

Bezstarostná normalizácia či riskantná emigrácia?

(Dilemy subjektu v románe Pavla Vilikovského Posledný kôň Pompejí)

PETER KAŠA (PREŠOV)

Vetu možno spraviť o čomkoľvek, ťažké je však iba spraviť
jednoduchú vetu o sebe.
(Pavel Vilikovský)

Napriek tomu, že tvorba P. Vilikovského zatiaľ výraznejšie nerezonuje v medzinárodnom kontexte, celkom prirodzene a oprávnene ho možno priradiť k takým exkluzívnym stredoeurópskym prozaikom ako napr. T. Konwicki, M. Kundera či P. Eszterházy. Dokazujú to aj viaceré prestížne domáce i zahraničné ocenenia (Cena Dominika Tatarku a Stredoeurópska cena Vilenica, obidve 1997, Anasoft Litera 2005). Podobne aj román (zatiaľ ostatný) *Posledný kôň Pompejí* (2001), hodnotila kritika veľmi pozitívne, dokonca v prestížnej ankete denníka SME sa stala aj knihou roka 2001. Dodnes vyšla už aj vo viacerých prekladoch.¹

Keby sa pripravil „frekvenčný slovník“ z interpretačných textov o prozaickej tvorbe Pavla Vilikovského, určite by sa na popredných miestach ocitli slová ako intertextualita, postmoderna, hravosť, irónia, city, pocity.... Kritici by sa však určite zhodli aj na tom, že všetky doterajšie texty si vyžadujú kultivovaného, otvoreného a zároveň hlbavého čitateľa.²

Nie náhodou, veď väčšina textov sa primárne interpretuje ako zložito štruktúrovaný a nestály obraz sveta, v ktorom sa neustále prevrstvujú a

¹ Spomenieme len preklady do češtiny, maďarčiny a poľštiny. Všetky citáty v tejto štúdii uvádzame z vydania: Vilikovský, Pavel: *Posledný kôň Pompejí*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 2001.

² Komplexný a systematizujúci obraz o doterajšej tvorbe Pavla Vilikovského podávajú najmä dve práce: Zajac, Peter: *Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti*. In: Vilikovský, Pavel: *Prózy*. Bratislava, Kalligram 2005. Darovec, Peter: *Pavel Vilikovský*. Bratislava, Kalligram 2007.

ironizujú veľké témy i banálne životné situácie či privátne frustrácie. Slovom, pre Vilikovského je príznačná pestrá intertextuálna hra s jazykom a príbehom. Túto textovú stratégiu možno prirovnať aj k hre masiek a ironických gest, kde sa permanentne menia „tváre i tvary“: *“U Vilikovského ide pritom neraz o dvojitú, intratextuálne–intertextuálnu naračnú stratégiu. Jeho texty s textami o možnosti či nemožnosti napísať príbeh a zároveň napísanými príbehmi”*.³

V týchto súvislostiach treba poznamenať, že za ironickou hravosťou možno odkryť aj vážne existenciálne a mravné problémy ako večné dilemy subjektu s „autenticitou a identitou“, ktoré autor „zjemňuje a uvoľňuje“ prvkami z pestrej škály všedných až takmer triviálnych „citov a pocitov“. Ale aj táto subtilnejšia emocionalita s tendenciou k sentimentalizujúcej melanchólii takmer vždy naráža na drsnejšie hrany (seba)ironie, sarkazmu a čierneho humoru.

Na tomto princípe ukrývania a vyjavovania citov a pocitov sa buduje aj poetika najnovšieho románu *Posledný kôň Pompeji* (2001), ktorý literárna kritika nazvala „príbehom Európana“⁴, „románom emigrácie“⁵, ale aj „ozvenou kvetinových šesťdesiatych rokov“⁶ či obrazom „normalizačného koloritu a atmosféry sedemdesiatych rokov“⁷.

Je zaujímavé, že z hľadiska tvaru je to síce prvá próza P. Vilikovského s parametrami „čistého“ románu, čo síce znamená, že autor tu „rezignoval na svoje obľúbené krátke žánre, zachoval však priamu kontinuitu svojho spôsobu písania a literárneho videnia sveta“⁸. Tento román „možno označiť aj za sumu Vilikovského intertextuálnych postupov“, ktorý „... obsahuje množstvo návratných, vždy z inej perspektívy nasvietených motívov z predchádzajúcich textov“⁹. Napríklad indicie k napísaniu tohto románu vznikali ešte v 70. rokoch¹⁰, ale forma listu priateľa z emigrácia rámcuje aj poviedku *Veľké more, oceán*, (uverejnený až v knihe poviedok *Čarovný papagáj a iné gýče* (2005) ako variant pôvodnej skice *More je veľké, Londýn tiež*), ktorý sa končí týmto trpkým vyznaním emigranta:

³ Zajac, Peter: c. d., s. 822.

⁴ Součková, Marta: *Posledný ? Kultúrny život 2001*, č. 26, roč. 2, s. 8.

⁵ Darovec, Peter: *Pavel Vilikovský*. In: *Portréty slovenských spisovateľov 3*, red. J. Zambor, Bratislava 2003, s. 92.

⁶ Zajac, Peter.: c. d., s. 861.

⁷ Rédey, Zoltán: *Súčasná slovenská próza v kontexte civilizačno – kultúrnych premien*. Nitra, UKF 2007, s. 71.

⁸ Darovec, Peter: c. d. 2007, s. 136.

⁹ Zajac, Peter: c. d., s. 860 a 862.

¹⁰ Tamtiež, s. 815.

„Musím zabúdať. To je momentálne úloha číslo jeden... O pár rokov bude zo mňa Austrálčan, dúfam“¹¹. Týmto konštatovaním sa uzatvára poviedka – list, ale zároveň sa otvára oveľa väčší priestor – „román o emigrácii“, ktorý je textovým labyrintom či intertextuálnym tkanivom listov, odkazov, spomienok, pocitov, trpkých precitnutí a sebatrýznivých úvah. „Slovenský mládenec sa ocitol v Londýne, pobudol tam niekoľko mesiacov a nakoniec sa vrátil domov“, takto zľahka a s príslovečnou iróniou opísal román *Posledný kôň pompeji* Tomáš Janovic, ktorý však vie, že práve u Vilikovského je všetko omnoho komplikovanejšie a zložitejšie.

Naozaj, román možno čítať aj interpretovať na viacerých úrovniach, ale na prvý plán sa neustále vysúva „nepribehová“ reflexívnosť, ba až akési filozofické meditácie či skôr mladícke „útrapy z rozumu o (ne)možnosti emigrácie do slobodného sveta“.

Táto počiatočne nevinná otázka sa mení na permanentné premýšľanie a váhavosť prerastajúcu až do chorobnej bezradnosti, rozpačitosti a trápnosti, s ktorou postava zápasí jednak v exteriéroch veľkomestského bludiska, ale aj a v interiéri vlastného mozgového labyrintu. Dilema sa rýchlo vykryštalizuje: domov (totalitné Československo - Bratislava) alebo svet (demokratická Veľká Británia - Londýn). Pričom domov je nemenný a uložený hlboko v pamäti, ale nový svet je vždy veľkým pokušením a s možnosťami, ktoré si však žiadajú nevyhnutný obrat od zaužívaných socialistických kompromisov a bezstarostnej normalizácie, k nekompromisnému individualizmu a k riskantnému hľadaniu novej identity v emigrácii.

Rozprávač príbehu žije v odlúčení, utápa sa v nekonečných otázkach a samota mu prináša aj pocity frustrácie, odcudzenia a takmer schizofrenických stavov, ktoré podľa P. Darovca „nachádzajú svoj výraz aj v motívoch dvojníctva a prevetelovania ... často sa objavuje aj motív vystupovania z tela a telesnosti, ale rovnako aj z ustálených spoločenských väzieb, z priradených funkcií (patrí sem úsilie emigrovať, teda vymeniť krajinu, životný štýl, zamestnanie i rodinu)“¹². Tieto stavy sú však veľmi premenlivé, ba občas sa objavuje aj zdanlivá vyrovnanosť, keď hrdina preniká do tajomstiev „liberálneho“ sveta a získava prvé pocity sebavedomia vo vzťahu k „novému“ miestu (mestu) a k novému človeku (sprievodca Mac). Tušenie možnej straty autenticity a identity však okamžite spúšťa obranný mechanizmus sebareflexie a nutného „prepísovania vlastného vedomia“.

Román sa začína „obrazom hrdinu v zrkadle“, prekvapujúcou karikatú-

¹¹ Vilikovský, Pavel: *Veľké more, oceán*. In: Vilikovský, Pavel: c. d. 2005, s. 336.

¹² Darovec, Peter: c. d. 2007, s. 138 a 145.

rou jazyka i obraze vlastnej tváre: "Volská tvár, bez urážky. Ale prečo som sa zľakol? Že tak odrazu? Alebo toho pomyslenia? Ťažká, masívna tvár vola, čomusi takému rozmernému asi aj ťažko dať výraz, jeden spoločný a zrozumiteľný. Tvár, ktorá narástla na lebke ako nádor ... Taká tvár! Tvár, ktorá mu doslova prerástla cez hlavu, s ktorou si vôbec nevedel rady." (s. 10). Hrdina odhaľuje nové dimenzie svojho ega jednak tým, že vidí sám seba v novej perspektíve strateného cudzinca, človeka, ktorý emigroval sám do seba. Ale tento pocit v ňom upevňujú aj cez bizarno-groteskné impulzy a postavy prichádzajúce z vonkajšieho sveta, ktoré však „nie sú nositeľmi ďalších príbehov, iba zrkadlami, v ktorých vidí rozprávač sám seba“.¹³ Najprv profesor Okey – Dokey mu zadá seminárnu prácu s názvom Prvky slovanskej citovosti v diele J. Conrada, o poľskom emigrantovi Józefovi Korzeniowskom, ktorý si zmenil meno, jazyk aj identitu, aby sa stal svetoznáмым anglickým spisovateľom. Neskôr prichádza tajomný Mac (rozprávačovo alter ego) s atraktívnou ponukou štedrejšieho štipendia za scenár „politického pomotrilleru“, ktorý by mu zabezpečil slušnú štartovaciu polohu v nových podmienkach. Hrdina tieto možnosti „seba-realizácie a prezentácie“ siahodlho analyzuje a konfrontuje z rozličných uhlov pohľadu, a medzi možnosťami sa objavuje aj emigrácia a skôr tušená vízia následnej kariéry v novom svete. Skúmanie a overovanie emigrantstva je dlhé a ubíjajúce. Pomáha si aj inými príbehmi, pričom dva majú aj pre čitateľa „rámčujúco – metodologický“ charakter. Ako prológ využíva poviedku mladého autora zo súťaže Literárny Kežmarok 1973 s názvom *Životný omyl emigranta Joža*, ktorý je „výstražným“ textom o nemilosrdných nástrahách emigrácie. Táto didakticko-agitačná moralitka ukazuje drsnú až neľudskú tvár západného kapitalizmu, ale aj nerozvážnosť mladého človeka, ktorý uprednostnil kapitalistické pozlátko pred hlbokým materinským citom a skromným teplom domova. Epilógom románu je kalendárová sentimentálna poviedka *Malý drotár* z roku 1877 o úbohom slovenskom drotárikovi, ktorý sa ocitol len v „malej emigrácii“ a v blízkom svete bratskej slovanskej Prahy, ale city a sny ho napriek tomu ťahajú domov, na rodné grúne a k materi. V oboch textoch sa dostávajú do ostrého a emocionálne exponovaného protikladu gýčovitý obraz neprívetivej až krutej cudziny a idylického domova.

Rozprávača (ale aj čitateľa) však trápia a atakujú aj ďalšie texty - unudené, prázdne a povinné listy priateľov z emigrácie či spomienky na minulých a súčasných emigrantov - odídcov z okruhu príbuzných a známych. Emigrantská línia sa vinie aj cez ďalšie príbehy a postavy. Okrem J. Con-

¹³ Tamtiež, s. 146.

drada je to ešte intertextuálny odkaz na emigranta zo stalinistického Ruska L. D. Trockého a Španiela R. R. Marcodera, ktorý si našiel nový domov v stalinistickom NKVD, aby v ďalekom Mexiku zavraždil zradcu komunizmu Trockého. Oveľa hlbšiu a intenzívnejšiu iniciačnú rolu zohráva v románe židovka Esther – femme fatale, ktorej rodičia nútene putovali najprv z Poľska do Sovietskeho zväzu a potom do Izraela. Jej postava sa v románe objavuje v podobe príjemných spomienok a slastných pokušení, ktoré dokonca naznačujú aj možnosť začať nový život s novou partnerkou. Tieto myšlienky objavujú dokonca aj vo finálnych monológoch v lietadle počas cesty domov k rodine a najbližším.

Týmto premýšľaním o emigrácii sa postupne nahľadáva aj rozprávačov konzervatívny rodinno-profesionálny pokoj, ktorý zanechal v Československu. Pokúša ho idea, či by zvládol svoj vnútorný zápas o novú emigrantskú identitu. Začína spomínať a premýšľať o starých i nových vzťahoch, rekonštruje svet, s ktorým je emocionálne na diaľku zviazaný (najbližší príbuzní, manželka ...). Práve túto dilemu medzi túžbou pragmaticky „vytvárať nové vzťahy“ a neschopnosťou preťať staré citové väzby rieši autor svojskou a viacvrstevnou ironickou štylizáciou. Obraz vlastnej rodiny je tu obrazom konvenčných a nudných vzťahov a každodenných stereotypov, ktorý zapadá do širšieho znormalizovaného sveta. Spojovacím orgánom a „demiurgom“ je svokor, ktorý je tragikomickou a trochu aj grotesknou podobou znormalizovaného socialistického malomeštiaka a karieristu v „mediách zákona komunistickej etiky a zdedených dedinských morálnych pravidiel. Hrdina si spomína na jeho výzvy, že sa treba vedieť vždy postaviť na tú správnu stranu, alebo aj do tej strany vstúpiť, lebo: *„On to myslel asi tak, že keby sa komunistická strana nebola dostala k moci, chlapcovi z chudobnej nádenickej rodiny na východnom Slovensku by ani nebolo zišlo na um vyštudovať vysokú školu ... ako manželovi svojej dcéry, by mi zase rád poskytol príležitosť, aby som slušne zapatriel rodinu, a že si konečne uvedomím, na ktorej strane je krajec namastený a budem sa podľa toho správať“* (s 121). Hlavný hrdina si až v Londýne začína uvedomovať, aké skryté a rafinované podoby má a môže mať normalizácia. Nie sú to len povinné pohovory s príslušníkmi ŠTB či podoby (auto)cenzúry pri písaní scenárov, ale aj užšie malé rodinné konsolidácie, normalizácie a každodenné kompromisy. *„Nežije v žiadnych zmysluplných vzťahoch. Z hľadiska občianskeho a právneho fungovania v konsolidujúcej sa normalizujúcej sa (čítaj: seba samu klamúcej) slovenskej spoločnosti začiatku 70. rokov“*.¹⁴ Súvisí to aj s traumami a príznakmi

¹⁴ Tamtiež, s. 140.

z minulosti, ktoré krivia charakter a sú „*svedectvom slovenského česko-slovensko-socialistického alebo hoci aj stredoeurópskeho spôsobu života*“ o čom píše Bžoch.¹⁵ Na podobné spoločensko-politické alúzie a súvislosti poukazuje aj Z. Rédey, keď píše, že: „*Vilikovský sa podobne ako Rakús alebo Johanides tematicky vracia do obdobia sedemdesiatych rokov – na rozdiel od svojich kolegov – prozaikov sa však nesústreďuje len na dobové pomery doma v ČSSR, ale aj na tie vo vyspelom, kapitalistickom zahraničí, priamo v metropole Anglicka*“.¹⁶

Vyššie naznačené pocity nestability a neistoty sa v románe prezentujú ako permanentná oscilácia medzi sentimentalitou, trochu melancholickým spomínaním a pragmatickou – ironickou sebareflexiou. Autorské dispozície textovej ironizácie ponúkajú naozaj veľmi širokú škálu: od priamej irónie (citátový prológ a epilóg), cez ironické alúzie (pokús o interpretáciu pornografických filmov) až k jemnej a skrytej vnútrotextovej irónii (intímne vzťahy s manželkou a svokrom). Jeho zvláštna hra s komentovaním vlastnej emočnej škály a prekračovaním hraníc sentimentality a gýča kulminuje v záverečných častiach: „*Občas sa mi to v kine stávalo, slzy, podľa toho som bezpečne spoznával gýč, ale tu ma zaskočili ... Tak sa krátko po polnoci v kine Moulin na Great Windmill Street dostali k slovu prvky slovanskej citovosti*“ (s. 204). Je zaujímavé, že k tomuto precitnutiu a nečakanému prejavu súcitu či skôr súcitiaceho gesta, dospieva rozprávač v nočnom kine, krátko pred odletom domov a po vzhliadnutí dokumentárneho filmu „*o mrzáčikoch, telesne a duševne postihnutých deťoch*“, keď si uvedomuje, že „*aké rozmazané a prepychové sú naše žiale pri pohľade na ozajstné hlboké krivdy, ktorých sme boli ušetrení ...*“ (s. 204).

Často skloňovaná citovosť sa v tomto románe spája aj s podobami (ne)mravnosti a s reakciami človeka na rozličné druhy pokušení, vrátane „zmeny identity“, čo autor nepriamo forsírue najmä cez postavu J. Conrada, ktorý vymenil svoju aristokratickú poľskosť za spisovateľskú slávu. Zaujímavý je aj ďalší eticko-filozofický diskurz, ktorý autor implantuje do románu prostredníctvom Senecových myšlienok, stoickej filozofie a obrazu „hriešnych Pompejí“. Naznačuje možné preklenutia a prieniky „starej“ antickej múdrosti a individualizmu s „novou“ kresťanskou láskou a súcitným altruizmom. Vilikovský rešpektuje a preferuje hodnoty, ktoré primárne vychádzajú z osobnej morálky a zodpovednosti ako výsledku permanentného prekonávania pragmatického egoizmu i nerozumných afektov. V tomto románe sa však objavuje jeden zvláštny paradox.

¹⁵ Bžoch, Adam: Vilikovského posledný kôň. Romboid 2001, č. 4, s. 55.

¹⁶ Rédey, Zoltán: c. d. s. 71.

V tradičnom románe je ironizácia takmer vždy relativizáciou absolútnych právd, prázdneho rétorizmu a falošného moralizovania. V ironickom románe P. Vilikovského hravosť skrýva aj celkom vážne podoby mravnosti a múdrosti ako základné predpoklady na prekonávanie existenciálnej úzkosti a beznádeje, ktoré sužovali myseľ nejedného občana ČSSR po roku 1968. Román naruša aj stereotyp (donedávna aj umelo živený), kde emigrácia bola (je) synonymom odvahy, heroizmu a statočnosti. Naopak, zotrvanie vo vlasti sa spájalo s negatívnymi konotáciami pokojného zápečníckeho konformizmu a pestrej škály kolaborácie s režimom.

Text Pavla Vilikovského ponúka prienik do mozgového labyrintu a podvedomia utrápeného a čerstvo znormalizovaného človeka, ktorý sa neodvážil vstúpiť na riskantnú cestu emigrácie a zmeny identity. Zostal verný sám sebe a „staromódnym“ mravným princípom, ktoré vyznával.

