

DAROVEC, Peter: ON, PIŠŤANEK. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2020. 272 s.

Pavel Matejovič

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.2.13>

ORCID ID: 0000-0002-5253-4018

Monografia *On, Pišťanek* od Petra Darovca je interpretačne bilančnou prácou nielen o diele tohto dnes už kultového prozaika, ale aj o dobovom a literárnom kontexte, ktorý spoluutváral Pišťankovu špecifickú poetiku. Tomu je prispôsobená aj metodológia a štruktúra práce, ktorá je vo viacerých aspektoch rovnako špecifická. Ak by sme na Darovcovu monografiu nazerali striktné kritériami vedeckej precíznosti, potom by sme v jeho práci mohli identifikovať miesta, ktoré pôsobia z hľadiska akademického diskurzu veľmi nekonvenčne. Týka sa to najmä žánru, ktorý pripomína skôr esej, resp. text je písaný esejistickým štýlom s prvkami kultúrnej publicistiky. Tomu zodpovedajú aj štýl a lexika, používanie perifrázy, traforetných, okridlených či až slangových výrazov: „Ak svojimi knihami v deväťdesiatych rokoch zmenil slovenskú literatúru, tak knihami rokov desiatych skúsil zmeniť sám seba. To prvé mu vyšlo parádne“ (s. 19). Autorský zámer – nekoncipovať text ako striktné odbornú monografiu – je explicitne manifestovaný už v úvodnej kapitole, ide teda o „priznané“ autorské gesto, „nad vážnym pohľadom historickým i teoretickým pohľadom“ má prevažovať „menej záväzný pohľad literárnokritický“. Pišťankove texty sa nevykladajú „prostredníctvom veľkých filozoficko-teoretických či poetologických konceptov a s akademickým pojmovým aparátom sa tu tiež narába úsporne“ (s. 8).

V práci je zrejmä snaha o zrozumiteľnosť a tiež o istú čitateľskú pútavosť s didaktickým podtextom (text môže slúžiť aj ako učebný materiál pre učiteľov a študentov stredných a vysokých škôl). Ak Darovcovu prácu budeme čítať ako esej a svojho druhu príležitostný žánrový útvar (poctu kultovému spisovateľovi), čo signalizuje už titul monografie, potom na nej oceníme autorovu tvorivú interpretačnú invenciu, ktorej sprievodným bonusom je aj estetický zážitok. Ten je umocnený aj Danglárovými ilustráciami, ktoré sú podobne dobovo príznakové ako Pišťankova poetika. Ide teda o svojho druhu ilustrovanú esej, pretože ilustrácie sa vzťahujú priamo k Darovcomu textu, nejde teda o ilustrácie, ktoré by boli súčasťou dobovej obrázkovej prílohy. Z grafického hľadiska ide o veľmi nekonvenčný multižánrový prístup kopírujúci Pišťankovu poetiku, ktorej dominantným znakom je rovnako multižánrovosť. Kongeniálny výklad je kombinovaný s literárnokritickým a literárnohistorickým, P. Darovec nie je len obdivovateľom, ale zároveň aj kritikom Pišťankovho diela, napriek neskrývanej osobnej a generačnej priazni si dokáže zachovať aj nadhľad, nejde však o nejakú „objektívnu vyváženosť“, ale skôr o výraz jeho osobných vkusových a hodnotových preferencií. Tomu je prispôsobená aj štruktúra práce. Autor pri výklade nepostupuje chronologicky, ale od „toho najlepšieho“ – vrcholom Pišťan-

206 kovej tvorby je podľa Darovca román *Rivers of Babylon* a zbierka noviel *Mladý Dôňč*, ktorej interpretácia je koncipovaná najprecíznejšie. Po nich prichádza regresia, Pišťanek v druhej polovici deväťdesiatych rokov postupne stráca tvorivú invenciu, radikálne sa mení jeho poetika a nakoniec sa od svojej pôvodnej tvorby dištančuje. Vzhľadom na to, že nie všetky Pišťankove prózy knižne vychádzali chronologicky, resp. sa ich vydanie nekryje s rokom vzniku (*Sekerou a nožom*), môže sa takýto postup javiť primeraný. Práci by možno prospela úvodná rámcujúca kapitola, ktorá by načrtla hlavné kontúry Pišťankovej poetiky, ktorej genéza a hlavné črty sú spojené s osemdesiatymi rokmi. To, samozrejme, možno povedať aj o románe *Rivers of Babylon*, ktorý rovnako z väčšej časti vznikol v spomenutom decéniu, ale synekdochicky sa zvykne spájať skôr s „divokými“ deväťdesiatymi rokmi. Autor možno až príliš podľahol dobovej sugescii, resp. obrazu o Pišťankovi, ktorý má zreteľný generačný podtext. Z hľadiska zrozumiteľnosti a prehľadnosti by však možno práci viac prospelo (najmä s ohľadom na mladšie čitateľské ročníky), ak by prvá kapitola monografie patrila zbierke poviedok a noviel, ktorá vyšla pod názvom *Sekerou a nožom* (1999) a z ktorej väčšiu časť napísal Pišťanek spolu s Dušanom Taragelom v osemdesiatych rokoch. Rovnako diskutabilné je frekventované používanie označenia čitateľská úspešnosť – podriadenie monografistovho výberu tejto hodnotovej kategórii nemá oporu v Pišťankovej poetike ani nijakým spôsobom neindikuje mieru estetickú a umeleckú hodnoty jeho literárnych diel, tento fenomén je skôr predmetom záujmu literárnej sociológie.

Ak spomíname osemdesiate roky, potom by sa prototypom Pišťankovej poetiky mohla stať poviedka *Súdruh Bozonča, ideálna pracovná sila*, ktorá bola uverejnená v roku 1989 v časopise *Dotyky*. V nej nájdeme v komprimovanej podobe takmer všetky jej charakteristické znaky: parodizácia toposov socialistického realizmu, najmä budovateľského pátosu, kritické vyhraňovanie sa voči kanonizovanej predstave literatúry, hyperbolizácia fyziologických

činností, karikatúra modelu kladného hrdinu v literatúre, deklasovanie ideálu pracovnej výkonnosti a spoločensky očakávaného vzorného správania, ktoré nadobúda podobu monštruóznosti. Kým v literárnej tradícii je ľudsky prirodzené konvenčne spájané skôr s autentickým, u Pišťanka je prozaicky stvárňované prostredníctvom vysokej miery literárnej štylizácie, jeho písanie je budované predovšetkým na jazyku, parodická faktúra tu nie je iba prejavom hodnotového deficitu, resp. straty zmyslu ľudskej práce a vlastne aj zmysluplného fungovania vo svete, ale je aj o nemožnosti vypovedať o takomto svete tradičnými prostriedkami literárnej výpovede. V tomto zmysle nejde o avantgardné (novátorské) gesto. Pišťanek však neprichádza s alternatívou, jeho protagonistu sa nebúri, jeho najväčšími prednosťami sú neživotnosť a umelá vykonštruovanosť, ktorá čitateľsky provokuje a zároveň zosmiešňuje. Táto karikatúra, resp. prototyp aj neskorších Pišťankových protagonistov „oživa“ po čase na Danglárových ilustráciách, čo len umocňuje vizuálny aspekt Pišťankovho písania. P. Darovec v tejto súvislosti upozorňuje na „plebejskosť“ protagonistov jeho próz, v opozícii k petrifikovanej romantickej a socialistickej predstave spisovateľa Pišťanek „svojím plebejským gestom sníma slovenského spisovateľa – a teda aj seba – z pozície *nad* ľuďmi a zaraďuje sa dobrovoľne *mezi* nich“ (s. 11). Tu však treba povedať, že samotné plebejské gesto nie je charakteristickou črtou len Pišťankovej tvorby, pre jeho prózy je skôr typická karikatúra konvenčne vnímanej literárnej plebejskosti, tak ako ju načrtol napríklad Vladimír Mináč v *Dúchani do pahrieb*, aby ju povýšil na univerzálnu národnú črtu. Tu by stálo na zväznenie, či by namiesto označenia plebejskosť neboli pre Pišťankových protagonistov vhodnejšie označenia rudimentárnosť a naturálnosť, pretože „autentická prirodzenosť“ (človek-milión) je tým, čo Pišťankovým protagonistom zväčša chýba, navyše nie sú to v pravom slova zmysle „živé“ postavy, ale skôr modely a konštrukty poskladané z literárnych kliše a hodnotových stereotypov (a plebejské nemusí byť synonymom nízkeho).

Detailnejšiu teoretickú argumentáciu by si zaslúžilo používanie niektorých termínov, aj napriek tomu, že autor s nimi pracuje „úsporne“. Pomerne frekventovane sa v jeho práci objavuje prívlastok neomodernistický, ktorý kladie do opozície k postmodernému, pričom Pišťanka zaraďuje k postmoderným autorom, čo je v jeho tvorbe manifestované multižánrovosťou, resp. používaním postupov charakteristických pre populárne žánre. Na tomto mieste možno s autorom súhlasiť, je však otázne, či ide o typický znak postmoderného písania. Podobne sa to týka aj využívania paródie a irónie. Možno typickejším znakom Pišťankovho postmoderného písania by mohol byť spomenutý hyperrealizmus, ktorý však nemožno chápať ako akúsi podmnožinu realistického zobrazovania skutočnosti. Absentuje tu teoretické vysvetlenie, čo rozumieme pod realizmom, či ho chápeme ako miméza, alebo ako literárnu výpoveď, ktorá využíva realistické kódy (problém fikčných a možných svetov). Z hľadiska konštruovania fikčných svetov, resp. generovania realistickej faktúry, využíva Pišťanek viacero literárnych postupov, ktoré vzájomne kombinuje, pričom prostredníctvom hyperbolizácie a amplifikácie realistickú faktúru miestami opúšťa (*Mladý Dônc*), čím však zároveň zväčšuje jej grotesknosť a absurditu, jeho realizmu by sme tak mohli priradiť prívlastok absurdný, ktorý je prevrátenou a pervertovanou podobou socialistického realizmu.

P. Darovec správne upozorňuje, že Pišťanek s Taragelom sa k postmoderne programovo nehlásili. V tejto súvislosti sa okrem iného odvoláva na memoáre Miloša Žiaka (*Mrzáci studenej vojny*), ktorý s Pišťankom v osemdesiatych rokoch hojne korešpondoval. Svoje spisovateľské začiatky a inšpiračné podnety komentuje aj sám Pišťanek v autorských poznámkach k súboru krátkych próz *Sekerou a nožom*, z ktorých rovnako vyplýva, že parodické písanie bolo skôr reakciou na dobovo kanonizované vnímanie literatúry ako vzovýšeného estetického ideálu, proti ktorému postavili nízke, prízemné a každodenné, čo bolo integrálnou súčasťou aj poetiky šesťdesiatych rokov. Objektom pa-

rodizácie sa stávajú pátos a gýč, ktorý je, povedané slovami Milana Kunderu, „absolútnym popretím hovna“. Pišťankovo parodické gesto však nemá programový charakter, je akoby epifenoménom, ktorý vznikol mimovoľne ešte predtým, než sa označenie postmoderné stalo dobovo príznakové, na čo upozorňuje aj sám autor, odvolávajúc sa na charakteristiku Pišťankovho „postmodernizmu“ od Vladimíra Barboríka ako obdoby „avant la lettre“ (pred slovom), alebo vice versa, toto označenie vzniklo post factum. Preto Pišťanek postmodernista ako opozitum k tzv. neomodernistickým autorom nemusí byť výstižná charakteristika, navyše ak k neomodernistom Darovec zaraďuje takých autorov ako Ján Johanides, Rudolf Sloboda, Vincent Šikula, Pavel Vilikovský, Pavel Hruz, Ladislav Ballek a Dušan Mitana, ktorých nielen poetika, ale aj špecifické výrazové prostriedky sú odlišné. Paródiu, iróniu a persifláž môžeme nájsť už v tvorbe Vilikovského alebo Hruza, autobiografické motívy sú zase typické pre Slobodu, ktorý je s Pišťankom spojený aj prostredím Devínskej Novej Vsi. S Ballekom zase Pišťanka spája typológia hlavných protagonistov, charakterová črta Rácza z *Rivers of Babylon* má pendant v postave Lančariča z Ballekovho *Pomocníka*. Na toto všetko upozornili už viacerí a rovnako P. Darovec sa na tieto interpretačné zistenia odvoláva. Pišťanek sa voči „neomodernistickému“ konceptu nielen kriticky vyhraňuje, ale zároveň z neho aj čerpá a v určitých smeroch naň aj tvorivo nadväzuje.

Nadväzovanie je identifikovateľné aj v prípade parodickej línie. Podnetnými sa pre Pišťanku stali najmä diela V. Mináča, ktorého ako „inšpiračný“ zdroj aj priamo spomína. Poviedka *Ako sa Ďuro obesil* vznikla podľa Pišťankových slov na základe „inšpirovanosti Mináčovou zbierkou poviedok *Na rozhraní*, z ktorej som mal tak trochu prču a ktorú som zároveň trochu obdivoval“ (*Sekerou a nožom*, s. 269). V súvislosti s parodickou líniou Pišťankových próz možno okrajovo spomenúť cenzúru zakázaných Mináčových próz z druhej polovice päťdesiatych rokov, ktoré vyšli až v roku 2016 pod názvom *Zakázané prózy* a Pišťanek ich nemohol poznať.

208 V niektorých z uvedených krátkych próz je rovnako prítomná paródia, Mináč paroduje okrem kritiky stalinizmu aj vlastnú poetiku s využitím autobiografických motívov. V tomto smere teda Pišťanka akoby „predbehol“, viaceré Mináčove prózy boli totiž už v čase svojho vzniku nezámernou paródiou, čím sa stali ideálnym rezervoárom na karikovanie. P. Darovec svoju pozornosť upriamuje skôr na Mináčovu zbierku esejí *Dúchanie do pahrieb*, najmä na úvodnú esej, ktorá bola zverejnená pod názvom *Kde sú naše hrady* v januárovom čísle *Kultúrneho života* v roku 1968 a stala sa súčasne emblematickým textom aj v období normalizácie, pričom iniciovala rozmach historickej prózy ako prototypu literatúry tzv. náhradných riešení. Pišťankova paródia je však skôr persiflážou na Mináčove prózy prvej polovice päťdesiatych rokov, symbolika práce a hôr je univerzálnejšia a súvisí okrem iného aj s romantickou tradíciou. Treba zdôrazniť, že Pišťanek s Taragelom prichádzajú v osemdesiatych rokoch s radikálne odlišným literárnym konceptom, ktorý má podobu zlomu a znamená rozchod tak s predstavou „náhradných riešení“ (historická próza, magický realizmus), ako aj a celou dovtedajšou literárnou tradíciou. Spomína to aj D. Taragel v autorových poznámkach k zbierke *Sekerou a nožom*: „Všetky tri poviedky boli vlastne paródiami na ten najextrémnejší socialistický realizmus, lyrizovanú prózu a možno aj vtedy módnu vlnu juhoamerického magického realizmu“ (*Sekerou a nožom*, s. 268). Kým Mináč je vyvrcholením národno-emancipačného a kultúrno-reprezentatívneho modelu, Pišťanek reprezentuje jeho opačný pól, no oba sa môžu zároveň aj komplementárne dopĺňať. Ak by sme Pišťanka predsa len mali zaradiť k postmodernistom, potom by to bolo v rovine dekonštrukcie logocentrickej literárnej tradície postavenej na pietnom uctievaní slova (vnímanie národného jazyka v duchu romantickej tradície). Tu si však treba uvedomiť, že akákoľvek subverzia je efektívna iba za predpokladu, ak je dotovaná znalosťou originálnej predlohy. Hoci Pišťanek nie je typom diskurzívneho autora, intertextualita je integrálnou súčasťou jeho poetiky. Napriek tomu,

že na toto všetko upozorňuje aj P. Darovec, literárno-filozofický či poetologický exkurz, ak už pracujeme s pojmom postmoderna, ktorý by vystihoval Pišťankovo písanie a uchopil ho ako svojho druhu originálny literárny koncept, by práci azda prospel.

Okrajovo sa P. Darovec venuje aj Pišťankovej publicistike, kde politickú blasfémii spája s parodizáciou gnómických výrokov „uctievajúcich diktátorov“. Pišťankov vzťah k diktátorom a všeobecne (bio)moci, čo tvorí podložie jeho literárnej trilógie, má totiž ambivalentnú podobu, nie je len karikatúrou a kritikou, ale v podtexte môžeme v jeho tvorbe identifikovať aj istú fascináciu ich „živočišnosťou“ (spojenie virilnej dominancie a sexuality). Táto črta jeho autorského gesta nie je až taká ojedinelá, avšak inú intenciu má v prípade umeleckej prózy a inú v prípade publicistiky – rozhodujúcim rozlišovacím kritériom je tu žáner. Ak napríklad v poviedke *Kozmický vek* upozorňuje na problém korektnosti, resp. možno si ju „vykladať aj ako na samú hranicu vkusu položený odkaz“ (s. 106), vulgárne názory hlavného protagonistu tu nemožno spájať s názormi empirického autora, ide teda o fikčný svet a formu literárnej štylizácie, v prípade publicistiky nie je možné takýto interpretačný kľúč použiť. Pišťankove politicky nekorektné názory, ktoré vyslovil vo viacerých rozhovoroch (otvorene prejavované sympatie k pravicovým diktátorom), boli všeobecne známe a nie je dôvod ich zamlčovať. Samozrejme, možno namietať, že aj v tomto prípade šlo o formu pišťankovskej irónie ako jednu z foriem literárnej autoštylizácie. V takom prípade je však možné uplatniť podobné kritérium aj pri iných spisovateľoch, ktorých verejne vyslovované nekorektné názory by sme tiež mohli chápať ako istý druh irónie. V takomto prípade však irónia musí byť signalizovaná, čo je pri literárnych (fikčných) textoch na rozdiel od publicistiky zřejmé. Ako kuriozita stojí za zmienku, že Pišťanek ako autor literatúry faktu napísal aj knihu o akostných liehovinách, no pozornosť by si zaslúžili napríklad aj jeho články o progresívnom rocku, ktoré síce nevyšli knižne (boli zverejnené

v dennej tlači a na internete), ale v porovnaní s písaním o francúzskom koňaku sú – s prihliadnutím na Pišťankove prozaické inšpiračné podnety – rovnako pozoruhodné.

Tu vyvstáva aj otázka, nakoľko je pri výklade literárnych textov produktívne využívať autorské personálie. Na jednej strane môžu ponúknuť isté interpretačné vodidlá, no na strane druhej môžu vnímanie literárneho textu (spájanie života a diela) posunúť k inému žánru, ktorý potom viac pripomína literárnu biografiju. P. Darovec ich primerane a citlivo využíva len na miestach, kde je to z hľadiska genézy a smerovania Pišťankovej poetiky prínosné, teda kde nemajú len ozvlášťujúcu funkciu, ale ukazujú sa ako interpretačne produktívne – irónia a sarkazmus sa postupne transformujú na láskavý humor a v Pišťankovej tvorbe začína dominovať nostalgia. Možno je takáto genéza Pišťankovej poetiky prirodzená: jeho písanie vzniklo pôvodne z odporu voči normalizačnej každodennosti. Tento odpor po roku 1989 dotoval nanajvýš politickými reáliami, a hoci *Rivers of Babylon* je dnes vnímaný ako spoločenská próza a svojho druhu generačná výpoveď, rovnako mal svoju prehistóriu v osemdesiatych rokoch, pričom jeho pokračovanie (*Drevená dedina, Fredyho koniec*) čerpá z inšpiračného rezervoáru prvej kultovej prózy. V novom storočí sentimentálno-nostalgická línia vystriedala parodickú a deziluzívnu (*Rukojemník, Lokomotivy v daždi*), nie je to však nostalgia v zmysle hodnotovom (optimizmus minulého), ale skôr návrat k tradičnému autobiografickému písaniu, alebo inak – Pišťanek sa od postmodernity vrátil (povedané Darovcovými slovami) k „neomodernistickému“ konceptu, hoci on v pravom slova zmysle žiadny koncept nereprezentoval. Mohli by sme to označiť aj za reakciu, ako sa vyrovnáť s dez-

ilúziou prameniaca z dekonštrukcie jazyka, ktorý v ére postmodernity už stratil schopnosť garantovať zmysel. V neskoršej fáze Pišťankovej tvorby celok sveta fundujú pamäť a spomienky, vlastne je to opäť slovo a autentická výpoveď. Svet už dystopicky neodhaľuje ako simulakrum, ale hľadá v ňom utopické miesto, ktoré geograficky reprezentuje priestor Devínskej Novej Vsi. Aj nostalgia za tým „zlým“ je nakoniec lepšia ako ironická dezilúzia: „Hromadenie týchto dobových rekvizít už nemá len evokovať dobu, ale aj pôsobiť persuzívne – je to nielen spomienka na staré časy, ale presvedčivá a presvedčujúca spomienka na staré *dobré* časy detstva. Ukazuje, že nám so všetkými tými starými známymi vecami bolo dobre“ (s. 225).

Namiesto záveru sa autor rozhodol osloviť Pišťankových recenzentov a priateľov, čo je spolu s fotodokumentáciou vhodným doplnkom a práci dáva osobnejší rozmer. Záver by však monografii predsa len prospel, najmä pokiaľ ide o relevantný vplyv Pišťanka na literatúru nielen deväťdesiatych rokov. Pišťanek navyše dokáže provokovať aj dnes (kauza povinného čítania), čím jeho texty vstupujú do súčasného literárneho prostredia, čitateľsky sa aktualizujú a nadobúdajú ďalší rozmer – autor, ktorý sa v istej fáze svojej tvorby kriticky ostro vyhranil voči literárnemu kánonu, sa nakoniec stáva ako „klasik“ jeho prirodzenou súčasťou.

Prezentované marginálie sú skutočne skôr poznámkami na okraj. Aj napriek tomu, že Darovcova práca nie je v striktnom slova zmysle vedeckou monografiou, predstavuje čitateľsky prívetivý a príťažlivý korpus a rezervoár interpretačných pohľadov na Pišťankovo dielo. Práca P. Darovca s literárnou faktografiou je dôsledná, podarilo sa mu sústrediť na jedno miesto takmer všetky relevantné dobové ohlasy na Pišťankovu prózu a kultúrnu publicistiku. Autor zároveň nechal dvere pootvorené aj pre produktívnu polemiku a ponúkol množstvo inšpiračných podnetov pre budúcich Pišťankových interpretátorov a monografistov. Najmä však ukázal, že aj písanie o literatúre môže byť tvorivou činnosťou a jeho čítanie estetickým zážitkom.

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: pavel.matejovic@gmail.com