

Rivers of Babylon – postmoderný Bildungsroman, román konca dejín

Ivana Taranenková

TARANENKOVÁ, I.: *Rivers of Babylon – a Postmodern Bildungsroman, the End of History Novel*

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 65, No. 3, p. 183 – 197

Key words: postmodernism, the End of History, Slovak prose, Rivers of Babylon, Bildungsroman, the need for recognition, the master - slave dialectic

The paper interprets the novel *Rivers of Babylon* (1991) by Peter Pišťanek in the context analysis of postmodernism by Frederick Jameson and the statements on the End of History by F. Fukuyama. It does not only reconstruct the reception of the novel but also the period discussions about the stratification of the genres of contemporary Slovak prose, which was conditioned by challenging historicity as well as historical awareness. The novel by P. Pišťanek is here characterized as a text which in the context of period Slovak literature manifested the attributes of postmodernism in the way they were defined by F. Jameson in his book *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) – these include „historical deafness“, „depthlessness“, „waning of effect“, as well as postmodern irony manifested in the form of pastiche. At the same time it also thematizes the situation of Slovak society at the moment of the political transformation when the structures of the old system are collapsing and a new one is being established. This is the moment which defines the modification of the genre structures of the novel which control the central narrative line of the novel linked to the protagonist, Ráč. Pišťanek’s text can be regarded as a travesty of Bildungsroman, based on a story of integrating in society, on accepting the state of the world. In this case the integration of the protagonist takes place in the era of „the End of History“, the loss of trustworthiness of any norms. In the novel there are parallels in Fukuyama’s reflections on society after the End of History, especially in those points that do not sound so triumphant or optimistic as their fundamental proposition, saying that what will stir the social process is the human need for recognition. In these moments the central theme of the novel can be interpreted in the context of Hegel’s master-slave dialectic.

Kľúčové slová: postmodernizmus, koniec dejín, slovenská próza, Rivers of Babylon, Bildungsroman, túžba po uznaní, dialektika pána a otroka

V roku 2000 usporiadala redakcia časopisu *Romboid* diskusiu, ktorá sa venovala fenoménu charakteristickému pre slovenskú literatúru deväťdesiatych rokov – nízkemu zastúpeniu, resp. absencii románového žánru a úspechu poviedky vo vtedajšej slovenskej próze. Postoj k románu, ktorý možno situovať na pomedzie ironie a nostalgie, sa prejavuje hneď v redakčnom perexe: „Nad Slovenskom už dlhé roky či desiatročia visí ťaživý tieň nenaplneného očakávania. Jeho predmetom je román. Nie hocikajáký, ale akýsi veľký román o súčasnosti, ktorý by zobrazoval, vyjadroval, pomenúval, vykladal, odkrýval, súdil, zatratil významné periódny našich novodobých dejín. Napríklad – aby sme zašli rovno do horúcej kaše – taký socializmus až po jeho zamatový pád a naše prepadnutie do slobody. Chápte – vyčerpávajúca freska či veľké historické plátno, tá celá pravda o nás všetkých, vyslovená takmer reprezentatívne a definitívne. A samozrejme, majstrovsky. Ťažko povedať, odkiaľ sa toto nutkavo neodbytné očakávanie berie, prečo je v kultúrnej časti verejnosti stále také horúce, prečo sa upriamuje práve na román, zjav zriedkavý to v našich končinách. Žeby tuhé marxistické podložie? Alebo starý sen o zástupnosti písania a zastupiteľnosti dejín? Alebo...?“¹

Aktéri diskusie opakovane vyjadrili názor, že práve poviedka, ktorá dokonca nemusí byť nevyhnutne realizovaná ako príbeh, prilieha k súčasnosti lepšie ako román, chápaný skôr ako žáner minulosti. Peter Darovec o neadekvátnosti románového žánru zoči-voči aktuálnej prítomnosti skonštatoval: „román pre mňa predstavuje akýsi upotený žáner, čosi na spôsob brontosaura. Dnes je doba, keď sa ľudia omnoho radšej nechávajú prekvapovať rýchlymi nápadmi, ako keby mali nejakú hlboko a v súvislostiach spoznávať svet. (...) Povedané ecovskou terminológiou – toto nie je doba seriálov, ale sérií. Doba uzavretých príbehov, ktoré môžu za sebou nasledovať, ale musia byť uzavreté. Nie je to jednoducho o veľkom rozprávaní.“²

Skepsa k možnostiam románu v aktuálnej literárnej situácii sa tu však rozširuje na pochybnosti o možnostiach románu v kontexte slovenskej kultúry vôbec. Teda, či celkovo „skutočnosť“ slovenskej spoločnosti a kultúry na román „vydá“.³ V kontexte slovenskej literatúry, kultúry i literárnej historiografie ide vlastne o leitmotív uvažovania o tomto žánri.⁴

Viac ako špecifický, kultúrne podmienený postoj k románu sa tu ale vyjadruje jeden zo základných symptómov postmodernej kultúrnej paradigmy, ktorý americký kultúrny teoretik Frederick Jameson vo svojich analýzách postmodernizmu označuje pojmom „historická hluchota“.⁵ Jeho postoj k postmoderne a postmodernizmu, prezentovaný vo vplyvnej monografii *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991, Postmodernizmus alebo kultúrna logika

1 Diskusia o súčasnej slovenskej próze a najmä poviedke. In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 4, s. 13.

2 Tamže, s. 17 a 19.

3 P. Darovec: „Slovenské dejiny v globálnom svete by vyvolávali skôr úškrnok. Otázka by teda mohla stať tak, kam nás v literatúre pustí slovenská realita...“ (tamže, s. 17).

4 Potvrzuje to napokon i kniha *Ruzká klazika* Daniela Majlinga vydaná v roku 2017, kde sa na jednom mieste konštatuje: „V rodovej občine totiž nemôžu vznikáť romány. Tu vznikajú len rodinné historky, ktoré sú pre nezasvätených poslucháčov nezrozumiteľné alebo nudné. Naša literatúra sa v zahraničí stretáva len so zdvorilostným záujmom – s takým istým, ako keď začnete cudziemu človeku rozprávať historky o svojich deťoch“ (MAJLING, Daniel: *Ruzká klazika*. Bratislava : Brak, 2017, s. 100).

5 JAMESON, Frederick: *Postmodernizmus neboli kultúrna logika pozdného kapitalizmu*. Praha : Rybka Publishers, 2016.

neskorého kapitalizmu) je prípadom „čítania proti srsti“. Postmodernu i postmodernizmus analyzuje F. Jameson ako zreteľne identifikovateľnú historickú, kultúrnu a umeleckú „epochu“, a to aj napriek tomu, že jej ústrední predstavitelia takéto určenia odmietali. Všíma si výkony v jednotlivých oblastiach umenia, kultúry a spoločnosti, postupne sa venuje architektúre, literatúre, vizuálnym umeniam, ale i ideológii, teórii a ekonomike. Zo zreteľa nespúšťa celok, čiže kategóriu, ktorej sa samotná postmoderna vzpierala a hlásala jej koniec. Staví sa tým do opozície takým výkladom postmodernity, ktoré tieto princípy spochybňujú v prospech diskontinuity, inakosti a fragmentárnosti. Postmoderné rozprávania totiž s radikálnou skepsou prehodnotili modernistické kategórie progresu, esencializmu a utopizmu a sústredili sa skôr na príbehy zlomov a ruptúr: „postmoderna (...) hľadá spíše zlomy a udalosti než nové světy, onen určující okamžik, po němž už nic není jako dřív, (...) či ještě lépe, hledá posuny a nezvratné změny reprezentace věcí a způsobu, jakým se věci mění. (...) Postmodernizmus (...) změny pouze registruje a je si až příliš dobře vědom toho, že obsahy nejsou nic jiného než další obrazy.“⁶ Vytratenie sa historicity, „historická hluchota“, konštatuje F. Jameson, vedú k „sebereferenční patologii, jako by se naše naprosté zapomínání minulosti vyčerpávalo v prázdné, ale fascinované kontemplaci schizofrenní přítomnosti, ze své podstaty nesrovnatelné s čímkoli jiným“.⁷

Odobný motív straty historického povedomia, „konca dejín“, sa nachádza v známych tézach amerického politológa F. Fukuyamu, ktorý predstavil pôvodne v článku *The End of History?* v časopise *The National Interest* v roku 1989 a neskôr v knihe *The End of History and the Last Man* (1992, Koniec dejín a posledný človek), v ktorej nadviazal na podnety Heglovej filozofie dejín sprostredkované a prepracované francúzskym filozofom A. Kojévom. F. Fukuyama vyjadril presvedčenie, že „se ve světě projevil pozoruhodný konsenzus ohledně legitimacy liberální demokracie jako systému vlády během posledních několika let, kdy zvítězila nad konkurenčními ideologiemi, jako jsou dědičná monarchie, fašizmus a nejnověji komunismus“.⁸ Predostrel tézu, že ukončením studenej vojny a porážkou komunizmu, dejiny skončili, pretože víťazstvom liberálnej demokracie bol dosiahnutý stav, ktorý predstavuje najlepšie usporiadanie ľudskej spoločnosti a nie je priestor pre jeho ďalšie vylepšenia. História založená na predstave o neustálom vývine skončila, ocitli sme sa v dobe post-historickej, čiže už nebudeme svedkami takých historických udalostí, ktoré by zásadným spôsobom menili spoločenskú realitu.

Takýto vzťah k celku, nedôvera k „veľkým rozprávaniam“ a napokon i k dejinnosti poznamenal v kontexte slovenskej literatúry deväťdesiatych rokov i postoj k románu. Na jednej strane sa túžby po ňom ironizovali. Príkladom je tu i kniha Marka Vadasa s názvom *Malý román* (1994), mieneným parodicky, keďže ide o súbor fragmentarizovaných, desémantizovaných textov. Nostalgia vo

6 Tamže, s. 7.

7 Tamže, s. 11.

8 FUKUYAMA, Francis: *Konec dějin a poslední člověk*. Praha : Rybka Publisher, 2002, s. 11. Pôvodná Fukuyamova téza v časopise *The National Interest* znela: „What we may be witnessing is not just the end of the Cold War, or the passing of a particular period of post-war history, but the end of history as such: that is, the end point of mankind's ideological evolution and the universalization of Western liberal democracy as the final form of human government“ (FUKUYAMA, Francis: „The End of History?“ In: *The National Interest*, roč. 16, 1989, Summer, s. 3 – 18.

186 vzťahu k tomuto žánru očividne pretrvávala ako nostalgia po ére, ktorá umožňovala uvažovať o celku a syntézach. I. Štrpka vo vyššie spomínanej diskusii v tejto súvislosti hovorí o „historickej komplexnosti nášho života“, Z. Prušková o „zabudnutej jednote sveta“.⁹

Jednou z najvýraznejších realizácií románového žánru v slovenskej literatúre v tejto situácii zostáva román Petra Pišťanka *Rivers of Babylon* publikovaný v roku 1991. Popri tom, že sa v literárnokritickej reflexii v kontexte postmodernej kultúrnej paradigmy zdôrazňoval jeho intertextuálny charakter, pozornosť sa venovala i jeho výpovedi o aktuálnej realite, resp. jeho spoločenskému presahu.

Román *Rivers of Babylon* rozpráva o mocenskom vzostupe Rácza, vidiečana, ktorý sa z kotolníka v chátrajúcom luxusnom hoteli Ambassador stane „vládcom“ mesta. Ráczov spoločenský vzostup, presadzovanie vlastných záujmov, ovládnutie mocenského priestoru sa odohráva v dobových kulisách spoločenskej transformácie na prelome posledných dvoch dekád 20. storočia. Román zaľudňuje rôzne postavy a figúrky pohybujúce sa na, resp. za hranicou zločinu (kšeftári, defraudanti, veksláci, prostitútky), ktoré sa tiež usilujú ekonomicky a spoločensky presadiť. Prvé vydanie knihy sprevádzali výrazné ilustrácie výtvarníka Jozefa Giertliho – pôsobiaceho pod umeleckým pseudonymom Danglár –, ktoré odkazovali na estetiku komiksu.

Román sa stal okamžite literárnou udalosťou – kritici sa zhodli, že ide o text, ktorý svojou poetikou obracia naruby doterajší stav slovenskej literatúry a manifestuje v nej novú epochu. Bol označený za „zjavenie“,¹⁰ „prelomovú knihu“,¹¹ „literárnu senzáciu desaťročia“ či „modifikáciu estetických výhľadov slovenskej prózy“.¹² Atribúty, ktoré mali byť prejavom tejto premeny, kritici vzťahovali k postmodernej kultúrnej paradigme. Román zaznamenal na pomery slovenskej pôvodnej prózy komerčný úspech, ktorý autora motivoval k napísaniu dvoch pokračovaní (ohlas na ne bol o poznanie zdržanlivejší). Status udalosti sa potvrdil i ďalším „životom“ knihy – či už jej prekladmi, hodnotením v literárnohistorických prehľadoch alebo aj adaptáciami – v roku 1998 podľa nej natočil režisér Vladimír Balco film a v roku 2016 vznikla podľa nej divadelná adaptácia (réžia Diego de Brea), obe mali úspech u kritikov aj divákov.

Jednou z najvýraznejších črt románu Petra Pišťanka je sprítomnenie, zviditeľnenie momentu prechodu, tranzície, na dvoch úrovniach: na literárnej – na úrovni estetiky a poetiky – a na spoločenskej. Obe sú v texte úzko zviazané a pôsobia rovnocenne. Práve podnety analýz postmodernizmu F. Jamesona, ako i Fukuyamov koncept situácie „konca dejín“, ktorú výrazne rozpracoval vo svojej knihe, umožňujú komplexnejšie reflektovať obe roviny textu *Rivers of Babylon*.

Román sa konfrontuje s literárnou tradíciou a deštruuje ju. Spolu s ďalšími prózami Petra Pišťanka, publikovanými od prelomu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, patrí k textom slovenskej literatúry, v ktorých sa manifestovalo vrcholné štádium postmodernizmu, kde už absentujú akékoľvek podvojn

9 Diskusia o súčasnej slovenskej próze a najmä poviedke. In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 4, s. 17.

10 MATEJOVIČ, Pavel: Pohľad prvý: Na plnú hubu. In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 2, s. 39.

11 OČENÁŠ, Igor: Pohľad druhý: Nech žije holá veta! In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 2, s. 40.

12 PRUŠKOVÁ, Zora: Hore prúdom babylonských riek. In: *Kultúrny život*, 28, 1994, č. 3, s. 8.

reziduá modernizmu.¹³ Podľa F. Jamesona sú konštitutívnymi rysmi tohto štádia „absencia hĺbky“ (*depthlessness*), „oslabení dejinnosti v našom vzťahu k verejným Dĕjinám“¹⁴ a napokon aj „strata afektu“ (*wanning of affect*),¹⁵ s ktorou súvisí i spochybnenie kategórie autenticity.

Zároveň však – v ironickom moduse – román P. Pišťanka tematizuje i situáciu slovenskej spoločnosti v momente politickej transformácie, keď sa štruktúry jedného systému rúcajú a nastoluje sa nový, figurky starého režimu strieda „hrdina nových čias“. Priestor kotolne, ktorý je pre román východiskom, bol v dobovom kontexte politicky exponovaný, symbolizoval miesto, kam boli v predchádzajúcom režime vytlačené opozičné hlasy, hlasy disentu. Predstavoval symbol mravnosti, nekolaborovania s režimom, ale aj „odstavenia“ od dejín (v tomto kontexte pripomínam prózy Martina M. Šimečku, vydané v zahraničí – *Výpoveď* z roku 1982, *Žabí rok* z roku 1983 a *Džin* z roku 1987, ako i román *Zájem* z roku 1996). Pišťankovo využitie tohto priestoru, prevrátenie hodnôt, ktoré sa s ním spájali, ukazuje, že travestia prítomná v románe sa zameriava aj na spoločenský diskurz o novembri 1989, nielen na svet „reálneho socializmu“, na ktorý poukazovali viacerí recenzenti. Práve touto prepojenosťou s aktuálnou prítomnosťou sa román odlišuje od Pišťankových textov ako je *Súdruh Bozonča – ideálna pracovná sila* (1989), *Muzika, Mladý Dónč* (1993), ktoré sa konfrontujú s literárnou alebo spoločenskou minulosťou.

Súčasnou postmoderného výrazu románu je i ostentatívna amorálnosť reprezentovaného sveta, ktorého postavy sú vedené výlučne pragmatickými motívmi a ku ktorej strohý rozprávač nezaujíma explicitné stanovisko. Samotné označenie tohto prostredia ako novodobého Babylonu v titule románu, ktoré má biblické konotácie, sa nesie v ironickom moduse, keďže titul odkazuje aj k triviálnemu popsongu skupiny Boney M. V podobných intenciách pôsobí aj kazateľský „záchvat“ jednej z postáv, Fredyho Špáršvajna, ktorého moralistické reči v kontexte reprezentovaného sveta kšeftov, zločinu a korupcie pôsobia ako exces – ten sa však rýchlo vráti do „normálu“. Príznačne pôsobí opakované pozastavenie sa literárnych kritikov nad skutočnosťou, že protagonista knihy je v realizácii svojich zámerov úspešný, čím sa líši od typologicky podobných postáv zo starších literárnych epoch (spomínajú sa Balzacove postavy, sám autor za predobraz Rácza označoval Volenta Lančariča z románu Ladislava Balleka *Pomocník*). V Pišťankovom fikčnom svete, ktorý je vyviazaný z akýchkoľvek morálnych kategórií, by však „potrestanie“ hrdinu, zlyhanie jeho zámerov pôsobilo nehodnoverne.

Literárnokritické ohlasy, aj tie, ktoré sa s knihou „míňali“ a odmietali ju,¹⁶ reagovali na obe úrovne Pišťankovho románu, pričom identifikovali jeho subverzívnosť voči literárnej tradícii i kultúrno-spoločenskému kontextu. Parodická poloha Pišťankovho autorského rukopisu, prítomná aj v jeho predchádzajúcich kratších prózach, publikovaných na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, ktorá účtuje s literárnou tradíciou, inšpirovala i recesistický tón niektorých

13 O potrebe rozlišovať fázy postmodernizmu píše vo svojej monografii LEITCH, Vincent B.: *Literary Criticism in the 21st Century*. London – New York : Bloomsbury Academic, 2014, s. 122.

14 Jameson, c. d, s. 30.

15 Tamže, s. 34.

16 ČÚZY, Ladislav: Peter Pišťanek: Rivers of Babylon. In: *Romboid*, roč. 27, 1992, č. 5, s. 74; CHROBÁKOVÁ, Stanislava: Peter Pišťanek: Rivers of Babylon. In: *Romboid*, 27, 1992, č. 5, s. 75.

188 recenzií. Využila sa tu tak príležitosť na ďalšie podvrátenie, tentoraz „vážnosti“ literárnokritického písania, stala sa ďalším priestorom pre manifestovanie slobody literatúry „vyviazanej“ z reprezentatívnych funkcií.¹⁷

Časť literárnych recenzentov, identifikujúcich sa s postmodernou situáciou, privítala Pišťankovo spochybnenie modernistického, elitárskeho konceptu vysokej literatúry, realizované frapantným tematizovaním životne nízkeho a excesívneho v sexuálnych a násilných scénach. Peter Uličný vo svojej recenzii s príznačným názvom *Dosť bolo literatúry!* vníma román predovšetkým ako sprítomnenie „panoptikálneho Múzea literatúry“, zdôrazňuje prítomnosť „metaliterárnych“ postupov a prítomnosť prvkov „poklesnutej“ literatúry.¹⁸ Nezostáva ale len pri intertextovom charaktere knihy, ale vzťahuje ju k „životu“ a jej protagonistu vidí ako typ determinovaný svojím prostredím. Podobne sa tento „neliterárny“ presah, vedomie, že sa kniha vzťahuje k „súčasnosti“ prejavuje v mystifikačnom literárnokritickom texte M. Kasardu *Babylonské veže a neviestky*.

Oscilovanie medzi parodickým a vážnym tónom, prepojenie literárnych, estetických aspektov románu so spoločenskými presahmi je ešte výraznejšie prítomné v dvoch recenzných textoch P. Matejoviča, ktorý román identifikuje priamo ako „postmoderný“.¹⁹ Okrem toho však P. Matejovič opakovane predkladá i interpretácie presahujúce k spoločenskému kontextu a hoci evidentne balansuje medzi ironickým a „vážnym“ tónom, poukazuje na morálny apel textu: „Pišťanek vyslovil to, čo už dlhší visí len vo vzduchu, len sa nik nemal k tomu, aby na to ukázal prstom a povedal to bez servítky na plnú hubu, že ten svet, ktorý sme si vtedy na námestiach vysnívali, je celkom iným, že sa riadi inými zákonmi, zákonmi veľkých nerestí a ohavností Babylonu až do zatratenia.“²⁰ Aj preňho je Rácz typom odkazujúcim na súčasnosť, „prototypom novej doby“²¹ a román *Rivers of Babylon* svojráznou odpoveďou na volania po spoločenskom románe.²²

Na prepojení výrazových aspektov románu s konkrétnou historickou situáciou je založené hodnotenie Igora Očenaša, prozaika, ktorý je s P. Pišťankom spriaznený generačne i poetikou. Pišťankovo parodické využívanie prázdnych literárnych schém, jeho ne-literárnosť, „holú vetu“ považoval za jedinu možnú reakciu na uplynulú epochu: „Prečo by mala táto epocha stáť za literatúru? (...) Prečo by mala stáť za metaforu, za rozvitú vetu, keď to bol holý čas nezmyslu, nekonečnej ľahostajnosti a života odnikiaľ nikam? (...) Nech žije ne-literatúra!

17 Pozri napríklad CVIKOVÁ, Jana – FORMÁNEK, Vladimír: Zrodený pod hviezdou poézie. In: *Slovenské pohľady*, roč. 108, 1992, č. 4, s. 127 – 130; UCHÁLL, Daniel: Svet podľa Pišťanka. In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 3, s. 43; KASARDA, Martin: Babylonské veže a neviestky. In: *Kultúrny život*, roč. 26, 1992, č. 1, s. 9. K podobám reakcii literárnej kritiky na román pozri aj BARBORÍK, Vladimír: Slovenská kritika pláva vo vodách Babylonu. In: *Forum mladej literárnej kritiky*. Bratislava: Knížna edícia Fragmentu, 1992, s. 22 – 29.

18 ULIČNÝ, Peter: Dosť bolo literatúry! In: *Kultúrny život*, roč. 26, 1992, č. 1, s. 9.

19 „Môžeme si trebárs myslieť, že *Rivers of Babylon* je postmoderný román, akási obdoba pynchonovskej žánrovej fúzie, kde sa prelína jazyk „vysokej“ a „poklesnutej“ literatúry a všetko to ústi do chaotickej entropie, vesmírnej apokalypsy, pričom nik nevie, na čom je“ (MATEJOVIČ, Pavel: Pohľad prvý: Na plnú hubu. In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 2, s. 39).

20 MATEJOVIČ, Pavel: Kotelnícka odyssea. In: *Fragment*, roč. 6, 1992, č. 2, s. 39.

21 Tamže.

22 „Spisovateľ Peter Pišťanek ho stretol vo veľmi inšpirujúcom prostredí jednej (medzi nami bratislavskej) kotelne, aby sledovala jeho zrod, genézu nášho súčasníka (ešte dnes počujem to volanie po veľkom spoločenskom románe), veď svet je už raz tak zriadený, sláva, moc a peniaze patria silnejším, a on, Rác, nám to i dokázal...“ (Matejovič, c. d. 1, s. 127).

O ne-dobe nemožno písať inak!²³ Pre I. Očenáša bol román jednoznačne späť s minulosťou, predstavoval jej epilóg, jeho „nízky“ výraz odkazoval k nízkosti prednovembrovej reality.²⁴

Spisovateľ Rudolf Sloboda vo svojej recenzii vztiahol román skôr na prítomnosť a aj na budúcnosť. Ráčz preňho predstavoval skôr výraz novej kultúrno-spoločenskej epochy, ako „dravca“, typ postavy, ktorú slovenská literatúra, od národného obrodzenia dovoľávajúca sa etických kritérií, jasného rozlíšenia dobra a zla, miernosti (sebaidentifikácia Slovákov ako „holubičieho národa“), zavrholala: „Jeho – hrdina – dravec – je výsostne sympatický typ. Je sympatický práve preto, lebo dravce v našej literatúre mali vždy okrajovú rolu. O dravcoch sme sa dozvedeli iba zo západných literatúr a hanbliví kritici im prisudzovali všetky možné necnosti, a tým znížili vlastne súdnosť slovenského čitateľa – ktorý mal vlastne obdivovať hňupov.“²⁵ Ráčzovo „predátorstvo“ interpretoval, v duchu nietzscheovskej filozofie a darvinizmu, ako legitímnu reakciu na degenerovaný a prežitý režim,²⁶ ktorého brutalita bola ešte väčšia. Videl ho ako základ novej spoločnosti, postavu, ktorá zohráva svoju historickú úlohu a následne sa „pacifikuje“ a konsoliduje.²⁷ Slobodov výklad Ráčza ako „silnej osobnosti v dejinách“ nezdieľa explicitné či skryté moralizovanie iných literárnokritických ohlasov, ktoré chápali román *Rivers of Babylon* ako výraz dezilúzií ponovembrového vývoja. Naopak, pohybuje sa v intenciách dobového spoločenského diskurzu o oprávnenosti „divokého“, „predátorského“ kapitalizmu, ktorý sa postupne ustáli a nadobudne „civilizované“ formy.

V kontexte spoločensko-politickej transformácie sa *Rivers of Babylon* ocitá i v štúdiu Miloša Žiaka Pišťanek „out“ aj „in“.²⁸ Aj tu je postava Ráčza vysvetľovaná ako typ „hrdinu novej doby“, ktorého konjunktúra je daná rozkladom „znivelizovanej a ožobráčenej socialistickej skutočnosti“.²⁹ Žiak číta román ako travestiu socialistického realizmu, realizovanú v žánrových štruktúrach rozprávky a zároveň ako groteskno-absurdnú variáciu realistickej poetiky. Upozorňuje na podvojnú rozprávačskú modus, ktorá osciluje medzi patetickým heroizmom a groteskným realizmom, medzi vážnosťou a iróniou, ktorá je zdrojom významotvorného princípu textu: „Základné významotvorné napätie Pišťankovho

23 Očenáš, c. d., s. 40.

24 „Je to totálne bodka za jednu epochou – epochou, ktorá napokon nestála ani za fajku dymu, hoci stála dve generácie zmysel života“ (tamže).

25 SLOBODA, Rudolf: Pohľad štvrtý: Niekoľko poznámok k Riekam Babylonu. In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 2, s. 40.

26 „Lenže tie obeť sú vždy iba páchnuce zdochýnajúce, neschopné figúry, ktoré mohli existovať len vďaka režimu, ktorý stál na mŕtvych dušiach, na neschopných riaditeľoch, direktoroch, na tupých vedúcich, na všelijakých lenivcoch a darebákoch a iných deviantoch, stál ako babilonská veža“ (tamže).

27 „Keby dravec Ráčz žil napríklad roku 1980, tak sa istotne dostane do basy. Lenže Pišťankov sociologický záber je presný: takýto dravec môže – a hádam aj musí! – existovať práve teraz a dnes. Sám to trochu cíti, dravca na konci mierne pacifikuje, legalizuje. Jeho úloha sa skončila. Pravda, také silné osobnosti ako Ráčz nikdy nezaniknú. Predstavme si, že tento človek so svojou pomerne vzdelanou ženou bude mať deti, ktoré nebudú trpieť nijakým nedostatkom. Možno sa vzbúria, možno nebudú na otcovu minulosť hrdé – ale ruku na srdce: jeden z nich môže byť vynikajúci klavirista či organista, iný hokejista, ďalší dobrý kňaz. A to im všetko umožnia otcove peniaze, pokojná domácnosť bez stresov, blahobyť“ (tamže).

28 ŽIAK, Miloš: Pišťanek „out“ aj „in“. In: *Slovenské pohľady*, roč. 108, 1992, č. 7, s. 69 – 73.

29 Tamže, s. 70.

190 textu potom pramení na jednej strane z pozície ‚odstupu‘, avšak rovnako citelná je tu pozícia ‚hanblivého pritakania‘.³⁰

Pišťankovo ostentatívne predvádzanie absencie akéhokoľvek presahu reprezentovaného sveta, lakonické prezentovanie jeho amorálnosti, prepíate zdôrazňovanie základných pudov ako hybných síl spoločenských procesov, na ktoré upozorňovala literárna kritika, sú súčasťou antielitárskeho gesta, zameraného aj na schémy „humanistickej“ morálky.³¹ Sprevádzalo ho i autorovo spochybňovanie konceptu vysokej literatúry, odmietanie dovtedy platných funkcií spisovateľa, odkazovanie k žánrom populárnej kultúry či „poklesnutej“ literatúry ako k inšpiračným zdrojom písania a prezentovanie literárneho textu ako komerčného produktu, ktorý by mal čitateľa najmä pobaviť: „Kniha je dnes drahým tovarom, takmer by som povedal, že luxusným. Ak sa čitateľ už rozhodne buchnúť sa po vrecku, a urobí to dokonca v prípade slovenského autora, netreba mu potom komplikovať život ešte aj zložitým, nudným dejom. Kniha má byť ako film, musí byť priezračná, strhujúca a ľahko čitateľná.“³²

Tieto manifestované antiintelektuálne postoje sú podľa F. Jamesona výrazom postmoderného skončovania s „modernistickými rituálmi a produkciami foriem“.³³ Vyúsťujú i do spochybnenia inštancie tvorivého „génia“ – mení tvorcu na „producenta“ textov, jeho meno je „značkou“, „logom“.

Literárne aktivity Petra Pišťanka teda prezentujú momenty postmodernej kultúry, ktoré radikálne popierajú modernistické umelecké východiská, sú programovo zamerané proti intelektuálnej elitnej predstave o umení, predvádzajú popretie kultúrnej hierarchie, „dramatickú eróziu tradičného rozdelenia vysokej a nízkej kultúry“,³⁴ osvojovanie si postupov masovej kultúrnej produkcie, čo je napokon výraz „zvecnenia“ a „uľahčenia“, konzumerizmu a „populizmu“ postmodernej kultúry.³⁵

K spochybeniam modernizmu, ktoré sa prejavujú v postmodernej situácii, patrí aj odmietnutie jeho utopických rozmerov.³⁶ U Pišťanka sú pozorovateľné v zdôrazňovaní fikčnosti jeho písania, v odmietnutí garantovať texty svojou osobnou skúsenosťou a v nezájume o inú účasť čitateľa na texte než je obdiv k autorovej virtuozite: „Netreba predstierať, že to, čo sa píše v knihe, je život sám. (...) Neodpusťiteľnou chybou v literatúre, ako ju ja chápem, je vyludzovať z čitateľa city ako tóny z gájd. Dnešný človek je unavený z toho, že neustále niekto túži po jeho emóciách, po jeho účasti (...) Modernista predstieral, že všetko, o čom píše, sa stalo, stane, resp. mohlo stať. Postmodernistovi, ako ho chápem ja, je to fuk. Predvádzá čitateľovi konštrukciu a teší ho, keď čitateľ ocení virtuozitu, s akou je

30 Tamže.

31 „Svet Pišťankovej knihy je svetom jej hlavného hrdinu Rácza. Nenachádza si v ňom miesto oslobodzujúci presah, či už v podobe vyššej spravodlivosti, osudu, alebo boha. Je to svet redukovaný na vnímanie a chápanie hlavnej postavy, svet jednoznačných pravidiel, ktoré vytvára a garantuje najsilnejší, zastupujúci tak akúkoľvek podobu demiurga“ (BARBORÍK, Vladimír: Pišťanek, Peter (1960). Rivers of Babylon. In: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry 20. storočia, 2006, s. 312).

32 Literárne desatoro Petra Pišťanka. In: *Rak*, roč. 4, 1999, č. 5, s. 3.

33 Jameson, c. d., s. 385.

34 „dramatic erosion of the traditional high and low cultural distinction“ (Leitch, c. d., s. 121).

35 Jameson, c. d., s. 380.

36 Tamže, s. 379.

vybudovaná. Postmoderný umelec nepotrebuje spoluúčasť. Stačí mu obdiv alebo mlčanlivé pochopenie. Neznášam, keď sa ma cudzí človek dotýka; stačí mi, keď mi z patričnej vzdialenosti povie niečo zaujímavé.³⁷ Napriek týmto autorovým tvrdeniam je to práve vzťah románu *Rivers of Babylon* k „našej súčasnosti“, ktorou román v kultúrnom povedomí rezonoval – literárna historiografia ho zaznamenáva ako výpoveď o „dobe“ a v kontexte aktuálnej spoločenskej situácie ho aktualizovali i jeho filmová a divadelná adaptácia.

Pišťankovo proklamatívne a pri mnohých príležitostiach opakované odmietnutie afektu v literatúre, presvedčenie o jeho neadekvátnosti je ďalším, už spomínaným, znakom postmodernej poetiky, súčasťou procesov, ktoré sa podľa F. Jamesona podieľajú na vytváraní tejto kultúrnej situácie, kde sa z umeleckého artefaktu vytrácajú akákoľvek emócie a subjektivita.³⁸ F. Jameson toto miznutie afektu demonštruje na príklade obrazov Andyho Warhola, čiže na poetike pop-artu, rovnako ako ďalší moment postmoderného umenia a kultúry, ktorým je absencia hĺbky,³⁹ nový druh povrchovosti („superficiality“).⁴⁰ Autor takéhoto artefaktu odmieta svojmu výtvoru dať kontext, ponecháva ho len v čírej prítomnosti, danosti, ktorá neodkazuje k žiadnej živej realite, sústreďuje sa iba na jeho prezenciu. Z reprezentovaného v takomto type diela ostáva len ikona – „soubor textů či simulaker“.⁴¹

Svet románu *Rivers of Babylon* je svetom bez nadbytku významov – ako sa v jednom momente skonštatuje: „*Láska je láska, zdravie zasa, napríklad, zdravie. Ale peniaze sú peniaze.*“⁴² „Nekomplikovanosť“ a lapidárnosť prezentovaného sveta sa prenáša i na štylistickú rovinu Pišťankovho románu. P. Darovec upozorňuje na charakteristický rys autorovho štýlu, na „extrovertné písanie“, „renesanciu priameho, až insitne sa tváriaceho podania príbehu“, ako aj na „krátke aj úderne vety“, „strohosť a úsečnosť“ výrazu, lakonického odosobneného rozprávača, jednoznačnosť výrazu.⁴³ Vo svojich recenziách sa týmto výrazom zaoberajú aj I. Očenáš a R. Sloboda, keď hovoria o Pišťankovej „holej vete“⁴⁴, „tvrdosti tóniny“, jej „hranatosť“.⁴⁵ Tieto vlastnosti – zámernú „jednorozmernosť“ výrazu a akčnosť deja – prepája P. Darovec s tradíciou budovateľského románu. Ide o príznaky, ktoré však zodpovedajú aj charakteru pop-artových diel, čo napokon zvýrazňujú i ilustrácie už spomínaného Jozefa Giertliho (Danglára). V obrazoch pop-artu dominuje len prázdny, „plochý“ výraz, pričom portrét sa mení na ikonu. Tieto postupy sú použité i pri opisoch Rácza: „*Rácza je človek bez mimiky. Na jeho počernej tvári s belasým niekoľkohodinovým strnískom sa nikdy nepohne ani sval. Všetko robí očami. (...) Ktosi mu ako dar priniesol čierne slnečné okuliare; odvtedy bez nich kurič neurobí ani krok. Tvár má ako vysústruženú z legovanej ocele.*“⁴⁶ V kontexte

37 Literárne desatoro Petra Pišťanka. In: *Rak*, roč. 4, 1999, č. 5, s. 3 – 4.

38 Jameson, c. d., s. 34 – 36.

39 Tamže, s. 30.

40 Tamže, s. 34.

41 Tamže.

42 PIŠŤANEK, Peter: *Rivers of Babylon*. Bratislava : Slovart, 2008, s. 15.

43 DAROVEC, Peter: Peter Pišťanek a budovateľský román alebo tradícia neumiera. In: *Fórum literárnej kritiky II*. Bratislava : Knižná edícia Fragmentu, 1994, s. 22.

44 Očenáš, c. d., s. 39.

45 Sloboda, c. d., s. 40.

46 Pišťanek, c. d., s. 206.

192 slovenského výtvarného umenia si možno spomenúť aj na obrazy výtvarníka Laca Terena, ktoré vznikali koncom osemdesiatych rokov a kombinujú prvky pop-artu a socialistického realizmu (napr. *Žatva* či *Roztočme kolesá* z r. 1988).

Časť slovenskej literárnej kritiky, vychádzajúca pri svojej reflexii z modernistických estetických koncepcií, z predstáv o „vysokom“ umení, popri paralelnom „dočítavaní“ postmodernej lektúry a pokusoch aplikovať ju vo svojich analýzach, sa predovšetkým prostredníctvom Pišťankových textov vyrovnávala – v kontexte dobovej umeleckej literatúry – s novými fenoménmi, ako je produkcia autorského bestselleru, vpád komerčných a marketingových praktík a exploácia žánrových postupov populárnej („poklesnutej“) kultúry. Výrazom postmodernej situácie je napokon aj rozhodnutie P. Pišťanka písať pokračovania románu. Nejde tu o vytváranie jedného veľkého príbehu, ale o jeho delenie na sekvencie, jeho seriálovosť, neustálu možnosť nadväzovať naň.

Výraznú mieru neistoty je možné pozorovať aj pri literárnokritických snahách určiť, na ktoré žánrové štruktúry sa román *Rivers of Babylon* ironicky alebo intertextovo vzťahuje. Zdalo by sa, že v prózach ako *Súdruh Bozonča*, *ideálna pracovná sila* či *Mladý Dôňč* sú tieto vzťahy zrejmé, v jednom prípade ide o paródiu normovaného jazyka reálneho socializmu, v druhom zase výrazových i obsahových schém školského kánonu slovenskej literatúry a mentálnych stereotypov slovenskej kultúry.

Pri Pišťankovom románe je situácia zložitejšia, hoci ironický modus textu je evidentný. Odpovede na tento problém sa rôznili – spomínala sa rozprávka, dobrodružný román, thriller, „balzacovský román“ či budovateľský román, viackrát sa zmieňoval i hrdinský epos, pomerne vágne sa konštatovala aj prítomnosť žánrov populárnej kultúry (často sa za populárny žáner, ktorého štruktúry román využíva, považuje, najmä pod vplyvom Danglárových ilustrácií, komiks – ten však žánrom nie je, je médiom).

Difúznosť uvedených určení poukazuje na kľúčový rys poetiky *Rivers of Babylon*, ktorá nás opätovne dostáva k postmodernému charakteru tohto textu – nejde o paródiu, ale o pastiš, ktorý je výrazom postmodernej irónie.

Pripomeňme si Jamesonovo rozlíšenie týchto dvoch postupov – hoci oba sú založené na imitácii, mimikry iného štýlu,⁴⁷ paródia funguje vo svete etablovanej normy, vzťahuje sa na konkrétny individuálny štýl a berie do úvahy, že existuje niečo ako „normálny“, bezpríznačový jazyk a štýl.⁴⁸

Pastiš, naopak, funguje v kontexte, keď sa táto normalita vytráca, v poli „stylistické a diskurzívne heterogenity bez normy“,⁴⁹ kde ostáva len „stylistická diverzita a heterogenita“.⁵⁰ P. Pišťanek neimituje v *Rivers of Babylon* konkrétne texty, ironizuje len rôzne prázdne schémy, predstavy a zmyslu zbavené normy, isté typy spochybnených diskurzív. Tematizuje svoju prítomnosť, kde je zrejmé,

47 „Both pastiche and parody involve the imitation or, better still, the mimicry of other styles and particularly of the mannerisms and stylistic twitches of other styles“ (JAMESON, Frederick: *The Cultural Turn*. London – New York : Verso, 1998, s. 4).

48 Tamže, s. 5.

49 Jameson, c. d. 1, s. 42.

50 Jameson, c. d. 2, s. 4.

že pastišom nie je len text, ale i samotná reprezentovaná skutočnosť, kde určujúcim princípom je exces a normou transgresívnosť.⁵¹

Práve tento moment určuje modifikáciu žánrových štruktúr románu, ktoré riadia ústrednú sujetovú líniu spojenú s jeho protagonistom, Ráczom. Pišťanekov text môžeme považovať za travestiu Bildungsromanu, vývinového románu, ktorý sa zakladá na príbehu začlenenia sa do spoločnosti, na prijatí pomerov sveta.⁵² Vzorovým textom tohto románového žánru je román Johanna Wolfganga Goetheho z roku 1795 *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Vandrovnícke roky Wilhelma Meistra). Ústredný naratív, ktorý Bildungsroman určuje, je socializácia individua, jeho akceptovanie racionality sveta, čo napokon smeruje k upevneniu/nastoleniu spoločenského status quo. Ako upozorňuje taliansky literárny vedec Franco Moretti, ide o „symbolickú formu modernity“, spojenú s kategóriou „nového, mladého“, ktoré sa etabluje a ustaluje sa.⁵³ V kontexte európskej literatúry sa naplno realizuje predovšetkým v rozpätí rokov 1789 – 1848, v období historických zlomov a premien tradičných spoločenských foriem, ale aj akcelerovanej sociálnej mobility. Bildungsroman vyjadruje v románovej forme práve tieto momenty tranzície, ustalovania nových poriadkov a premeny sociálnych statusov. V prípade *Rivers of Babylon* však ide o svet bez ideálov, bez existencie „vyššieho poriadku“, od ktorého sa odvodzujú a ktorý je protipólom prízemnej reality. Predstavuje variáciu na Bildungsroman, ibaže v ére „konca histórie“, straty dôveryhodnosti akýchkoľvek noriem a neobsahuje v sebe ani bolestné vedomie o ich strate, ktoré je prítomné v modernizme. Väčšina postáv tohto románu je hnaná snahou zbohatnúť a nadobudnúť majetkom lepšie spoločenské postavenie – bez ohľadu na prostriedky. Ústrednú dejovú líniu textu napokon tvorí Ráczov prerod z kotolníka na „pána“.

Racionálny princíp Bildungsromanu je tu vyhrotený do krajných polôh, motivácia konania postáv je daná jedine napĺňaním prízemných túžob, ich činy sú stelesnením živočíšneho egoizmu. Napokon, príznačné sú i atribúty „lepšieho“ života, ku ktorým sa Rácz dostane ako k prvým a ktorými si začína vylepšovať svoj spoločenský status – značkový alkohol a cigarety.

Na akékoľvek príznaky morálnych výčitiek či pocitov viny postavy reagujú znecitlivovaním, emočným a morálnym „umŕtvovaním“. Výrazne je tento proces vykreslený v súvislosti s postavou prostitútky Silvie a najmä Videu Urbana, ktorý si zarába nakrúcaním domácej pornografie rôzneho druhu: „*Video-Urban sa rozhodol umŕtvovať svoje bežné ľudské sklony. Ide predsa o prachy; nemožno vypliešťať okále, čudovať sa, tváriť sa zhnusene.*“⁵⁴ Tieto postoje sú dané absolútnou nedôveryhodnosťou akýchkoľvek ideálov, ktoré by tieto individuálne, egoistické rámce prekračovali.

Román *Rivers of Babylon* reprezentuje svet, v ktorom absentuje mravný alebo spoločenský poriadok, ale kde zmizlo aj vedomie historicity. Dejinné

51 „Máme Pišťanka, ktorý síce paroduje a vstupuje, lenže – takpovediac do krivého obrazu spoločnosti. Reaguje na niečo (...), čo je klamlivou záležitosťou. Reaguje na neexistujúcu spoločnosť“ (Z. Prušková v diskusii Diskusia o súčasnej slovenskej próze a najmä poviedke. In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 4, s. 18).

52 Pozri SVATONĚ, Vladimír: *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta, 2004, s. 154.

53 MORETTI, Franco: *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London – New York : Verso, 1987, s5.

54 Pišťanek, c. d., s. 181.

194 kontexty, v ktorých sa činy zhodnocujú (v tomto kontexte fungoval napríklad Bal-
lekov román *Pomocník*), sa rozpadli. Je to svet priamočiarych, pololegálnych a len
postupne sa sofistikujúcich ekonomických aktivít – od kšeftovania s cigaretami,
valutami sa prechádza k výpalníctvu maskovanému ako podnikanie s bezpeč-
nostnými službami, k netransparentnému nákupu nehnuteľností –, ktoré napokon
vyúsťujú preniknutím do politického priestoru. Spoločenská minulosť pretrváva
v troskách, ktoré sa v nových podmienkach môžu revitalizovať, prispôbiť sa im
(postavy eštebakov) alebo sa v nich nepresadia (riaditeľ hotela).

Pišťankov román je preto možné čítať tiež ako spoločenský román, román
konca dejín realizovaný v kulisách postkomunistickej krajiny. Nachádzame v ňom
paralely k Fukuyamovým úvahám o dobe po konci dejín, a to k tým ich polohám,
ktoré už nevyznievajú tak triumfálne, resp. optimisticky ako ich východisková
téza. Nachádzajú sa v tých pasážach, ktoré analyzujú, s využitím konceptov ľud-
skej prirodzenosti T. Hobbesa, J. Locka a najmä G. W. F. Hegla, hypotetický „bod
nula“, z ktorého vzniká ľudská spoločnosť, respektíve v prípade Hegla začínajú
dejiny (u J. Locka a T. Hobbesa, prípadne ešte u J. J. Rousseaua ide o „prirodzený
stav“, u Hegla o moment „počiatku dejín“).⁵⁵ K tejto situácii „prvého človeka“ sa
následne pripája i koncept „posledného človeka“ F. Nietzscheho, človeka neschop-
ného „veľkých činov“ a žijúceho v materiálnom dostatku a bezpečí.

F. Fukuyama z heglovsko-kojévovskej koncepcie preberá presvedčenie,
že hýbatelom spoločenského pohybu je „túžba po uznaní“: „Tato složka osobnosti
je zdrojem emocí hrdosti, hněvu a hanby a nelze ji redukovat ani na žádost, ani
na rozum. Touha po uznání představuje nejspecifičtější politickou součástí lidské
osobnosti, protože vede lidi k tomu, aby se prosazovali na úkor druhých (...) já
vyžaduje uznání svého vlastního smyslu pro hodnotu věcí, k nimž náleží jak ono
samo, tak druzí lidé. Touha po uznání zůstává formou sebeprosazení, projekcí
vlastních hodnot do vnějšího světa, a vyvolává pocity hněvu, když tyto hodnoty
nejdou uznány jinými lidmi.“⁵⁶

Fukuyama ďalej ukazuje, ako sa táto vlastnosť ľudskej povahy, súvisia-
ca s momentom presadzovania sa, „hodnocení a sebehodnocení“,⁵⁷ reflektovala
v dejinách filozofie – a to od Platónovho pojmu thymos cez Heglovu dialektiku
vztáhu pána a otroka (raba) až po jej miesto v morálnej filozofii F. Nietzscheho
a opakovane zdôrazňuje, že ide o silnejší motivátor ľudskeho konania ako je eko-
nomický záujem. Jej vyhrotenú podobu, kde ide o túžbu o uznanie za nadrade-
ného iným, označuje ako megalothymia.⁵⁸ V moderných spoločnostiach sa tieto
prejavy tlmia a usmerňujú na ekonomické aktivity, takisto v ére „konca dejín“ sa
ventilujú v náhradných aktivitách (šport, rôzne typy súťaží, politická rivalita),⁵⁹
no F. Fukuyama nevyklučuje, že práve tento aspekt ľudskej povahy môže zvrátiť si-
tuáciu, ktorá vyzerala pre západný svet po roku 1989 tak víťazne.

55 Fukuyama, c. d. 1, s. 152.

56 Tamže, s. 167.

57 Tamže, s. 173.

58 Tamže, s. 184.

59 Tamže, s. 303.

Ústredným motívom ostáva „túžba po uznaní“ aj v Heglovom podobenstve o pánovi a rabovi, rozpracovanom v jeho *Fenomenológii ducha*,⁶⁰ ktoré vyjadruje dialektické mechanizmy, ktorými pôvodne podriadený subjekt sústredenou činnosťou ovládne svojho nadriadeného, a to tak, že ho urobí závislým na svojej práci. Súčasťou týchto procesov je i sebauvedomenie pôvodne podrobeného a jeho emancipácia. Práve tieto dva momenty – túžba po uznaní a premena podriadeného (raba) na „pána“ – predstavujú hybnú silu rozprávania, vývinový naratív spojený s protagonistom v Pišťankovom románe.

Na začiatku Rácza, pripravený podvodom strýka o majetok a ponížený postojom otca vyvolenej a sokom v láske, odchádza do mesta – čo je vlastne v Bildungsrománe kľúčový topos, miesto umožňujúce prekonať spoločenské bariéry a postupovať v hierarchii. Hoci to pôvodne nie je Rácza prirodzený priestor, predsa sa v ňom udomácní, adaptuje sa tu na nové podmienky a postupne ho ovládne. Nastupuje na miesto pomocníka kotolníka, neskôr hlavného kotolníka v hoteli Ambassador, na pozíciu, ktorá je v rebríčku tohto prostredia jedna z najnižších. Riaditeľ hotela, ktorý na začiatku rozprávania reprezentuje degenerované štruktúry ovládajúce hotel a v širšom kontexte i spoločnosť, vníma predchádzajúceho kotolníka ako „majetok hotela“.⁶¹

Vzťahy sú teda na začiatku rozvrhnuté na osi pán a rab, pričom do kategórie „pán“ patria riaditeľ, právnik a hoteloví hostia. Rácza sa stáva podriadeným nielen vo vzťahu k nim, ale aj vo vzťahu k ostatným z osadenstva hotela – k šóferovi Ďulovi a k prostitútke Silvii. Zároveň sú na ňom personál hotela i jeho obyvatelia závislí, jeho prácou je ovládať tepelné privody, chrániť ho pred chladom. Starý kotolník Donáth ho pri začatí upozorňuje: „*Kebyže tieto všetky ventily ztvoríš, všetci, čo sú na teba odkázaní, pomrznú.*“⁶² Vytvára sa tu teda modelová podoba dialektického vzťahu pána a raba, keď ovládajúci sa stáva závislým na práci ovládaného, čo napokon vedie k jeho sebauvedomeniu a emancipácii. Rácza sa najprv stáva „pánom“ kotolne a odtiaľ postupne jeho moc expanduje. Vzostup protagonistu sa realizuje v prelomovom momente krachu režimu a postupnom etablovaní nového, pričom práve táto tranzícia zásadne mení východiskové vzťahy – pánom je kurič a z riaditeľa hotela vyvrhel, „posledných ľudí“ režimu nahrádza „prvý človek“ nového. V tomto kontexte je „posledným človekom“ i kolonialisticky koncipovaná postava Hurensonna, Švéda, ktorý si na „exotickom“ východe dekadentne užíva výhody „kolonizátora“.

Spojenie „byť pánom“ je v románe výrazne frekventované, čo môžeme chápať ako ironickú narážku na ideológiu predchádzajúceho režimu, no pokojne môže byť i odkazom na Heglovo podobenstvo. V texte sa táto premena z kotolníka na „hoteliéra a veľkopodnikateľa“ zrkadlí aj v opakujúcom sa motíve Rácza rúk. Kým spočiatku nimi manifestuje svoju hrubú fyzickú silu, pracuje nimi tak, až v nich „tepe“, ku koncu jemnejú: „*Už je to veľmi dávno, čo sa z pórov Rácza rúk vytratila čierná uhlika a kolomaže. Špina sa vymyla a večne doráňané nechty i brušká prstov mu zružoveli. Zvyšok dokonala manikúra: Rácza sa teraz hrdí krehkými panskými*

60 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Fenomenologie ducha*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1960, s. 154 – 160.

61 Pišťanek, c. d., s. 13.

62 Tamže, s. 49.

196 rukami. Len ich nadmerná veľkosť a hrubé prsty povedia pozornému pozorovateľovi, že kedysi živilí svojho majiteľa práve ony.“⁶³

Impulzom pre Ráczoa „vzburu“, zavretie tepelných prívodov, sa stalo poníženie od riaditeľa. Jeho konanie je teda podnietené potupou a vyššie spomínanou „túžbou po uznaní“. Ekonomické benefity vo forme úplatkov, z ktorých si naakumuluje prvotný kapitál, prichádzajú až po tomto impulzívnom čine. Boj o uznanie vedie aj jeho ďalšie kroky, ovládnutie hotela, podrobenie zločineckých skupiniek operujúcich v okolí, vzťah so Silviou a následne aj so študentkou Lenkou. Po tom, ako Rác zbohatne a potvrdí spoločenský a ekonomický vzostup, prenáša „túžbu po uznaní“ do ďalších oblastí – pod vplyvom partnerky sa kultivuje, preniká medzi mestských potentátov a stáva sa politikom. Rovnako sú motivované i ďalšie postavy románu, ktorých ekonomická činnosť je motivovaná túžbou po uznaní – Silvia sa chce dobre vydať a dúfa, že zámožného a vysoko postaveného manžela stretne vďaka svojmu „povolaniu“, Video Urban sa po celý čas, keď pôsobí ako vekslák, cíti svojmu okoliu nadradený, rovnako Zdravko navštevuje Slovensko preto, lebo vo Viedni je pre domácich len gastarbeitrom, kým v meste môže prestierať, že je lekárom zo „západu“. Jedinou výnimkou by mohla byť postava strážcu parkoviska Fredyho Špárnšvajna, ktorého lakomstvo pôsobí samoúčelne, no ekonomická činnosť je zdrojom jeho dôstojnosti.

Rivers of Babylon tak predstavuje hyperbolizovaný obraz konca dejín v realite postsocialistických krajín, kde sa import kapitalizmu spojil s duchom miestnej lokálnej pololegálnej, resp. nelegálnej ekonomiky. Reprezentuje spoločenský priestor, ktorý je štruktúrovaný vyhrotenou „túžbou po uznaní“, prevahou megalothymie, ktorá je v starých demokraciách ventilovaná kultivovanejšími spôsobmi. V tomto zmysle predstavuje variáciu na Bildungsroman, ktorý sa v kontexte 19. storočia spájal s reprezentáciou dynamických spoločenských procesov, transformácie spoločnosti a etablovaním „nových“ pomerov. Zároveň manifestuje príznaky postmodernizmu, ktoré nie sú obmedzené len na prejavy intertextuality či estetickéj kreolizácie (prelínania esteticky vysokého a nízkeho), ale v zmysle Jamesonových analýz poukazujú aj na komplexnejší charakter postmodernej kultúrnej paradigmy.

Štúdia je výstupom výskumného projektu *Príbehy „vyklbeného času“ (Aktuálna slovenská próza v ére nehybnosti)*. Realizáciu výskumu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

Literatúra

- BARBORÍK, Vladimír: Pišťanek, Peter (1960). *Rivers of Babylon*. In: *Slovník díel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 310 – 313.
- BARBORÍK, Vladimír: Slovenská kritika pláva vo vodách Babylonu. In: *Fórum mladej literárnej kritiky*. Bratislava : Knižná edícia Fragmentu, 1992, s. 22 – 29.
- CVIKOVÁ, Jana – FORMÁNEK, Vladimír: Zrozený pod hviezdou poézie. In: *Slovenské pohľady*, roč. 108, 1992, č. 4, s. 127 – 130.

- ČÚZY, Ladislav: Peter Pišťanek: Rivers of Babylon. In: *Romboid*, roč. 27, 1992, č. 5, s. 74.
- DAROVEC, Peter: Peter Pišťanek a budovateľský román alebo tradícia neumiera. In: *Fórum literárnej kritiky II*. Bratislava : Knižná edícia Fragmentu, 1994, s. 17 – 30.
- Diskusia o súčasnej slovenskej próze a najmä poviedke. In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 4, s. 13 – 22.
- FUKUYAMA, Francis: *Konec dejín a posledný človek*. Praha : Rybka Publisher, 2002.
- FUKUYAMA, Francis: „The End of History?“. In: *The National Interest*, roč. 16, 1989, Summer, s. 3 – 18.
- HEGEL, Georg Wilhem Friedrich: *Fenomenologie ducha*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1960.
- CHROBÁKOVÁ, Stanislava: Peter Pišťanek: Rivers of Babylon. In: *Romboid*, roč. 27, 1992, č. 5, s. 75.
- JAMESON, Frederick: *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha : Rybka Publishers, 2016.
- JAMESON, Frederick: *The Cultural Turn*. London – New York : Verso, 1998.
- KASARDA, Martin: Babylonské veže a neviestky. In: *Kultúrny život*, roč. 26, 1992, č. 1, s. 9.
- LEITCH, Vincent B.: *Literary Criticism in the 21st Century*. London – New York : Bloomsbury Academic, 2014.
- Literárne desatoro Petra Pišťanka. In: *Rak*, roč. 4, 1999, č. 5, s. 3 – 8.
- MATEJOVIČ, Pavel: Pohľad prvý: Na plnú hubu. In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 2, s. 39.
- MATEJOVIČ, Pavel: Kotolnicka odyssea. In: *Fragment*, roč. 6, 1992, č. 2, s. 126 – 127.
- MORETTI, Franco: *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London – New York : Verso, 1987.
- OČENÁŠ, Igor: Pohľad druhý: Nech žije holá veta! In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 2, s. 40.
- PIŠŤANEK, Peter – TARAGEL, Dušan: Autorské poznámky. In: *Sekerou a nožom*. Poviedky 1981 – 1999. Bratislava : Slovart, 2011, s. 255.
- PIŠŤANEK, Peter: *Rivers of Babylon*. Bratislava : Slovart, 2008.
- PRUŠKOVÁ, Zora: Hore prúdom babylonských riek. In: *Kultúrny život*, roč. 28, 1994, č. 3, s. 8.
- SLOBODA, Rudolf: Pohľad štvrtý: Niekoľko poznámok k Riekam Babylonu. In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 2, s. 40.
- SVATOŇ, Vladimír: *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta, 2004.
- UCHÁLI, Daniel: Svet podľa Pišťanka. In: *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 3, s. 43.
- ULIČNÝ, Peter: Dost' bolo literatúry! In: *Kultúrny život*, roč. 26, 1992, č. 1, s. 9.
- ŽIAK, Miloš: Pišťanek „out“ aj „in“. In: *Slovenské pohľady*, 108, 1992, č. 7, s. 69 – 73.