

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**INTERPRETÁCIA PRÓZY PAVLA VILIKOVSKÉHO
(PAVEL VILIKOVSKÝ PRVÁ VETA SPÁNKU)**

Bakalárska práca

Študijný program: estetika

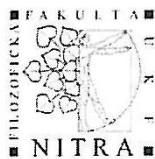
Študijný odbor: 2.1.6 estetika

Školiace pracovisko: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre

Vedúci práce: Mgr. Peter Zlatoš, PhD.

Nitra 2012

Tatiana Ďuricová



Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Filozofická fakulta

ZADANIE ZÁVEREČNEJ PRÁCE


Meno a priezvisko študenta: Tatiana Ďuricová
Študijný program: estetika (Jednoodborové štúdium, bakalársky I. st., denná forma)
Študijný odbor: 2.1.6 estetika
Typ záverečnej práce: Bakalárska práca
Jazyk záverečnej práce: slovenský

Názov: Interpretácia prózy Pavla Vilikovského (Pavel Vilikovský Prvá veta spánku)
Anotácia: Interpretácia vybraných prozaických textov Pavla Vilikovského s ohľadom na ich naratívne a motivické osobitosti. Analýza plánu postáv v novele Prvá veta spánku a interpretácia rekurentného motívu Márie B. v poviedkach Celkový pohľad na Máriu B., Kráčaj, nebež a Metodologická poviedka.

Školiteľ: Mgr. Peter Zlatoš, PhD.
Oponent: doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.
Katedra: ULUK - Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Vedúci katedry: prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc.

Dátum zadania: 24.10.2010

Dátum schválenia: 08.01.2012


prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc.
vedúci/a katedry

Čestné vyhlásenie

Svojim podpisom čestne vyhlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne, pod odborným vedením vedúceho bakalárskej práce a za pomoci literatúry a internetových zdrojov, ktoré uvádzam v prílohe.

V Nitre, 16. apríla 2012

.....

Podpis

Ďakujem môjmu školiteľovi práce
Mgr. Petrovi Zlatošovi, PhD.
za čas a odborné usmernenie
pri hľadani zmyslu a dotváraní poetiky záverečnej bakalárskej práce.
Vďaka jeho podpore a cenným radám
som hlbšie prenikla do tajomstiev próz Pavla Vilikovského.

Abstrakt

Práca sa zaoberá interpretáciou detektívnej novely *Prvá veta spánku* od súčasného slovenského prozaika Pavla Vilikovského. Podrobnou analýzou literárnych postáv poukazuje na špecifiká interpretovaného textu, ktorý je metaforicky zastúpený v titule novely. Interpretáčnym kľúčom k významu bolo zameranie sa na postmortálnu postavu Márie B. Názov novely *Prvá veta spánku* vo vzťahu k tejto postave zvyšuje detektívnu rovinu pátrania po vrahovi zavraždenej do metaforického pátrania po odpovediach na existenčné otázky. Motív Márie B. sa stáva aj jedným z rekurentných motívov v próze Pavla Vilikovského. Interpretáciou troch vybraných poviedok (*Celkový pohľad na Máriu B.*, *Kráčaj, nebež* a *Metodologická poviedka*) práca poukazuje na rôzne využité rovnakého motívu a na jeho pôsobenie v texte.

Kľúčové slová

interpretácia, detektívna novela, literárna postava, rekurentný motív

Abstract

This thesis deals with critical interpretation of detective short story „Prvá veta spánku“ from the contemporary Slovak prose writer Pavol Vilikovsky. By detailed analysis of characters, it points out the peculiarities of the analyzed text figuratively represented in the title of the short story. Key to the interpretation of the meaning to the meaning was the focus on the postmortal character of Maria B. The title of the short story „Prvá veta spánku“ in relation to this character heaves the detective aspect of the search for the murderer of the victim up to the figurative search for answers to existential questions. The motif of Maria B. also becomes one of the recurring motifs in the prose of Pavol Vilikovsky. By interpretation of the three selected narratives (*Celkový pohľad na Máriu B.*, *Kráčaj, nebež* and *Metodologická poviedka*) this thesis points out the different ways of utilizing the same motif and its acting in the text.

Key words

interpretation, detective short story, character, recurring motif

OBSAH

Úvod / 8

Názov novely *Prvá veta spánku* ako princíp tvorby / 9

Analýza centrálnych postáv novely *Prvá veta spánku* / 12

Analýza postavy Márie B. z perspektívy centrálnych postáv novely *Prvá veta spánku* / 27

Názov novely *Prvá veta spánku* vo vzťahu k Márii B. / 31

Rekurentný motív Márie B. vo vybraných poviedkach (*Celkový pohľad na Máriu B., Kráčaj, nebež* a *Metodologická poviedka*) / 34

Záver / 43

Použitá literatúra / 45

Úvod

Predmetom záujmu predloženej práce je interpretácia vybraných prozaických textov súčasného slovenského spisovateľa Pavla Vilikovského. V prvej rozsiahlejšej časti sa budeme venovať analýze jednotlivých centrálnych postáv novely *Prvá veta spánku* (1983), v ktorej autor rozvíja detektívnu zápletku prostredníctvom vyšetrovania násilného trestného činu – vraždy mladej ženy Márie B. Po bezvýznamnom a nepodstatnom konštatovaní o odhalení vraha, ktoré je v rozpore s detektívnym žánrom, nastoľuje novela ďalšiu hádanku: Čo je zmyslom literárneho diela, keď cieľom nebolo vypátrať vraha? Kľúčovou sa nám v kontexte tejto otázky javí postava zavraždenej. Jej „neprítomná prítomnosť“ (postava v texte súčasne je, aj nie je) je dôležitým prvkom, ktorý text problematizuje a zároveň vyvoláva ďalšie otázky: Aký je vzťah Márie B. k naratívnej štruktúre textu? Akú úlohu zohráva Mária B. v životnom príbehu ostatných postáv? Ako súvisí názov novely s detektívnou zápletkou ako aj postavou Márie B.? Tajomstvo násilnej smrti Márie B. nie je zaujímavé iba z pohľadu uvedenej novely. Vo Vilikovského prózach môžeme uvedený motív nájsť opakovane i v niekoľkých ďalších poviedkach (*Celkový pohľad na Máriu B.*, *Kráčaj, nebež* a *Metodologická poviedka*).

V prvej časti našej práce sa budeme venovať analýze postáv novely *Prvá veta spánku*, na základe ktorej sa pokúsime poukázať na ich významovú autonómnosť. Postava Márie B. tak v prvom prípade vystupuje ako vonkajší motív, spájajúci „rôznorodé“ príbehy. Nasledujúca časť je venovaná postave Márie B. a to z pohľadu, akým je prezentovaná prostredníctvom jednotlivých postáv. V ďalšej časti sa pokúsime semiotickým prístupom nazrieť na postavu Márie B. v súvislosti s názvom novely.

V záverečnej časti práce budeme interpretovať jednotlivé poviedky a poukážeme na to, ako postava Márie B. ovplyvňuje významotvorné dianie textu. Zaoberať sa tiež budeme aj otázkou, čo znamená jej smrť pre samotný príbeh.

Názov novely *Prvá veta spánku* ako princíp tvorby

Novela *Prvá veta spánku* je rozdelená do štyroch častí, pričom v tomto prípade nejde len o formálne členenie textu, ale aj o načrtnutie hraníc jednotlivých príbehov, ktorých spojivom je vonkajšia udalosť. V prvej kapitole text smeruje k postave vyšetrovateľa, v druhej kapitole je to neúspešný herec a v tretej časti ide o pedagóga na vojenskom učilišti. Vonkajšou udalosťou, ktorá uvedené postavy spája, je vražda Márie B. Ostatné postavy možno označiť za vedľajšie, napriek tomu, že autor vytvára a opisuje ich vnútorný svet autenticky a osobitne, čím nadobúdajú samostatnú dôležitosť a význam. Štvrtá, záverečná a najkratšia kapitola predstavuje epilóg, ktorý je zvláštnym vyvrcholením predchádzajúcich častí a zároveň paradoxom. Na jednej strane sa v nej nachádza objasnenie prípadu, na druhej strane je odhalenie vraha absolútne nepodstatné. Posledná časť je akýmsi manifestom toho, o čo sa autor pokúšal na predchádzajúcich stránkach. Uplatnenie detektívneho žánru a motívu vraždy využil na upútanie recipienta, aby následne jeho pozornosť obrátil inam, na niečo všedné, vnútorné, neustále prítomné. Motív vraždy je iba prostriedok, ktorým autor privádza čitateľa na cestu každodennosti a poukazuje na životy, myšlienky a pocity iných. Pútavosť celého textu teda nespočíva v dramatickej zápletke, ale na vytváraní vonkajších a vnútorných svetov jednotlivých postáv. V nasledujúcej časti sa chceme bližšie venovať jednotlivým postavám a ich vzťahu k Márii B.

Názov detektívnej novely *Prvá veta spánku* spája dva protichodné javy a zároveň je analógiou k procesu vytvárania postavy, ktorý možno sledovať nielen na jazykovo-štylistickej úrovni, ale aj na ostatných kompozičných prvkoch textu. Pre bližšie pochopenie uvedeného postupu pokladáme za potrebné objasniť jednotlivé slová titulu. V Lingvistickom slovníku je veta charakterizovaná ako „základná komunikatívna jednotka jazyka tvoriaca významový a formálny celok“ (Mistrík, 2002, s. 236). Veta má za úlohu podávať význam, vetou postava sprostredkúva zmysel niečoho inej postave. Vypovedané alebo napísané sa stáva svojím spôsobom skutočným. Jazykový systém, tvorený gramatickými pravidlami a svojou vlastnou štruktúrou, umožňuje komunikáciu a orientáciu

vo svete a zároveň doň vnáša určitý poriadok. Uvedomujeme si, že takáto charakteristika vety nie je úplná, ale postačuje pre cieľ a potreby našej práce.

Lineárnosť ako jednu z vlastností vety možno položiť do protikladu k obraznej povahe spánku. Spánok je jedinečný a individuálny proces, snívanie je svojou podstatou niečo nevypovedané, nevedomé a efemérne. V diele sa netematizuje spánok ako proces či stav postavy, skôr ho možno chápať ako metaforu určitého spôsobu „nebytia“, či presnejšie bytia iným spôsobom. Veta, určená svojou logickou štruktúrou, sa tak dostáva do opozície k asociatívnosti spánku, resp. snívania. Vo vete platí chronologická postupnosť, snívanie tvoria voľné, zdanlivo nesúvisiace predstavy a obrazy. Kým veta je usporiadaná gramatickými pravidlami a poriadkom, pre snívanie je charakteristická spontánnosť a neusporiadanosť. Oxymoron „veta spánku“ vytvára paralelu k opozíciám ako poriadok – chaos, vedomé – nevedomé, objektívne – subjektívne, ale aj vypovedané – nevypovedané, všeobecné – individuálne, univerzálne – jedinečné. Na základe uvedených binárnych opozícií sa konštruje celý text novely *Prvá veta spánku*. V tomto zmysle možno chápať názov nielen ako odraz toho, čo recipient nachádza v texte a jeho celkové vyznenie, ale aj spôsob tvorby samotnej postavy. Na jednej strane sa v texte vyskytujú bohaté vnútorné monológy, reflexie a spontánne myšlienky, svet je vytváraný vo vedomí postavy ako niečo originálne a neuchopiteľné. Na druhej strane je viditeľná snaha autora o nájdenie „správnej“ vety, ktorá by najlepšie vystihla podstatu, priblížila sa prežívaniu postavy aj samotnej skutočnosti. Autor kladie dôraz na vetu „...ako prejav neurčitého, stále premenlivého vedomia a vetu ako cestu k nájdeniu skutočného a autentického prežívania sveta vo vedomí“ (Darovec, 2007, s. 45).

Už v incipite autor uvádza to, čo je príznačné pre celý text: „Povedať svoju vetu v ktoromkoľvek príbehu“ (Vilikovský, 1983, s. 11). Napriek tomu, že úvodné slová patria vyšetrovateľovi, možno nimi charakterizovať taktiež zvyšné postavy a ich túžbu vypovedať „svoju vetu“. Táto túžba je postupne relativizovaná vzťahom vety ku skutočnosti a samotnej postavy k realite, čo vystihuje nasledujúca úvaha vyšetrovateľa: „V hociktorom príbehu, pomyslel si muž, hoci aj v tomto. Ak mu uverím. Ak sa teda dám vyprovokovať“ (tamže, s. 11).

Postavy Vilikovského novely nie sú výnimočné len spôsobom ich vytvárania, ale aj autenticnosťou ich konania a prežívania. Recipient tu nenájde hrdinov či vzory, hodné nasledovania, ani jednoznačne definované a vyhranené charaktery, ktoré už svojou nemennou povahou pôsobia neuveriteľne až umelo. Postavy Vilikovského sú postavami odpozorovanými zo skutočného života. Detektív nie je géniom s nevšednými schopnosťami, umelec nie je bohémom a pedagóg nie je neomylnou autoritou. Práve tým Vilikovský ukazuje čitateľovi síce banálnu, ale o to bližšiu skutočnosť. Svojím všedným a nevýnimočným realistickým opisom sa postavy približujú čitateľovi. Postup, ktorým autor vytvára charakteristiku postáv, ich prežívanie a konanie, je paralelou k spôsobu, akým poznávame svet aj v skutočnosti.

„Pátranie“ po poznaní sa tak stáva akýmsi leitmotívom detektívnej novely *Prvá veta spánku*. Impulzom pre toto „hľadačstvo“ je *pátranie* po vrahovi, v ktorom postavy zároveň *pátrajú* po poznaní seba a sveta. Ak vnímame detektívny žáner ako „epistemologický žáner par excellence, v ktorom je stávkou, stavenou do hry, vždy poznanie – a v zásade poznateľnosť sveta ako takého“ (Horváth, 2011, s. 15), tak možno povedať, že zvolený žáner korešponduje s motívom pátrania. V závere novely potom prichádza dvojité sklamanie – sklamanie z porušenia detektívnych „pravidiel“ je analógiou k noetickej skepse autora. Kategória pravdivého poznania „je nahradená subtílnejším uvažovaním o autenticnosti“ (Darovec, 2007, s. 51), poznateľnosť sveta je v konečnom dôsledku „závislá“ od vzájomne si odporujúcich vedomí.

Analyza centrálnych postáv novely *Prvá veta spánku*

V nasledujúcej časti sa budeme venovať podrobnej charakteristike centrálnych postáv novely *Prvá veta spánku*. Priama definícia postáv je v texte minimalizovaná, charakteristika postáv je tvorená ich prehovormi, a to najmä vnútornými monológmi a reflexiami. Informácie dopĺňa priama reč a dialóg s inými postavami. Zvolenými prostriedkami autor umocnil subjektívnosť a zároveň relatívnosť „vypovedaných“ viet.

Pri tvorbe charakteristiky postáv má dôležitú úlohu rozprávač. Prostredníctvom rozprávača sa postava v texte prezentuje, v jeho prehovore môže dochádzať k jej nepriamej charakteristike alebo k jej priamemu definovaniu. V novele nachádzame vševediaceho rozprávača, no častým využívaním nevlastnej priamej a polopriamej reči dochádza k stieraniu hraníc medzi pásmom rozprávača a pásmom postáv. Tento postup korešponduje s vyššie uvedenými opozíciami, ako sú napríklad všeobecné – individuálne, poriadok – chaos, objektívne – subjektívne, v intenciách ktorých možno vnímať aj celkové vyznenie textu.

Pri interpretácii jednotlivých hlavných postáv poukážeme na ich niektoré spoločné znaky, ako je napríklad odcudzenosť voči Márii B., či prítomnosť v cudzom prostredí. Všetky postavy spája pocit osamelosti, ktorý možno vnímať v ich konaní, v prežívaní a v myslení, a ktorý umocňuje aj neustále opakujúci sa motív dažďa a spojenie hrdinov s prírodou. Peter Darovec uvádza: „Nositelia troch vedomí, v ktorých sa pátra, majú toľko spoločných menovateľov, že sa vylučuje životná náhodnosť. (...) Rovnorodosť životnej situácie, v ktorej sa postavy ocitajú; rovnorosť ich mentálnej výbavy, ktorú signalizuje ich profesia; a napokon aj rovnorosť udalosti, s ktorou sa konfrontujú (vražda dievčaťa) – všetky tieto „rovnorosťi“ sú tu preto, aby dali naopak vyniknúť rôznorosťi ich individuálneho poznávania a prežívania sveta i samých seba“ (2007, s. 47-48). Neskôr dodáva, že ich vedomia sú síce individualizované, ale zároveň sú aj typizované a tým Vilikovský vytvára modelovú prózu, odpovedajúcu na otázku o poznateľnosti sveta (tamže, s. 48-51). Nasledujúcou interpretáciou poukážeme na individuálnosť jednotlivých postáv, na autonómnosť ich fikčných svetov a na špecifický spôsob vytvárania príbehu.

V prvej kapitole sa čitateľ oboznamuje s kapitánom kriminálky. Napriek tomu, že kapitán sprevádza recipienta celým textom, je táto časť priestorom pre jeho príbeh, pre jeho myšlienky a úvahy, priestorom, kde sa kladie dôležitost' na jeho vnútorný a vonkajší svet. V ostatných častiach vystupuje ako spojenie či prostredník medzi zvyšnými postavami a príbehom. Minimálnou charakteristikou vonkajších znakov kapitána kriminálky a kladením dôrazu na možnosť' nahliadnutia do jeho vnútra, sa autorovi podarilo vytvoriť špecifickú postavu s vlastným príbehom. Chcieť uchopiť a formálnymi prostriedkami opísať Vilikovského postavu sa môže javiť ako krčovité, oberajúce o jej výnimočnosť' a kvalitu, a to nielen preto, že autor spôsobom jej výstavby dáva veľký priestor pre čitateľovu fantáziu, ale aj preto, že práve v zvláštnej efemérnosti zážitkov, myšlienok a pocitov postavy spočíva jej inakosť' a originalita. Neplatí to len o vyšetrovateľovi, ale aj o všetkých či už centrálnych alebo vedľajších postavách.

Vyšetrovací kapitán bol poslaný do Piešťan, kde sa má pokúsiť' objasniť' vraždu miestneho dievčaťa. Anonymita a odcudzenosť', ktorá je pre kapitána charakteristická, je v texte neustále opakovaná a podčiarkovaná. Jeho totožnosť' nie je presne určená, recipient nepozná jeho vek, nevie, aké je jeho meno, ani odkiaľ pochádza. Raz je neveriacim Tomášom, inokedy vyšetrovacím Harym. Postava je na jednej strane „nikým“, na druhej strane môže byť „kýmkoľvek“. Na jej vymedzení ako cudzinca s povolaním vyšetrovateľa autor vytvára priestor, v ktorom konštruuje vnútorný svet postavy. Kapitán nie je determinovaný ani vzhlľadom, ktorý by ho vydeľoval od ostatných postáv. Absencia vonkajšieho opisu v prvej časti korešponduje so zvoleným postupom, a to poukazovaním a smerovaním čitateľovej pozornosti do vnútorného sveta postáv.

Osobnou túžbou kapitána je „povedať' vetu v príbehu“, teda byť pochopený, skutočný, mať svoje miesto a význam. Incipit dopľňa nasledovne: „V ktoromkoľvek *príbehu*, teda aj v tomto. Hoci aj v tomto. Čo už za vetu? Akúkoľvek. Tú svoju“ (Vilikovský, 1983, s. 11 – doplnila T. Ď.). Pochopenie súvisí s „otázkou vysloviteľnosti“: „Nechápu ma. – Ved' nič nehovoríš. Bola aj iná odpoveď'. Prečo práve teba? Ale tá prvá sa mu páčila väčšmi, akoby dávala vysvetlenie; v náhlom poznaní si pomyslel: Naozaj“ (tamže, s. 23). Dôležitým motívom sa stáva osamelosť' kapitána, ktorú možno vnímať' vo všetkých rovinách jeho osobnosti, a ktorá zároveň odlišuje Vilikovského detektíva od bežných, zaužívaných typov

vyšetrovateľov, ako je napríklad Sherlock Holmes a doktor Watson, Hercule Poirot a kapitán Hastings, či Nero Wolfe a jeho pomocník Archie Goodwin. Detektív z novely prichádza do mesta bez pomocníka a väčšinu času vyšetroje prípad sám. Nie je géniom, ani neoplyva žiadnymi výnimočnými schopnosťami, ktoré by ho vymedzovali zo spoločnosti. Osamelosť sa jeho obyčajnosťou stáva o niečo ťažšia, reálnejšia a bližšia, než samota iného nevšedného hrdinu. Listy písané fiktívnej žene, evokujú jeho túžbu po porozumení. Ženu nazýva svojou partnerkou a manželkou, ale neskôr sa priznáva, že nie je ženatý. V jedinom reálnom vzťahu so ženou, ktorý počas vyšetrovania nadviaže, opisuje milostný akt ako niečo, čo sa deje niekomu inému, cudziemu. Napokon „...sa od neho dištancovala i príroda“ (tamže, s. 29), čo vystupňovalo jeho osamelosť do hraničných polôh.

Pre postavy je jedným z dôležitých charakterizačných prvkov vlastné meno. Daniela Hodrová uvádza, že „prítom mnohem více než jiné prvky této charakteristiky ovlivňuje i další složky literárního díla, počínaje složkou zvukovou,... přes složku tematicko-syžetovou..., až po smysl díla, podílí se na výstavbě textu jako celku“ (2001, s. 599). Muž, ako sme už spomínali, nie je determinovaný žiadnym konkrétnym menom. Osobná charakteristika muža je potlačená a oslovenie ako kapitán, vyšetrovateľ a detektív, akcentuje jeho povolanie, podstatou ktorého je hľadať, nachádzať, overovať, prešetrovať a dospieť k pravdivému záveru. Kapitán sám seba označuje rôznymi menami a prívlastkami, ktoré plnia dvojakú úlohu. Na jednej strane zvyrazňujú jeho anonymitu či odcudzenie sa prípadu, na druhej strane možno v pomenovaniach vidieť snahu o nájdenie samého seba, o pokus pomenovať svoju podstatu. Ironickým „Hľadaj, Hary“ (Vilíkovský, 1983, s. 14), pri ukazovaní fotografie mŕtvej Márie B., definuje svoju úlohu, ktorá evokuje vyšetrovacieho psa. Meno Tomáš, alúzia na biblického apoštola, ktorý uveril, až keď uvidel Krista a dotkol sa jeho rán, charakterizuje kapitána nielen v profesijnej, ale aj osobnej rovine. Ako vyšetrovateľ je povinný overovať jednotlivé dôkazy, hľadať a nachádzať pravdu na základe vlastného pozorovania a úsudku. Kapitán nepochybuje len o prípade a dôkazoch, ale aj o svojom vlastnom príbehu. Už v úvode hovorí: „Ak mu uverím. Ak sa teda dám vyprovokovať“ (tamže, s.11). Realita je tak podriadená, resp. tvorená postavou v jej autentickom prežívaní. Sám seba v prípade vraždy vníma ako „...deus ex machina, ex rýchlik č. 306, kaz na tomto príbehu“ (tamže, s. 29).

Kapitán relativizuje nielen vlastnú existenciu, ale aj skutočnosť zavraždenej a celého príbehu. Vyšetrovateľovi sa dostáva do rúk fotografia zavraždenej, ktorá je preňho jediným hmatateľným dôkazom existencie Márie B. Fotografiu ako svedectvo reality spochybňuje už pri pozeraní fotografií z dopravnej nehody: „Fotografií bolo päť, ale nehoda možno iba jedna“ (tamže, s. 12). Neskôr dodáva: „Dnes už (...) vedia fotografovať i myšlienky. Zhmotnených duchov. Predstavu. Robia sa fotomontáže, vydávajú fotografické romány na pokračovanie... Ale toto sa naozaj stalo, čo?“ (tamže, s. 14) Hodnovernosť Márie B. prijíma kapitán až v osobnom kontakte s jej rodičmi a priateľmi. Táto hra autora s konštruovaním príbehu nielen konaním postavy, ale aj jej individuálnym vnímaním a myslením, je rozporuplná. Na jednej strane podčiarkuje jedinečnosť postavy a jej zážitku, na druhej strane spochybňuje otázku vzťahu ku skutočnosti.

Profesionálne ide kapitánovi kriminálky o vyriešenie prípadu. Vyšetrovanie vraždy a prítomnosť v západoslovenskom mestečku vníma ako povinnosť, ku ktorej ho zaväzuje povolanie. Jeho pocit neslobody možno vnímať aj v hlbších súvislostiach, ktoré súvisia s jeho snahou byť skutočným a dôležitým v príbehu. Ostatným, no predovšetkým sám sebe, v rôznych situáciách neustále opakuje, že nie je slobodný. Kapitán sa odcudzuje od prípadu a v tom potom nachádza svoj pocit slobody „keď stál za hrubým kmeňom, možný, nie skutočný, iba možný“ (tamže, s. 24). Vymedzenie sa voči prípadu mu potom umožňuje pragmatický prístup k vyšetrovaniu, v ktorom chýba akákoľvek osobná zaangažovanosť.

Pri vyšetrovaní sa v prvej kapitole stretáva s viacerými vedľajšími postavami, ako sú napríklad práporčík, rotný, rodičia Márie B. a jej kamarátky Emília V., Elena S. a Jana P. Slúžia na bližšiu charakterizáciu kapitánovej postavy, jeho názorov na mesto a na prípad. Prezývky Bundáš a Domorodec, ktorými sám pre seba pomenúva práporčíka a rotného, evokujú jeho odcudzujúci postoj k týmto postavám, a zároveň vystihujú kapitánov pohľad na ich miesto a úlohu vo vyšetrovaní. Napriek tomu, že Emília V. a Elena S. sú kamarátkami Márie B., ich vypočúvaním kapitán nezískava žiadnu nevyhnutnú informáciu, ktorá by mu pomohla v samotnom vyšetrovaní. Ich funkciou nie je podávať dôkazy posúvajúce príbeh, ale svojou prítomnosťou slúžia na dokreslenie koloritu malého slovenského mestečka. Emília V. pracovala spolu s Máriou B., poznali sa už zo školy

a vravievali si všetky tajnosti ohľadom chlapcov. Dôvodom, prečo nešla v sobotu na tancovačku spolu s kamarátkou, bolo veľké pranie. Pri vypočúvaní Eleny S. bola po celý čas prítomná matka, ktorá sa tak svojským spôsobom snažila dcéru chrániť. Ustráchané a opatrné odpovede Eleny S. nie sú len ovplyvnené matkinou prítomnosťou, ale zároveň zanikajú v jej náhlivých komentároch.

Spočiatku sa kapitán odcudzuje aj voči zavraždenej Márii B.: „Mariška, ja som s tebou husi nepásol“ (tamže, s. 15), a stavia sa voči prípadu nezaujato: „Keď chcem, odídem. (...) Najatý. Potešil sa. Funkčný. Účelný. Najatý... Dobre. Budem robiť ako najatý“ (tamže, s. 15). Napriek tomu, že najskôr spochybňuje jej životnosť, skutočnosť, postupne sa v jeho postoji objavuje osobná zaangažovanosť. Zaoberá sa zmyslom jej vraždy a vníma ju ako možný odkaz pre Janku, jej blízku kamarátku: „Nebud'te smutná, Jana. Ona, Maňula, nezomrela len tak. Nežije, na tom sa už nedá nič zmeniť. Z jej hľadiska, pre ňu to už nie je nijaké ponaučenie. Nemôže byť iná, hoci o to ani nešlo. Ale keby nebola zomrela... je to teraz inakší svet, keď zomrela, však? Ja viem, vedeli ste, že ľudia musia zomrieť, ale je to inakší svet. Takto je inakší. Možno je to nejaký odkaz. Pre vás, vy ste boli jej kamarátka. Azda aj pre mňa; aj ja som jej kamarát. Chcel by som byť. Ináč by som tu nebol. Toho, čo to spravil, by mohol chytiť aj niekto iný. Ale, myslím si, čo ak je to nejaký odkaz? Preto sa musím dozvedieť čo najviac. Ak je to odkaz, ak mu porozumieme... ja nevravím, že ožije, ale potom možno nezomrela celkom nadarmo“ (tamže, s. 34).

Výstavbe postavy sú podriadené aj štylistické prostriedky a kompozičné postupy. Autor využíva iróniu, ktorou podáva predovšetkým osamelosť kapitána v cudzom meste, aj v osobnom živote. Sebaironickým presviedčaním, že „toto je mesto, v ktorom ho budú ženy milovať“ sa snaží zdanlivo presvedčiť samého seba o možnej zmene. Písanie listov neznámej žene, ktoré nikdy neodošle (a niektoré z nich ani skutočne nenapíše) naznačuje túžbu po blízkej osobe.

Minimálny, skratkovitý opis postavy a prostredia, je v protiklade s detailmi, ktoré vníma kapitán pri svojom vyšetovaní. Oba zvolené postupy korešpondujú s povahou kapitánovho povolania, ktorým je vedieť zaznamenávať a podávať stručné, výstižné informácie a súčasne si všímať jednotlivé podrobnosti. Bohaté vnútorné monológy a úvahy prevažujú nad dialógmi, čo podčiarkuje spomínanú tvorbu skutočnosti vo vedomí postavy.

Nielenže je skutočnosť konfrontovaná s individuálnosťou postavy, zároveň sa odráža v pokuse o nájdenie slova či vety, vďaka ktorému je možné uchopiť ju a spraviť ju možnou. Jana pri otázke kapitána, či je šťastná, rozmýšľa, čo povie „...akoby to bolo v slovách, akoby sa pri istom úsilí dali nájsť, presné; akoby existovali hotové, vopred, a stačila už iba trpezlivosť, odhodlanie“ (tamže, s. 36).

Záverečná časť prvej kapitoly nadväzuje na introdukciu, resp. je zvláštnym (ne)vyvrcholením kapitánovho príbehu. Jeho túžba povedať vetu v príbehu má možnosť naplniť sa, keď po vyšetovaní ostáva s Janou v spoločnej nocľahárni. Zbliženie sa s Janou, jej ochotu spať v jednej posteli a mať s ním sex, by mohlo viesť k jeho vlastnej dôležitosti v tomto príbehu. On však prichádza na inú myšlienku, inú vetu, ktorá sa netýka jeho, ale smeruje k Márii B.: „ To ešte nebola bodka. Ešte prišla, na prahu bezvedomia, posledná jasná myšlienka. Nemusela ho poznať. Mária B. Bola by išla s hocikým. Idú. Teraz už viem“ (tamže, s. 48). Vecný záver ho stavia do role vyšetovateľa a vzdáva ho od osobnej roviny.

Kým v prvej časti sa čitateľ oboznamuje s vraždou Márie B. a s klasickými postupmi pri jej vyšetovaní ako vonkajšou udalosťou pre vykreslenie vnútorného prežívania postavy kapitána, v ostatných častiach novely vystupuje kapitán ako vonkajší činiteľ, pozorovateľ a vyšetovateľ. Recipient už nepozná jeho úvahy, nevníma jeho snahu vypovedať „tú správnu vetu“. V druhej časti sa kapitán objaví až v závere, keď sa Dušan dobrovoľne prihlasuje na vyšetovacie oddelenie. Kapitán je podaný čitateľovi pohľadom Dušana, čo potvrdzuje avízované rozdelenie jednotlivých častí. Umiestnenie vonkajšieho opisu výzoru vyšetovateľa v príbehu orientovanom na vnútorný svet Dušana, vyhovuje zvolenému naratívne postup. Ak bolo doteraz možné kapitána vnímať ako viac-menej citovo nezainteresovaného a k prípadu sa pragmaticky staviaceho muža, v druhej časti sa tento status zásadne mení. Po odhalení falošného priznania reaguje výbušne a svoj hnev prejavuje slovným aj fyzickým násilím. Expresívne zafarbené slová ako „zasran“ a „sráč“ a „Kopanec miesto bodky za každým z nich“ (tamže, s. 107), sa síce javia ako „neprofesionálne“ z hľadiska kapitánovho povolania, no paradoxne dodávajú jeho postave akúsi „ľudskosť“ a citovosť.

V prvej časti prevládajú vnútorné monológy kapitána, v druhej časti možno vnímať jeho akciu a v tretej časti vstupuje do príbehu prostredníctvom dialógu s pedagógom na vojenskom učilišti. Práve tu možno vnímať najväčšiu, *naoko lahostajnú*, snahu o vyriešenie prípadu. Komunikáciou a kladením otázok pôsobí ako sebavedomý vyšetrovateľ, ktorého povolanie kladie do nadradeného postavenia. Opakované stretnutia s Martinom a jeho menovanie na „podvyšetrovateľa“ vytvárajú vzťah, ktorý vrcholí v štvrtej časti, odohrávajúcej sa po dvoch rokoch od ukončenia prípadu.

Druhá časť novely je mozaikou príhod a reflexií herca na liečení v Piešťanoch. Sujet sa vyvíja samostatne a jeho súvislosť s predchádzajúcimi udalosťami vníma recipient až neskôr, aj to iba ako zámienku na vypovedanie iného príbehu. O vražde Márii B. sa Dušan dozvedá sprostredkované, s kapitánom sa stretáva až pri pokuse využiť jej smrť pre svoje vlastné zámery. To, čo bolo podstatné pre vytvorenie prvého príbehu, vystupuje v druhej časti len ako vonkajšie spojenie dvoch samostatných príbehov. Neustála zmena času a retardovanie deja spomienkami Dušana vedie k dezorientácii a k neľahkej koncentrácii recipienta na príbehovú líniu textu. Výstavba postavy a vyznenie druhej časti korešponduje s uvedenými opozíciami, ktoré vyplynuli zo slovného spojenia „veta spánku“. Pripisovanie dôležitosti vete ako výpovednej zložke, nielen čo sa týka prehovoru, ale aj samotného spôsobu bytia, je prítomné v celej časti na úrovni štylizácie a taktiež na úrovni konania, myslenia a prežívania postavy. V druhej časti sú prítomné rôzne motívy, ako sú nehoda, liečba, umenie, či vzťah muža a ženy, ktoré konštruujú vnútorný a vonkajší svet Dušana.

Dušanovou osobnou ambíciou je „povedať vetu o sebe“. V úvodnej časti rozprávač situuje postavu na konkrétne miesto a uvádza jeho osobnú túžbu nasledovne: „Za mesiac, čo bol v Piešťanoch, ešte neprehovoril. Niežeby mlčal: hovoril nahlas, veselo, ale bolo to všetko... nepovedal vetu, ktorá by sa týkala jeho, ktorú by musel zo seba vytrhnúť, vetu, po ktorej by zostala medzera v pancieri“ (tamže, s. 53). V uvedenom úryvku je viditeľný rozdiel medzi hovoreným a vypovedaným, medzi vonkajším a vnútorným. Veta neslúži iba na komunikáciu či ako prostriedok na vypovedanie myšlienky, ale zároveň je aj tým,

čo dáva postave Dušana pocit realnosti a dôležitosti. Práve hľadanie vety, týkajúcej sa jeho osoby, motivuje jeho konanie, myslenie aj vnímanie ostatných postáv.

Tak, ako aj kapitán z prvej časti, aj Dušan je v meste cudzincom. Dušanovu túžbu po vlastnej dôležitosti zdôrazňuje aj prisvojovanie si všetkého a metafora zhltnutia. Piešťany, na rozdiel od kapitána, vyhlásil za „svojmiestie“ a čas, ktorý prežíval za „svojčasie“. Vytvára si s mestom priateľstvo, zväzok. Triedivé „pohlcovanie“ vníma ako svoju duševnú úlohu. Metafora zhltnutia je využívaná najmä vo vzťahoch so ženami a vyjadruje jeho snahu vybrať a zapamätať si z nich preňho to najlepšie, „zhltnutím niečoho z niekoho“ si zároveň uvedomuje samého seba. V závere prehodnocuje túto duševnú úlohu: „Zhltnúť nebolo najťažšie, horšie bolo stráviť. Zdutý, napätý na praskanie (...), utiahnuť sa bokom, prežívať... Koľko v ňom bolo nestrávenej potravy! Doživotne“ (tamže, s. 97). Dušan si uvedomuje nevyhnutnosť a ambivalentnosť „zhltnutia“. Na jednej strane je vonkajšími okolnosťami donútený k prijatiu všetkých udalostí (nielen tých, ktoré vníma pozitívne), na druhej strane si uvedomuje nemožnosť úplného „strávenia“ všetkého toho, čo sa mu v živote prihodilo. „Prisvojovanie“ sa tak stáva metaforou samotného prežívania: „Len to je časťou života, časťou, ako sa vravievalo, osudu, čo je zvonku nanútené, a my si to pomaly, hlt za hltom, prisvojíme“ (tamže, s. 98).

Postava Dušana spája v sebe viaceré paradoxov. Jedným z nich je aj jeho pobyt na liečení, hoci nechce byť vyliečený. Jeho cieľom je ostať v kúpeľoch čo najdlhšie. O jeho postoji k liečbe sa recipient dozvedá z úvah o dvoch pacientkách v blázinci. Tiché dievčatko je po liekoch ešte tichšie a ženu „s hadom v krku“ vyliečia a prepustia „...takú nahú, nikým neostaranú, v nikoho myslí, ani len vecovito, invetárne (tamže, s. 55). Obraté o to jediné, čo mali, sa stávajú zdravé, ale osamelé.

Na hercovom vzťahu k umeniu možno poukázať na jeho charakteristické vlastnosti, ako je napríklad rozpoltenosť, nerozhodnosť a premenlivosť, či na jeho vnútorný boj medzi tým, kým je a tým, kým by chcel byť. Pri jeho „súkromnom hobby“, kde sa pokúša o scelovanie sveta vyhadzovaním nepotrebného, explicitne vyjadruje svoj názor na umenie: „Umenie, to smetie vyhadzujem prvé. Nehovorím o vzťahu. Umenie ako produkt. (...) Nie na cigaretových škatuľkách, ale na knihách by mal byť nápis, na margu, alebo najlepšie krížom cez text, červenými písmenami: Čítate na vlastné nebezpečenstvo.

Všetko je vymyslené. Veríte na vlastné nebezpečenstvo. (...) Umenie! Divadlo ešte, to je aspoň na prvý pohľad smiešne, neživé, hoci aj tam by som prikázal, aby počas výstupov padali kulisy, cez javisko prešiel osvetľovač so suchou večerou, z ničoho nič sa spustila opona. Ale film! Hraný film by som celkom zakázal, ten sa veľmi podobná. Na uverenie. Film, to je najväčšie svinstvo, tam si na všetko zvykneš, na každú vraždu, každú krvavosť“ (tamže, s. 59-60). Úryvok implicitne evokuje škálu ďalších pocitov ako je trpkosť, krivda, nedocenenosť a vlastná nepotrebnosť. Paradox, ktorý možno vnímať v negatívnom vymedzení sa Dušana ako herca voči umeniu, sa postupne objasňuje a obracia sa k pôvodnej a určujúcej túžbe vypovedať vetu o sebe. Vysmieva sa ilúzií, ktorú poskytuje umenie, snaží sa jej nepodľahnúť, ale zároveň závidí jej podmanivej moci spútať a páčiť sa. O hudbe sa vyjadruje ako umení, ktoré „prejde uhom ihly“ (tamže, s. 76), obdivne vyzdvihuje klaviristu, chápaného svoju hudbu ako bohatstvo, gitaristovo rytmické podupkávanie a Cigánovu hru na husle. Pri návšteve kina s Jožinou aj on zatúži očariť tak, ako herci vo filme. Dušan je neúspešným hercom aj v reálnom živote. Túžba vyniknúť, zapísať sa do pamäti, ho privádza na bezpečnosť, kde nepodarene predvedie rolu vraha. Tá istá snaha ho v závere privádza k pokusu o samovraždu, ktorú „inscenuje“ pred vlastnou manželkou. V očiach druhých sa tak stáva iba komediantom a jeho ciele ostávajú nedosiahnuté. Práve v rozpore medzi snahou byť dôležitý a v nedostatočnom uznaní možno vidieť počiatočné radikálne vymedzenie sa voči umeniu a taktiež vnútornú motiváciu jeho konania.

Vzťah Dušana k ostatným postavám podčiarkuje jeho snahu vypovedať vetu o sebe. Ich vnímanie cez prizmu svojho ja mu umožňuje stavať seba samého do popredia tej ktorej udalosti či rozhovoru. Ďalší pacienti, ako Ernest, Gašpar a Rudla, sú epizódnyimi postavami, ktoré dokresľujú atmosféru liečebného pobytu, ale výraznejšie do deja nezasahujú.

Dušan sa počas liečby stretáva s Janou, kamarátkou Márie B. Jana prichádza do kúpeľov z presvedčenia otca zavraždenej, že práve on by mohol byť jej vrahom. Z tanca a prechádzky, ktoré presvedčia Janu o jeho nevinne, sa rekonštruuje nielen samotné stretnutie Dušana s Máriou B., ale aj jeho vzťah a postoj k ženám. Pri vykreslení tohto podmieneného vzťahu s Janou je viditeľné zdôrazňovanie schopnosti slova, ktoré dokáže

„vytvoriť brloh pre dvoch“ (tamže, s. 79), či „spôsobiť zimomriavky“ (tamže, s. 85). V tejto časti môže recipient vnímať okrem typickej snahy autora o hľadanie vety s najvyššou výpovednou hodnotou, aj akcentovanie dôležitosti neverbálnej komunikácie. Ticho, pohľad či plač Jany sú pre Dušana nosnými informáciami, ktoré ho vedú k určitému konaniu. Napriek tomu, že postava Jany spája Dušana s prvou časťou príbehu, vzťah medzi nimi nie je ďalej rozvíjaný a Jana vystupuje v tejto kapitole len ako epizódna postava.

Z Dušanovej spomienky, ktorú rozpráva najlepšej priateľke zavraždenej, sa dozvedáme o jeho poslednom sobotnom večere strávenom s Máriou B.: „Keby tak bol vedel, keby tak bol vykrikoval: Počkaj, idem s tebou! Ale komu by to zišlo na um, keď odchádzala autobusom?“ (tamže, s. 84) a „Keby bola za sebou nechala aspoň slovo, také ledabolé, vypadnuté z vrecka! Iste nechala; a on kráčal nevšímavo, s očami upretými do seba, prekročil ho, alebo možno pristúpil, ale nesklonil chrbát... Vrátiť sa? Vrabce vyzobali“ (tamže, s. 85). Uvedené úryvky evokujú pocity ľútosti a sebareflexie, spôsobené smrťou Márie. O niečo neskôr, ako reakciu nad žialením kamarátky Jany, vytvára vlastný obraz o jej vražde: „Ako psíka?“ povedal Dušan. „Nie. Nedočkavá bola, Marienka, nevedela sa dočkať. Z vlaku na autobus, z autobusu na tanec, z tanca na autobus. To nebola zábava, zabiť večer; ponáhľala sa. Už, už. No a už. Už ju zvalil do trávy. Už sa jej spýtal: Zabijem ťa, dobre? Už bola nedočkavá. Dobre, zabi. A on sa jej ešte raz, ak náhodou dobre nepočul: Naozaj? Áno. Tak jej urobil po vôli. A ešte nemohla zomrieť. Ešte si nebola istá. Naozaj si ma zabil? Áno. Potom už teda áno. Už sa teda dočkala“ (tamže, s. 86). Na základe výpovede sa vykresľuje Dušanova povaha, ktorou je akási nedočkavosť. Netrpezlivosť spojenú s túžbou byť dôležitým, evokuje aj neustále opakovanie slova „konečne!“ (tamže, s. 57-58). Udalosť nehody z úvodu druhej kapitoly dáva hercovi pocit, že sa „konečne“ deje niečo práve jemu.

Do užšieho vzťahu vstupuje Dušan s Jožinou, ktorá pracuje v jedálni. V jednom z rozhovorov jej číta inzerát českej ženy, ktorá sa obracia na zoznamovaciu rubriku Schránky nádeje. Na jej nešťastí v láske a jej márnom vkladaní nádeje do nových pokusov, charakterizuje osud ženy a prirovnáva ho k situácií, v ktorej sa ocitla aj Jožina. Nemožnosť porozumenia muža žene je v ich vzťahu prítomný vo viacerých rovinách, od komunikácie, cez darovanie šatky až po nevydarený milostný akt. Pri darovanej šatke je pre Jožinu

dôležitejší darček ako taký a šatku vníma ako módný doplnok, kým snahou Dušana bolo poukázať na súvislosť verša na šatke s ich vzťahom. Rozhovory pôsobia dojmom, akoby odpovede nesúviseli s otázkami, akoby slová nezbližovali a nevydarené telesné zblíženie berú obaja vecne a neosobne. Aj v tomto vzťahu možno vnímať polemizovanie medzi schopnosťou vypovedať vetou či slovom a dôležitosťou ostatných neverbálnych prostriedkov. Dušan vo svojich úvahách dochádza k záveru, že „Jožina sa nevyjadrovala rečou, ale napätím, vzťahom medzi slovami, pohybom tela a viditeľnou krajinou, i tou za chrbtom, v pamäti. Z týchto vyjadrovacích prostriedkov nebola reč najdôležitejšia“ (tamže, s. 99). Napriek určitej odcudzenosti vrcholia ich prechádzky v požiadaní Jožiny, aby bol Dušan svedkom na jej svadbe. Svadba, opísaná len ako Dušanova spomienka, je demonštrovaním tragického osudu nielen ženy, ale aj každého človeka. Zvláštnosť svadby ilustruje nasledovný úryvok: „Celé, všetko to bolo také očividne, také až lacno beznádejné; Dušana sa zmocnila akási rozjarenosť, falošné, unáhlené zovšeobecnenie pri pohľade na utrpenie druhého: vydrží... nie, vydržíme... človek vydrží všetko: človek, teda aj ja“ (tamže, s. 95). Dušan je vďaka utrpeniu iných spokojnejší, situáciou sa snaží utešiť samého seba. Nadradenosť a sebeckosť sa zmierňuje vo svetle jeho osobného trápenia, ktoré pramení z neuspokojenej túžby niečo znamenať, z neprestajného očakávania niečoho dôležitého a z nepretržitej samoty: „Sám v jeho svete? Vo svojom? Podlá veta“ (tamže, s. 98). Napriek obklopovaniu sa kamarátmi a ženami, nenachádza v spoločensktve priateľov spokojnosť. Jeho nasadzovanie si rôznych masiek nedovoľuje spoznať jeho pravú tvár: „Nemám tvár? To preto, že... všetky sú znútra“ (tamže, s. 100).

Charakteristiku Dušana opäť dokresľuje zvolený spôsob rozprávania. Pre druhú časť sú typické najmä nedokončené výpovede, otázky a taktiež zvolacie vety, zodpovedajúce nerozhodnej povahe tejto postavy. V druhej kapitole nachádzame mnohé reflexie Dušana, ktoré evokujú psychickú labilitu herca, a cez ktoré máme možnosť nahliadnuť do jeho spôsobu vnímania sveta, udalostí a ľudí. Práve v nich sa konštruje jeho určujúca vlastnosť – neschopnosť konať naplno.

Hlavným hrdinom tretej časti je Martin, pedagóg na vojenskom učilišti. Na rozdiel od Dušana sa s kapitánom konfrontuje od začiatku príbehu a s prípadom Márie B. ho spája

zmiznutá zbraň z kancelárie staršinu počas jeho zastupovania. I keď leitmotívom tretej kapitoly je pátranie po zmiznutej zbrani, jeho samotné vyriešenie predstavuje vecné, bezvýznamné konštatovanie majora. To, čo sa spočiatku javí ako dôležité a podstatné, je v konečnom dôsledku irelevantné, spomenuté akoby náhodou, mimochodom. V takto zvolenom postupe možno vidieť „predzvest“ autorovej hry s čitateľom, ktorá kulminuje v „nepodstatnom“ vyriešení prípadu v záverečnej časti.

„Nehľadal nič hlbšie, len príjemnosť“ (tamže, s. 115). Incipit vystihuje charakteristickú vlastnosť protagonistu tretej časti, ktorou je pokus vyhýbať sa nepríjemným udalostiam a zážitkom. Je „veselým extrovertom“ (tamže, s. 166), všetkých má rád, páči sa mu všade a vo vzťahu k svetu pôsobí spočiatku slobodne. Niekoľkokrát opakované explicitné vyjadrenie nielen akcentuje pocit príjemnosti v hrdinovom prežívaní, v jeho vzťahoch, v jeho konaní či v jeho spomienkach, ale zároveň ho možno vnímať ako protiklad k udalostiam, ktorým musí Martin čeliť a k spôsobu, akým sa k nim stavia. K riešeniu „nepríjemností“ – od zmiznutia zbrane, cez vyhovenie náladovému majorovi, donútenú spoluprácu s vyšetrovacím kapitánom, až po riešenie problémov zverených chlapcov – neprístupuje ľahostajne a povrchno. Naopak, problémy sa snaží vyriešiť aj za cenu straty vlastného pohodlia, v jeho postoji možno vnímať citovú zaangažovanosť a obetovanie sa za „svojich“ chlapcov. Priama charakteristika Martina sa tak v určitých momentoch stavia do protikladu s nepriamou charakteristikou. Túto ambivalentnosť budeme bližšie charakterizovať na jednotlivých motívoch, vzťahoch a situáciách, ktoré sa vyskytujú v tretej časti príbehu.

Špecifickým pre tretiu časť sa stáva motív úsmevu a jeho viacvýznamovosti. Úsmev sa spája s pozitívnymi kontáciami ako je príjemnosť, veselosť, optimizmus, napr. „nevedel vyjadriť radosť ináč, iba úsmevom“ (tamže, s. 124), ešte častejšie však zakrýva, resp. maskuje rozmanité myšlienky a je protichodnou vonkajšou reakciou na vnútorné prežívanie, napr. „usmial sa zvonku nezmyselne“ (tamže, s. 137). Zároveň dopĺňa a určuje vypovedané i nevypovedané vety, a tak sa stáva dôležitým nástrojom komunikácie. Akosi analýzou prejavenej radosti sa čitateľovi približuje prežívanie postáv, napr.: „Veselosť, ak to bola ona, bola krátka, alkoholická“ (tamže, s. 120), „usmial sa; toľko porozumenia, takého hlbokého, môže mať v úsmeve len boh alebo kupliarka“ (tamže, s. 121), „Teraz sa

civil rozosmial nahlas, strašne, veselo, akoby mu zabehol dym“ (tamže, s. 121) a „usmeje sa, dalo by sa povedať, situačne; v situácií, ktorú nechápe, sa usmieva“ (tamže, s. 123). Úsmev, veselosť či spokojnosť so stavom vecí tak, ako sú, relativizujú nielen nepríjemné udalosti, ale aj prostredie vojenského učilišťa, ktoré autor vykresľuje ako systém plný rozporov a absurdných pravidiel, určených ľubovôľou autorít.

Martin sa kapitánovým vymenovaním na „podvyšetrovateľa“, „zástupcu“ či „námestníka“, nedobrovoľne stáva pomocníkom pri vyšetrowaní vraždy. V jeho postoji k prípadu je určujúci vzťah k chlapcom, ktorých má na starosti. K prípadu ukradnutej zbrane sa stavia s určitým pocitom hrdosti, že niektorý z nich urobil niečo individuálne. Po ukázaní fotografie Márie B. si uvedomí, že odhalením vinníka by usvedčil jedného z nich, a tak vedome ironizuje, resp. zľahčuje význam dôkazov. V konštatovaniach ako „Akési dievča“ (tamže, s. 129), „Ja to dievča nepoznám. Ani som ho nevidel“ (tamže, s. 136) a napokon v záverečnom priznaní: „Strašné, viem. Ale to dievča som nepoznal. Chlapcov áno“ (tamže, s. 177), je evidentná jeho motivácia konať v prospech chlapcov.

Dôležitými vedľajšími postavami tohto príbehu sú major Jožko a chlapec Kuvik. Major vystupuje vo fikčnom svete postáv z väčšej časti sprostredkovaný Martinovými spomienkami a úvahami o budúcnosti. Prostredníctvom Martina sa postupne vykresľuje majorova povaha, jeho vzťah k chlapcom, ale aj osobný profil. Martinov vzťah k majorovi je pozitívny a jeho túžbou je urobiť preňho niečo pekné. V jeho „spomienkach na budúcnosť“ je prítomná dvojznačnosť. Okrem príjemného pocitu zo spolupatričnosti je v Martinových predstavách o majorovi vždy niečo smutné, čo podčiarkuje aj atmosféra dažďa.

Major Jožko je grotesknou postavou, ktorá na jednej strane v príbehu zastupuje moc inštitúcií, na druhej strane je v osobnom živote prostým a osamelým človekom. Na časté zneužívanie moci poukazuje mnoho príhod, ako je čítanie osobných listov, prezeranie fotografií, svojvoľné udeľovanie vychádzok, či manipulovanie s vojakmi, s časom aj s výsledkom vo futbale. Martin nazýva majora „dementým bohom“, „otcom“, neskôr „majorom Vševedom“, čo demonštruje najmä na situácií, kedy chlapci žiadajú o vychádzku: „Nepretiahli ste minule vychádzku? Tuším... (Nič netuší. Nemá ani potuchy. Keby mal Kuvikov životopis pred sebou na stole, ani by sa neunúval si ho prečítať. Možno

by napochytre ani nevedel. Martin mal dojem, že si pletie b a d.) Vy, Kuvik, vy by ste nám z toho za chvíľu narobili oný. Holubník. Čo? Myslíte si, že do vás nevidím? Prepijete žold, a potom píšete rodičom? Nemajú iné tieto? Starosti? Myslia si, že tu hladujete. Že nemáte ani na známky. Pivo, to musí byť. Že ste vagabund, to im nenapíšete? Aby som im to nenapísal ja. Myslíte si, že vás nesledujem? Tuším, Kuvik, tuším, že poletíte ako špinavá bielizeň. Tuším s vami spravíme krátky proces. Kuvik, vy vagabund. Dajte knižku“ (tamže, s. 144). Napriek výsmešnému štýlu komunikácie, prítomnému v uvedenom citáte, je z príbehu zjavná majorova dobrosrdečnosť a ľudskosť. Dáva chlapcom možnosť vrátiť zbraň bez toho, aby boli za to potrestaní, dokonca sa ju sám pokúša nájsť a vyhnúť sa tak možným problémom. Uvedenú charakteristiku dopĺňa a podčiarkuje štýl reči, postoj a konanie majora pri vypočúvaní Kuvika v závere tretej časti, v ktorej vystupuje priamo.

Kuvik, osemnásťročný chlapec, je jedným z vojakov, prostredníctvom ktorého sa vykresľuje vzťah Martina k svojim zverencom. Po prvom nevydarenom pokuse o samovraždu s ním pedagóg vedie dialóg, odhaľujúci chlapcovu citlivosť, mladícku naivnosť aj jeho vzťah k umeniu. „Počúvajte, Kuvik: nech sa deje čokoľvek, nie je to až také zlé. Nikdy. Nerobte hlúposti. Nepáchajte samovraždy. Ani takéto, zo žartu. Neupozorňujte na seba. Mohli by to zle pochopiť. Norika... S Norikou si pohovorím. Hoci prvé lásky sú vždy nešťastné. Treba počkať na druhé. Ale pamätajte si, Kuvik: kedykoľvek, pri každom probléme, vždy sa môžete na mňa obrátiť“ (tamže, s. 142).

Pri druhom pokuse spáchať samovraždu sa Kuvik pokúsi otráviť Dinylom. Uprostred noci ho český vojak Černý privedie za Martinom. Spoločne sa snažia pomôcť Kuvikovi prekonať ťažkosti a dohovoriť mu. Asociácie o maľovaní obrazov, o veršoch či o láske, ktoré sa voľne prelínajú, vedú k nesúvislým dialógom a zároveň dokresľujú rozpoloženie jednotlivých postáv. Počas nočného rozhovoru niekoľkokrát zaspia, čo stiera hranice medzi vedomým, resp. logicky vypovedaným a voľným prúdom vedomia. Okrem Kuvikových vnútorných motivácií sa odкрýva aj podstata Martinovej zjavnej „slobody“ vo vzťahu k svetu: „Martin vie byť slobodný, znehybnieť navonok a dnu, v sebe, sa ozlomkrky rozutekať... Nedá sa o dlho, ale v tele sa vytvorí zásoba, ktorá vydrží. Ťaví hrb pocitu“ (tamže, s. 152).

Ráno, kedy je Martin povinný nahlásiť Kuvikov čin majorovi a následná cesta do Žiliny, sa stávajú kľúčovými udalosťami k dourčeniu Martinovej povahy. Mladík sa v konfrontácií s majorovými otázkami a osobnými skrachovanými ambíciami nepriamo priznáva k činu, ktorý nespravil. Ukradnutú zbraň má za úlohu priniesť a ako dozorca mu je pridelený Martin. Rozpor medzi explicitným vyjadrením „má rád len príjemné veci“ a jeho správaním, možno opäť vnímať aj v rozhodnutí zachrániť mladíka napriek príkazom. Nevyhýba sa problémom, práve naopak, svojím konaním riskuje miesto učiteľa a „samé nepríjemnosti“: „Martin pokrčil plecami: pištoľ ho nezaujímala. Šlo o Kuvika. Pištoľ bola len poznávacie znamienko, tetovanie na prsiach“ (tamže, s. 164). Keď po vystúpení z vlaku zbadá majorove auto a predstaví si nepríjemný „pohľad, ako Kuvika vtláčajú medzi dve mohutné telá na zadnom sedadle, ako mu chudé, detské ruky zopínajú retiazkou“ (tamže, s. 169), rozhodne sa pre útek. Pri potulkách v Žiline sa Martin dozvedá pravdu o pištoli aj o Kuvikovej motivácii priniesť ju. Napriek tomu, že Martin má po návrate pocit prehry, absolvovaná cesta nadobudla preňho osobný zmysel: „Zmieril sa za neho. Lebo ktovie, či Kuvik... Celé, tá cesta, bolo o zmierení. Šlo azda o to, unaviť v sebe to zanovité, energické, schopné klásť odpor aspoň v duchu...“ (tamže, s. 173)

Pre tretiu časť je charakteristický najmä dialóg, ktorý podčiarkuje Martinovu angažovanosť vo vzťahoch a korešponduje s jeho pedagogickým povoláním. Z rozhovorov pri vyšetrowaní prípadu možno odčítať jeho pracovný, vecný a svojím spôsobom ľahostajný vzťah ku kapitánovi kriminálky. V rozhovore v štvrtej časti, odohrávajúcim sa po dvoch rokoch od ukončenia prípadu, je zjavný posun do osobnej roviny. Martin pozýva kapitána osláviť narodenie svojej dcéry a na základe spomienky mu odhaľuje vnútorné motivácie svojho niekdajšieho konania.

Analýza postavy Márie B. z perspektívy centrálnych postáv novely

Prvá veta spánku

Podrobnou interpretáciou jednotlivých postáv sme sa pokúsili demonštrovať skutočnosť, že ich životy, resp. fikčné svety, sa odohrávajú pomerne autonómne. V nasledujúcej časti sa budeme venovať postave Márie B., ktorá sa z pohľadu samostatnosti príbehov môže javiť ako nepodstatná. Jej „neprítomná prítomnosť“ je však dôležitým prvkom, ktorý text problematizuje a zároveň vyvoláva rôzne otázky. Aký je vzťah Márie B. k naratívnej štruktúre textu? Zohráva Mária B. nejakú úlohu v živote ostatných postáv? Ako súvisí názov novely s touto postavou?

Už sme poukázali na to, že motív vraždy sa stáva strategickým bodom pre pritiahnutie pozornosti recipienta, aby mohla byť následne upriamená na každodenný život. Zaujímavosťou Vilikovského novely je, že motív smrti nevyužíva na sprostredkovanie ďalších významných udalostí, premien, či zlomových situácií, ktoré sa „spustili“ vplyvom smrti. Práve naopak. Smrť ako výnimočná, neopakovateľná udalosť tu vytvára opozíciu k tomu, na čo autor poukazuje, t. j. na „nevýnimočné“ všedné dni.

Smrť mladej ženy zároveň umožňuje trom postavám tvoriť a rozprávať svoj príbeh. Mária B. neostáva len statickým „pôdorysom“ pre výstavbu „cudzích“ príbehov, ale aktívne vstupuje do života postáv, ovplyvňuje ich, prípadne ich núti zamyslieť sa. Na pozadí jej smrti sa ukazujú ich charakterové vlastnosti a odhaľujú sa motívy ich konania. V určitom zmysle ju možno klasifikovať ako postmortálnu postavu, ktorá do príbehu preniká svojou posmrtnou existenciou v podobe fotografie. Medzi charakteristikou postavy Márie B. a charakteristikou ostatných centrálnych postáv je zásadný rozdiel, prirodzene vyplývajúci zo statusu zavraždenej. Kým tri centrálné postavy sú tvorené ich konaním, vnútornými monológmi a pod., obraz Márie B. je tvorený najmä výrokmi o nej.

V prvej časti sa dozvedáme základné informácie o smrti Márie B.: „Našli ju včera, otáčal sa tam traktor a niekto z vlečky... Trčali jej nohy. Náhoda, v nedeľu tam nechodia. Fotografie... Takto to vyzeralo, keď ju našli. Toto je pohľad od cesty. Ale veď viete, od cesty, pravdaže, nič nevidieť. To si napokon... tam zijdeme. Toto je priamy pohľad.

Takto ležala“ (Vilikovský, 1983, s. 13). „...škrabance, krvácanie intravitálne... smrť okamžite prestelením srdcového svalu... súdiac podľa posmrtných zmien (daždívá, pomerne chladná noc) úmrtie nastalo medzi 23.00 – 02.00, v pošve spermie, nález na šatstve a bielizni je negatívny“ (tamže, s. 24). Záznamy evokujú ľahostajnosť k jej smrti, ktorá na jednej strane podčiarkuje pragmatickosť vyšetrovania, na druhej strane sa stáva obrazom nezúčastnenosti a pasivity miestnych obyvateľov: „Tá? Neviem. Ale na tom nezáleží. O jedného menej alebo viac...“ (tamže, s. 17).

Pri vyšetrovaní sa postupne dozvedáme ďalšie fakty o jej zamestnaní v Technomate, miestnom závode (tamže, s. 14), o jej rodičoch a priateľoch, vzťahoch s mužmi a z náznakov možno vytvoriť obraz o jej bežnom živote. Interpretácia textu z pohľadu Márie B. je postavená na antiklimaxovom kompozičnom princípe. Prostredníctvom kapitánovho vyšetrovania sa odhaľuje zo života postavy najviac, v Dušanovom príbehu vystupuje v spomienke na epizódku z kúpeľov a do Martinovho príbehu sa dostáva iba ako fotografia neznámej ženy.

Kapitánov svet je konštruovaný najmä myslením o tejto postave a uvažovaním o zmysle jej smrti ako o možnom odkaze pre jej priateľku. Línia jeho príbehu začína príchodom do cudzieho mesta, v ktorom vyšetruje *jej* vraždu, spoznáva *jej* rodinu a kamarátky a v snahe po ucelení *jej* príbehu sa situuje aj jeho snaha vypovedať „tú svoju“ vetu. Napriek počiatočnému odcudzeniu je Mária B. pre postavu kapitána určujúca a zároveň podmieňuje jeho prítomnosť v ostatných častiach príbehu.

Dušan sa s Máriou B. osobne stretáva, ale je preňho iba jednou z mnohých iných žien, ktoré spoznáva na svojom pobyte v kúpeľoch. Pri stretnutí s Janou sa priznáva k svojmu flirtu s Máriou B. a dozvedá sa o jej smrti. Z jeho výpovede nemožno konštruovať relevantné dôkazy o vražde Márie B., ani o jej prežívaní. Máriu B. využíva ako prostriedok k dosiahnutiu svojho cieľa, k naplneniu svojich vlastných ambícií. Kým mu Mária „slúži“, chce si ju „memorovať“ (tamže, s. 102). Po kapitánovom odhalení jeho hry sa odkrýva Dušanov skutočný postoj k zavraždenej žene. Na kapitánovu otázku, či ju s niekým nevidel odpovedá: „Neviem“ a ľahostajne, lebo to bol cudzí príbeh, „nebol som tam. Odpreval som ju iba po autobus“ (tamže, s. 108). Na základe jej smrti sa vykresľuje Dušanova povaha, jeho večná nespokojnosť a vnútorné túžby, vrcholiace v priznaní sa k jej vražde.

Nepoznanie Márie B. umožňuje Martinovi vymedziť sa voči nej negatívne a vnímať ju ako jednu z mnohých. Na jednej strane je preňho neznámou mŕtvolou, ktorá nesúvisí s jeho životom, na druhej strane konfrontuje Martina jej násilné zavraždenie s najdôležitejším rozhodnutím. Má usvedčiť niekoho z chlapcov a zničiť mu tak život? Alebo pomôcť odhaliť vraha Márie B. a stáť tak na strane spravodlivosti? Práve v tomto rozhodovaní sa definuje Martinov charakter.

Dôležitým motívom pri interpretácii postavy Márie B. sa stáva fotografia, s ktorou prichádzajú do kontaktu všetky tri centrálné postavy. Pre kapitána je jediným dôkazom existencie Márie B., pozná ju iba tak, ako ju vyfotografovali po jej smrti: „Vzal práporčíkovi fotografiu z rúk. Na strnisku ležalo dievča, tvár malo odvrátenú akoby sa hanbilo, že ho pristihli v takej nehanebnej póze: nahé, svalnaté nohy rozťahnuté dokorán, pod oblinou brucha čierne ohanbie, cícerok krvi pod ľavým prsníkom“ (tamže, s. 13-14). Kapitánov vzťah k fotografii sa vyvíja od relativizovania jej výpovednej hodnoty a vzťahu k samotnej skutočnosti, až po prirovnanie k pornografickým fotografiám. Pre kapitána sa fotografia zavraždenej stáva akýmsi symbolom jeho vyšetrovania, hmatateľným dôkazom jeho úlohy, pomocou ktorého je schopný aj vydierať: „Na stole, z diaľky pre Martina, začernelo sa ohanbie, spuchnuté, zohanbené. Krátko, len na okamih, akoby ho kapitán tou fotografiou vydieral; hladko, takmer sama od seba, zmizla vo vrecku“ (tamže, s. 134-135).

Dušan ako jediný z troch centrálnych postáv poznal Máriu B. aj v skutočnosti. Do kontaktu s fotografiou ako takou prichádza na policajnej stanici, ale nie je s ňou priamo konfrontovaný. Pri vypočúvaní kapitán kontroluje zhodnosť jeho výpovede o poslednom oblečení Márie B. s fotografiou.

Kapitán využíva fotografiu ako prostriedok pre vydieranie Martina, ktorý, podobne ako on, prichádza do kontaktu s Máriou B. iba v podobe fotografie: „Vybral fotografiu. Na prvý pohľad bolo vidieť, že je hore nohami, nejaké dievča hore nohami, nohy obnažené, brucho... Martin vzal fotografiu a otočil ju hore hlavou; hlavou obrátenou k ľavému plecu, akoby skrývala tvár, akoby si lízala ranu... Bolo to také samo pre seba, skrútené v sebe, v pravouhlom ráme papiera, uzavreté, že sa Martin na nič nepýtal. Bol to iný svet, zrnitý, tvrdý; keby to bola technicky dokonalá fotografia, keby dievča ležalo tu, v tejto miestnosti, pred jeho očami, Martin by možno ani neuveril. Z fotografie vyžarovala

akási úzkostná krása, neosloviteľná, akoby mu pred očami zanikal oblak, posledný, jediný“ (tamže, s. 125). Pri neskoršej spomienke na fotografiu si paradoxne nespomenie na telo Márie B., ale vidí „kuchára v bielom tričku, ako leží v tráve za kuchyňou a prežúva steblo“ (tamže, s. 129). Napriek tomu, že fotografia v Martinovi zanecháva zvláštne, nepomenované pocity, Mária B. preňho ostáva len cudzím dievčaťom.

Názov novely *Prvá veta spánku* vo vzťahu k Márii B.

*„Lebo smrť smrťou bude len tým, že je skrytý
jej zmysel nesmrteľný v nás a v každom bytí
tým, že je sama samozrejmosťou života.“*

(L. Novomeský, Rekviem)

V prvej časti našej práce sme sa venovali názvu novely *Prvá veta spánku* predovšetkým ako obrazu procesu vytvárania postavy a súčasne ako spojeniu opozícií, ktoré prechádzajú celým textom. Zvláštny spôsob vnímania sveta, metaforicky prítomný v titule novely, bol charakteristický najmä pre centrálnu postavu príbehu. V súvislosti s Máriou B. sa slovné spojenie „prvá veta spánku“ stáva novou metaforou, ktorá sa svojou podstatou dotýka bytostných otázok. Ak sme postavy doteraz objasňovali z literárnovedného hľadiska a interpretačne sme sa priklonili k analýze, nahliadanie na uvedenú metaforu tento rámec presahuje a približuje sa k životnej skúsenosti človeka.

Ak uvažujeme o názve novely v súvislosti s postavou Máriou B., slovo spánok nevyhnutne nadobúda nové konotácie. Spánok asociuje smrť, koniec či zánik života. Na takúto interpretáciu nás navádza „všadeprítomnosť“, či zaužívanosť metafory spánku ako obráteného označenia smrti. V širokom povedomí ľudí je obrazné pomenovanie prítomné v podobe ľudových prísloví, napr. „Už usnul na večnosť. – Už usnul v Pánu“ (Záturecký, 1975, s. 126). V literárnej tradícii prirovnania smrti k spánku možno nájsť už v samotnej „knihe kníh“, v Biblii. Zo Starého zákona vyberáme ako ilustratívnu ukážku dva príklady z knihy Jób a z knihy Žalmov:

*„Čo v lone matky hneď som vtedy neumrel,
bud' po pôrode zaraz nezhylnul?!*

*Mal by som pokoj, keby som bol hneď zadriemal,
a odpočinok, keby som bol usnul“ (Jób 3:11,13)¹*

¹ Jób 3:11,13: Sväté Písmo. In: <http://www.svatepismo.sk/listovat.php?kniha=20&kapitola=3>. (Online 2. 4. 2012)

„...daj svetlo mojim očiam, aby som v smrti nezaspal“ (Ž 13,5)²

Rovnaké pripodobenie je prítomné aj v Novom zákone. Pri vzkriesení Jairovej dcéry Ježiš hovorí: „Dievča neumrelo, ale spí“ (Mt, 9,24)³. Podobná situácia sa nachádza aj na inom mieste Nového zákona: „Náš priateľ Lazár spí, ale idem ho zobudiť.“ Učeníci mu povedali: „Pane, ak spí, ozdravie.“ Ježiš však hovoril o jeho smrti a oni si mysleli, že hovorí o spánku. Vtedy im Ježiš povedal otvorene: „Lazár zomrel“ (Jn, 11:11-14)⁴.

Spojenie smrti a spánku nenachádzame len v Biblii, ktorá by mohla evokovať spojenie s vieroučnou náukou. Rad podobných pripodobení možno nájsť aj v poézii či próze mnohých autorov. Argentínsky spisovateľ J. L. Borges vo svojej prednáške o metafore nachádza metaforu „železného spánku smrti“ u Homéra: „Předkladá nám (Homér) dvě protichůdné představy: smrt je druh spánku, avšak tento spánek je utvořen z tvrdého, necitelného, krutého kovu – ze železa. Je to spánek, který je věčný a neporušitelný“ (2005, s. 27 – doplnila T. Ď.).

Ak teda vnímame „spánok“ ako odkazovanie na smrť Márie B., ostáva nám zamyslieť sa nad ostatnými slovami názvu novely. Najčastejšie je spojenie „prvá veta“ používané v súvislosti s výučbou tvorivého písania, resp. písania vôbec, kedy sa prvá veta považuje za „najdôležitejšiu“. Dana Podracká vo svojich esejoch uvádza: „Prvá veta je vždy začiatkom budovania a rastu – diela. Aj preto, že slovo bolo na počiatku, ale aj preto, že vieme o konci, tušiace ho len matne a v cudnom svetle intuície, v konečnosti, kde sa konfrontujeme s myšlienkou, že veci sú také, aké budú na konci. Dospieť k prvej vete diela značí obsiahnuť v jej omnipotencii aj to, o čom ešte nevieme, ale čo sa ocitne na konci. (...) Každý spisovateľ hovorí o prvej vete ako o najťažšej, pretože ona určí celé dielo, určí jeho „tóninu“, určí ozajstnosť celku“ (2000, s. 12-13). Sme si vedomí, že existujú mnohí spisovatelia, ktorí nezdierajú podobný názor a „závažnosť“ prvej vety považujú za prílišné zveličovanie jej významu. Uvedeným úryvkom však nechceme demonštrovať konečnú platnosť jej dôležitosti pre vznik textu, či dokonca vyriechnúť definitívny verdikt nad celým

² Žalm 13, 5: Sväté Písmo. In: <http://www.svatepismo.sk/listovat.php?kniha=21&kapitola=13>. (Online 2. 4. 2012)

³ Matúš 9,24: Sväté Písmo. In: <http://www.svatepismo.sk/listovat.php?kniha=47&kapitola=9>. (Online 2. 4. 2012)

⁴ Ján 11:11-14: Sväté Písmo. In: <http://www.svatepismo.sk/listovat.php?kniha=50&kapitola=11>. (Online 2. 4. 2012)

dielom v prípade nezaujímavej prvej vety. Chceli sme poukázať na jej prítomnosť vo svete literatúry, umenia a v konečnom dôsledku v ľudskom myslení vôbec.

Ako sa teda vzťahuje „prvá veta“ na Máriu B.? Spájať uvedené slovné spojenie s incipitom novely by v tejto súvislosti nemalo nijaký interpretačný význam. Mária B. v texte nevytvorí jedinú vetu spôsobom, akým chápeme vety vo všeobecnom zmysle; ako „napísanú alebo vypovedanú myšlienku“ (Mistrík, 2002, s. 236). Jej násilná smrť sa stáva jedinou významnou udalosťou jej „fikčného sveta“. Dana Podracká vo svojich úvahách ďalej uvádza: „Slovenský prozaik Pavel Vilikovský píše o prvej vete spánku. V zmysle povedaného to evokuje prvú vetu sna, prichádzajúcu z bezhraničného toku času, odinakiaľ, z akéhosi prajadra túžob, labyrintu ilúzie a skutočnosti ako výzva smrti – prvá veta odvrátenej strany života, prvá veta nebytia“ (2000, s. 13).

Smrť Márie B. stojí na počiatku príbehu, dáva impulz pre jeho ďalšie plynutie a vnútorne prepája zdanlivo samostatné a nezlučiteľné osudy jednotlivcov. Jej smrť sa stáva akousi „prvou vetou“, ktorou nielen vstupuje do diela, ale najmä umožňuje ostatným postavám rozvíjať svoj príbeh. Jej zvláštnou rečou je potom práve hmatateľnosť mŕtveho tela na fotografií, ktoré konfrontuje postavy s otázkami, dotýkajúcimi sa zmyslu ľudskej prítomnosti v spoločenstve iných či dokonca významu života a smrti.

Názov *Prvá veta spánku* neposkytuje kľúč k čítaniu detektívnej novely, ale nadobúda špecifický význam až po samotnom prečítaní. Možno povedať, že v tomto prípade práve titul povyšuje detektívnu rovinu „všednosti“ do metaforickej tajomnosti.

Rekurentný motív Márie B. vo vybraných poviedkach

(Celkový pohľad na Máriu B., Kráčaj, nebež a Metodologická poviedka)

Peter Zajac v záverečnej štúdií o Vilikovského prózach uvádza: „Lektúra Pavla Vilikovského je vždy čítaním jednotlivých textov. Jedným z ich základných znakov je však aj *štepna povaha*. Vilikovský má niekoľko opakujúcich sa motívov, ktoré si uchovávajú totožnosť a zároveň sa rozvíjajú a menia“ (2005, s. 865). Za rekurentný motív možno považovať aj postavu Márie B., ktorá bola predmetom nášho záujmu z hľadiska jej špecifickej funkcie v texte. V nasledujúcej časti sa budeme venovať prítomnosti tohto motívu a jeho významu, resp. vplyvu na „dourčenie“ jednotlivých príbehov v poviedkach *Celkový pohľad na Máriu B., Kráčaj nebež a Metodologická poviedka*.

Keďže sa nepokúšame o chronologické vymedzenie a zaznamenanie „vývoja“ tohto motívu, rozpory medzi časom vzniku a časom vydania pre nás nebudú dôležité.⁵ Za nosnú budeme považovať poviedku *Celkový pohľad na Máriu B.* Výber súvisí s jej markantnou podobnosťou a z toho vyplývajúcou možnosťou porovnania s interpretovanou novelou *Prvá veta spánku*.

V poviedke *Celkový pohľad na Máriu B.*, uvedenej v zbierke *Krutý strojvodca* (1996), je motív Márie B. prítomný už v samotnom titule, čím zároveň predurčuje prístup recipienta k danému textu. Po dočítaní poviedky prichádza poznanie, ktoré nespočíva v „celkovom“ spoznaní zavraždenej. Spoločné motívy s novelou *Prvá veta spánku* sú viditeľné v celkovej štruktúre textu, ktorá začína fotografiou zavraždenej, pokračuje vyšetrovaním a končí banálnym skonštatovaním o tom, kto bol vrahom. Rozdielnosť spočíva najmä v inom náhľade na vraždu Márie B., v ktorom už nevystupuje iba ako

⁵ Pre prehľadnosť je dôležité uviesť jednotlivé roky publikovania próz. Zvolili sme poradie, v akom boli poviedky prvýkrát publikované (zväčša časopisecky). Ako prvá vyšla poviedka *Kračaj, nebež* v časopise Slovenské pohľady (roč. 81, 1965, č. 2, s. 63 – 66), ktorá bola v tom istom roku vydaná aj knižne v zbierke *Citová výchova v marci* a neskôr bola zaradená do zbierky *Eskalácia citu* (1989). Druhou poviedkou, uvedenou v časopise Plameň v roku 1968, bola poviedka *Celkový pohľad na Máriu B.* Knižne vyšla až v roku 1996 v zbierke *Krutý strojvodca*. *Metodologická poviedka* bola prvýkrát publikovaná v časopise Slovenské pohľady (roč. 85, 1969, č. 12, s. 90 – 96). Táto poviedka sa stala aj súčasťou pripravovaného vydania zbierky s názvom *Od lásky k láske novej*, pre vydavateľstvo Slovenský spisovateľ v roku 1971, ktorá bola stiahnutá a niektoré z vybraných prózach boli uvedené neskôr. Súčasťou zbierky bol aj román *Spríevodca po telesnej láske*, ktorý vyšiel samostatne pod názvom *Prvá veta spánku* v roku 1983. *Metodologická poviedka* bola o 20 rokov neskôr od jej prvého publikovania, uvedená aj knižne v zbierke *Eskalácia citu* (1989). Porov. Zajac /ed./, 2005, s. 812, 817-819

vonkajší motív, spájajúci všedné príbehy „cudzích“ postáv, ale jej smrť sa stáva kľúčovou pre úvahy detektíva-snoriča. V nasledujúcej interpretácii sa pokúsime poukázať na spoločné znaky, ktoré nadobudnutím nového rozmeru posilňujú, prípadne inak zvýznamňujú postavenie Márie B. v štruktúre textu, ako aj celkové vyznenie poviedky.

„Ostatné je možno vymyslené. Ale smrť bola“ (Vilikovský, 1996, s. 11). V incipite možno odčítať základný charakter poviedky, spočívajúci v hľadaní medzi tým, čo je skutočné a tým, čo takým nie je. Konkrétnosť, hmatateľnosť, definovateľnosť sa kladie do opozície voči ilúzii, fikcii a ireálnosti. Neustále spochybňovanie dôvery v objektívne poznanie sveta, v odhalenie skutočnej pravdy a zmysluplnosť všetkého je podčiarknuté subjektívnosťou pohľadu vyšetrujúceho detektíva. Východiskovú opozíciu možno vnímať aj na úrovni tvorby textu, kde autor „pripomína“, že to, čo čítame, je len našou predstavou. Slovmi a slovnými spojeniami ako „predstavme si“ (tamže, s. 11) a „fotografia, o ktorej hovoríme“ (tamže, s. 12) autor strháva pretváрку knižných príbehov, ktoré majú tendenciu tváriť sa ako skutočné.

Pri vyšetrowaní sa snorič sústavne presviedča o ozajstnosti prežitého „tu a teraz“. „Hranie sa na prítomnosť“ (tamže, napr. s. 12, 18) sa stáva jeho základným prístupom k práve prebiehajúcejmu. Tematizovanie toho, čo je uchopiteľné zmyslami, napr. „Na mesto možno ukázať prstom. Ostatné je azda vymyslené. Mesto možno nazvať, vstúpiť doň, pocítiť ho a prijať. Mesto je“ (tamže, s. 18) alebo „Toto bolo: ostré hrany konárov, trenie dreva o drevo, prst medzi prstami, vrznutie topánky, vzdialené svetlo lampy. Mysel' viac neprijala. Toto bolo naozaj. Viac sa nedalo. Presnejšie, viac nevládal“ (tamže, s. 34) je pre detektíva spôsob ako si overiť skutočnosť a uveriteľnosť sveta, ktorý ho obklopuje. Pravdivosť svojho vlastného jestvovania sa snaží potvrdiť si pocitmi z prežívaného, ktoré sú v konečnom dôsledku relativizované schopnosťou predstavivosti: „Je niečo, čo by neposkytla predstava? Konkrétnosť pocitu: pach vlhkej zeme, výkalov, šteklenie lístia na zátylku, bolesť v krížoch?“ (tamže, s. 33) Postojom snoriča ku skutočnosti vzniká zdanlivý paradox – on, ktorý je ako vyšetrovateľ odkázaný na fakty, resp. na realitu, ju spochybňuje a neverí v jej objektívnosť.

„Subjektívnosť“ skutočnosti potom podčiarkujú aj jednotlivé „dôkazy“ zistené pri vyšetrowaní. Krátke odpovede najlepších priateľiek Márie B., ilustrujú rozdielnosť

výpovedí, vyplývajúcu zo zaujatosti postáv. Na otázku „S kým Mária chodila?“ (tamže, s. 21) odpovedajú:

„Hela: „Na jedného myslela. Nechodila s nikým.“

Jela: „Naposledy s istým Milanom. Potom sa tuším pohádali.“

Nela: „Spomínala nejakého Ivana. Ale dala hocikomu“ (tamže, s. 21).

Snorič sa v Technomate, na bývalom pracovisku Márie B., stretáva s majstrom Jedličkom. Detektív v ňom vidí „psychofyzický portrét udavača. Človeka, ktorý rád pomôže. Rád je užitočný. Potrebný. Rád sa zide“ (tamže, s. 26), a tak sa stávajú všetky, ešte aj nevy povedané slová od majstra, vopred zbytočnými, neistými a spochybnenými.

Vedľajšie postavy v poviedke *Celkový pohľad na Máriu B.* sú vo vzťahu k Márii B. zväčša ľahostajné, a tým dokresľujú obraz tzv. „everyman“ postavy. Výčapník jednej z navštívených krčiem hovorí: „Takéto dievčatá chodievali do vinárne a v sobotu na tancovačku do Slovanu. Tieto, čo tu máte na tej fotografii“ (tamže, s. 17). Prívlastky ako „tieto“ a „takéto“ zaraďujú Máriu B. do „nižšej“ kategórie. Jej anonymitu podčiarkuje aj výpoveď riaditeľa Technomatu: „Pri rozmeroch nášho závodu, iste pochopíte, pre mňa je to len meno“ (tamže, s. 24).

Mária B. vystupuje v príbehu opäť iba v podobe fotografie, ktorá je pre snoriča zároveň jediným, viac-menej dôveryhodným „svedkom“ udalosti: „Naučili ho veriť fotografiám, veril i tejto“ (tamže, s. 20). Relativizovanie dôležitosti a uveriteľnosti zobrazeného na fotografii, a s tým spojená možnosť jej rôznej interpretácie, bola nosnou pri postoji postáv v novele *Prvá veta spánku*. Ďalšími nespochybniteľnými faktami sú pre snoriča záznamy o smrti, ktoré sú takmer identické s protokolom v novele. Teórie nadporučíka o možnej polohe pri vražde a o jej priebehu sú preňho len predstavami.

Prostredníctvom fotografie vstupuje do vzťahu s Máriou B. a z nej si utvára obraz o samotnej smrti: „Nehanebne vystretá. Hlava sklonená k prsiam, akoby hľadela na nejakú zvláštnosť na svojom tele. Mierny úsmev. Tenký pásik krvi nad hornou perou. Alebo možno náznak fúzov; z fotografie sa nedá rozoznať. Ľavá ruka ako protéza. Ešte pred smrťou sa jej zriekla. Prikryla šatstvom. Ona nahá, len na ľavej nohe vidieť topánku, takú nepoetickú, akoby vytrčala škárou maštale. Roztiahnuté nohy odhaľujú ohanbie, v ňom zachytené úlomky slamy. Na odreninách cudzopasí hmyz“ (tamže, s. 11).

Pre snoriča sa na fotografii nestáva podstatná Mária B., ale samotný „fakt“, ktorý zobrazuje: „Máriu B. nikdy nevidel. Na fotografií, o ktorej hovoríme, nevidieť Máriu B., vidieť iba smrť. Je ako živá“ (tamže, s. 12). Na rozdiel od kapitána v *Prvej vete spánku* sa snorič nevymedzuje negatívne voči Márii B., samotné vyšetovanie detektív z poviedky považuje za druhoradé. Sám seba nazýva „potom aj ja, akýsi podradný... nevedel sa pomenovať jedným slovom, akýsi snorič;“ (tamže, s. 21) a nadporučíkovi o svojej prítomnosti hovorí: „Ja už vlastne len zavádziam“ (tamže, s. 15) a neskôr: „No ale, veď som vám už vravel, že za veľa nestojím“ (tamže, s. 19).

Jeho vyšetovanie určuje „živá“ smrť, podstatou pátrania a jeho reflexií sa stáva pripísanie významu smrti zavraždenej. Podobnú úvahu možno vidieť u kapitána z *Prvej vety spánku*, keď uvažuje o smrti ako o odkaze, resp. ako o vete, ktorú vypovedala Mária B. „Úsmev s tajomstvom“ (tamže, s. 11) z fotografie snorič interpretuje ako prijatie smrti: „Smrť teda bola prijatá. A možno i chlap ju prijal. Možno sa dievča ešte naposledy zdvihlo a spýtalo sa: „Naozaj si ma zabil?“ A on zreteľne, takmer s radosťou odpovedal: „Áno.“ Celé slovo už azda ani nepočula. Po dlžni na á zomrela“ (tamže, s. 12).

V detektívovej predstave možno vidieť podobnosť s Dušanovou úvahou o „nedočkavosti“ Márie B.: „čo, ak sa s kameňom v ruke opýtal: Môžem ťa zabiť? A ona sa na neho pozerala, rukou si ešte upravila vlasy, potom: Dobre. Zabi. Úder ju zastihol nachystanú na úsmev. Nič to, že po prvej rane spadla. Ešte sa oprela o lakte, zdvihla hlavu: Naozaj si ma zabil? Prihlásil sa k úderu: Naozaj. A znova zdvihol kameň. Päť úderov tupým predmetom. V takom príbehu niet miesta pre tretieho, ani keby to bola hneď spravodlivosť“ (tamže, s. 18). Záverečným konštatovaním nadobúda predstava iný význam – detektív si uvedomuje svoje (ne)miesto vo svete Márie B. Za zbytočnú považuje zároveň aj jej smrť, keď na záver hľadania jej zmyslu, vecne konštatuje: „Stalo sa to nadarmo“ (tamže, s. 37).

Názov *Celkový pohľad na Máriu B.* spočiatku evokoval istú formu úplnosti či uceleného pohľadu na zavraždenú. Po dočítaní poviedky sa jej názov z významňuje len ako označenie fotografie, zachytávajúcej beznádejnú nezmyselnosť smrti. Poviedka je tak v určitej opozícii voči novele *Prvá veta spánku*, v ktorej smrť Márie B. pôsobila ako odkaz či správa.

V krátkej poviedke *Kráčaj, nebež*, uvedenej v zbierke *Citová výchova v marci* (1965), sledujeme ľúbostnú aféru mladého ženatého muža s učiteľkou, nazývanou „iná žena“ (Vilikovský, 1965, napr. s. 85). Motív brutálne zavraždenej tu nachádzame v podobe spomienky na správu z novín: „Ale to sa stalo už dávno. Čítal som to v novinách. Vtedy dvaja vojaci zabili jednu slúžku a hodili ju pod vlak. Jeden jej povedal, keď s ňou mal rande, že pôjdu spolu do Ameriky, nech donesie peniaze. (...) Trochu je to aj veselé, z jednej stránky. Tak ten vojak ti šiel s ňou na prechádzku niekam ku trati. To bolo v zime, v snehu to všetko zostalo. A tam v tom snehu si ľahli, no a vieš, čo už mohli robiť, keď sa tak veľmi mali radi. A kým to tak robili, z kríkov vyšiel ten druhý, čo s ním bol dohovorený, a tlačil jej krk, kým ju nezadusil. Potom jej vzali peniaze a kufrík a hodili ju pod vlak. A že sa im to zdalo málo, tak chvíľku počkali a hodili ju ešte pod ďalší. Potom odišli (tamže, s. 89-90).

V krátkom texte nie je zavraždená pomenovaná ako Mária B., je len „slúžkou s peniazmi“ (tamže, s. 90). Drastická vražda tu funguje iba ako fragment, resp. príhoda, na pozadí ktorej mladík demonštruje podobnosť ľudí s osudom slúžky. Absolutizácia tragického údely cudzej osoby evokuje skepsu v šťastie človeka. Naoko strohá zmienka, vecné konštatovanie o znásilnení a následnom zabití človeka vytvára opozíciu k brutalite činu, ktorý opisuje. Ťahostajnosť umocňujú prívlastky, ktorými muž charakterizuje udalosť, ako napríklad „veselé“ (tamže, s. 89) a „úžasné“ (tamže, s. 90), zjemňujúci štýl vyrozprávania príbehu, ako aj jej umiestnenie do záverečného rozhovoru.

Napriek tomu, že poviedka *Kráčaj, nebež* nie je o „Márii B.“ ako takej, inšpirácia novinovou správou a jej využitie podčiarkuje jednotlivé motívy poviedky, ako je napríklad anonymita vyplývajúca z absencie mien a tým zároveň akási univerzálnosť v citovom prežívaní, či rozpor medzi túžbou po láske a jej naplnení.

Východisko *Metodologickej poviedky*, nachádzajúcej sa v zbierke *Eskalácia citu* (1989), tvorí rovnaká novinová správa, ktorá sa v podobe zmienky objavila v predchádzajúcej poviedke. Metodologická poviedka pracuje s motívom zavraždeného dievčaťa v podstatne väčšej miere, úryvky novín sa stávajú priamou súčasťou rozprávania o stretnutí mladého vojaka a ženy, o ich vzťahu a o jeho postupnej premene postoja k žene,

ktorý vrcholí v naplánovanej vražde. Na základe uvedeného možno hovoriť o dourčení, resp. o rozvinutí fragmentu príbehu, nachádzajúceho sa v závere poviedky *Kráčaj, nebež*.

Incipit poviedky tvorí prvá veta novinovej správy, ktorá situuje udalosť do konkrétneho času a prostredia. Dátum neskôr dopĺňa informácia: „Dne 8. ledna 1992 byla nalezena na trati pod vrchem Žižkovem mrtvola ženy...“ (Vilikovský, 1989, s. 135) Anonymní vojaci z poviedky *Kráčaj, nebež* vstupujú do príbehu ako dvaja priatelia a zároveň známi páchatelia – Ján M. a Jozef A. *Metodologická poviedka* nie je detektívnou poviedkou, ktorej zmyslom je vypátranie vraha. Autor sa akoby pokúša o konštruovanie príbehu a pred čitateľovým zrakom odpovedá na otázku „ako to mohlo byť“, resp. „čo je za pozadím vraždy“. Spolu s jednotlivými úryvkami z novinovej správy nanovo tvorí „metódu“ vraždy a vhodne zvolenou „montážou“ jednotlivých častí upriamuje recipientovu pozornosť na zmenu Jozefa A. Dopĺňovaním informácií zároveň premieňa „vecnú správu“ na osobný príbeh muža, ktorý napriek počiatocným sympatiám a ľúbostnému citu, bol pod vonkajším vplyvom schopný brutálneho činu.

V poviedke vystupujú do popredia dôležité motívy, ako je napríklad samota, túžba po peniazoch, či spomínaná brutalita, bezcitnosť a vulgárnosť. Jednotlivé motívy autor rozvíja nielen zvolenou naračnou metódou, ale aj jazykovo-štylistickými prostriedkami. Ťažkosť v porozumení jeden druhému podčiarkuje využívanie cudzích slov. Autor do príbehu zakomponoval úryvky z novín v češtine a maďarské vety vojakov a Márie, ktoré zároveň evokujú autentickosť príbehu. Chladnosť a bezcitnosť zas zdôrazňuje drsné prostredie vojenských kasární a kolorit zimnej krajiny.

Osamelosť Jozefa A. a jeho obeť vyplýva v prvom rade z pobytu v cudzom meste. Mária B. bola „*Maďarka od Košíc a byla v Praze sama, bez rodiny*“ (tamže, s. 148), preto mala pocit, že v Prahe jej nikto nerozumieme. V Jozefovi A., ktorý bol v meste rovnako cudzincom, našla „spriaznenú dušu“ a bola ochotná odísť s ním do Ameriky. Maďarský jazyk z tohto uhla pohľadu podčiarkuje vzájomné „porozumenie si“. Opakované stretnutia, spontánne gesto chytenia za ruky a vyznanie: „Keby sme sa v Amerike zobrali, hned' by sme boli dvaja“ (tamže, s. 137) a fotka s nápisom „Örökre tied“ (tamže, s. 140), evokujú počiatocnú náklonnosť aj zo strany Jozefa. So svojou novou známosťou sa priznal svojim kamarátom. Po zistení, že „...*má u sebe dost peněz*“ (tamže, s. 139) ho Ján M.

navádza, aby ju okradol o peniaze. Pokiaľ možno určiť v postave Jozefa A. obe stránky charakteru, Ján M. sa od začiatku prejavuje ako záporná postava.

V plánovaní lúpeže možno vnímať posun od „obyčajnej“ krádeže peňazí, až po chladnokrvné zavraždenie. Až absurdná ľahostajnosť, s ktorou pristupuje k plánovanému činu, ilustruje aj povrchná poznámka Jána M.: „Stisnúť krk... Tak sme kedysi zabíjali mačky“ (tamže, s. 142). V podrobnom opise vraždy sa potom prejavuje jeho bezcitnosť a „nízkosť“ : „...*později se však vrátil, klekl si na zem vedle Marie B., chytil ji za krk, tiskl k zemi* (Tettlegesség, ublíženie skutkom). *Pak ovinul kolem jejího krku pásek, kterým měl upevněny kalhoty* („teraz si môžem poškriabať vajcia a nemusím ani rozopínať nohavice“) *a pevně jej zatáhl. Děvče chroptělo v A. náručí, M. jí tiskl přezku pod bradu... silněji a silněji, až byl konec*“ (tamže, s. 146).

Brutalita, drastickosť a vulgárnosť vrcholí po usmrtení Márie B. Vygradovanie násilného činu ilustratívne dokladá nasledovná ukážka: „*A když se již nehýbala* („vyzerala taká ľahučká“), *odnesli oba její mrtvolu do křoví, kde prohledali její šatstvo* („na prsiach, vravím ti, na prsiach... trochu nižšie, veď som to cítil v ruke...“, „kozy...“). *Našli peníze, které měla v plátěném sáčku zavěšeném na tkanici na krku. Když slyšeli, že jede vlak* („to je ten jej, do Ameriky“), *položili mrtvolu na koleje. (Pochvalovali si, jaký je to dobrý nápad...)* *Když vlak přešel, šli se podívat, co se stalo (...s výsledkem však spokojeni nebyli...)* *a poněvadž byla jen málo pohmožděna (...musela do opravné akce...), položil ji Jan M. znovu na koleje, a to tak, aby hlava mrtvoly ležala přímo na kolejnici. Pak vzali košík s věcmi* („že vraj ťažký“) *a šli do Karlína spláchnou nepříjemné pocity*“ (tamže, s. 146-147). Posúvanie hraníc, kedy sa vojaci neuspokoja s „obyčajnou vraždou“ a lúpežou, ale chladnokrvne zaobchádzajú s mŕtvym telom, podčiarkuje aj zvolený štýl autora. Citácie z novín, ktoré sa prelínajú s práve prebiehajúcim činom, dokresľujú brutalitu samotného aktu.

Z novinového úryvku, ukončujúceho príbeh týkajúci sa opisovanej udalosti, sa čitateľ dozvedá o cigánovi K., ktorý bol poslaný čatárom a stal sa tak svedkom vraždy. Novinová správa uvádza aj tresty pre páchatel'ov – doživotie pre Jána M. a dvadsať rokov pre Jozefa A. – a celé meno zavraždenej Márie Balászovej.

V súvislosti s menami hlavných protagonistov poviedky Peter Darovec vo svojej monografii uvádza: „Tie mená bez priezvisk, Mária, Jozef a napokon Ján, však môžeme čítať ako ďalší intertextuálny odkaz – ako ironickú biblickú alúziu. (...) Čo ostalo z tejto vysokej sakrálnej tradície v nízkom profánnom svete ľudí? Čo ostalo z biblického príbehu o čistej Márii a trpezlivom Jozefovi?“ (2007, s. 17) Použitie týchto mien pre dané postavy možno považovať za akúsi inverziu typických vlastností biblických postáv. Ján tentokrát neohlasuje obrátenie, vstúpenie do seba a lásku, ale stáva sa „pokušiteľom“, či „učiteľom krutosti“. Práve on nabáda Jozefa na vraždu a ten, čo v Biblii hlása pokánie, pácha v poviedke brutálny čin. Biblický tichý a pokorný Jozef v poviedke ostáva poslušným Jozefom, ale namiesto plnenia Božích rád, „poslúcha“ návod na vraždu od svojho bezcitného priateľa. Aj v poviedke vstupuje do vzťahu s Máriou, z trpezlivého Jozefa sa však mení na nedočkavého muža, ktorý svoju „snúbenicu“ zneužije a zavraždí. Iróniou sa stáva fakt, že sv. Jozef je považovaný za patróna dobrej smrti. Chudobná Mária z Nového zákona sa mení na tú, čo má peniaze, a práve tie sa stávajú príčinou jej smrti. Márii, v Písme hodnej lásky a úcty, sa v poviedke nedostáva žiadny hlbší cit či náklonnosť.

Záverečná časť poviedky je tvorená akýmsi fiktívnym rozhovorom boha s Jozefom A., posúvajúcim, relativizujúcim a doplňujúcim predchádzajúcu časť. Jozef A. mlčky počúva, necháva boha klásť otázky, týkajúce sa motívov a pozadia vraždy. Na záver prehovorí iba: „neviem... neviem... nepamätám sa... nepamätám, tak dávno...“ (Vilikovský, 1989, s. 150), a tak otázky ostávajú akoby „visieť“ vo vzduchu a rozbíjajú jednoznačnosť novinovej správy. Za bohom prichádzajú ďalšie postavy príbehu, tzv. „prizerači“ alebo „rozprávači“ (tamže, s. 152), inšpektor B., cigán K. a spisovateľ V. Všetky tri postavy do príbehu Márie B. a jej vrahov vstupujú nepriamo či zvonka. Spisovateľa V. môžeme vnímať ako samotného autora, ktorý o udalosti „len píše“, nestala sa mu, cigán K. bol „len svedkom“ a inšpektor B. „len vyšetrovateľom“ prípadu. Autor tematizuje „vlastníctvo“ príbehu, resp. koho sa udalosť bytostne dotýka. Epilógom sa podčiarkuje neschopnosť porozumieť príbehu, pretože „obe časti“ (tamže, s. 149) sa stávajú iba bohu. Názov *Metodologická poviedka* je akoby ironickým „výkladom metód“ samotného tvorivého písania, ktoré spochybňuje pozíciu autorstva príbehu. Z tohto uhla pohľadu môžeme povedať,

že poviedka je o ľúbostnom vzťahu dvoch ľudí, ktorý vplyvom vonkajších udalostí, končí skôr, ako mohol začať.

Motív Márie B. je v poviedke *Metodologická poviedka* podkladom pre rozvíjanie významovej opozície fiktívne – reálne. Skutočná udalosť, podčiarkovaná odkazovaním na „autentické“ zápisky vyšetrovateľa, sa kladie do rozporu s fiktívnou fabuláciou autora.

Záver

Na základe interpretácie novely *Prvá veta spánku* od prozaika Pavla Vilikovského sme sa pokúsili ozrejmiť, čo bolo skutočným zmyslom detektívneho príbehu. Analýzou centrálnych postáv sme demonštrovali významovú samostatnosť ich príbehov, ktoré zároveň využitím spájajúceho motívu vraždy Márie B., vytvorili komplexný jednotný celok. „Posmrtná“ prítomnosť Márie B. v texte neslúžila len ako impulz pre zachytenie prežívania (najmä vnútorného) jednotlivých postáv, ale zároveň toto prežívanie doplnila o nový rozmer bytia – akýsi „život po živote“. Implicitná prítomnosť názvu *Prvá veta spánku* je tak zrejmá nielen v spôsobe vytvárania postáv, ale aj v celkovom vyznení diela. Ľudia prežívajú život individuálne a na svet nazerajú cez prizmu svojho ja, ale súčasne sa vzájomne ovplyvňujú a podmieňujú. Subjektívne vnímanie sveta je v konečnom dôsledku ambivalentné. Na jednej strane je výsadou osobitého nazerania na svet a tým sa podieľa na výnimočnosti človeka, na druhej strane práve ono zabraňuje objektívnemu poznaniu ničoho či niekoho.

V práci sme sa pokúsili poukázať na opakovaný výskyt postavy Márie B., ktorým autor poukázal na skryté textotvorné potencie uvedeného motívu. Interpretáciou jednotlivých poviedok (*Celkový pohľad na Máriu B.*, *Kráčaj, nebež* a *Metodologická poviedka*) sme odhalili nielen návratnosť a transformáciu využívaného motívu Márie B., ale zároveň sme odkrývali aj ich „celkové“ vyznenie, menej či viac dourčené využitím uvedeného motívu. Kým v prvej novele vystupovala postava ako motív spájajúci „rôznorodé“ príbehy, v poviedke *Celkový pohľad na Máriu B.* je postava impulzom pre hľadanie zmyslu vraždy, a tým aj samotného života.

V oboch prípadoch nadobudla interpretácia smrti Márie B. špecifický význam najmä vďaka názvu. V prvom prípade titul dodáva k nezmyselnej smrti zmysel, ukončenie života sa stáva odkazom pre žijúcich. V poviedke je názov skôr ironický, „celkový“ je iba pohľad na zavraždenú (a teda názov fotografie), a napriek pokusu nájsť v jej smrti význam, úplným ostáva len fakt smrti.

Poviedky *Kráčaj, nebež* a *Metodologická poviedka* využívajú rovnaký príbeh zavraždenej slúžky, rozdiel nastáva v spracovaní námetu. Kým v prvej vystupuje námet len

ako fragment, referovanie úryvku z novín a zavraždená nie je pomenovaná, v druhej poviedke autor využíva udalosť na celej ploche poviedky. Anonymná slúžka z poviedky *Kráčaj, nebež* sa mení na konkrétnu Máriu Balászovú, ktorá vstupuje do vzťahu s jedným so svojich vrahov. V *Metodologickej poviedke* má recipient možnosť nahliadnuť viac do vnútra postavy Márie B. Jej prežívanie vnímame síce sprostredkované (cez referovanie spoločných zážitkov s Jozefom A. a zároveň cez úryvky, zápisky vyšetrovateľa), napriek tomu je „najdourčenejšou“ Máriou B., ktorá vstupuje do príbehu ako „živá“.

Vilikovský vo vybraných prozaických textoch tematizuje brutalitu ľudskej prirodzenosti, čo možno vnímať od nezmyselných vrážd v *Prvej vete spánku* a v poviedke *Celkový pohľad na Máriu B.*, až po motivované násilné činy v poviedkach *Kráčaj, nebež* a v *Metodologickej poviedke*. Zľahčovanie, resp. apatickosť k zločinom, na ktoré sme si v dnešnej mediálnej dobe „zvykli“, sa dostáva do hraničných rozmerov a z tohto dôvodu nenecháva čitateľa ľahostajným.

Ďalším motívom je smrť, ktorou sa život pre Vilikovského postavy nekončí, práve naopak. Koniec pozemského života jednej postavy je preňho impulzom na zameranie sa na ďalšie ľudské životy, na ich motivácie a prežívanie. Rôznosť využitia danej postavy poukazuje nielen na autorovu virtuozitu v písaní, ale aj na špecifickosť príbehov a jednotlivých postáv.

Poetika Vilikovského textov je inšpirovaná životom a skutočným prežívaním človeka a jeho spôsobom spoznávania sveta. Napriek zachytávaniu „reality“ autor neustále vo svojich textoch zdôrazňuje rozdielnosť života a umenia, resp. literárneho textu. Z jeho prózy nevyplýva poznanie či odpovede na existenčné otázky. Vo svojich textoch zachytáva silu prítomného okamihu, nedopovedá a naznačuje, a práve tým podnecuje k premýšľaniu aj samotného čitateľa.

Použitá literatúra:

Borges, Jorge Luis: *Ars poetica*. Prel. Mariana Housková. Praha : Mladá fronta, 2005. s. 21-35. ISBN 80-204-1241-7

Darovec, Peter (ed.): *Pavel Vilikovský*. Bratislava : Kalligram, 2007. 191 s. ISBN 978-80-7149-999-2

Fořt, Bohumil: *Literární postava*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. s. 131-141. ISBN 978-80-85778-61-8

Hodrová, Daniela a kol.: *...na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století. Praha : Torst, 2001. s. 517 – 712. ISBN 80-7215-140-1

Horváth, Tomáš: *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru*. Bratislava : Veda, 2011. s. 15. ISBN 978-80-224-1165-3

Jaspers, Karl: *Malá škola filozofického myslenia*. Bratislava : Kalligram, 2003. 160 s. ISBN 80-7149-446-1

Míkula, Valér: *Pavel Vilikovský: Prvá veta spánku*. In: *Literárne observatórium*. Bratislava : Horizonty, 1989, s. 199 – 200. Bez ISBN

Míkula, Valér: *Svet bez hlavy, telo v príbehu (P. Vilikovský: Krutý strojuodca)*. In: *Od baroka k postmoderne*. Levice : L. C. A., 1997, s. 121-125. ISBN 80-88897-07-6

Novomeský, Laco: *Deň*. Bratislava : Tatran, 1984. s. 105-106. Bez ISBN

Petrík, Vladimír: *Príkladná novela (Prvá veta sánku)*. In: *Romboid*, roč. XIX, 1984, č. 7, s. 86-88. Bez ISSN

Plesník, Ľubomír a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2008. 474 s. ISBN 978-80-8094-350-9

Podracká, Dana: *Bytostné stretnutie*. [s.l.] : Silentium, 2000. 123 s. ISBN 80-968-275-3-7

Števec, Ján: *Prvá veta spánku*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 100, 1984, č. 11, s. 132-134. Bez ISSN

Veta (slovníkové heslo). In: *Mistrík, Jozef: Lingvistický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2002. s. 236. ISBN 80-08-02704-5

Vilikovský, Pavel: Citová výchova v marci. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965. 141 s. Bez ISBN

Vilikovský, Pavel: Eskalácia citu. Bratislava : Tatran, 1989. 261 s. ISBN 80-222-0065-4

Vilikovský, Pavel: Krutý strojvodca. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1996. 119 s. ISBN 80-220-0696-3

Vilikovský, Pavel: Prvá veta spánku. Bratislava : Smena, 1983. 178 s. Bez ISBN

Všetička, František: Kompoziciána. O kompozičnej výstavbe prozaického diela. Prel. Zuzana Vašková. Trnava : Slovenský spisovateľ, 1986. 296 s. Bez ISBN

Zajac, Peter (ed.): Pavel Vilikovský: Prózy. Bratislava : Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. 881 s. ISBN 80-7149-800-9

Záturecký, Adolf Peter: Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia. Bratislava : Tatran, 1975. 760 s. Bez ISBN

Žiak, Miloš: Život ako situačnosť a improvizácia. In: Slovenské pohľady, roč. 106, 1990, č. 8, s. 56-63. Bez ISSN

Žilka, Tibor: Poetický slovník. Bratislava : Tatran, 1984. 376 s. Bez ISBN

Internetové zdroje:

Slovník cudzích slov. In: <http://www.cudzieslova.sk/>. (Online 1. 3. 2012)

Sväté písmo. In: <http://www.svatepismo.sk/hladat.php>. (Online 2. 4. 2012)