

Я.Я. ДЖОГАНИК
(Ужгород)

PROBLÉM IMPLANTOVANIA SVETA DO POSTÁV NA ÚTEKU (S NÁVRATOM)

УДК 811.161.2'373.2:821.161.2

Джоганик Я. Проблема імплантування світу до персонажа під час втечі (з вороттям); 21 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – словацька.

Анотація. У статті аналізується прозаїчна збірка українського письменника Словаччини Івана Яцканина "Втеча". Увага звертається на художні прийоми побудови оповідань, оригінальність авторського задуму, глибину соціального та психологічного аналізу зображуваного середовища, спосіб індивідуалізованої портретизації персонажів, мовну та стилістичну різнобарвність оповіді.

Ключові слова: психологізація тексту, індивідуалізована портретизація персонажів, авторський принцип втечі, художня ідентифікація середовища.

О Ivanovi Jackaninovi hovoríme ako o autorovi, ktorého krátka próza svojím hodnotovým zameraním na rozmanité javy a prejavy života v ich neohraničenom a nevyčerpatel'nom dosahu na vnútorný svet človeka je trvale platným umeleckým korelátom ukrajinskej literatúry na Slovensku ostatných desaťročí. Jej estetická podstata spočíva v odvážnom prieniku (intencionálnom k autorovmu osobnostnému naturelu) do podpovrchových významových rovin, ako aj v symbolickej obraznosti, príznačnej svojou mnohosťou, otvorenosťou a voľnosťou. Uvedené je hodnotovou návesťou prózy pre dospelého i detského čitateľa, ale v neposlednom rade aj pre jeho prekladové dielo. Nižšie sa budeme venovať piatej Jackaninovej zbierke *Útek* (Vteča, 1995), motivicky nadväzujúcej na predošlé súbory najmä variáciami útekových tendencií hrdinov.

Útek v próze I. Jackanina má mnohorakú podobu. Útek z domova, útek pred niekým/niečím, útek za niekým/niečím, útek zo vzdoru, útek s racionálnym podložením, útek iracionálny, útek do či zo Zlatej krajiny. Útek s možnosťou návratu i bez šance naň. Doménou Jackaninových epických konštelácií sú však úteky pred sebou samým v priestore (z domova a domov) alebo čase (minulosť a detstvo). M. Roman [6, 55] pri vymedzení dominantných motívov Jackaninovej zbierky, ku ktorým, prirodzene, radí 1. útek/tuláctvo, 2. harmóniu prírody a človeka, 3. smútok za rýchlo plynúcim a nezvratným časom, spätosť človeka so zemou, prírodou a večnosťou, imperatívne tvrdí:

"Людина, за задумом письменника, завжди кудись відходить, втікає, приходить, але й повертається, одна збагачена позитивним досвідом, добром,

щастям, друга – злом, інша просто втікає від спеки, нещастя, хвороби, плинущу часу так, як річка від свого джерела, сніг від сонця, гадюка від людини чи своєї шкіри, словом, все рухається у живій природі. Твори таким чином мають під собою філософське підґрунтя – діалектику вічного руху і розвитку. Ще ніхто в нашій літературі до І. Яцканина цей мотив втечі, вічного руху так всебічно не зобразив у художніх творах.”

Продуктивність тогочасного пошуку, уникання до дитинства як наслідку недостаточної саморефлексії, стісної орієнтації в людині та світі загалом виразно проявляється у першій рівнозначній повістці *Утеки* (Втеча). І. Яцканін тут явно “омладжує тему”, котра однак залишається однаково існуєнційною, емоційно виваженою. Якби ми са похыбоваі на драматичеї ровіне, цєлі тєкст бы навонок вызерал ако предстєраня дубїтєця, вєхавє обрєтєнє са на чїтєлєя, ако зачєт розпрєванє своїх прїбєхов. При чїтанї са вшак зознамужємє с лїрызованоу кємпєзіціоу прєтканєу сїнкрєтїкємі, худебнємі а вїтварнємі орнаментємі. Упїтєва цїлєвєдомї вїбєр депрєсївнєх сїгналєв, кєтєрє выстєпужє над рємєц фєбулєчнєго прїєсторєу, над змєслєвє внїманє постєвы а вїтварєжє асєцієннї рєгїстр чїтанїє. Мєжнє повєдєт, жє аї в тєїтє прїрє, подєбнє ако в цєлєї збїєркє, са похыбужємє по вєсоко постєвенєм хєрїзонтє чїтєлєскїх очєкєванїє сформєванїх почєс рєцєпціє прєдхєдзєжужїєчїх Яцкєнїновїх тєкстєв.

Рєгїстр аномєліє вїплїва зданлїво з нєладєвїх ўлєтєв, чє дострєдївоу сїлоу кєнцєнтрєжє асєцієннї рєхє во внїтрї постєвы. Нєскєр нєжє з абсєрїдїтї взшєхов а жївєтнїх кєтєклїзїєм, за кєтєрє сї мєжє чєлєкє сєм, алє жєднєко за нє оєсєдзужє тєхо дрєхєго чї дрєхїх. Тєнтє оєстрєдївї імпульз жє зєровєн архїтєкєтонїкємі злєомє, мєнї са нїм мїєстє, чєс, тємпє, розсєх, єкспрєсївїтє розпрєванїє в їнтєнцієх бїнарнїх опєзіт: зїмє (прєдєрїє) – жєр, жє-фєрмє – он-фєрмє, члєпєц – дєдє, нєбє – зєм, жєр – лєтє, хорїчєвє – члєд, пєлє – лєс. Тєтє вшєтєко са одєхрєвє на хрєнїцї рєєлїтї а їрєєлїтї, мємєнїє мїрєжє, фєтємєргєнї, нєучєпїтєлнїх пєцїтєв зє спрїтємнєнїх мїнєлїх дєжєв. Зєужїмєво тє євєкєжє аплїкєцїє с пєвєтрїм:

”Пєвїтрїє аї трємтїє, тєк нєгрїлєсь. Тї бєчїш, жє воно здрїгєтєсь кїлєкє крєкїв прєд тєбєю, пїдїдєш до нєго, а воно вжє гєтє. Хлєпєц пєспїшєє, хєчє нєздєгнєтї, нєбрєтї повнє отєго пєвїтрїє, а пєтїм тїлєкї очєком зєглєнєтї у долєні, жє пєвїтрїє трємтїє в рєкєх. Пєвїтрїє, нєпєвнє, пїдхєдїтє оцє грє: тє знїкєє, тє вїрїнєє, дрєзнїтє свєго сєпєтнїкє, мєнїтє їго до сєбє” (с. 7).

Обрєз, кєтєрї українєскєму чїтєлєвї нєжєкєр прїпємєнє гєнїєлнєго Олєксєдрє Дєвжєнкє а колєрїт жєго єтєрїкєї *Зєчєрєванєї Дєснї*, прїнєшє аї їнє, рєвнєко їнтєнзївнє асєцієє. Прїрєднєє сєнєрїє с лєном дозрїєвєжєчєго обїлїє, аїмєцїє пєлє (мє жєчємнєє а оvsнєнє очї), лєснєє сїнєстєзіє (лєс своїмї ошємї пєчує тєжєкє дїхєнє стєрїх сєсієн), мєтївїкєє єкплїкєцїє пєлєнєї сєстїчєкї – тєтє вшєтєко євєкєжє нєопєкєвєтєлнїє атємєсфєрє Шїшкїнєвєї крєїнєкї с *Рєжєю* (1878).

Архїтєкєтонїкє *Ўтєкє* жє зєужїмєвє аї їнєю їнтєгрєлнєю сївїєслєстєю – прєпєжєнїєм лїрыкєї а єпїкєї лїнїє, з кєтєрїх кєждєє мє двє єпїзєдї. Првє жє постєвєнєє нє

ja-rozprávani a je rýdzo minulostná, osnovaná na túžbe po úniku do ireality. Túžba je mierou sily nepokoja, plodom pudov, nepodmienенých reakcií, "rozbitia všetkých vnútorných zákonov, všetkých výstrah". Vyabstrahované z jazyka prózy, vyplýva z frustrácie z pocitov vlastnej nemohúcnosti a odcudzenosti. Ich pôvod nie je materiálny, ale mravno-psychologický: postava sa chce oslobodiť zo zovretia okolitého sveta, vrátiť sa k istotám detstva, do sveta farebných ceruziek a sklíčok, papierových výstrižkov, drevených hračiek. Tieto magické atribúty, také prepotrebne kedysi, sú i dnes uložené na dne šuplíkov, skriniek, papierových škatúl – ako najskrytejšie tajomstvo, médium návratu, istota, ktorú človeku nikto nemôže vziať.

Motív túžby sa objavuje len v prvej epizóde, a to veľmi nápadným spôsobom – štyrikrát v jej štyroch odsekoch. Evokuje striedanie štyroch ročných období: vlny túžby začína hnať južný vietor v zime-predjarí a znásobuje ich prelet sťahovavých vtákov. Autorský rozprávač pracuje na posilňovaní emocionálno-zmyslovej výraznosti textu, klimaxovo (ako v lyrike) stupňuje intonačno-sémantické napätie odsekov rámcovo obviatych južným vetrom:

"Коли повіє південний вітер, мене охоплює *туга* (kurzíva – J. Dž.)" (s. 5).

"Вже другий день беззупинно жене з собою *тугу*, завішує її на мене, щоб пізніше вона в'їдалася у моє тіло по жилах..." (s. 5).

"І тоді дедали частіше проковзне, проб'ється думка про втечу. Південний вітер її підсилює, а *туга* надає їй розгону, крил, польоту" (s. 5).

"Тільки-но повіє південний вітер, почне гнати хвилі *туги*. Розбиває всі внутрішні закони, всі застороги..." (s. 6).

Napriek tejto silnej psychickej príprave na útek, ktorý je vlastne produktom túžby, k nemu samotnému dochádza až v tretej epizóde, po bytostnom uvedomení si, že "útek je záchranou pred sebazničením". Nastupuje on-forma rozprávania, oproti rozvláčnej predchádzajúcej značne dynamizovaná, postavená na gradačných, tentokrát epických priestorovo-časových prvkoch. Tenzná línia vedie od klimaxu k antiklimaxu: "chlapec ide, pozerá hore" – "chlapec sa ponáhľa" – "chlapec vošiel do lesa" – "chlapec chce ujsť pred páľavou" – "chlapec sa zastavuje". Spočiatku je jeho pohľad upriamený hore, je v ňom viera a odhodlanie dosiahnuť nemožné:

"Хлопець дивиться вгору і не може повірити (kurzíva – J. Dž.), що сказав дід: "Не є тої драбини, щоб до неба дістала"" (s. 7).

Na konci cesty už hľadí do zeme, na horúčavou spálenú a popraskanú poľnú cestičku (expresívny kraskovský motív vnútornej páľavy, čo "zjedá všetko do koreňov"), aby na nej uvidel zmiyu, ktorá sa, na rozdiel od neho, dokázala vyzliecť z pritesnej kože a ujsť. Ujsť bez návratu. Všimnime si, že tá vyprahnutosť duše a vnímanie reality sú dospelé, bez emócií a vzrušenia, ktoré detské srdce v podobnej situácii zachváti:

"Саме посеред стежки виковзла з своєї шкіри гадюка. Виковзла й утекла, залишивши свій лискучий панцир, який од спеки скрутився у дивну спіраль. Зморщений, він уже нікого не лякає, а дивитись на нього й так гидко. Але це була її втеча. Втеча без вороття" (s. 8 – 9).

Po harmonickom prichádza disharmonické. Natol'ko silné, že zostalo uložené kdesi v hĺbke autorovej duše. Preto sa autor k tomuto motívu, k jeho verbálnej aplikácii opäť vrátil po pätnástich rokoch zbierkou, ktorú nazval *Útek bez návratu* (Втеча без вороття, 2010). K tej sa dostaneme neskôr.

A to je vlastne vonkajší podnet na zmenu autorského štýlu v druhej časti prózy, aktuálne situovanej, na posun v objektovom zameraní *svet ľudí – my – svet vecí*. Nejde teda o žiadnu alternatívu lineárnej schémy vedenia narácie. Má to byť príprava na reálny útek tu a teraz, vyznieva však ako váhavá kontemplácia v zmysle "čo by bolo, keby"... Keby stav vecí nášho života mal alternatívu, možnosť voľby, ako vplývať na človeka: mohol "zavádzať, alebo zabávať" (po ukrajinsky v peknej paronymii "заважати, або розважати"). I. Jackanin relativizuje aj to, čo doteraz považoval za neodňateľné, pochybuje o istotách prežitého a uloženého vo vnútri subjektu:

"В інший час їхня (тých vecí – J. Dž.) доля була б іншою. Вони потрапили б до когось іншого, кого вони ніколи не могли вибрати, і ніколи вже не виберуть" (s. 9).

Subjekt sa nevie vymaniť zo statiky uvažovania, vôľové podnety sú potlačené absolútnou nemožnosťou a rezignáciou. Rozprávanie má absolútne statickú dikciu, zvýraznenú opakovaním slov "pokoj", "mlčanie". Dynamika je len v triadickej gradácii prípravy na útek – najprv od ľudí:

"Їхній спокій, вічна мовчанка – це втеча від свого господаря" (s. 9), potom od reality:

"Їхня мовчанка – це ніщо інше, ніж втеча від дійсності" (s. 10),
аž narokon od sveta:

"Оця мовчанка й нерухомість заважають увидіти ще щось. Це їхня втеча від світу" (s. 10).

Stav subjektu je v závere neradostný. Sebareflexia potvrdzuje, že jeho záchrana útekom z frustrujúcej životnej situácie je len prázdny gestom, virtuálnou hrou prenesenou z pamäte počítača do vlastnej pamäti. Svoj útek nemôže uskutočniť na drevených nohách. Toto poznanie je obsiahnuté v niekoľ'koriadkovom závere, ktorý sa štruktúrne vymyká z textu a má charakter poučenia v bájke:

"Надворі так і віє південний вітер. Кудись нас тягне. Потім, не знайшовши спокою, повертаємось покірно на те саме місце, не випробувавши і не скоштувавши нічого-нічогісінького. То чого ж такі покірні й такі боязкі наші повернення?.." (s. 10).

Podčiarknuté a spočítané – niet úniku pred vlastnou slabosťou. Človek sa pohybuje po kruhu, ako zvieratko v kolese. Vráti sa vždy na to isté miesto v nádeji, že tam nájde čosi nové. V tomto i v ďalších záveroch próz zbierky *Útek* nás autor nabáda k formulovaniu otázok bez odpovedí: "Načo potom utekať?"

Snaha udržať nasadený autorský štýl je zrejmä aj v poviedke *Drevený smútok* (Derevjanyj smutok). Autorská angažovanosť v dejovom priestore spôsobuje inováciu epickej štruktúry textu v niekoľ'kých smeroch. Nemáme pred sebou tradičnú tematizáciu dediny zo severovýchodného Slovenska, ale stvárnienie

života mestskej rodiny, aj keď jej dedinské korene evokujú retrospektívne prírodné reflexie hneď v incipite poviedky:

”Аж цієї весни Марек ніби вперше побачив, як цвіте терен на межах, як починають квітнути сливи” (s. 11).

Pravdaže, tento tematický model sa objavoval aj v predchádzajúcich Jackaninových zbierkach, avšak nové postavy pracujú a žijú v meste na intelektuálnych pozíciách bez sentimentálnych návratov a romantických póz. Ani rozhodujúce riešenia nie sú na pleciah starcov z predchádzajúcich súborov, ale stávajú sa ťarchou hrdinov v zrelom veku. Napokon, aj autorská antroponymia – pred niekoľkými desaťročiami príznakové meno Marek oproti onymicky bezpríznakovému Mária – svedčí o novej životnej realite a situovanosti deja.

Poviedka zachytáva krátke zlomové okamihy zo života bývalého kameramana Mareka, ktorý prežíva frustráciu plynúcu z komplikovaného vzťahu k rodine. V jeho prípade nejde o blazeovanosť motivovanú svetskou slávou a úspechom, ale skôr o neschopnosť rodinného súžitia, empatie, pochopenia najbližších. Ženy Márie:

”Все заважає, навіть і твоє бездухе захоплення, всі ці балачки навколо нього, весь той гамір після твоїх писанин” (s. 22),

aj detí:

”На порозі стояв син. Високий, широкоплечий, ледь змістився у двері. Марек вже давно його не бачив. І зараз не міг розгледіти, бо той стояв нерухомо. І справді, коли вони востанне зустрічались? Вилетів з гнізда, як отой птах. Але ж це і його заслуга, бо він йому дав волю, хай сам вибирає шлях” (s. 23).

Mária je úspešná žurnalistka, ktorá si, podľa Mareka, nevie nájsť čas naňho samotného ani na jeho chorobu. Pocity zlosti a nepochopenia ho vedú k okázalej sebaľútosti a k expresívne deklarovanej precitlivenosti. Marek sa z ničoho nič pozbiera a odchádza žiť na chatu. Samota mu má pomôcť vyliečiť sa – nie však z chronických chorôb, ale z patológie vzťahov, má morálne ozdraviť jeho dušu. Marek je človek s estetickým čítením, zbiera artefakty zo starej sklárne a ešte s väčším zanietením sa venuje umeleckej drevorezbe. Aj záľuby sú však poznačené únavou zo sveta, alebo, ako v slabej chvíľke počas hádky dokáže pripustiť, zo seba samého: ”А, може, найбільше заважаю я сам собі...” (s. 22). Jeho odchod je pokusom o sebazáchranu, podvedomým útekom do virtuálneho starého sveta evokovaného ošúchaným kartónovým kufrom s vecami (rovnaký motív ako magické veci detstva v predchádzajúcej poviedke), s ktorými sa hrdina nevie rozlúčiť. Marek vo svojom vnútri cíti unáhlenosť rozhodnutia (pripomína to efekt Váľkovho jablka, ktoré sa skotúlalo zo skrine na zem), hľadá preň morálne zdôvodnenie, očistenie, čo sa zjavne nenaplní, zostane ako vnútorná výčitka: preto sa tu iba na okamih objaví očistný motív vody, jazernej hladiny, aby sa vzápätí stratil:

”...Марек і звязвся класти у старий, з твердого картону, чемодан кілька речей, з якими не міг розпрошатись. Були це порожні пляшки – експонати із старої склярні, яка працювала тут ще в минулому столітті. Їхня чіткість, прозорість йому нагадували не тільки людей, ніжність їх рук, але й природу, міс-

цевість, звідки сюди потрапили. Дивився на ці пляшки, а в очах замиготіла гладінь озера, його зеленкувата прозорість” (s. 20).

Z falošného vnímania reality ho vytrhne až mystické synovo zjavenie sa – vo vulkáne svetla, v záplave lúčov bieleho slnečného kotúča – a jeho fatálne slová:

”Тату, мати померла!” (s. 22).

Vo vyšponovanom závere Marek pochopil, že smútok je absolútny, pohltil jeho, aj drevené figúrky. Návrat do reality je neodvratný, v hlave už má jasnú odpoveď na otázku, ktorú si kládol na začiatku: ”Kto koho zanechal, kto komu zavadzia?” Až teraz postrehol koniec anticipačnej nite, fatálne sa tiahnucej jeho životným príbehom a dramaticky evokujúcej smrť. Mareka na ňu motívicky upozorňoval folklorný obraz slnka – v detstve jemno-ružového, potom žltého, bledého, až napokon vyhasnutého, bielo-bieleho. I. Jackanin ním spojil dva základné živly – rodovú príslušnosť (Marek si ho všima pri návrate do starého rodičovského domu) a rodinný život (Máriina smrť). Vo chvíli, keď sa Marek dozvedá o tragédii, je slnko najžiarivejšie:

”Тихо. I тут сразу – вулкан світла, повинь сонячних променів отого білого калача” (s. 23).

V tejto poviedke sa ponúka rovnaký záver ako v tej prvej: necitlivosť voči svetu je vyvolaná necitlivosťou okolia voči človeku. Veci súčasnosti sú mŕtve:

”Дивився на полиці, заложені дерев’яними жіночками, чоловіками, молодими парами. Зосереджував зір на їхні розмазані обличчя. А обличчя у них чогось зовсім невиразні” (s. 19),

a takisto:

”Нині на очі лягає сірість, вона і спонукає так бачити світ” (s. 19).

Predsa však v každej veci je čosi, čo človeka núti vracať sa k nim. Ale subjektívny pocit postave navráva, že ak by patrili inému, mohlo sa s nimi udiat’ všeličo iné, zaujímavejšie. Sebareflexia prináša trápenie, ale aj chápanie relativity správnosti konania, príslušnosti vecí, ktoré jestvujú v binárnom vzťahu: ”zavadzat’ – zabadat’”.

A zostáva aj otázka: ”Malo význam utekat’?”

Poviedka *Їх краľовною* (Chid korolevoju) je autorovým vyrovnávaním sa s dobou pred rokom 1989. Choroby spoločenského systému – karierizmus, pokrytectvo, túžba po moci, morálna bieda silných – sa tu napriek svojej nadčasovosti objavujú v špecifickom dobovom šate, ktorý I. Jackanin vykrojil priliehavo, čitateľovi skutočne ”na mieru”. Hovorí o mladom karieristovi-straníkovi Davidovi, ktorý sa, napodobňujúc svojho otca, pri šplhaní po spoločenskom rebríčku zbavuje všetkých morálnych zábran. Príbeh sám osebe svojou všednosťou neudiví: vo vtedajšej i dnešnej spoločnosti predstavuje jav natoľko rozšírený, že sa pri ňom prvoplánovo neoplatí zastavovať (autorsky ani čitateľsky). Text však zaujme iným: I. potvrdením, že I. Jackanin tú cestu, ktorú mu ponúkala národná literárna tradícia a spoločenská realita, nikdy neprijal. Preto ani nemá ideových a hodnotovo rovnako orientovaných spolupútnikov, ale stretáva protiúdúch, s ktorými je konfronto-

vaný prostredníctvom svojich postáv; 2. mnohohľovou psychologickou analýzou pohnútok a skutkov činovníckeho typu.

Variabilita konfrontačných záberov postáv je vskutku široká. Autor sa neštylizuje ako obyčajný kritik jednotlivca a spoločnosti, naopak, spočiatku nad nimi zľahka ironizuje, napríklad v erotickej scéne inžiniera s Ancjou (domáce meno Anny). Postupne však postavy núti nastoľovať filozoficko-morálne otázky a hneď na ne odpovedať. Charakterizačný význam majú repliky vsunuté do nevlastnej priamej reči, tie fungujú podľa princípu stieracieho žrebu – demaskujú pravé ľudské tváre a odhaľujú medziľudské vzťahy. Najsilnejší efekt má dramatická vsuvka nepriamej reči otca brániaceho synovi v sobáší, za ktorou stojí rozprávač jasne dávajúci najavo svoju dominanciu v texte. Narácia získava na dramatickosti a sarkastickosti:

”Але /наступає страшенно довга пауза, під час якої батько з’їдає пиріг, і настромляє дальший/ з ким хоче жити? З ким? Ге? З донькою сільського попа, брата якого понесло за горбки. Мій син бере собі попову доньку!..” (s. 38).

Na charakterizáciu Dávida takto vystačí niekoľko fráz. Najprv ho vidíme ako hráča, ktorý ťahá ľuďmi ako figúrkami na šachovnici (vždy hrá s bielymi a je na ťahu):

”Давид ніколи не спокушувався чимось другорядним. Завжди там був гросмейстер – Корчної або Карпов чи ще хтось. Білі фігурки були на черзі. Давид хотів грати першим. Це йому і вдавалось” (s. 29);

vierolomného človeka (pokoj, prívetivosť a efektne správanie má len pre cudzie oko):

”Усе в нього було розраховане – спокій і лагідність, ефектна поведінка – для чужого ока і зайва енергія – для власного добра” (s. 29);

predstaviteľa zlatej mládeže, ktorá má apriórne vyárendované miesto na výslňí v každej spoločnosti:

”Давно належав до тих синків, яким було все дозволено, але вдавав, що і він – така сама маса, як його ровесники” (s. 29);

a napokon činovníka perfekcionista, ktorého predstieraný zmysel pre poriadok má napriek silenej snahe ďaleko k starosvetskej pedantnosti (delenie stola na sektory) profesora zo známej Lipského komédie:

”...ретельно кладе на стіл папір, машинку, витягає папки й книги. Довго застругує кінчики олівців. На столі все має своє місце. Для кожної речі тут дуже строгі кордони” (s. 30).

S takouto morálnou ”výzbrojou” si Dávid trúfa na najvyššie stupne spoločenskej prestíže. Potrebuje si však vyriešiť vnútorné problémy spočívajúce v rodinných konfliktoch. Prvý sa navonok prejavuje ako relikť patriarchálneho zriadenia, keď rodičia majú právo hovoriť do výberu životného partnera detí. I. Jackanin tieto tradície neprijíma konvenčne, v duchu ťapákovskej (B. Slančíková Timrava) alebo kajdaševovskej (I. Nečuj-Levyckyj) rodiny. Prispôsobuje ich dobe, dáva im ideologické zafarbenie: otec Mychajlo, sám starý dogmatický funkcionár, bráni Dávidovi v ženbe pre nesprávnu voľbu – vybral si dcéru kňaza, ktorá je jednoznačnou pre-

kážkou v kariére. Aj tu sa autor pohráva s motívom ľudovej tradície, baladickým motívom bránenia v láske a následnej osobnej vzbury ("Popovu nevezmem. Vezmem prvú, ktorú stretnem na ulici," rozhodne sa Dávid).

Druhý konflikt, manželský, anticipuje rozhodujúci ťah na šachovnici – útek z nefunkčného, dávno strokotaného vzťahu s Ancjou. Aj keď je táto patológia vzťahov – chronická rodinná choroba – autorom jednoznačne diagnostikovaná, záver je neistý. Úvahy hrdinu, akokoľvek nasmerované na konštruktívne riešenia, zostávajú v jeho vnútornej, virtuálnej dimenzii: Dávid naozaj robí ťahy, ibaže len – na šachovnici:

"Давид рішуче приступив до столика і зробив вирішальний хід" (s. 44).

Záverečná implicitná otázka, tak ako predtým, zostáva nezodpovedaná: "Utečie naozaj?"

Próza *A kde sú moji nepriatelja?* (A de moji vorohy?) je nákransom siluet postavičiek z opačného, spodného konca spoločenského rebríčka. Rozprávačovi, ktorý je rafinované ukrytý v prítmí prímestskej krčmy – v závere vyzerá ako účastník, ale iné postavy ho nevidia – nejde o vymaľovanie postáv v typickom krčmovom kolorite, skôr o zachytenie myšlienkových procesov ľudí, ktorí si už svoje v živote odkrútili. Za nimi sú životné peripetie v plnej zložitosti – sťahovania, cestovanie za prácou či rodinou, úteky virtuálne (do Ameriky) i skutočné (zo stredného Slovenska na Východ). V hustej pohostinskej atmosfére dominuje emocionalita osamelosti, rozčarovania, apatie zo straty spoločenského statusu a sociálneho zaradenia. Rozprávanie sa krúti okolo hlavnej myšlienky s implicitným nádychom neomylnnej predurčenosti života. Nič nie je len tak, človek do dôsledkov zodpovedá za všetko, čo urobil. Načo je potom popretrhávať vzťahy, hľadať si nepriateľov?

"Роздивляюсь навколо: немає вже всіх тих людей, які так багато наговорили, порозривали знайомства і стосунки, знайшли ворогів, потім їх прогнали, щоб пізніше їх знову шукати" (s. 55).

I. Jackanin v tejto poviedke nápadne zdôrazňuje autenticitu životných príbehov a osudov reálnych prototypov, dobre odpozorovaných a psychologicky rozanalyzovaných v prešovskej krčme U Gréka. Na dôvernú známosť s prostredím ukazuje aj fokusovanie na interiérové detaily, napríklad kachle, lakovaný drevený pilier, ale najmä reprodukcie na stenách, z ktorých jedna nápadne pripomína obraz Jozefa Hanulu Na rodnej hrude (na druhom je akási dedinská idylka). Ich emblemovanie nie je samoučelné, sú akousi sublimačnou vrstvou medzi rámcom a jadrom rozprávania. V rámci je harmonický svet detstva a dedov, ktorých invocácia hneď v úvodných vetách je naplnená najčistejšou vnukovskou láskou (incipit – "Už dva dni sa mi snívajú moji dedovia").

Vnútri vládne kakofónia hlasov, empaticky vyprázdnená komunikácia, keď každý hovorí o svojom: o umelom snehu v Amerike, chimérnej láske Aničke, zlodejstve ako relikte pamäti na pracovnú morálku "tých s postavením", ktorým sa bývalé možnosti zmenili na zatrpknutosť, pocit zbytočnosti, a to dokonca aj pre vlastné deti. Poviedka tak reduplikuje myšlienkové akcenty predchádzajúceho príbehu. Najlepšie to vystihuje Valent:

”З чим горнець википить, за тим го і чути. Ми накрали, а діти собі кишено мастять” (s. 52).

A kde sú moji nepriatelja je nenápadná próza s vysokou mierou autorskej empatie. Jackanin cez fragmenty kakofonických krčmových rečí vniká/uteká do sveta duchovnej reality rozprestierajúcej sa za hranicami racionálne chápaného bytia. Žijúc v tomto sociálne a duchovne disonančnom čase, vstúpuje svojmu rozprávaniu clivú túžbu po harmónii dedovizne, jeho umelecký svet je pokusom o nájdenie (o) pravdivej, oduševnenej skutočnosti. Vášnivo spleťá motivické nitky nepochopiteľného správania postáv, šifruje logiku iracionálneho konania, aby nakoniec všetko pustil, zhodil na plecía čitateľa a nechal ho hľadať odpoveď na otázku v explicite: Nič som nestratil. Ale našiel som niečo?

Tematicky najvyhranenejšou, myšlienkovu najvzretejšou a motivicky najnasýtenejšou poviedkou zbierky *Útek je Zdlhavý dážď* (Zaťažny došč). Zobrazuje závažný konflikt Volod'u Midňaka, úspešného muža s uznávaným spoločenským postavením (je považovaný za najlepšieho rozhlasového moderátora v meste) a profesora botaniky Muzura, človeka s pokrivenou morálkou, egoistickým povýšencovstvom a hodnotovým nihilizmom v duši, na pozadí očakávaných prelomových zmien v osemdesiatych rokoch 20. storočia. Muzur pozýva Volod'u k sebe na horskú chatu, aby mu ponúkol lákavý obchod – dedičstvo a ruku dcéry Neli. Volod'a to pudovo odmieta, Neľa má povest' nadutej a povýšeneckej príslušníčky zlatej mládeže, načo sa profesor prízemne uchyl'uje k verbálnemu vydieraniu cez redaktorov intímny vzťah a väzby na politické štruktúry. Muzur nie je zvyknutý prehrávať, silnejšia ako morálka je jeho túžba dosiahnuť všetko, čo si zmyslí.

Na tiahlej naračnej trajektórii dominuje opisná reflexia dažďom zaplavenej prírody vplývajúca na nostalgickú náladu Volod'u. Rozsiahlou výplňou sú aj ťaživé úvahy a návraty do minulosti, ktoré majú zdôvodniť aktuálne činy postavy. Ukazuje sa, že Volod'a je napriek ťaživosti vonkajšej atmosféry i vnútornému diskomfortu dostatočne pripravený chrániť si svoje súkromie a je obrnený voči agresívnym mechanizmom napádajúcim jeho ľudskú dôstojnosť, snažiac sa vnútiť mu postupovať na základe nízkych pohnútok a primitívnych koristníckych potrieb. R. Kucharuk [2, 20] to vystíhol takto:

”Слово гнучке, воно дозволяє автору передати найтонші порухи душі, відчуття – через дію. А оскільки дія є динамічна, то слово, що її передає, набуває рис пластичного мистецтва. Яцканин ніби малює ним. Найкраще це бачимо у новелі ”Затяжний дощ”. Герой Володя Мідняк весь у пошуках себе самого. Він шукає себе у сні. Він шукає себе в реальності. Йому нав'язують чужу волю. Він пручається. Він не хоче коритися їй. Яцканин не каже це ”у лоб”, він показує це у слові... Пластика плавно переходить з конкретного в абстрактне, і це посилює гостроту моменту, дає відчуття суті духовної боротьби героя...”

Volod'ovo konanie klamlivo anticipuje vonkajšia scenéria jesennej pl'ušte (motív dažďa prestupuje naračný tok dvanásťkrát), ktorá sa však ukáže ako falošná simulácia synergického vplyvu na psychickú odolnosť: Volod'a neobchádza sku-

тоčný konflikt a nehľadá náhradné konformné riešenia v dohode s druhou stranou. Expresívny nesúhlas ("Бугая шукаєте?! – відсік Володя. Він хотів, щоб оце саме так гостро прозвучало", s. 68) a vyblokovanie výpadu profesora svedčí o mravnej disparite, ale zároveň o možnosti riešiť zložité krízové stavy medzi spoločenskou morálkou/požiadavkou a súkromným životom na malej individuálnej platforme. Aj preto mohla spoločnosť toto obdobie prežiť a vystrábiť sa zo strnulosti, naivného afirmatívneho pokyvávania hlavou namiesto odhodlaného výstupu proti presile vtedajšej elity.

Pri komponovaní tohto príbehu Ivan Jackanin využíva veľa z atributiky predchádzajúcich poviedok. Na kresbe Volod'u si možno všimnúť ťahy z portréту Mareka z *Dreveného smútku*, ale čo je zaujímavé, vnútorným hodnotením svojho postavenia, úspechu a kariéry sa nápadne ponáša na učiteľku Drym-Trojandu z Galajdovho *Iluzionistu*. Rovnako silná, ba dovolíme si tvrdiť, že ešte výraznejšia je motivická účasť počasia, najmä dažďa, ktorý je spolu so slnkom najobľúbenejším Jackaninovým motívom. Ako sme už spomenuli, až dvanásťkrát sa dažď objavuje na naračnej trajektórii a má nemalý recepčný vplyv. Od začiatku do konca zlé počasie zavádzajúco evokuje detektívnu zápletku, dramaturguje dej:

"Стежка від дощу стала слизькою, і можна було посковзнутись і злетіти аж вниз, де виднілася гладь озера" (s. 60).

"Володя хоче якомога скоріше вибresti на берег, але слизьке листя не дозволяє. Він падає на коліна, хапється руками молоденьких бучків, стовбури яких від дощу також слизькі. Падає, а в руках лишається листя" (s. 69).

Kompozičné využitie opakujúcich sa motívov, pôvodných z tejto poviedky i zozbieraných z predošlých, má výrazný psychologický dosah, postave pripadá ako dejá vu, len nedokáže dešifrovať jeho význam. Volod'ovi sa tri noci po sebe sníva jediná cesta, komôrka so starými nepotrebnými vecami, tá istá usadlosť, trikrát chce rozlúsknuť zmysel aluzívneho obrazu s prišpendlenými motýľmi.

Jesenný dažď, sychravosť, hmla, do kostí prenikajúci studený vietor zvyrazňuje vnútorný stav oboch aktérov: Volod'ovu mrzutosť, rozladenosť a aprioristické zahrnutie profesorových ponúk, profesorov chlad a zle potláčanú agresivitu. Príroda je hráčom na strane prvého účastníka hry a pomáha mu k prečísleniu dvaja proti jednému. Avšak absencia pravidiel hry a nemožnosť predvídať okolnosti sťažuje pozíciu nepripraveného Volod'u, ktorý sa síce snaží dostať zo snovej letargie dejá vu, odolávať, naberať víťaznú energiu na let po tom, čo si uvedomí, že tie motýľie krídla sú vlastne jeho. Výsledok je však neistý: Poletí naozaj?

Kompozične vrstvenejší pohľad na hľadanie identity človeka zo sociálnej periferie I. Jackanin ponúka v poviedke *Putovanie za strateným zámkom* (Mandry za vtračeným zámkom). Autor sa tu doslova našiel v starosvetskej téme tuláctva, tiahnucej sa v rozličných obmenách cez lyrizovanú prózu (naturizmus) až po šikulovský či rakúsovský model tuláckeho sveta.

Osyf Staškiv, postava nápadne evokujúca skutočného tuláka prejdúceho v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia vari všetky dediny a dedinky

severovýchodného Slovenska (meno Osyf-Juzek zjavne ohraničuje jeho pôvod na lemkovské slovensko-poľské pomedzie), sa v zmätku dobových medziľudských vzťahov snaží nájsť zmysel vlastnej existencie, kedysi spojený s láskou k éterickej bytosti Sofii. Tá od neho odišla, nedočakajúc sa jeho návratu od vojska. Útek Sofie nie je racionálne vypointovaný, naznačuje však prírodnosť a živelnosť jej charakteru, čo ešte viac umocňuje predstavu o tajomnosti, nepochopiteľnosti a neuchopiteľnosti ženskej podstaty.

Osyf nie je žobrákom v štýle dnešného ponímania nesebestačnosti a odkázanosti na iných, ani tradičným tulákom v zmysle dobovej reality, aj keď ho rozprávač v úvode takto mýtizuje:

”Іржаве волосся на весняному сонці аж горить. Широкий пояс і старий виблідлий військовий мундир роблять його казковим, загадковим” (s. 82).

”Осиф ішов рівно, лише його собака, який увібрав у себе всі раси, плентався попід ноги, перескакуючи з одного боку на другий, обтирався об ноги, але хазяїн не звертав на нього уваги, виструнчившись, міряв крок, не дивлячись ні вправо, ні вліво. Жебрак. Старець” (s. 82 – 83).

Samotná postava sa identifikuje ináč, ako človek s vyhranenými životnými postojmi, racionálnym bytostným jadrom, cítiaceho obnoviteľnú životnú vitalitu v jedinom prípade: ak nájde stratený čas a v ňom svoju Sofiu. Podobne ako hrdinovia predchádzajúcich poviedok, kumuluje v sebe filozofiu myšlienkovej slobody s dobrovoľným obmedzením vierou v Boha (cítil, že musí byť ktosi silnejší, aby on sám si lepšie vychutnal voľnosť), rozhodnosť neviazať sa na iných, nesplynúť s masou. Práve túto Osyfovu osobnostnú kompaktnosť takmer v každom motívovom prestupe tlmočí I. Jackanin cez vnútorné monológy alebo autorskú reč:

”Але він і не зітхав, і нікого потихеньку не ляв, як це робили інші” (s. 82).

”Ні, він не з тих. Він нікому нічого не винен” (s. 83).

”Аж ніяк не хотів бути як його ”колеги”, хоч, може, і сам не усвідомлював якусь відмінність, але водночас намагався не належати до безликої маси старців, яка тинялась світом” (s. 83).

”Осиф хотів відрізнятись від інших старців” (s. 85).

”Вслід йому могли кидати каміння, але він не сходяв із своєї дороги, хоч всі, майже всі, вважали його придурком. Він не сходяв із своєї дороги. Був це принцип? Чи й у таких божих діток є якісь божі принципи? (s. 89).

I. Jackanin nezaradil do priestoru poviedky veľa postáv. V rozprávkovo-baldickom priestore sú len dve, Osyf a feérická Sofia, rovnako dve v reálnom naračnom kontexte: dedo Kulyk a baba Kulyková. Aj tu však má ireálne navrch – dedo je síce do narácie uvedený plnofarebne, v tradicionalisticky zovšeobecňujúcej pozícii hlavného príjemcu, hostiteľa, nositeľa dedinskej pravdy, no vyzerá viac rozprávkovo než reálne (nikdy v zime a ranej jari sa nestrihal, vlasy spadali na jeho krátku šiju). Postava baby je úplne šedá, nevyfarbená, zvyrazňuje však mystiku atmosféry (prestrašené oči, prestrašene skrížené ruky).

Fabulačná dynamika v poviedke zaznamenáva značné pnutie. Je zrýchľovaná premietaním dávnych a súčasných motívov, ako aj komunikačnými skratkami več-

ных dedinských právd, tlmočením dedinskej morálky, dávno ustálenej a nepodajnej protiveniu sa. Z dedových úst znie neempaticky, niekedy až cynicky: "Дай мі, боже, гостя в дім, та і я дашто при нім з'їм", "Ліпше з худобною жінкою сухий хліб їсти, як з багатою ся гризти", "Псові не вір, коли спить, а жінці – коли плаче". Деj sa napriek tomu stále viac spomaľuje, až napokon prechádza do sновеj ireality hľadania Osypovho "strateného замку":

"Але я відчуваю, що мені там треба, що там на верху, де кінчається отой берег, є якась нагірна рівнина, а на ній – замок. У цьому замку я її знайду. Мою Софію. Загублений замок і втрачену Софію. Чи навпаки?" (s. 90).

Záver nemá očakávané baladické rozuzlenie. Osyf nenachádza svoju "Šípkovú Ruženku", vracia sa do reality, očistený, s vierou vo večnosť duše, ľudskej lásky a nádeje ako najväčšieho bohatstva. Objavuje sa motív cestičky, ktorá ho sama nesie späť do sveta ľudí:

"Чому, коли людина повертається, стежка сама біжить, все навколо поспішає, щоб допомогти тому, хто повертається до вже знайомих доріг?" (s. 96).

Je to návrat bez otázok. Vlastne, na otázku možno zmeniť poslednú Osyfovú repliku: Koľko toho človeku treba? Koľko toho potrebuje?

Poviedky *Bratia* (Braty) a *Rodinná oslava* (Rodynne svjato) riešia komunikačné problémy rodinných príslušníkov. Prvá z nich – vzťahovú disparitu medzi dvoma bratmi, ktorí sa stretnú na nemocničnom lôžku, druhá – frustráciu starnúceho herca z rýchlo plynúceho času a nenaplnenia životných ideálov. Hrdinovia sú navzájom konfrontovaní cez ironické dialógy, ochotu akceptovať či neakceptovať druhého rodinného príslušníka, aby si nakoniec uvedomili finálny fakt: plusy a mínusy v živote sú spočítane. Má dať – dal. "Життя само вирішило – нічия" (s. 100).

Roman Kucharuk [2, 21] to vystihol úplne presne, s platnosťou nášho vlastného záveru:

"Власне, Яцканин вдвляється у старість героя, бо перед смертю той має коли придивитись і спробувати зрозуміти, бо коли живеш, не маєш часу на роздуми. Як тут не згадати відому тезу Пазоліні про те, що життя – зйомка фільму, а смерть – цього фільму монтаж."

Література

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. Його серпневі овиди / Тетяна Ліхтей // Між Карпатами і Татрами. Випуск 12. – Ужгород: Поліграфцентр "Ліра", 2010. – С. 3 – 6.

4. Ліхтей Т. Діалог літератур / Тетяна Ліхтей // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 23. – 2010. – С. 146 – 147.

5. 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.

6. Роман М. Художня проза Івана Яцканина / Михайло Роман // Дукля. – 2000. – № 3. – С. 46 – 60.

7. Талабірчук О. Літературно-критична творчість Івана Яцканина // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Збірник наукових праць. Випуск 17. – Ужгород: Видавництво УжНУ "Говерла", 2012. – С. 110 – 115.

8. Яцканин І. Втеча / Іван Яцканин. – Пряшів: Видало Словацьке педагогічне видавництво Братислава, Відділ української літератури Пряшів, 1995. – 128 с.

9. Džoganík J. Epické impresie / Jaroslav Džoganík. – Užhorod: Vydavnyctvo Mystecka Linija, 2006. – 208 s.

ПРОБЛЕМА ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ МИРА В ПЕРСОНАЖ ВО ВРЕМЯ ПОБЕГА (С ВОЗВРАЩЕНИЕМ)

Я. Джоганик

Аннотация

В статье анализируется прозаический сборник украинского писателя Словакии Ивана Яцканина "Побег". Внимание уделяется художественным приемам построения рассказов, оригинальности авторского замысла, глубине социального и психологического анализа изображаемой среды, способу индивидуализированной портретизации персонажей, языковому и стилистическому разнообразию повествования.

Ключевые слова: психологизация текста, индивидуализированная портретизация персонажей, авторский принцип побега, художественная идентификация среды.

IMPLEMENTATION OF PEACE IN CHARACTERS DURING THE ESCAPE (WITH RETURN)

Y. Džoganik

Summary

The article analyzes prosaic collected works of Ukrainian writer of Slovakia Ivan Yatskanyn "The Escape". It explores artistic techniques of narration development, uniqueness of the author's message, depth of social and psychological analysis of described environment, methods of individualized image of characters as well as lingual and stylistic variety of narration.

Key words: psychologization of text, individualized image of characters, author's concept of escape, artistic identification of environment.