestričky pri kúpeľných procedúrach, prenesene celá situácia hrdinky. Ale predsa dojemný pokus vyjednávania so sebou: „Každému sa sníva, že vie lietať, a keď sa prebudí, nie je zato nešťastný“ (s. 187). Aj bez riskantného púšťania sa do rozlišovania rozličných sylogizmov tušíme, že tu ide o chybný úsudok, keďže implikovaná možnosť, resp. deficitne nemožnosť pohybu kon-štitutívne inak patrí k ľudskej bytosti ako fantazma lietania, vznášania sa. – „Tráva“ (s. 196), „hlina“ (s. 196), „strom“ (s. 197), „Piešťany“ (s. 198), „a toto, to je láska“ (s. 198) nervne a presviedčajúco deklamuje mužská postava, vezúc dievčinu do parku, akoby zrejmosť, očividnosť, evidentnosť názorných vnemov konkrétnych vecí, ďalej lo-kality, resp. konvencie jej pomenovania a zložitej spleti telesno-afektívneho požadovania a uznania druhej bytosti v láske mohla byť enumeračne „len tak“ zrovnoprávnená. „Nie som Deniska“ (s. 209) po všetkom povie dievča, v úvode napokon uvedené ako všednej-šia „Elenka“. „Nie, jasné, povedal veselo, nie si Deniska, a toto nie je Váh“, „toto nie je štrk, a to, čo sme robili, to nebola láska“ (s. 209). (K dobovému koloritu či implicitnej faktografii poviedky patrí, že seba-premenovanie hrdinky sa deje pri pomysle napísať o domnele sa začínajúcej známosti „Alene“ [s. 193], čo zrejme nie je konkrétna hrdinkina

korešpondenčná partnerka, ale vtedy známa korešpondenčná rubrika Listy Alene, venovaná „dôverným témam“ v mládežníckom denníku *Smena* – z pomyselného „listu Alene“ je napokon poviedku pointujúca správa z čiernej kroniky z tej istej *Smeny*...) – M. M. Bachtin, resp. V. N. Vološinov, v práci *Slovo v živote a slovo v poézii* z polovice dvadsiatych rokov (český preklad vo zväzku *Formální metoda v literární vědě* z roku 1980) pri životne praktických výpovediach, z ktorých podľa nich vehementne ťaží samotné slovesné umenie, kladli dôraz na ich nevyslovenú, implicitnú životnú, kontextovú situovanosť a siahli v tejto súvislosti za antickým logicko-rétorickým pojmom entymémy (zrejme quasi-etymologizujúco – to, čo sa ako nevypovedané skrýva v duchu, duši, jej vášnivej časti – „thymos“). Isteže, ísť tu „ad fontes“ znamená siahnuť za Aristotelovou *Rétorikou* a *Topikami*. Pre potreby tejto úvahy azda stačí pripomenúť významové rozpätie entymémy – úsudok, ktorého jeden predpoklad nie je výslovne vyjadrený, ráta sa tu s bežnou mienkou, bežným porozumením „veciam ľudským“; prostriedok hľadania pravdy, konsenzu, pôsobenia na druhých v oblasti vecí nie istých, presných, spoľahlivých, ktoré môžu nastať aj nenastať atď. A. F. Losev v meandroch svojich výkladov Aristotelovej „estetiky“ hovorí o entymémach ako o istom type úsudkov a toposoch, resp. topoi, ako o trsoch životných faktov nielen v súvislostiach rétoriky a vôbec životne praktickej argumentácie, ale aj ako o „logike rozvíjania sujetu v umeleckom diele“. Keďže bol klasickým filológom, filozofom a v mladosti súčasníkom antikizujúcej konzervatívnej literárnej moderny, vynára sa mu tu pochopiteľne Antigona a predovšetkým Oidipus ako veľkolepá doména chybných životných úsudkov s tragickým vyústením. Úvahy uzatvára pateticky, že totiž „topologická metóda rozvíjania sujetu v tragédii, vonkajškovo negujúc akúkoľvek zdravú logiku, vnútorne a hlbinne ustanovuje takú strašlivú logiku, s ktorou sa nedajú čo len porovnať školské cvičenia“ v sylogistike (*Istorija antičnoj estetiki. Aristotel' i pozdnaja klassika* z roku 1975, s. 719 a 721 – 722). – Z týchto mýtických hlbok času či priepastnosti ľudského údely radšej rýchlo k *Eskalácii citu I*: „No ale povedz úprimne: bolelo? Nie veľmi, pravda?“, „Nebolelo, povedala. Nič som necítila.“ „No vidíš. Veď som ti vravel“ (s. 207). S istou hyperbolou možno celú *Eskaláciu citu I* označiť za entymému: entymémou je komunikácia dievčenskej a mužskej postavy, entymémou komunikácia postihnutej hrdinky a jej blízkych, entymémou poviedka ako celok voči čitateľovi. (Zamĺčaným či postupne vyjavovaným momentom je to, čo P. Zajac v komentári na s. 833 medicínsky presne pomenúva, že dievča je „paraplegička“, postihnutá v dôsledku úrazu ochrnutím dolných končatín, s dosahom nielen na pohybové, ale aj ďalšie telesné, vitálne funkcie...)

3. Späť k veciam literárne evidentnejším a ľudsky menej vratkým! V *Slovenských pohľadoch* v roku 1970, č. 6, keď bol v nich ešte redaktorom P. Vilikovský, uverejnil D. Tatarka, vlastne už na „prahu“ svojej existencie ostrakizovaného spisovateľa, krátku erotickú prózu *Jeho príbeh je ďakovaním*. Rozprávanie lekára-primára je situované do kúpeľných Piešťan, sujet tvorí Tatarkovo utkvelé stretnutie s „krásnou neznámou“, keď z krásnej darkyne krvi sa pre primára načas stane bezslovne snová erotická partnerka. Pri prvom stretnutí v ordinácii, ešte pred rozvinutím nočného „príbehu s tajomstvom“, slečna darkyňa štítivo reaguje na igelit prikrývajúci lôžko, čo primárovi dá podnet k tiráde na pomedzí láskavého doktorského cynizmu a v roku 1970 priehľadnej politickej deklarácie: „Alebo, slečna, možno ste indisponovaná. To sa stáva. Ak tu bývate, prídte druhý raz.

Predsa si nebudeme robiť násilie, no nie? Viete, slečna Marína, všetci máme pocity, aké, to vieme, až keď sme v tom. My pracovníci v zdravotníctve máme taký názor, že človeka, to znamená aj jeho pocity, máme vždy a všade rešpektovať. I keď človeka, seba, znásilňujeme takmer už všade, nech zostane aspoň malinká oblasť, v ktorej sa budeme všetci rešpektovať. Podľa môjho názoru musí ňou zostať zdravotníctvo, s prepáčením aspoň posteľ. Tým lepšie, keď ňou zostane aj umenie, kultúra alebo dokonca politika“ (s. 9). Ako vieme, nestalo sa tak a samotné Piešťany figurujú v cykle, resp. trilógii samizdatových a exilových „písáčiek“ D. Tatarku zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov ako miesto viacnásobne vyznievajúceho kúpeľného pobytu starnúceho muža a zakázaného spisovateľa a jeho erotickej partnerky, ich excesívnych telesných kontaktov ponad bariéry veku a spoločenských konvencií, kontaktov akoby uvoľňovaných a stupňovaných aj kúpeľnou starostlivosťou o telá. – Piešťany sú utkvele návratnou lokalitou v prózach P. Vilikovského: z poviedkového súboru *Eskalácia citu* z roku 1989 je to próza *Ja teda v tele, telo v príbehu...*, tu komentovaná *Eskalácia citu I*, možno aj Lamentácie krásnej zbrojmajstrovej, najrozviedenejšej v pásme „herca“ v rozsiahlej próze *Prvá veta spánku* z roku 1983, pričom podľa P. Zajaca ako editora a komentátora všetky tieto prózy vznikali na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov a v prvej polovici sedemdesiatych rokov. (Hodí sa tu uviesť biografický fakt, nedokumentovaný síce kalendármi alebo encyklopedickými heslami, ale náhodne sprostredkovaný autorovým priateľom, spisovateľom a literárnym vedcom M. Šútovcom, že P. Vilikovský v mladosti absolvoval práve v Piešťanoch liečebný pobyt po úraze ruky z pracovnej brigády.) Topos Piešťan, topos v doslovnom zmysle, zahŕňa u P. Vilikovského okolitú mierne kopcovitú prírodu, rieku, mosty – Kolonádový i Krajinský, do nížiny sa roztvárajúcu krajinu, samotné mesto, liečebné domy, liečebné procedúry, kúpeľný park, miesta limitovaného spoločenského vyžitia pacientov, erotické kontakty, stimulované dočasným vyviazaním z bežnej pracovnej každodennosti a rodinných vzťahov, vôbec konfigurácie zdravia, choroby, postihu, prázdneho času, nudy, excessu. Z poézie časovo paralelnej s textami D. Tatarku a P. Vilikovského možno tu uviesť „piešťanskú stopu“ z básne Spôsob ticha J. Mihalkoviča: „*Na jarnom nebi / popoludní, na vrchole mája / bezmäsy mesiac, ako koleno / piešťanského pacienta, keď už-už láme barly...*“ (vo výbere *Albá* z roku 1972, resp. v zbierke *Kam sa náhlite* z roku 1974). Ba latentný „vetristý“ a „bežecký“ motív v spomenutej básni J. Mihalkoviča: „*V okoloidúcich stromoch / hmatateľne / bol pulz, bolo čuť / plachty / trepotat sa v stenách / panelových domov; bežal som, / stromy po obidvoch stranách / zneli a dozelenievali*“ má hutnú paralelu v „prechádzkovej“ sekvencii P. Vilikovského (*Ja teda v tele, telo v príbehu...*): „*...šiel som od Krajinského mosta stále rovno, stále sám... (...) V uchu kopyto vetra*“ (s. 179). V texte J. Mihalkoviča pripomenutý skulptúrny emblém Piešťan z Kolonádového mosta, inak diela modernej slovenskej medzivojnovej architektúry, muž lámuci barlu, asociatívne pripomína nápis na moste „*Surge et ambula*“, evanjeliové „*Vstaň a chod*“ – zamlčaný kontrast voči Elenke, resp. Deniske refrénovo adresovanej fráze: „*Nečakaj zázraky!*“ (s. 204, 205). – Membra disiecta z toho, čo by sa opatrne, hypoteticky dalo nazvať „piešťanským textom“ v tvorbe D. Tatarku a P. Vilikovského alebo „piešťanským textom“ slovenskej literatúry začiatku sedemdesiatych rokov, možno zhrnúť čo aj enigmaticky rozbiehavými formuláciami M. Foucaulta: „*Zaujímavé však je, že v starom Ríme*

skutočne existovali nevestince, vykričané štvrte, zločinecké oblasti a pod. a tiež isté kvázi verejné miesta pôžitkov: kúpele, *thermae*. Kúpele boli veľmi dôležitým miestom pôžitkov a stretnutí, postupne sa však v Európe vytratili. (...) Kúpele sa dajú priamo porovnať s nevestincom. Nevestinec je fakticky miestom a architektúrou pôžitku. (...) Existovala spoločnosť nevestinca, no to bolo čosi úplne iné ako spoločnosť kúpeľov, ako sa rozvinula v antike – a ktorej nová verzia by hádam mohla vzniknúť dnes“ (rozhovor Priestor, vedenie a moc z roku 1982, súbor článkov a rozhovorov *Moc, subjekt a sexualita*, slovenský preklad z roku 2000, s. 38 – 39). Rozdiel medzi kúpeľmi v antickom zmysle, aké tu má východisko na mysli M. Foucault, a kúpeľmi v modernom rozšírenom liečebno-rekreatívnom zmysle azda predsa len neanuluje aj v nich latentnú dimenziu pôžitkov a spoločnosti. Aj táto latentná „sémantika“ moderných kúpeľov, obdobne ako „Vstaň a chod“, vytvára kontrastné pozadie *Eskalácie citu I*.

4. Možno sa na záver týchto poznámok opäť vrátiť k Hurbanovmu *Olejkárovi*, k jeho vyústeniu. Dej rámcujú a sčasti aj vyplňajú udalosti z uhorských dejín začiatku 14. storočia – konflikt medzi veľmožom Matúšom Čákom, slovenskými romantikmi národné idealizovaným alebo anektovaným, a nastupujúcim panovníkom Karolom Róbertom. Dejinne anonymné fiktívne postavy, oscilujúce sčasti medzi dvoma veľkými táborami, predstavuje olejkár Hrabovec, t. j. liečiteľ, alchymista či farmaceut a pod zlým vplyvom príležitostne potenciálny travič, jeho žena Milada, ich dcéra Ľudmila, mladý pomocník Vít, obaja do seba ponad nepriazeň okolností osudove zaľúbení, a ďalšie žánrovo príznačné postavy. Záverečný súd nad previnilcami, konaný na Trenčianskom hrade Matúšom, prináša odhaľujúce doznanie obvineného Hrabovca „na prahu“ smrti, keďže požil jed, unikajúc tak svetskému súdu, odsúdeniu či potenciálnemu omilosteniu – nič netušiaci pomocník Vít je jeho synom z predchádzajúceho nešťastného osudového vzťahu, láska Víta k Hrabovcovej Ľudmile, na ktorú sa vzťahovali emfatické pasáže citované v *Eskalácii citu I* P. Vilikovského, je tak láskou zakázanou, nemožnou; Ľudmila žensky odchádza do kláštora a Vít mužne pod Matúšove zástavy. Nie je „láska“ v *Eskalácii citu I* zakázanou v dôsledku násilného postupu a činu zo strany mužskej postavy a nemožnou v dôsledku postihu ženskej postavy? – „Ach! divné – hrozné osudy človeka! Divné, hrozné cesty poblúdenia ľudského! Nevyspytovaná vláda nebeská!“ zvolal Matúš Trenčiansky...“ (s. 105). – Próza P. Vilikovského, pochopiteľne, bez apelovania k nadsvetvskej inštancii, nastroľuje otázku interpretácie a spravodlivého posúdenia toho, čo sa v nej stalo.⁵

⁵ „Ne že by lidé byli zlí, že by jejich zájmy nebo vášně byli antagonistické. Zrovna tak jako to, co není lidské – jako zvířata, rostliny, bozi, Bůh a andělé, mimozemšťané, roční doby, mořské přílivy, déšť a krásné počasí, mor a požár –, jsou i lidé situováni v různorodých větných režimech a mohou se na ně vztáhnout zacyklení spjatá s různorodými diskursivními žánry, a proto soud, vynášený o jejich sociálním bytí, může být učiněn jen podle jednoho z těchto režimů, nebo alespoň podle jednoho z těchto žánrů; a takto tribunál dává tomuto režimu a/nebo tomuto diskursivnímu žánru dominovat nad ostatními, a tím že různorodost vět, o něž jde v sociálu a v jeho komentáři, přepíše do svého idiomu, činí nutně krivdu ostatním diskursivním žánrům“ (Lyotard, 1998, část 196, s. 227). „Výprávění je možná oním diskursivním žánrem, v němž na sebe heterogenita větných režimů, a dokonce i diskursivních žánrů dokáže dát nejlépe zapomenout. Příběh na jedné straně vypráví o jedné nebo více rozepřích a dává jí nebo jim vyústit v nějaký účel, nějaké završení, které představuje jeho vlastní zakončení. Jeho účelnost spočívá v tom, že směřuje k nějakému konci. (Příběh je jakoby jednou „partii“ v nějakém turnaji.)“ (tamže, č. 219, s. 243). – Vo veci východísk a pojmoslovia práce J.-F. Lyotarda možno tu odkázať na úvod J. Pechara k českému prekladu.

Ako čitatelia *Eskalácie citu* I zoči-voči jej významovej intenzite, porovnateľnej miestami s intenzitou básnických výpovedí, sme vystavení otázke interpretácie nuáns textu a spravodlivého posúdenia jeho celkovej intencie, kde sa chtiac-nechtiac k slovu dostáva naše porozumenie „veciam ľudským“ v ich krehkosti a vratkosti.

PRAMENE

- DANTE Alighieri: *Božská komédia. Peklo*. Prel. V. Turčány a J. Felix. Komentár J. Felix. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964.
- HURBAN, Jozef Miloslav: *Olejár*. Doslov J. Noge. Bratislava : Tatran, 1971.
- MIHALKOVIČ, Jozef: *Albá*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.
- TATARKA, Dominik: Jeho príbeh je d'akovaním. In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 6, s. 8 – 13.
- VÁLEK, Miroslav: *Štyri knihy nepokoja*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Eskalácia citu*. Zostavil a doslov napísal M. Šútovec. Bratislava : Tatran, 1989.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy*. Zostavil, štúdiu a kalendárium napísal P. Zajac. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005.

LITERATÚRA

- BACHTIN, Michail Michajlovič: *Formálni metoda v literární vědě*. Prel. J. Honzík. Usporiadanie a doslov V. Svatoň. Praha : Lidové nakladatelství, 1980. (Stat' Slovo v životě a slovo v poezii je na s. 225 – 258.)
- FOUCAULT, Michel: *Moc, subjekt a sexualita*. Články a rozhovory. Prel. M. Marcelli. Bratislava : Kalligram, 2000.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena: Doslov. In: GIRARD, René: *Lež romantismu a pravda románu*. Prel. A. Šabatková. Praha : Československý spisovatel, 1968, s. 257 – 275.
- LOSEV, Aleksej Fiodorovič: *Istorija antičnoj estetiki. Aristotel' i pozdnaja klassika*. Moskva : Iskusstvo, 1975.
- LYOTARD, Jean-François: *Rozepře*. Prel. J. Pechar a kol. Praha : Filosofie, 1998.
- ZAJAC, Peter: Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti. In: VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 814 – 873.

Fedor Matejov, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: usllred@savba.sk