

Významová otvorenosť prózy Pavla Vilikovského (na príklade novely Letmý sneh)

Lucia Szabóová

SZABÓOVÁ, L.: Semantic openness of Pavel Vilikovský's writing (exemplified on the novella *Letmý sneh* [Fleeting Snow])

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 4, pp. 343-355

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.4.2>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6449-6576>

Key words: close reading, Pavel Vilikovský, *Fleeting Snow*, reception aesthetics, places of indeterminacy

The presented paper takes a look at Pavel Vilikovský's (1941 – 2020) novella *Fleeting Snow* (2014). It adopts the lens of reception theory and demonstrates the use of the so-called textual gaps and places of indeterminacy (Wolfgang Iser, Wolf Schmid). The selected literary text is specific mainly for its composition and narrator. The story is divided into short and concise segments marked with a number and a letter: The number expresses the theme, the letter the sequence of narration. The textual gaps can be identified at the level of composition, narrator, and metaphor. The reader has to homogenise the heterogeneous elements involved in the production of meaning at the level of narration and composition of the text. However, this does not mean that the reader can identify and remove all textual gaps: these remain objects of reflection even after reading the entire text. The aim of this article is to (1) demonstrate how places of indeterminacy can be understood in a specific literary text, (2) determine which parts of *Fleeting Snow* can be considered as places of indeterminacy, and (3) determine which places of indeterminacy present the key issues, topics, and aspects of the text.

Kľúčové slová: interpretácia textu, Pavel Vilikovský, Letmý sneh, recepčná estetika, miesta nedourčenosti

V novele Pavla Vilikovského (1941–2020) *Letmý sneh* (2014) uvádza rozprávač Čimborazka svoj príbeh úvahou o osobitosti každého človeka i jeho mena: „Ak je, ako sa vraví, každý človek jedinečný, jedinečné by malo byť aj jeho meno. [...] Keby sme nejakého človeka pochopili, spoznali ako jedinečného, jedinečné meno by nám azda napadlo samo od seba. Lenže kto si už dá tú námahu? Jednoduchšie by bolo pridelovať čísla namiesto mena“ (Vilikovský 2014: 7–8). Aj jednotlivé kapitoly novely sú označené číslom a písmenom, čo rovnako akcentuje moment jedinečnosti. Koniec koncov aj vďaka tomu, že každý človek je svojimi skúsenosťami jedinečný, jedinečné je aj každé literárne dielo, a to každým ďalším prečítaním. Takto to, zjednodušene povedané, chápe i recepcná estetika, ktorá, nazdávam sa, môže ponúknuť zaujímavé podnety a inšpirácie k doterajším literárnokritickým zisteniam o Vilikovského novele (Darovec 2014; Halvoník 2014; Mráz 2015). Pre moje uvažovanie sú v tejto súvislosti ťažiskové pojmy *prázdne miesto* a *miesto nedourčenosti*, vyskytujúce sa v recepcnej estetike Wolfganga Isera a v naratologickom modeli Wolfa Schmida.¹

Miesta nedourčenosti predstavujú v prozaickom texte také prvky, ktoré zvyšujú v danom texte heterogénnosť. Je ich možné konkretizovať až aktivitou čitateľa, cez akt recepcie a interpretácie, a tak text čiastočne homogenizovať. Tieto miesta zároveň zasahujú do procesu vytvárania významu textu rôznymi spôsobmi. Možno aj preto ich W. Iser inými slovami nazýva „neviditeľnými spojeniami textu“ (Iser 2009: 82), keďže nabádajú recipienta, aby vykonával základné operácie vo vnútri textu. Znamená to, že miesta nedourčenosti predstavujú heterogénne prvky v texte len do momentu, kým k nim pristúpi čitateľ a cez akt textovej analýzy a interpretácie tieto miesta (aspoň čiastočne) konkretizuje.

Podoby nedourčenosti v novele *Letmý sneh*

Letmý sneh je pomerne útlá kniha, ktorá má potenciál zaujať čitateľovu pozornosť už samotným názvom a aj textom na prebale, ktorým autor pozýva čitateľa k spoločnému rozhovoru: „Nie všetkému, čo rozprávač vraví, sa dá veriť, ale to nie je čudné, on si len píska na ceste tmavým lesom, aby si dodal odvalu. Iste ho poteší, ak ho čitateľ na kuse odprevadí a prípadne sa aj pridá svojim vlastným popiskovaním – vo dvojici sa ani najhustejší les nezdá taký temný“ (Vilikovský 2014). Úryvok na zadnej strane obálky následne potvrdzuje, že les, v ktorom sa čitateľ „pridá“ k rozprávačovi, bude naozaj hustý, plný veľkých tém, akými sú láska, duša, Boh, ale aj lavína. V názve novely sú dôležité konotatívne významy, ktoré sú komplementom denotatívnej platnosti slovného spojenia „letmý sneh“. Sneh evokuje chlad, sychravosť, nepohodlie či nepohodu, otupenosť nielen ľudských zmyslov počas chladných zimných mesiacov, ale i vitálnych síl prírody. Adjektívum letmý

1 Pojmy *prázdne miesta* a *miesta nedourčenosti* sa dajú chápať synonymne, obaja autori vychádzajú primárne z teórie miest nedourčenosti Romana Ingardena. Z dvoch pojmov budem odkazovať iba na *miesta nedourčenosti*, vzhľadom na to, že tento termín sa v odborných publikáciách vyskytuje frekventovanejšie. Podľa slovníkovej definície sú miesta nedourčenosti „nevyčlenená (nepopsaná) časť literárneho textu, jeho znázornených predmetností; pojem nedourčenosti vyjadruje u Isera i nedořečenost ‚celkového smyslu‘ textu, ktorá – jak jím čtoucí putuje – vyzývá k tomu, aby jednotlivé dílčí perspektivy (postavy, zápletky, narativního způsobu i čtenářských pozic) průběžně sjednocoval a v posledku uchopil čtenář sám“ (Müller – Šidák 2012: 321), pričom *prázdne miesta* potom budú „mezery“ v literárnom textu aktualizované v průběhu čtení, pojem W. Isera odpovídající místům nedourčenosti“ (Müller – Šidák 2012: 399).

zase naznačuje niečo zbežné, prchavé, krátko trvajúce (čo sa o dlhých zimných mesiacoch, naopak, povedať nedá); je to skôr ľahko poletujúce páperie než ťažká biela perina pokrývajúca pôdu. Zároveň sa pri tomto slove ponúka jeho zvukovo blízka obmena cez náhradu jednej hlásky letný/letný sneh, čo aktivuje silný kontrast. Z pohľadu teórie miest nedourčenosti tak už samotný názov nesie isté znaky nedourčenia, vzhľadom na to, že uvedené a aj iné ponúkajúce sa asociácie nemajú presnejšie významové uzemnenie, no vo svojej nejasnosti naznačujú na prahu knihy len odtiene latentných línií významového diania.

Ďalším aspektom, ktorý zaujme čitateľovu pozornosť už pri prvom prelistovaní knihy, je jej kompozičné riešenie. Tradičné rozčlenenie na kratšie kapitoly sa tu spája s ich netradičným označením najprv číslom (od jeden do päť) a potom písmenom abecedy: číslo predstavuje tému, písmeno zase postupnosť rozprávania. Čitateľ musí odhaliť systém usporiadania, no hľadanie schémy v členení textu je nenáročným procesom v porovnaní s nájdením spôsobu, ako toto dielo čítať. Je zjavné, že kniha ponúka dva spôsoby čítania. Jedným je „obvyklé“, súvislé čítanie, druhým je možnosť dodržiavať autorom presne uvedené členenie rozptýlených segmentov textu do tematických celkov. Autor necháva plne na čitateľovi, ktorý spôsob sa rozhodne uprednostníť.

Tretím zaujímavým aspektom je úvodná veta novely. Peter Darovec síce píše, že kvalitní spisovatelia si zvyčajne dávajú poriadne záležať na prvej vete svojej knihy (Darovec 2014), ibaže v novele *Letný sneh* sa začiatková veta celého textu opakuje v úvode všetkých piatich tematických línií, čím sa zintenzívňuje jej dôležitosť: „*To je tak: moje meno mi už nič nehovorí. Okukalo sa mi*“ (Vilikovský 2014: 7); „*To je tak: začalo sa to, keď som pri upratovaní na dne zásuvky objavil starú fotografiu*“ (Vilikovský 2014: 16); „*To je tak: lavína sa už dala do pohybu. Nevidím ju, ešte je ďaleko, ale počujem, ako si prvá hrudka snehu s tichým sipením razí cestu dolu svahom*“ (Vilikovský 2014: 12). Definitívnosť konštatovania „*to je tak...*“ vzápätí vyvoláva pochybnosť, či to vlastne celé nie je úplne inak.

Štvrtým aspektom, ktorý navodzujú nejasnosť v texte, a to hneď od jeho začiatku, je problém identifikácie rozprávača Čimborazku, respektíve jeho vzťah k ďalšej postave novely – Štefanovi Kováčovi: „*Nevlám sa Štefan Kováč. Moje meno je Čimborazka. Som samozvanec*“ (Vilikovský 2014: 8). Štefana Kováča predstavuje rozprávač ako svoje „*jednovaječné nevlastné dvojča*“, pričom ďalej ho v texte oslovuje v tretej osobe, rozprávajúc sa s ním na rôzne témy, akoby bol Štefan samostatnou postavou, súčasťou príbehu. Vzniká otázka, či sú Štefan Kováč a Čimborazka jednou a tou istou osobou, a teda či ide o formu akéhosi „rozdvojeného“ rozprávača. Ak áno, vyvstáva pre čitateľa problém, ktorému z dvoch pohľadov veriť – racionálnemu vedcovi Štefanovi Kováčovi alebo neustále filozofujúcemu Čimborazkovi, ktorý sa so Štefanovými strohými odpoveďami často odmieta stotožniť.

V súhrne povedané, vo Vilikovského novele *Letný sneh* možno pozorovať minimálne štyri spôsoby navodenia nejasnosti (neurčitosti) formou protikladov, ktoré spôsobujú nejednoznačnosť a významovú otvorenosť prózy. „Nevyjadrené“ a nedourčené s nutnosťou aktualizovať a konkretizovať je prítomné: 1. v názve knihy, 2. na úrovni kompozície (na jednej strane je možné čítať text súvisle, ako prelínanie piatich príbehov, čo môže navodzovať akýsi tematický „chaos“, na strane druhej možno vnímať autorom presné členenie rozptýlených segmentov textu do tematických celkov), 3. v úvodnej vete každej z piatich tematických línií, 4. na

346 úrovni narácie (primárne vo vzťahu rozprávača k postave Štefana Kováča). V nasledujúcej interpretácii sa pokúsím ukázať, nakoľko je možné označiť uvedené textové atribúty za textové negácie podľa teórie W. Schmidu.²

Nedourčenosť na úrovni kompozície

Jeden z dôvodov uvažovania o nedourčenosti v novele P. Vilikovského je fakt, že text si implicitne vyžaduje participáciu čitateľa už v samotnom úvode. Hneď na začiatku čítania je čitateľ – s ohľadom na zvolené kompozičné riešenie – postavený pred problém, ako text vôbec čítať. Aj úvodná veta spoločná pre všetkých päť tematických línií predpokladá čitateľovu aktivitu. Ponúka sa otázka, či v istom zmysle táto veta (a s ňou spojené tematizované problémy) nie je aj jedným z dôvodov zvoleného kompozičného riešenia. Jednoznačné rozprávačovo konštatovanie, ako sa veci majú („*To je tak...*“), vyvoláva pochybnosť, či to napokon nie je úplne inak. Je v kontraste s tým, ako im čitateľ dokáže porozumieť a prijať ich. Akoby rozprávač v snahe „povedať niečo čímisi iným, povedať iné, viac a hlbšie sebou samým“ (Rakús 1995: 7) chce uchopiť ťaživú tému z rôznych smerov, z rôznych životných situácií, v ktorých sa odohrávala, čím vzniká päť príbehov s piatimi rôznymi východiskovými bodmi: „*To je tak... ako keď niekde – povedzme u terapeuta, na výsluchu alebo hoci aj v diskusnej relácii – dostanete dobrú a zaujímavú otázku a od vás sa očakáva jasná, stručná a podľa možnosti aj vtipná odpoveď. Lenže ono je to vlastne zložitá a vy neviete, kde začať. Skúsíte to z jedného konca, potom z druhého, z tretieho*“ (Duša, láska a letný sneh: 2014). Takýmto spôsobom sa v diele najprv predstavuje sám rozprávač cez úvahy (a možno aj pochybnosti) o vlastnom mene i sebe samom, v druhej časti predstaví jazykovedca Štefana, no napriek tomu ťažko povedať, či je Štefan samostatnou bytosťou, alebo ide o akési svedomie či alter ego Čimborazku. Tretia časť sa začína rozprávaním o lavíne, ktorú ešte síce nevidieť, ale už počuť, „*ako si prvá hruška snehu s tichým sipením razí cestu dolu svahom*“ (Vilikovský 2014: 12). Štvrtá časť by mohla predstavovať akýsi pokus o pretvorenie prvej časti (začiatok z iného konca), a to predstavením Štefanovej vedeckej práce, pričom práve tu je dualita osoby Štefana a Čimborazku najzreteľnejšia. No až v úvode piateho segmentu sa začína vyjasňovať, o čo v skutočnosti ide. Magdaléna (Lienka, Duška, neskôr i Agrafia a Eugénia) postupne stráca pamäť a rozprávanie naberať trpkú príchut' ťaživých momentov spoločného života s človekom, ktorý trpí duševnou chorobou:

„To je tak: začalo sa to, keď som pri upratovaní na dne zásuvky objavil starú fotografiu. Bola z nášho prvého rande – vlastne ešte ani nebolo ozajstné, ešte sme si neboli istí, že ide oň. [...] Primiesol som jej fotografiu ukázať: aha! Myslel som, že sa nad ňou usmeje ako ja, nie už rozpačito, ale so zhovievavým porozumením pre tých dvoch trul'kov. [...] Dlho na ňu pozerala, [...] nakoniec sa opýtala: To si

2 V kontexte miest nedourčenosti rozlišuje W. Schmid tri typy negácií, pričom na konštruovaní významu literárneho textu sa podľa neho najväčšmi podieľa tretí typ: negácia, ktorá má byť zrušená čitateľom. Tento typ negácie sa týka tých elementov diania, ktoré síce do príbehu neboli vybrané, ale, paradoxne, k príbehu patria v takej miere, v akej k línií zmyslu príbehu patria aj jeho medzery: „Čtenář přitom musí zrušit negaci provedenou autorem a na základě pokynů v textu více či méně latentně obsažených, reaktivovat pro příběh ty elementy dění, jež nebyly vybrány. [...] Tento ne-výběr, jenž je třeba zrušit, se stal jedním z charakteristických rysů novější prózy“ (Schmid 2004: 37).

s kým? S nejakou frajerkou? [...] Myslel som si, že žartuje, mňa predsa spoznala, alebo aspoň uhádla bez ťažkostí. Lenže nežartovala, sebe jednoducho bola cudzia. [...] Áno, zopakoval som, s frajerkou. S touto, a dobol som ju prstom do hrude. Zobrala fotografiu znova do ruky, chvíľu sa na ňu dívala a nechápavo pokrútila hlavou. Vtedy som sa na tom ešte smial“ (Vilikovský 2014: 16-17).

Veta „*Vtedy som sa na tom ešte smial*“ predznamenáva, že nakoniec pôjde v príbehu o niečo podstatne trpkšie, než sa ukazovalo na začiatku. Túto problémovú situáciu intenzifikuje metafora lavíny: „*Organický proces v mozgu je zrejme ako lavína, keď sa rozbehne, nedá sa zastaviť*“ (Vilikovský 2014: 119). Intenzifikácia estetického účinku textu spočíva v momente prekvapenia, v neočakávanej ťaživej situácii, ktorá sa čitateľovi otvára v piatom príbehu.

Päť príbehov a úvah o živote samotného rozprávača a jeho pravdepodobného alter ega, o manželke Lienke, duši, Bohu, lavínach či láske, ale aj – a najmä – o ľudskej pamäti (jej nespoľahlivosti), o tom, ako a do akej miery dokážu spomienky človeka definovať, možno cez netradičnú voľbu kompozície čítať dvomi spôsobmi. Kompozičné riešenie tematizovaných problémov teda recipientovi ponúka dve možnosti, ako text uchopiť, ako s ním pracovať a ako ho vnímať ako zmysluplný celok. Prvou možnosťou je potlačiť záujem o autorom vymedzené členenie textu a poddať sa plynutiu textu v jeho naratívnej prezentácii. Druhou možnosťou je nazerať na text ako na juxtapozíciu piatich príbehov a brať do úvahy členenie textu dané autorom. V oboch prípadoch by bol síce cieľ recepcie rovnaký – postupným prechádzaním a odkrývaním zdanlivo nesúvisiacich častí dopracovať sa k „jednoliatej“ koncepcii novely –, rozdielnym sa však javí proces dosahovania tejto celistvosti.

Ak je v diele prítomných päť tematických línií, potom každá z nich predstavuje niečo, čo je v inej len načrtnuté, či dopĺňa to, čo v predošlej absentuje. Ak si čitateľ prečíta iba tie segmenty prvej „kapitoly“ tematickej línie, ktoré sú označené písmenom, na jej konci bude mať množstvo nezodpovedaných otázok. V procese recepcie totiž narazí na nemalý počet informačne nenasýtených miest,³ ktoré svoj význam, celkom prirodzene, získajú až postupným odkrývaním ďalších častí textu. Problémom však je, že autorovo členenie, paradoxne, narúša textovú koherenciu. Tematické celky sú z tohto členenia síce zreteľné, no pri tradičnom plynulom čítaní je potrebné preskočiť celé pasáže textu, v ktorých môžu byť prítomné isté prepojenia na aktuálne čítaný tematický okruh. Jedným z príkladov môže byť prvá zmienka o Agrafii (strana 98, časť 1.p), keď rozprávač hovorí, že nazývať Magdalénu Agrafiou nebolo od neho pekné: „*Agrafia, ako som vravel, nebola odo mňa pekná, v prvej chvíli som sa za tú tichú pomstu aj zahanbil*“⁴ (Vilikovský 2014: 98). Prvá časť je tematicky prevažne venovaná rozprávačovi a úvahám o jeho mene i sebe, čo znamená, že o Agrafii zatiaľ nebolo povedané nič. Informačne nenasýtené miesta sa v procese tohto typu čítania odkrývajú s väčším

3 Informačne nenasýtené miesta sú súčasťou každého textu, tento termín nekorešponduje s termínom miesta nedourčenosti v tom zmysle, v ktorom s ním pracujú W. Iser a W. Schmid. Pod pojmom informačná nenasýtenosť chápem také momenty, informácie, dianie v texte, ktoré sú postupne „odkryté“ autorom a nevyžadujú si čitateľovu participáciu.

4 Meno Agrafia dáva Címborazka Magdaléne v momente, keď sa jej choroba dostane do štádia, v ktorom ju už vôbec nespoznáva. Akoby sa s postupujúcou chorobou menili aj jej vonkajší vzhľad, výzor tváre a mimika.

348 odstupom, čo spôsobuje, že jednotlivé spojenia v rámci textu, ktoré môžu ďalej čitateľovi pomôcť pri konkretizácii, sú skompletizované až v závere novely po prečítaní všetkých abecedných a číselných segmentov. Preto je oveľa ťažšie identifikovať a potenciálne konkretizovať prázdne miesta v procese recepcie, a dôraz je kladený na dielo ako celok (vedomie o diele po recepcii). Spôsob čítania, ktorý rešpektuje usporiadané a scelené tematické časti, je, paradoxne, vystavený viacerým nejasnostiam a čitateľovi môže pri ňom chýbať viac indícií než pri „rozhádzane“ plynúcej simultánnosti rozličných segmentov.

Azda by tento paradox mohol byť potvrdením tézy, že texty vykazujúce nedourčenosť sú často spojené s pulzačným charakterom tematizovaných problémov, čo sa v prípade textu P. Vilikovského prejavuje aj v jeho formálnej stránke. Problematika vlastnej identifikácie, úvahy o duši a identite človeka, povaha, láske, to všetko sú problémy prítomné v novele *Letmý sneh*, no najintenzívnejším zostáva náhľad do prežívania duševnej choroby. Hľadanie vhodnej formy pre ťažko verbalizovateľnú tému spôsobuje, že nedourčenosť vzniká už na úrovni kompozície. Paradoxom potom je, že pre recipienta, ktorý sa rozhodne pri čítaní diela brať ohľad na autorovo členenie, môže sa proces recepcie stať o niečo chaotickejšim a náročnejším. Podstatné veci života len ťažko uzavrieť do prehľadnej štruktúry, práve naopak, ich sprostredkovaniu viac zodpovedajú polytematizmus a významová otvorenosť:

„Spĺyvať dlhšie s prázdnom vydrží málokto, nie je to veľmi zábavné. Ale vyskytujú sa také chvíle, keď dve duše, hoci aj putujúce v protismere, prechádzajú popri sebe a kývnu si priateľsky na pozdrav ako vodiči električiek premávajúcich po tej istej trase. Dnes viem, že nič viac ako tieto vzácné okamihy blízkosti netreba od lásky očakávať. Lenže čo ak jedného z vodičov preradia na inú linku?“ (Vilikovský 2014: 99).

Spôsob, ktorým sa rozprávač rozhodol príbeh predostrieť, môže na jednej strane súvisieť s takým výberom kompozície textu, ktorý necháva čitateľovi možnosť voľby, ako dielo čítať. Na strane druhej môže byť aj akýmsi symbolickým potvrdením neschopnosti, respektíve nemožnosti rozhodnúť sa. P. Vilikovský totiž vytvára celú sieť protikladov: racionalita – neistota a sponchybnosť, poriadok – chaos, Čimborazka – Štefan Kováč, snaha explicitne konštatovať, ako sa veci majú – nemožnosť verbalizovať ich prežívanie. Akoby sa novela *Letmý sneh* zakladala na zdvojennej štruktúre, ktorá preniká nielen do kompozície, ale tiež do ďalších zložiek textu.

Ku kompozícii knihy sa P. Vilikovský vyjadril v jednom z rozhovorov, pri odpovedi na otázku, prečo je text rozčlenený na pasáže, ktoré sú označené číslom a písmenom: „Bolo to ústretové gesto voči čitateľom. Ak ich istá línia či motív nebaví, nemusia ich čítať a podľa značiek ich môžu poľahky preskakovať. A tiež som mal predstavu, že by to mohlo fungovať ako motívy v hudbe, ktoré sa v závere všetky spoja do burácania symfónie“ (Močková 2015). Takáto odpoveď však môže byť i mystifikáciou. Ak by totiž čitateľ skutočne preskočil určitú líniu či pasáž, v ďalšej by mu táto mohla chýbať, čím by sa miera heterogénnych prvkov v texte ešte zvýšila. V oboch prípadoch – pri súvislom čítaní aj berúc ohľad na autorovo členenie – je usporiadanie jednotlivých segmentov textu do zmysuplného

celku na recipientovi, rozprávač Čimborazka mu túto úlohu nijakým spôsobom 349
nezjednodušuje. Hoci možno nezámerné.

Nedourčenosť na úrovni narácie

Postava rozprávača Čimborazku je ďalším z heterogénnych prvkov prózy. Aj keď väčšiu časť tvoria jeho dialógy so Štefanom Kováčom, len ťažko možno povedať, či je Štefan samostatnou bytosťou, alebo ide o akési svedomie či alter ego Čimborazku. V texte však možno vnímať niekoľko indikácií (okrem oxymoronu „jednovaječné nevlastné dvojča“), na základe ktorých sa skôr prikláňam k druhej možnosti: „*Moje dvojča sa mi aj podobá, aj nepodobá. Základné črty máme v zrkadle neklamne spoločné, ale potom akoby ich život hnielol u jedného pravou a u druhého ľavou rukou. Keď sa na tú tvár pozerám, mám zvláštny pocit, že som nevlastný sám sebe*“ (Vilikovský 2014: 10).

Dôležitú úlohu zohráva nedourčená otázka rozprávačovej personalizácie, ktorá môže na strane recipienta budiť nedôveru voči rozprávačovi, čo vystihol už Peter Mráz: „Novela Letný sneh je technicky dobre zvládnutou hrou s intertextovým priestorom, bojuje s tézou o smrti autora jeho reinkarnovaním do konceptu rozprávača, ktorému slepo veriť by bolo rýdzim šialenstvom“ (Mráz 2015: 111). Kategóriu nespoľahlivého rozprávača ako jeden z heterogénnych prvkov textu možno priblížiť cez princípy súdržnosti naratívu, ako ich formuloval Petr A. Bílek: „Pro porozumění jakémukoli vyprávění je [...] nutné, aby na počátku byly mimetické věty vyprávěče přijímány jako pravdivé“ (Bílek 2003: 129). Ako však môže čitateľ prijímať rozprávačove výpovede ako „pravdivé“, keď sa sám rozprávač predstavuje ako „nevlastný sám sebe“ a čitateľ je z jeho pravej identity počas recepcie celého diela pomerne zmätený? P. A. Bílek v tomto kontexte verbalizuje aj iné než len mimeticky deskriptívne vety rozprávača: „vyprávěčovy názory, zobecnění, hodnocení, tedy veškeré teoretizující, všeobecné a dílčí soudy. Těch se netýká privilegování mimetických vět a jsou vnímány jako vyprávěčovy názory a myšlenky, které se vztahují pouze k němu. Nevyplyvá z nich obraz fikčního světa, ale obraz osobnosti vyprávěče“ (Bílek 2003: 129). Obraz osobnosti rozprávača Čimborazku je však tiež pomerne veľkým otáznikom, ku ktorému sa prihlasuje aj sám rozprávač: „*Povaha je ako duša, nikto ju nikdy nevidel. Zato ešte môže jestvovať, a kto chce, nech si ju má. Ja to odmietam. Nepáči sa mi, že sa ma usilujú vopchať do brnenia, ja chcem zostať tekutý. Peniť sa, víriť a pretekať škárami*“ (Vilikovský 2014: 10). Podľa P. A. Bílka je rozprávač entitou, o ktorej sme schopní hovoriť vtedy, ak spĺňa aspoň určité modálne kritériá homogenosti (Bílek 2003: 164). Paradoxom je, že rozprávač novely *Letný sneh* vnáša do textu podstatne viac heterogénnych než homogénnych prvkov. Cez dialóg s ďalšou postavou rozpráva rovno päť príbehov, pričom každý s tým nasledujúcim či predchádzajúcim nejakým spôsobom súvisí. Heterogénne prvky je čitateľ nútený homogenizovať na úrovni rozprávania a kompozície, čo však neznamená, že dokáže všetky prázdne miesta konkretizovať. Tie zostávajú predmetom reflexie aj po dočítaní celého diela, čím sa proces recepcie subjektívizuje.

Osobnosť rozprávača možno teda z textu pozorovať len do takej miery, do akej sa predstavuje v sérii rozhovorov so Štefanom, ktorý má – i keď je predstavený ako rozprávačovo „nevlastné dvojča“ – často až diametrálne odlišné názory a pohľady. Ak Štefan ako exaktný vedec tvrdí, že „je to tak“, Čimborazka mu to

350 v momente vyvráti tvrdením, že je to vlastne inak. Textom teda postupuje dialóg Čimborazka – Štefan Kováč, čím narastá nesúlada medzi racionalitou a spochybovaním, komplikovaním napohľad zrejmeho. Na jednej strane je prítomné úsilie racionálne zdôvodniť všetky životné javy a situácie, na strane druhej je neistota, ľudská nevedomosť, nemožnosť či neschopnosť odôvodniť tieto situácie. Prejavuje sa napätie medzi tým, ako sa veci majú, a tým, ako im človek dokáže porozumieť. Dualita osoby Štefana Kováča a Čimborazku je najzreteľnejšia vo štvrtej tematickej línii, v ktorej je bližšie predstavená Štefanova vedecká práca: „*To je tak: Štefan je vedec. Istá univerzita na severe Spojených štátov mu nedávno vydala knižku s titulom ‚Úloha bilabiálnych konsonantov v zvukovej expresivite polysyntetického jazyka indiánskeho kmeňa Menominiov‘, alebo tak nejako*“ (Vilikovský 2014: 13). Dualita postáv však nie je prítomná len na úrovni rozprávača a jeho „dvojníka“, ale, ako píše Peter Zajac, existuje tu séria zdvojení aj medzi ďalšími postavami diela: „Séria zdvojení je príznačná pre kľúčové postavy románu: Vilikovského rozprávača vytvára páry Magda – Lienka, Lienka – Alica, Lienka – Agrafia, Agrafia – Eugénia, čo je pritom stále jedna a tá istá postava, „vystupujúca z vlastného tela“. Taká je aj postava Štefana Kováča a jeho alter ega a pravej ruky Čimborazku“ (Zajac: nedatované).

Jedným z konkrétnych príkladov duality medzi Štefanom Kováčom a Čimborazkom je vnímanie pojmu „jedinečnosť“: „*Ja viem, že nie som jedinečný, povedal som, ale správam sa k sebe, akoby som bol. Dviham si tak sebavedomie. [...] Ako bytosť si pripadáš dôstojnejší.*“ Vzápätí nasleduje Štefanov protiargument: „*Na ľuďoch je jedinečné iba to, že sú všetci na jedno kopyto. [...] Ináč by nijaké výskumy a bádania, nijaká veda o človeku nebola možná*“ (Vilikovský 2014: 28-29). Pokračovaním je zamyslenie sa nad pojmami: „*Ty si taký exaktný, povedal som, potrpíš si na presné termíny. Prezrad' mi, ako by si definoval Boha, že čo je? Stvorenie? Bytosť? Alebo čo? Nad tým sa musel chvíľu zamýšľať. Entita, povedal napokon. Znelo to dobre, odborne, ibaže bohvieaké presné sa mi to nezдалo. Ale Boh je práve preto taký užitočný pojem, že si pod ním každý môže predstaviť, čo chce*“ (Vilikovský 2014: 29).

Pojmov, pod ktorými si každý môže predstaviť, čo chce, je podľa rozprávača viac. Či už je to povaha, duša, láska, lavína alebo Boh, Čimborazka väčšinu z nich bližšie nešpecifikuje, necháva ich otvorené. Jeho záujem o jedinečnosť, presnosť mien a ľudí, ktorých predstavujú, sa prelína so záujmom o metafory, neexaktnosť a otvorenosť, v čom mu je Štefan presným opakom. Rozprávač ho charakterizuje nasledovne: „*Štefan je daný, raz navždy. Myslím to tak, že si o sebe nekladie otázky. Nezaobrá sa sebou, na svete je dosť iných, zaujímavejších vecí. Aj názory má tvrdé, neohybné – neuznáva napríklad slovo duša, to je podľa neho nevedecký pojem. Máme tu predsa termín vedomie, ten je presnejší, pri ňom sa aspoň zhruba vie, o čom je reč*“ (Vilikovský 2014: 47).

Dvojpólovosť postáv je zrejme aj vo využití metafory lavíny, ktorá je prítomná naprieč celým dielom, podľa autorovho členenia najviac v tretej tematickej línii príbehu. Je to najstručnejšia a zároveň tematicky najčistejšia časť zo všetkých piatich línii, pričom lavína ako metafora katastrofy je jej základnou myšlienkou a kľúčovým motívom. Zatiaľ čo Štefan metafory odmieta, je praktickejši, pragmatickejší, vo vyjadrovaní presnejší, Čimborazka využíva prenesené významy rovnako často, ako sa zaujíma aj o nejednoznačné pojmy a otázky, na ktoré ľudstvo zatiaľ nenašlo jasné odpovede. Možno preto považuje Štefan metaforu lavíny za Čimborazkov výmysel či zveličenie situácie a možno aj preto si tak dobre

rozumejú: „*Lavína sa už dala do pohybu, povedal som Štefanovi. Len ju ešte nevidieť. Nefantazíruij. Počujes trávu rásť, povedal mi na to. Čoby, povedal som. Počujem, ako si prvá hrudka snehu razí cestu závejmi*“ (Vilikovský 2014: 15).

Ďalším dôležitým protikladom je dialóg verzus monológ. Dialogické prehovory v podobe polemík medzi Štefanom a Čimborazkom, vnášajúce do textu náznaky irónie a humoru, vyvažujú Čimborazkove monológy, úvahy, spomienky a zamyslenia, v ktorých je sprítomnená problémovosť bytia a ťaživosť emocionálneho zvládania konkrétnej životnej situácie. Prítomnosť aj tejto formy rozprávania zdôvodňuje Stanislav Rakús poukazom na to, že v literatúre sa „hlboká penetrančia emócie do osobnosti vari len s výnimkou vnútorného monológu bezprostrednejšie veľmi ťažko verbalizuje“ (Rakús 1993: 91). Príkladom hlbokého prežívania vyjadreného prostredníctvom úvahy je aj opis situácie, keď sa Magdaléna musela z bytu odsťahovať: „*Zostal som ja, sám v prázdnom byte, sám prázdny a s hŕbou prázdneho času. S bytom, keď sme si boli takí podobní, sme si ľahko našli formu spolužitia. Neboli sme na seba zvedaví, nepotrebovali sme si ani nič hovoriť, byt vedel vyčítať aj nemo a ja som ho zasa vedel nemo ignorovať. Ale s tým nečakaným bohatstvom, celými dvadsiatimi štyrmi hodinami za deň, som si nevedel rady*“ (Vilikovský 2014: 123).

Často využívané vnútorné monológy, ktoré sú neraz výsledkom explicitne nevy povedaného, sú primárne spojené s motívom mlčania, ktoré je v literatúre možné, paradoxne, vyjadriť iba slovami: „Faktor mlčania výrazne potvrdzuje bytostnú odlišnosť životnej a literárnej skutočnosti – ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre sa všetko, ešte aj efekt mlčania, dá dosiahnuť iba slovami. Energia slov sa pri tom sústreďuje na sprievodné a druhoradé javy, podstata, sa vyjadruje mlčaním“ (Rakús 2019: 65). Motív mlčania má dôležitú funkciu aj pri problémových, hraničných či ťaživých situáciách v literatúre, ktoré si vyžadujú zobrazenie vnútorného prežívania postavy/postáv. Ďalšou z takýchto situácií je skúsenosť hlavného protagonistu na pošte, keď pamäť jeho manželky začala zlyhávať čoraz intenzívnejšie:

„Kým sme sa na pošte po chvíľke čakania ocitli pred okienkom, zo dvakrát sa nervózne obzrela, či jej stojím za chrbtom. Občiansky preukaz sme nachystali už vopred, držala ho v ruke, a keď som videl, aká je zmätená, hlavou som jej ukázal, aby ho postrčila úradníčke. Tá si odpísala číslo, nachystala peniaze, vrátila jej šek a poklepala po ňom prstom: Tuto sa podpíšte. To bol, ako sa ukázalo, kritický okamih. Obrátila sa ku mne súlakom v očiach:

Počkaj, teraz sa mám podpísať? Prikývol som a podal som jej pero priviazané na šnúrke. Chytila ho a niekoľko razy ním bezradne pohýbala vo vzduchu, ale nepochopil som hneď a ukázal som jej na šeku miesto na podpis. Prikývla, ale nespúšťala zo mňa prelaknuté, prosebné oči, až kým som sa nedovtipil a nenašepkal jej: No, piš! Magdaléna...

A tak ďalej. Zvládla to napokon, ale každé písmeno na mene bolo roztrasené, akoby sa chvelo od zimy, a podpis sa jej vôbec nepodobal. Peniaze som z priehradky pre istotu zobral ja. Úradníčka nás vyprevádzala dlhým, podozrievavým pohľadom“ (Vilikovský 2014: 63).

Napriek tomu, že v predstavenej situácii postavy nemlčia nepretržite a občas každá z nich niečo povie, efekt mlčania je zintenzívnený krátkymi, strohými výpoveďami, ktoré sú prekrývané opisom neprijemného a napätého ticha, mlčania, ktoré nasleduje po každej výpovedi. Strata pamäti je ťaživá situácia sama

352 osebe, no zároveň so sebou prináša rad iných komplikácií, s ktorými je nutné vysporiadať sa. Podľa S. Rakúsa má „problémovosť v literatúre prirodzenú, takpovediac zákonitú, logickú, nenahraditeľnú funkciu, hlboko spätú s látkovým svetom a duševnými dispozíciami človeka. Sprevádza literatúru permanentne od najstarších čias, a koreluje s efektom skúšky a ‚lámania chleba‘, lebo často až ťažké situácie odhaľujú, kto je kto“ (Rakús 1993: 91). Miesta nedourčenosti v textoch tematizujúcich hraničné a problémové situácie vyžadujú aktivitu čitateľa v procese recepcie: „V umeleckom texte sa prejavuje tendencia sprostredkovať viac významu, než dovoľujú slová, ktorými sa, ako už dávno zistili psychológovia, nedá vyjadriť hĺbkové prežívanie. Ak sa chce v tomto zmysle literatúra zbaviť povrchnosti a sentimentality, musí sa [...] spoliehať na dotvárajúcu spoluprácu čitateľa v netextovom priestore diela“ (Rakús 2019: 71).

Nedourčenosť na úrovni metafory

Názov novely má veľkú kontrastnú silu aj sám osebe (bez prečítania textu), no po dočítaní novely si recipient môže všimnúť ešte ďalší kontrastný prvok – je to protiklad medzi niečím takmer nebadateľným, prchavým, čím je letný sneh, a masou ťažkého snehu, lavínou, ktorá je ústrednou metaforou rozprávania. Podobné napätie je prítomné v úvodnej vete „*To je tak...*“, ktorá predstavuje kľúčovú komponentu prózy. Kontrast vzniká medzi zdanlivo jasným konštatovaním toho, ako sa veci majú a ich skutočnou nejednoznačnosťou. Stupňuje sa ďalej v úsilí explicitne verbalizovať, konštatovať stav vecí, ktorý je v protiklade s tým, ako im človek (ne)dokáže rozumieť a do akej miery ich dokáže konceptualizovať. Je to paralela ku každodennému životu. Na jednej strane stojí akési vnútorné presvedčenie človeka, ako by asi veci mali byť a ako by mali vyzeráť, na druhej strane je spontánnosť a náhodnosť života, aké situácie prinesie a ako ich jedinec dokáže prijať. V texte je tento protiklad medzi platnosťou uvádzacej formuly a jej skôr či neskôr explicitným spochybnením jedným zo spôsobov, ktorým P. Vilikovský naznačuje, že výkladová linearita, respektíve textová prezentácia neprilieha k nelineárnej, pulzačnej povahe tematizovanej životnej skutočnosti. Tento pulzačný charakter problémov potom núti rozprávača hľadať spôsob jeho verbálneho (prozaického) zobrazovania, sprostredkovania do príbehu, čo sa prejavuje aj vo formálnej stránke diela.

Stážená rovina výrazu, aj cez miesta nedourčenosti, disponuje vysokou mierou problémovosti témy; jej úlohou je umelecky účinne komunikovať čosi ťažko vyjadriteľné, verbalizovateľné. Alexander Halvoník nazýva Vilikovského novelu „prevažne diskurzívnou prózou“ (Halvoník 2014: 10), čo možno vnímať najmä v dialógoch medzi sporadickým grafológom Čimborazkom a jazykovedcom skúmajúcim špecifiká zanikajúceho indiánskeho jazyka Štefanom (zaujímavé je pritom sledovať najmä dualitu konverzujúcich), a ak aj táto prevažne diskurzívna próza má nejaký príbeh, tak je to príbeh postupného odchádzania duše z tela Magdalény, manželky rozprávača, a jeho vyrovnávanie sa s ťaživou situáciou:

„Takto som znenazdajky prišiel o kus svojej minulosti. Ťažko ten pocit vyjadriť – akoby ste sa chceli oprieť o stenu, a nijaká tam zrazu nebola. Keby bola Lienka fyzicky zomrela, mohol by som slobodne spomínať, lebo mŕtvi sa nebránia, ochotne ožijú a znova zahrajú svoju úlohu, lenže ona tu stále bola, očividne a hmatateľne, tá istá známa osoba, ak už nie bytosť, a priamo pred mojimi očami sa vystaňovala zo zážitku, nelútostne a kompletne, akoby doň

Tieseň je stupňovaná natoľko, že aj smrť blízkej osoby je tu v porovnaní s jej mentálnym odchodom zobrazená ako „jednoduchšia“ forma odlúčenia. Vo vete „*ťažko ten pocit vyjadriť*“ tkvie aj dôležitosť nedourčenia, nevy povedania všetkého, čo môže Vilikovského hlavný protagonista v danej životnej situácii prežiť, azda aj preto, že „literatúra je kombinácia vypovedaného a nevy povedaného, viditeľného a neviditeľného“ (Rakús 1993: 36). Slovanmi P. Darovca, chvíľu nám možno potrvá, kým pochopíme, čo nám všetky náznaky v texte vlastne hovoria. Keď si to však uvedomíme a vrátime sa k tej „čudnej“ prvej „dvojvete“, zistíme, že sa v nej „síce trochu zboku, ale predsa len avizuje nielen téma celej knihy – teda staroba, opotrebovanosť, plynutie času, ale aj jej ústredný problém – problém zložitosti či priam nemožnosti pomenovania toho dôležitého, teda vnútorného v človeku. Toho, na čo meno v občianskom nijako stačiť nemôže“ (Darovec 2014).

Všetky ostatné tematizované problémy – problém vlastnej identifikácie, úvahy o duši človeka, Bohu a láske – sa nakoniec nejakým spôsobom spájajú s tou najťažšou zo všetkých tém, ktorá už dávno nie je len vecou racionálneho výkladu, ale zasahuje hlboko do citových a iracionálnych oblastí, ťažko pomenovateľných, na ktoré už definície Štefana Kováča nestačia. Aj tu teda platí napätie medzi úsilím jasne konštatovať stav vecí a nemožnosťou ich explicitnej verbalizácie. Napokon, všetky veľké slová, nad ktorými sa Čimborazka zamýšľa, sú užitočnými pojmami, pretože si pod nimi každý môže predstaviť, čo chce:

„Dnes mám na lásku skromnejšiu, menej univerzálnu definíciu. Nikomu ju nemienim vnucovať, ale o jej platnosti nemám pochyb: Láska je, keď niekto odchádza a ty máš pocit, že by si mu chcel niečo povedať. Cítiš, že je to čosi dôležité a naliehavé, hoci to navonok nemusí tak vyzerať, ale za svet si na to nevieš spomenúť, alebo si v časovej tiesni a nevieš napochytre vybrať z nepreberného množstva nikdy nevy sloveného. No do poslednej chvíle sa nevzdávaš nádeje, a tak ideš odchádzajúceho vyprevadiť až k vlaku; netaíži sa ti postaviť sa do radu pri pokladni a obetovať šesťdesiat halierov za lístok na perón. Vôbec nejde o tú chvíľu v rade a o šesťdesiat halierov. [...] 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. Tá sladkokyslá bolesť, to je podľa mňa láska“ (Vilikovský 2014: 38-39).

V prípade Magdaléninho psychického ochorenia a jej neustále sa zhoršujúceho stavu je tento pocit ešte násobne intenzívnejší, čo Čimborazka trpkou konštatuje: „*Vyprevadiť na perón, to sa lahko povie, ale ako uhádnuť, kedy odchádza jej vlak?*“ (Vilikovský 2014: 126). Aj keď odpoveď na túto otázku by sme s Čimborazkou hľadali márne, jedno je jasné: prvá hrudka snehu si razí cestu závejmi, a je len otázkou času, kedy na nás život znesie lavínu a my sa zosypeme pod letmostou okolností, s ktorými si nevieme rady.

Miesta nedourčenia sú v novele *Letný sneh* prítomné na niekoľkých úrovniach textu. Zaujímavosťou je, že tieto miesta možno pozorovať nielen prostredníctvom prerušených, respektíve vynechaných naviazaností, ktoré poukazujú na skutočnosť, že čitateľ je nútený vzájomne kombinovať jednotlivé textové segmenty a perspektívy znázornenia, ale aj prostredníctvom ponúknutia dvoch

354 možných spôsobov čítania textu. Úsilie vybrať si z ponúknutých možností jednoznačnú preferenciu sa však ukazuje ako nefunkčné a ponúknuté možnosti tak ostávajú nedourčeným miestom v podobe nemožnosti rozhodnúť sa. Táto „nerozhodnosť“ je v próze P. Vilikovského širším javom a dá sa sledovať na rôznych úrovniach textu:

Na úrovni názvu *Letmý sneh* v kontexte s metaforou lavíny prítomnej v diele: Zasype nás nakoniec náhla, nečakaná a ťaživá udalosť alebo letnosť rôznych životných okolností, s ktorými si už nevieme dať rady?

Na úrovni kompozície: Máme sa pri čítaní „poddáť“ plynutiu textu a čítať ho súvisle alebo máme brať ohľad na autorom presne vymedzené členenie, ktoré sa pokúša jednotlivé témy logicky usporiadať?

Na úrovni úvodnej vety, ktorá otvára všetkých päť tematických línií prítomných v texte: „*To je tak...*“ Úvodná veta je kľúčovou komponéomou, ktorá na začiatku každej časti navodzuje rozkmit medzi zdanlivo jasným konštatovaním stavu vecí a jeho skutočnou nejednoznačnosťou. Je protikladom medzi platnosťou uvádzajúcej formuly („*To je tak...*“) a jej skôr či neskôr explicitným spochybnením (Ako to teda vlastne je?), ktorým autor navodzuje, že výkladová linearita neprilieha k nelineárnej, pulzujúcej povahe tematizovanej životnej skutočnosti.

Na úrovni narácie vo vzťahu rozprávača so Štefanom Kováčom: Ide o rovnakú osobu alebo dve rozdielne osoby? Kto je vlastne Štefan Kováč? A ku ktorej z dvoch ponúknutých možností – racionálne úvahy Štefana Kováča alebo Čimborazkovo spochybnovanie, neistota a komplikovanie napohľad zrejmeho – sa má čitateľ prikloniť?

Prázdne miesta sú potom v novele P. Vilikovského prítomné prostredníctvom navodenia nejasnosti (neurčitosti) formou protikladov, ktoré spôsobujú nejednoznačnosť a významovú otvorenosť prózy.

Pramene

VILIKOVSKÝ, Pavel, 2014. *Letmý sneh*. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-556-0975-1.

Literatúra

BÍLEK, Petr A., 2003. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host. ISBN 80-7294-080-5.

HALVONÍK, Alexander, 2014. Taká ozajská! *Knižná revue*, roč. 24, č. 24, s. 10. ISSN 1210-1982.

ISER, Wolfgang, 2009. *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-1672-8.

MRÁZ, Peter, 2015. Pavel Vilikovský: *Letmý sneh*. *Slovenské pohľady*, roč. 4 + 131, č. 9, s. 111-112. ISSN 1335-7786.

MÜLLER, Richard – ŠIDÁK, Pavel, ed., 2012. *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2048-2.

RAKÚS, Stanislav, 1993. *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 80-85515-06-7.

RAKÚS, Stanislav, 1995. Textové a „netextové“ priestory literárneho diela. In RAKÚS, Stanislav, ed. *Realizácie textu 2*. Levoča: Modrý Peter, s. 5-10. ISBN 80-85515-33-4.

RAKÚS, Stanislav, 2019. *Text a dielo*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-76-6.

SCHMID, Wolf, 2004. *Narativní transformace*. Přeložil Petr Málek. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 80-85778-41-6.

Elektronické zdroje

- DAROVEC, Peter, 2014. Kniha roka: Veľké slová. Láska. Duša. Čimborazka. In *kultura.pravda* [online]. Dostupné online <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/340331-kniha-tyzdena-velke-slova-laska-dusa-cimborazka/>
- DUŠA, láska a letný sneh, 2014. .týždeň [online]. Dostupné online <https://www.tyzden.sk/casopis/16539/dusa-laska-a-letmy-sneh/>
- MOČKOVÁ, Jana, 2015. Spisovateľ Vilikovský: Vieme sa zabávať, ale zabúdame sa radovať. In *DennikN* [online]. Dostupné online <https://dennikn.sk/230307/vieme-sa-zabavat-ale-zabudame-sa-radovat/>
- ZAJAC, Peter, nedatované. Pavel Vilikovský. Komplexná charakteristika. Literárne informačné centrum, online databáza autorov. Dostupné online <https://www.litcentrum.sk/autor/pavel-vilikovsky/komplexna-charakteristika-tvorby>

Mgr. Lucia Szabóová
Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Mateja
Bela
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
Slovenská republika
E-mail: lucia.szaboova25@gmail.com