

Faithová, Eva

## Ženské postavy v Tatarkových schematických románech

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. 147-155

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81536>

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.

# Ženské postavy v Tatarkových schematických románoch

EVA FAITHOVÁ (BRATISLAVA)

## Kľúčové slová

ženská postava, schematizmus, schematizovaná postava, funkčnosť postavy, Dominik Tatarka

## Key words

female character, schematism, schematised (stereotyped) character, functionality of a character, Dominik Tatarka

## Abstrakt

Príspevok zdôrazňuje, že ženská postava mala v tvorbe Dominika Tatarku vždy veľmi dôležité miesto, najmä postava matky, milenky a priateľky. V období schematizmu (v Tatarkovej tvorbe reprezentovanom románmi *Prvý a druhý úder*, *Radostník*, *Družné letá*) však autor využíva ženské postavy tendenčne, nasledujúc oficiálne daný koncept človeka. Namiesto plných ženských postáv autor využíval schematizované (stereotypné) postavy s dôrazom na ich funkčnosť, a to ženu inšpirátorku, ženu spiatočníčku, uvedomelú ženu, ženu pokašiteľku, matku a ženy-chór.

## Abstract

The paper points out that female characters always be very important in Dominik Tatarka's work, especially a character of a mother, a lover and a friend. Nevertheless in the period of schematism (in Tatarka's work represented by novels *The First and Second Strike*, *The Wedding Cake*, *The Years of Companionship*), the author used female characters tendentiously, following officially given concept of a man. Instead of full female characters he used schematised (stereotyped) characters, focusing on their functionality, as a woman-inspiration, a reactionary woman, a politically conscious woman, a temptress, a mother and women-choir.

Postava ženy mala v tvorbe Dominika Tatarku vždy dôležité miesto.

Intímne porozumenie ženskému prvku sa stalo jednou z hlavných charakteristík jeho tvorby, čo viacerí znalci Tatarkovho života i diela vysvetľujú vyrastaním v obklopení žien<sup>1</sup>.

Tatarkova tvorba prináša postavy žien rôzneho veku, vzhľadu, spoločenského postavenia, ktoré sú v najrôznejších vzťahoch k dominantným mužským postavám. Aj keď im autor nevenuje taký priestor ako mužským postavám (Tatarka preferuje využitie hlavnej mužskej postavy), ženské postavy dopĺňajú mužský svet, robia ho úplným. V tomto zmysle sa centrálnym v celej Tatarkovej tvorbe javí vzťah k matke (až na úrovni rituálneho uctievanía), k milenke (na úrovni vášne, ale aj komunikácie telom) a k priateľke (na úrovni rozhovoru ako základného modu medziľudskej komunikácie). Komplexnosť diapazónu ženských postáv vytvára autor aj tým, že v textoch nachádzame viaceré typy žien, ktoré sú vo vzájomných protikladoch.

Zmenená doba po prevrate vo februári 1948 si žiadala vytvorenie obrazu nového sveta s novými postavami. Tatarka ako socialistický umelec pracoval na zmene sveta<sup>2</sup>, dal sa do služieb „prerábania“ skutočnosti i ľudí na obraz tejto vízie. (Robil tak ako publicista, ako funkcionár novozaloženého Zväzu československých spisovateľov, aj ako spisovateľ.) Posun nastal v tom, že sa pozornosť autorov „upriamila na človeka všeobecne, izolovane od ostatných stránok, málo individuálne“<sup>3</sup>. Postavy stratili svoju prirodzenosť. Podľa Hodrovej schematizovaná postava má síce pevné kontúry svojho typu, ale vo vnútri je prázdna (resp. má „vnútro“ v rámci ustáleného typu), je len zosobnenou (sujetovo-kompozičnou) funkciou. Takáto postava „hrá“ jedinú rolu. S hotovosťou postáv súvisí predvídateľnosť ich správania, postavy vstupujú do rozprávania obklopené predovšetkým priamymi charakteristikami (prezentovanými vševediacim rozprávačom alebo inými postavami).<sup>4</sup>

V Tatarkových schematických<sup>5</sup> románoch *Prvý a druhý úder* (1950),

<sup>1</sup> Matka sa po smrti otca na ruskom fronte v roku 1915 znovu nevydala a sama vychovávala sedem detí. Okrem Dominika išlo všetko o dcéry.

<sup>2</sup> Chorváthova téza: „Socialistický umelec neplní svojim dielom iba nejakú všeobecnú úlohu estetickú, nezabáva a nesprijemňuje ľuďom pobyt na svete, ale pracuje na zmene sveta.“ Chorváth, M., in: *Od slov k činům*. Praha: Orbis 1949, s. 83.

<sup>3</sup> Marčok, V.: *Socialistický realizmus dnes*. Bratislava: Tatran 1985, s. 105.

<sup>4</sup> Hodrová, D. a kol.: ... *na okraji chaosu*. Praha: Torst 2001, s. 555–557.

<sup>5</sup> Pod pojmom schematizmus rozumieme politickou mocou sformulovaný spôsob tematizácie sveta a tvorby literárneho obrazu, správny (podľa určitých pravidiel) výklad skutočností. Pozri Bílik, R.: *Duch na reťazi*. Bratislava: Kal-

*Radostník* a *Družné letá* (oba 1954) nájdeme modifikácie jeho typických ženských postáv pretransformované na postavy typu-funkcie. (O funkciách účinkujúcich postáv možno v súvislosti so schematickou literatúrou hovoriť aj preto, lebo využíva podobné sujetové schémy ako rozprávka či exemplum, v ktorých sú funkcie účinkujúcich postáv zrejme.) Za základné typy-funkcie ženských postáv v uvedených románoch považujeme ženu inšpirátorku, ženu spiatočníčku, (dnes už) uvedomelú ženu, ženu pokusiťelku, matku a ženy-reflektor.

**1. Žena inšpirátorka** sa v jednotlivých Tatarkových prózach prezentuje v istých variantoch. Základným typom je žena ako dôvod aktivity, ktorá môže mať rôzne východiská (mužovu túžbu či ženinu nespokojnosť). V prípade, že je zdrojom aktivity mužova túžba, hlavný hrdina vidí v žene objekt, ktorý chce získať. Jeho počiatočná túžba sa však v priebehu deja mení na pracovnú aktivitu, ktorá v konečnom dôsledku prispeje k zmene (rozumej uvedomelosti) hlavného hrdinu. Príkladom takejto postavy je Marinka z románu *Družné letá*. Hlavný protagonist Janko Hreščo zanecháva kováčstvo v Dužiciach a odchádza na stavbu Trate družby v Margecanoch nielen preto, lebo Marinka odmietla jeho ponuku na sobáš, ale aj preto, lebo sa tam bude môcť zmerať so sokom v láske Ďurom Okánikom. Po ich počiatočnej averzii (ktorá sa takmer skončila bitkou) sa zo sokov v láske stávajú kamaráti: „Až mu tak v duši čosi zaspievalo: my sme tuná kamaráti v robote.“<sup>6</sup> Jankova túžba po Marinke premenená na fyzickú prácu funguje ako prostriedok jeho „prevýchovy“, umocnený Jankovým vynálezom brúsnej stolice (Jankov mimoriadny pracovný výkon sa tým stane predmetom verejného uznania).

Iným dôvodom zaktivizovania mužského protagonistu je ženina nespokojnosť. „Prevýchova“ hlavného hrdinu sa začína jeho snahou prispôbiť sa ženinej predstave. Príkladom takejto ženy inšpirátorky je Kristína Mikovcová z románu *Prvý a druhý úder*. Kristínu zlostilo, že muž Floriš ostáva pracovať na ich malom poličku, že chlapi slabší od neho „štrnást' hodín zarábajú, nadčasy píšú. Hybaj a strat' sa mi s motyčkou. Baba som, ale ti neuvarím, do postele si s tebou nel'ahnem, na môj veru, ak sa nechytíš do poriadnej roboty, ako sa na chlapa patrí.“<sup>7</sup> Kristínina nespokojnosť iniciuje Florišovu premenu, v závere románu je Kristína na

---

ligram 2008, s. 48, s. 156.

<sup>6</sup> Tatarka, D.: *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 118.

<sup>7</sup> Tatarka, D.: *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 169–170.

muža siláka a hrdinu pyšná. Postava Kristíny je súčasne stelesnením mýtu o slovenskej pracovitosti, usilovnosti: „*deti držala čisto, drhla, držala poriadok, liahla deti, od roboty schla*“<sup>8</sup>.

Ďalší variant ženy inšpirátorky, ktorej najvýraznejšou charakteristikou je jej pracovitosť, predstavuje Anulka z románu *Prvý a druhý úder*. Tá sa objaví po boku hlavnej mužskej postavy Štefana Reptiša až vtedy, keď protagonista nájde svoju cestu. Anulka ako pracovný typ ženy tvorí opozíciu voči telesnému typu ženy – pukušiteľke, ktorý v románe zastupuje profesorka Edita. Tatarka ich však obe minimalizoval. O Edite sa dozvedáme len z pár viet a o jej vzťahu k Reptišovi len sprostredkované: „*Dodek sa hľadel vytratiť, lebo medzi Reptišom a tou ženou vo vojenských nohaviciach čosi bolo*.“<sup>9</sup> Ani postava Anulky nie je vykreslená podrobnejšie, hoci oproti Edite je spomínaná častejšie. Reptišova inšpirácia Anulkou ostáva na úrovni obdivu jej pracovitosti, preto sa ich vzťah ďalej nerozvíja (hoci sa na prechádzke držia za ruky, prudšie dýchajú, Reptiš jej s obdivom ukazuje svoje pracovisko), postava Anulky sa napokon z textu vytráti.

Mýtus o slovenskej pracovitosti sa však v schematických románoch v duchu ideológie miešal s marxistickou tézou o práci ako najvyššej spoločenskej hodnote. Tematizovanie pracovnej stránky ľudskej každodennosti najvýraznejšie stelesňujú ženy inšpirátorky ako postavy hodné nasledovania. Sú to až rozprávkové typy hrdiniek (koncept tradičnej heroickosti sa aj v ich prípade viaže na čin – aktivitu), nekonečné v obetavosti, múdrosti, porozumení pre problémy spoluobčanov. V románe *Radostník* je takouto postavou emancipovaná zväračka Nosálová, ktorá „*akoby sa na krídlach niesla, tak hľadela na ľudí, čo stáli okolo nej v kruhu. O nej vedel svet z novín. Tolko dievčat a žien jej písalo, že im denne aj dve-tri hodiny odpovedala na listy a pomaly zo zárobku nedochodilo jej na známky. Nikto nemá ani tušenia, koľko sa prebúda v ľudoch sily, koľko dievčat a žien túži za krajším životom*.“<sup>10</sup> V románe *Družné letá* je takouto postavou Vlasta, ktorá iniciuje politickú školu pre ČSM: „*Vlasta každý deň, celý týždeň telefonuje, volá závody, školy, domovy, telefonuje a zvoláva mládež na námestie. (...) Vlasta by najradšej pochytila každého čo mladšieho človeka. (...) Z jej peknej hrude dýchalo čosi nové, čo spoločne cítili, mladosť a presvedčenie, ktoré nadchýnalo*.“<sup>11</sup> Ide o kľúčové postavy, orga-

<sup>8</sup> Tamže, s. 168

<sup>9</sup> Tamže, s. 49.

<sup>10</sup> Tatarka, D.: *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 104.

<sup>11</sup> Tatarka, D.: *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 129–130.

nizátorské typy, iniciujúce zmeny a zároveň bojujúce s nepriazňou okolia. Takéto postavy človeka verejného prispievali k transcendentovaniu jestvujúceho sveta smerom k lepšiemu.

**2. Žena spiatočníčka** patrí k negatívnym postavám. Stelesňuje typ negatívneho vývinu, vývinu opačným smerom. Príkladom takejto postavy je Magduša Vraniačka z románu *Radostník*: „*kedysi bola hrdá dievka, najkrajšia vo Vieske (...) mládenci, Vraniak alebo Matúš Závozník, na smrť by sa boli o ňu pobili, dorezali, dušu-črevá vypustili*“.<sup>12</sup> Jej regres signalizuje fyzická premena: „*pod košeľou rozlievali sa jej veľké prsia (...) táto ako pec široká ženská*“<sup>13</sup> a umocňuje bradavica na pravej strane nosa nad nozdrou. (Negatívne postavy mali v schematickej literatúre často viditeľné telesné insígnie, s ktorými sa spájala akási demonizácia týchto postáv.) Status Vraniačky ako negatívnej postavy spoluvytvára jej minulosť (bola prespanka, otec kvôli nej vydal brata), neskôr je zvýraznený tým, že sa pokúsila ublížiť nenarodenému dieťaťu: „*Vraniačka urobila nečakaný pohyb. Surovo opáčila život Peničke, podniesla ho v oboch rukách*“.<sup>14</sup> Najvýraznejšie sa však jej status negatívnej postavy – spiatočníčky – spája s odmietaním vstúpenia do družstva (Vraniačka dokonca prehovorí svojho otca, aby z družstva vystúpil). Spolu s mužom sú „*úhlavní nepriatelia pokroku na dedine*“<sup>15</sup>.

Tatarka na postavách žien spiatočníčok ukázal všetky nedostatky starého systému (sociálne, náboženské a i.). Spiatočníctvo reprezentujú postavy dedinských klebetníč (v románe *Radostník* je takouto postavou Jozefa Masiarička, ktorá „*roznášala chýr ako víchrica*“<sup>16</sup>), ako aj ženské postavy stelesňujúce konzervativizmus dediny: „*Chlapi sa už vymanili zo starej biedy, zmenili sa, hoci neraz nevedomky a bez vlastného pričinenia, ale ich ženy zaostali*“.<sup>17</sup> Tradicionalizmus sa spájal predovšetkým s náboženstvom (v románe *Prvý a druhý úder* ženy nevedia, ako pochovať partizána, v intenciách kresťanskej tradície sa pri ňom modlia) a s pasivitou bitých žien, ktoré drú ako kone, pretože nemajú cenu (v románe *Radostník* vševydiači rozprávač konštatuje, že „*zodrat ženu vo Vieske neznamenal ani*

<sup>12</sup> Tatarka, D.: *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 48, s. 113.

<sup>13</sup> Tamže, s. 136.

<sup>14</sup> Tamže, s. 154.

<sup>15</sup> Tamže, s. 32.

<sup>16</sup> Tamže, s. 202.

<sup>17</sup> Tamže, s. 126.

*tol'ko, ako keď furman strhal koňa v ťažkej furmanke*<sup>18</sup>). Autor však správanie žien spiatočníčok konfrontuje so správaním, resp. prehovormi uvedomelých postáv. Napríklad scénu s modliacimi sa ženami pri mŕtvoľe partizána koriguje prehovorom Kristíny Mikovcovej: „*Modlite sa? Hanbite sa!*“<sup>19</sup> Rozhovor o ťažkej ženskej práci a bití žien v románe *Radosťník* koriguje prehovorom Jana Klina: „*Tvoja Tereza bude družstevníčka, konšnú robotu nebude odrábať gazdom, ale bude robiť v družstve. (...) A keď jej o rok capneš jednu, capne aj ona druhú.*“<sup>20</sup>

Využívanie typu ženy spiatočníčky umocňuje bipolárnosť prezentovaného „my“ verzus „oni“, pričom diferencovanosť nesmeruje iba von, ale aj dovnútra, až na úroveň rodinných väzieb (napríklad Vraniáčka verzus brat a otec). Zároveň sa na konfrontácii „my“ verzus „oni“ zreteľne odhaľuje osobité funkčné zameranie schematickej literatúry, a to jej propagačná a súčasne smerom k ideologickému systému jej stabilizačná úloha – „my“ produkuje pocit spolupatričnosti voči menšinovému „oni“.

**3. (Dnes už) uvedomelá žena** je náprotivkom hlavnej mužskej postavy, ktorá v diele prechádza iniciáciou, aby sa stala (na základe pomeru k socializmu) plnohodnotným občanom. Je to postava, ktorá sa vyvíja v duchu ideálov, jej príbeh je paralelný s príbehom hlavnej mužskej postavy. Takouto postavou je napríklad Marinka z románu *Družné letá*. (Marinka je súčasne aj žena inšpirátorka pre Janka Hreščča, zdvojenie týchto funkcií sa však nevyklučuje.) Marinka, obdivovaná speváčka, ktorá v procesii nesie sochu Krista, začne pod vplyvom mladých zapálených ľudí z Liptova (pokrokový Liptov verzus zaostalý Zemplín) nesúhlasiť so životom, akým žijú jej rodičia, a túži sa stať konduktorkou vo vlaku. Zmenu statusu postavy má indikovať aj jej fyzická premena a iný odev: „*Vlasy si dám ostríhať nakrátko, železničiarске háby oblečiem.*“<sup>21</sup> Odev a vzhľad postavy má charakterizačnú funkciu, je v súlade s jej novým sociálnym statusom. Iným príkladom uvedomelej ženy je mať Hrešččová z románu *Družné letá*. Z pokornej vdovy, čo si už svoje odžila, sa po vstupe do družstva (aj keď ten mal osobnú, nepolitickú motiváciu) a neskôr po vymenovaní za jeho predsedníčku stáva aktívny, šťastný človek: „*A tu teraz jeho mať, čierne, tiché stvorenie, hlasno, smelo gagoce. V tvári je opá-*

<sup>18</sup> Tamže, s. 150.

<sup>19</sup> Tatarka, D.: *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 104.

<sup>20</sup> Tatarka, D.: *Radosťník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 125.

<sup>21</sup> Tatarka, D.: *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 182.

lená, v očiach sa jej rozihráva radosť, smiech.“<sup>22</sup> Táto postava je súčasne príkladom tendenčného využitia postavy matky. Podľa nášho názoru opakovanie analogických postáv a zdvojovanie paralelných sujetov malo prispievať k zviditeľňovaniu nového poriadku.

**4. Žena pokašiteľka** ako postava telesnej ženy predstavuje vášeň a je v opozícii k žene inšpirátorke. Vášeň je prezentovaná ako prekážka, ktorú musí mužský hrdina na ceste za uvedením prekonať. Postava ženy pokašiteľky je fyzicky krásna a erotická, túžba hlavného hrdinu sa vizualizuje práve cez opisy ženského tela. Na rozdiel od iných schematických postáv žena pokašiteľka nefunguje ako „oblečený“ stroj. Typickým príkladom takejto postavy je Achinka z románu *Farská republika*, ktorá hlavného hrdinu sprevádza v čase, keď ten tápa, hľadá cestu. V momente, keď ju nájde, sa ich cesty rozchádzajú. Do tohto typu môžeme zaradiť aj Agnešku Domaničku z románu *Radostník*. Agneška nie je fixovaná na hlavného kladného hrdinu (ten je ženatý a čaká dieťa), ale na dvoch negatívnych protagonistov, Dušana Vraniaka a agenta Lalinského. Agneška je „ružové, prsnaté stvorenie. (...) Každý chlap, keď začuje jej vrkavý hlas, hneď je presvedčený o tom, že Agneška sa mazná práve s ním. (...) Erdží ako kobyľka.“<sup>23</sup> Iný variant tohto typu predstavuje už spomínaná profesorka Edita z románu *Prvý a druhý úder*. Využitie typu ženy pokašiteľky na princípe kontrastu a konfrontácie predovšetkým so ženou inšpirátorkou (menej s postavou mladej matky) zvyrazňuje bipolárnosť prezentovaného sveta.

**5. Matka.** Postava matky sa v Tatarkových prózach vyskytuje v dvoch základných variantoch: mladá, krásna žena v plnej sile a starnúca žena (často pokorná vdova). Variant krásnej, mladej ženy predstavuje napríklad tehotná Bigarova žena z románu *Družné letá*: „počerná žena s čarokrásnym pohľadom, ohnivým i nežným, vlahým ako jarná noc. Celkom iste by sa nenašiel chlap, ktorý by sa nebol začal roztápať, mäknúť, usmievať sa dojatým úsmevom. (...) Ťarchavosť sa zračila na jej tvári dojmavou nežnosťou.“<sup>24</sup> Rovnako krásna je aj Penička z románu *Radostník*: „Belasé oči v tvári jej žiarili, jagali sa veľkolepo. Táto žena v kvetovaných pestrých šatách niesla v sebe nový život.“<sup>25</sup> Narodenie Peničkinho syna v závere

<sup>22</sup> Tamže, s. 148.

<sup>23</sup> Tatarka, D.: *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 5, s. 106.

<sup>24</sup> Tatarka, D.: *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 89.

<sup>25</sup> Tatarka, D.: *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954, s. 76.



románu však nie je len naplnením Peničkinho materstva, ale spolu s vytvorením druhej žatevnej skupiny a vstupom ďalších dedičanov do družstva sa stáva symbolom zrodu nového človeka, vytvorením nového sveta.

Variant starnúcej matky, hrdej na syna, predstavuje napríklad matka Klinová z románu *Radostník*: „*Jano Klino cítil sa pri materi v plnej sláve ako ešte nikdy nie. Jeho matka mala radosť, akoby jej vetriček zavial do pahreby, odvial popol a pod popolom ešte oheň hrial.*“<sup>26</sup> Súčasne je príkladom obdivuhodnej starostlivosti a obetavosti. Typ starnúcej matky, ktorá sa priam s rituálnou starostlivosťou (príprava jedla, obšívanie košeľe) stará o syna, predstavuje tiež Agata Reptiška z románu *Prvý a druhý úder*. Tá neskôr svoju starostlivosť prenáša na robotníkov – varí celej brigáde. S postavami matiek sa spája aj preukazovanie úcty. Janko Hreščo z románu *Družné letá* na znak úcty bozká starnúcej žene ruku. Autor v postavách žien matiek variuje materský princíp ako symbol zrodu, plodnosti, nového života, ale aj ochrany, bezpečia, istoty, starostlivosti, nezištnej lásky, pomoci či hrdosti na deti, ktorý však podriaďuje tendenčnej funkčnosti<sup>27</sup>.

**6. Ženy-reflektor** (chór) predstavujú kolektívnu postavu, ktorá vystupuje ako hromadný agens deja, je nositeľkou idey či jednoznačnej aktivity. S takouto kolektívnou postavou sa spája inscenovaná funkčnosť. Najčastejšie sú ženy ako kolektívna postava zobrazené ako plačúce, kviliace, ich plač má umocniť (reflektovať) prezentovanú scénu. Osobitým prípadom sú ženy zmeravené hrôzou pred popravou mužov z dediny z románu *Prvý a druhý úder*. V tomto prípade však ich mlčanie môžeme považovať za spôsob výpovede, mlčanie je v tomto prípade „rečou“. Iným príkladom využitia kolektívnej postavy žien je stelesňovanie spiatočníctva v podobe náboženstva či pasivity, kde chór zastupuje starých ľudí včerajška, ktorí sú v sujete konfrontovaní s novými ľuďmi dneška.

Na záver možno konštatovať, že uvedené typy-funkcie ženských postáv tendenčne reflektujú dobovú koncepciu človeka a s ňou súvisiace sociálne roly, a že recipienta jednoznačne orientujú k uvedomelosti.

<sup>26</sup> Tamže, s. 144.

<sup>27</sup> V schematickej literatúre sa stretávame aj s postavou depersonalizovanej matky, ktorá býva stotožnená s komunistickou stranou. Pozri Bílik, R.: *Duch na retazi*. Bratislava: Kalligram 2008, s. 86–87.

### **Literatúra**

- BÍLIK, René: *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945–1989*. Bratislava: Kalligram 2008.
- HODROVÁ, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu. Poetika literárneho díla 20. storočia*. Praha: Torst 2001.
- CHORVÁTH, Michal: In: *Od slov k činom*. Praha: Orbis 1949.
- MARČOK, Viliam: *Socialistický realizmus dnes*. Bratislava: Tatran 1985.
- TATARKA, Dominik: *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954.
- TATARKA, Dominik: *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954.
- TATARKA, Dominik: *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1954.

