

Transformácia Tatarkovej poetiky vplyvom absorpcie komunistickej propagandy

Viktória Kissová

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta,
Univerzita Komenského, Bratislava

Ťažiskom príspevku je komparatívna analýza vybraných textov Dominika Tatarku. Jedným z nich je novela v *Úzkosti hľadania* (1942), druhým vrcholné dielo jeho poprevratového obdobia – román *Radostník* (1956). Obe diela sú dokladom skutočnosti, že Tatarkova umelecká metóda sa vyznačuje značnou flexibilitou na formálno-výrazovej, ako aj tematickej rovine, hoci, čo je pre Tatarkovu poetiku typické, zachováva si svoje špecifické črty, ktoré odolali aj malígnym vplyvom ideologickej kontaminácie.

Prozaickým debutom v podobe súboru noviel *V úzkosti hľadania* sa Dominik Tatarka postavil na čelo nového umeleckého prúdu v slovenskej literatúre. Bol označený ako prototyp „básnika sujetu“. Literárna skupina básnikov sujetu nevystúpila oficiálne s nijakým programom. Dominik Tatarka (1968, s. 25) tvrdí: „*I keby sme mali pochabú túžbu tvoriť programy, nemôžeme si vytýčiť iný, než aký mala a má opravdivá literatúra, to jest obsiahnuť človeka, hľadať a nájsť jeho tvár – skutočnú i tú neskutočnú, dosiaľ reálnu len v jeho viere.*“ Tento výrok je signifikantný pre prózy zo zbierky *V úzkosti hľadania*, vydanú v období, keď si umelci zmietať morálnym marazmom doby kladú základné otázky. Tatarka si uvedomuje, že naturizmus ako dominantná umelecká metóda predchádzajúceho obdobia sa vyčerpal. Jeho tematická uzavretosť – orientácia na úzky a špecifický okruh námetov spôsobila, že sa v zmenených spoločenských podmienkach javí ako vyčerpaný a málo produktívny. To ho viedlo k demonštratívne prejavu potreby opustiť mýticko-rozprávkové priestory a priblížiť literatúru konkrétnemu človeku situovanému v aktuálnom časopriestore.

Z hľadiska nášho zámeru je pre nás kľúčová práve otázka človeka – charakterového prototypu, ktorý reprezentuje tieto odlišné vývinové obdobia, predstavujúc pre nás synekdochickú skratku, na ktorej je možné najzreteľnejšie preukázať tak tematický, ako aj formálny posun v jeho tvorbe.

Pri typologickej charakteristike postavy Jakuba Jorgeho z novely *Úzkosti hľadania* sa budeme koncentrovať na niekoľko najvýraznejších motívov.

Jedným z najexponovanejších miest novely je úvod, kde sa hlavná postava a rozprávač v jednej osobe vyznáva:

„*Ohrozený som však ničotnosťou. O existenciu vecí a ľudí musím úpornejšie zápasiť než o uzdravenie svojho organizmu. Aby som sa nezadusil prázdnotou, veľa myslím na ľudí, ktorých som v živote stretol. Z nich najviac na teba, drahý priateľ, a na nebohú pani Martu. Z potreby srdca a predsa nie z lásky. Z nevyhnutnosti si vás oživujem, utváram, aby ste naozaj pre mňa žili, aby ste zaľudnili môj prázdny priestor. Z tej istej nevyhnutnosti hľadám zmysel v príhode, ktorou ťa chcem pobaviť.*“ (Tatarka, 1997, s. 54) (zvyr. V. K.).

Rozprávač Jakub Jorge identifikuje pomerne existenciálne ladenú potrebu, ktorá ho k rozprávaní vedie. Za tento faktor považujeme sebareferenciu. Rozprávanie je motivované utilitárnou potrebou vymedziť a potvrdiť svoju existenciu, vymedziť svoju identitu prostredníctvom vzťahu k druhým.

O toho „druhého“ sa zaujíma len do tej miery, do akej to vedie k jeho sebatpotvrdeniu. Úzkostné stavy sprevádzajúce modalitu väčšiny noviel zbierky sú generované vedomím absencie pozitívneho obsahu identity rozprávača. Z tohto hľadiska je nutné nazerať aj na charakter prozaického diania.

Keď sa snažíme bližšie interpretovať konania rozprávača, prichádzame k zjavným paradoxom. Súčasťou motivačného trsu vedúcemu k istým formám správania sú diferencované motivačné činitele v silne disonantnom vzťahu. Na jednej strane je to verbalizovaná racionalita smerujúca k emocionálnemu pólu hlboko ľudskej identifikácie s osudom „druhého“ a na druhej realizácia jemu protirečiacich foriem správania (vzťah so slečnou učiteľkou, ironizujúce komentáre zdôrazňujúce intelektuálnu aj vizuálnu dominanciu rozprávača ako „zvodcu, svetáka, sčítaného intelektuála“ vo vzťahu k postavám pani Marty, členom učiteľského zboru či pánovi Ondráčovi).

Konkrétny dôkaz poskytuje interpretácia pasáže, kde sa ako hlavný aktér popri Jakubovi Jorgem objavuje slečna učiteľka. Rozprávač ju približuje nasledovne:

„Poviem hneď, že slečna učiteľka patrí k ženám tvoriacim na zemi „sladké spočinutie“. Túžba po ňom je najsilnejšia a najväbnejšia. ... „Láskavá príroda“ prozreteľne stvorila väčšinu takýchto žien mocných stehien a vyvinutých prs, nevyčerpatelne bane šťastia. ... Na základe najvšeobecnejšej túžby ľahko sa dorozumieš. Dorozumieš sa s kdekým.“ (Tatarka, 1997, s. 58).

Tento úryvok zároveň explicitne odkazuje na Tatarkovu **biologickú koncepciu človeka**, v ktorom sa manifestuje najsilnejšia, najväbnejšia a svojím charakterom najuniverzálnejšia ľudská túžba. Grafickými prostriedkami sa však jej charakter ironicky prehodnocuje, respektíve vzhľadom na skutočnosť, že nie je systematicky prehodnocovaná, možno konštatovať, že má ambivalentný charakter. Jorge ako racionálna individualita si uvedomuje nezmyselnosť tohto povrchného vzťahu „založeného na najvšeobecnejšom porozumení“, to mu však nebráni, aby sa afirmatívne postavil k iniciatíve slečny učiteľky. Motivické variácie na tému telesna možno chápať aj ako temnejšiu ozvenu smrekovského vitalistického pocitu zo života.

Ďalším signifikatným momentom novely je **scéna s portrétom** Jakuba Jorgeho. Obraz sa stáva nielen vizuálnym svedectvom diskontinuity medzi minulosťou a súčasnou podobou Jorgeho, ale aj dôkazom jeho narcistickej sebastredenosti.

*„Ich byt ma vždy trochu tiesnil. V izbe, ktorá bola pracovňou a salónom zároveň, visel **portrét**. Po čase a v cudzom prostredí bol úplne neskutočný, ale tým výraznejší. **Nezávisel od márnivosti, s ktorou som ho miloval.**“* (Tatarka, 1997, s. 56) (zvyr. V. K.)

V tomto kontexte vystupuje obraz ako čosi takmer neskutočné, efemérne, vo vzťahu k rozprávačovi cudzie, nezávislé. Najexpresívnejšie však pôsobí posledná veta, v ktorej sa nám rozprávač zdôveruje s láskou k svojmu vlastnému portrétu. Vzťah k sebe samému nadobúda kontúry narcizmu, márnivá láska k svojmu obrazu je láskou k svojmu vlastnému zovňajšku. O čo silnejšie však vyznieva v kontexte sémantického kódu no-

vety, keď je to najsilnejšie emocionálne puto, ktoré sa v jej rámci vyskytuje. Rozprávač sa nezaľubuje do inej postavy, lebo už márnivo miluje seba samého.

„*Pani Marta chcela obnoviť literárne hovory, aké sme mávali s jej mužom. No márne som snažil vklznuť do ľahkého spoločenského tónu, preto mi bolo veľmi vhod, keď ma požiadala, aby som jej prečítal niečo z Rabindranátha Thákura. Pri čítaní som však cítil, že ma ustavične porovnáva s portrétom. Zmocňovala sa ma neistá tieseň, akoby som nemal obstáť pred vlastnou podobizňou*“ (Tatarka, 1997, s. 57) (zvyr. V. K.).

V uvedenom úryvku rozprávač reflektuje pocit neurčitejšieho strachu, že neobstojí ani pred samým sebou, pred portrétom svojho minulého „ja“, ktoré tak márnivo miloval. Dochádza k reflexii **krízy identity**. Nastáva vedomie ohrozenia, ktoré neplynie z prítomnosti vonkajšieho ohrozenia, ale najmä z pocitu vnútorného rozkladu – sebaodcudzenia. Kým som, keď neobstojím ani pred svojím vlastným obrazom? Práve táto jedna z úvodných scén novely sa stáva najsilnejším stimulom hľadania.

Ako interpretovať sémantické gesto novely v *Úzkosti hľadania*?

Novelu *V úzkosti hľadania* chápeme predovšetkým v zmysle snahy o rehabilitáciu racionálneho elementu v človeku pri riešení osobnostných kríz. Ukazuje sa však, že táto viera bola falošná. A v pozadí organizácie sveta stoja skôr sily schopenhauerovského charakteru.

Tieto charakterové rysy sú však dôležité v tom, že nás upozorňujú na fakt, akou výraznou mierou sa Tatarka podieľal na inovácii štruktúrnych komponentov prózy. Tatarka vytrhol prózu z harmonického bezčasia mýtov prózy naturizmu a svojho hrdinu obdaril rozvinutou kognitívnou sústavou. Tatarkov človek je človek úzkosti, ktorý vníma svoju vlastnú existenciu ako problém. Kríza identity vystihuje charakter väčšiny Tatarkových postáv. Tatarkov človek zvädza sám so sebou boj. Typologicky by bolo možné postavu D. Tatarku charakterizovať ako intelektuála s latentne prítomnými donchuanskými manierami, ktorý sa snaží o riešenie vlastnej krízy identity racionálnou analýzou. Výsledkom tohto boja racionálnej a telesnej zložky v človeku je rezignácia na racionalitu a vedomie absurdity.

V roku 1948 Tatarka oficiálne prijal komunistickú ideológiu, postavil sa na čelo umelcov, ktorí aktívne podporovali nový režim a jeho tvorba začala plniť politické ciele. Ako uvádza V. Mikula (2005, s. 565), ideu slobody si Tatarka stotožnil s komunistickou víziou a po februári 1948 sa všestranne odovzdal „prerábaniu“ skutočnosti i ľudí na jej obraz. Novonastolenej doktríne socialistického realizmu sa usiloval vyhovieť aj románom *Prvý a druhý úder* (1950), avšak úspešnejšie sa mu podarilo implementovať do próz *Radostník* (1954) a *Družné letá* (1954).

Identifikácia tohto procesu prostredníctvom jazykovej, štylistickej a tematickej analýzy vybraných textov predstavuje dôležitý krok k pochopeniu procesu kvalitatívnej subverzie tvorby básnika sujetu na nástroj propagandy.

Na základe Lotmanovej teórie umeleckého textu prisudzujeme úvodným, rámcujúcim slovám románu *Radostník* vysokú dôležitosť. Podľa J. Lotmana (1970, s. 249) má exponované miesto na začiatku novely kódovaciu funkciu, upozorňuje nás na to, o aký druh textu ide, tak z hľadiska tematického, ako aj štýlového, výrazového.

Atmosféra úvodných viet je nabitá senzualistickými vnemami:

„*Vonku muselo **slnko pražiť**, lebo ani kamenné múry, ani spustené rolety nevládali zachytiť jeho žiaru.*“

U Vraniakov v prednej izbe, ktorú ešte stále zo starého zvyku nazývali richtárskou, prevaľoval sa na líčenej posteli študent Dušan, do bronzova opálený športovec, neúrekom kus urasteného chlapiska. Na sebe mal iba plavky, klin bieleho plátenka, ktoré sa mu v rozkroku napínalo, ale aj tak mu bolo horúco. Zatvorenými dverami ľudí-la sa k nemu príjemná vôňa kuraciny. Kochal sa pomyslením na dobrý obed. Splnilo sa mu všetko, čo si želal. Teraz už môže hoci gazdovať s otcom, keď ho na vysokú školu nepustili...“ (Tatarka, 1954, s. 5) (zvyr. V. K.).

Intenzívne slnečné lúče, príjemná vôňa obeda a bezoblačná myseľ študenta Dušana – „mládenca amerického švihu“, ktorého netrápi ani to, že ho nepustili na vysokú školu (neskôr sa dozvieme, že príčinou bol zlý kádrový posudok), tvoria dominanty úvodnej scény románu. Tá je v ostrom kontraste s úvodom novely *V úzkosti hľadania*. Študent Dušan je v mnohých aspektoch protikladom Jakuba Jorgeho. Úzkosť je tu nahradená pocitmi spokojnosti, materializovanými do podoby príjemných vyhládok na chutný obed a zabezpečenú budúcnosť. Konštanty, ktoré tvoria základ Dušanovej spokojnosti, sú chutný obed a gazdovstvo. Horizont vnútorných procesov postavy sa tak redukuje na svoj fyziologický, materiálny pól a predznamenáva jej funkciu na osi sujetovej organizácie novely.

Exponovaným sa tu stáva aj topos, kde sa úvodná scéna odohráva: kým Dušan leží v prepychovej izbe kedysi „richtárskej“, Jakub Jorge je na nemocničnom lôžku.

Signifikatným prívlastkom je v tomto kontexte práve richtárska. Odkazuje na Dušanovu centrálnu pozíciu v spoločenskej hierarchii dediny.

Kým u Jakuba Jorgeho boli motivačné mechanizmy v rámci motivačného trsu v silne disonantnom vzťahu, u Dušana sa konflikt podobného druhu neobjavuje. Postava Dušana je redukovaná čisto na svoj fyziologický aspekt v podobe uspokojovania biologických potrieb a jeho psychologický profil vykazuje egocentrické črty. Aspekt prehodnocovania či psychologickéj sebareflexie činov sa v próze neobjavuje. Súvisí to predovšetkým s konštrukciou postavy a miestom, ktoré jej prináleží v sujetovej organizácii novely.

Za moderný prvok možno považovať uplatnenie princípu negatívneho hrdinu, ako je tomu v prípade študenta Dušana. Je to prvá postava, s ktorou sa čitateľ zoznamuje a až postupným plynutím sujetu sa čitateľ dozvedá o jej mieste v tematickom pláne postáv.

Štruktúru tematického plánu postáv je možné popísať veľmi jednoducho, keďže kopíruje **princíp triedneho protikladu**: na jednu stranu stavia bohatých (vykorisťovateľov) „majiteľov výrobných prostriedkov“ a na opačnú chudobných (vykorisťovaných) „bezprostredných výrobcov materiálnych hodnôt“.

Interiorizovaný konflikt Jakuba Jorgeho medzi telesným a duchovným princípom sa externalizoval, zvonkajštil do podoby základného triedneho protikladu v románe *Radostník*.

Triedny protiklad ako hlavný determinant revolučného nastolenia vlády robotníckej triedy je neutralizovaný a držiteľom moci sa stáva ľud, respektíve zákonodarná a sčasti výkonná moc v podobe komunistickéj strany.

Tatarka v tomto diele skôr mapuje postupný a prirodzený proces uvedomovania si obyvateľov dediny Vieska nevyhnutnosti prechodu z tradičného roľníckeho spôsobu

obživy na robotnícky. Jeho dôsledkom je združstevňovanie súkromného majetku, v ich prípade predovšetkým gazdovských polí.

Tento proces je harmonický, zdrojom turbulencií sa stáva len bývalá richtárska rodina Vraniakovcov, ktorá uplatňovala „kapitalistické“ mechanizmy pri hospodárení s majetkom dediny Vieska, pričom ho značne zredukovala a zároveň sa obohatila na úkor jej ostatných obyvateľov. Členom rodinného klanu Vraniakovcov Tatarka odoprel akékoľvek pozitívne črty, ktoré by ich vo vedomí čitateľa robili ľudskejšími.

Konštrukcia týchto postáv zodpovedá typologickej charakteristike vykorisťovateľskej triedy, ktorá nevyhnutne, ako každý nepriateľ vlády ľudu a priama pomoc reakcii, musí skončiť „na smetisku dejín“ (Fidelius, 2002, s. 79). Potvrdením tejto tézy sa stáva vyústenie sujetovej línie, kde sú Vraniakovci verejne pranierovaní a odsúdení za svoje činy, čím dochádza k uvoľneniu kulminujúceho dramatického napätia. Uvoľnenie však nie je úplné, smrť Justína Mikleša, ktorý sa podieľal na organizácii svedkov proti Vraniakovi, zostáva neobjasnená. Touto črtou svojej tvorby – t. j. kompozičnou neuzavretosťou, Tatarka nadväzuje na svoje predprevratové obdobie a ponecháva si do istej miery moderný ráz.

Prítomnosť nezmierniteľného triedneho antagonizmu sa manifestuje v nasledujúcich pasážach – súdruh Podmanický (politický vedúci vo Vieske, ktorý bol KS poverený vybudovať vzorné družstvo) dohovára Klinovi staršiemu: „*Ešte ste chlap pri síle. Len rozhodnúť sa vám treba, to. Na jednu stranu si musíte stať a s ňou držať z celej síly. A tú druhú – Vraniakovu – vám treba ničť.*“ (Tatarka, 1954, s. 52) (zvyr. V. K.).

Obdobne, ale s omnoho silnejšou emfázou dohovára aj predseda Viesky Paľo Masiarik svojmu notárovi, predsedovi miestneho rozhlasu Justínovi Miklešovi, ktorý v prvej chvíli nerozumie, prečo je nevyhnutné súdiť Vraniaka: „*Prečo budeme súdiť Vraniaka, pýtaš sa? – pokračuje Masiarik naliehavo, hoci sa Justín na nič nespytuje. – Preto, že je špekulant odjakživa a úhlavný nepriateľ pokroku na dedine.... – Justín, ty vieš, čo to znamená. A Vraniak tiež dobre vie, čo znamená ‚odhaliť a potrestať boháča‘.*“ (Tatarka, 1954, s. 32) (zvyr. V. K.).

Obdobne hovorí Masiarik Podmaníkovi: „*Ja mám súdiť, podávať trestné oznámenia a vysvetľovať triednu spravodlivosť: tohto boháča treba prísne potrestať, že je boháč...*“ (Tatarka, 1954, s. 95) (zvyr. V. K.).

Kumulácia ideologicky príznakových slovných spojení ako špekulant, úhlavný nepriateľ pokroku, boháč, triedna spravodlivosť odkazuje, že v tejto línii Dominik Tatarku úplne podľahol dobovej rétorike.

Po tomto interpretačnom exkurze sa nám len potvrdzuje východisková téza o uplatňovaní metódy socialistického realizmu na rovine postáv. Istý odklon od tejto metódy predstavuje skutočnosť, že i postavy s „politicky korektnou orientáciou“ (roz. komunistickou) ako napríklad Justín Mikleš sú nositeľmi istých záporných charakterových vlastností, a teda nejde o uplatňovanie metódy socialistického realizmu v jeho najschematickejšej podobe. Práve vďaka prítomnosti Tatarkovho kreatívneho potenciálu si Vieska zachová rázovitý kolorit slovenskej dediny.

Akýmsi synekdochickým vyjadrením procesu ideologického sebauvedomenia dediny je prerod hlavnej kladnej postavy Jana Klína Poľného mladšieho. Ten ako jeden z prvých členov dediny prepísal svoje gazdovské pole na družstvo. Zároveň sa však stáva aj reprezentantom komunistickej tézy o „neustálej eskalácii pracovného úsilia –

tzv. pracovného hrdinstva“. Pracovné hrdinstvo, aktivita a iniciatíva ako uvádza P. Fidelius (2002, s. 64 – 65), neodmysliteľne patrila k výzbroju socializmu.

„*Paľo Masiarik pospomínal, akí boli Klinovci Dolní Furmani a akí gazdovia. Drhli, dreli, do roboty bývali vždy ako oheň. Celý život sa iba biede bránili, ale vyzískať nič nevyzískali. – Keby Klinovci tak gazdovali v družstve ako na svojom, celej Vieske by dodali chuti do roboty...*“ (Tatarka, 1954, s. 185) (zvyr. V. K.).

Na tematickej rovine možno diela *V úzkosti hľadania* a *Radostník* konfrontovať na základe typologickej konštrukcie postáv. Na jednej strane ju reprezentuje intelektuál v úzkosti hľadania, osamelo stojaci jednotlivec v situácii krízy, na strane druhej človek ako súčasť kolektívu, ktorý prostredníctvom manuálnej práce tvorí materiálne hodnoty pre jej ostatných členov. Identita postáv v *Radostníku* je determinovaná ich úlohou v kolektíve, jej náplňou je pracovná aktivita. Túto tézu podporuje aj opis Jozefa Klina Dolného: „*Bol to chlap ako hrča, strednej, zavalitej postavy, po otcovi. Pod košeľou na pleciach a na rukách navierali mu svaly pri každom pohybe. Zakladal si na svojej sile.*“ (Tatarka, 1954, s. 76).

Z hľadiska architektonickej výstavby došlo k značnému stransparentneniu sujetovej línie. Autor opustil techniku montážnych prestrihov a sféru kreatívnej imaginácie, ktorá bola základom ozvláštnenia sujetu v zbierke *V úzkosti hľadania*.

V diele *Radostník* ju nahradilo striedanie časových pásem a dejových línií, tendencia k ucelenému zavŕšeniu kapitol v rámci výstavby sujetu a snaha o čitateľskú zrozumiteľnosť. Kým v *Úzkostiach hľadania* bola dominantným kritériom estetická hodnota, v diele *Radostník* sa zohľadňuje predovšetkým výchovno-pragmatický aspekt. Jeho dôkazom je aj autorova potreba vysvetľovať cudzie slová a pojmy (napr. prokurátor).

Snahou o politickú a ideologickú agitáciu v duchu marxizmu-leninizmu Tatarka znížil umeleckú hodnotu diela, ale možno konštatovať, že jeho tvorivý potenciál mu zabránil, aby sa socialisticko-realistická metóda realizovala úplne schematicky, t. j. vyprázdnene, próza *Radostník* vďaka tomu prináša aj istý čitateľský zážitok, hoci veľmi špecifický.

Literatúra:

ČEPAN, Oskar: Literárne dejiny a literárna veda. Veda: Bratislava 2002, s. 20 – 31.

DOLEŽEL, Lubomír: Heterocosmica. Fikce a možné světy. Praha: Karolinum 2003. s. 67 – 85.

FIDELIUS, Petr: Řeč komunistické moci. Praha: Triáda 2002. s. 7 – 96.

HAMADA, Milan: Sujetový básnik. In: *V úzkosti hľadania*. Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1997, s. 187 – 193.

LOTMAN, Jurij: Štruktúra umeleckého textu, Bratislava: Tatran 1970.

Slovník slovenských spisovateľov. Red. V. Mikula. 2 vyd. Bratislava: Kalligram 2005. 651 s.

TATARKA, Dominik: O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii. In: *Protí démonom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1968.

TATARKA, Dominik: *V úzkosti hľadania*. Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1997.

TATARKA, Dominik: *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954.

Príspevok vychádza s finančnou podporou Grantu mladých UK – UK/151/2008.