

HOLOKAUST A KATAKLIZMY 20. STOROČIA V PRÓZE P. VILIKOVSKÉHO *ŠTVRTÁ REČ*

MARCELA ANTOŠOVÁ

ANTOŠOVÁ, Marcela: The Holocaust and the Cataclysms of the 20th Century in P. Vilikovský's Prose *The Fourth Language*, 2022, Vol. 4, Issue 2, pp. 37 – 43. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.2.37-43.

ABSTRACT: The study reflects on the Jewish question in Pavel Vilikovský's prose *Štvrtá reč*, focusing on the semantic dimensions of the work in its entirety. Indeed, the text captures the cataclysms of the 20th century on a broader scale, beginning with the First World War, stretching more fundamentally to the tumultuous events in Russia during the Great October Revolution, and continuing with the Second World War, with a key focus on the Holocaust. Through the changes of ruling ideologies and political garrisons, the writer declares in an original way the cyclically recurring failure of society, which always has a different historical context, realia, name, form, but ultimately leads to destruction as such.

KEYWORDS: Destruction. War. Holocaust. Oral history. Memoirs. Ideology.

V centre pozornosti príspevku je próza *Štvrtá reč* od Pavla Vilikovského, ktorá je súčasťou knihy *Prvá a posledná láska* (2013). Na židovskú problematiku upozorňuje už samotný názov textu (*Štvrtá reč*) a pod ním uvedené motto, z ktorého názov vystal: „*Presburg bol trojrečové mesto. Štvrtou rečou je mlčanie*“ (Vilikovský 2013, 137). Uvedené rámcové zložky diela totiž patria izraelskému básnikovi Tuviovi Rübnerovi, ktorý stihol pred holokaustom emigrovať do Palestíny, no celá jeho rodina bola vyvrazená nacistami¹. Napriek uvedenému odkazu hneď v úvode, ktorý prepája text s dejinnou kataklizmom holokaustu, próza nie je reflexiou len o tejto ničivej etape dejín, ale v širšom časovom diapazóne rozkrýva epochálne tragédie 20. storočia.

„Médiom“, ktoré sprevádza čitateľa po kataklizmách 20. storočia, je Gabriel. Navštevuje univerzitu tretieho veku, odbor história, a zaujíma sa o „oral history“. Spomínané ukotvenie postavy otvára priestor pre naplnenie textu historickými momentmi a fenomén „oral history“ vniesol do textu svedectvá účastníkov dejinných katakliziem, ktoré navyše (ako dokazuje záverečná poznámka za textom) majú autentickú, dokumentárnu hodnotu.

Próza je rozdelená na dve časti, čo naznačuje aj formálny predel (t. j. vynechaný riadok). Text začína prvou svetovou vojnou a následne zásadnejšie reflektuje historické udalosti v Rusku v období Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie. Ďalšia časť dielka sa zameriava na druhú svetovú vojnu, konkrétne je intenzívne orientovaná na holokaust. Fragmenty ohľadom židovskej otázky však možno zaznamenať aj v prvotnej časti textu, no v tomto prípade majú len minimálny, marginálny rozmer.

Ústredný kompozičný konštrukt prvej pasáže prózy tvorí Gabriel, jeho zdroj oral history, t. j. sivovlasý pán Ing. K. G.-G., a autorský rozprávačsky kolektív, ktorého súčasťou si „*ja, ty, milý čitateľ, milá čitateľka*“ (ibid.), tvoriaci a usmerňujúci Gabriela, resp. celú prózu. V dielku nejde o vyobrazenie akéhosi vonkajšieho historického kontinuálneho diania vo vzťahoch a súvislostiach, na ktorom sa odohráva plán postáv (prirodzene, toto všetko na báze fikcie, ktorú charakter umeleckého textu legitimizuje). V centre pozornosti je postava/adept „oral history“ a jeho osobné, parciálne spomínanie.

¹ Viac na: <https://www.uzzno.sk/zomrel-rodak-z-bratislavy-basnik-prekladatel-tuvia-rubner> [20. 09. 2022].

Čitateľ „in medias res“ vstupuje do spomienok sivovlasého pána² a v strohých spomienkových záznamoch z rozprávania Ing. K. G.-G., ktoré si Gabriel nahráva na diktafón a následne prepisuje, sa bez nejakého zásadnejšieho či presnejšieho historického ukotvenia mihajú petľurovci, bolševici, biela armáda, červená armáda atď. – „*Nemci odišli a vládu u nás prevzali petľurovci. [...] Ale petľurovci padli a prišli bolševici. Všetci sa tomu tešili. No potom nasledovalo násilie, teror, lebo vedenie mesta sa ustavične menilo, ráno nik nevedel, aké oslovenie používať, či tovariš, či brat, či dobrodij*“ (ibid., 140), aby výsledok bol viac-menej stále rovnaký, t. j. deštrukcia ako taká. Rozprávaná odysea nemá ambíciu niečo vysvetľovať, hodnotiť a nie je ani výpoveďou o emocionálnom prežívaní a vnútornom svete preživšieho³. Naopak. Stroho, kronikársky, informačne záznamovo ponúka respondentove prežitky z bojov, presunov, útekov, popráv a pod.: „*V triednom vagóne mi prideliť postel'. Môj stav bol asi ostatným podozrivý, pravdepodobne sa u mňa ohlasoval týfus. Tak sa rozhodli zbaviť sa ma. Ale kam so mnou? V jednom vagóne boli mŕtvolý; odpratali ma tá*“ (ibid., 147). Je výpoveďou o tom, ako hrubo môžu individuálne rozhodnutia celospoločenského rozmeru ovplyvňovať život jednotlivca (v tomto prípade Ing. K. G.-G., ktorý je v čase pohnutých udalostí osemročným dieťaťom) a vsúvať ho do existenciálne vyhotených situácií. Zároveň predstavuje jadrnú demonštráciu toho, ako sa za bojmi o rôzne „pravdy“, ideológie, „farby“ zo zorného uhla človeka stráca človek a kam až je schopný zájsť: „*[M]amu za kontrarevolučnú činnosť a sabotáž odsúdili na trest smrti a rozsudok bol vykonaný. Bývalý plukovník rozprával, že väzňov rozdelili na dve skupiny, jedných pustili a druhých zastrelili. Keďže mama nešla do počtu a bola medzi mužmi jediná, dali ju do druhej skupiny*“ (ibid., 142).

Ako sme už naznačili, spomienkové záznamy sa veľmi okrajovo dotýkajú aj židovskej problematiky a v tejto časti príbehu majú v závislosti od historických okolností, ktoré v diele nie sú detailnejšie priblížené, dve polohy, a to pro-židovskú (matka hlavného hrdinu je v podstate neprávom bolševikmi odsúdená a popravená aj za to, že nepomohla židom, keď bolo treba): „*Obviňovali ju tiež z toho, že nezachránila židov pred banditami a bohvie ešte z čoho*“ (ibid., 142) a anti-židovskú: „*[Z]o zadného domu vyhnali všetkých mužov – židov. Vyzliekli ich do spodnej bielizne a bili šablami naplocho. [...] Potom ich vyvliekli na ulicu a postrieli. Vtrhli aj do nášho bytu, vraj hľadajú židov a dôstojníkov, ale mama ich vyhodila*“ (ibid., 140).

Historické okolnosti osebe však (ako sme už podotkli) Vilikovský (v symbióze s celým nastavením prózy) nijako podrobne nerozvádza, dôsledne nevysvetľuje, nespřehľadňuje a nevkladá do vzťahov a súvislosti (čo si, prirodzene, dielo umeleckého charakteru ani nevyžaduje). A práve ako by spisovateľov primárny dôraz na sprítomňovanie dejinných deštrukcií bez potreby dôsledných dejinných ukotvení podčiarkoval v širšom zmysle implicitne „odkomunikovaný“ odkaz, ktorý možno z diela „vyhmatať“ – a síce, že každý boj za myšlienku/ideológiu, ktorá si v nenávistej agresii, netolerancii a neporozumení osvojuje právo byť jedinou možnou a v ktorej sa stráca nadhľad, vedomé, vnímateľné prehodnocovanie/zhodnocovanie a úcta i rešpekt voči inakosti ako takej, hodnote života osebe, smeruje k rovnakému výsledku – k deštrukcii, nech už by aj východisková idea bola akokoľvek ušľachtilá.

Text „útočí“ na čitateľa nielen silou nepatetických a priam vecne a záznamovito odkomunikovaných spomienok/slov, ale (ako už skonštatovala napr. M. Součková⁴) aj paradoxnou hlasitosťou mlčania/ticha. Motív z úvodného motta (mlčanie) je okrajovým, no napriek tomu náležite vý-

² „*Pamätám sa na začiatok I. svetovej vojny. Mal som v tom čase osem rokov. Úrady si prenájali, alebo možno zrekvirovali suterén jedného z našich domovov, a tam prichádzali zmobilizovaní ľudia*“ (ibid., 139).

³ Explicitne to konštatuje aj samotný text: „*Pri rozprávaní si to neuvedomí (Gabriel, pozn. M. A.), je zaujatý príbehom, ale keď ho doma prepisuje, všimne si, že väčšinu miesta zaberá vonkajšie dianie a hmatateľný svet a len veľmi málo sa ho ujde myšlienkam a pocitom*“ (ibid., 148).

⁴ Pozri Součková 2014, 65.

povedným. Do kompozičného plánu prózy sa totiž dostáva aj potenciálny adept „oral history“ inžinier K., ktorý pod tlakom prežitých tráum (bol odvlčený na Sibír budovať tábory pre väzňov, pozn. M. A.) však už slov a spomínania nie je schopný: „[P]obudol na Sibíri desať rokov, potom ho nepoužiteľného vrátili manželke na Slovensko. Keď sa Gabriel za ním vybral domov, zistil, že je nepoužiteľný aj pre ústne dejiny: ústa mal prázdne, bezzubé i bezslovné. [...] Vieročka (manželka Ing. K, ktorá pracovala ako učiteľka, pozn. M. A.) nadobudla v pokročilom veku svoje prvé a jediné dieťa, nepoškvrnene počaté na sovietsky spôsob. Musela ho malé a bezbranné vodiť so sebou do školy, a kým učila, inžinier K. sedel v kúte kabinetu a chvel sa v smrteľnej hrôze pred svetom, v ktorom nedovídi na svoju matkoženu“ (ibid., 163 – 164).

Ako je z doteraz uvedeného zjavné, autor v deklarovaní možnosti, kam až je človek schopný zísť, čitateľa zjavne nešetrí. Spisovateľ si však ustriedhol, aby percipienta nevydieral ťaživou témou, prípadne vážnu tému nezlačňoval jej sentimentálno-plochým uchopovaním a prvoplánovým útočením na primárne emócie percipienta. Ako sám skonštatoval: „Žiadalo sa mi vytvoriť istý kontrast, určité odľahčenie. Aby ten text nebol patetický, bolo ho treba ťahať do prízemnosti“ (Balogh 2013).

„Vyrovnávaciu službu“ mu v tomto smere splnilo ono originálne kompozičné „hračkárenie“ (tiahne sa celým textom), t. j. akýsi „iróniou naočkovaný rozprávačský systém [...] Tvári sa, ako by bol o písaní poviedky, v ktorej by mohli účinkovať viacerí z rozprávačov: bezdetný dôchodca Gabriel ako oralhistorik; autorský rozprávač („my“), ktorý si z neho často uťahuje; okrem neho je tu rozprávač naozajstnej „oral history“ a popri ňom dokonca nemý rozprávač“ (Halvoník 2013).

Autor púšťa percipienta do samotného tvorivého procesu novely a sprístupňuje mu priestor „za“ Gabrielom: „[O]bdarujme Gabriela priateľkou. [...] Keďže Gabriel nie je skutočný, skutočná nemôže byť ani jeho priateľka a azda niekto namietne, že jej venujeme priveľa miesta. Ale veď sú to len písmenká na papieri, o jedno viac či menej. Dajte na mňa, pani Evka sa nám ešte môže zísť“ (ibid., 155 – 156). Čitateľa robí súčasťou autorského kolektívu: „Že kto sú to tí, my? No predsa ja, ty, milý čitateľ, milá čitateľka, a písmenká na papieri. Taký malý autorský kolektív, ktorý je tvorcom tejto poviedky!“⁵ (ibid., 143). Odľahčene relativizuje: „Osamelý muž v dôchodkovom veku (Gabriel, pozn. M. A.) máva veľa voľného času, a tak povyšovanie spomienok na ústne dejiny nebolo jedinou Gabrielovou kratochvíľou“ (ibid., 152) a v texte pravidelne pripomína, že toto všetko sú len písmenká na papieri: „My však nepíšeme ústne dejiny, píšeme poviedku, a tak si vo všetkej úcte voči rozprávačovi (Ing. K. G.-G., pozn. M. A.) i prepisovačovi (Gabrielovi, pozn. M. A.) dovoľíme sem-tam niečo vynechať. Aj jedno, aj druhé sú v konečnom dôsledku iba písmenká na papieri“ (ibid., 159). Ťaživosť obrazov v existenciálno-tragicky vyhrotenej rovine: „Pohľad na mamu bol strašný, lebku mala rozmliaždenú, plno rán na tele a ruky mala až do kosti stiahnuté drôtom. Bola skrčená, ako keby bola v hrobe ešte žila. Uložili sme ju do truhly a odviezli na cintorín do Krjukova, kde boli pochovaní jej súrodenci a otec. Bola už v rozklade“ (ibid., 143), tak vzápätí prerušuje uvoľňujúci moment: „Gabriel by mohol byť nielen postavou, ale aj rozprávačom. Poviedka by potom v tom prípade bola v prvej osobe, no pri rozprávaní v tretej osobe máme voľnejšie ruky, môžeme o Gabrielovi hovoriť poza jeho chrbát“ (ibid., 143), miestami možno pôsobiacie až trochu nástočivo nútene: „On (Gabriel, pozn. M. A.) by o sebe poza vlastný chrbát hovoriť nemohol, to sa nedá. Nikdy by sme sa nedozvedeli, ako vyzerá napríklad jeho zadok alebo vlasy na temene, lebo si na ne nevidí a možno by o takýchto veciach ani nechcel rozprávať. My o jeho zadku pokojne povieme, že na ňom pri prepisovaní sedáva dlho, až ho má otláčený do červena, a nič iné nie je pre poviedku dôležité“ (ibid., 143).

⁵ Spisovateľ, resp. jeho „my“ rozprávač, svoj text sám nazýva poviedkou, no v literárnej vede je v tomto smere zatiaľ žánrová neustálenosť; pracuje sa s termínom poviedka (Kendra 2020, 20) aj novela (Hochel 2013, 37).

Pričom – paradoxne – ako by práve oná miestami až priehľadne nástojčivá potreba zľahčovať a jej nutkvá demonštratívna podčiarkovali, zosilňovali vážnosť výpovede mimo „pohrávajúcich sa“ častí textu.

Rovnováhu, ktorá nedovoľuje autorovi vsúvať čitateľa do lacného sentimentu, „ošetruje“ rovnako aj už spomínaná záznamová, kronikárska, popisná strohosť/úsečnosť spomínania bez rozkrývania vnútorných pocitov Ing. K. G.-G. Zároveň podobne ako miestami „priehľadné zľahčovanie“ uprostred existenciálne vyhotených momentov aj oná štylistická „triezvosť“ a introspektívna rezervovanosť Gabrielovho respondenta dodávajú spomienkam silu mementa a autentickú (dokumentárnu) dôveryhodnosť, a to presne takú, aká je možná na pláne umeleckej literatúry v kontexte faktu, že respondent (berúc na vedomie záverečnú poznámku za textom) sa javí ako skutočný zdroj „oral history“.

Deštrukcia zobrazená v prvej časti dielka a deklarácia toho, kam až vie človek zájsť, pokračuje v ďalšej pasáži prózy, ktorá reflektuje obdobie druhej svetovej vojny, resp. je viac-menej intenzívne zameraná na holokaust. Kým v prvej časti textu je medzi Gabrielom a vyobrazovanou kataklizmou značná ruptúra, t. j. Gabriel je len poslucháčom a prepisovateľom spomienok a historické udalosti sú primárne deklarované cez spomínanie inžiniera K. G.-G., v tejto druhej časti novely autor Gabriela do témy holokaustu intenzívnejšie vtahuje.

Gabriel je pozvaný, aby čítal mená obetí holokaustu odvedených transportom T 6 z bratislavskej Patrónky do Osvienčimu. Čítanie mien slúži ako spúšťač intenzívneho návratu do minulosti a nástojčivého sprítomňovania deštruktívnej minulosti v Gabrielovej prítomnosti, aby „trieska“ (kataklizma holokaustu), ktorá Gabriela omína⁶, začala intenzívne „omínať“ aj čitateľa a aj touto formou sa do spoločnosti opätovne prinavracala a zostala v nej a jej povedomí prítomná.

Pomocou sujetových okolností (neustále Gabrielovo navracanie sa k holokaustu a menám odvedených židovských občanov/žien) spisovateľ nasycuje text nástojčivou potrebou nezabúdať a pripomína, že každé meno na papieri, ktoré Gabriel prečítal, nie je len písmenom na papieri, ale konkrétnym ľudským životom, do ktorého hrubo zasiahla politická „mašinéria“ (ideológia) osvojujúca si právo rozhodovať o jeho existencii. Prostredníctvom Gabrielovho prinavracania sa na Patrónku autor dáva percipientovi možnosť precítiť ťarchu agresívneho útoku na osobnú slobodu a „prežiť“ existenciálnu úzkosť z cesty na smrť. Cez sujetové okolnosti okolo Gabriela sa textom nesie otázka „[...] ako to bolo možné?“ (ibid., 172), „[...] ako je možné, že ľudia naokolo žijú svoje obyčajné životy? Ako to môžu znieť? Ako to môžu dopustiť?“ (ibid., 190). Zároveň je všade implicitne prítomná intenzívna potreba nestrácať tieto udalosti z dohľadu, aby spomienky ctili mŕtvych a stali sa mementom pre živých.

Dianie okolo Gabriela sa – rovnako ako v prvej časti textu – prelína s výpoveďou očitého svedka, resp. očitých svedkov: „*Bol som v Gomeli – tam je Riečica, bol tam v blízkosti les s pieskovými pahorkami, tam boli pochované stovky židovských mužov, žien, detí. Ja som tomu vôbec nechcel veriť [...]. Pomyslel som si, to sa tak preháňa a potom som sám videl, ako deti od štyroch do piatich rokov, dievčatá od štrnásť, pätnásť, šestnásť rokov...*“ (ibid., 175). Charakter očitých výpovedí má však v oboch rovinách dielka iný rozmer.

Spomienky Ing. K. G.-G. (aj „ne-spomienky“ Ing. K.) v prvej časti novely tvoria ťažiskový plán textu a deklarujú sa nimi historické kataklizmy, resp. ich dopad na život jednotlivca. Zároveň o nich možno povedať, že sú náležite sujetovo ukotvené (Gabriel prepisuje zápisky svojho respondenta). Spomienkové záznamy v druhej časti textu, okrem toho, že nejde o výpovede jedného človeka, ale

⁶ „Gabriel nevedel, prečo ho spomienková slávnosť stále omína ako zadretá trieska pod nechtom“ (ibid., 167). „Gabriel by bol azda vydržal žiť s trieskou v malíčku, keby sa mu nezačala zbierať. [...] Zbierala sa, zbierala až sa jej pod kožou nazbieralo tolko, že Gabriel už pred ňou nemohol zatvárať oči“ (ibid., 177).

viacerych, „len“ „prerušujú“/deklaračne podfarbujú ústredný motív tejto časti prózy, t. j. kataklizmu holokaustu, ktorý už „rozohráva“ aj samotné dianie okolo Gabriela. V tomto prípade je aj sujetové ukotvenie spomienkových fragmentov nevyrazne hmlisté. Ide totiž o citáty z knihy *Odpočúvaní*, ktorá je dokumentárnym prepisom odpočúvanej súkromnej komunikácie nemeckých dôstojníkov v britskom zajatí (spolupracovníkov Hitlera) a percipient sa len tak mimochodom dozvedá, že Gabriel našiel v kníhkupectve „*knihu rozhovorov, ktoré britské výzvedné služby potajomky nahrali v zajateckom tábore pre vysokých nemeckých dôstojníkov*“ (ibid., 192). Následne až záverečná faktografická poznámka zjavnejšie spojí citácie s uvedenou publikáciou.

Pre očitá výpovede v oboch častiach príbehu však platí, že sú „in medias res“ vsúvané do textu (spomienkami obe časti aj začínajú) a až postupne sa percipientovi odkrýva ich – výraznejší či hmlitejší – logicko-príčinný súvis/prepojenie s celkovým dianím v tej-ktorej časti prózy. Zároveň autorov rôznych prístupov k výpovediam (očitá výpoveď ako ťažiskový základ v dianií verzus očitá výpoveď ako „dodatok“ k dianiú) nič nemení na skutočnosti, že tak ako v prvej pasáži textu, aj v druhej časti prózy je prítomnosť citácií náležite funkčná, pretože zosilňujú, dôveryhodne sprítomňujú/deklarujú kataklizmu holokaustu a (ako sme to konštatovali aj pri spomienkach v prvej časti dielka) textu dodávajú jadrnú silu mementa a náležitú (dokumentárnu) autenticnosť,⁷ a to presne takú, aká je možná s ohľadom na priestor umeleckej literatúry, no v kontexte faktu, že výpovede majú dokumentárnu hodnotu.

Ťarchu vyhrotených obrazov sa autor aj v tejto druhej časti prózy usiluje zjemniť oným „pohrávaním sa“ s textom. A tak hraničný obraz z autentických zápiskov: „*Deti, trojročné deti, uchopili za šticu, podržali ich vo vzduchu, a pištoľou strelili...*“ (ibid., 181), sa strieda s prechádzkou Gabriela a jeho priateľky Evy (ibid., 168) či s „prízemnosťou“ nakladaných papriek: „*Gabriel je obyčajný ako ja, ty, milý čitateľ, milá čitateľka, alebo ako písmená na papieri. Obyčajný je aj jeho život a jeho starosti. Napríklad minule výhodne kúpil na trhu červené papriky kapie a celé poobedie ich nakladal do oleja*“ (ibid., 169).

NA ZÁVER ALEBO O NADČASOVOSTI DIELA

Všetky spomínané textotvorné mechanizmy, výpovedná sila historických katakliziem 20. storočia podčiarkovaná dokumentárnym rozmerom, ktoré autor necháva v priestore celej prózy na percipienta nástojčivo pôsobiť, pričom sa to usiluje robiť tak, aby ho ťaživosťou nevydieral a nevtáhalo do lacného/prchavého patetizmu, umožnili Vilikovskému odovzdať spoločnosti jedno z najzávažnejších diel (skonštatoval to už I. Hochel⁸), ktoré zarezonuje silou mementa. Druhá svetová vojna bola len predĺžením tej prvej (poznámenáva to aj samotná próza (ibid., 174)) a história dokazuje, že ľudstvo nepoučiteľne kráča ďalej, ako to v inej súvislosti zosumarizoval Vanovič: „Po nacistoch, ako vieme, prídu komunisti. Tieto totality rástli jedna z druhej [...]. Aj rasizmus sa ‚iba‘ premaskoval na triedny boj. Nadradená rasa na vyvolenú triedu. Koncentračné tábory na súostrovie Gulag. Šesť miliónov holokaustu na deväťdesiat miliónov obetí komunizmu!“ (Vanovič 2003, 214).

Jedna ideológia/totalita strieda druhú a (explicitne to vyjavuje aj Vilikovského próza) v afektovom striedaní zaručených „právd“ bez pochopenia minulosti ľudstvo vždy znova a znova samo seba v deštrukciách poráža. Aj keď prežitá kataklizma na istý čas prinesú zdanlivý posun, eufóriu prchavého poučenia a víziu zmeny, spoločnosť (ako to dokazuje história) však opakovane stráca memento minulosti a cyklí sa v stereotypoch rozpínavosti, túžby po pomoci, alibizmu,

⁷ „[...] muži a ženy si vykopali masový hrob a odpochodovali domov. Na druhý deň prišli znova, muži, ženy a deti, spočítaní, boli vyzlečení úplne donaha, potom kati najprv uložili šaty na jednu kopy. Potom sa dvadsať žien muselo postaviť na okraj jamy, obnažených, postriehali ich a padli dole“ (ibid., 180).

⁸ Pozri Hochel 2013, 37.

nerešpektovaní zákonov, vzájomných práv a slobôd. Spisovateľ svojím dielom intenzívne a nástožčivo necháva opäť ožiť minulosť, aby pripomínal, aké dôležité je mať históriu na zreteli a aké nevyhnutné je ju chápať, lebo len tak možno predísť opakovaniu rovnakých chýb. Text vo svojich diasporách zároveň nástožčivo vysielal do súčasnosti odkaz opäť súvisiaci s motívom ticha v motte, a síce – aké nebezpečné môže byť ticho, ktoré v nevšímavosti, únave či apatii už necíti potrebu zlu vzdorovať a nehlási sa k slovu všade tam, kde sa nerešpektujú základné ľudské práva a slobody a kde si niekto hrubo a neprístojne nárokuje rozhodovať o živote iných. A, naopak, aký nebezpečný je pre zmenu krik samozvaných „spasiteľov“ sveta a hystéria zmanipulovaných mas, ktoré sa klaňajú vodcom, ideológiám bez toho, aby každý sám za seba, vedome, pozorne, prezieravo a s nadhľadom prehodnotil, čomu kričí svoje „áno“.

Kniha Vilikovského je nepochybne vážnou knihou a ako taká robí spoločnosti náležitú službu, lebo (ako dokazuje aj žitá súčasnosť) diela tohto typu sú v spoločnosti viac ako potrebné. Samozrejme, to najdôležitejšie však je, aby vnímavo oživali vo vedomí percipienta a neostali na poličke zapadnuté prachom a roztratené ako Gabrielove knihy o holokauste.

SUMMARY

The interpretation showed that novella by Pavel Vilikovský reflects the historical cataclysms of the 20th century and depicts their devastating impact on the life of an individual and humanity itself. In the text, the author used a number of original textual procedures, which enabled him to grasp the complex historical topics in such a way as not to cheapen them and avoid their primary depiction. Moreover, despite the fact that the text explicitly and concisely names the destruction of historical events and carries the unpathetic power of memento. It makes the past present in the presence and in its diasporas, it indicates by reflecting on various historical landmarks that, only under a different name, ideology, circumstances always lead to tragedy in itself, cyclically recurring factualities (affect, hatred, exaggeration, fanaticism, ignorance, misunderstanding, disrespect, expansiveness, manipulation, violation of basic human rights and freedom), which lead to cataclysms. It remains only for the recipient to let the novella in his own consciousness “come to life” and thought about its semantic space.

LITERATÚRA

- Balogh, Alexander. 2013. *Pavel Vilikovský: Však toto sú len písmenká na papieri*. <https://kultura.sme.sk/c/6784940/pavel-vilikovsky-vsak-toto-su-len-pismenka-na-papieri.html> [20. 09. 2022].
- Čúzy, Ladislav. 2013. Pavel Vilikovský: Prvá a posledná láska. In: *Slovenské pohľady* IV+ 129/11, 126 – 128.
- Halvoník, Alexander. 2013. *Prvá a posledná láska – Pavel Vilikovský*. <https://www.litcentrum.sk/recenzia/prva-posledna-laska-pavel-vilikovsky>. [20. 09. 2022].
- Hochel, Igor. 2013. Vilikovský znova majstrovsky. Pavel Vilikovský: Prvá a posledná láska. In: *Tvorba* XXXIII (XXXII)/4, 37 – 39.
- Kendra, Milan. 2020. Literatúra ako dôkaz, že ešte vždy sme. Ku knihe Pavla Vilikovského „Prvá a posledná láska“ (2013). In: *Fraktál* 3/3, 19 – 22.
- Machala, Lubomír. 2015. Pavel Vilikovský: Prvá a posledná láska. In: *Top 5*, Košice: FACE, 18 – 24.
- Součková, Marta. 2014. Menej sa čudovať, stále žasnúť. Pavel Vilikovský: Prvá a posledná láska. In: *Romboid* XLIX/8, 63 – 65.
- Sevšek Šramel, Špela. 2016. Zabúdať a spomínať. Čítanie prozaických textov Pavla Vilikovského a Jana Balabána. In: *Slovenská literatúra* 63/1, 140 – 164.

Vanovič, Július. 2003. *Prozaik proti totalite: Prípád Alfonz Bednár*. Bratislava: Causa editio.

Vilikovský, Pavel. 2013. *Prvá a posledná láska*. Bratislava: Slovart.

Zomrel rodák z Bratislavy, básnik a prekladateľ Tuvia Rübner. <https://www.uzzno.sk/zomrel-rodak-z-bratislavy-basnik-prekladatel-tuvia-rubner> [20. 09. 2022].

KONTAKT

doc. PhDr. Marcela Antošová, PhD.

Katedra žurnalistiky a nových médií

Filozofická fakulta UKF v Nitre

B. Slančíkovej 1

949 01 Nitra

Slovenská republika

mantosova@ukf.sk