

Ústup z dejín

(Pavel Vilikovský: Večne je zelený...)

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

V roku 1989 vyšla próza vtedajšieho redaktora literárneho časopisu Romboid a prekladateľa z angličtiny Pavla Vilikovského (1941) *Večne je zelený...* Spolu s novelou *Kôň na poschodi, slepec vo Vrábľoch* a poviedkovou zbierkou *Eskalácia citu* (tá predstavovala zároveň aj výber z prozaickej prvotiny) bola jednou z troch kníh, ktoré spisovateľ vydal v priebehu jedného roku. Zriedkavá edičná „eskalácia“ však prišla až po dlhoročnom pôste. Prozaik Vilikovský sa síce knižným debutom *Citová výchova v marci* (1965) zaradil do primeraného generačného kontextu šesťdesiatych rokov, utváraného prácami o málo starších prozaikov (Šikula, Sloboda, Jaroš, Kužel) či vrs-toyníkov (Hrúz), no ďalšiu knihu *Prvá veta spánku* publikoval až v roku 1983. V tej dobe sa viacerí Vilikovského spisovateľskí kolegovia mohli prezentovať nepomerne bohatšou knižnou produkciou: Rudolf Sloboda, debutujúci v rovnakom roku ako Vilikovský, dvanástimi, Peter Jaroš štrnástimi a napríklad Vincent Šikula osemnástimi titulmi. (Výnimočné v tomto kontexte sú edičné a životné osudy Pavla Hrúza a Dušana Kužela.)

Na začiatku sedemdesiatych rokov Vilikovskému nevyšla kniha, ktorá pod titulom *Od lásky k láske novej* už bola anonsovaná na záložke edície Knižnica Slovenského spisovateľa. Tri tituly zo záveru osemdesiatych rokov preto nesvedčia o aktuálnom vzopätí spisovateľa, ktorý si dovtedy vyberal tvorivé voľno; sú skôr oneskorenou splátkou edičného dlhu voči tvorbe vznikajúcej od autorovho debutu (časť bola uverejnená časopisecky) a dosť dlho čakajúcej na knižné vydanie. Túto skutočnosť potvrdil Pavel Vilikovský v časopiseckom rozhovore z roku 1989, keď na otázky redaktorky („nie je takáto prozaická prestávka prídlhá? Alebo ste na prózu v tomto čase jednoducho rezignovali?“) odpovedal takto: „Je taký prastarý vtip, poznáte ho? Vrávi Tasilo Aristidovi: ‚Včera si ti pokojne močím na chodníku, keď tu zrazu ku mne príde policajt a hovorí: Ak ihneď neprestanete a neschováte to do nohavíc, tak vás zbalím.‘ ‚A čo ty,‘ pýta sa Aristid. ‚Vybabral som s ním,‘ vraví Tasilo. ‚Schovať som to síce schoval, ale prestať som neprestal.‘ Ja som postupoval podobne.“¹ Medzi prózy Pavla Vilikovského, ktoré vyšli s veľkými časovým odstupom od doby, keď boli napísané, patrí aj novela *Večne je zelený...*

(Príbeh), rozprávač, rozprávanie...

S odstupom niekoľkých rokov sa Pavel Vilikovský vyjadril pomerne kriticky o vlastnej knihe *Prvá veta spánku*: „Čitatelia si nevedeli s knižkou rady, a to nielen čitatelia detektívok. Možno je na vine hneď prvá veta...: ‚Povedať svoju vetu v ktoromkoľvek

¹ FULMEKOVÁ, Denisa: Dôležitý je postoj. Hovoríme s prozaikom Pavlom Vilikovským. In: *Literárny týždenník*, roč. 2, 1989, č. 8, s. 1 a 3.

príbehu. 'Cítite, aký dôraz sa tu kladie na ‚svoju vetu‘ a aký malý význam sa pripisuje príbehu? Nečudoval by som sa, keby sa zoči-voči takému neskrývanému pohrdaniu príbeh urazene stiahol do seba.'²

Rázne oddelenie rozprávaného, teda príbehu, od aktu rozprávania (od ‚svojej vety‘) je východiskovým naratívnym postupom novely *Večne je zelený...* Na rozdiel od *Prvej vety spánku* tu však nepôjde o skromne singulárnu ‚svoju vetu‘ (aspoň jednu), ale o záplavu viet, generovanú nezastaviteľným rozprávačom. V porovnaní so staršou knihou, kde funkčnosť marginalizácie rozprávaného sproblematizoval sám autor, je prevaha rozprávania nad príbehom vo *Večne je zelený...* nepochybne zakladajúcim stavebným princípom celého diela.

Naráciu v knihe *Večne je zelený...* možno pomerne ľahko identifikovať ako ja-rozprávanie, ktoré využíva predovšetkým gramatickú kategóriu prvej osoby a v ktorom ‚sprostredkovateľ, teda rozprávačské Ja, je postavou rovnakého sveta ako ostatné postavy diela‘.³ Ide o bývalého agenta, rekapitulujúceho svoju kariéru: tá začala niekedy pred 1. svetovou vojnou v generálnom štábe rakúsko-uhorskej armády pod vedením plukovníka Alfreda, s ktorým protagonistu spájaj aj intímny pomer, a pokračovala v rôznych kútoch Európy (Švajčiarsko, Rumunsko) i na Blízkom východe (Bejrút). Rozprávanie sa uzatvára na území Slovenska po vzniku Československej republiky v roku 1918. Ide o epizodickú, fragmentárnu náráciu, ktorá rozvíja hyperbolizovaný motivický register populárneho dobrodružného či špiónážneho románu, pričom už miera zveličenia ruší vierohodnosť povedaného a znemožňuje akýkoľvek pokus o naivné čítanie v mimetickom kóde. Z napínavého sa stáva bizarné a obskúrne, eroticky vzrušujúce a obscénne sa mení na groteskné. Pochybnú výstrednosť dejového plánu možno priblížiť prostredníctvom jednej z epizód: na Slovensko agent prichádza preoblečený za českého turistu, v Turci sa stane obeťou negramotnej pastierky (jej vaginizmus využívajú miestni obyvatelia ako pascu, do ktorej chytajú pocestných) a z nedobrovoľného spojenia sa vyslobodí tak, že pastierku oplodní a po deviatich mesiacoch sa im narodí dieťa, ‚prvý pravý Čechoslovák‘.

Agentove dobrodružstvá sú skôr zámienkou pre rozprávanie než jeho skutočným dôvodom. Kauzálnej a časovej štruktúracii príhod je venovaná minimálna pozornosť, čo platí aj pre ich vzájomné prepojenie. V agresívnom naratívnom prúde sa drobí celistvosť aj jednotlivých epizodických výjavov. Nejde pritom o premyslené spomaľovanie deja ako prostriedok zvýšenia napätia, využívaný skúseným rozprávačom, ani o komplikované stvárnenie sujetu, ktoré aktivizuje čitateľa pri rekonštrukcii fabuly a celkového zmyslu. Jednotlivé príhody sú v celej svojej bizarnosti dostatočne priehľadné, významovo zrejmé; rovnako zrejماً je však ich bezvýznamnosť a zameniteľnosť – predovšetkým pre toho, kto rozpráva. Výnimkou je príbehová línia venovaná plukovníkovi Alfredovi. Predstavuje určitý kompozičný svorník (otvára i uzatvára rozprávanie, a teda aj celé dielo), pričom postava plukovníka sa zároveň neustále vynára ako fiktívny adresát rozprávania, odsúvajúci nabok adresáta prvotného. Na niektorých miestach potom vznikajú komunikačné švíky, keď sa nedá ani v rámci jednej vety rozhodnúť, komu je výpoveď určená: ‚A ak sa náhodou proces poznávania nebude uberať smerom, ktorý ste predpokladali,

² Tamže.

³ STANZEL, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon, 1988, s. 12.

nenechajte sa tým znéchutiť, lebo ešte vždy platí, milý plukovník... čože? ja viem, že ste čatár absolvent, to nehovorím vám..." (s. 86).

Hoci ide o rozprávanie v prvej osobe, narácia sa bezprostredne neobracia k čitateľovi, ale je inscenovaná ako pseudodialogická komunikačná situácia. Vo svojom rámci generuje postavu poslucháča, partnera rozhovoru, ktorý je prvotným adresátom rozprávania: „Začiatky, vravíte, prvé kroky? (...) Poznáte ten prípad, pravdaže, ale poznáte ho celkom ináč. (...) Mával som mocné plecia... chytíte si, ešte aj teraz; no len si chytíte. (...) Sadow, to nebudete vedieť, bol neduživiec...“ (príklady sú zo začiatku knihy, s. 7, podčiarkol V. B.). Ide o partnera nesvojprávneho, textovo zamlčaného – je prítomný iba ako gramatická kategória, druhá osoba jednotného čísla – a komunikačne umlčaného, prekrytého dominantným rozprávačom a stíhaného množstvom invektív: „no, uši mi tak neodstávali, a nos... ste žid?“ (s. 10), „Teli treba dať, čo mu patrí, a duši... O duši si vo vašom prípade netrifam hovoriť“ (s. 37), „Viete po latinsky? Odkiaľ by aj“ (s. 52), „Hráte šachy? To je rozumné, aspoň si na každom kroku neposilňujete komplex menejcennosti“ (s. 61).

Napriek formálnej, „gramatickej“ prítomnosti poslucháča je Vilikovského novela – s výnimkou záverečnej polvety – súvislým monologickým prúdom. Dominancia rozprávača zároveň podmieňuje aktuálne jestvovanie hrdinu: hovorí, teda je, existuje iba vo svojom rozprávaní a jeho prostredníctvom, pretože v nastolenej rozprávačskej situácii ho v prípade odmlčania nemá kto zastúpiť – „oživiť“. Sebástretnosť, upriamenosť rozprávača na seba nevyplýva len z toho, že je protagonistom rozprávanej histórie: síce nehovorí stále len o sebe, ale vzhľadom na častú vzájomnú nesúvislosť za sebou radených výpovedí je jedinou inštanciou, ktorá garantuje ak už nie zmysel, tak aspoň formálnu celistvosť výpovede. Schopnosťou akontextového nadväzovania pripomína iných literárnych rozprávačov, napríklad Švejka (hoci z hľadiska narácie ide o odlišný postup), ale aj starších predchodcov typu baróna Prášila. Exemplárne objasňuje takéto vymknutie sa zo súvislosti práve Haškov Švejk (v prehovore k poručíkovi Dubovi): „Vy mluvíte podobne jako klempíř Pokorný v Budějovicích. Ten, když se ho lidi optali: ‚Koupal jste se už letos v Malši?‘, vodpovídal: ‚Nekoupal, ale zato bude letos hodně švestek.‘ Nebo se ho zeptali: ‚Jed jste už letos hřibky?‘ a von na to vodpověděl: ‚Nejed, ale tenhle nověj sultán marockej má prej bejt moč hodnej člověk.‘“⁴ Prostredníctvom veľmi uvoľnenej asociatívnej – tento spôsob v inej knihe (*Peší příběh*) nazval sám autor metódou „logických tigrích skokov“ – sa utvára ponad základnú líniu rozprávania bohatý a stále viac bujnejší systém dokonale nesystémových digresii, na viacerých miestach úplne prekryvajúci pôvodné východiská, pričom protagonista novely spája odľahlé skutočnosti do bizarných celkov: „*Papagáj sa naučí i Verím v boha a odrapoce ho, nie síce s veľkou pietou, trhano, škreklavo, ale dá sa mu rozumieť. Veríte v boha? Náboženstvo je ópium ľudstva. Ako štekala pes volakedy, šteká i dnes. Lassie sa vracia. Môj Sultán sa nevrátil. Tiež jedna z obetí tichej, nikdy sa nekončiacej vojny. Francúzsky spisovateľ napísal o slove chiffre čiže číslica...*“ (s. 24). Výsledkom je panoptikálna encyklopédia ako zmes obskúrneho a vecného, encyklopédia, v ktorej – podľa pravidiel žánru – je každý údaj rovnocenný,

⁴ HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. III. a IV. díl. Praha : Naše vojsko, 1959, s. 168.

získava rovnakú hodnotu i zmysel. Ide však len o jednostranný pohyb, keď vecné v spoločnosti obskúrneho sa stáva pochybným, ale pochybné nezískava vecnosť, keď to, čo malo zmysel, tento v spoločnosti nezmyselného stráca bez toho, aby bolo schopné hlúposť či bizarnosť dodatočne zhodnotiť.

Prípadné otázky, týkajúce sa spoľahlivosti rozprávača a jeho príbehov, sú vopred anulované už spomenutým pomerom dominantného naratívneho aktu voči jeho zbežvým, znamenému obsahu: tak sa stáva pýtanie sa na pravdivosť či pravdepodobnosť agentových historiek, ako aj na historické východiská zmienených prípadov bezpredmetné. Dejinnosť má v diele významnú funkciu, tá sa však netýka jej referenčných ambícií.

Žánrová polyfónia: „fenomenálne schopnosti a encyklopedické vzdelanie“

Kontrastom k monologickému rozprávačovi je pestrosť žánrových východísk Vilikovského diela. Od prvej vety je narácia „inscenovaná“ ako rozhovor so zmlčaným partnerom, ako interview: „Začiatky, vravíte, prvé kroky?“ (s. 7). Rozprávanie je orientované do minulosti a má podobu osobných spomienok, čím získava memoárový charakter – žánrový štatút pamätí. Spomenuli sme už prvky dobrodružného či špiónážneho čítania, späť s povolaním protagonistu, pričom jeden zo zdrojov pri tvorbe tejto postavy je hrdina pikareskného románu: Vilikovského agent je podobne ako pikaro mimoriadne pohyblivou postavou, ktorá neustále mení prostredie, no predovšetkým slúži viacerým „pánom“ (najskôr „najvyšším záujmom vlasti“, s. 7, potom ako najatý agent rôznym súkromným spoločnostiam), pričom jeho angažmán nie je limitovaný ani mravnými ohľadmi, ani ideálmi. Mnohé ho spája so „šibalským typom“ postavy, odvodeným od pikara, ako ju v práci *Romány I. Il'fa a J. Petrova* vymedzil ruský literárny vedec Jurij K. Ščeglov, s hrdinom, ktorého „ciele sú otvorene egoistické a bezideové, čo prirodzene vytvára bohaté možnosti spochybnit' s jeho pomocou hocičie nároky na významnosť, vysmiať hlúpe a škodlivé vášne...“⁵

Zvláštne meno agentovho nadriadeného Alfreda, ako aj vojenská hodnosť a homosexualita tejto postavy priamočiara odkazujú na historickú postavu plukovníka Alfreda Redla, šéfa armádnej špiónáže Rakúsko-Uhorska pred I. svetovou vojnou, ktorý – vydiery hrozbou prezradenia svojich „neblahých sklonov“ – dodával informácie nepriateľskej rozviedke a po odhalení spáchal samovraždu. Okrem historickej stránky má prípad aj literárny rozmer: zverejnený v reportáži pražského novinára E. E. Kische bol neskôr spracovaný ako román, zdramatizovaný a sfilmovaný. Aj Kischova reportáž má viacero verzií, keď žurnalista pôvodnú neskôr rozšíril a obohatil paralelnou líniou, v ktorej objasňuje, ako utajovanú aféru odhalil.⁶ Redlov prípad však presiahol konkrétne historicko-politické rámce a získal mimoriadnu symbolickú platnosť: stal sa synonymom spoločenskej dekadencie, symptómom mravného úpadku a zvrátenosti, metaforou vnútorného

⁵ ŠČEGLOV, Jurij K.: Literárna genealógia Ostapa Bendera a jeho funkcie v románe. In: *RAK*, roč. 2, 1997, č. 6, s. 31 – 43.

⁶ Obe verzie sa nachádzajú v českých prekladoch Kischových kníh: prvá pod názvom *Prípad šéfa generálneho štábu Redla* v publikácii *Pražský pitaval*, druhá – *Jak jsem se dověděl, že je Redl vyzvědač* – v autobiograficky ladenom *Tržišti senzaci*.

rozkladu jednej osobnosti i celej ríše. Postava plukovníka Alfreda, ale aj iné známe osobnosti (Štefánik, Mata Hari...), vystupujúce či aspoň zmienené v rozprávaní, odkazujú na ďalšie zo žánrových východísk Vilikovského textu, ktorým je vecná literatúra – či už historická, alebo literatúra faktu.

K spíše tohto druhu odkazuje aj grafická úprava knihy. Pripomína učebnice (napr. stredoškolskú učebnicu dejepisu zo sedemdesiatych rokov), v ktorých kľúčové údaje (leto počty, mená osobností, inštitúcie...) sú zopakované na margu strany. *Večne je zelený...* paroduje tento postup, keď výber podstatných pojmov je celkom voluntárny, spája odťažité termíny s neplnóvznamovými slovami či akontextovými číselnými údajmi (napr. „matadori – kyslé mlieko – fuj! – Konfucius – kyselina sírová – 37 °C – klíma...“, s. 40 – 41), pričom súvislosť vybraných slov – ak nejaká existuje – je skôr zvuková než významová.

Jednou z podôb ironického prihlásenia sa k náučnej literatúre je záverečná poznámka, parodicky imitujúca formálne náležitosti vedeckého prejavu (uvádza napr. výberový súpis citovaných publikácií). Tá poukazuje aj na „fenomenálne schopnosti a encyklopedické vzdelanie anonymného autora“ (s. 87). Ide o priame upozornenie na prítomnosť neliterárneho, no s literatúrou prinajmenšom od polovice 18. storočia úzko spätého žánru: encyklopédia ako pokus o „úhrn sveta“ (a keď už nie sveta, tak aspoň poznania o ňom) sa často využívala ako veľká metafora pre zvýraznenie niektorých tendencií literatúry a predovšetkým románu. Hovorilo sa o encyklopédii doby, epochy, určitej spoločenskej vrstvy či triedy. Encyklopedické ambície charakterizovali aj programové intencie niektorých autorských osobností (Auerbach hovorí o Balzacovej ambícii „podať všeobsiahlu encyklopédiu života“)⁷ či smerov (naturalizmus) v literatúre 19. storočia. Tieto snaženia sa stihli do polovice storočia nasledujúceho subverzívne transformovať do parodického encyklopedizmu, ako ho poznáme z niektorých významných diel medzivojnového obdobia. Spomenutý posun je charakteristický napr. pre Haškovho Švejka či romány Il'fa a Petrova. V súvislosti s priamym citovaním dobových dokumentov a tlače v *Osudoch dobrého vojaka Švejka* píše Radko Pytlík o Haškovom poňatí románu ako „encyklopedického“ diela.⁸ Encyklopedizmus románov Il'fa a Petrova pripomenul napr. Fedor Matejov v predslove k slovenskému prekladu kapitoly z publikácie J. K. Ščeglova *Romány I. Il'fa a J. Petrova*: „... čitateľovi dôverne známy text oboch románov s ich figúrami, zápletkami a bonmotmi sa chtiac-nechtiac mení na ‚encyklopédiu‘ nielen dobovej sovietskej prítomnosti, ale aj desaťročia fantázmagoricky pretrvávajúcej, dnes však vari už minulej budúcnosti...“⁹ Pojem encyklopédia sa tu dostáva do úvodzoviek, keď pôvodné ušľachtilo pedagogické intencie osvietenského encyklopedizmu sa zvrátili do chaosu nepotrebných informácií. Spomenuté diela – a spolu s nimi aj *Večne je zelený...* – zachytávajú posun od ambiciózneho „úhrnu sveta“ k aktuálnemu „úhrnu zbytočnosti“. Encyklopédia v nich už nepredstavuje „sumu poznania“, je skôr predobrazom „informačného smetiska“ súčasnej doby. Zároveň je to žáner, v ktorom sú vedľa seba podľa formálneho slovníkového princípu radené vecne odťažité heslá, pričom ich súmedznosť je často zdrojom bizarna a ko-

⁷ AUERBACH, Erich: *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 424.

⁸ PYTLÍK, Radko: *Knihy o Švejki*. Praha: Československý spisovateľ, 1983, s. 172.

⁹ In: *Rak*, roč. 2, 1997, č. 6, s. 30.

miky. (Spred roka 1989 sa traduje historika o pozastavení slovníka, v ktorom bdely ideologický dozor vyťušil subverzívny potenciál následnosti hesiel „marxizmus“ a „máry“.) Jednoduché formálne priradovanie ako postup tak môže byť jedným zo zdrojov pre akontextový „rozlet“ Vilikovského rozprávača.

Agentov encyklopedizmus vťahuje do narácie útržkovité vecné údaje z najrôznejších vedných odborov (zemepis, meteorológia, etnografia, psychológia...). Jednotlivé fakty sú však len zameniteľným podnetom, od ktorého rozprávač prechádza k ich zhodnocovaniu či prekvapiivej kontextualizácii: „*Veľmi dobre prosperujúcou meteorologickou stanicou bola od roku 1872 stanica v Nedanovciach, ktorú šľachtic G. Friesenhof prebudoval na agrometeorologickú... a od roku 1882 vydával vlastný agrometeorologický mesačník s predpoveďou na 14 dní. Ďalší nástroj šľachty, slúžiaci na zavádzanie pracujúcich mäs*“ (s. 57). Názor či hodnotiaci postoj nemá podobu individuálneho výkonu, je mechanickým uplatnením určitej ideologickej (a teda aj jazykovej) schémy. *Večne je zelený...* je potom aj encyklopédiou rôznorodých ideí, ideálov, predsudkov („*Madame Bovary – bola to, mimochodom, pôvodom maďarská židovka*“, s. 13) či otvorenej xenofóbie, slovníkom pestréj mentálnej naplaveniny, aká sa ľudom usadila v hlavách počas konfrontácie s udalosťami a ich interpretáciami počas uplynulého storočia: „*Vyšších myšlienok, alebo ako ja ľúbim vraviť, ideí, nie je koniec koncov tak veľa. Mne osobne najväčšmi prirástol k srdcu boj za slobodu*“ (s. 81). Tradične vysoké (ideály) sa mieša s nízkym a odpudivým či politicky nekorektným (ak by sme použili aktuálny slovník), s predsudkami, prejavmi rasizmu a antisemitizmu, pričom rozdiel medzi prvou a druhou skupinou ideí sa stráca: „*Milujete slobodu? Ja strašne a Slovákov som si oblúbil práve preto, že aj oni*“, „*Nikde hádam nebola tak zakorenená nenávisť proti židom ako práve v širokých vrstvách slovenského ľudu, ktorý pre nich mal iba pejoratívne meno „židák“. To ste nevedeli, pravda? Ešte len začínate Slovákov spoznávať a už ná vás vidím, že ste si ich oblúbili*“ (s. 81, 58). O ideách a ideáloch pritom hovorí rozprávač programovo „bezideový“: „*Nemyslite si, že som zaujatý. Nacionalizmus ma zaujíma len do tej miery, do akej, podobný oslíkovi, pomáha otáčať žárnov dejín*“ (s. 60). Zmiešanie protikladných hodnotových a ideových konceptov by bolo možné pochopiť ako ich dôsledné popretie, ako prejav protagonistovho cynizmu. Takýto prístup však predpokladá iného, tradičnejšieho rozprávača a protagonistu, než je ten, akého ponúka Vilikovského text, rozprávača znakovú konštituovaného ako možná psychofyzická existencia. Východiskom novely *Večne je zelený...* však nie je popretie ideí, ale anulovanie ich zmyslu rozprávačom, týmto, podľa V. Mikulu, „strojom na odzmyslovanie reči, na desémantizáciu jazyka – čo prejde jeho ústami, to stráca zmysel“.¹⁰ Ak pri agentových dobrodružstvách si čitateľ nekladie otázku pravdepodobnosti, prípadne referenčnosti odkazujúcej na možnosti či realie skutočného sveta, tak ani vysloveným názorom neprikladá takú dôležitosť, s akou by k nim pristupoval v diskusii s rovnocenným partnerom. Chýba pôvodca, garant vysloveného, niekto, s kým by bolo možné diskutovať. Ak teda z hľadiska narácie existuje protagonista iba vo svojom rozprávaní a jeho prostredníctvom, potom z hľadiska myšlienkovej koncepcie postavy je iba súhrnom názorov, ktoré sprítomňuje, a okrem tejto aktualizácie ničím iným. Je utváraný ako priesečník rôznoro-

¹⁰ MIKULA, Valér: Krajnosťou k miernosti, obscénnosťou za lepšiu budúcnosť. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 8, s. 45.

dých informácií, dostredivým pohybom citátov a parafráz, smerujúcich k prázdnomu centru, v ktorom si nemožno predstaviť autonómny subjekt. Vyslovené neodkazuje k rozprávačovi ako k pôvodcovi, ale k miestu svojho skutočného pôvodu, k paradigmám, ktorých je súčasťou – napríklad k dejinnosti, transformovanej do rôznych ideológií, k jazyku ako médiu ich artikulácie či k literatúre, ktorá tieto ideológie estetizuje.

Celá novela je popretkávaná priamymi odkazmi na literatúru, rozprávač neustále pripomína literárnosť svojho výkonu: „*Berte to ako básnickú skratku*“ (s. 7.), „*čira štylistická ozdoba (...) klasické pravidlá rozprávania...*“ (s. 9.), „*ale život je to dravé, bystroto-ké, príbeh, ktorého sme rozprávačmi...*“ (s. 39). Priznaná, sebareferenčná literárnosť narácie je zrejme predovšetkým z asociačnej produkcie poklesnutých lyrizmov: „*medzi mäkkými obláčikmi vankúšov... dobré, nie?, huňatými baránkami vankúšov, a teraz vy... vzdávate sa?, v speněnom príboji vankúšov, a zase vy... kapitulujete?, v chladivom záveji vankúšov... v hladivom závoji vankúšov...*“ (s. 11). Takáto sériová „estetizácia“ ako náhradka tvorivosti je ďalším spoľahlivým spôsobom výpojenia zmyslu.

Vilikovský patrí medzi neveľa slovenských spisovateľov, ktorí vo svojom písaní kriticky prehodnocujú „materiálne“ predpoklady svojej práce – aktuálny stav jazyka, jeho významovú „nosnosť“, spoločenskú dôveryhodnosť. Komické napätie medzi rečou-každodennosti a jazykom ideológie dokázal v šesťdesiatych rokoch využiť v kratších prózach Pavel Hruza. Čo u Hruza bolo jednou zložkou bohato zaľudneného a programovo deziluzívneho prózaického sveta, stalo sa v novele *Večne je zelený...* centrom významového diania diela. Radikálne kritické poňatie vzťahu ideológie a jazyka je zrejme zo spoloču, akým sa v rečovom prúde „zhmotňujú“ ideologicky príznakové dobové floskuly: „*Veríte v boha? Náboženstvo je ópium ľudstva. Ópium je náboženstvo ľudstva. Tak vraví železný zákon dialektiky*“ (s. 27). Obrazná Marxova charakteristika náboženstva neustálym opakovaním stratila svoju pôsobivosť a stuhla do frázy, pričom v podmienkach socialistického Československa sa porovnávací základ metafory celkom vytratil (ópium tu ako drogu takmer nikto nepoznal). Ironickú modalitu citátu zvyrazňuje kvázidialektická operácia, ktorej je podrobený: absurdný výsledok („ópium je náboženstvo ľudstva“) prezentuje dialektiku „reálneho socializmu“ ako súbor sofizmov, demagogických rečových hier vtedajšej moci, ktorými je možné obhájiť alebo vyvrátiť čokoľvek. Zdanlivo nezáväzná veselá exhibícia utáraného rozprávača tak nadväzuje priamu súvislosť s časom, v ktorom novela vznikala.

Dobovo príznaková je aj fascinácia hlavného hrdinu novely dejinnosťou. Dejiny predstavujú posledný, stále opakovaný dôvod, a zároveň ospravedlnenie jeho aktivity: „*naozaj jedinou odmenou je vedomie, že ste pomáhali otáčať koleso dejín; či už sem alebo tam, to je úplne jedno, hlavná vec, aby sa hýbalo...*“ (s. 11). Ide o poklesnutú, ideologicky transformovanú dejinnosť, ktorá už stratila aj svoj teleologický úbežník, ale ostáva tu ako iracionálny a nadosobný princíp, v mene ktorého je možné manipulovať s osudmi ľudí a štátov. *Večne je zelený...* je implicitnou, ale veľmi účinnou polemikou s takýmto poňatím: pomocou hyperboly ho zviditeľňuje, „inscenuje“ a napokon zosmiešňuje. Vilikovského písanie tak zároveň možno interpretovať aj ako autorskú reakciu na historizujúce tendencie slovenskej literatúry, ktoré sa v druhej polovici šesťdesiatych rokov objavili najmä v esejistike.

Kniha v kontexte štyroch desaťročí: polemika s dejinnosťou

Novela vyšla prvýkrát v roku 1989. Bola však napísaná – a upozornili na to hneď po vydaní niektorí kritici – omnoho skôr, než sa dostala k čitateľovi: podľa V. Mikulu „aj-ona je dieťaťom svojej doby (...) sedemdesiatych rokov“.¹¹ Podobne aj M. Šútovec konštatoval, že „rukopis tejto štihlej knižky je rovesníkom všetkých tých irečítých macatých románov zo sedemdesiatych rokov“¹² (spomenuté romány sú z významnej časti diela tematizujúce a niekedy interpretujúce historickú látkovú skutočnosť; rozprávania s dejinnou osnovou).

Večne je zelený... sa teda zaraďuje do súvislostí dvoch desaťročí slovenskej literatúry, do dvoch rozdielnych situácií, pričom ku každému z decénií má iný vzťah. Hoci v sedemdesiatych a na začiatku osemdesiatych rokov novela nebola čitateľsky prístupná, pri spätnom situovaní diela do doby vzniku je zrejmé, že k nej má subverzívny vzťah – jednak voči oficiálne formulovaným predstavám o ideovom zameraní a žánrovej štruktúre epiky, predstavám artikulovaným ako požiadavky, tak aj vo vzťahu k produkcii, ktorá tieto predstavy do istej miery rešpektovala a napĺňala. Oproti rozsiahlejšiemu románového tvaru, ktorý sa sústreďoval na situovanosť človeka – buď na pozadí novších dejín (Ballek, Jaroš, Šikula), alebo problémovo chápanej prítomnosti (Sloboda) –, a teda ďalšiu konštitúciu či reštitúciu zmyslu (tak dejín, ako aj človeka v nich: prípadná problémovosť pohyb k zmyslu nevylučuje, ale predpokladá), predstavuje Vilikovského kniha extrém („Pavel Vilikovský je prozaik krajnosti,“ začína svoju recenziu V. Mikula¹³). Extrém nie ako artikulácia niektorých zdanlivých motivických tabu (rôzne podoby sexuality, či už defektnej, alebo tzv. úchyľnej; mučenie a pod., ved' ich prípadná pohoršlivosť sa už vopred anuluje hyperbolickou bizarnosťou podania), ale extrém ako okázalá rezignácia na zmysel. Tradičné epické štruktúry, modelované napríklad cez plány prostredia, postáv a deja, sa rozpustili v poklesnuto agresívnom a stále sprítomňovanom rozprávačstve novely. Rozpustenie tu neznamená ich neprítomnosť, ale stratu významovej dominancie, o ktorú sa delia s bujnějúcim systémom odťažitých digresii, teda ich faktické vypojenie ako prvkov ustanovujúcich celistvú prozaickú skutočnosť: to všetko predstavovalo negáciu dobových predstáv o podobe a funkciách epiky.

Večne je zelený... bol kritikou v roku 1989 prijatý mimoriadne priaznivo, no práve tento chápaný ohlas signalizuje, že situácia, v ktorej sa kniha ocitla, je diametrálne odlišná od tej, v ktorej vznikala. Namiesto sporu zavládol konsenzus; o latentnom napätí, ktoré si už nestihlo nájsť priamu polemickú artikuláciu, by sa dalo hovoriť skôr na úrovni koncepcií, ktoré sa vedľa seba ocitli napríklad aj na stránkach jedného časopisu. Relevantné kritické texty od Vladimíra Macuru¹⁴ a Valéra Mikulu, venované Vilikovského knihe, vyšli v rovnakom ôsmom čísle Slovenských pohľadov, v ktorom Vladimír Mináč uverejnil polemickú repliku Premýšľanie o premýšľaní Ladislava Kováča – odpoveď na článok Premýšľanie o vede a našich dejinách:

¹¹ Tamže, s. 41.

¹² ŠÚTOVEC, Milan: Pavel Vilikovský: *Večne je zelený...* In: *Zošedej zóny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1999, s. 85. Pôvodne publikované v rubrike 5 x 5 In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 7, s. 149 – 150.

¹³ Mikula, c. d., s. 41.

¹⁴ MACURA, Vladimír: Agenta Münchhausena príhody a skúsenosti. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 8, s. 41 – 47.

Na vysvetlenie súvislosti, akú možno nájsť medzi žánrovo a tematicky odlišnými textami, ktoré sa náhodou stretli na stránkach jedného čísla literárneho časopisu, je potrebné krátke faktografické odbočenie. Redakčná zostava, ktorá začala Slovenské pohľady viesť od roku 1988 (šéfredaktor Rudolf Chmel, zástupca Ján Štrasser), poskytla priestor reflexii dejinnej problematiky. Hoci aktuálnym podnetom mohlo byť napr. okrúhle výročie vzniku ČSR, išlo aj o nadviazanie na tradíciu časopisu zo šesťdesiatych rokov a, v širšom zmysle, na spontánny spoločenský záujem o dejinnú problematiku z rovnakého obdobia. Nenormovaná pozornosť, ktorá sa vtedy venovala histórii, mala aj svoje žánrové artikulácie – utvárala kontext pre historizujúcu esej. Asi najznámejším autorom takéhoto písania bol práve Vladimír Mináč: pred knižným vydaním publikoval svoju prácu *Dúchanie do pahrieb* na pokračovanie v Slovenských pohľadoch (1969), ktoré v tom čase spoluredigoval Pavel Vilikovský. (Vilikovský bol aj redaktorom vo vydavateľstve Tatran v čase, keď tam vyšla ďalšia Mináčova esej, *Zobrané spory Jozefa Miloslava Hurbana*.) Konkrétne historická situácia je u Mináča iba východiskom dejinnej reflexie, rekonštrukcie či konštrukcie zmyslu veľkých sociálnych celkov, v tomto prípade predovšetkým národa. Ide o žánrovú a významovú konfiguráciu, ktorá môže byť zaujímavá ako porovnávací základ pre čítanie *Večne je zeleného...* Historizujúce reflexie boli nesené polemickým pátosom voči určitej interpretácii dejín a zároveň predkladali iný výklad: prekódovali dovtedy platnú hodnotovú paradigmu všeobecne chápanej pokrokovosti a reakčnosti tým, že do pohľadu na históriu vniesli konkrétnejší nacionálny aspekt, hľadisko národných, kultúrnych a politických záujmov. Polemika s Ladislavom Kováčom v závere osemdesiatych rokov bola vedená z pozícií, ktoré si Mináč začal utvárať dávnejšie, pred viac ako dvadsiatimi rokmi.

Doteraz spomenuté súvislosti medzi Mináčovými esejami a Vilikovského novelou sú externé a viac-menej náhodné. Na prvý pohľad ide o dva spôsoby písania s odlišnou druhovou a žánrovou štruktúrou, inak modulovanou výpoveďou (pátos – irónia) a protikladným referenčným rámcom (fakt – fikcia). Zjednocuje ich spoločný záujem o národné dejiny, hoci ten má u oboch autorov rôznu podobu: u Mináča je to ústredná téma, pre Vilikovského rozprávača jedna z mnohých položiek naratívnej exhibície. Ďalšie spoločné črty sa nachádzajú v prieniku oboch žánrov. Hoci východiskom eseje by mala byť problémová vecnosť, jej stylistickú výstuž tvoria postupy charakteristické pre umeleckú literatúru (u Mináča napríklad opakovacie figúry, rozvíjanie myšlienky v rovnakom syntaktickom vzorci: takto píše o slovenskej politike vo vzťahu k Maďarom: „Jej pohyb bol len negatívnym pohybom maďarského; jej koncepcie boli antikoncepcie: jej hlas bol ozvenou.“)¹⁵ Esej používa jazyk príznakovo, pričom táto literarizácia má aj svoje riziká. Nemusi ísť iba o obnaženie štruktúr, ale aj o ich samopohyb, keď štýlové podložie nadobudne dominanciu nad vecnou stránkou výpovede a rétorika začne nahrádzať argumenty. Narácia vo Vilikovského novele má síce aj určité príbehové rámce, ale tie sa strácajú v systéme digresíí, nesených práve neregulovaným tokom jazykových štruktúr.¹⁶ Dôležitá časť z nich stylisticky zodpovedá úvahám, čo vôbec neprotirečí konštatovaniu V. Mikulu; že

¹⁵ MINÁČ, Vladimír: *Dúchanie do pahrieb*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 15.

¹⁶ Aby sme sa vyhli nedorozumeniu, treba zdôrazniť, že tento na prvý pohľad nekontrolovaný, spontánny pohyb má svoju „dozornú“ nad-rozprávačskú inštanciu v autorovi.

Vilikovského rozprávač väčšinou „hovorí hlúposti“.¹⁷ V jeho zdanlivo bezbrehom táraní sa objavujú relatívne samostatné reflexívne segmenty, ktoré žánrovú kryštalizujú do krátkych zovšeobecňujúcich výrokových útvarov parodicky opracovaného múdroslovia; ako sú napr. bonmoty, aforizmy, porekadlá („*Genialita je... najvyššia a spoločensky najproduktívnejšia forma duševnej poruchy*“, s. 44; „*šťastný človek nemá fantáziu, tú má len človek v živote neuspokojený*“, s. 37). Majú dvojakú funkciu: tvoria súčasť „naratívneho paroxyzmu“ diela, no zároveň sa dostávajú do vzťahu k významovým štruktúram, ktoré sa nachádzajú mimo novely – možno ich čítať ako ironické parafrázy či odpovede na otázky, položené inde ako v priestore textu, ktorého sú súčasťou. V predchádzajúcom desaťročí často citovaný, publicisticky „reaktovaný“ úryvok z *Večne je zeleného...* znie takto: „*Slováci, božie deti, vidia zmysel a náplň svojej existencie v tom, že sú. Kto iný sa vie tak detsky nevinne tešiť: prešlo už sto rokov, a my ešte furt sme!, nie sme teda mární! Sme, to veru nebude len tak! A hneď si, plní nadšenia, stanovujú jasný cieľ: Budme ešte!*“ (s. 60). „Po mnoho desaťročí sa zapodievame tým, že seba i iných presvedčujeme o tom, že sme. (...) Chvalabohu, žijeme. Skala puká, dub sa láme, ale my stojíme pevne, stojíme a budeme stáť, sme a budeme, existujeme a budeme existovať.“¹⁸

Úvodné vety Mináčovho *Dúchania do pahrieb* od Vilikovského textu na prvý pohľad odlišuje iba použitá gramatická osoba: reč je o tom istom – o národe, v oboch úryvkoch nájdeme podobný názvuk hovorovosti (furt, veru, zapodievame sa, chvalabohu), dokonca aj pátos poslednej citovanej vety z Mináča je takpovediac v úvodzovkách, keď autor skôr parafrázuje, ako hovorí za seba. Rozdiel je práve v povahe úvodzoviek – v miere sprostredkovanosti výpovede: Tá Mináčova je kritická, polemizuje s určitým poňatím zmyslu národného bytia (ako bezdejinného) a ponúka iné riešenie: reštitúciu dejín pomocou transformácie ich obsahovej náplne („Ak aj nemáme svoju históriu v *konvénčnom* slova zmysle..., ak teda nemáme svoje feudálne dejiny, *predsa len máme svoju minulosť*, svojich predkov, svoju kontinuitu“¹⁹). Nápadná lexikálna, syntaktická a predovšetkým tematická podobnosť medzi Vilikovského a Mináčovým textom stráca platnosť pri porovnaní sprostredkujúcich rámcov výpovede: Mináčov text – jeho jednotlivé významy i celkový zjednocujúci zmysel – personálne garantuje inštancia autora. Vilikovského sebaProdukujúci rozprávač má oporu iba v inštancii jazyka. Od Mináčovej polemiky s určitou predstavou národnej histórie prechádza Vilikovského text k zámernému vyprázdneniu dejinnosti ako určitého naratívno-gnozeologického konštraktu.

Pod dejinnosťou si možno predstaviť súbor princípov (pravidiel), podľa ktorých sa generuje a distribuuje zmysel v dani, považovanom za minulé. Subverzia dejinnosti má v slovenskej literatúre viacero podôb už od šesťdesiatych rokov: jednou z nich je mystifikácia (voľná konfabulácia imitujúca neexistujúce historické podložie – R. Sloboda: Lamačská bitka z poviedkového súboru *Uhorský rok*), inou „presun“ historickej postavy z dejín do každodennosti (Vilikovského cyklus *Slov* z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov). Vo *Večne je zelenom...* sa dejiny ako naratívne stvárnená udalosť rozplynú v štruktúre rozprávania. Ich problematickosť už nie je v tom, že by boli zamlčané, prípadne celkom

¹⁷ Mikula, c. d., s. 43.

¹⁸ Mináč, c. d., s. 59.

¹⁹ Mináč, c. d., s. 66, zvýraznil V. B.

absentovali (ako u Mináča). Naopak, sú tu a nemožno sa im vyhnúť („Bože, ako ja nenávidím dejiny, ten vlastný životopis ľudstva“²⁰ – povzdychne si rozprávač inej Vilikovského prózy z deväťdesiatych rokov. Môžeme ich však „pre-rozprávať“, „rozpustiť“ historické udalosti v nekonečnej narácii – a tak „vypojiť“ neustále dotierajúci zmysel.

Novela P. Vilikovského *Večne je zelený...* je knihou viacerých časov – niekoľkých desaťročí. Nadväzuje na kontext šesťdesiatych rokov, vzniká v rokoch sedemdesiatych a vychádza až v závere nasledujúceho decénia. Pri všetkých spomenutých obdobiach je viac ako presné časové vymedzenie dôležitejšia skutočnosť, že predstavujú určité usporiadanie, hodnotovú a emocionálnu konfiguráciu, vymedziteľnú vo vzťahu k tomu, čo predchádzalo i nasledovalo; v pomyselnom „strede“ obdobia sa vyskytujú jeho centrálné, ťažiskové, určujúce artikulácie,²¹ v miestach dotyku jednotlivých období sa nachádzajú „tranzitívne“ štruktúry, v ktorých koexistujú prvky minulého i budúceho. Z literárnohistorického hľadiska je takáto prechodnosť charakteristická pre písanie Pavla Vilikovského. *Večne je zelený...*, ale aj ďalšie dve knihy tohto autora vydané v roku 1989, si svoju významovú energiu prenášajú až do deväťdesiatych rokov.

Kde všade ju môžeme v tvorbe tohto desaťročia nájsť? Napríklad – parafrázujúc titul Vilikovského poviedky – „v tele“, ktoré je „telom v príbehu“ a ktorého epickú i ľudskú problémovosť objavoval už v cykle *Eskalácií citu* ešte pred reflexiou telesnosti feministickým diskurzom. Alebo v autoreferenčnom obnažovaní literárneho diela ako jazykového konštruktú s istou manipulatívnu potenciou (*Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch*); tú si však nanešťastie jazyk uchováva aj mimo literárnych rámcov – agresívna sociálna pansemióza nie je tak vecou iba určitého obdobia a jedného režimu („máme toľko významov, že nám pre ne začínajú chýbať skutočnosti...“²² píše Vilikovský už v deväťdesiatych rokoch). A pravdepodobne najnápadnejšou intenciou starších Vilikovského prác, dotáňovanou v epike deväťdesiatych rokov, je nedôvera ku konceptuálnym možnostiam dejinnosti. Ak v prácach prozaikov staršej generácie mohla ešte celistvá historická konfigurácia – napr. päťdesiate a šesťdesiate roky v Šikulových románoch *Ornament a Veterná ružica* – predstavovať epického a ideového protihráča hlavného hrdinu, potom tvorba mladších autorov je rezignáciou na celok – osvojuje si dobu výlučne prostredníctvom jej fragmentov. Spisovatelia na začiatku deväťdesiatych rokov (ako Pišťanek, Taragel či Otčenáš) budujú svoj svet vo veľkej miere zo semiotickej strusky svojich čias, z použitého a zmyslu dávno zbaveného materiálu: Pišťanekov súdruh Bozonča, „ideálna pracovná sila“, je pozliepaný z citátov vyhlášok, smerníc, protipožiarnych predpisov a ikonografie prvomájových plagátov; Taragelove postavy dochádzajú denne do fabriky, o ktorej nikto nevie, čo vlastne vyrába; postava zo spoločného textu týchto dvoch autorov, osamelý Priekopník, už dávno zabudla, odkiaľ a kam vedie a na čo má vlastne slúžiť kanál, na ktorom roky pracuje.

Vyprázdňovanie zmyslu sa v tomto desaťročí premieta aj do zriedkavých pokusov o prepis dejinného materiálu. Často ide o mechanickú subverziu: napr. Martin Kasarda

²⁰ VILIKOVSKÝ, Pavel: Všetko, čo viem o stredoeurópanstve. In: *Krutý strojvodca*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1996, s. 7.

²¹ Napr. tzv. erbové diela doby – utvárané dobou, utvárajúce, vyjadrujúce a neskôr reprezentujúce dobu: pre šesťdesiate roky je takýmto dielom prozaická tvorba Jána Johanidesa.

²² Vilikovský, c. d., s. 7.

v *Dejinách menejcennosti* stvárnil historické postavy v „protismere“ k ich pôvodnej významovej intencii (a v zjednodušenej podobe v podstate zopakoval Vilikovského persiflážne gesto zo *Slova o Divnom Jankovi*).

Deväťdesiate roky sú desaťročím epickej bezdejinnosti. História a jej možné konceptualizácie znamenali pre relevantnú časť prózy tohto obdobia menej než málo. V centre pozornosti sa ocitla situácia (jazyka, písania, subjektu...) ako fragment, jednotlivosť a jedinečnosť, situácia bez ambície zastupovať nejaký celok, ktorý by ju presahoval: nekoooperuje so známymi dejinnými koncepciami, ani neponúka vlastné. Otvorenou zostáva otázka, či po „skúsenosti s dejinami“, teda po konfrontácii individuálne prežitého a historických výkladových modelov, je dejinnosť aj niečím iným než synonymom ideológií a manipulatívnych ambícií ich tvorcov.

„Každá báseň má svoj čas, / ale čas básne je kratší, než si myslíš“ (Miroslav Válek: Z absolútneho denníka I, zbierka *Milovanie v husej koži*). *Večne je zelený...* patrí ku knihám, ktoré si na „svoj čas“ museli počkať. Vklad tejto novely do literatúry spočíva v radikálnom prehodnotení historizujúceho diskurzu domácej prózy a esejistiky. Túto situáciu krátko po vydaní novely presne vystihol v recenzii Vladimír Petrík: „V sedemdesiatych rokoch sa v slovenskej próze zdvihla vlna románovej tvorby, kde sa cez historizujúcu tému dvíhalo vedomie národa (...) Dost' skoro sa však začala táto téma vyprázdňovať (...) a vrch nadobudla fráza. (...) Vilikovského pohľad na dejiny je reakciou práve na tento stav vecí.“²³

LITERATÚRA

- AUERBACH, Erich: *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968.
- FULMEKOVÁ, Denisa: Dôležitý je postoj. Hovoríme s prozaikom Pavlom Vilikovským. In: *Literárny týždenník*, roč. 12, 1989, č. 8, s. 1 a 3.
- HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. III a IV díl. Praha: Naše vojsko, 1959.
- KISCH, Egon Ervín: Jak jsem se dověděl, že je Redl vyzvědač. In: *Tržiště senzací*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1962, s. 205 – 221.
- KISCH, Egon Ervín: Případ šéfa generálního štábu Redla. In: *Pražský pitaval*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1964, s. 120 – 151.
- MACURA, Vladimír: Agent MÜNCHHAUSENA příhody a zkušenosti. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 8, s. 41 – 47.
- MATEJOV, Fedor: Predslov k slovenskému prekladu kapitoly z publikácie J. K. Ščeglova *Romány I. Iľfa a J. Petrova*. In: *Rak*, roč. 2, 1997, č. 6, s. 30.
- MIKULA, Valér: Krajnosťou k miernosti, obscénnosťou za lepšiu budúcnosť. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 8, s. 45.
- MINÁČ, Vladimír: *Dúchanie do pahrieb*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989.
- PETRÍK, Vladimír: Dejiny z opačnej strany. In: *Romboid*, roč. 25, 1990, č. 2, s. 47.
- PYTLÍK, Radko: *Knihy o Švejkovi*. Praha: Československý spisovateľ, 1983.
- STANZEL, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.
- ŠČEGLOV, Jurij K.: Literárna genealógia Ostapa Bendersa a jeho funkcie v románe. In: *Rak*, roč. 2, 1997, č. 6, s. 31 – 43.

²³ PETRÍK, Vladimír: Dejiny z opačnej strany. In: *Romboid*, roč. 25, 1990, č. 2, s. 47.

- ŠÚTOVEC, Milan: Pavel Vilikovský: Večne je zelený... In: *Zo šedej zóny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999, s. 85.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Večne je zelený...* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: Všetko, čo viem o stredoeurópanstve. In: *Krutý strojvodca*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1996.

SUMMARY

The starting point of the study is an interpretation of the novelette written by Pavel Vilikovský: *Večne je zelený... / Everlastingly Green...* (published in 1989). Except of the revealing of the inner structure of the book the author tries to show connection with several stages of development in Slovak literature. The prose of Vilikovský was written in the first half of 70-tieth, about 15 years before its publishing, and a part of its semantic potential relates to that period of time. The book was also inspirational in a new literary situation after 1989. We could confront the reading and interpretation through operative probes of the history of literature with some other controversial configurations of the Slovak literary development (60-tieth – 70-tieth – 90-tieth).

The study is a reflection of wide scale of genres appeared in the novelette of Vilikovský. They are united by ironic modality as direct intertextual ways-out of the publication. Historical events (affair of a colonel Redl) as well as their literary realisations (reportages of E. E. Kisch) are parts of the book. Vilikovský's "transcription" is not a polemic with some interpretations of character and stories flowing to us in the stream of historical events but he polemizes with the historicity as a principle and contemporary praxis. It is a drooped, ideologically transformed historicity of real socialism from the 70-tieth that had already lost its teleological vanishing point but still represents objective and also irrational principle in which name it is possible to manipulate with the destiny of people. The novelette is also a concrete reaction to revitalisation of historicity in the second half of 60-tieth representing in the literature by nationally oriented essayistic works of Vladimír Mináč.

The study is just an experimental probe into several literary periods and configurations related with the book of Vilikovský in its meaning. Coming out from the analysis of the novelette *Večne je zelený...* (Everlastingly Green...) we can characterise the book as an example of flexibly transitive structure maintaining its semantic productiveness in various and sometimes even controversial receptive situations.