

Slovensko a svet v prózach Pavla Vilikovského

PETER DAROVEC

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.4

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Peter Darovec 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Slovakia and the world in the prose fiction by Pavel Vilikovský

Journey. Subversion. Irony. National myths. Authenticity.

This study examines how the Slovak writer Pavel Vilikovský (1941–2020), in his writing from the late 20th and early 21st centuries, employs the motif of the journey and travel as an ironic, subversive reflection on Slovak national identity. In opposition to earlier pathos-laden mythmaking, his prose exposes the illusory nature of utilitarian national narratives. The journey becomes a space of confrontation between the domestic and the foreign, the rural and the urban, the Slovak and the global. To be “unhomed” constitutes a new mode of self-awareness, enabling the distance necessary for self-reflection. Vilikovský questions grand ideological concepts, including national history, and seeks authenticity in elusive fragments of reality.

Štúdia vznikla v rámci grantu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“.

Peter Darovec

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy

Filozofická fakulta

Univerzita Komenského

Bratislava

Slovenská republika

peter.darovec@uniba.sk

ORCID: 0000-0001-6946-8566

Konštruovanie utilitárnych národných mýtov bolo v priestore slovenskej literatúry imanentnou súčasťou národnoemancipačných projektov najmä v 19. storočí, ale v pozmenených, dobovým pomerom prispôsobených podobách prežívalo aj naďalej. V druhej polovici 20. storočia boli v kontexte potrieb komunistickej ideológie tieto národné mýty rozširované o ďalšie rozmery a nadobudli podobu nacionálno-sociálnych konštruktov – dobovo najvplyvnejším bolo vytváranie historického obrazu Slovákov ako mierumilovného, pracovitého a zároveň inými zneužívaného národa v koncepcii Vladimíra Mináča (1970, 66).

Proti tejto patetizujúcej národnej mýtotvorbe sa však v rovnakom období spočiatku ojedinele, no postupne čoraz zreteľnejšie a ideovo-esteticky zásadne presadzovala ironická a racionalistická subverzia týchto mýtov. Takto koncipované literárne diela prinášajú depatetizovaný, často humorný obraz grotesknej domácej reality. Ich autori prostredníctvom komicko-racionalistických stratégií demaskujú a zosmiešňujú prežité idealizované predstavy o národnej kultúre. Kritická ironizácia národoveckých naratívov ako mýto-borecká opozícia voči dominantným mýtotvorným prúdom sa výraznejšie prejavovala už od konca 60. rokov 20. storočia, naplno sa však rozvinula až na konci 80. rokov, v období zásadnej spoločenskej transformácie spojennej s revolučnými udalosťami roku 1989. V závere 20. storočia sa v slovenskej literatúre objavujú prejavy postmodernistického radikálne ironického intertextuálneho prehodnocovania ideologicky motivovaných spoločensko-politických mýtov. Vzniká literatúra „subverzie kánonu“ (Rédey 2007, 5). Dôsledkom tematizácie sémanticky vyprázdneného postmoderného sveta je gesto rezignácie na všetky veľké ideové a ideologické koncepty. Tie sa nahrádzajú hrami s kontextmi, jazykmi, žánrami. V tomto období sa tak slovenská literatúra aj ideovo napája na globálny postmodernistický diskurz, ktorého sa predtým (už od 60. rokov) len občas dotýkala skôr formálnymi textotvornými postupmi.

CESTA AKO KONFRONTÁCIA

Charakteristicky často sa dynamizácia národných naratívov viazala na významotvorný motív cesty, cestovania či putovania ako konfrontácie rôznych kultúrnych a sociálnych prostredí ovplyvňujúcich životný štýl a hodnotovú orientáciu cestovateľa. Motív cesty a putovania sa využíval ako platforma na sebareflexiu kultúrnej identity nielen v slovenskom, ale aj širšie stredoeurópskom či svetovom kontexte. Stav „nedomovosti“⁴¹ (*unhomeliness*; Bhabha 2016, 361) v pohybe medzi „známym domácim“ a „cudzím svetovým“ bol stavom nového a presnejšieho uvedomovania si domova z perspektívy odstupu.

Cestovateľské motívy sa produktívne aktualizovali aj v postmodernistickom geste ironického prehodnocovania stereotypov tradičných slovenských ochranárskych sociálno-nacionálnych naratívov. Objavuje sa tu však aj – v istom zmysle opozitný – ironický pohľad na „otvorené okná“, teda na pohyb k svetovosti a modernosti, ktorý môže byť vnímaný ako ambícia v slovenskom prostredí príliš elitárska, výlučná, nezdieľaná širokými vrstvami spoločnosti. V tomto zmysle ukazuje slovenská literatúra v liberalizovanom prostredí prelomu 80. a 90. rokov 20. storočia nové možnosti národného spoločenstva hovoriť o sebe rôznorodými spôsobmi.

Fyzické i mentálne cestovanie umožňuje v prózach konfrontáciu slovenského a svetového, tradičného a moderného, ale v slovenskom kultúrnom prostredí typicky aj rurálneho a urbánneho. Ide o pohyb medzi domovom a svetom, vnútorným a vonkajším, známym a neznámym. Zvyčajne sa tu cestuje medzi centrom a perifériou, pričom skutočný záujem autorov sa obracia skôr do periférnych priestorov. Práve v nich sa totiž zvykne objavovať esencia „slovenskosti“ – vrátane rôznych vážnych i komických sebadefiníčných predstáv o nej.

Zásadné prózy, ktoré motív cesty spájajú s týmito problémovými okruhmi, publikovali v čase okolo Nežnej revolúcie roku 1989 najmä Pavel Vilikovský a Peter Pišťanek, dvaja zrejme najvýznamnejší slovenskí prozaici prelomu 20. a 21. storočia.² Hoci ide o autorov dvoch rozdielnych generácií a ideovo-estetických rámcov, práve ich prózy cestovateľskej konfrontácie domáceho a cudzieho dodnes spoluurčujú obraz súčasnej slovenskej literatúry. Rôzne verzie cestovania medzi Slovenskom a svetom je možné interpretačne sledovať takmer vo všetkých ich prozaických textoch z tohto obdobia. Táto štúdia sa však obmedzí iba na tie, ktorých autorom je Pavel Vilikovský. Cestovanie, ktoré ironickým spôsobom reflektuje slovenskú národnú identitu v konfrontácii s okolitým svetom, spája jeho emblémovú novelu *Večne je zelený...* (1989) s poviedkou „Všetko, čo viem o stredoeurópanstve“ (zo zbierky *Krutý strojuvoda*, 1996), románom *Posledný kôň Pompejí* (2001) i s novelou *Pes na ceste* (2010).³

VILIKOVSKÉHO CESTY

Pre poetiku Pavla Vilikovského bolo charakteristické jemné analytické skúmanie citovosti a autentického prežívania sveta. V jeho prózach, ktoré vychádzali v rozpätí viac než piatich dekád (1965 – 2018), sa pritom prakticky neustále cestuje. Signifikantnú pozíciu má motív cesty už v raných poviedkových textoch zo 60. rokov 20. storočia – v nich sa však významovo obmedzuje na neomodernisticky⁴ subjektivistické hľadanie vlastnej ľudskej identity: „Cesta sa stáva výlučným spôsobom existencie. Postavy bez domova sú odsúdené neustále hľadať a nenachádzať vlastnú totožnosť a ľudskú integritu v ťažko postihnuteľnom svete, v ktorom všetko môže súčasne nadobúdať hodnoty domovskej blízkosti alebo cudzoty“ (Minár 1992, 33). Hľadanie seba na ceste je v týchto raných prózach metaforicky spojené s hľadaním domova ako priestoru autentického bytia. Nejde len o individuálny, ale aj širší generačný diskurz 60. rokov, v ktorom sa stáva motív cestovania významotvorne dominantným v spojení s intímny, vnútorným hľadaním vlastnej identity: „Dobovým pocitom je hľadanie domova. Pocit bezdomovectva a túžba po domove, po svojej vlasti v tom vnútornom význame slova. Vydedenosť, vykorenenosť je najsilnejším pocitom našej generácie, a to na rozlohe celého sveta“ (Hamada 1966, 16).

Až neskôr – tvorivo od 70. rokov a publikačne od konca rokov 80. – sa motív cesty a cestovania začne u Vilikovského výrazne spájať s postmodernisticky ladenou ironickou subverziou národných automýtov. V týchto prozaických dielach, vydávaných až tesne pred a potom niekoľko desaťročí po revolúcii v roku 1989, sa cestuje nielen veľa a často, ale tiež – príznačne – rôznymi smermi. Sú tu cesty Slovákov do cudzích priestorov, kde spoznávajú „iný“ svet a vďaka konfrontácii s týmto „iným“ aj samých seba. Opačným smerom, na Slovensko, zasa cestujú postavy cudzincov, ktorí

zvyčajne objavujú bizarné špecifiká tejto krajiny a jej národného živlu. Jedny aj druhé cesty vytvárajú priestor pre ironickú subverziu sebastredných a najmä falošných národných autómýtov.

Vilikovský sa týmito prózami sám stáva subverziou typických „národných básnikov“ ako reprezentantov národného charakteru pred „svetom“ (Juvan 2019, 35); odhaľuje komický anachronizmus ambície naďalej literatúrou dovnútra konštruovať národnú identitu a navonok ju diplomaticky prezentovať. Naopak, ukazuje na silno prítomnú postmodernistickú tendenciu oslabovať vážnosť „velkých rozprávání“ (Lyotard 1984, 24) prostredníctvom radikálnej irónie, ktorá vyplýva z dobového vnímania spoločenskej hodnotovej vyprázdnenosti. Vilikovského prózy smerujú k prehodnoteniu národnej identity ako uzavretého celku a jej otvoreniu voči rôznym kultúrnym vplyvom. Namiesto sebaotvrdzovania sa zvnútra je otváranie sa navonok aj gestom nového sebedovedomia, ochoty zahrnúť „do národnej literatúry nielen národnú a lokálnu, ale aj translokálnu perspektívu“ (Zajac 2008, 141).

Autor však v prózach problematizuje aj samo cestovanie ako ľahký spôsob otvárania sa svetu a nového spoznávania samých seba. V rôznych variáciách sa ukazuje aj istá mentálna uzavretosť putujúcich postáv, ktorá im často zabráňuje využiť cestu ako príležitosť na sebarozvoj. Cestovanie u Vilikovského je teda aj ironickou tematizáciou neschopnosti vyvažovania zdedených vzorcov správania kozmopolitnou otvorenosťou – podobne, ako o tom uvažuje Marko Juvan v súvislosti so slovinskou literatúrou (2022, 19).

VEČNE JE ZELENÝ...

Novela *Večne je zelený...* je groteskným obrazom slovenskosti nazeraným očami cynicky neangažovaného cudzinca. Je to persiflážny príbeh tajného agenta – svetoobčana, ktorý je na pracovnej ceste po Slovensku neustále komicky prekvapovaný jednak samou existenciou Slovákov, jednak špecifikami ich národnej existencie. „Poznáte Slovensko? Ani sa nečudujem. Povedal by som, že je to bohom zabudnutý kraj, ale najprv by som si musel byť istý, že boh o ňom vôbec dakedy vedel“ (Vilikovský 1989, 56).

V prevažne neomodernistickom kontexte Vilikovského diela ide výnimočne o postmodernistickú travestiu „špionážneho románu“ a zároveň radikálne ironickú reflexiu slovenskej kultúrnej identity, národných mýtov a jazyka ako nástroja mocenskej manipulácie. V rozprávání vyslúžilého senilného špióna s rozvrátenou osobnosťou integritou sa stiera hranica medzi fikciou a skutočnosťou, medzi pamäťou a konfabuláciou, ale aj medzi dejinami a ideologickou kvázihistóriou. Sám cestujúci agent sa vo svojom scudzujúcom rozprávání pohybuje medzi rôznymi identitami, priestormi i časmi. Tento „medzipriestor“ cesty však nie je miestom poznávania a nachádzania zmyslu. Reprezentuje skôr devalváciu historických práv a morálne nezáväznú voluntárnosť ich výkladov.

Agent bez pôvodu a identity podniká v rozprávání cestu cez celú Európu na Slovensko – do priestoru, kde sa inak všadeprítomná desivá logika svetových dejín moci a vplyvu mení na grotesknú bezvýznamnosť, vegetatívne prežívanie bez účelu a cieľa. Na toto agent, zvyknutý „otáčať kolesom dejín“ (Vilikovský 1989, 11), nedokáže re-

agovať a – paradoxne – na bezvýznamnom Slovensku komicky zlyháva. Slovensko sa v jeho rozbiehavom rozprávaní skladá do obrazu grotesknej historickej anomálie, v ktorej Slováci ako „božie deti“ (60) vidia cieľ svojej existencie práve v samotnej existencii: „my ešte furt sme! A hneď si, plní nadšenia, stanovujú cieľ: Buďme ešte!“ (60).

Cesta, ktorá sa začína ako dobrodružná epopeja, sa na Slovensku mení na absurdnú etnografickú expedíciu, v ktorej sa špión stáva svedkom a aktérom série bizarných stretnutí, čo majú jediné spoločné: absenciu akéhokolvek významu. Agent – svetoobčan s prístupom do všetkých kultúrnych a politických kontextov Európy – na Slovensku naráža na kultúrny zlom. Na koloniálne Slovensko prichádza ako imperiálny pozorovateľ, postupne je však – metaforicky i fyzicky – vtáňovaný do tunajšej reality. Slovenský jazyk, slovenské dejiny, slovenské kultúrne reálie – všetky tieto entity sú prezentované ako karikatúry samých seba, často prostredníctvom výsostne telesných a sexuálnych metafor. S postojom ironickej antropológie popisuje cestujúci agent Slovákov ako národ, ktorý „úpel v porobe“ tak dôkladne, až si tento stav oblúbil – pretože sa pri ňom „leží na chrbte, s rukami za hlavou“ (68). Radikálne ironický obraz utilitárnej akceptácie a prospechárskeho využívania znásilnenia je komickou paralelou ikonických sebaobrazov slovenského národa ako trpiacej obete dejín, objektu tisícročného útlaku zo strany iných, cudzích.⁵ V tomto zmysle pôsobí Vilikovského text zároveň ako verzia i subverzia literatúry dekolonizácie s jej konceptom otvárania možností kolonizovaným hovoriť „za seba“ (Said 1994, 195).

Ako hlavný nástroj rôznych podôb mocenského útlaku sa v novele prezentuje jazyk. Práve v jazyku sa konštruujú ideologické a historizujúce diškurzy slúžiace mocienskej manipulácii. Rozprávač je senilný, asociatívny, bez konceptu, a napriek tomu – alebo práve preto – dominantný. Jeho jazyk nie je nástrojom sprostredkovania reality, nič nepomenúva. Je len sebareferenčným mechanizmom moci, ktorý „odmysleňuje“ každú tému, ktorej sa dotkne. Sám agent je „atrapa zmontovaná z jazyka“ (Mikula 1989, 45).

Formálna úprava textu tejto novely nápadne pripomína učebnicu dejepisu. Je to však učebnica vymyslených, utilitárnych dejín. Aj týmto Vilikovského text upozorňuje na zneužitelnosť jazyka moci, ktorý pri výklade vlastnej histórie v skutočnosti nesmeruje do reálnej minulosti, ale vytvára jej utilitárne simulakrá. Minulosť sa stáva textovou dekoráciou bez vzťahu k skutočnej historickej skúsenosti (Jameson 1990, 66).

„VŠETKO, ČO VIEM O STREDOEURÓPANSTVE“

Vilikovského porevolučná poviedka „Všetko, čo viem o stredoeurópanstve“ zo zbierky *Krutý strojvodca* predstavuje precíznu a zároveň ironickú reflexiu identity človeka v stredoeurópskom spoločensko-politickom priestore. V jej strede stojí cestovateľské stretnutie s cudzincom – Albertom Camusom. Fiktívny rozhovor s ním slúži rozprávačovi ako významový katalyzátor – využíva Camusa ako „zrkadlo“ pre svoje postrehy, ale aj ako sofistikované alibi na to, aby mohol artikulovať vlastné postoje so sebareflexívnym odstupom.

Vilikovský tu pracuje s paradoxom, že o skutočnosti už možno hovoriť iba prostredníctvom fikcie. Camus je v tejto próze „vymyslený skutočný“ – je literárnou en-

titou, ktorú si rozprávač primyslel, aby získal vonkajšiu oponentúru, druhý názor spochybňujúci jeho vlastné úvahy. Autoreferenčným priznaním fikčného charakteru postavy Camusa zároveň text avizuje sám seba ako literárnu hru s identitami a významami. Nie je to hra samoučelná: tematizuje sa ňou komplikované „prekrývanie identít v stredoeurópskom priestore“ (Hroch 2000, 29), v tej časti Európy, ktorú charakterizuje „co největší rozmanitost na co nejmenším prostoru“ (Kundera 2022, 17). Využitím cudzieho hlasu vlastne zvyšuje presnosť výpovede – nie preto, že by Camus bol lepším pozorovateľom, ale preto, že jeho prítomnosť umožňuje rozprávačovi vytvoriť si voči sebe ironický odstup. Prezентuje noetickú skepsu a zároveň nedôveru k veľkým ideovým konceptom – vrátane dobovo populárneho konceptu stredoeurópanstva: „človek může být po celý život Stredoeurópanom, a vůbec na to nemusí příst. Ja som mal to šťastie, že som v Brne na hlavnej stanici stretol Camusa“ (Vilikovský 1996, 3).

Hneď prvá veta pripísaná postave Camusa – „Může sa azda jednotlivec dopracovať k presnejšiemu poznaniu, ako je nálada?“ (3) – signalizuje ambíciu skúmať namiesto objektívnych dejinných faktov fluidnosť a efemérnosť pocitov, ktoré napokon viac vypovedajú o spoločenskom priestore než história či geografia. V tomto duchu sa aj koncept stredoeurópanstva posúva z roviny geopolitickej do roviny jemnej, náladovej introspekcie, ktorá je navyše podvratne ironizovaná. Stredná Európa tu nie je heroickým priestorom národných mýtov, ale územím „omrvíniiek, ktoré nepovšimnuté padajú pod stôl dejín“ (7); mikrosvetom, kde môžu prežívať neinventarizované, a preto autentické zlomky skutočnosti. A Camus – ako „historik toho, čo nemá históriu“ (7) – pomáha rozprávačovi pri ich hľadaní medzi prevládajúcimi prejavmi neautentického.

Vilikovského rozprávač kritizuje nadprodukcii významov, ktorá nahrádza skutočné skúsenosti. Rozprávač tvrdí: „Bože, ako ja nenávidím dejiny, ten vlastný životopis ľudstva“ (7). Dejiny predstavuje ako fabuláciu, ktorá má prekryť absenciu reálneho zážitku alebo porozumenia. Aj stredná Európa je priestorom, ktorý je preťažený utilitárnym historizmom a zároveň trpí nedostatkom skutočného. Podozrivým sa stáva aj sám intelektuálny koncept strednej Európy. „Střední Evropa je fikce – pěkná fikce, která vznikla podivným průnikem špatně pochopené reálné historie a zneužitě utopie“ (Menasse 2022, 44).

Vilikovského text tak svojsky nadväzuje na rozsiahlu diskusiu 80. a 90. rokov o strednej Európe, ktorú ovplyvnila okrem iného aj esej česko-francúzskeho spisovateľa Milana Kunderu „Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy“ (2022; „Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale“, 1983). Ak Vilikovského rozprávač skúma stredoeurópsku identitu nie ako jednoznačný geografický pojem, ale ako fluidnú kultúrnu a historickú skúsenosť, tak tento prístup rezonuje s Kunderovým pohľadom: „Střední Evropa není stát. Je to kultura nebo osud. Její hranice jsou imaginární a je potřeba je znovu vytyčovat v každé nové historické situaci“ (2022, 22).

Poviedka „Všetko, čo viem o stredoeurópanstve“ nehľadá skutočnosť vo veľkých dejinných udalostiach, ale vo fluidnej nálade a autentických okamihoch osobných zážitkov. Aj preto nahliada stredoeurópanstvo nie ako národnú identitu, ale ako filozoficko-estetický postoj k svetu.

POSLEDNÝ KÔŇ POMPEJÍ

Vilikovského román *Posledný kôň Pompejí* tematizuje zahraničnú cestu slovenského intelektuála ako nepodarený, nemožný únik pred sebou samým, ale aj pred osudom svojej krajiny, ktorú v roku 1968 obsadili sovietske vojská. Rozprávač má na študijnom pobyte v Londýne za úlohu skúmať „slovanskú citovosť“ (2001, 45). Robí to jednak pracovne – v literárnom diele emigranta Josepha Conrada, ale najmä osobne: skúma túto ironizovanú slovanskú citovosť u iného, zatiaľ iba potenciálneho emigranta – u seba samého. Zvažuje možnosť nevrátiť sa zo študijnej cesty do komunistami „normalizovaného“ Československa počiatku 70. rokov 20. storočia. Cestu do Británie však napokon vyhodnotí ako nefunkčný únik od seba a svojich problémov: „neviem si svoje problémy vyriešiť sám a tam, kde v skutočnosti ležia, teda doma“ (13).

Je to román hľadania zvyškov ľudskej autenticity v neautentickom svete simulácií. Simulovaný je napokon aj dôvod prítomnosti tohto slovenského intelektuála na Západe. Od svojho londýnskeho vedúceho profesora dostal nepotrebnú výskumnú úlohu len preto, aby sa ešte nemusel vrátiť do neslobodnej domoviny. Vykonstruovaná je aj sama téma práce – v skutočnú existenciu akejsi generalizovanej „slovanskej citovosti“ neverí nielen rozprávač ako potenciálny výskumník, ale pred ním v ňu neveril ani Conrad ako objekt tohto výskumu. Píše o tom aj Kundera: „Josepha Conrada vždy pobuľovala nálepka ‚slovanská duša‘, ktorou sa snažili prilepiť na ňej i na jeho knihy, pretože bol pôvodom Polák“ (2022, 20).

Londýnsky profesor vo Vilikovského románe i napriek tomu prepojí slovenského humanitného vedca s poľským spisovateľom. Profesorov konštrukt o „slovanskej citovosti“ sa dá čítať aj ako prejav národnej stereotypizácie a koloniálneho kliše, v ktorom sa periféria stále vníma len ako dekorum pre predstavy koloniálneho centra (Said 1994, 59).

Spojením potenciálneho emigranta zo Slovenska so skutočným emigrantom Conradom sa zároveň intertextuálne znovuzvýznamňuje motív cestovania medzi domovom a zahraničím. A to nielen v súvislosti s Conradovým životným cestovateľským príbehom, ale najmä s ohľadom na jeho literárne dielo, ktoré Juvan pokladá za literárnu reprezentáciu cesty ako prekračovania hraníc a z toho plynúceho obrazu sveta ako transkultúrneho priestoru (2022, 14).

Vilikovského román je koncipovaný ako esejistický introspektívny záznam myslenia rozprávača, ktorý reflektuje vlastnú aj národnú minulosť i prítomnosť v konfrontácii s realitou spoločenských vzťahov v Západnej Európe. Hoci je situovaný na konkrétne miesto (Londýn) a do konkrétneho historického času (prelom 60. a 70. rokov), nezameriava sa na dobové realie, ale na filozofujúce hľadanie autenticity, vlastného miesta v kultúre a spoločnosti. *Posledný kôň Pompejí* je románom „udalostí myslenia“ (Balla 2001, 54). Protagonista vedie myšlienkový dialóg predovšetkým so sebou – cez spomienky, listy, čítané texty.

Pre toto myslenie je dôležitá aktuálna pozícia osamelého cudzinca vo veľkomeste, ktorá mu umožňuje nazerať na seba aj na svoj domov z perspektívy „veľkého sveta“. V tejto sofistikovanej a zväčša (seba)ironickej introspekcii sa rozprávač neuspokojí s lacnými opozíciami Východ verzus Západ. Považuje síce Londýn za priestor ra-

cionalita a nadhľad – v kontraste so spomienkami na slovenskú spoločnosť plnú mentálneho oportunizmu a moralizujúceho sentimentu. Zároveň však Londýn stále vníma ako priestor cudzí, do ktorého nepatrí a ktorý mu neposkytuje náhradnú identitu. Ak však z neho odíde, ani po návrate domov nebude môcť byť v neslobodnom priestore sám sebou.

Posledný kôň Pompejí reflektuje rozkolísanú identitu človeka, ktorý hľadá seba medzi dvoma svetmi. Nachádza len množstvo zrkadiel, ktoré ho vracajú späť – k vlastnej citlivosti, k potrebe rozlišovať medzi skutočným a falošným: „Chcel som vidieť čo najviac, ale chcel som vidieť ojazstné“ (Vilikovský 2001, 13). Všetko, čo je sprostredkované (ideológia, dejiny, ale aj seba projekcia), ironicky spochybňuje. Skutočnosť naopak objavuje len v detailoch, v náznakoch, v nedokonalostiach sveta – napríklad v špine za nechtami herca v pornografickom filme. Skutočnosť sa tak znižuje na minimum, no práve tým ostáva dôveryhodnou – v protiklade k veľkým naratívom.

PES NA CESTE

Aj v esejistickej novele *Pes na ceste* je zahraničná cesta spôsobom získania nového pohľadu na seba i na národ. Vydáva sa na ňu kultúrny redaktor Iks Ypsilon, ktorý v čase rozprávania prezentuje v susednom Rakúsku slovenskú literatúru. Je to starší muž prehodnocujúci vlastný život i názor na svoju krajinu z novej perspektívy, z geografického i osobného odstupu. V novej priestorovej i existenciálnej konfigurácii využíva možnosť zbaviť sa zvonka prisúdenej identity a spoločenských rolí a stať sa – nikým: „Nebola to moja prvá prednáška v cudzine, vedel som už, čo bude nasledovať. Hore na Brandalme, keď na chvíľu ustal rozhovor, som mohol nebyť nikým“ (Vilikovský 2010, 11).

V pohybe medzi domácim a cudzím sa stierajú aj hranice medzi súkromným a verejným. Obraz seba i svojej krajiny nachádza v správe v rádiu, ktorá sa zmieňuje o dezorientovanom psovi zúfalo pobehujúcom kdesi na ceste. Zdanlivo bezvýznamná bizarná správa sa stáva spúšťačom sofistických rozprávačových úvah – na jednej strane o pseudonárodovectve (v diapazóne od primitívneho až po vypočítavo manipulatívne), na strane druhej zasa o odťahovaní sa od života v národnom spoločenstve, o neautentickom geste vystupovania z neho.

Špecifickým partnerom do diskusie sa rozprávačovi stal najmä „domáci“ rakúsky spisovateľ Thomas Bernhard, známy svojím exaltovane kritickým postojom k svojim rodákovi, a do istej miery aj Peter Handke s podobne ostrým vzťahom k vlastnému publiku – okrem iného aj v hre *Nadávký publiku*, ktorá sa vo Vilikovského novele aktualizuje. V tomto intertextuálnom multilógu sa Vilikovského próza stáva polyteri-toriálnym priestorom (Zajac 2008, 141).

Vilikovského rozprávač sa vedome štylizuje do role bernhardovského „Nestbeschmutzera“ a z tejto pozície glosuje okrem iného aj ideologický oportunizmus širokých vrstiev slovenskej verejnosti vrátane mienkotvorných intelektuálov: „Dnes je na Slovensku Slovákov plná riť. Kedysi ich nebolo toľko, zato bolo oveľa viac komunistov“ (Vilikovský 2010, 99). Ironicky pomenúva aj problém slovenského seba-vnímania: pocit ukrivdenosti a zároveň neustálu potrebu externej validizácie: „Nikajý dôvod na to, aby Slovákov mal niekto rád, mi neschádza na um. No či sú hodni

lásky, tým si Slováci hlavu nelámu, a nejavia ani veľkú ochotu pohnúť pre to prstom. Zato každým náhodným úspechom Slováka v cudzine sa opájajú, akoby na ňom mali osobnú zásluhu“ (96).

Nielen táto, ale aj všetky ostatné Vilikovského cestovateľské prózy ukazujú, v akom blízkom vzťahu s komickou banalitou môžu byť životy jednotlivcov i národných spoločností. Cestovanie sa tak vo Vilikovského prózach ukazuje byť najmä odhaľovaním neautentických, významovo vyprázdnených gest neúspešne maskovaných ako prejavy osobnej či národnej výlučnosti.

POZNÁMKY

- ¹ Pokiaľ nie je uvedené inak, do slovenčiny preložil P. D.
- ² Podľa výsledkov reprezentatívnej ankety časopisu *Platforma pre literatúru a výskum* sa práve porevolučné diela týchto autorov dajú pokladať za najzásadnejšie v súčasnej slovenskej próze (Barborík 2019).
- ³ Dali by sa skúmať aj viaceré ďalšie texty z Vilikovského kníh vydaných v týchto dekádach, v ktorých je zásadný motív cesty, pohybu, putovania – napríklad viaceré ďalšie poviedky zo zbierky *Krutý strojvodca* (1996) či novely *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* (1989), *Peší príbeh* (1992). V nich sa však motív cestovania nespája primárne s problémom národnej identity či podobnými spoločenskými otázkami.
- ⁴ Vilikovský síce vo svojich prózach často používal typicky postmodernistické textotvorné postupy (od intertextuality cez kolážovitosť až po autoreferenčnosť), lenže v hlbšej, významovej rovine textov ostal takmer vždy pri modernistickom skúmaní zmyslu ľudského života v autentickej citovosti.
- ⁵ Automýtus o tisícročnej porobe sa v slovenskom prostredí objavil už v počiatkoch národnoobrodeneckého hnutia a odvtedy sa mnohokrát aktualizoval vzhľadom na politické potreby (Findor 2013, 73 – 74).

LITERATÚRA

- Balla. 2001. „Kôň v Pompejach, štylista v Londýne (Pavel Vilikovský: Posledný kôň Pompejí).“ *Romboid* 36, 4: 54 – 56.
- Barborík, Vladimír. 2019. „Anketa Tri desaťročia slovenskej literatúry (1989 – 2019). Bilancia.“ *Platforma pre literatúru a výskum* 18. novembra. Dostupné na: <https://plav.sk/node/171> [cit. 25. 7. 2025].
- Bhabha, Homi K. 2016. „The World and the Home.“ In *Extraterritorialities in Occupied Worlds*, eds. Maayan Amir – Ruti Sela, 361 – 376. Santa Barbara: Punctum Books.
- Findor, Andrej. 2013. „Tisícročná poroba?“ In *Mýty naše slovenské*, eds. Eduard Krekovič – Elena Mannová – Eva Krekovičová, 71 – 76. Bratislava: Premedia Group.
- Hamada, Milan. 1966. „Problémy s modernitou.“ *Slovenské pohľady* 82, 6: 15 – 19.
- Hroch, Miroslav. 2000. „Central Europe – The Rise and Fall of a Historical Region.“ In *Central Europe: Core or Periphery?*, ed. Christopher Lord, 21 – 34. Copenhagen: Copenhagen Business School Press.
- Jameson, Frederic. 1991. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Juvan, Marko. 2019. *Worlding a Peripheral Literature*. Singapore: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-981-32-9405-9>.
- Juvan, Marko. 2022. „Worldliness, Worlds and Worlding of Literature.“ *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, 1: 5 – 22. DOI: <https://doi.org/10.24193/mjct.2022.13.01>.

- Kundera, Milan. 2022. „Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy.“ In *Únos Západu aneb laboratoř soumraku*, ed. Tomáš Kubíček, 13 – 31. Brno: Moravská zemská knihovna.
- Lyotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ménasse, Robert. 2022. „Ještě jednou, jenom jinak: tragédie střední Evropy.“ In *Únos Západu aneb laboratoř soumraku*, ed. Tomáš Kubíček, 43 – 56. Brno: Moravská zemská knihovna.
- Mikula, Valér. 1989. „Krajností k miernosti, obscénností za lepší budúcnosť.“ *Slovenské pohľady* 105, 8: 41 – 47.
- Mináč, Vladimír. 1970. *Dúchanie do pahrieb*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Minár, Pavol. 1992. „Literárny text ako pozvánka na prechádzku.“ In *Fórum mladej literárnej kritiky*, eds. Adam Bžoch – Martin Kasarda, 30 – 39. Bratislava: Knižná edícia Fragmentu.
- Rédey, Zoltán. 2007. *Subverzia kánonu slovenskej prózy v novele Petra Pišťánka Mladý Dôňč*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Said, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Vilikovský, Pavel. 1989. *Večne je zelený...* Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vilikovský, Pavel. 1996. *Krutý strojuvoda*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vilikovský, Pavel. 2001. *Posledný kôň Pompejí*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vilikovský, Pavel. 2010. *Pes na ceste*. Bratislava: Kalligram.
- Zajac, Peter. 2008. „Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti.“ *Slovenská literatúra* 55, 2 – 3: 138 – 148.