

Germušková, Marta

Fenomén Dominik Tatarka v kontexte literatury a politiky

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. 87-96

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81530>

Access Date: 10. 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.

Fenomén Dominik Tatarka v kontexte literatúry a politiky

MARTA GERMUŠKOVÁ (PREŠOV)

Kľúčové slová

Dominik Tatarka, umelecká literatúra, kultúra, politika, konformita, nonkonformita, autenticita, sloboda, modality poetiky, štýl

Key words

Dominik Tatarka, Art literature, Culture, Politics, Conformity, Non-conformity, Authenticity, Freedom, Modality poetics, Style,

Abstrakt

Autorka sa v príspevku zaoberá tou časťou tvorby Dominika Tatarku, v ktorej sú evidentné „dotyky“ literatúry a politiky. D. Tatarka predstavuje fenomén, ktorý zanechal stopy nielen v slovenskej literatúre, ale prekročil jej hranice tým, že nielen v literatúre forsíroval idey humanizmu, pravdy a slobody, ale dokázal ich potvrdiť aj svojím osobným životom a zaplatiť pritom vysokú daň za autenticitu svojich názorov a postojov. Poetika jeho tvorby má viacero modalít, pretože prešiel osobným a literárnym vývinom, ktorý ho motivoval k potrebe autokorektúry. Ide o osobnosť nielen slovenského, ale aj európskeho a v istom zmysle i svetového formátu.

Abstract

The author in the contribution deals with the part of Dominik Tatarka in which are evident "touch" of literature and politics. D. Tatarka represents phenomenon that has left traces not only in Slovak literature, but its boundaries crossed by that not only in the literature supported ideas of humanism, truth and freedom, but he confirmed them in his personal life and took a high price to pay for authenticity of his own opinions and attitudes. Poetics of his work has a number of modalities because he went through a personal and literary evolution, which motivated him to autocorrection need. He is not only Slovak personality, but also represented as a European and world-class personality in a certain sense.

Dominik Tatarka sa stal už počas svojho života pojmom, synonymom ľudskej odvahy, vzbury a statočnosti. Život sa s ním nemaznal. Nadšenie i sklamanie boli súputníkmi jeho života. Vďaka svojej odvahe, mysliteľstvu, zmyslu pre pravdu a literárnej kreativitve nám zanechal dôležité ľudské i literárne posolstvo.

D. Tatarka – prozaik, prekladateľ, publicista, učiteľ, robotník, účastník Slovenského národného povstania i disident, ktorý spoznal, čo je pyramída všetečnej a chameleónskej moci, vedel, ako sa kreuje, ako bezostyšná moc manipuluje s človekom i masami, monitoruje a prenasleduje ľudí, pretože sám prešiel „peklom“ monitoringu štátnej bezpečnosti.

D. Tatarka okúsil tvrdosť poníženia, no dokázal život zvládať tak, že si zachoval čisté svedomie, autenticitu bytia a cit pre všeludské hodnoty. Vydal svedectvo o pravde života i o živote v pravde vo svojom čase. Keďže D. Tatarka pôsobil v roku 1945 veľmi krátko ako úradník na Povereníctve školstva a informácií, potom od roku 1949 ako tajomník a neskôr aj ako ústredný tajomník v slovenskej sekcii Zväzu československých spisovateľov, spoznal zvnútra monštruózný systém a stalinské metódy fungovania politických i kultúrnotvorných inštitúcií v čase neslobody.

D. Tatarka bol aj publicistom, ktorý viedol kultúrnu rubriku v časopise Nová obroda, spolupracoval s redakciami novín Pravda a Práca, krátko bol aj šéfredaktorom časopisu Literárny život (po zrušení Kultúrneho života), a preto mal vlastnú predstavu o tom, ako vládna moc dokázala masírovať vedomie mas prostredníctvom vlastných sofistifikovaných nástrojov propagandy. Všetky absolvované posty D. Tatarka vedel kriticky zhodnotiť a vyvodit' z osobnej skúsenosti závery, ktoré dešifrujeme aj v podobe posolstiev jeho próz, či v úvahách a statiach o aktuálnych otázkach neľahkej doby.

Nesporne syntézu multiaspektového poznania predstavuje jeho satirický pamflet *Démon súhlasu* (1963) s podtitulom *Fantastický traktát z konca jednej epochy*, ktorý začal vychádzať na pokračovanie už roku 1956 v Kultúrnom živote a v roku 1963 – v zmodifikovanej politickej situácii – mohla mať uvedená próza už konkrétnejší podtitul: *Fantastický traktát z konca stalinskej éry*. Navyše bola doplnená o „rozprávku“ *O Vládcovi Figurovi*. Ani časová dištancia však Tatarkovej próze nebrala na zaujímavosti a aktuálnosti. Reaktualizované čítanie *Démona súhlasu* totiž prináša súčasnému recipientovi nové a veľmi košaté konotácie, nadhľad i výhľad, názor i priezor do podstaty a štruktúry minulých i súčasných mocovodov, pohľad na „šachovnicu“ politického i spoločenského života.

V Tatarkovom satirickom traktáte *Démon súhlasu* sa maximálne pretí-

najú siločiaary politiky, kultúry a literatúry. To bola „trojzóna“, ktorú D. Tatarka bytostne poznal. V *Démonovi súhlasu* chcel dať zároveň najavo, že sa absolútne dištancuje od zdegenerovanej totalitnej moci a jej praktík a začína novú etapu vo svojom ľudskom, spoločenskom i literárnom jestvovaní.

Žánrové označenie *Démona súhlasu* ako traktátu, čo – parafrázujúc podľa Slovníka cudzích slov – je rozvláchny, nudný spis, či prejav, však dokazuje, že nuda pri jeho čítaní nemá miesto, pretože nielen dobová aktuálnosť spracovanej témy, ale hlavne fenomén multikontextovosti urobili z traktátu analytickú a psychologickú „štúdiu“ o rizikách prípadného vyšmyknutia sa človeka – inak ako masy rozmyšľajúceho jednotlivca – z rúk všemocnej a demoralizovanej moci.

Z aspektu žánrovosti nejde o prózu, ktorá je žánrovo „čistá“, pretože po rokoch ju D. Tatarka vygradoval „rozprávkou“ *O Vládcovi Figurovi*, aby avizoval fiktívnosť príbehu o peripetiách režimistickej moci. Príbeh rozpráva Bartolomej Boleráz – spisovateľ – po svojej tragickej smrti, ktorú zapríčinila povíchnica a pád vrtuľníka. Bol v ňom spolu so svojim ideovým vedúcim Matajom a pilotom. Potom vstal z mŕtvych, aby rozpovedal „*aspoň priateľom a frajerkám, ako sa odohralo posledné dejstvo hry, v ktorom som prišiel o rozum, a teda aj o život*“ (s. 12). Táto rámcová konštrukcia tvorí základ príbehu.

Zaujímavé je kreovanie mien hlavných postáv v satirickej próze D. Tarku, ktorý funkčne využil princíp sémantizácie mien i priezvisk, aby charakterizoval postavy už menom (nomen omen). Hlavná postava má krstné meno Bartolomej (Boleráz). Ide o meno hebrejského pôvodu. Nositelia tohto krstného mena sú považovaní za veľmi otvorených ľudí, ktorí majú navyše umelecké sklony, sú vzťahovační, majú vysoký stupeň sebadôvery a prekonajú všetko. Túto charakteristiku možno v prevažnej miere aplikovať aj na protagonistu satirickej prózy D. Tarku. Umelecké sklony Bartolomeja Boleráza ho totiž predurčujú na vykonávanie istých štátnych i stranických funkcií, v čom nachádzame autobiografickú paralelu so spisovateľom D. Tarkom.

Boleráz je aj rastlina so zelenými listami, čo môže znamenať, že priezvisko protagonistu Boleráz konotuje, že bol „zelený“ v zmysle nepoučiteľnosti, či naivity človeka, ktorý sa usiluje – napriek evidentným rizikám – dopátrať „koreňov“ pravdy a postaviť sa za ňu. Princíp farebnosti uplatnený v próze D. Tarku, konkrétne zelená farba „infiltrovaná“ do priezviska Boleráz, nesie v sebe zároveň aj symboliku nádeje na zmenu života a režimu, ktorú mu môžu zabezpečiť iba mysliaci jednotlivci, vymykajúci sa

svojou inakosťou z jednoliatej masy (syndróm stádovitosti).

Ešte evidentnejšia je sémantizácia druhého mena a priezviska literárnej postavy v *Démonovi súhlasu*, a to Valizlosť Mataj, pretože syndróm zlostnosti tohto vedúceho ideologického pracovníka bol na dennom poriadku, navyše priezvisko Mataj avizuje z hľadiska sémantiky procesy márania v hlave B. Boleráza aj bez fyzickej prítomnosti jeho ideového vodcu. To bolo v etape socializmu – a zvlášť stalinizmu – absolútnym dobovým a spoločenským príznakom. Syndróm márania je synonymom permanentného nahlodávania človeka zvnútra, v mnohých prípadoch doslova synonymom fobie človeka z permanentne monitorujúcej, všeobjímajúcej, škrtiacej a znetvorenej moci.

Motivické reťazenie v próze prináša najmä kategória literárnych postáv, ktoré ako kompozičné a tematické činitele vnášajú do príbehu funkčnú režimistickú typológiu postáv (Vládca Figura, figúrky, maršal, činovník atď.) i otázky spojené s novou ľavicovou politikou.

D. Tatarka ako spisovateľ mohol veľmi autenticky písať najmä o tom, akým spôsobom bola organizovaná literárna tvorba v pofebruárovej dobe (Február 1948). Jej organizátorom v traktáte *Démon súhlasu* bol Valizlosť Mataj – ideový vedúci. Bartolomej Boleráz napísal ako nadšenec nového režimu dielo: „Z úprimného srdca, hlbokého presvedčenia napísal som nadšenú knižku: *Táto epocha. Z úprimného srdca, tak ako som ju napísal, venoval som ju ako dar strane pri príležitosti zjazdu. Tu môj súčasník Valizlosť Mataj, náš ideový vedúci, poverený organizovať tvorbu, rozumie sa novú tvorbu novej epochy, z čista jasna zorganizoval nado mnou ohromujúci súd a verejnú popravu. Prečo? Neviem. Ale dosiaľ to nevie a nechápe ani on. Mataj proste vzal, poprečítaval všetky moje knižky, čo som napísal, prekádral ich ako policajt, vychádzajúc z vlastného a či uloženého podozrenia voči mne – toho sa už nikdy nedopátram. Pohotovo, s dôverným poznaním, ktoré si nárokuje mať o vás iba súčasník, mi nezvratne dokázal, že môj dar strane nie je darom, ale výsmechom, úprimnosť je rafinovanou pretvárkou, ďaleko namiereným nepriateľským úmyslom. A všetci moji druhovia z ideovej organizácie dokazovali, každý svojím spôsobom, jednohlasný ortiel vyniesli nado mnou a nad niekoľkými mojimi priateľmi, že je to skutočne tak: *Sme zradcovia*“ (s. 34).*

Leitmotívom satirickej prózy D. Tatarku je aplikácia zhubného princípu súhlasnosti, skrze ktorého sa režim usiloval meniť ľudí iba na bezduché, nemysliace, nekritické a so všetkým súhlasiace figúrky.

Satira ako dominantný, mimoriadne funkčný a účinný umelecký prostriedok útočí v Tatarkovej próze svojím ostrým „hrotom“ predovšetkým na

neľudskú politiku a jej tvorcov, desivú, degeneratívnu a manipulatívnu ideológiu, mediálnu propagandu, súveklú „morálku“, zideologizovanú kultúru i jej súčasť – umeleckú literatúru, ktorá sa v časoch socializmu stala slúžkou ideológie a komunistickej verchušky. Aj preto využíva D. Tatarka vo svojom traktáte hyperbolizované a satirické názvy literárnych diel (napr. *Tristo percent šťastia*). Prozaik šľahá satirou všetko: režim, stránických mocipánov, pritakávajúcich spisovateľov, falošných literárnych kritikov, cenzúru, pokryteckých a zrádzajúcich priateľov, neautentickú a tendenčnú tvorbu, absurdnosť bytia, lož, nulitosť myslenia, fráziťstvo a frazérovanie, manipulativnosť, ideu súhlasizmu, jednohlasnosti a jednoliatosti, nadbiehačstvo a donášačstvo.

D. Tatarka vo svojej próze *Démon súhlasu* naplno odhalil a pomenoval rozmanité deformátory i deformátorov novej – ideológiou metastázovanej – doby i spoločnosti. Zvýraznil hierarchiu deformovanej moci, prebujenosť stránického byrokratického aparátu a hlavne zobrazil kardinálnu diagnózu socialistického človeka – schizofréniu medzi človekom súkromným (reálne uvažujúcim a aj pochybujúcim) a človekom verejným, pritakávajúcim, čo sa napokon premietlo do konečného rozhodnutia o zmene postoja protagonistu B. Boleráza ku skazonosnému princípu súhlasnosti: „*Povedal som si: Už nebudem súhlasiť, ani ďalej nesúhlasiť. Po všetkom súhlasení, po všetkých omyloch je mi čím ďalej, tým menej jasné, s čím ďalej súhlasiť a s čím nesúhlasiť i s nasadením života*“ (s. 13).

Traktát D. Tatarku má autobiografický charakter, ide o autoreferenčný text, ktorý odhaľuje schizofrenický postoj ľudí, t. j. kardinálny rozpor medzi myslením, rečou a konaním, i fenomén alibizmu, vyžívanie sa v lžiach, fráziťstike, akceptácii neadekvátnych postov, na ktoré bola istá neschopná figúrka politicky nominovaná. Nesporne zaujímavými motívmi, odhaľujúcimi mechanizmus moci, sú: motív slepej koľaje (osud nesúhlasiaceho jedinca), pomýleného postoja, podvojnosti, kádrovania, nespavosti, motív individuálneho rozmyšľania, točky zrenia (t. j. uhla pohľadu), masovej jednohlasnosti (démon súhlasu), triednych nepriateľov, či násilného združstevňovania. Autoreferenčnosť prózy dosahuje svoje maximum najmä pri motíve spisovateľstva B. Boleráza: „*Písal som? Náruživý som maľoval skutočnosť? Klamal som? Klamal – tak treba povedať. Akýže tu schematizmus! Nepravda, zásterka nepravdy, vyplývajúca z nášho pomýleného postoja... A spisovateľ klamal nie iba telom, postojom, ale i tým, že mlčal... Klamal z presvedčenia, klamal v mene ušľachtileho cieľa*“ (s. 27). D. Tatarka dáva v tomto traktáte najavo svoje ľudské i umelecké omyly, čím dosahuje efekt katarzie, víťazstvo autentického bytia, slobody rozumu

(po útrapách rozumu) a konania.

V tejto próze je evidentné, že D. Tatarka je pre čitateľa stimulatívnym narátorom. S tým je spojený aj fakt, že rozprávač sa obracia na svojho čitateľa so zaujímavými otázkami, konštatáciami, poznámkami na margo istej situácie, či hodnotením určitých postáv (napr. „*Len sa vmyslite do mojej situácie...*“, s. 14 alebo: „*Moja mamka je veriaca stvora – povedali by ste reakcionárka...*“, s. 13 atď.), čo zvyšuje čitateľský záujem.

Traktát *Démon súhlasu* možno považovať za prelomové dielo v tvorbe D. Tatarku, prelomové z aspektu radikálnej zmeny postoja autora i jeho umeleckej poetiky.

Medzi žánre, v ktorých cítiť prelínanie politiky a literatúry, patria aj cestopisy D. Tatarku. Hlavne v jeho cestopise *Človek na cestách* (1967) môže čitateľ zaevidovať nielen autorovu veľkú túžbu spoznávať nové, či pred časom navštívené krajiny, mentalitu i špecifiku národov, ale môže cítiť aj jeho obdivuhodnú zorientovanosť v cudzích literatúrach, prípadne iných druhoch umenia, či jeho schopnosť porovnávať naše vlastné i cudzie výtvory, postoje, či chyby. Najvypuklejšie sa to prejavuje pri francúzskej literatúre a spoznávaní Francúzska, kde D. Tatarka študoval (Paríž – Sorbonna). Vďaka tomu môžeme spoznávať nielen zákutia Paríža, ale aj čaro iných francúzskych miest. V časti *Prechádzky po Paríži* z uvedeného cestopisu sa D. Tatarka prejavuje ako znalec tohto prostredia, francúzskej literatúry, kultúry a sčasti i politiky, pričom pridanou hodnotou je tu nepochybne konfrontačný aspekt, ktorý autor vygeneroval z dvoch časových línií: línie minulostnej (spomienkovej), keď bol D. Tatarka študentom v Paríži, a línie prítomnostnej (po časovom odstupe a zmene režimu v Československu po roku 1948), keď prichádza v roku 1955 do Paríža z Východu ako „*človek z ľudových demokracií, spoza hraničnej čiary, ktorú tu nazývajú železnou oponou. A čo tu hľadám? Poslali ma s malou delegáciou, veľmi nezveličujem, keď poviem aj, že po desiatich rokoch prichodíme do Francúzska s posolstvom priateľstva. Máme ponavštevovať čo najviac ľudí, organizácií, inštitúcií, tlmočiť im, že veru nechceme uzatvárať sa pred nikým, a tým menej pred francúzskou kultúrou a už vonkoncom nie pred priateľstvom a spoluprácou*“ (s. 29).

Recipient cestopisu cíti Tatarkovu zjavnú ukotvenosť vo francúzskom prostredí, spoznáva jeho bývalé priateľstvá, ktoré mu „otvárajú“ dvere aj v súčasnosti. D. Tatarka je v cestopise zasväteným sprievodcom, čo sa odráža v jeho komentovaní situácie nielen vo Francúzsku, ale využíva aj konfrontačnú a kriticko-reflexívnu dimenziu pri porovnávaní určitých tematických okruhov (literatúra, francúzska poézia, socialistický realizmus,

politika, kultúra, divadlo, kvalita našich a francúzskych hercov, výtvarné umenie, únikovosť v umení, parížska móda, gastronómia, mentalita ľudí v obidvoch krajinách, francúzska robotnícka trieda, problematika štátnych spisovateľov v Československu, propaganda, prednosti a deficity obidvoch národov, skúsenosti so socializmom v Československu atď.). Porovnávanie slúži cestopiscovi hlavne na kritiku našich pomerov, a to pokrytectva, nedbajstva a nezodpovednosti, hoci kritikou nešetří ani na adresu toho, čo sa mu nepáči vo Francúzsku. A práve tento aspekt ukazuje objektivitu a odvahu D. Tatarku, jeho schopnosť byť objektívnym a autentickým hodnotiteľom, nie glorifikátorom cudzieho za každú cenu.

Veľmi cenné postrehy i kritické poznámky o metóde divadelného realizmu „presvitajú“ z uvedeného cestopisu v časti o francúzskej a slovenskej literatúre. Podnetnosť jeho názorov tkvie v tom, že sa ho nebál označiť za ilustrujúci realizmus, či skôr za „*prízemný než ideový*“ (s. 75). Práve pobyt vo Francúzsku D. Tatarkovi rozšíril obzor a inšpiroval ho k tomu, aby sa zamýšľal nad zástojom spisovateľov a vedcov v živote socialistickej spoločnosti. Postrehol pravdu v tom, že videl, ako sa z domácich spisovateľov stávajú skôr propagandisti verejnej činnosti, ktorí ani netušia, čo všetko sa „*varí*“ v kuchyni politikov, pritom by spisovatelia mali byť skôr „*svedomím, mysliteľmi ako propagandistami*“ (s. 86).

D. Tatarka vo svojom cestopise poukázal aj na problémy francúzskych spisovateľov – komunistov pri presadzovaní sa v kontexte francúzskej literatúry, ba i na vplyv významnej osobnosti – francúzskeho spisovateľa L. Aragona, ktorý sa usiloval svojimi názormi i knižkami kliesniť cestu sovietskej literatúre na Západ.

Sympatické na D. Tatarkovi ako človekovi a spisovateľovi sú najmä jeho konštruktívne závery ako výsledky jeho reflexívneho prístupu k životu. Aj v cestopise *Človek na cestách* ich nájdeme v koncentrovanej podobe: „*Jaj, čo si človek navymýšľa! Ale ilúzie sa neplnia. Očakávaním, že sa splnia, len čas sa márne. Vymysleli sme si svoj osobitný optimizmus. Ale premeny, ktoré prežívame, kladú na nás neobyčajne ťažké nároky, vyčerpávajú nás. Vymysleli sme si, že podmienky ľudského šťastia sa zjednodušujú, kým pravdou bude skôr to, že sa komplikujú. Vymysleli sme si nového, radostného človeka, ktorý nás trápi – alebo jeden čas trápil, lebo sme takého človeka okolo seba nevideli a sami sme ním neboli... Do koľkých ilúzií sme si opantali hlavu! Zdalo by sa, že človek má najviac v moci svoje výmysly, veď si ich vymýšľa. Ale kdeže!*“ (s. 105).

V cestopisnom žánri mohol D. Tatarka prepájať a roztvárať ako spisovateľ, občan, politik, intelektuál a scestovaný človek rôzne sféry, porov-

návať vlastné (v podtatranskej krajine) i cudzie (Anglicko, Francúzsko, Alžírsko, Fínsko etc.), inšpirovať sa, byť v istých smeroch kritický i ódic-
ký, generovať literárne konotácie a alúzie na literatúru, slobodu, či politiku, poukazovať na rozdvojenosť, tatarkovsky povedané „rozklanosť“
sveta, špecifiku malých i veľkých národov, konkrétne na mocichtivosť
veľkých národov, ale zároveň nadhľadovo a mysliteľsky tento cestopisec
naznačuje, že: „*Ludia, a tým menej národy, nemôžu a nedohodnú sa z po-
zície sily*“ (s. 154).

Cestopisy D. Tatarku svedčia o tom, že to bol mimoriadne hodnotný
a vzácny človek – SLOVÁK I EURÓPAN, pričom jeho slovacita v zmysle
etnickom ho neizolovala od pozitívneho vnímania iných slobodných
národov, zo strany ktorých cítil seba prijatie.

D. Tatarka – spisovateľ, humanista a mysliteľ uznával predovšetkým
všeľudské hodnoty a jeho životná filozofia otvorenosti a lásky k človeku
sa stala po jeho smrti základom myšlienky udeľovania Ceny D. Tatarku.
Jej prvým nositeľom v roku 1995 bol Milan Hamada, ktorý trpel podobne
ako D. Tatarka za pravdu. Práve on definoval Tatarkovu koncepciu kultúry
ako kultúru srdca.

Poetika tvorby D. Tatarku sa menila v spojitosti s meniacou sa spoločensko-politickou situáciou v Československu po roku 1945. Po zmene režimu v povojnovom oslobodenom Československu sa D. Tatarka stal do slova štátnym spisovateľom, bol v službách ľavicovej ideológie a tvoril „vzorové diela“, o čom svedčia jeho ideologicky „priesvitné“ prózy *Prvý a druhý úder* (1950), *Radostník* (1954) a *Družné letá* (1954). Nimi zaplatil daň za svoje počiatkové nadšenie v prospech novej doby, jej cieľov a ideológie. Z časového odstupu tieto diela boli dôkazom jeho pomýleného chápania života, literatúry, politiky a sveta. Ich umelecká hodnota nie je vysoká, bije sa v nich duch minulej a novej doby, kresťanské tradície minulého času s ich trápnymi a plytkými situačnými substituentmi v ére počiatkového socializmu. Tieto diela nie sú umelecky presvedčivé a sú faktickým dôkazom ľudských, politických a umeleckých zlyhaní D. Tatarku.

Druhá polovica päťdesiatych rokov bola už spojená s politickým uvoľnením (padol kult Stalina). Všetky fenomény a krutosti predchádzajúceho spoločensko-politického vývoja vyvolávali v zmýšľaní D. Tatarku ako otvoreného a vlastnými skúsenosťami dozrievajúceho človeka obrovskú kvalitatívnu zmenu – názorový a postojoyvý obrat a odvrat od toho, čo ho predtým nadchýnalo, naplňalo a čoho absolútnym dôkazom v literárnej realizácii bol *Démon súhlasu*: „*Mýtus o Figurovi, vášnivom, mocenskom a*

mocnom tvorcovi postavičiek, ľudkov, súhlasných figúrok, iste nestojí za reč, ani za chvíľu stráveného oddychu, ani za trochu ušne alebo očne vynaloženej energie. Rozprávač sa nakoniec ospravedľňuje len mravným poslaním: Robiť zo seba Figurov, má to zmysel? Ani Veľkí Figurovia, ale ani drobné figúrky, disciplinované a poslušné až do totálneho osprostena, nezachránia svet, ak ho nezachránia obyčajní ľudia, statoční ľudia“ (s. 94).

Po neblahých skúsenostiach s odľudštenou „tvárou“ režimu D. Tatarka napokon zákonite dospel ku kreovaniu koncepcie „Obce božej“, tzn. slobodnej spoločnosti, ktorá bude založená na slobodnom obcovaní, vzájomnej ľudskej komunikácii, kultúre ducha a srdca, láske a úcte k blížnemu, na cieľavedomom rozvíjaní národnej kultúry, ktorá pozdvihne „bonitu“ spoločnosti. Túto myšlienku forsíroval už svätý Augustín a D. Tatarka ju uviedol už v cestopise *Človek na cestách*. Bola dôkazom jeho presvedčenia o potrebe humanizmu ako základe dobra a vysokej kultúry národa v akomkoľvek čase.

Ďalšie výrazné peripetie v Tatarkovom živote priniesol pamätný rok 1968, keď sa ako slobodu uctievať spísovateľ a intelektuál postavil na obranu vlasti vlastným telom v Bratislave, čím sa stal symbolom odporu proti vstupu tzv. spriateľných vojsk Varšavskej zmluvy. Práve táto historická udalosť kreovala jeho ďalší životný príbeh (nemožnosť publikovať, eliminácia z verejného života atď.). Napriek všetkému sa venoval priečinkovej tvorbe, pretože literárnu tvorbu považoval za prejav slobody ducha a potvrdenie vlastnej slobody. Preto nečudo, že ako spísovateľ a prvý Slováč podpísal Chartu '77. Práve týmto činom sa opäť viac zblížil s českým disidentským prostredím a našiel si tu priateľov (V. Havel a ďalší). K českému prostrediu mal mimoriadne blízko aj preto, že v Prahe na Karlovej univerzite študoval češtinu a francúzštinu. Je chvályhodné, že v Českej republike mu venujú pri príležitosti jeho storočnice od narodenia značnú pozornosť práve akademické pracoviská (Brno, Praha).

D. Tatarka vytvoril dielo, ktoré je z aspektu literárnej axiológie umelecky diferencované. Jeho štýl je jedinečný podobne ako jeho menlivá poetika. Tatarkova tvorba je obrazom neľahkej doby (fašizmus, socializmus), ktorá poznačila jej tvorca aj na sklonku života, a to veľkými strastami a materiálnym nedostatkom. Je smutné, že práve D. Tatarka sa nedožil slobody, hoci určite ako literárny a spoločenský kritik by bol mal aj k súčasnej dobe svoje vážne výhrady. Ukazuje sa, že krízenie literatúry a politiky sa mu stalo v živote údelom s prevažne negatívnymi dôsledkami. Napriek tomu svojou odvahou, buričstvom a zápasom za pravdu

a slobodu vniesol do literatúry i spoločnosti svoj vklad – etické i estetické posolstvá, ktoré pretrvávajú práve pre svoj hlboký humanistický základ. Právom ho teda možno označiť nielen za neprehliadnuteľného slovenského spisovateľa, ale aj za spisovateľa európskeho a v istom zmysle aj svetového formátu, ktorý si za vybojovanú kongruenciu života a tvorby zaslúži úctu.

Literatúra

- MAŤOVČÍK, Augustín et al: *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2001; Martin: Slovenská národná knižnica 2001, s. 463–464.
- TATARKA, Dominik: *Démon súhlasu*. Bratislava: Artforum 2009. 97 s.
- TATARKA, Dominik: *Človek na cestách*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1967. 344 s.