

Pospíšil, Ivo

## **Dominik Tatarka o literatuře a souvislosti : poznámky ze strany**

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. 51-67

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81527>

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.

# **Dominik Tatarka o literatuře a souvislosti: poznámky ze strany**

IVO POSPÍŠIL (BRNO)

## **Klíčová slova**

Dominik Tatarka a vývoj jeho tvorby, Tatarkovo chápání společenské funkce literatury, Tatarkovo hodnocení literatury a jeho estetické preference, slovensko-české souvislosti Tatarkova díla, poněkud hyperbolizované paralely slovensko-české a ukrajinsko-ruské

## **Key words**

Dominik Tatarka and the evolution of his work, Tatarka's understanding of the social function of literature, Tatarka's evaluation of literature and his aesthetic preferences, Slovak-Czech contexts of Tatarka's work, a little hyperbolized Slovak-Czech and Ukrainian-Russian parallels

## **Abstrakt**

Autor přítomného článku ukazuje na vývoj Tatarkovy tvorby, na Tatarkův typ uměleckého tvůrce a na jeho chápání společenské a estetické funkce literatury. Dominik Tatarka preferuje vlastní, subjektivní vizi člověka a světa, negativně posuzuje tzv. objektivní vyprávění, např. kroniku. Na základě Tatarkových esejů týkajících se umění a literatury dochází autor článku k závěru, že Tatarka se do jisté doby přizpůsoboval většinovým politickým tlakům, ale vždy se snažil i nepříznivou dobou pronést svůj ideál autorské subjektivity, upřímnosti a lyrčnosti. Ukazuje také na české souvislosti jeho díla a vidění slovensko-českého vztahu a srovnává jej – poněkud hyperbolizovaně – se vztahem ukrajinsko-ruským.

## **Abstract**

The author of the present article demonstrates the evolution of Tatarka's literary creation, his type of artistic creator and his understanding of the social and aesthetic function of literature. Dominik Tatarka prefers his own, subjective vision of man and the world, he negatively evaluates the so-called objective narration, e. g. the chronicle. On the basis of Tatarka's essays concerning art and literature the author comes to the

conclusion that Tatarka – up to a certain time – adapted himself to major political pressures, but – at the same time - has always tried to carry out his ideal of the auctorial subjectivity, sincerity and lyricism through the unfavourable time. He also shows the Czech context of his work and his vision of the Slovak-Czech relation comparing it – though a little in a hyperbolized way – with that of the Ukrainians and the Russians.

Pročítal jsem Dominika Tatarku několikrát: poprvé ještě na střední škole, to byla *Panna záračnica a Farská republika*, ale také prózy vydané po roce 1963, včetně *Prutěných křesel (Prútené kreslá)*, později *Dopisy do večnosti (Listy do večnosti)* – ty až po roce 1989. Bral jsem spisovatele od počátku (a nikoli nadarmo se říká, že první dojem je správný) jako typického společensky angažovaného autora, který chce být neustále viděn, jenž na vše ihned reaguje, chce být na špici dění, i když třeba uvádí něco jiného a dokonce zcela protikladného, tedy jistě předvádění, které nenazvu přímo exhibicionismem, jsem tu vždy nacházel – tento rys sice zůstával, ale procházel řadou vývojových peripetií. Později jsem si uvědomil, že je to do značné míry dáno jeho životními osudy, zejména nelehkým dětstvím, na něž však vzpomíná s láskou; velkou ranou byla ztráta otce, jehož vlastně nepoznal, možná až chorobná vazba na matku a ženský element vůbec. To mu ovšem přináší značné umělecké a myšlenkové zisky, ale také ho činí zranitelným, extrémně senzitivním, kdy těžko rozlišit mezi skutečným prožíváním a umnou stylizací, do značné míry viklavým, motajícím se vratkém laně dobové společnosti pod tlakem dobové politiky a režimu a vymýšlejícím polohy tak, aby se na něm udržel. Někdy se však lano přetrhne nebo člověk se neudrží a spadne. Na druhé straně nelze popřít, že i při tom všem kolísání se Tatarka snažil do dobových klišé vždy vtlačit svou lidskou a uměleckou individualitu, osobní prožitek, něco, co nešlo s davem, dnem, i když také vždy dokazoval, že je to normální a že s davem vlastně jde. Pohyboval se často po konturách dobových prevalentních směrů a tendencí, v nichž se snažil najít individuální opěrné body a svůj názor vždy konstruoval proti něčemu nebo někomu, což mohlo být nebezpečné, ale šlo spíše o názory, jež nezasahovaly do vysoké politiky a stěžejních ideologických tezí režimu, spíše využívaly posuny a trhliny, jež se v nich objevovaly v souvislosti s řadou společenských událostí (Stalinova smrt, sovětská „obleva“, 20. sjezd KSSS, hiát po roce 1963 v Československu, specifické slovenské posuny). Jeho výklad umění nevycházel sice z polemiky, ale obsahoval takřka vždy polemickou invektivu, která

mu pomáhala negativním odkazem posilovat vlastní pozici: proto až do určité doby vždy vítěznou nebo vítězíci, ale s výhradami či výhradkami. Relativně často prezentoval své soudy o umění: takto je ostatně koncipována i známá úvaha *Prečo píšem?*<sup>1</sup>

Cítím jistou tíseň tváří v tvář těm, kteří se Tatarkou zabývali valnou část života nebo aspoň poslední léta, napsali o něm studie nebo dokonce knihy, poznali ho kdysi zblízka, byť jen v určitých etapách jeho života. Budu zde uvádět asi notoricky známé citáty nebo odkazovat k příkladům, jež jsou všeobecně známy, ale současně se nebudu bát prezentovat i vyhraněnější vidění, které asi ne každého nadchne, ale které vyplývá z vlastních pozorování Tatarkových textů a zkušenosti toho, jenž se zabývá více literaturami, než aktivitami mimoliterárními. Podkladem je mi metatextová partie Tatarkova díla vymezená osudovým rokem 1968, kdy vychází známý výbor s poněkud nešťastným, i když dobově konjunkturálním názvem *Proti démonom* parafrázujícím jeho vlastní prózy z roku 1963, s doslovem Stanislava Šmatláka.<sup>2</sup> Jako mnohokrát i zde si někdy myslím, že jsem posledních čtyřicet padesát let ani nežil nebo jsem žil někde jinde a někdy jindy, když čtu reflexe některých současných novinářů nebo literárních kritiků na různé politické události, jež jsem měl možnost s porozuměním vnímat od věku asi osmi desíti let: to je i případ různých hesel v různých textech včetně internetu o Tatarkovi a jeho díle. *Démon souhlasu* označovaný jako protisocialistické dílo je toho příkladem, neboť jde spíše o posunuté ideologické hodnocení po roce 1970. Také mi není blízké schematické hodnocení jednotlivých etap spisovatelova života, ale to se týká i jiných autorů, ale vždy si připomenu, že podobně se učíme o Shakespeareovi nebo Aischylovi a že i Tatarka jsou už dějiny, něco velmi vzdáleného a pro nové generace nepochopitelného, abstraktního, nikoli už smyslově konkrétního, co je nutné včlenit pod předpřipravené nálepky, hlavně pod ty, které se hodí a jsou dnes přípustné. A také jsem si uvědomil, že Dominik Tatarka, někdy ironicky a s nadsázkou nazývaný „jediným slovenským disidentem“, je také mýtem, idolem, a tedy trochu nedotknutelným; na rozdíl od let zaživa, kdy se mu bývalí známí vyhýbali a raději přecházeli na druhý chodník, vyhlašuje se každoročně jeho cena, již předseda oficiální výbor: je tedy dnes na Slovensku Tatarka v jistém smyslu měřítkem spisovatelské dokonalosti, možná i dokonalosti politické.

<sup>1</sup> Slovenský jazyk a literatúra v škole, 1960, č. 8, s. 245.

<sup>2</sup> Tatarka, D.: *Proti démonom. Výber statí o literatúre a výtvárnictve*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1968. Horizonty, zv. 14, rediguje Ľ. Rampáková, doslov S. Šmatlák.

Současně jsem záměrně nevycházel z výboru *Kultúra ako obcovanie*<sup>3</sup> a obešel jsem řadu významných próz, které posledních více než dvacet let stály ve středu pozornosti kritiky, literární historie, poetologie apod., tedy např. *Písačky*, *Navrávačky*, *Sám proti noci*, nebo starší, jako jsou kulturně politické cestopisy *Človek na cestách* (1957). Pohybují se tu v trianglu zmíněného výboru z roku 1968, především *Proutěných křesel* a tamizdatových *Dopisů do věčnosti* (*Listy do věčnosti*)<sup>4</sup>.

Z hlediska současnosti je to vlastně vidění dvojí clonou: jednak prizmatem roku vydání, jeho představami, iluzemi i rodícími se skutečnými úmysly, roku 1989, kdy se leccos z toho roku verifikovalo, a roku 2012, kdy toto píšu, verifikujícího zase představy, iluze, úmysly a výsledky minulého období, kdy opět stojíme zde, ale patrně v celé Evropě a světě, na jedné z osudových křižovatek. Stačí srovnat Tatarkovu bibliografii s tímto výběrem statí o literatuře a výtvarném umění, abychom uviděli, co se tu publikovalo a co zůstalo naopak stranou. Jako na onom formuláři: nehodící se škrtněte. Přitom již stačí jít ad fontes a dopidit se toho, že se v tomto výboru oktrojovaly jasnější a dobově výraznější a vyhraněnější názory a preferovaly se věci obecnější a z hlediska socialistického reformismu přijatelnější. Jde ovšem nejen o 40. léta 20. století, tedy o Slovenský štát/první Slovenskou republiku, ale i o přelom 40. a 50. let; že je tu patrný hiát, je zřejmé, když se podíváme na publikace v čas. Slovenské pohľady let 1939–1944 a básní Revolúcia v Novém slově z roku 1945, na období 1945–1948 a 1948–1953, resp. 1954–1963 a od 1963 dále. Byli autoři jiní, kteří stáli více na svém, třeba asi méně psali a ještě méně publikovali. V tom nese Tatarka pečeť generace 40. let 20. století, kdy se jako autor etabloval, podobně jako někteří čeští autoři té doby. Není divu, že odkazuje např. na tvorbu Jana Drdy tohoto zlomového období, např. na *Městečko na dlani* nebo *Putování Petra Sedmilháře*. Nabízí se tedy na pozadí Tararkovy umělecké tvorby a jeho pojetí umění paralela české tzv. protektorátní literatury psychologizujícího typu a prózy podobné za první Slovenské republiky, tedy např. naturismu, ale nejen toho. Jde např. o tvorbu Jaroslava Havlíčka, zmíněného Jana Drdy, Václava Řezáče, Ego-na Hostovského. Potom nám už nepřijde zvláštní jeden Tatarkův požadavek z roku 1958 – dávno před před proslulou liblickou konferencí – vydávat překlady Franze Kafky, i když s kvázinaivně průhledným argumentem, že předvídal obludnost fašismu.

<sup>3</sup> Média, Bratislava 1996.

<sup>4</sup> Tatarka, D.: *Listy do věčnosti*. Ed. J. Mlynárik. Doslov J. Mlynárik. Toronto: Sixty-Eight Publisher 1988.

Tatarka byl básníkem v širokém smyslu německého „Dichter“ již svým francouzským zakotvením a tím, co ostatně sám napsal: „*Z duše milujem básnikov, teším sa, okrievam, krídla dostávam v ich spoločnosti, prežívajú s nimi svet i svoj život, drámu sveta i svoju vlastnú. – V zajatí zoológických záhrad antilopy a či orangután y hynú clivotou, i keby mali dostatok potravy. Antilopy potrebujú aspoň ukážku stepi, kúsok trávnik a skalku, výhľad. Len človek sa udomácnil vo všetkých kútoch sveta, vo všetkých klimatických, prírodných i nekulturných podmienkach vďaka svojej básnickej tvorivosti. Milujem básnikov pre túto schopnosť, ktorú v sebe vypestovali, ktorú majú vo väčšej alebo menšej miere všetci ľudia. Pre mňa majú básnici schopnosť ľudsky žiť i za neľudských podmienok kým si novým, čiste ľudským orgánom, ústrojenstvom života.*“<sup>5</sup>

Jeho sklon k básnivosti, lyričnosti byl mu východiskem z přísné prózy, která má stále cosi reflektovat a čemusi sloužit. Současně však byl Tatarka poněkud zaslepený – právě z těchto důvodů – k žánrům a dílům, jež mají v literatuře své místo, a nevěšil si, že nemusí být jen pasivní ilustrací vládnoucích ideologií. Je tu zřejmý rozpor: Tatarkova kontinuita je v i v tom, že odmítá sociografickou metodu, tedy také věrnost životnímu detailu, ačkoli sám prosazuje zpovědní upřímnost až na doraz extrém; je to však spíše stylizovaná upřímnost jedincovy intimity než vnějších společenských kontur. Přitom kronika, kterou Tatarka odmítá, je znakem nikoli jen přitakání, ale právě naopak skepse, pochybnosti v mezní situaci již tím, že nechává v pevném prostorovém rámci volně plynout čas, aby ukázala, že – řečeno slovy Voskovce a Wericha – nic není definitivní, vše je v duchu Kazatele marné či pomíjivé, že neexistují navždy patentované pravdy. Bývá tedy rozpor i v oné kronice: něčemu přitakávat, tedy přitakávat současnosti, ale samou podstatou žánrové struktury to vyvracet nebo relativizovat. Takto například píše relativně mladý Tatarka o klasických sociografech blízkých například maďarským, jakým byl Guyla Illyés (1902–1983), již svou francouzskou zkušeností Tatarkovi blízký, méně již avantgardismem a sociografií, zejména v románě *Puszták népe* (1936, *Lidé z pusty*, česky 1957). Tatarka přitom kritizuje spisovatelovu ideologii (koneckonců Illyés byla také levičák) na samém počátku slovenského štátu, když hájí tzv. duchovnost (že jde o Čecha, který byl biliterátem, ponechám zcela stranou, i když se to konjunkturálně nabízí): „*Dovolím si uviesť niekoľko citátov na ukážku zmätku, ktorý vládol. Jilemnický, typický predstaviteľ tendenčného románu u nás, zaslal Kříčkovi, redaktorovi*

<sup>5</sup> Tatarka, D.: *Slovo k súčasníkom o literatúre* (1955). In: D. T.: Proti démonom. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1968, s. 127–128.

*Družstevní práce, zároveň s rukopisem Poľa neoraného list (Panorama, roč. 10, str. 190), z ktorého citujem: ‚Zbieral som a vysvetľoval som faktá, ktoré na prvý pohľad vypadajú snád' i nepravdepodobnými, a ďalej, nedovolil som si žiadneho skresľovania, i keby to snád' mohlo slúžiť dejovej koncepcii.‘ To znamená, ako je evidentné, že sociologické členenie faktov, zápisový materiál bol dôležitejší ako románová koncepcia.*<sup>6</sup>

Tatarka vždy dokázal vlastní názor, tj. např. toto odmítání sociologismu jako projev rezignace na uměleckou fikci, opřít o vládnoucí ideologické názory: duchovní orientaci jistě nelze odmítat, ale nutno ukázat, z čeho vyrůstá. Jistě bylo psát o duchovnosti v době „farské republiky“ konjunkturálnější, než když vládl budovatelský román. Poněkud mrazí, s jakou nonšalancí Tatarka roku 1940 píše o věcech spojených s lidskými tragédiemi: *„V pokojnějších časoch mnoho sa popisalo o problematike slovesného umenia. Viac azda popisalo, jako premyslelo. Dnes sa vari tiež toľko premýšľa, ale menej píše. Za rovnováhu týchto dvoch málo vážných činností človeka môžeme ďakovať pochmurnej vážnosti našich čias, ale i dnes ako včera verejnosť nebola na čistom, čo je to tá problematika slovesného umenia, i dnes ako včera problematika slovesného umenia zamieňa sa s problematikou politickou. Dnes sa v literatúre nerieši nič. Nedávno sa riešili problémy nezamestnanosti, krízy vo výrobe, strojovej výroby na dedine, slovenskej emigrácie, židovstva a neviem ešte čo, len problematika vlastná umeleckému dielu sa neriešila.*“<sup>7</sup>

Ona lyričnosť, zdůrazňování vlastní subjektivity a třeba sexuality, může být bráno jako útek před lží kronikové prózy a její pseudodokumentárností, ale současně samo představuje také lež ve smyslu ega, jež má vždy pravdu. Tatarka se tak poněkud řadí k autorům typu Pavla Kohouta: talentovaný, umělecky zdatný a úspěšný, nikoli však génius, sociálně inteligentní, vždy až po určitý společenský moment lavírující na hranách změn a vládnoucích názorů, jež napíná až po přípustný kraj a někdy i za něj (také v souvislosti s tím, že je mu vzhledem k jeho postavení leccos povoleno a prominuto - na rozdíl do jiných): mýtus umělce, jenž má vždy pravdu, pokaždé však trochu jinou, jenž dějinami pronáší jednu kontinuální vlastnost, a to je vědomí vlastní silné individuality, neboť jeho dílo je většinou o něm samém. Není v tomto konstatování nic apriorně negativního, dokonce ani kritického, je to typ umělce a umění, model tvorby, jenž tak stojí vedle jiných typů a modelů jako zcela legitimní entita, jež může být interpretována a reinterpretoována jako originalita, epigonství,

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 26 (*O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii*, 1940).

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 26.

konjunkturalismus i programový nonkonformismus, přitakání všemu vítěznému, ale i disidentský odpor a tragédie umělce v nesvobodné společnosti.

Tatarka je výrazný zjev slovenské literatury, v mnohém typický slovenský spisovatel, který – na rozdíl od jiných a od sebe samého nejednou v minulosti – odmítl jít v rozhodujícím momentu společenského zlomu na kompromis nebo mu to ani možná nebylo umožněno, ale také Středoevropán tvořící v těžkých dobových tlacích, opírající se nedeklarativně o národní tradice a budující národní model literatury svou subjektivností a lyričností až po snesitelný okraj v linii od *Proutěných křesel* až po *Písačky* a *Navrávačky* a postupně opouštějící model čtivé, expresivní, příběhové prózy. Rozvinul tak v sobě jeden z talentů, s nímž přišel do literatury: ten, který se vynořil z dobových textů, ten, jenž ho přivedl jako dítě choulící se k matčinu prsu nebo do matčina klína, jako by se chtěl vrátit do míst, odkud vyšlo, do míst, kde si plaval v naprostém bezpečí, aniž by se vystavoval hrůzám okolního světa; žena, intimita, tělesnost a duchovnost v prvobytném balíčku lidské existence připomínající český protektorátní koncept „nahého člověka“ z dílny básníka Kamila Bednáře (1912–1972) v eseji *Slovo k mladým* (1940). Již pro tento archetypální pohyb, který nám zanechal jako umělecké svědectví, zůstává Tatarka trvalejší hodnotou přes nebo právě pro veškerá úskalí a zmíněné peripetie ve vztahu k době, tvorbě i sobě samému.

### **Exkurz: Hrst poznámek k české souvislosti Tatarkových próz**

Mohli bychom říci, že česká literatura, často – jak to u Slováků bývá – skrytě nebo poloskrytě – prochází jako průvodce celým Tatarkovým dílem. Na počátku to jsou motivy existenciální spojené s pocitem ohrožení v nejistém světě a hledání opěrných bodů (v případě již zmíněných českých protektorátních autorů to byla jistota intimity, nitra, psychologické introspekce, u Tatarkey duchovnost prodchnutá náboženstvím, dobově i samostatný Slovenský stát). Poetologickými prameny byl expresionismus, spjatý s filozofickým existencialismem, najdeme tu i stopy autenticity americké prózy „ztracené generace“, to vše spojuje Tatarku s dobovou tzv. protektorátní literaturou, poezií a prózou.

Také období hledání nových poloh v tlacích socialistického realismu se v leccčems podobá hledání českých „vzpurných“ prozaiků té doby. V přelomovém roce 1963 se objevilo programově v jednom svazku pět novel sou-



borně vydaných Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění (jsou to novely Jana Procházky, Jana Kozáka, Ivana Kříže, Jiřího Frieda a Jana Trefulky) s doslovem Milana Jungmanna.

Proč právě tento svazek, proč oněch pět autorů a jejich pět novel s příznačným doslovem? Především proto, že střední Evropa, včetně teritoria našeho tu menšího, tu většího státu, je rozdirána kataklyzmatičtými zvraty, které se projevují v životě člověka, jenž často rezignuje, brání se ironií a sebeironií, ale také hrou. V tomto smyslu má pravdu Halina Janaszek-Ivaničková, když pokládá – na rozdíl od svého nizozemského kolegy Douwe Fokkemy – před- i popřevratové postkomunistické země za ideální prostředí pro vznik autochtonní umělecké postmoderny<sup>8</sup> – totiž nejen tlak totality a autoritářských režimů, ale také a hlavně neustálé změny politického klimatu, které často drasticky mění osudy lidí, i když pokaždé jinak (u nás např. zejména 1938, 1939, 1945, 1948, 1968, 1970, 1989...).

Pruďší i povlovnější politické změny se promítly především do generačního pocitu, který byl určován přelomovými společenskými událostmi. V druhé polovině 20. století to byla druhá světová válka a rok 1945; jiné generace už vyrůstaly pod tlakem odhalení tzv. kultu Stalinovy osobnosti – jak se tomu eufemisticky říkalo – roku 1956, jiné zase se zážitkem druhé poloviny 60. let a roku 1968: generace někdy dělí jediný rok, rok přelomové události. Neměli bychom v této souvislosti zapomínat také na rok 1958, významný u nás po maďarském povstání tvrdou čistkou namířenou zejména proti nábožensky založeným lidem a zahájením totální ateizace společnosti – to se dotklo zejména vysokých škol. Bylo by zajímavé zkoumat, kdo byli nositeli a realizátory tohoto úderu a jaký byl jejich další vývoj v 60. letech (byli to často právě budoucí reformátoři). Nové události totiž tyto dříve stmelené generace s podobným pocitem a podobným uměleckým viděním světa rozdělovaly. Příklad programu „všedního dne“ generace Května je všeobecně znám, stejně jako různé osudy jeho protagonistů (např. Miroslav Holub, Zdeněk Heřman, Josef Vohryzek, Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Jaroslav Boček, Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Florian, Milan Kundera aj.).

Lze tedy vydání svazku *Pět novel* v edici Klub čtenářů roku 1963 chápat jako svého druhu manifest, který měl hned několik dimenzí.<sup>9</sup> Stačí číst věty Milana Jungmanna v několika pasážích jeho příznačného doslovu.

<sup>8</sup> Janaszek-Ivaničková, H.: *Nowa twarz postmodernizmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002; Janaszek-Ivaničková, H.: *Nowy problem w badaniach nad literaturą świata-tową: postmodernizm*. In: *Pamiętnik Slowiański*, XXXVIII/XXXIX (1988–1989), s. 211–224.

Především tu s pochopitelným dobovým ptydepe buduje kontinuitu i diskontinuitu s obdobím po Únoru 1948: „*Próza se po Únoru s úctyhodnou odvahou, které často neodpovídala ani umělecká zkušenost, ani talent, ani myšlenková zralost, zmocňovala základních společenských problémů, velmi rychle dokázala najít krok se životem. Neměla kdy rozptylovat se okrajovými záležitostmi, chtěla stůj co stůj zachytit v hlavních rysech tehdejší prudký nástup českého a slovenského lidu za vybudování socialismu. Proto se jejím hlavním hrdinou stal typ budovatele a proto s takovou radostí ukazovala čtenáři postavy, jež v sobě našly sílu přerodit se k novému životu. Hlavním typem prózy se staly rozsáhlé romány, v jejím zorném úhlu byl celek, nikoli detail, zabírala hodně zešířoka všechny společenské vrstvy a typy.*“<sup>10</sup> Zatímco v tomto typu literatury byly podle Jungmanna konflikty především třídní, v nové vývojové fázi se začalo ukazovat, že život je mnohem bohatší a že tu vznikají nové konflikty. Z autorů, kteří zachycovali svět již složitěji, jmenuje mimo jiné Arnošta Lustiga, Rudolfa Černého, Jana Procházku, Jindřišku Smetanovou, Valju Stýblovou, Ivana Klímu, Vladimíra Přibského, Jiřího Frieda, Jana Kozáka a Jana Trefulku. Ti všichni, protestující proti, jak říká, tvarové rozředitosti tehdejší prózy, využívají spíše menší plochy povídky a novely. Jinak řečeno: literatura se vrací sama k sobě jako k umění, neboť si jen stěží lze představit, že jiné než třídní či sociální konflikty po roce 1948 nebyly.

Když odhlédneme od dobových schémat, uvidíme, že ve všech pěti novelách se jako leitmotiv objevuje poněkud zmatené tápání a hledání deformované ovšem apriorními, jakoby axiomatickými ideologickými předpojatostmi, zamřížované dobovým jazykem a schematickými představami, vidění rozporů v nové skutečnosti a také bolestné vědomí záměrně přervaného spojení s minulostí.<sup>11</sup> Současně v nejhlubší novele výboru, za niž pokládám Friedovu *Časovou tíseň*, se vidí skutečnost také a především diachronně, retrospektivně; starý, odhozený svět se tu vrací v řadě detailů a podtextově je tu kladena otázka po smyslu a oprávněnosti jeho odsudku: hegelovský zákon negace negace tu ožívá v nových podobách a kostýmech. V rámci dobové etikety se nový svár takto pojímané hravosti a

<sup>9</sup> *Pět novel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů 1963.

<sup>10</sup> Jungmann, M.: *Doslov*. In: *Pět novel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Klub čtenářů 1963, s. 447.

<sup>11</sup> Procházka, J.: *Zelené obzory* (1962); Kozák, J.: *Mariana Radvaková* (1961); Kříž, I.: *Oheň chce dobré dřevo* (1961); Fried, J.: *Časová tíseň* (1961); Trefulka, J.: *Pršelo jim štěstí* (1962).

askeze pojímá jako návrat ke kořenům, jako právo samostatně dospívat k idejím tváří v tvář každodennosti (toto právo někteří protagonisté 60. let však potom upírali generaci 70. let, když absolutizovali svá hledání a petrifikovali jejich výsledky jako společensky závazné a svou generaci tím povýšili na arbitra morálky).

Ve středu novel stojí obvykle postavy mladých lidí, nezřídka žen (Kozák, Trefulka), které se bouří, dočasně prohrávají, ale perspektivně je jejich vzpoura v jejím poznávacím aspektu vítězná. Nikde ještě nenajdeme odvahu k totálnímu rozchodu s tehdy vytvářenou skutečností nebo s ideologií; v pochybnostech a diachronní dimenzi je v tom nehlubší J. Fried vracející se svou poetikou k tvaru protektorátních psychologických próz.

Je pozoruhodné, jak tyto novely, nezřídka prvotiny predeterminovaly poetiku svých autorů. Charakteristické je, že tito autoři patřili k dobovým prominentům spjatým více či méně úzce s tehdejší vládnoucí garniturou; jejich polemiky – jakkoli odvážné – se nevymykaly z dobové rétoriky a mantinelů daných oficiální politikou. Paradoxně působí, že nejméně „politiky“ najdeme v novele tehdejšího politického pracovníka a pozdějšího tzv. normalizačního funkcionáře Jana Kozáka a funkcionáře různých kulturních organizací Jiřího Frieda: oba byli – nehledě na svá dobová funkční pověření – do jisté míry outsidersy (Kozákova látka čerpaná z kolektivizačního pobytu na východním Slovensku vidí hodnoty v emancipaci, v porážce přežívající patriarchální rodiny, v civilizaci urbánního typu, venkov je zaostalý a potřebuje přijmout městské technologie a vzory chování), nebyli chápáni jako vůdčí osobnosti nové generační vlny, jejich postoje jsou niternější, odpolitizovanější, u Kozáka syrovější, u Frieda složitější; tam, kde u jiných lexikální rozbor potvrzuje přemíru politických termínů, užívají jmenování autoři spíše narážky, náznaky, obecná pojmenování. I to však má – vzhledem k dalšímu vývoji – svou logiku.<sup>12</sup> Nehledě na různé životní a politické osudy a dráhy těchto prozaiků, jde o podobné vývojové linie jako u D. Tatarky, i když individuálně se odlišující.

Novější prózy Dominika Tatarky z tzv. normalizačního období, spíše

<sup>12</sup> Viz naše studie *Socialistický realismus v české literatuře: tři generace*. In: Brašlav 2. Zborník z medzinárodnej slavistickej konferencie, konanej na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave dňa 13. a 14. novembra 2003. Bratislava: UK 2004, s. 280–288; *Problém žánrové plurality české literatury a jeho souvislosti*. In: Libor Pavera a kol.: *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*, sv. II. Stabilita a labilita žánrů. Opava 2005, s. 287–321.

bychom měli říci konsolidačního (to popletli jako téměř vždy naši novináři a tyto termíny se rády, neboť normalizace bylo krátké období po podpisu tzv. moskevského protokolu a znamenalo „normalizaci“ vztahů ČSSR a SSSR, konsolidace zase období vnitřního upevnění vlády jedné strany po její tzv. očistě, zaměňují) prohlubují onu zmíněnou cestu do nitra, k bezpečí intimity, k vyostřené subjektivitě. V tom doboví kritici oprávněně nacházeli styčné body s některými prózami Ludvíka Vaculíka, především s klíčovým románem *Český snář* (1980, Sixty-Eight Publishers, Toronto 1983, Brno 1990), snad i *Jak se dělá chlapec* (1993) a volným pokračováním *Loučení k panně* (2002), koneckonců i prózou *Hodiny klavíru. Komponovaný deník* (2007) – jsou to ovšem různé polohy, jimž je vlastní tzv. otevřenost či upřímnost, často až šokující, obraz intimního života a vnímání plynoucí reality, je tu však méně lyriky a hlubinné psychologické sondy jako u Tatarky.

Jak již výše poznamenáno, Tatarka vytváří národní, slovenský koncept literatury, i když je jeho dílo prodchnuto nápadným kosmopolitismem. Jeho postoje jsou vždy proslovenské ve smyslu slovenské samostatnosti, jejímž cílem je samostatný národní i státní život, i když to často otevřeně neříká. Implicitně však mnohokrát ano. Především reflektuje dominantní slovenský pocit, že Slováci a Slovensko jsou v Československu utajeni: v *Proutěných křeslech* se uvádí příměr s Francouzi a Provensálci: „*Predstavujem vám teda pána, o ktorom už teraz všetko viete. Pán Se – siska. Možno to tak celkom nezníe... Pán Se-siska, prepáčte, tieto mená sa nám Francúzom predsa len ťažko poddávajú. Ako budeme pána nazývať medzi sebou? Madame, naša matka, nazvala ho, jako nás všetkých nazýva: Drahý chlapče. My muži ho budeme nazývať pán Bartolomej, drahý Bartolomej. Ale našim dámam môže sa to zdať spočiatku pridôverné. Ako ho budú ony volať? Pán Čech? Nie, pán Čech nie! On vám nie je celkom Čech, jako sa Provensálec necíti nikdy celkom Francúzom...*“<sup>13</sup>

Oslovení „pán Čech“, které Bartolomej Slzička musí vyslechnout vícekrát, se spojuje s opakovaným pojmem „Československo ako prázdna krajina“. Kromě slovenské obliby všeho českého, která je někdy jen předstíraná, a kromě negace až nenávisti, je tu typicky slovenská ambivalentnost: především Československo se pro většinu Slováků nikdy nestalo vlastním státem, ale spíše prostorem, kde bylo podnájemníkem, i když po federalizaci roku 1968 se to posunulo slavným proudem Slováků mířících každý týden letadly na federální úřady do Prahy a na konci týdne zpět na Slovensko. Svého času ještě za socialismu se někteří slovenští inte-

<sup>13</sup> Tatarka, D.: *Prútené kreslá*. Bratislava: Smena 1963, s. 28.

lektuálové tyto pocity snažili racionálně odstupňovat: tedy slovenský národ a československý stát, jak o tom svého času psal Milan Pokorný; byla to však jen utkvělá konstrukce vynucená dobovou geopolitikou. Český svět je v tomto Tatarkově díle zmiňován v narážkách, aluzích (např. známá Halasova báseň na Mnichov a spojenectví s Francií – sladká Francie) jako cosi postranního, co se musí brát v úvahu, ale současně jako něco, co překáží, co není autentické.

Tataraka tak zrcadlí to, co je podstatným rysem převažujícího slovenského postoje k českému prostoru. To, že Československo bylo státem Čechů, ale nikoli Slováků ukazuje ostatně oficiální slovenský postoj k 28. říjnu 1918. I když někteří Slováci uznávají, že Československo bylo rozhodným krokem k zachování a rozvoji slovenského národa a slovenského jazyka, nemyslí si to zdaleka všichni, rozhodně nikoli většina.

Je to již tím, že Československo v roce 1918 vzniklo připojením tzv. slovenského prostoru, jenž nebyl a ani nemohl být určen historickými hranicemi nějaké tradiční územní jednotky, např. království, k historickým českým zemím, tedy Království českému a markrabství moravskému, jež byly legitimní součástí většího celku rakousko-uherské monarchie, předtím prostoru Říše římské národa německého. Podobně jako jednotné Německo v 90. letech minulého století nevzniklo spojením obou Němecek, ale připojením NDR k SRN. Zde byly legitimní dva státy všeobecně uznávané mezinárodním společenstvím a uznávající se navzájem, navíc s tradicí jednotného Německa v nedávné minulosti, v případě Československa žádné takové dva státy nebyly ani soudobě ani historicky: hranice Československa v dnešním slovenském prostoru vytyčovaly československé legie podle přírodních podmínek, nikoli podle etnického nebo zemského principu. Připojení tzv. slovenského prostoru a vytvoření Slovenska nikoli jako samostatného státu, ale jen a pouze jako součásti Československa v roce 1918 se odehrálo za souhlasu části slovenské politické reprezentace a za jistých podmínek i některých představitelů zahraničních Slováků v USA: o obsah známých dvou dohod se dodnes vede spor. Jak složitá byla jednání Čechů a Slováků, např. v Rusku, je všeobecně známo. To jsou ovšem kořeny i následných nedorozumění a rozporů, zvláště když se neřešily. Z tohoto hlediska jistá ignorance českých tradic nebo dokonce závislosti na českých modelech na Slovensku může být projevem vědomé delimitace a upřílišněné národní modernizace.

Mimovolná, často nenápadná, ale i programová eliminace českých tradic na Slovensku je poměrně častá: jako příklad ze světa vědy mohu uvést jednu konferenci pořádanou jedním ústavem SAV, kde jsme se o Jánovi

Stanislavovi dověděli, že studoval v Krakově, Padově, ale nikoli v Praze. Až potom jsem si uvědomil, že to jsou běžné informace bloudící na slovenském internetu, kde se píše, že působil v Slovanském semináři Filozofické fakulty v letech 1929–1936, ale až níže se dovíme, že to bylo v Praze na Univerzitě Karlově. Studijní pobyty jsou tu Bělehrad, Lublaň, Krakov a Paříž, Praha není vůbec nikde uvedena jako místo pobytu asi proto, že tu pobyl „pouhých“ sedm let.

Češi tím prošli kdysi ve vztahu k Němcům a došlo k hlubší sebereflexi, ale dnes někdy až k národnímu masochismu, jemuž se cizinci podivují, tedy takřka k negaci národa jako takového – to jsou i dnešní krajnosti, v nichž se nyní pohybujeme. Tatarkovo dílo tedy vyjadřuje ve vší složitosti i tento slovensko-český aspekt.

Jsou to jistě pocity a postoje zcela legitimní, retušování dějin je běžný proces, ale již méně běžné je, když jde v podstatě o dominantní proud slovenského postoje, o němž se v českých poměrech příliš neví nebo vědět nesmí: tedy slabý slovenský respekt k českému kulturnímu prostoru je axiomatický i u těch, kteří tu léta žili a žijí. Odtud pramení také české iluze o blízkosti obou národů: Slováci to sice většinou nevyvracejí, ale ani příliš silně nepotvrzují. Je tedy Tatarkovo dílo také samo o sobě výrazem slovenské ambivalentnosti ve vztahu k českému prostoru: na jedné straně blízkost, i když nepříliš zdůrazňovaná, spíše iluzivní, na straně druhé pocit mladšího, odstrkovaného bratra. Jistě, chyby se děly na obou stranách, ale důležité je, co je právě teď. Zůstávají tu jako stále živé hlubinné rozpory pramenící někde v Clevelandské a Pittburské dohodě a mediálně šířené a nejednou deformované médií na obou stranách, podporované špatnou českou (pražskou) politikou v meziválečném období a znovu zcela stereotypně slabomyslné po roce 1989, jistě slovenská orientace od samého počátku na samostatný stát, relativně pevná vazba k tradici maďarské, pešťské politiky, anomální poměr slovensko-český po roce 1945 a 1948 a do značné míry i 1968. Z tohoto hlediska jsou rozbití nebo rozpad Československa v roce 1992, resp. 1993 podle mého názoru dějinně logické.

V tom se tento slovenský vztah k českým státním projektům podobá vztahu Chorvatů a Srbů, méně již Ukrajinců a Rusů, například v známé próze ukrajinské filozofky a prozaičky Oksany Zabuzko *Polní výzkum ukrajinského sexu*.<sup>14</sup> Podobná Haßliebe, postmoderní ambivalence hodnot,

<sup>14</sup> Viz naše práce Nová úzkost přelomu tisíciletí. In: Zabuzko, O.: *Polní výzkum ukrajinského sexu*. Přel. Rita Kindlerová. Praha: One Woman Press 2001, s. 127–129; *Ukrajinský sex a Brno aneb Ex oriente lux* (rec.: Zabuzko, O.: *Polní výzkum ukrajinského sexu*, Praha 2001). HOST 2001/7, s. III–IV; Post-

se objevuje ve vztahu k její vlasti, Ukrajině. Je to rodná země, jejímž jazykem vypravěčka mluví, ale současně se nemůže vymotat z obklíčení všudypřítomné ruštiny, kterou nenávidí, ale kterou pokládá také za svou. Ukrajina jí dala život, ale současně ji odsoudila k izolaci, k odpornému, bezvýhodnému životu, nemluvě o gulagové historii, která se v románu traktuje. „Odi et amo“ starého římského básníka znovu ožívá v těchto příznačných větách: „Nu což, odjela jsem, – ovšemže do Ameriky – eh land of opportunities, kam se dere půlka Evropy, ne naši zadělané, ale té nejuprímnější, od Británie po Itálii, peníze, kariéra („Ženy, víno, zpěv...“ – opakovala ironickou ozvěnou), a na Ukrajině co, Ukrajina je Chronos, který chroupá své děti s ručičkami i nožičkami, a ještě tak čekat, až bude mít žába ceciky, nebo pak dědové z diaspory, kdy zaklepe klimakterium, – na cenu Antonovyčů? – ach Bo-že můj, kvůli čemu, vždyť to všechno je prd, jestliže umřel, co, co, co se s ním stalo?! – ta otázka byla tak dotěrná, že vyběhla zadním vchodem, obrátila tvář k proměnlivému, rychle se šerícímu cambridgeskému nebi v návalech mračné kvaše a s ledvinami slepenými od sezení a kouření, ve kterých šplíchal sotva zachytitelný poryv oceánu, se začal modlit...“<sup>15</sup>

Ruština tu vystupuje jako druhý jazyk, jako věčný stín svého menšího bratra, mající zase vlastnosti Haßliebe, onoho mučivě ambivalentního pocitu: nenávidím a miluji: „No, čím se kromě toho ještě vnucuje prašivá cizí země, cizí slova a výrazy, které jsou na dosah, štípou jako prach v nose, ucpávají póry v mozku, nestydět se cpou do podpaždí, dokonce i když jsi úplně sama, – ani si nevšimneš, že začínáš mluvit half-napiv-em, tedy opakuje se to samé co doma (doma? vzpamatuj se, ženská, – kde je tvůj domov?), no jasně, v Kyjevě, na Ukrajině – s ruštinou: vsakuje se zvenčí, usychá a cementovatí, a v duchu musíš permanentně simultánně tlumočit, což zní utýraně a nepřírozně jako my všichni, hlasem dávat cizí slova do uvozovek, přidávat jim takový bláznivě ironický nádech jako za-

---

modernistický romantismus Oxany Zabužko v románu Terénní průzkum ukrajinského sexu. In: Slovanický romantizmus – Poetika romantična v slovanických literatúrach. Banská Bystrica 2002, s. 127–137; Nova tryvoga na perelomi tysjačolit' (ukraj. překlad doslovu k českému vydání románu O. Zabužko: Polní výzkum ukrajinského sexu, Praha 2001). Duklja 2002, no. 4, s. 65–67; Literatura a úzkost: Ota Filip a Oksana Zabužko. Bohemica Litteraria, roč. 2001, V 4, s. 147–153; Polní (terénní) výzkum ukrajinského sexu Oksany Zabužko a český kontext. In: Cestou vzájomnosti. Banská Bystrica: Združenie slovankej vzájomnosti, Katedra slovanických jazykov FiF UMB 2003, s. 200–211.

<sup>15</sup> Zabužko, s. 22.

*pomenutému citátu.*<sup>16</sup>

Vše pohlcuje ambivalence a nepřekonatelné rozpory: liší se od sebe pouze časovým intervalem. Někdy je ambivalence přítomna bezprostředně, ve stejné větě nebo frázi, jindy až s odstupem: kus textu nadšení, další kus popření – romantická propast se tak na jiném materiálu obnovuje. A k tomu přistupuje největší rozpor, rozpor ženy, která svým způsobem utekla do USA za tučným stipendiem, ale také propagovat Ukrajinu a ukrajinskou literaturu; setkává se s obdivem, udělá kus heroické práce, ale všechno je stejně marné, zeje tu nepokofitelná propast dějin, kultury, hodnot. A nade vším až fanatická láska k jazyku, asketické sebeobětování, které ruší konzumní kruhy a sny o americkém blahobytu. Současně tento text, tato zpověď znovu potvrzuje sepětí romantismu a nacionalismů 19. století, potřebu sebeobětování a sžíravé nutnosti vybrat si, volit, tentokrát po ukrajinsku „naše dvě otázky“: *„To je ovšem jiné téma, dámy a pánové, omlouvám se, jestli vás příliš okrádám o čas, není pro mě jednoduché o tom všem mluvit, navíc jsem ještě skutečně těžce nezdravá, moje utýrané, vyhládlé a abychom nepoužívali jen eufemismy, tak i prostě znásilněné tělo už třetí měsíc neustává v úděsném drobném vnitřním třasu! – v podbříšku necítím nic jiného než permanentní tlak a cukání, a když roztáhnou prsty, okamžitě začnou žít vlastním životem, každý se různě pohybuje, jakoby byly nataženy na nejednotné, v různém rytmu se smýkající provázky, a to jsem zamlčela napuchlou růžovou vyrážku jak u pubertáků, kterým kvetou obličej a záda a není na to lék, – bídné tělo ještě žije, domáhá se svých práv, zachází na základní sexuální hladovění, možná by se i zotavilo, poskočilo jak zajíc, kdyby ho dosyta pomilovali, ale bohužel tento problém nelze jen tak lehce vyřešit, navíc když jsi sama samotinká v cizí zemi a cizím městě, v pustém bytě, kde telefon zazvoní jen proto, aby ti nabídl – speciální příležitost, pouze tento týden! – ve-li-ka-na-nán-skou slevu na předplatné místních novin, a odkud se vyhrabáváš třikrát do týdne – na univerzitu, kde je půl tuctu vymydlených, obutých do bílých polobotek a tenisek, dezodorovaných amerických dětí se zdravou, až vlhkou kůží a zuby, a jak tak přecházíš po aule, upírají na tebe pohledy akvarijních rybek, které si, jen Bůh ví co! – tiše škrábou do sešitů, zatímco ty, sama na sebe se navijející (no, nějak se musíš protlouct tou hodinou a čtvrt!), jim nadšeně vykládáš, že neměl! neměl Gogol, takový jaký byl, tehdy jinou možnost než psát rusky! přes pláč a dupání – neměl! (a ty – taky ji nemáš, než psát ukrajinsky, i když to je, drahoušku, nejnanovicatější práce pod sluncem, protože i kdybys nakrásně plácla v tom jazyce něco „silnějšího“*

<sup>16</sup> Zabužko, s. 28.



než je Goethův „Faust“, jak se vyjadřoval jeden literární kritik znalý historie, pak by to stejně leželo nečtené ladem v knihovnách jak nemilovaná žena několik desítek let, až by to začalo vychládat, – protože texty neochutnané, nepoužívané, nevyžívané energií potkaných myšlenek pomalu vychládají! – pokud je proud čtenářova přemýšlení včas nepodřídí a nevynese napovrch, klesají ke dnu jako kámen a pokrývají se nesmyslnou zimní špinou jako tvé neprodané knížky, jež práchnivěji někde doma v knihkupectvích, to se stalo snad s celou ukrajinskou literaturou, je možné spočítat na prstech – autory a osamělá díla, která měla štěstí, – s veškerým zaujetím a slzami v očích jsi četla poslaný sem do Ameriky překlad „Lesní písně“<sup>17</sup>, autorizovanou verzi, připravenou pro broadwayskou scénu, opájela ses jak narkoman jejím zkráceným vášnivým povzdechem: žije! žije, nezapomnělo se na ni za těch sedmdesát let, na jiném kontinentu, v jiném jazyce – podívej se, no podívej, zjevila se! – jasně, co jiného – psát rusky nebo anglicky, tvoje první báseň, otištěná anglicky v celkem neznámém časopise někde v Kansasu, kde se v nějakém tamějším „The Review of Literary Journals“ extaticky ozvala a Macmillan ji chce zařadit do své antologie světové ženské poezie 20. století, „You are a superb poet“<sup>18</sup>, – říkají ti zdejší vydavatelé (proto otálejí s knížkou), díky, já vím, tím hůře pro mě, – ale nemáš na vybranou, zlatíčko, ne proto, že bys nedovedla změnit jazyk, – výborně bys to zvládla, kdyby ses s tím trochu párala, – ale proto, co je v tobě zakleté – věrna mrtvým, všem těm, kteří klidně mohli psát – rusky, polsky, někteří i německy, a žít úplně jiný život, místo aby se vrhali jak dříví do uhasínajícího ohně ukrajinštiny, a co z toho je, kromě zničených osudů a nečtených knížek, stejně jsi na tom dnes i ty, která nejsi hodna je všechny předejít – nejsi hodna, nejsi a dost, jiskřička jejich přítomnosti neexistuje a oni se ukládají ke každodennímu, úplně zpopelnatělému bytí, což je tvoje vlast, tvůj rodný dům, aristokratko praštěná, promiňte mi tu nechtěně dlouhou odbočku, dámy a pánové, o to více, že s naším tématem nemá vlastně nic společného).<sup>19</sup>

Disharmonie slovensko-českých nebo ukrajinsko-ruských vztahů je samozřejmě zcela jiná, ale na Slovensku se někdy cítí podobně. Češi jako učitelé na Slovensku nebyli primárně chápáni jako ti, kteří na Slovensku posilují slovenštinu, kterou mnozí etničtí Slováci ani neuměli, ale jako cizinci, kteří przní slovenštinu a vnucují slovenskému národu svou vůli a svůj stát: toto chápání bylo také jistě zcela legitimní.

<sup>17</sup> *Lisova pisnja* (1912), dramatická férie *Lesji Ukrajinky* (1871–1913).

<sup>18</sup> *Jsi skvělá básnířka*.

<sup>19</sup> *Zabužko*, s. 32–34.

Tatarkovo dílo a jeho peripetie se takto ocitají v širších souvislostech a nabývají nových dimenzí slovensko-českých a slovensko-slovanských. I když jsou to souvislosti často hořké, nelze je pominout, neboť právě ony tvoří kvintesenci bytí dnešního světa a jeho rozporů. Absolutní upřímnost a otevřenost jako cesta k vzájemnému pochopení byla ostatně klíčovou metodou právě Dominika Tatarky vždy a zvláště silně v jeho disidentském období.

