

AFRICKÉ PRÓZY MAREKA VADASA*

V príspevku sa skúma prozaická tvorba slovenského spisovateľa strednej generácie Mareka Vadasa, predovšetkým jeho poviedky zaradené do kníh *Liečiteľ* a *Čierne na čiernom*, ktoré tento autor napísal v prvom desaťročí 21. storočia. Inšpiráciu pre písanie krátkych próz v týchto zbierkach Vadas nadobudol na svojich častých cestách do krajín strednej a západnej Afriky kde sa dobre oboznámil s exotickým, no v mnohom preda nám blízkym africkým svetom. Skutočnosť, ktorú spisovateľ evokuje prozaickým textom sa vyznačuje predovšetkým prelínaním sa reálneho a fantastického, telesného a duchovného, sakrálneho a profánneho a ako taká je podobná zobrazenej skutočnosti v literatúre juhoamerických spisovateľov magického realizmu. Aj napriek tomu, že tento spisovateľ naplno spolicuje so svojimi postavami jeho vzťah k africkej skutočnosti je výrazne kritický, najčastejšie až satiricko-sarkastický.

Kľúčové slová: slovenská próza, Marek Vadas, exotika, reálne, fantastické, magický realizmus, kritika, satira.

The paper analyzes the prose of a Slovak writer of the middle generation Marek Vadas, primarily his short stories included in the books *Healer* (*Liečiteľ*) and *Black on Black* (*Čierne na čiernom*), written in the first decade of the 21st century. Vadas found his inspiration for writing short prose from these collections during his frequent visits to the countries of central and western Africa, where he met an exotic and in many segments unfamiliar world. The reality that the writer evokes in his prose is primarily characterized by the intertwining of the real and the fantastic, the physical and the spiritual, the sacred and the profane, and as such it is very similar to the reality portrayed in the literary work of South American writers of so-called magic realism. Although this writer fully empathizes with his characters and their tragic fate, his relationship towards African reality is very critical, most often satirical-sarcastic.

Key words: Slovak prose, Marek Vadas, Africa, exotic, realistic, fantastic, magic realism, criticism, satire.

Marek Vadas (1971, Košice) debutoval v roku 1994 prozaickou knihou *Malý román*. Literárna kritika ju vnímala hlavne ako postmoderný text, v ktorom sa mladý spisovateľ primárne nezamerával na textové prezentovanie nesprostredkovanej životnej skúsenosti, lebo si v súlade s postmodernou poetikou a filozofiou uvedomoval nere-alizovateľnosť alebo aspoň limitovanosť takéhoto predsavzatia, ale podklad pre sujet svojich próz hľadal v „zdrapoch“ reality utvorených cieľavedomou deštrukciou vlastného vnímania skutočnosti, realizujúcej sa najčastejšie prostredníctvom imaginácie a sna, ale tiež prvkov tzv. metaskutočnosti, hlavne literárnej proveniencie. Z tohto materiálu Vadas potom hravo, niekedy až nadrealisticky uvoľnene, no väčšinou ironicko-parodicky konštruje a zároveň ozvlášťuje mozaiku jedného nového, v podstate však intertextuálneho sveta. Takouto sujetotvorbu tento spisovateľ ponajprv útočí

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

na čitateľovo, ale azda i na vlastné skostnatené, predpojaté či konvenčné, teda nekritické vnímanie skutočnosti a usiluje sa pridať trochu tej „stachovskej soli“ do znecitlivených zmyslov a tak donútiť, najprv seba a potom i textového recipienta, pozerať sa inými očami, respektíve z inej perspektívy na svet a na svoje miesto v ňom.

V literárnej tvorbe Marek Vadas neskôr pokračuje v spoluautorstve s Emanom Erdélyim, s ktorým publikoval dve prozaické knihy: *Univerzita* (1996) a *Diabol pod čapicou* (2001). Aj napriek tomu, že objektívne nemožno presne určiť Vadasov zástoj pri písaní týchto próz, je evidentné, že sa obe ešte stále pohybujú v intenciách poetiky *Malého románu*, teda že podstatne nevybočujú z postmoderny, doznievajúcej v slovenskej literatúre koncom 90. rokov 20. storočia, t. j. v období, v ktorom boli napísané aj tieto dva Erdélyi/Vadasove texty. Dané prózy sa však od Vadasovho debutu líšia výraznejšou žánrovou vyhranenosťou, prejavujúcou sa aj odklonom od postmoderného pohrývania sa s textom a primárnou zameranosťou na vyrozprávanie samotného, najčastejšie anekdoticky skoncipovaného príbehu. Pritom i autorský postoj je tu už značne kritickejší – ironicko-parodický vo využívaní prvkov a postupov populárnych žánrov a satirický vo vzťahu ku súdobej spoločnosti zobrazenej prozaickým textom.

O tom, že v takýchto premenách a tendenciách v uplatnení naratívnych stratégií v knihách *Univerzita* a *Diabol pod čapicou* mal sám Vadas iste rozhodujúcu úlohu, svedčí jeho druhá samostatná zbierka krátkych próz *Prečo sa smrťka smeje* (2003), v ktorej je autorský dôraz práve na dôvtipnom, anekdotickom, neraz i šokujúco vy-pointovanom príbehu, vyznačujúcom sa spravidla prvkami bizarnosti, nonsensu, absurdity, čierneho humoru, brutality a hororu. Z tohto dôvodu i autori knihy *Hľadanie súčasnosti* tohto spisovateľa zaradili medzi tzv. technokratov príbehu, teda medzi spisovateľov,¹ ktorí „pred tematizovaním konkrétneho zážitkového sveta uprednostňujú objektivizujúce, technokraticky pôsobiace, ale v rámci tradičnej poetiky zotrvávajúce obmieňanie naratologických alternatív prozaického textu. Sústreďujú sa na budovanie tajomnej atmosféry, kumuláciu groteskno-bizarných prvkov a excen-trických motívov a narušanie súdržnosti prirodzeného poriadku sveta, ktorý sa napokon definitívne zvráti vo vyústení príbehu, alebo sa ponecháva v nevyjasnenom stave.“ (Passia a kol. 2014: 85). To, čo je pre tieto Vadasove prózy tiež príznačné a čo malo zrejme už vtedy anticipačný ráz, je naratívny minimalizmus, prejavujúci sa vo využívaní maximálne zredukovaného príbehu, niekedy až do akýchsi „bezsu-jetových“ prozaických „minútok“, ktoré už len ako ďaleké echo evokujú náznaky dejových konfliktov a napätia. Sú to teda prozaické útvary, ktoré svojím základným tvorivým postupom poznačeným epickou skratkou a tiež groteskným deformovaním a ozvlášťňovaním zobrazenej skutočnosti pripomínajú literárnu tvorbu ruského avantgardného spisovateľa Daniila Ivanoviča Chamsa, ktorý vo svojich prózach, podobne ako Marek Vadas vo svojich miniatúrach, na racionálne ťažko pochopiteľnú krutosť života a následne i človekov pocit bezmocnosti tvorivo reagoval maximálne sa stupňujúcou brutalitou a absurditou zobrazenej textovej skutočnosti.

Aj keď to na prvý pohľad tak nevyzerá, pri dôkladnejšej interpretácii sa potvrdzuje, že práve poetika krátkych próz zo zbierky *Prečo sa smrťka smeje* bola výcho-diskom pre Vadasovu neskoršiu tvorbu, konkrétne pre jeho „africký“ prozaický cyk-

¹ Tu je okrem Vadasa zaradený aj Pavel Rankov, Peter Kríšťufek a Karol D. Horváth.

lus, zatiaľ reprezentovaný knihou pre deti *Rozprávky z čiernej Afriky* (2004) a dvomi zbierkami poviedok pre dospelých: *Liečiteľ* (2007) a *Čierne na čiernom* (2013). Tieto tri knihy čerpajú svoje námety výlučne z exotických oblastí rovníkovej Afriky, najmä zo štátu Kamerun a mesta Douala, teda z prostredia, ktoré tento spisovateľ niekoľkokrát navštívil. Autorova osobná skúsenosť ako podklad pre prozaické spracovanie témy by mala zaručovať autenticnosť literárneho textu zobrazujúceho africkú skutočnosť, mala by teda čitateľa presvedčiť, že svet, ktorý spisovateľ vo svojej próze stvárňuje, je síce zvláštny, pre nás „západniarov“ niekedy priam nepochopiteľný, no ak aj nie je vždy celkom pravdivý, tak je prinajmenšom možný, pravdepodobný. Môžeme síce pochybovať o možnosti spoznať, uchopiť, ale najmä pochopiť africkú skutočnosť komplexne prostredníctvom týchto autorových „výlevov“ do daného prostredia, zvlášť o jeho možnosti celkom sa zbaviť stereotypov a predpojatosti voči nám vzdialenému svetu, avšak v literárnom kontexte to nie je podstatné. Je totiž evidentné, že tento spisovateľ ani nemienil podať autentický či realistický obraz africkej skutočnosti, ale usiloval sa stvárniť svoje subjektívne, v najväčšej možnej miere empatické videnie toho sveta, a pritom ho konfrontovať s našim, čiže „západniarskym“ pohľadom na skutočnosť a život. Prvoplánovo sa nám takéto porovnanie môže zdať priam neuskutočniteľné, lebo sa v ňom dávajú do súvisu dva svety navonok neporovnateľné, priam inkompatibilné. V hlbších významových rovinách a reláciách, ku ktorým sa môžeme dostať prostredníctvom najvydarenejších Vadasových poviedok typu *Raz hnedá, raz čierna*, *U fúzatého doktora* a *Našepkávač* z knihy *Liečiteľ* alebo *Umelá hmota*, *Život je štedrý*, *Na kare*, *Narodil som sa prvého augusta*, *Aké to je?* z knihy *Čierne na čiernom*, si najčastejšie nie bez prekvapenia a žasnutia uvedomujeme, že svet v nich zobrazený nie je až taký iný, exotický a fantastický, ako sa nám javil na prvý pohľad, ale že nám je v jednom ohľade blízky, až vlastný. Zobrazené spoločenské prostredie, príroda, kultúra, životný štandard, ľudské priority či hierarchia hodnôt, morálka, no najmä celkový životný rytmus vo svete Vadasových próz síce vyznievajú prinajmenšom zvláštne, na druhej strane sú nám však základné existenčné problémy a pocity postáv v týchto prózach, samozrejme, vnímané bez ich povrchovej exotickej náplavy, povedomé, akoby sme to všetko aj my skúsili a prežili. Sociálne a rodinné vzťahy, dennodenný zápas človeka o holú existenciu, prelínanie telesných a duchovných aspektov života, sna o skutočnosti, náboženské čítanie často späté s posadnutosťou smrťou a chorobami, ale najmä človekom nekontrolovateľné, vyčítajúce emócie, to sú zrejme univerzálne témy, motívy a problémy, ktoré sa síce môžu prejavovať v odlišných formách a kontextoch, no v konečnom dôsledku evokujú vždy to isté – tragicko-absurdný životný údel človeka prejavujúci sa ako jeho groteskne sa zmietanie životom spejúcim k nevyhnutnej smrti.

Aj keď pre vyrozprávané príbehy a zobrazené postavy Marek Vadas iste mal i reálne predobrazy z vlastnej skúsenosti, evidentné je, že v zbierke *Liečiteľ* a potom i v jej pokračovaní, v knihe *Čierne na čiernom*, autor tieto prózy najčastejšie píše prihliadajúc na vopred stanovenú tézu či ústrednú ideu, ktorú potom v sujetotvorbe rozoberá, ozvlášťňuje a na konci najčastejšie i pointuje. Už si Marta Součková pri interpretácii próz z knihy *Liečiteľ* všimla, že v nich „narácia miestami pripomína ústnu slovesnosť i rozprávky“ (Součková 2009, s. 195), čo jednoznačne signalizuje celkovú „nemimetickosť“ a „konštruktivizmus“ poetiky týchto próz. To prakticky znamená, že Vadasove postavy do príbehu vstupujú, podobne ako v ľudových rozprávkach

alebo v mýtoch, už sformované do svojráznych archetypov a sú i hlavní nositelia autorovej idey, ktorú on v takto symbolicko-alegoricky skoncipovanom príbehu analyzuje, rozvíja a usiluje sa čitateľovi čo najsugestívnejšie prezentovať. Názornou ilustráciou takejto spisovateľovej naratívnej stratégie môže byť próza *Smrť na oslave* zo zbierky *Liečiteľ*, kde narátor, ktorý je zároveň i priamym účastníkom príbehu, v prvej osobe jednotného čísla rozpráva udalosť o príchode smrti do mestej krčmy: „Nikto z okolia nevedel, prečo sa aj smrť zúčastňuje na tejto pitke, ale každému bolo na prvý pohľad jasné, že sem neprišla len tak pre nič za nič.“ (Vadas 2007: 17). Takýto príbeh, v ktorom návštevníci krčmy prítomnosť a bizarné správanie sa personifikovanej podoby smrti vnímajú síce ako niečo nekaždodenné, no celkom samozrejme, normálne: „V kúte izby sedela smrť a čítala noviny.“ (Vadas 2007: 17), má evidentne magickorealistickej ráz, ktorý je rámcovaný mýticky skoncipovanou pointou, keď sa na jeho konci k slovu dostávajú základné vlastnosti smrti – konečnosť, nevyspytateľnosť, nezastaviteľnosť a zvlášť tragickosť jej konania: „Medzi tancujúcimi ľuďmi zrazu jedna mladá žena s vrkočmi začala silne dychčať, chytala sa za tie svoje výborné prsia, čo jej presvitali pod bielym tričkom, namiesto dýchania už jej potom len tak hrubo pískalo v hrdle a nakoniec vyhodila nohy do vzduchu. Chvilu sa na zemi triasla, ale to už si ju smrť naberala na plecía. A bola to naozaj mladá baba.“ (Vadas 2007: 18). Podobne „tézovito“ je skonštruovaná i próza *Našepkávač*, tiež z *Liečiteľa*, v ktorej je zlo, tak ako predtým smrť, personifikované a zobrazené ako archetypálny zlý duch Imbu – Našepkávač, ktorý ľubovoľne môže vojsť hociktorému človekovi do hlavy a nahovoriť ho na nejaký zlý skutok: „Imbu sa chvíľu rozhlíada a začína opatrne, premeriava si veci, ktoré má ten človek v hlave, zabída do spomienok, aby sa presvedčil, že ochranný duch už nadobro spí, unavený pivom. Potom začne hlasom, akým sa zvyčajne s človekom rozpráva ochranný duch. Našepkáva mu rôzne veci, napríklad, že človek oproti má určite veľa peňazí a dal sa pozvať na pivo a pozvanie neoplatil, že je to kurva chlap, ktorý úlisne pozerá na jeho druhú ženu a že sa mu navyše ešte vysmieva, že si nevie nájsť prácu.“ (Vadas 2007: 78).

Okrem univerzálneho základného významu spája všetky Vadasove alegoricko-symbolické prózy z afrického cyklu aj výrazný fatalizmus, ktorý zrejme primárne súvisí s duchovným či náboženským kontextom, v akom sa tieto príbehy väčšinou odohrávajú. Keďže kresťanstvo najčastejšie len okrajovo, často v karikatúrnej podobe pozná skutočnosť týchto próz, napríklad v poviedke *V krajine, kde divé mačky dávajú dobrú noc*: „Náš kňaz reční múdro a veselo. Počúvajú ho však iba deti. Plus niekoľko starcov, ktorých odniesli pod strom do tieňa a zabudli na nich. Kňaz spieva, my sa smeje a tancujeme. Páter nadvihuje sutanu a ukazuje správne kroky. Má aj hrkálku z orechov. Bez neho by tu bola veľká nuda.“ (Vadas 2013: 164), osudovosť či predestinácia v chápaní života Vadasových postáv má svoje základné východisko v niektorých tradičných, ale i synkretických afrických náboženstvách a kultoch (šamanizmus, animizmus či aladura). Tie, podobne ako i nám najbližšie kresťanstvo, fatalizmom vysvetľujú všetky záhady a nedostačujúce alebo nepresvedčivé odpovede na ľudské otázky, ktoré ho počas celého života prenasledujú a trápia, ako v próze *Na ostrove*: „Bohovia nás potrestali a my sme nevedeli prečo.“ (Vadas 2013: 126). Pociť osudovosti prejavujúci sa v nemožnosti človeka podstatnejšie vplyvať na svoj život sa stupňuje najmä v zbierke *Čierne na čiernom*, o čom najexplicitnejšie hovorí i názov jednej poviedky v tejto knihe: *Náhoda neexistuje*. Tento pocit je tiež veľmi sugestívne

evokovaný v poviedke *Život je štedrý* zo zbierky *Čierne na čiernom*, kde je vyrozprávaný typický jobovský príbeh o Leovi, ktorý všetky životné údery (zostane bez ruky, zahynie mu dieťa, zabije si manželku atď.) nevníma ako trest, ale práve naopak, ako určité výhody. A tak keď Leovi sústruh odtrhne ruku, teší sa, že zostal nažive: „Máš šťastie, že žiješ. Strčíš ju do stroja o niečo neskôr, keď sú všetci na obede, zdochol by si v krvavej mláke a už by sme ťa pochovali.“ (Vadas 2013: 72); po tom, ako mu pod kolesami autobusa zomrie trojročný syn, poteší sa narodeniu dvojčiek: „Už vidíš, že to, čo človek svetu obetuje, sa mu dvakrát vráti.“ (Vadas 2013: 73). Príbeh sa končí výrazne sarkasticky vyznievajúcou vetou: „Život je štedrý.“, podľa ktorej je táto poviedka i pomenovaná. O nemožnosti vyhnúť sa osudu kulminujúcemu smrťou hovorí i čiernohumorná burleska *Na kare*, v ktorej však cítiť i ďaleké echo Urbanovej novely *Staroba*: podobne ako Urbanov Ondrej Duchaj i Vadasova starena Anabela si uvedomuje, že už žila dosť dlho: „Raz keď po daždi šla okolo krčmy, počula, ako na ňu dedinčania šomrú. Nejaký cudzí hlas za stenou sa pýtal, kedy už zomrie.“ (Vadas 2013: 113) a že jej prichodí rozlúčiť sa zo svetom: „Uloží sa do jamy, zavrie oči a viečka si prikryje dvoma najmenšími mincami. Už sa len zakopať. Vyskočí teda po lopatu a zasympáva svoje telo zeminou.“ (Vadas 2013: 115).

Práve krutý sarkazmus, nie však vždy aj priamo vyjadrený ako v týchto dvoch poviedkach, ale častejšie zastretý a tlmený „naivitou“ postáv, poznal väčšinu Vadasových próz „afrického“ cyklu. Názorným príkladom takejto prvoplánovej „naivity“ naratívneho fokalizátora môže byť i poviedka *Otec ide domov* zo zbierky *Čierne na čiernom*, v ktorej malý chlapec rozpráva príbeh o tom, ako sa jeho otec stál liečiteľom, pričom otcove alkoholické „opice“ prostodušne vníma ako jeho sakrálny rozhovor s duchmi: „Od tej noci sa však môj otec vedel rozprávať s duchmi. Viackrát som videl, ako sedí na lavici pred domom s fľašou v ruke a debatuje s niekým neviditeľným. Potajme som načúval a snažil som sa zapamätať, čo hovorí, ale nedalo sa. Slová sa mi v hlave poprehadzovali a nedávali mi nijaký zmysel. Bol to tajný jazyk a tajomstvá, ktorým ja ešte nemôžem rozumieť. Možno v dospelosti, ak budem mať šťastie.“ (Vadas 2013: 37). Vadasov sarkazmus vrcholí najmä v zbierke *Čierne na čiernom*, ktorá už svojim veľavravným metaforickým názvom, no tiež spôsobom koncipovania príbehov a charakterov postáv, naplno odzrkadľuje spisovateľov stupňujúci sa pesimisticko-deprimujúci pohľad na skutočnosť.

V takto evokovanom krutom svete Vadasových postáv už ani sen ako miesto, kam človek najčastejšie uteká pred útočiacou skutočnosťou, nie je alternatíva a záchrana, zostáva len ďalšia, teraz už nie denná, ale nočná mora, ktorá ho definitívne ubezpečuje, že niet kam ujsť od seba a od svojho osudu, že sen nie je úľava, ale je len paralelný svet, síce navonok inak usporiadaný, no rovnako nepochopiteľný, drsný, ohrozujúci. Dané tvrdenie možno dokumentovať na hororovej poviedke *Rieka* zo zbierky *Liečiteľ*, v ktorej hlavná postava v akomsi halucinačno-onirickom tranze prestupuje z reality do sna či vidiny, kde sa však jej utrpenie nezmiernuje, naopak, ešte sa stupňuje: „Ocitol som sa pred stánkom, v ktorom na zákazníkov čakali ľudské kosti. Stariec v bielej čapici ich na pulte narovnával a nervózne z nich odháňal muchy.“ (Vadas 2007: 68). Brutalita skutočnosti je azda najsuggestívnejšie evokovaná v poviedke *Narodil som sa prvého augusta*, no Marta Součková ju vo svojej recenzii knihy *Čierne na čiernom* už pociťovala ako prehnatý a preto i nefunkčný prvok: „Vadas totiž inovuje africkú tému spôsobom, ktorý pre mňa nie je vždy prijateľný. Asi naj-

viditeľnejšia je jej brutalizácia, ktorá, na rozdiel od poviedok zo zbierky Prečo sa smrťka smeje, kde opisy násilia a hororové scény súviseli s parodovaním poklesnutých žánrov, nie je v knihe Čierne na čiernom vždy funkčná. Dalo by sa namietať, že o biede, primitívnych zvykoch a rituáloch či krutosti sa nedá vypovedať inak ako šokujúco, vidí sa mi však, že niektoré Vadasove texty strácajú kumuláciou hrozivých scén, a to i na ploche jednej krátkej prózy, na sile.“ (Součková 2015: 124). Ja si však myslím, že autorov dôraz v tejto próze nie je na naturalisticko-hororových opisoch násilia, príznačných zvlášť pre súčasné populárne žánre, ale že je to len úzadie, na ktorom má lepšie vynikať spisovateľova alegória nezničiteľnosti života a sily (absurdnej) človekovej vôle žiť: „Štyri alebo päť mesiacov sa zúfalo pokúšala dostať ma zo svojho tela. Jedna starena z New Bell jej miešala zlé byliny, ktoré si máčala v liehu a pila vo veľkom. Väčšinu času z toho bola taká omámená, že ledva chodila. Bolo to horké ako smrť, ale ja som sa držal. Chcel som prísť na svet, nie spať medzi mŕtvych, plávať bez duše po kanáloch. Skúšala všetko, pila bielo aj farbu na vlas, a čuchala éter, ale ja som mal pred sebou život, svoju úlohu. Musel som prísť na svet.“ (Vadas 2013: 158).

Vo svojich poviedkach Marek Vadas strieda niekoľko naratívnych typov, uprednostňuje však detského, respektíve „naivného“, „nevinného“ a nepredpojatého voči skutočnosti, ktorú pozoruje a potom u čitateľa i evokuje a takýmto spôsobom vlastne i ozvlášťuje. Toto ozvlášťovanie reality vo Vadasových prózach sa však ešte priamejšie realizuje prostredníctvom prelínania sna a skutočnosti, fantastického a reálneho, profánneho a sakrálného, takže práve z tohto dôvodu možno konštatovať, že poetika magického realizmu, pre ktorú sú tieto naratívne postupy najpríznačnejšie, vo veľkej miere poznačila väčšiu časť próz Vadasovho „afrického cyklu“. Na rozdiel povedzme od románu *Tisícročná včela* od Petra Jaroša, ktorý sa v slovenskej literárnej vede spája s poetikou magického realizmu, no v ktorom ojedinelé prvky takejto poetiky mali len ozvlášťujúco-ornamentálnu funkciu, vo Vadasových poviedkach „afrického“ cyklu poetika či filozofia magického realizmu, podobne ako aj v jej pôvodnej juhoamerickej verzii, je v základoch života zobrazených prozaických postáv. Prelínanie sa a spojitost reálneho a ireálneho v africkej skutočnosti, ktorú sa Vadas usiluje najprv pochopiť, potom i literárne uchopiť a čitateľovi evokovať, je pre človeka z tohto prostredia prirodzené a samozrejme a len na nás, prichádzajúcim z „iného sveta“, pôsobí fantasticky či magicky. Pre afrického človeka z Vadasových próz, podobne ako pre juhoamerického domorodca, sa hranica medzi reálnym a ireálnym, snom a skutočnosťou alebo sakrálnym a profánnym, stiera, lebo pre týchto ľudí sú to len rozličné aspekty tej istej skutočnosti, toho istého sveta, často redukovaného na tie najpodstatnejšie, teda mýticko-archetypálne javy a úkony, ktoré sú tu ešte stále dostatočne nezanesené civilizáciou. Názorne to vidno napríklad v poviedke *U fízatého doktora* z knihy *Liečiteľ*, v ktorej sa hlavná postava rozhodne navštívi svet duchov: „Do sveta duchov sa dostanem celkom jednoducho. Pôjdem okolo vývarovne do lesa a po kilometri alebo dvoch narazím na čistinku. Hneď za ňou rastie vysoká palma. Na tú vyleziem a vchod nájdem na jej konci. Nemôžem tam však ísť tak ako som. Duchovia neradi vidia belochov potulovať sa po ich svete. Najprv musím zájsť do krčmy a dohodnúť sa s nejakým miestnym chlapom, aby sme si na deň vymenili telá.“ (Vadas 2007: 60). Podobných príkladov „samozrejmostí“ africkej skutočnosti, ktoré my, cudzinci, vnímame ako ireálne javy, nachádzame vo

väčšine Vadasových poviedok. Sú však aj prózy, v ktorých sa ireálne javy môžu vysvetliť aj racionálne, najmä ak sú prejavom sna alebo halucinácie. Typickým príkladom je už citovaná „onirická“ poviedka *Rieka*, ale i próza *Tanec na rozlúčku* (Vadas 2007), kde je rozprávač účastníkom obradu, pri ktorom sa konzumuje rastlina iboga, vyvolávajúca halucinačné vidiny. Mimo kontextu poetiky magického realizmu čítame aj niektoré poviedky usporiadané na princípoch mystickej poviedky, kde sú iracionálne prvky prejavom autorovho cieľavedomého zatajovania, nedopovedanosti či otvorenosti textu.

Čitateľovi sa pod silným dojmom fantastickosti či magickosti zobrazeného sveta Vadasových próz často stráca z dohľadu sociálny aspekt života postáv, teda uskutocňovanie ich najzákladnejších existenčných potrieb, akými sú každodenná práca, zamestnanie, bývanie, obliekanie, stravovanie či osobná hygiena. Aj o týchto stránkach existencie afrického človeka sa spisovateľ občas zmieňuje, ale akoby sa strácali v dominujúcej exotike života evokovaného týmito prázmi, života, v ktorom sa človek ani nemusí veľmi trápiť, aby si zadovážil základné existenčné prostriedky, lebo sa môže vyspať v lese pod palmou, tam si načapovať palmové víno a naoberať ovocie a v mori si uloviť ryby... Avšak v tých najvydarenejších Vadasových poviedkach takýto prvoplánový „bezstarostný“ obraz života je len úzadie, pred ktorým sa odohráva ozajstná sociálna dráma, najčastejšie až tragédia, spôsobená práve touto, niekedy priam neuveriteľnou nízkou životnou úrovňou, v akej žijú tieto prozaické postavy. Takéto tematizovanie pre nás „západniarov“ nepochopiteľnej chudoby a biedy nahádzame i v jednej z najlepších Vadasových poviedok s príznačným názvom *Umelá hmota* zo zbierky *Čierne na čiernom*, v ktorej sa spolu so sociálnym problémom afrického života do popredia dostáva i téma zhubného vplyvu civilizovaného sveta ohrozujúceho africkú skutočnosť, ešte stále fungujúcu na archaických prírodných princípoch: „Minulý rok si však otec našiel nové miesto – dostal sa na kraj mestského smetiska. Bol to jeho vrchol kariéry. Svoju pozíciu získal po susedovi Alfonzovi, ktorého prešiel kamión. Túlaniu po uliciach bol koniec. Ležalo pred ním celé kráľovstvo, v ktorom sa už dalo podnikat' vo veľkom.“ (Vadas 2013: 8).

Na základe dominujúcich naratívnych tendencií vo Vadasovej prozaickej tvorbe je viditeľné, že tento spisovateľ sa najlepšie „cíti“ v minimalistických prózach, aké naplno poznačili zbierku *Prečo sa smrťka smeje* a aké prevažujú i v analyzovanom spisovateľovom africkom prozaickom cykle. Svojráznym invariants takejto Vadasom uprednostňovanej poetiky prózy môže byť i perfektná krátka próza *Lietajúce ženy* zo zbierky *Liečiteľ*, v ktorej tento spisovateľ priam nadrealisticky ozvláštňuje všedný obraz afrických žien, nesúcich na hlave nádoby, na ktoré si vtáky sadajú a pijú vodu: „Niekedy na tých nádobách nad ich hlavami pristáli vtáci a pili vodu. Ženy na zem vrhali tieň ako malátne sochy, ktoré si raz za čas nad hlavou našuchoria perie a krídla rozťahnu na let. Potom ich stiahnu a celú cestu domov s tým nákladom ich ani raz nepoužijú. Ani na chvíľu nevzlietnu.“ (Vadas, 2007: 42).

Na druhej strane pri niektorých dlhších, polytematických prózach Vadas často akoby strácal „krok“ či rytmus rozprávania a rozplýval sa v neviazaných digresióch. V takýchto naratívnych situáciách, povedzme v próze *Slnečná obloha z Liečiteľa*, spisovateľ rozprávanie príbehu často náhle ukončí, zdanlivo ho tak nechávajú nedopovedané, otvorené, no vzniká dojem, akoby ani on sám nemal chuť ďalej rozprávať či „vymýšľať“ príbeh. Takúto „nerozpracovanosť“ niektorých próz, ktorú však

nevnímame ako zámernú otvorenosť textu či významu, si u Vadasa, v jeho zbierke *Prečo sa smrťka smeje*, všimla i Marta Součková: „Na jednej strane možno oceniť otvorenosť záverov nielen tohto Vadasovho textu, na druhej strane som mala pocit, že koniec niektorých próz bol zároveň ich najjednoduchším autorským riešením. Napríklad próza *Lejdís* obsahuje sedem krátkych viet, ak nepočítame titul, no chýba jej výraznejšia pointa.“ (Součková 2009: 189). Podobné pocity čitateľ má i pri niektorých Vadasových prózach, ktoré vníma ako „nezvládnuté tézy“, čiže ako nejaký začiatočný efektívny nápad. Taký je pars pro toto motív hodiniek v poviedke *Ako Cyril prestal mať so sebou niečo spoločné* z knihy *Čierne na čiernom*, zavesených v krčme a ukazujúcich náš životný čas, ktorý však v sujetotvorbe spisovateľ nedostatočne alebo nepresvedčivo rozpracoval. Na druhej strane sú i prózy, v ktorých sa tento spisovateľ akoby „stratil“ v príbehu, natoľko ho totiž prekomplikoval, až sa na konci nemohol z neho vymotať, ale len pokračoval v akomsi tárovom, samúčelnom hromadení nesúvislých motívov.

Akokoľvek exotické a atraktívne boli „magickorealistické“ a „exotické“ motívy a efekty v tvorbe Mareka Vadasa, zdá sa, že ich autor týmito dvomi „africkými“ zbierkami vo veľkej miere vyčerpal a ich ďalšia exploatacia by viedla k istej ošúchanosti a manierizmu. Práve z tohto dôvodu ako podnetný prvok vo Vadasových prózach z afrického cyklu vnímam stúpajúci kriticko-satirický autorský postoj, vrcholiaci zatiaľ v knihe *Čierne na čiernom*, ktorý by mohol naznačovať smer poetologických premien v ďalšej prozaickej tvorbe tohto spisovateľa.

Literatúra

- Passia, Radoslav – Taranenkova Ivana. Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia. Bratislava: LIC, 2014.
 Součková, Marta. P(r)ózy po roku 1989. Bratislava: Ars Poetica, 2009.
 Součková, Marta. Do Poslednej bodky. Levoča: Modrý Peter, 2015.
 Vadas, Marek. Malý román. Bratislava: L.C.A., 1994.
 Vadas, Marek. Prečo sa smrťka smeje. Bratislava: L.C.A., 2003.
 Vadas, Marek. Liečiteľ. Bratislava: L.C.A., 2006.
 Vadas, Marek. Čierne na čiernom. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2013.

Adam Svetlík

AFRIČKE PROZE MAREKA VADASA

Rezime

U radu se analizira prozno stvaralaštvo slovačkog pisca srednje generacije Mareka Vadasa i to pre svega njegove pripovetke uvršćene u knjige *Liečiteľ* i *Čierne na čiernom*, koje su napisane u prvoj dekadi 21. veka. Inspiraciju za pisanje kratkih proza iz ovih zbirki Vadas je našao prilikom svojih čestih poseta zemljama srednje i zapadne Afrike, kde se upoznao sa egzotičnim, no u mnogim segmentima nama ipak bliskim svetom. Stvarnost, koju pisac evocira svojim proznim tekstom se odlikuje pre svega prožimanjem realnog i fantastičnog, telesnog i duhovnog, sakralnog i profanog i kao takva je veoma slična stvarnosti u književnim ostvarenjima južnoameričkih pisaca tzv. magijskog realizma. Iako ovaj pisac u potpunosti saoseća sa svojim likovima i sa njihovim tragičnim sudbinama, njegov odnos prema afričkoj stvarnosti je veoma kritičan, najčešće satirično-sarkastičan.

Ključne reči: slovačka proza, Marek Vadas, Afrika, egzotika, realno, fantastično, magijski realizam, kritika, satira.