

Petrík, Vladimír

Tatarkove autorské zásahy do románu Farská republika

In: *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury: (jazyk - styl - poetika - politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). V Tribunu EU vydání první Brno: Tribun EU, 2013, pp. 99-104

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81531>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

II.

**Život a dílo Dominika Tatarky
v interpretaci**

Tatarkove autorské zásahy do románu *Farská republika*

VLADIMÍR PETRÍK (BRATISLAVA)

Kľúčové slová

socialistický realizmus, buržoázna ideológia, naturalizmus, erotizmus, „hygienická láska“, existencializmus

Key words

socialist realism, bourgeois ideology, naturism, eroticism, "hygienic love", existentialism

Abstrakt

Február 1948 znamenal nástup socializmu a v literatúre sa začal presadzovať socialistický realizmus. V nových dielach, ktoré vtedy vznikali, sa ešte miešala stará poetika s novými postupmi. Po kritike z ideologických miest sa autori vracali k vydaným prácam a sprístupňovali ich novým požiadavkám. Urobil tak aj Dominik Tatarka, obvinený z naturizmu, erotizmu etc. Z románu *Farská republika* vypustil viaceré epické časti a nahradil ich neutrálnym komentárom. Do svojich diel zasahovali aj ďalší autori (M. Figuli, F. Hečko a ďalší).

Abstract

February 1948 marked the advent of socialism; literature began to promote socialist realism. The new works were created, still stirring poetry of the old with the new procedures. After the criticism of ideological points, the authors returned to publishing works and made them available to the new requirements. So did Dominik Tatarka, accused of naturism, eroticism etc. In the novel *Priests' Republic* Tatarka left out epic parts and replaced them by more or less neutral commentary. His Do your part and interfere with other authors (M. Figuli, F. Hečko and others).

Po roku 1948 sa v zmenenom politickom režime uplatnila tendencia, ktorá trvala takmer celé desaťročie. Spočívala v tom, že autori sa začali

vracat' k starším textom a robili v nich, pod priamym či nepriamym tlakom, ale občas aj z vlastnej iniciatívy, zásahy v snahe prispôbiť ich aktuálnym požiadavkám. Ukázalo sa, že február 1948 bol radikálny rez do živého kultúrneho a literárneho organizmu, ktorý mal d'alekosiahle dôsledky nielen smerom do budúcnosti, ale aj do minulosti.

V marci 1951 sa konal v Bratislave aktív spisovateľov-komunistov. Vystúpil na ňom vedúci pracovník ÚV KSS Július Šefránek a informoval o „*odhalení skupiny špiónov a zradcov Šlinga, Švermovej, Slánskeho, Clementisa, Husáka, Novomeského a spol.*“.¹ Celý svoj referát potom zameral proti Lacovi Novomeskému (od februára už sedel vo väzení), proti DAVu a davistom. V závere pripojil ostrú kritiku viacerých súčasných spisovateľov: Vladimíra Mináča, Dominika Tatarku, Michala Chorvátha, Alexandra Matušku a Mikuláša Bakoša. Takmer všetci menovaní mali úzke pracovné a priateľské styky s Novomeským, čo nebola v tejto súvislosti náhoda. Aktív totiž priamo súvisel s chystanými politickými procesmi a bol varovným signálom i výstrahou pre všetkých, čo mali niečo spoločné s Novomeským. V. Mináča Šefránek obvinil s nihilizmu a zoščenkovčiny, D. Tatarku z naturalizmu, mysticizmu a iných hriechov, M. Chorvátha z názorovej rozkolisanosti a hlásania buržoáznonacionalistických bludov, A. Matušku z estetizmu a M. Bakoša zo štrukturalizmu. Oboch prozaikov ešte z toho, že vo svojich dielach nedostatočným spôsobom zobrazili vedúcu úlohu komunistickej strany. Napokon, všetkých z bohémneho života, ktorý sa musí zmeniť.

Všimnime si bližšie Šefránovu kritiku Dominika Tatarku, o ktorého nám ide. Šefránek prešiel celou dovtedajšou Tatarkovou tvorbou, teda zbierkou noviel *V úzkosti hľadania* (1942), novelou *Panna zázračnica* (1944), románom *Farská republika* (1948), ďalším románom *Prvý a druhý úder* (1950) a spomenul aj prózy z knižky *Ludia a skutky*, ktorá vyšla tiež roku 1950, no vzápätí nato ju stiahli z obehu. O prvých troch Tatarkových knihách Šefránek povedal: „*Čím sú naplnené tieto Tatarkove práce? Samoučelnou erotikou, záľubou v krikľavých obrazoch hýrenia, pubertálne prepínavými erotickými predstavami (napr. v poviedke Ludia za priečkou), bohémsky bezobsažným táraním sa a táraním, prázdny životom, odtrhnutým od spoločnosti (napr. v Panne zázračnici a v poviedke Prechádzka v daždi) atď.*“² Potom Šefránek konštatoval, že Tatarka sa síce v ďalších prácach, teda v románoch *Farská republika* a *Prvý a druhý úder*, predsa

¹ Šefránek, J.: *Niektoré ideologické problémy našej literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1951, s. 8.

² Tamže, s. 39–40.

len „vyvinul značne dopredu“, napriek tomu sa „v obidvoch... románoch prejavujú ťažké prežitky starej, buržoáznej ideológie. Prejavujú sa v hrubom naturalizme. Svedčia o tom scény s „hygienickou láskou“, začlenené neorganicky, svojvoľne, samoučelne do Farskej republiky, svedčí o tom močenie dedičanov pred popravou nacistickými katanmi v Prvom a druhom údere – zaujímavé, že obidva tieto motívy, „hygienická láska“ a močenie pred popravou opakujú sa u Tatarku aj inde – svedčí o tom aj naturalistické opisovanie vrchárskej chudobnej rodiny v románe *Prvý a druhý úder*. Je to urážlivý naturalistický obraz slovenskej chudoby, slovenského ľudu.“³ Na inom mieste Šefránok hovorí, že Tatarka „mystický“ opisuje chudobu, berie ju ako „zakliatie“ a zhŕňa to nasledovne: „Tatarka je silne zaťažený akousi ťažkou mystikou, ktorá sa u neho často vyjadrovala aj v náboženských prejavoch.“⁴ Ďalej vyčítal Tatarkovi pudovosť a vršenie sa postáv namiesto uvedomelého postoja. Tieto obvinenia – a netýka sa to len Tatarku – vyslovené funkcionárom ÚV, zaštiteným autoritou komunistickej strany, vyslovené zároveň v blízkosti mien „špiónov a zradcov“, mali váhu, ktorá sa nedala len tak hodiť z pleca na plece. Všetci kritizovaní museli podávať sebakritiku. Vladimír Mináč sám rozviedol a spresnil Šefránkovu kritiku a priznal, že v jeho románe *Smrť chodí po horách* „je málo historického videnia... málo... triedneho pohľadu, málo optimizmu robotníckej triedy, zato veľa inteligentského váhania, prepadať náladám chaosu a hrôzy, ktoré obklopujú človeka“⁵ a zaviazal sa napísať nový román o povstaní (tak sa zrodila trilógia, vychádzajúca neskôr pod spoločným názvom *Generácia*). Michal Chorváth začal písať bojovné články proti buržoáznemu nacionalizmu, Alexander Matuška uverejnil v Kultúrnom živote úvodník, v ktorom sa dištancoval od Laca Novomeského. Potom sa síce ukázalo, že odstavec s menom Novomeského dopísal Juraj Špitzer, ale úvodník vyšiel podpísaný Matuškom. Mikuláš Bakoš vydal knižku *Stalin a umenie*, v ktorej kritizoval štrukturalizmus. Ako si počínal Tatarka? V príspevku v Kultúrnom živote písal o tom, že buržoáznym nacionalistom treba prísne trestať, aj smrťou, a vyvodil dôsledky z kritiky románu *Farská republika*.

Literárna kritika, ktorá sa vážne Tatarkom zaoberala, zistila jeho príbuznosť s existencializmom.⁶ A dost' z toho, čo sa mu na aktíve vyčítala-

³ Tamže, s. 37–38.

⁴ Tamže, s. 40.

⁵ Slovenské pohľady, 1954, s. 628–629.

⁶ Obviníť niekoho z existencializmu bolo vtedy nebezpečné. Tatarka mal šťastie, že sa v jeho prípade tento argument nepoužil. Krátko predtým dostala túto ná-

lo, dá sa uviesť na tohto spoločného menovateľa. Tatarka sa síce k existencializmu nehlásil, ale vnútorné ustrojenie jeho postáv zažívajúcich pocity úzkosti, hnsu, osamelosti, nemožnosti prieniku do toho „druhého“, ukazujú na tento prameň. Pravda, u Tatarku je to len východisko, z ktorého pokročil ďalej. „*To znamená*“, ako píše Milan Hamada, „*že na rozdiel od klasického existencializmu odpovedá na otrávenosť a vyprahnutosť človeka smädom, túžbou po človeku. Človek – tvor neznámy, je predmetom hľadania, do ktorého sa púšťa človek hľadajúci. To, že sa tomu hľadajúcemu človeku nedarí nájsť tohto druhého, nie je také dôležité, dôležitý je samotný proces hľadania, jeho neukončenosť. V ňom sa totiž človek obohacuje a dotvára či vytvára.*“⁷ To, o čom sa tu hovorí, sa v čistej podobe objavilo už v Tatarkovom debute *V úzkosti hľadania* a čiastočne v *Panne zázračnici*. Šefránkovo konštatovanie, že v románoch *Farská republika* a *Prvý a druhý úder* sa autor „vyvinul značne dopredu“ znamená len to, že Tatarka vnútorný svet človeka, ktorý ho od začiatku bytostne zaujímal, zviazal s vonkajšou realitou, ba viac, že ho podmienil touto realitou. Aká to bola realita? Už z názvu prvého románu *Farská republika* je zrejmé, že išlo o vojnový slovenský štát. Tento posun presne pomenoval Ivan Jančovič v práci *Dominik Tatarka a jeho dielo v premenách času* (1996), kde napísal: „*Problémovosť bytia roztvorí v priamom súvise s konkrétnym historickým časopriestorom.*“⁸ Dopĺňa ho Marcela Antošová v práci *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu* (2011), v ktorej hľadá znaky existencializmu v románovom sujete a v jednotlivých postavách. Pocit hnsu sa potom jednoznačne viaže na realitu slovenského štátu. Týka sa to aj onej „hygienickej lásky“. Ak predtým platilo, že „*Tatarkov erotický vzťah k človeku, erotický vzťah muža a ženy nadobúda aj duchovný rozmer*“,⁹ ako zdôraznil Milan Hamada, vo falošnej atmosfére slovenského štátu tento presah nebol podľa Tatarku možný. Bráni tomu pocit zhnusenja, ktorého výsledkom je rozpad telesného a duchovného a výsledkom je pohlavný styk ako čisto fyziologický akt. Takto sa realizuje v živote prof. Mernkinu a jeho kyprej domácej. Celú scénu milovania v kúpeľni (len tam mohlo ísť – ako ironicky poznamenal Valér Mikula – o

lepku hra Leopolda Laholu *Atentát* (1949), autor to pokladal za výstrahu a ešte v tom istom roku emigroval. Tatarka mal aj iné nevhodné inšpirácie. V 40. rokoch sa nadchol Unamunom a jeho *Tragickým pocitom života* a blízky mu bol aj B. Pascal, o čom svedčí titul jeho knižného debutu *V úzkosti hľadania*.

⁷ Hamada, M.: *Sizyfovský údel*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1994, s. 152.

⁸ Jančovič, I.: *Dominik Tatarka a jeho dielo v premenách času*. Banská Bystrica: Metodické centrum 1996, s. 31.

⁹ Hamada, M.: c. d., s. 153.

„hygienickú lásku“¹⁰, ktorá sa končí vetou: „*Nebol to hriech ani svinstvo,*“ a nahradil ju v druhom a ďalších vydaniach krátkym referovaním. To môžeme považovať za Tatarkovo sebakritické gesto. Priblížme si ho pár vetami: „*Menkina chodil k Achinke na lacnú stravu a s ňou aj spával... a ten pomer sa nemohol ani zakaliť, taký bol čistý, ba rovno povediac hygienický. Trochu rozkoše za rovnakú trochu – taká bola medzi nimi nevyslovená dohoda. Nič viac od seba nepožadovali.*“¹¹ Aj tento odstavec by sa mohol dokončiť vetou: „*Nebol to hriech ani svinstvo.*“ Je tam však aj iný odstavec, a ten znie trochu inak: „*Menkinov pomer s tou ženou bol taký hygienický, že bol neprirodený a neľudský. Ak sa Menkina chcel na sebe vypomstiť za všetky túžby mladosti, povedať treba, že našiel ideálne prízemnú ženu. Ináč akože sa dá pochopiť táto čudná dôslednosť. Menkinovi nebolo dosť na tom, že ho kaliči štát, kruto či krutejšie sa kaličil ešte k tomu sám.*“¹² Toto dovysvetľovanie ide dvoma smermi. Výraz „neľudský“ znamená čosi ako mechanický, strojový. Slovo „kaličiť“ v spojení na jednej strane so štátom, na druhej s erotickým vzťahom, dá sa chápať ako pokus o sebakritiku, ale ten vzťah sa napokon ospravedľňuje režimom, v ktorom musí Menkina žiť. V prvom vydaní *Farskej republiky*, kde sa podrobne a konkrétne rozpisuje celá erotická scéna, súvisí onen pomer s Menkinovým bytostným ustrojením. Tu sa jeho váha premietla von. Tak ako sa premietol hnus a všeličo iné, tak sa premietla i rozkoš. Preto tento posun možno pokladať za organický.

Na iné pripomienky Tatarka nereagoval. Keby bol chcel odstrániť všetko, čo sa mu vyčítalo, vznikol by iný román. Dá sa povedať, že si počínal obozretnejšie ako ďalší autori, ktorí sa – väčšinou dobrovoľne pustili týmto smerom. Mám na mysli napr. Margitu Figuli alebo Františka Hečka. Margita Figuli okresala novelu *Tri gaštanové kone* a román *Babylona* až na dreň tým, že zbavila text náboženskej metaforiky. Pritom biblické motívy a vôbec náboženský uhol pohľadu na svet sú v jej diele podstatné. Zmizla symbolika, na ktorej subjekty stáli. Vznikli tak naozaj akoby iné diela. Podstatne prerobil román *Červené víno* František Hečko. Nielenže vypúšťal zmienky o náboženstve a miernil erotické scény, ktorých aj tak bolo málo, ale zmenil celé jeho ideové vyznenie. Určujúcim prvkom v románe je majetok. Majetok je neuralgickým bodom aj vo vzťahu jednotlivých postáv. Marek Habdža sa chystá na zdedenom „mnohojurotvom“ majetku

¹⁰ Mikula, V.: *Démoni súhlasu i nesúhlasu (Dominik Tatarka, Miroslav Válek)*. Bratislava: F. R. a G. 2010, s. 28.

¹¹ Tatarka, D.: *Farská republika*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1959, s. 61.

¹² Tamže, s. 62.

čestne a racionálne hospodáriť. Ale v reáli bol po roku 1948 aktuálny problém zakladanie družstiev, a tak sa celé vyznenie románu dostalo do závozu. V brožúre *Od veršov k románom* (1953) si autor priznal, že videl a hodnotil realitu z prekonaného idealistického stanoviska. No k *Červenému vínu* sa vrátil až po roku 1956. Zdá sa, že ho k zásahom inšpiroval Vladimír Mináč, ktorý v referáte na II. zjazde československých spisovateľov tento román vysoko vyzdvihol, no zároveň vyzval autora, aby ho prerobil. Ten Mináč, ktorý pár rokov predtým odmietol zasahovať do vlastného diela. Medzi iným povedal: „*Myslím si, že jednou z najváženejších povinností voči ľudu a literatúre je prepracovanie Červeného vína.*“ Vlna prerábania starších textov, ktorá trvala takmer desaťročie, má dôsledky aj pre súčasnosť. Znovu sa otvoril problém, ktorý text je pre editora relevantný. Na Slovensku už bolo niekoľko takýchto káuz. A prídu možno aj ďalšie.