

TRILÓGIA MAROŠA KRAJŇAKA¹

V príspevku analyzujem prózy *Carpathia*, *Entropia* a *Informácia* od slovenského spisovateľa zo strednej generácie Maroša Krajňaka. Kombinovaním dokumentárnych a fiktívnych motívov a postáv, ako aj realistických, lyrických a magickorealistických naratívnych postupov spisovateľ v tejto svojráznej trilógii rekonštruje postupný, no nezastaviteľný proces zániku Rusínov, malého slovanského národa obývajúceho časti územia dnešného Slovenska, Poľska a Ukrajiny. Zo žánrového aspektu ide o autobiografické prózy, miestami s prvkami cestopisu alebo reflexívnej eseje. Dominujú v nich nostalgické spomienky narátora na detstvo, ktoré neraz nadobúdajú groteskný, vo svojej podstate i deziluzívny pohľad na zobrazovanú skutočnosť. Takúto mozaiku motívov, naratívnych postupov a stratégií homogenizujú esejisticky skoncipované časti textu, reflektujúce javy, ktoré poznačili nielen dejiny tohto národa, ale aj novšie dejiny Európy.

Kľúčové slová: Maroš Krajňak, trilógia, Rusíni, dokumentárnosť, lyrizácia, magický realizmus, autobiografia, cestopis, esej.

The paper analyzes the novels *Carpathia*, *Entropia* and *Informacia* written by the Slovak writer of middle generation Maroš Krajňak. Using a combination of documentary and fictitious motifs and characters, as well as realistic, lyrical and magic-realistic narrative techniques, in this trilogy of a sort the writer reconstructs a gradual, yet unstoppable process of the disappearance of Ruthenians, a small Slavic nation settled on the borders of Slovakia, Poland and Ukraine. As for the genre, this prose is basically autobiographic with elements of travel writing and a meditative essay. The novels are dominated by nostalgic memories of childhood, which often assume a grotesque and essentially a disillusionary view of reality. Such a mosaic of narrative techniques and strategies are homogenized by essayistic parts of the text, where Krajňak analyzes the phenomena that marked not just the history of these people, but also the recent history of Europe.

Keywords: Maroš Krajňak, trilogy, Ruthenians, documentary, lyricization, magic realism, autobiography, travel writing, essay.

Hlavná „postava“ trilógie Maroša Krajňaka (1972, Svidník), ktorú tvoria prózy *Carpathia* (2011), *Entropia* (2012) a *Informácia* (2013), je metaforická *Krajina* – geograficko-toponymicky a politicko-štátne len načrtnuté (juhovýchod Poľska, východ Slovenska, západ Ukrajiny), presne nevyhranené územie, v románoch pomenované najčastejšie Zóna, Halič, Carpathia či Florinská monarchia. To, čo najviac vymedzuje a homogenizuje túto Krajňakovu *Krajinu* a vo veľkej miere spája jeho texty do trilógie, sú Rusíni, národ, ktorý na jej území žije alebo v minulosti žil, no ktorý v súčasnosti postupne a nezastaviteľne speje k svojmu zániku. Romány sú sčasti poznačené autoštylizáciou a rozprávanie sa najčastejšie uskutočňuje z pozície „márnostatného syna“, ktorý sa, hľadajúc seba, vlastnú identitu či identitu svojho národa,

¹ Príspevok vznikol v rámci projektu číslo 178017 *Diskurzy menšinových jazykov, literatúr a kultúr v juhovýchodnej a strednej Európe*, ktorý financuje Ministerstvo vedy a školstva Srbska.

vracia „zo sveta“ (Bratislava) domov, do rodiska a pritom sa usiluje pochopiť, uchopiť a zachovať tento radikálne sa meniaci svet. Na tieto ciele autor využíva rozličné naratívne prvky, postupy a stratégie: od dokumentárno-publicistických cez esejisticko-reflexívne až po mýticko-legendické, lyrizujúce a nie na poslednom mieste i surrealisticke a magickorealisticke. Zapája sa tak do ústredného prúdu súčasnej slovenskej prózy, ktorá sa na začiatku 21. storočia rozličnými, často „rozchádzajúcimi sa cestičkami“, postupne, no nezastaviteľne vzdŕaľovala od dominujúcej postmodernej poetiky z konca 20. storočia. Tento Krajňakov literárny odklon možno označiť ako regionalizmus a vnímať ho v kontexte poetologickej súdržnosti spisovateľov určitého regiónu, v tomto prípade východného Slovenska (Milan Zelinka, Stanislav Rakús, Václav Pankovčín a i.). Autori monografie *Hľadanie súčasnosti* tento typ prózy definujú takto: „Pod pojmom regionalistická literatúra nechápeme kvalitatívne slabšiu tvorbu, zvyčajne aj svojou témou, prípadne jazykom (nárečie) obmedzenú na niektorú lokalitu, ale ten typ literatúry (prózy), ktorý kladie zvláštny dôraz na geografický priestor ako jednu z dôležitých zložiek literárneho diela. V regionalistickej próze je výraznený vzťah priestoru ako čisto literárnej, teda fikčnej kategórie s nefikčným, 'skutočným' priestorom.“ (Passia a i. 2014: 68). Myslím si však, že prozaická tvorba Maroša Krajňaka nesie i označenie (novo)angažovanej literatúry, pojem dlhodobou ideologicky dehonestovaný, avšak v súčasnosti čoraz viac nahrádzajúci postojový defetizmus a skepsu postmoderného spisovateľa, ale i jeho prvoradú zameranosť na textovú skutočnosť. To znamená, že Krajňak nachádza inšpiráciu pre svoju prozaickú tvorbu predovšetkým v empirickej realite, voči ktorej v románoch sústavne zastáva angažovaný, pritom výrazne kritický, neraz tiež ironický postoj, a to nielen voči súčasnej spoločensko-politickej (ne)usporiadanosti sveta, ale zvlášť voči rozličným, vo svojej podstate archetypálnym prejavom ľudskej deštrukcie a zla.

Prvá časť trilógie, román *Carpathia*, sa začína lyrizujúcim opisom *Krajiny* odpozorovanej z perspektívy rozprávača-motocyklistu. *Krajinu*, ktorou cestuje, skúma a zároveň sa s ňou zžíva: „Každou z nich prúdim a chcem, aby všetky prúdili vo mne.“ (Krajňak 2011: 5), rozprávač definuje ako Zóny² 0, 1, 2, 3 a X, rozdelené na základe štátneho prináležania: 0 je poľská časť, 1, 2 a 3 sú slovenské územia a X ukrajinská časť takto vnímaných zón. Vymedzenie tejto Krajňakovej *Krajiny* je teda provizórne, jej hranice sú fluktuálne, nekryjú sa v úplnosti so štátnymi, ale sú určené predovšetkým prítomnosťou Rusínov, ich jazykom, kultúrou a dejinami.³

Rozprávač na svojich potulkách oslovuje a fotografuje obyvateľov *Krajiny*, čím vlastne nostalgicky privoláva spomienky na detstvo a mladosť. Rekonštruje tak minulosť, predovšetkým vlastnú či rodinnú, ale i národnú, rusínsku. Týmto návratom do rodiska chce oživiť spomienky, uschovať ich a upevniť v pamäti a tak ich zachrániť pred nevyhnutným zánikom: „Zachytávam obrazy opustených domov, ktoré sa už čoskoro stratia. Teraz ma fascinujú. Neskôr sa k nim stále musím vracieť. V ich

² Nemožno si nevšimnúť alúziu na film *Stalker* od režiséra Andreja Tarkovského, s ktorým Krajňakovu prózu spája najmä románom evokovaná dystopická, postapokalyptická atmosféra. K tomuto režisérovi sa Krajňak vracia aj neskôr, apostrofujúc jeho film *Nostalgia*, jednoznačne tak podčiarkujúc rozprávačov postoj či pocit k zobrazenej skutočnosti.

³ Spisovateľ tento národ a jeho jazyk vo svojich románoch nikde priamo nepomenúva, čím chce zrejme naznačiť, že ide o poslednú, „mŕtvu fázu“ asimilácie a vystaňovania, teda odumierania tohto národa a jeho jazyka.

zadebnených oknách vidím výčitku, že som sa nikdy nepozrel do vnútra. Mohol som ich útroby zachytiť v mojej mysli a neskôr znova premeniť na skutočnosť.“ (Krajňák 2011: 42). Postoj rozprávača k zanikajúcemu svetu *Krajiny* je teda v podstate dvojaký: na jednej strane záchranný, poznačený úsilím o skanzenizáciu, zakonzervovanie a trvale zafixovanie tohto zanikajúceho sveta vo vlastných spomienkach, ale i v akejsi univerzálnej civilizačnej pamäti; no súbežne je i realisticko-pragmatický, uvedomujúci si nezastaviteľnosť zániku spôsobeného násilnou deportáciou, asimiláciou a emigráciou obyvateľov *Krajiny* i márnosť každého úsilia vynaloženého na jeho zastavenie, znemožnenie: „Redaktorovi niečo splietam o zastavenom vývoji, že toto je zbytočne nostalgické pripomínanie si už mŕtvej fázy, ktorú už dávno malo vystriedať niečo iné...“ (Krajňák 2011: 52).

Východiskovú cestopisno-reportážnu perspektívu rozprávania, realizujúceho sa v prítomnom čase a v prvej osobe jednotného čísla, spisovateľ sústavne prerýva a kombinuje so spomienkovo-historickými pasážami, a to najmä takým spôsobom, že vonkajšia skutočnosť, príroda a ľudia, s ktorými sa narátor stretáva, u neho asociačne vyvolávajú rozličné reminiscencie na minulosť, blízku alebo ďalekú, osobnú, no tiež históriu *Krajiny* a jej obyvateľov, v ktorých sa rozprávač či spisovateľ demiurg neraz reinkarnuje (do strýka, otca, pastiera či iných postáv), preberajúc aj ich perspektívu nazerania na skutočnosť. Tieto príbehy Maroš Krajňák v sujetotvorbe románu upravuje a spája predovšetkým podľa princípov filmového strihu, vytvárajúc tak svojráznu kaleidoskopickú literárnu mozaiku, akýsi trojrozmerný obraz zanikajúcej *Krajiny*: „*Som ako skutočný Stalker, ktorý sa po dlhom čase vrátil zo Zóny, a teraz nastupujúcim spánkom pretínam predchádzajúce vnímanie, aby sa takto do mňa dostal už dávno mŕtvy Tarkovskij. On mi s mojím predošlým dovoľením skopíruje všetky závitky a získané obrazy potom po zostrihaní preniesie na svoj nový film.*“ (Krajňák 2011: 98). Zrejme však je, že príbehy utvárajúce tento základný sujetový rámec, majú v románe väčšinou „nebeletristické“, všedné, neraz až triviálno-bizarné motivačné východisko a takéto rozprávanie potom celkovo inklinuje k cestopisno-reportážnym, čiže v podstate publicistickým žánrom. Také sú najmä zobrazené udalosti a osobnosti súvisiace s rozprávačovým primárnym predsavzatím hľadať v *Krajine* materiálne pozostatky z druhej svetovej vojny pre Múzeum vojny, taký je aj výrazne deziluzívno-ironický opis jeho návštevy tradičnej folklórno-kultúrnej slávnosti Rusínov i jeho prítomnosť na grotesknej rekonštrukcii tzv. Karpatsko-duklianskej operácie pri oslobodzovaní Československa, také sú tiež jeho stretnutia a rozhovory s rozličnými reálne existujúcimi osobnosťami *Krajiny*... Beletristicky atraktívnejšie, so zreteľnejším konfliktom a napätím, sú príbehy, inšpirované minulosťou, dejinami *Krajiny*, predovšetkým tragickými udalosťami z druhej svetovej vojny a tesne po jej ukončení, ktoré narátor rekonštruuje na základe svedectiev priamych účastníkov. Sú to príbehy súvisiace s nemeckou okupáciou i s viacnásobnými násilnými deportáciami jej obyvateľov, najmä však s vojnou vyvolanou nenávisťou a násilím medzi jednotlivými národmi obývajúcimi toto územie. Na dané historické tematické východisko nadväzujú aj rozprávačove spomienky na vlastné detstvo a mladosť, prežité v rodisku, takisto do značnej miery poznačené vojnovými udalosťami, a to jednak priamo, prostredníctvom materiálnych pozostatkov z vojny (zbrane, uniformy, náboje, kosti mŕtvol atď.), ktoré rozprávač nachádza, jednak cez starootcovské rozprávania o vojne, ktoré mu zostali natrvalo zafixované v pamäti.

Obidve tematicko-motivačné paradigmy, teda prítomnostnú a minulosťnú, sa autor sústavne usiluje ozvláštniť, „beletrizovať“, najmä prostredníctvom lyrických postupov a prvkov, zvlášť pri opisoch prírody *Krajiny*. V danom kontexte Krajňak využíva, nie vždy funkčne, mystifikáciu alebo perifrastický opis. Mám dojem, že Krajňak zvlášť produktívne ozvlášťňuje daný základný, v podstate bezkonfliktný príbeh rozprávača/hlavnej postavy vtedy, keď využíva poetologické prvky a postupy magického realizmu, prejavujúce sa ako bytostné sklbenie reálneho a ireálneho či magického s empirickým. Tvorivé impulzy južnoamerického magického realizmu v románoch Maroša Krajňaka zaevidovali prakticky všetci ich interpretátori (Marta Součková, Vladimír Barborík, Radoslav Passia, Pavol Markovič a i.), rozširujúc ich aj o viac-menej kompatibilné postupy a znaky surrealizmu, naturizmu či o podobné tendencie v novej ukrajinskej literatúre, prípadne o niektoré znaky ľudovej slovesnosti. Funkciu a význam magickorealistickej poetiky vo svojej tvorbe Krajňak priamo explikuje v poslednom románe trilógie *Informácia*: „*Florinská monarchia, krajina bez žijúceho vladára, ty svojim obyvateľom podsúvaš lyrické bludy, napríklad také, že flóra a fauna sú v podstate jedno, keď zhyne živočích, znova sa vráti ako krásna rastlina a naopak. Alebo že každé svetlo prichádzajúce z neba má špecifickú chuť a zároveň vôňu, rozlíšiť sa dajú iba so zavretými očami, každý tvoj človek vie takto zo slnka dokonale presnosťou vyrátať čas, dokáže hravo rozoznať aj fázu lune, vie neomylné určiť typ a názov každého vesmírneho objektu. Presvedčila si ľudí, aby neexistovali týždne a mesiace, každý deň má vždy úplne nový názov. V tebe sa dá žiť iba obstarožný magický realizmus, všetko mu podlieha, pokusy vymaniť sa z neho sa vždy končia fatálnym nezdarom, každá začatá skutočnosť má v sebe niečo nezvyčajné.*“ (Krajňak 2013: 11). Tento Krajňakov román, ale aj jeho ďalšie prózy¹ však od magického realizmu diferencuje akási autorská „nedôslednosť“, čiže očividná poetologická rozpoltenosť jeho sujetotvorby na magickorealisticke zobrazenie *Krajiny* a publicisticky kreovaný obraz skutočnosti nachádzajúcej sa mimo nej.

Takáto tvorivá „rozdvajenosť“ je už menšia v druhom Krajňakovom románe *Entropia*, ktorý sa nesie prevažne práve v znamení magickorealistickeho, ale miestami i groteskného zobrazovania skutočnosti. Rozdiel medzi *Carpathiou* a *Entropiou* vidno i v spôsobe rozprávania a koncipovania rozprávača. Zatiaľ čo v prvom Krajňakovom románe sa objavuje realisticky stvárnený rozprávač, ktorého mohol čitateľ stotožňovať so samotným autorom, v *Entropii* sa hlavná dejová niť uskutocňuje prostredníctvom dvoch breugelovsky vykreslených postáv, kamarátov Buka a Forela,² ktorí sú hlavní fokalizátori deja a čitateľ sa na rozprávané príbehy pozerá najmä ich očami: „*Niektu cudzí zakričal jediné nezrozumiteľné slovo a v očiach Buka a Forela sa objavuje nový dej. Oni získavajú spoločný, zjednotený zrak, ktorý sa teraz ocitá v ďalekej dedine.*“ (Krajňa 2012: 10). Schopnosť týchto postáv prestupovať ľubovoľne v čase a priestore autor neraz využíva vo svojej sujetotvorbe, no aj napriek tejto možnosti rozprávanie v *Entropii* už nemá taký výrazný cestopisno-reportážny

⁴ Okrem už uvádzanej románovej trilógie publikoval Krajňak v roku 2016 román *Pogodowitz*, ktorý však tematicky už len okrajovo nadväzuje na jeho prvé tri prózy.

⁵ Literárna kritika sa pokúsila nájsť i hlbšiu symboliku v menách týchto dvoch postáv, no nazdávam sa, že tu ide o „dvojedinú“ postavu, s dôrazom na jej očividnej prostoduchosť, miestami až naivitu ako výrazu „nevinnosti“, s iba ktorou možno čeliť archetypálnemu zlu, proti ktorému v románe bojuje.

ráz ako v Krajňakovom debute, ale sa značne „beletrizuje“ a nadobúda i niektoré typické znaky románu cesty, teda literárneho zobrazenia cestovania postáv s vopred stanoveným cieľom, najčastejšie s predsavzatím uskutočniť nejaké dôležité životné poslanie. Zatiaľ čo v prvom Krajňakovom texte rozprávač zároveň i hlavná postava cestovala bežnými dopravnými prostriedkami (bicykel, motocykel, auto či vlak), v románe *Entropia* je pohyb Buka a Forela prinajmenšom netradičný, neraz i fantastický: tieto postavy síce cestujú predovšetkým pešo, ale nereálne rýchlo bežia, niekedy napríklad i na pásovom stroji, ktorý ťahá vlečku, potom na obrovskom hadovi, oranžových koňoch alebo chrbtoch dvoch bačových psov...

Východiskový príbeh v románe *Entropia*, koncipovaný zrejme na dokumentárnom podklade, pramení v medzietnickom pogrome, ktorý sa odohral počas druhej svetovej vojny v ukrajinskej dedinke Kurdybanivka. Tento príbeh nadobúda fantastický ráz prostredníctvom zobrazenia jedného z priamych účastníka tejto tragickej udalosti, ktorý sa po smrti reinkarnuje v prešovskom čudákovi Pepovi. V tomto podstatnom motíve autor rozvádza základnú myšlienku v románe, tézu o archetypálnej podstate zla, čiže o jeho odveke a nepretržitej prítomnosti v človekovi: „*Pepo je preto prítomný v každom človeku a v každom z nich aj zostane.*” (Krajňak 2012: 18). Postavy Buko a Forel majú zistiť, akým spôsobom sa táto nepretržitosť zla uskutočňuje, čo ju umožňuje. Aby vyriešili túto záhadu, cestujú do Kurdybanivky, jedinou obyvateľkou ktorej je starena, Pepova manželka. Tajomstvo Pepovho prevtelenia im však neprezradí ona, ale Simon Wiesental,¹ chýrny židovský lovec nacistov: spočíva v odvare – elixíre získanom z krvavej katovej sekery, ktorý vrah sústavne pije a tak sa obrodzuje, čiže získava nesmrteľnosť.

Aj napriek autorovmu úsiliu evokovať sústavnejšie ako v predošlom románe magickorealistickú *Krajinu* nadobúda zobrazovaná skutočnosť i v tomto románe namiesto magickej miestami akúsi bizarno-grotesknú podobu. Také sú vo veľkej miere udalosti odohrávajúce sa v meste, čiže Prešove (vyčítanie učňov, burleskný opis reprodukcie porno filmu, groteskný príbeh s travestítom a podobne), no taká je najmä časť románu pomenovaná sitkom *New Galicia No. X.*, ktorej dej zobrazuje americký osud vysťahovalcov z *Krajiny*, pričom primárny je ironicko-satirický tón rozprávania, potláčaný stereotypnosťou a nezáživnosťou udalostí príbehu. Podobne ako v predošlom románe aj tu sa autor usiluje za každú cenu ozvláštniť všedný príbeh a často využíva perifrázy; namiesto bežného priameho pomenovania javu využije „ozvlášťujúci“, no často i banálny opis: „*To, čo v ňom zostalo neovládateľné, sa teraz dostáva von cez jeho drobné oči. Tie sa najprv rýchlo sformovali do nového tvaru, akoby náhle narástol ich objem a ich jamky to nedokázali prijať. Potom sa však všetko upokojilo, Vnukove oči sa zahĺbili späť do hlavy, ktorá teraz rozmýšľa nad možnosťou vedieť o žijúcom Weinbergerovi viac.*” (Krajňak 2012: 42). Na rozdiel od postupov dekompozície a mozaikovitosti, ktoré Krajňak primárne využíval vo svojom debute, v *Entropii* Krajňak už buduje pevnejšiu naratívnu štruktúru s výraznejšou ústrednou dejovou líniou. Žánrovo je tento román tiež jednoznačnejšie koncipovaný a popri znakov románu cesty a historického románu v ňom možno zaregistrovať

¹ Okrem Wiesentala, narodeného v blízkosti Kurdybanivky, autor zapája do svojich príbehov aj iné historické postavy, ktoré sa viažu k územiu *Krajiny*; taký je napríklad John von Neumann, vedec židovského pôvodu, jeden z konštruktérov atómovej bomby alebo známy umelec Andy Warhol.

aj znaky vedeckej fantastiky, najmä v závere. Očividné však je, že románový príbeh má len navonok pozitívny spád a za prvoplánovým happy endom sa skrýva trpká irónia, až sarkazmus, čo je ešte zjavnejšie v kontexte celkového dystopického koncipovania Krajňakovej románovej trilógie, evokujúcej nezastaviteľnosť entropie, čiže zvyšovania sa neusporiadanosti sveta. V takomto kontexte možno interpretovať najmä burleskne zobrazené udalosti na konci románu, kde hlavné postavy Buko a Forel prostredníctvom eucharistie, realizujúcej sa za pomoci vína a keksov najprv znemožnia šírenie zla a následne vrátia postavu Pepa, stelesnenie zla, do detstva, „nevinného“ začiatku života, pričom im „pomáha“ singularita, vyvolaná pohanským bohom Perúnom: „*Počas predchádzajúceho prerodu sa zmenil aj Pepov tieň a je z neho znova človek. Je to malý Pepo, možno šesťročný chlapec, stojí na moste a s ním sa tu objavuje aj jeho matka a otec.*“ (Krajňak 2012: 143).

Príbeh v tretej časti Krajňakovej trilógie, v románe *Informácia*², začína opisom fíremného zájazdu v horskom hoteli, na ktorom sa zúčastňuje aj hlavná postava v románe, Fedy. Je to kulminácia Fedyho hľadania seba či svojho životného rámca, poznačeného rozčarovanosťou, zhnusením, vyprázdnenosťou, nudou... Táto udalosť je príležitosťou, aby sa Fedy pozastavil a zamyslel nad sebou a svojím dovtedajším životom. Rozprávanie sa tak v ďalších kapitolách románu sústreďuje na svojráznu rekonštrukciu Fedyho životnej cesty, jeho hľadania seba a miesta vo svete či v spoločnosti. V rozvíjaní príbehu spisovateľ uplatňuje naratívne postupy typické pre žáner vývojového románu, ktoré však postupne nadobúdajú aj znaky iniciačného románu. Vidno to najmä v závere tejto prózy, kde autor zobrazuje radikálny prerod hlavnej postavy, ktorá sa po dlhom blúdení a hľadaní poznačenom pocitom márnosti a životnej porážky vzdáva dovtedajšieho (spôsobu) života,³ vracia sa do rodiska, do virtuálno-konkrétnej Florinskej monarchie,⁴ prekonáva životnú krízu a tak nachádza východisko zo životného labyrintu.

Najväčšiu časť románu *Informácia* teda zaberá určitá rekapitulácia Fedyho prejdenej životnej cesty, ktorá začína jeho odchodom (vlakom) z rodiska, z provincie na východnom Slovensku a príchodom na štúdiá do veľkého mesta, zrejme do Bratislavy. V tejto časti príbehu spisovateľ zobrazuje študentský život v „internátnej liahne ničoty“ (Krajňak 2013: 35), poznačený celkovou nízkou úrovňou štúdia, nehygienickými podmienkami v internáte, nezrelosťou a najčastejšie i nezáujmom študentov o vzdelanie, ich permanentným opíjaním či sexuálnym hýrením. Narácia je v tretej osobe, ale fokalizátorom je Fedy a rozprávač evokuje jeho pocity nenaplnenosti, postojovej dezorientovanosti, no tiež revolty a vzbury. Svojráznu ilustráciu takto zobrazenej skutočnosti a následne i pocitov hlavnej postavy môže byť v próze apostrofovaný film/„performancia“ dánskeho režiséra Larsa von Triera *Idioterne*, v ktorom mladí ľudia zámerne, teda provokačne napodobňujú „nenormálne“ či „idiotské“ správanie sa väčšiny „normálnych“ ľudí. Krajňakovo prozaické „imitovanie“ Trierovej sfilmovanej „performancie“, teda spisovateľove opisy bizarno-banálnych udalostí zo študentského života, bez výraznejšej tenzie a ironicko-satirického pri-

² O nadväznosti a vzťahu názvov románov *Entropia* a *Informácia* v kontexte súčasných vedeckých teórií dôkladne píše Pavol Markovič vo svojich interpretáciách Krajňakových próz.

³ Pri rituáli iniciácie je to spravidla symbolická smrť a následne znovuzrodenie.

⁴ Krajňak si tu čiastočne vypožičiava názov štátneho útvaru Rusínov, ktorý pod názvom Florinská republika necelý rok existoval v oblasti dnešného juhovýchodného Poľska.

farbenia, však často vyznievajú ošúchane, nudne, povrchné, teda vcelku mľkvo a nezábavné. Autor sa síce aj tu, podobne ako vo svojich predošlých prózach, pokúsil rozprávanie o všedných, v podstate bezkonfliktných udalostiach ozvláštniť, no v modelovanom, urbánnom prostredí mohol len ťažko na tento účel využívať lyrizačné a magickorealistické prvky a postupy, bytostne prináležiace prírodnému prostrediu Florinskej monarchie. Krajňak tak znovu siaha predovšetkým po rozličných druhov perifrázy, ktoré však rozprávanie spravidla neozvlášťujú a neprehlbujú, ale skôr ho len významovo rozvodňujú a banalizujú.

Do tejto hlavnej dejovej línie zobrazujúcej osud Fedyho autor zapája aj príbeh jeho najlepšieho kamaráta Vaxa, ktorý však neštuduje, ale blúdi Európou a Amerikou hľadajúc pracovné uplatnenie, ale ešte viac seba. Narácia o Vaxových potulkách nadobúda, okrem značnej klišéovitosti, neraz tiež bizarno-grotesknú podobu, najmä pri zobrazení jeho krátkotrvajúceho pobytu v Amerike, v návšteve u bratranca Ronalda. Po neúspešnej ceste do Ameriky sa Vaxo spolu s Fedym vracia do rodiska, do *Krajiny*, s predsavzatím „vstúpiť do epicentra florinskej mágie“ (Krajňak 2013: 54). Ale po vcelku rozčarujúcich návštevách niektorých legendárno-mýtických florinských osobností Vaxo „konečne našiel hľadané miesto“ (Krajňak 2013: 77) – natrvalo zakotví u strýka Michala a stáva sa pustovníkom. Fedy sa však vracia späť do civilizácie, skončí fakultu a zamestnáva sa v konzultačnej firme. Jeho rozčarovanosť z takéhoto života a takto usporiadanej spoločnosti je vyjadrená v časti s príznačným pomenovaním *Hymnus na kokotizmus*, ktorý však svojím moralizátorstvom a expresívnou patetikou pôsobí štýlovo nesúrodo, umelo. Zároveň je však v tomto texte vyjadrený pre románový príbeh dôležitý iniciačný zlom, teda smrť „starého“ Fedyho a náznak jeho radikálnej životnej transformácie. Daná zmena sa prejaví v jeho definitívnom návrate do rodiska, do opusteného rodičovského domu a v rozhodnutí zostať tu natrvalo žiť: „(...)vzdal sa navždy sily mestského cynizmu, za to získal samozrejmý lyrizmus florinských Karpát.“ (Krajňak 2013: 117).

Aj v tomto Krajňakovom románe sa príbeh, aspoň navonok, končí happy endom, v „postapokalyptickej“ budúcnosti, v ktorej sú hlavné postavy, Fedy a jeho kamarát Vaxo, už stredovekí ľudia, pustovníci, ktorí konečne nachádzajú seba, vlastnú identitu a zmysel života, a to v návrate do prírody, ku svojim koreňom. Dokladom toho môže byť aj ich nachádzanie symbolického svätého grálu, konkrétne cirkevných relikvií, ukrytých pred vojenským plienením. Takéto prvoplánové „šťastné“ ukončenie *Informácie* neprekvapuje, keďže podobne sa končia aj predchádzajúce romány Krajňakovej trilógie. V kontexte súčasnej slovenskej prózy je takáto utopickosť, podžáner sci-fi literatúry, príznaková, lebo väčšina súčasných spisovateľov (Peter Maczovszky, Viliam Klimáček, Ondrej Štefánik a iní), využívajúcich vo svojich prózach postupy (vedeckej) fantastiky, frekventovane zobrazujú dystopickú skutočnosť. Keď však takýto Krajňakov „optimizmus“ vnímame v širších významových konotáciách jeho románovej trilógie, javí sa nám predsa len ako autorova irónia, miestami až drsný sarkazmus, zastierajúci výraznú dystopickú skutočnosť zobrazujúcu nezastaviteľnosť zániku nielen jedného národa, Rusínov, ich jazyka a kultúry, ale aj neúprosnosť zániku civilizácie: „*Blízky zánik Florinskej monarchie je predzvesťou agónie zvyšku sveta, po nej rovnako zaniknú všetky národy a ďalej všetky štáty, spoločenstvá ľudí sa na istý čas presunú do virtuality...*“ (Krajňak 2013: 11).

Literatúra

- Barborík, Vladimír. „Poznámky k súčasnej próze: súvislosti a tri knihy Maroša Krajňaka”. Romboid, 49, 5–6, 2014: 55–63.
- Krajňak, Maroš. *Carpathia*. Bratislava: Trio Publishing, 2011.
- Krajňak, Maroš. *Entropia*. Bratislava: Trio Publishing, 2012.
- Krajňak, Maroš. *Informácia*. Bratislava: Trio Publishing, 2013.
- Krajňak, Maroš. Pogodowitz. Bratislava: OZ BRAK, 2016.
- Markovič, Pavol. „Maroš Krajňak: *Carpathia*.” (In:) TOP 5 (slovenská literárna a výtvarná scéna 2011 v odbornej reflexii). Prešov: FACE, 2013, 42–47.
- Markovič, Pavol. „Maroš Krajňak: *Entropia*.” (In:) TOP 5 (slovenská literárna a výtvarná scéna 2012 v odbornej reflexii). Prešov: FACE, 2014, 40–45.
- Markovič, Pavol. „Variácie a posuny v Karpatskej trilógii”. Romboid, 49, 5 – 6, 2014: 112–114.
- Passia, Radoslav. „Problémy a kontexty jedného debutu”. Romboid, 47, 5 – 6, 2012: 120–123.
- Passia, Radoslav, Taranenková Ivana. Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia. Bratislava: LIC, 2014.
- Souček, Jakub. „Farebná próza”. RAK, 18, 10, 2013: 42–43.
- Součková, Marta. „K poetike próz Maroša Krajňaka.” (In:) *Studium Carpatho-Ruthenorum* 2019. Štúdie z karpatorusinistiky 11. Prešov: PU v Prešove – Centrum jazykov a kultúr národnostných menšín, Ústav rusínskeho jazyka a kultúry, 2019, s. 10–22.

Adam Svetlík

TRILOGIJA MAROŠA KRAJNJAKA

Rezime

U radu se analiziraju romani *Carpathia*, *Entropia* i *Informacia* slovačkog pisca srednje generacije Maroša Krajnjaka (Maroš Krajňak). Kombinovanjem dokumentarnih i fiktivnih motiva i likova, odnosno realističkih, lirskih i magičnorealističkih narativnih postupaka pisac u ovoj svojevrstnoj trilogiji rekonstruiše postepeni, no nezaustavljiv proces nestajanja Rusina, malog slavenškog naroda, nastanjenog na tromeđi sadašnje Slovačke, Poljske i Ukrajine. Sa žanrovskog aspekta ove proze imaju u osnovi autobiografski karakter sa elementima putopisa, ali i meditativnog eseja. U njima dominiraju nostalgичne uspomene na detinjstvo, koje često poprimaju groteskni, u svojoj suštini deziluzivni pogled na prikazivanu stvarnost. Ovakav mozaik narativnih postupaka i strategija homogenizuju esejistički koncipirani delovi teksta, u kojima Krajnjak analizira pojave koje su obeležile ne samo istoriju ovog naroda, nego i noviju istoriju Evrope.

Ključne reči: Maroš Krajnjak, trilogija, Rusini, dokumentarnost, lirizacija, magijski realizam, autobiografija, putopis, esej.