

Я.Я. ДЖОГАНИК  
(Пряшів)

## POZVANIE NA VERNISÁŽ (NOVÝCH TÉM A SCÉM)

УДК 811.161.2' 373.2:821.161.2

Джоганик Я. Запрошення на “Вернісаж” (нових тем і схем); 16 стор.; кількість бібліографічних джерел – 8; мова – словацька.

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу поезики оповідань українсько-го письменника Словаччини Івана Яцканина, об’єднаних в його найбільш вдалій збірці – “Вернісаж”. Розглядається функціональне застосування постмодерністських прийомів зображення світу з акцентуванням на екзистенціальних проблемах людини, яка опинилася поза межами домівки, рідного краю. Увага приділяється особливостям творчої манери письменника, в якій простежуються помітні впливи світового постмодернізму та магичного реалізму.

**Ключові слова:** українська література Словаччини, постмодернізм, поезика епічного простору, хронотоп подорожі, амбівалентність вислову, психологічне завантаження оповіді/розповіді.

Príspevok je pokračovaním témy, ktorú sme pred časom začali na stránkach Studia Slovakistica – epickej tvorby Ivana Jackanina. Sledovanie tejto prózy v hodnotovej a estetickéj premene potvrdzuje, že autorovo sebedovomé gesto, ktorým zastiera životné rozčarovanie z ľudí, má konštantnú osnovu v štylizácii toho istého prostredia a témy – dediny, rodiska, rodiny – aj v knihe poviedok *Vernisáž* (Vernisaž, 2000)<sup>1</sup>. Prozaik však vie prekvapiť, a to tematicky, napríklad zájst’ po námiet do mesta, pohrat’ sa s jeho kolobehom a koloritom, ako aj poeticky – nachádzaním príbehových riešení v intenciách magického realizmu. V tomto smere vedia udiviť aj Jackaninove postavičky – motivickou ambivalentnosťou svojho konania, útržkovitosťou úvah, impulzívnosťou pohnútok, nekoordinovanosťou krokov, totálnym zlyhaním riešení a pod. Teda aj keď sa prozaik tematizačne výraznejšie nevzdal’uje svetu, ktorý vyrámcoval pre svojich hrdinov, poetologicky doň vpustil vplyvy svetovej poviedky a filozofickej myšlienky, ktorá na prelome storočí našho mala výrazný dosah. Spolu s tým si však uvedomil – a to už sme pri prvej poviedke *Vo fatálnom kolobehu* (U fatálnomu kolovoroti) – že niet kam zutekať, život vždy človeka vráti do predurčených kol’ají:

“Не знаю, чому саме, але мені так здається, що все наше життя – одні лише прощання і повернення, втечі й покірне човгання бродячих черевиків до рідних місць” (s. 3).

<sup>1</sup> Яцканин І. Втеча. Пряшів: Видало Словацьке педагогічне видавництво Братислава, Відділ української літератури Пряшів, 1995. – 128 с.

Incipit, ktorý pokojne môže byť vložený do úst ktoréhokol'vek hrdinu z ktorejkoľvek predchádzajúcej zbierky. Konkrétne takto by sa mohla začínať aj poviedka *Útek* z predošlej rovnomennej zbierky<sup>2</sup>.

Vo *fatálnom kolobehu* stretávame hrdinu-rozprávača v existencialistickom zobrazení *in medias res*, cestujúceho autobusom nevedno odkiaľ, nevedno kam a späť. Za nesúvislými útržkami jeho mysle vidíme zjavnú ambivalentnú kauzalitu konania, ktorú sa autor ani nesnaží objasniť, je len ďalšou z jeho variácií konca, pohybom v predurčenom kruhu, kolobehom bez logického zavŕšenia. K životnému cieľu *in ultimis* si táto súciti vzbudzujúca postava nesie so sebou celý inventár patologických symptómov – *insomnie* (“А сон для мене – завжди рідкісне явище.”), *halucinácií* (“Та що буде, коли протрезвієш – з фантазійného ponevierania sa, J. Dž. – на зовсім незнайомому місці, де навіть не буде кого запитати, де саме ти опинився?”), *neurasténie* (precitlivená reakcia na pohľady spolucestujúcich – “Що ж вони про мене думають? Дивляться на мене, розглядають, гадають.”), *komunikačného deficitu* (“- Куди? / - У місто. / - З міста у місто? / - Ага. / І жодного словечка більше.”), *schizofrénie* (“А мені куди?” - запитую сам себе. – І чого я вибрав саме цей маршрут?”).

Život postavy je limitovaný stereotypnými činnosťami (cesta “tam a späť”, pozorovanie prírody z autobusu – rovnako ako v *Asfaltovom chlapcovi*, kde však prostriedkom bol vlak), ktoré sám človek nemôže zmeniť, lebo všetko je vopred dané, predurčené.

Tento ambivalentný text zaujme sondážou vnútra človeka-fatalistu-samotára na výrazovej osi od antiestetiky psychickej nevyrovnanosti (“Листя настільки вигравало кольорами, що аж огидно було на усі ці листочки дивитись”) po prít'azlivú molovú tonalitu pri opise hôr, lúk, stromov, trávy. Potvrďuje sa, že symbolistická poetika Ivanovi Jackaninovi sedí, a to s pribúdajúcimi poviedkovými súbormi stále viac a viac.

Vidieť to aj v nasledujúcej poviedke *Errare humanum est* (Mýliť sa je ľudské), širšej epickéj maľbe opäť tematizujúcej človeka utekajúceho pred sebou samým. “Люdia sú tiene stromov v lese za snečného dňa. Stoja ešte spolu, ale potom miznú, aby sa niekde inde, na inom mieste, znova stretli” – takto záдумčivo-mystický uvažuje o večnom nepokoji, strácaní a nachádzaní sa hrdinov.

Pavlo Čubryk, zatrpknutý syn bohatého sedliaka s dravou sedliackou náтурou, odchádza z domu nie z biedy, ale z takej clivoty, že zavadzia sám sebe. A možno aj z pocitu krivdy, lebo sa mu videlo, že vždy iba on musí skladať účty za každý skutok, kým ostatní nie. Pavlove pohnútky nie sú náhodné, do poslednej sú zdedené, potvrdené anamnézou životných postojov otca (“v živote je človek vždy dlžný niekomu alebo niečomu”) i deda Mykytu, ktorý “o živote vedel svoje a keď sa mu všetko naokolo sprotivilo, mohol poslať kedy chcel a koho chcel, kam mu napadlo”. Dedov okrídlený výraz “Паршива вівця все стадо спаскудить” (s. 8) svedčí o jeho racionálnej kategorickosti vyvolanej vlastnou skúsenosťou, aj keď

<sup>2</sup> Яцканин І. Втеча. Пряшів: Видало Словацьке педагогічне видавництво Братислава, Відділ української літератури Пряшів, 1995. – 128 с.

v priestore poviedky nemá ďalšiu motivickú nadväznosť. V zbierke sa objavuje neskôr v konkrétnejších významových kontextoch (Baranom rohy zavadzajú).

Príbeh je situovaný do povojnového obdobia. Pavlo sa ožení s peknou, pokornou sirotou Marijkou a odchádza s ňou do Sudet. Žijú na samote ďaleko od ľudí, zveľaďujú hospodárstvo, kým Marijka neochorie na suchoty. Pavlo si uvedomuje, že pred životom sa nedá ujsť:

“Здається, що саме у той час, у ті хвилини він і зрозумів, що щастя тут не знайде та й не знайде його, куди б не переселявся” (s. 15).

Východisko hľadá v ťubostnom vzťahu s mladou predavačkou Jitkou a po smrti Marijky sa ocitá pred zlomovým rozhodnutím: zostať v Sudetoch, alebo sa vrátiť do rodného kraja? Ukazuje sa, že každé riešenie je nad jeho sily a nech urobí čokoľvek, všetko bude fatálne. Vracia sa sám, zamestnáva sa v tehelni v neďalekom mestečku, bez Jitky, bez priateľov, v dobrovoľnom celoživotnom exile. Najprv doma:

“Ходив, мов у мряці. В оцій самотності почав виразніше бачити усі свої помилки, які йому закидали, хоч не повірив, що й насправді може бути таким” (s. 7);

potom v Sudetoch:

“Не знали один одного, тому й не пускались до довгих розмов. Замість того – зосереджено і насторожено дивились на себе” (s.12);

a napokon blízko domova:

“Він майже з ніким не зустрічався. Нікого не знав, і його тут не знали” (s. 23).

Aj táto postava je voči životu bezmocná, v zlomových chvíľach sa nedokáže správne rozhodnúť, ako to poeticky vyjadril autor – je tieňom stromov v lese za slnečného dňa. Pre svoju slabosť má len slabé ospravedlnenie: Errare humanum est. Pavlov osobnostný úpadok má korene v psychickom vyhasnutí a emočnej vyčerpanosti ako ťarche prinesenej z predchádzajúceho života. Michal Roman vidí príčinu inde – v tom, že hrdina sa zle orientuje v sebe i v ľud'och, ale najmä v citovej prázdnote:

“Причиною було те, що Павло не вмів любити, кохати ані дома, ані на Судах, любив лише роботу, поле, ліс. Повернувся додому під Дуклю, де знов жив сам, бо не знайшов друзів...”<sup>3</sup>

Vďaka zmene prostredia a nazerania na intímne a sociálne vzťahy má poviedka o čosi inú kvalitu ako ostatné Jackaninove krátke epické formy s etnograficko-zemitým podložíom. Máme na mysli najmä intertextové odkazy (Byron, Spinoza), avšak pri porovnaní so staršími textami aj tu nachádzame aluzívne paralely – ďalej nerozvádzané exkurzy k “cudzincem“, ktorých autor v texte chce mať, aby naznačil isté politické, ideologické, etnické či iné dobové súvislosti. V tejto próze sa stretávame s tajomnými ľud'mi stojacimi v daždi na okraji lesa (banderovcami), rovnaký postup je použitý v poviedke *Z kríža snáti* (3 хреста зняти) s neželanými hosťami zazerajúcimi pod pokrievku na hrnci (eštebáci), v príbehu *Baranom rohy zavadzajú* (Баранам роги заважають) s alegorizovanými baranmi – prišelcami do dediny a pod.

S novým polemickým spracovaním dedinskej témy v rámci ustáleného

<sup>3</sup> Роман М: Художня проза Івана Яцканина // Дукля. – 2000. – № 3. – с. 59.

žánrového rámca prichádza I. Jackanin v poviedke *Zbohom, Amerika!* (Прощавай, Америко!). S ambicióznym rozmachom sa tu pustil do ďalšej z aktuálnych dedinských tém – pracovného vyst'ahovalectva na sklonku 20. storočia. V názve sa evokuje rozlúčka s Amerikou, zasľúbenou zemou vyst'ahovalcov zo severovýchodu Slovenska, pred návratom domov. Dej sa však odohráva i rozuzľuje v domácom prostredí, Amerika je jeho kauzálnou kulisou. Detská postava Mykolku sa napriek tomu, že má oboch rodičov, náhle ocitá na ulici. Matka Kaťa odišla za prácou do Ameriky a otec v zlej viere, z ľuďmi vyprovokovaného zúfalstva, že jeho žena sa už nevráti, vyhnal deti z domu. V Mykolkovom vnútri je detsky čistá nádej, že dedina ho ochráni. Tá však už nie je oným endemickým prostredím, v ktorom každý organicky dozrieva a z vlastnej vôle zostáva či odchádza. Autor nám ukazuje inú dedinu – zľahostajnenú, zlomyseľnú, cynickú, inertnú, zahľadenú výlučne do vlastných záujmov. Jediným zábleskom hlbokkej humanity je osvojenie si Mykolkovej sestry Lydky tetou Máriou. Ostatné vzťahy autor rieši externe, v patetickom kontraste a v metonymickom *totum pro parte*, kultivujúc mnohé variácie témy absencie ľudskosti:

“Село його виплюнуло, як кістку черешні” (s. 25);

“Нічого не вдієш: буває, що село гірше за мачуху” (s. 25);

“... а село вже робить своє – бере його в зуби і меле, розмелює” (s. 31);

Autorská sebaistota v stvárnení osudových riešení rodinných peripetií našla svoj výraz v spleťto komponovanom príbehu *Kategorický imperatív alebo Niekedy plačú aj chlapi* (Категоричний імператив або Інколи плачуть і чоловіки). I. Jackanin v ňom navádza čitateľa na odpoveď na otázku, čo je základným morálnym princípom v živote človeka. Je tým bezpodmienečným mravným zákonom, ktorému podriaďujeme svoj život, osud? Mychajlo, hlavná postava príbehu, robí na sklonku života rekapituláciu s neľahkým priznaním: neurobil som všetko s čistým svedomím, s rovným chrbtom, neohýbajúc sa a neponižujúc. V jeho rozjímaní je ukryté myšlienkové posolstvo, že hľadaným kategorickým imperatívom nie je osud, ale absencia sebaúcty, podlízavosť, inertnosť či alibizmus ako jedny z atribútov jackaninovskej koncepcie sedliactva (po ukrajinsky *seľuk*). Mychajlov konformizmus sa ako dedičná choroba prenáša na syna – karieristu, ctibažného a cynického človeka žijúceho podľa otcovho celoživotného presvedčenia: “Raz ty si hore, raz čižmu niekomu lížeš”.

Jediná čisto urbanistická próza *Vernisáž* (Vernisaž), nápadne sa odlišujúca od ťažiskovej ruralistickej alebo zmiešanej tematickej orientácie, dala názov celej tejto zbierke. Podobná téma je spracovaná aj v iných Jackaninových epických textoch, napríklad *Električky hryzú mince (...ako zbití psi)*. Vernisáž je však fabulovaná ako mystický, fatálny, absurdný príbeh zachytávajúci stretnutie dvoch neznámych ľudí, muža a ženy. Ozvlášťujúcim momentom je náhodosť: on, návštevník mesta, náhodou uvidí plagát pozývajúci na vernisáž výstavy maliara, ktorý je jeho dávny známym, náhodou sa ocitne v galérii, aj keď je ešte zatvorené, náhodou upriami pozornosť na portrét ženy, ktorá sa pred ním nečakane zjaví v meste ako dáma s ananásom. Celé stretnutie sa točí okolo slov “návštevníka vernisáže”, že maliar sa zmyšľal (ako nakoniec prezradí, skutočná podoba ženy je oveľa pôsobivejšia

ako tá na obraze) a v rozčesnutej emocionálnej atmosfére, v konfrontácii dvoch disparitných postojových ohraničení – jej racionálneho, nechápajúceho a jeho citového, vášnivého, osudového.

Éterickosť postáv – dáma s ananásom sa ukazuje ako odraz vo vitríne, stále sa stráca v mestských uličkách a znova sa objavuje, noc plynie v halucinačnom blúdení labyrintom chodníkov, ľudia vyzerajú ako tiene, bodky na tvári budov – toto všetko dokresľuje charakter metropoly-mraveniska či skôr komiksového mesta budúcnosti. Clonou záhadnosti, intelektuálnym prejavom intímnej náklonnosti, nostalgickou aurou stretnutia, maľbou postáv v šerosvite táto próza pripomína Johanidesovho *Nositela čarodejného jednorozčca* a “nerozlúsknuteľnosťou“ ženskej postavy Bodnárovej *Závojanú ženu*.

Od meditatívneho incipitu až po nečakanú racionálnu vývrtku v explicite vidieť, že Ivan Jackanin vo *Vernisáži* vsadil na mágiu rozprávania. Inými slovami, našiel sa v ňom, ukazuje sa ako iný Jackanin. Spočiatku sa prezentuje ako javšvediaci rozprávač, silný, sebaistý, neklamne ukazujúci svoju disponovanosť na maľbu veľkého epického plátna (čo neskôr čiastočne potvrdil v novele *Anjel nad mestom*). Silný narátor drží situáciu pevne v rukách: je tu prítomný, sedí/stojí pred publikom, žoviálne vytvára iluzívne efekty verejného priestranstva – galérie, knižnice, spoločenskej sály, pódia, cirkusovej manéže. Priestor je tak omotaný pavučinou veľkej intrigy pred očakávaným číslom, kúzlom, mágiou, svetovou šou. Zo žoviálneho, bezstarostne-lahkovážneho iluzionistu sa však po iniciačnom vzhliadnutí portrétu stáva striedmo-uvážlivý, citlivý cititeľ umenia a ženskej krásy. V takomto tonálnom čítaní príbehu má šancu vyniknúť každý ozvlášťujúci detail (vernissáž výstavy v ošarpanej galérii, architektúra domov, aura uličiek). Éterickosť príbehu sa končí – ako ináč – v éteri, telefonickým rozhovorom s portrétovanou ženou s ananásom. Do príbehu však nečakane vstupuje tretia osoba – telefonistka, opäť náhodná známosť, ktorá s dispozíciou *femme fatale* podčiarkuje racionálnu ambivalentnosť tejto hry, vystúpenia, alebo, držiac sa názvu, vernissáže. Rovnako tak implikuje poddimenzovanosť chápania náhodnosti či predurčenosti stretnutí a rozchodov, presne v hraniciach autorovho introdukčného návrhu, s trochou zveličenia znejúceho takmer tolstojovsky: neprotivte sa predstaveniu života násilím:

“Хай усе навколо вас розігрує дивну гру, а ви так і залишайтеся німим свідком, безстороннім спостерігачем. Якщо попробуєте розшукувати причини дива, нічого не вийде, у вас лише ще більше розболить голова” (s. 46).

Potvrdením vplyvu svetovej literatúry na tvorbu Ivana Jackanina je poviedka *Spievaj, chlapče* (Spivaj, chlopče). Jej architektonickým vzorom je Saroyanova novela *Otecko, ty si strelený*. Autor v nej sleduje zámer lakonicky, v maximálne obmedzenej verbálnej komunikácii vyjadriť bytostný vzťah k dvom trvalým hodnotám: lásku k svojmu synovi a rovnako silné citové puto k rodnému kraju. Na obe prenáša najhlbšie pocity synergicky umocnené životnými skúsenosťami, vďaka ktorým sa dokáže stoicky, bez ilúzií vyrovnat' s dramatickým plynutím času, s vedomím efektu jeho špirálovitého zakrivenia a zhustenia v'ahujúceho človeka do nekompromisného finále. Neľahké prispôsobenie sa životu v novom prostredí

nevyvoláva otcovo nihilistické ani apatické správanie, prijatie statusu bezdomovca. Jeho vnútorné pocity imanentne vyjadrujú silné väzby k rodisku. A tak synova mentálna zrelosť a otcova empatická priazeň sú dobrou konšteláciou na začatie rozhovorov o saroyanovsky drobných, vo všednom živote prehliadaných veciach – o vzťahu k životu, rodičom, rodisku, budúcnosti.

Kompozične je poviedka osnovaná tak, aby vyniklo jej modernistické zobrazovacie podložie. Hyperbolicky ju možno nazvať “rodinným výpravným eposom”. Charakterizuje ju trojnásobná zmena miesta s ďalším vnútorným odstupňovaním, nemenej dôležitým ako je základné situovanie (detailizácia počas cesty, presun po dedine, dedinský cintorín). Zároveň potvrdzuje bachtinovský chronotop putovania – tu sa zauzľujú sujetové uzlíky štyroch situačných scén (cestovanie sa opakuje dvakrát – tam a späť). Prvá sa odohráva doma, v mestskom byte. Alternuje sa v nej dynamický dialogický postup s imanentnou citovou reflexiou lásky otca k dospelému synovi. V hrovom prejave je ľahké doberanie sa (“Помий руки і лице, щоб видніше було в хаті”, “Не хочеш Сарояном бути?”) aj neskrývaná otcovská hrdosť na synovu pracovitosť. Hlboko emocionálny, empatický ráz celému priestoru poviedky udáva zmyslom nabitý incipit:

“Коли Іван зайшов у хату, зразу ж запахло бензином і мастилом. Нічого дивного, бо так, як пекар пахне хлібом, так механіки пахнуть своєю професією” (s. 71).

Zavíšením prvého dialógu je naplánovanie cesty k dedkovi na dedinu.

Nevtieravo, imanentne a nevy povedane, za ikonickým sprítomnením Saroyana a dedka, je naznačený autorov vzťah k vysokému umeniu a rodovým tradíciám, dvom fenoménom, ktoré dokonale obsiahli jeho duchovný svet.

Nasledujúce dve scény sa odohrávajú počas jedného “letného dňa, takého dlhého, ako aj širokého”. Prvú priestorovo vyplňa motív cesty, keď otec so synom idú starým autom k dedkovi na dedinu. Vedú rozhovor významovo ťažiaci zo synových otázok smerujúcich k hodnotám ľudského ducha – jeho sile, odolnosti, pamäti, svedomiu – a z otcových úsečných odpovedí aluzívne napojených na okolitú prírodu (smreký rastúce na skalách). Ako ukazuje tretia, sémanticky a emocionálne najnasýtenejšia časť, ide o falošnú anticipáciu, pravý opak toho, čo by sme očakávali od návštevy otcovho rodiska: radosť, harmóniu, povznesenú, možno márnomyseľnú náladu, milé stretnutia. Už s priblížením sa k nemu začínajú znieť iné, oveľa ťažšie naračné tóny, modulácia reči otca-rozprávača potvrdzuje jeho hlbokú depresiu z nenapraviteľného úpadku dediny a trvalého poškodenia jej duchovnej aury. Pri vykresľovaní tejto depresnej scenérie je Ivan Jackanin mimoriadne účinný, obrazne nadnesený, ale aj analyticky presný. Stačí mu návšteva dvoch symptomatických miest, panoptikálnej krčmy a ikonického cintorína, aby pred čitateľom odhalil “nebo i peklo vecí”. Sú to energeticky nabitá miesta tejto prózy, celkom určite jedny z najefektnejších v celej Jackaninovej tvorbe:

“Обоє прямуємо у сільську корчму. Вона як відкрита книга життя. З усім тут можна зустрітись. Тут усі розумні, хитрі. Є ще хвальки, які весь час хваляться і кожен з них принаймні чемпіон світу. Різних тут побачиш – політичних оглядачів, до яких ніхто ніколи не прислуховується. Є ще сильні, які ки-

дають стільцями й дивуються, чому ж не повертаються бумерангом. Оминути не можна тих, які напившись плачуть, як дощ, і жаліють себе. Повен музеї воскових фігур. Бачите, і музеї, і бібліотека, якщо про життя мова” (s. 76).

Jackaninovou zbraňou je irónia a sarkazmus, nie obžaloba (koho žalovať?), ani smiech cez slzy. Vytvoril tu panoptikum starého sveta s karikatúrami individuí, ktoré sú inventárom oných “múzeí“ a “knížnic“ v depresnom rodnom kraji našich ponovembrových čias. Ostrosť jeho pohľadu umocňuje parodické uvedenie postmodernistickej muzeálnej a knižnickej atributiky do tohto vôbec nie postmoderného priestoru. Tým chce zdôrazniť, že celé toto etnické spoločenstvo stráca povedomie o vlastnej identite, stotožňuje sa s väčšinovým prostredím (“Забули, пропали, вони чужі... Чужі!”, s. 76), z čoho potom plynú dôsledky pre jeho morálno-psychologický stav (pochybovačné tápanie v otázke *kto sme?* smerujúce k deziluzívnemu čítaniu “rozpúšťania“ sa genetického kódu). Historický údel je, zdá sa, neodvratne naplnený. Všeobecnú platnosť problému potvrdzuje otcovo aluzívne rozprávanie o cudzom cintoríne na svojom dedinskom (ďalší, tentokrát palimpsestový prejav postmodernistickej vášne):

“Я весь час про життя. Онде, я побував в одному селі і зайшов на цвинтар (kurzíva – J. Dž.). Навколо липи стоять. На одну з них сперлись два довгі дерев’яні хрести з бляшаним Христом. Внизу вони були вже порохняві й розсипались. Сперлись на липу і чекають, що з ними буде. На їхніх місцях вже інші – камінні чи навіть з мармуру, лише нагорі замість “ІНЦІ” вже “ІNRI” написано. І нікому це не заважає. Мертві мовчать, а живі збайдужіли. Мовчить і бляшаний Христос. Старі хрести спинилися біля липи, як труна з небіжчиком. Можливо, хтось побоювся просто так їх викинути. От і добре, що люди ще чогось бояться. Хрести ще відпочивають, але здогадуються, що недовгим будуть їхні мандри” (s. 78).

I. Jackanin saroyanovsky sústreďuje rozprávanie na jednotlivosti diania, nie na výsledok, ktorý je ambivalentný (“neviem“, odpovedá otec synovi, alebo používa inú vyhybavú frázu). Dominantne ho prestupujú smútočné tóny v hlase autentického rozprávača, ktorý zjavne čerpá z vlastných skúseností. Napriek tomu nie je v dianí, nevstupuje doň, okolnosti vníma z nadhľadu, celkom v súlade s gnómickým tvrdením, že zboku je lepšie vidno alebo že pod lampou je najväčšia tma. Vychádza pritom aj z toho, že príčiny i následky sú známe, preto ich hodnotí ako hotovú vec, nepotrebuje ďalšie utvrdzovanie seba ani čitateľa uvádzaním príkladov, argumentov, motívov. Nezmenné stotožnenie sa s bezmocnosťou, návrat domov po putovaní “len tak“, aby po mne aspoň niečo zostalo v mojich deťoch, je preň tou najvyššou katarziou. Záblesky optimistickej perspektívy vidieť len v otcovej ochrane, vo vedomí toho, že treba aj musí sa ísť ďalej, preto nechce “naučiť syna plakať“ (radšej spievať, aj keď smutnú pieseň). Jednoducho, musí mu stačiť, že prišiel, videl – ale nezvľážil. Alebo ináč, prišiel, aby to skonštatoval, svoje odovzdal synovi a odišiel. S týmto frustrujúcim vedomím obaja utekajú z dediny, z nejasných príčin (alebo až príliš zjavných?) ani nenavštíviac dedka.

Interpretácia konania/pohnútky je v réžii čitateľa, naračný postup je na týchto miestach účelovo koncízny. Anticipuje premenu autorskej poetiky prechodom na

saroyanovské atribúty, postmodernú estetiku disparity, zmyslovo-ambivalentnú a frustrujúcu. V rámci tejto tvorivej intencie neustrnul v malichernosti a plytkej popisnosti, ale vo výrazovej miniatúre vyjadril podstatu svojich životných hodnôt. Na zvýšenej emocionálnej tonalite výrazu pridáva to, že si uvedomuje stratenú možnosť identifikácie seba v rodnom prostredí a rodiska v sebe. Účelovosť slova sa viaže na ironický, skeptický, smutný pohľad na existenciálne, v konečnom dôsledku katastrofické pointovanie kolektívneho osudu. Nerozoberá širšiu časovú následnosť, beznádejnosť dokáže ľahko dešifrovať cez videnie vecí tu a teraz. Prilnutie k lakonickosti demonštruje cez dialógy a ich sémantickú otvorenosť.

Obrátiac list, možno ponúknuť zhrnutie: *Spievaj, chlapče*, je ďalším zameraným útkom, vopred prehraným zápasom so sebou samým, avšak nie útkom ako sebazničujúcou vášňou. V návrate je odtlačok bolestnej katarzie vyplývajúcej z vedomia – sám nie som schopný ničoho, zato všetko som vstúpil synovi. I. Jackanin postavil poviedku na saroyanovskej sile dialógu, keď obvyklú širokú krajinomalbu nahradil dynamickým rozhovorom, rekvizity rodného kraja – zem, dedovizeň, rodovosť – funkčne zamenil symbolikou súčasného dedinského konzumu. Najexpresívnejšie o tom vypovedá, alebo skôr nemo kričí, hrdzavý železný kríž pod lipami v kúte cintorína. Saroyanovské náučné rozprávanie, kvôli svojej “náučnosti“ pôsobiacie ako účelový palimpsest, sa vôbec nekončí poučne: nádeje vo výhľade kolektívneho obrodzenia niet.

I. Jackanin vie na malom priestore povedať veľa, najmä vďaka tomu, že virtuózne pracuje so skratkou vo výraze aj obraze. Môže ňou byť aj vysvetlivka – advokácia k čitateľovi. V tejto poviedke I. Jackanin bez falošnej anticipácie opísal dejiny zániku svojho ľudu. Urobil to natoľko presvedčivo, že sa k fabulácii tejto témy v ďalšej tvorbe nevrátil.

Z “vernísáže“ nás vyprevádza krátka, zato ostro nabrúsená poviedka s pamfletickými prvkami *Baranom rohy zavadzajú* (Baranam rohy zavažajúť). Opäť potvrdzuje, ako výrazne na autora v tom čase pôsobili vplyvy svetovej tvorby – L. Hlibov, G. Orwell, ale aj slovenský L. Mňačko či A. Bednár.

Chronotop príbehu je veľmi obmedzený, avšak jeho aplikovateľnosť je univerzálna. Text je chronologicky usporiadaný v jednej naračnej línii s nadčasovou platnosťou: to preto, lebo rovnaké veci sa dejú v každom čase a priestore. Delegáti z dedín sa v sobotu schádzajú v meste, aby sa stali pasívnymi účastníkmi veľkého zhromaždenia, na ktorom napriek mandátu o ničom nerozhodujú. V priestore poviedky dominujú dve miesta – sarkastický opis účastníkov snemu a prejav vodcu.

Aj keď na prvý pohľad sa môže zdať, že I. Jackanin nám podsúva politický pamflet reflektujúci neradosnú spoločenskú klímu druhej polovice deväťdesiatych rokov 20. storočia, v skutočnosti reaguje na rovnaký problém ako v predchádzajúcej poviedke odkrývajúcej podhubie odumierania kolektívnej identity v postsocialistickom čase. A zvrchu pridáva ešte čosi navyše – také antihodnoty ducha ako je stádovitosť, slaboduchosť, manipulovateľnosť, podprahová ľudská dôstojnosť. A práve o tých slaboduchých, ktorí prijali rafinovanú “vymývaciu“ ideológiu “chleba a hieľ“, tu ide viac ako o ich vodcov: tých si totiž vyberajú sami. Všimnime si, ako s charakterizáciou oboch táborov pracuje autor. Pri vodcoch



je konštatačný, náznakový – vystačí si s obyčajným heslom na plátne, alegóriou vlka v baranej koži a vlčieho zavýjanja v luxusnom aute, čím kritizuje neomylný názor a nespochybniteľnú moc tých, z vôle ktorých má byť prijaté rozhodnutie – ako sa ďalej bude žiť v baraňom stáde. Tých, ktorí svojvoľne rozhodujú, čo je prospešné a čo škodlivé. Ich reč je jalová, bezobsažná, prázdna bublina pustých fráz stupňujúcich expresivitu textu. Okrem toho, že je ich viac ako viet, vplývajú na jeho kohéznosť (oslabujú ju):

“(1) Пам’ятайте! На чий землі живете, того і воду п’єте. (2) Від вас очікуємо лояльності, бо ж їсте казенний хліб. (3) І серед вас є такі, які цього не розуміють і нарубають дров на свою шкоду, (4) щоб інші за них витягали каштани з вогню. (5) Не кидайте нам пісок у вічі. (6) Застерігаю вас, хто з псами лягає, той з блохами встає. (7) Своєю поведінкою хочете когось загнати в гріб? (8) Ого-го, дорогесенькі, не вдасться!” (s. 84).

K stádu je zdanlivo zhovievavý a vnímavý, avšak za týmto postojom rozumejúceho rozprávača je hlboký hlibovovský sarkazmus. Frázovitost’ zamieňa opis:

“Всіляких тут зустріли. Поміркованих, на яких досить ногою тупнути, то з переляку зразу ж візьмуть ноги на плечі. Були тут і такі, які силоміць тяглися до ясел, забувши, що вони такі безрогі, як і їх сусіди. Але ж заманулось їм посмакувати соковитої травички у новісеньких різблених яслах. О там, у кутку, збилися ті, що лиш дріботять язиком. Ще тут метушились, немов з ланцюга зірвані, ті, які ще й досі не визначились, де їм бути. Побігували, і то на одних, то на других кидали недобрим оком” (s. 83).

Poviedka je expresívnym prejavom Jackaninovho vzdoru voči smerovaniu individuálnej i kolektívnej etnicity “odniekiaľ nikam“, pasivite väčšiny, pokryteckému aplauzu prizeraúcich sa, totálnemu vymývaniu zaužívaných kultúrnych a rodových hodnôt, zhrdzaveniu symbolov tradičnej viery, neodvratnému zániku etnickej identity.

Vedomie straty blízkeho prostredia a jeho “významuplnosti“<sup>4</sup> postupne obsiahlo celé autorovo chápanie a prežívanie “svojho“ jednotného a jediného sveta, aby ho napokon rozpustilo v metafyzickom mori nových existenciálnych tém, vzťahových konfigurácií, spleti charakterov, v o čosi menej postmoderných, zato viac príbehových intrigách krátkej prózy.

### Literatúra

1. Джоганик Я. З розвитку словацько-українських літературних зв’язків на зламі століть / Ярослав Джоганик // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. Випуск 20. – Ужгород: Видавництво “Говерла”, 2009. – С. 64–69.

2. Кухарук Р. Пряшівська гілка української прози / Роман Кухарук. – Київ: Всеукр. спілка Літературний форум творчої молоді, Вид. Вадим Карпенко, 2003. – 24 с.

3. Ліхтей Т. Діалог літератур / Тетяна Ліхтей // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 23. – Ужгород: Видавництво “Говерла”, 2010. – С. 146 – 147.

<sup>4</sup> Norberg-Schultz, Ch. Genius loci: Krajina, místo, architektura / Christian Norberg-Schultz. – Praha : Dokořán, 2010. - s. 5.

4. Ліхтей Т. Слов'янська планида: Словацька поезія XIX – XX століть у дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин / Тетяна Ліхтей. – Ужгород: Поліграф-центр “Ліра”, 2010. – 304 с.
5. Роман М. Художня проза Івана Яцканина / Михайло Роман // Дукля. – 2000. – № 3. – С. 46 – 60.
6. Яцканин І. Вернісаж / Іван Яцканин. – Пряшів: Видавництво ЦУПЕР, 2000. – 88 с.
7. Яцканин І. Втеча / Іван Яцканин. – Братислава–Пряшів: Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі; Відділ української літератури в Пряшеві, 1995. – 128 с.
8. Džoganík J. Epické impresie / Jaroslav Džoganík. – Užhorod: Vydavnyctvo Mystecka Linija, 2006. – 208 s.

## ПРИГЛАШЕНИЕ НА “ВЕРНИСАЖ” (НОВЫХ ТЕМ И СХЕМ)

*Я. Джоганик*

### Аннотация

Статья посвящена анализу поэтики рассказов украинского писателя Словакии Ивана Яцканина, объединенных в его наиболее удачном сборнике “Вернисаж”. Рассматривается функциональное использование постмодернистских приёмов изображения мира с акцентом на экзистенциальные проблемы человека, оказавшегося вне своего дома, вдали от родного края. Внимание уделяется особенностям творческой манеры писателя, на которой сказывается заметное влияние мирового постмодернизма и магического реализма.

**Ключевые слова:** украинская литература Словакии, постмодернизм, поэтика эпического пространства, хронотоп путешествия, амбивалентность высказывания, психологизация повествования.

## INVITATION FOR VERNISSAGE (NEW TOPICS AND SCHEMES)

*Y. Dzhoganik*

### Summary

The article aims to analyze the poetry of one of the best collective stories by Ivan Yatskany, a Ukrainian poet in Slovakia, called “Vernisazh”. The article studies functional implementation of postmodern techniques of portraying the world placing emphasis on existential problems of an individual who had to leave his/her house or country.

Attention is paid to distinctive features of literary writing style showing obvious influence of world’s postmodernism and magic realism.

**Key words:** Ukrainian literature in Slovakia, postmodernism, poetics of epic space, traveling chronotope, ambivalence of a saying, psychological load of a story.