

Bátorová, Mária

**Dobrodružstvo ľudskosti : (Dominik Tatarka a Albert Camus)**

In: *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury : (jazyk - styl - poetika - politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). V Tribun EU vydání první Brno: Tribun EU, 2013, pp. 5-24

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81524>

Access Date: 09. 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.

I.

**Dominik Tatarka v komparativním  
průřezu**



# Dobrodružstvo ľudskosti (Dominik Tatarka a Albert Camus)

MÁRIA BÁTOROVÁ (BRATISLAVA)

## **Kľúčové slová**

slovenská a francúzska moderna, autobiografia, rezistencia proti násiliu, existenciálna podstata literatúry, existencializmus sartrovského typu, kresťanská báza, životná filozofia, pozitívny čin pre život

## **Key words**

Slovak and French modernism, autobiography, resistance against violence, existential foundations of literature, existentialism of Sartre type, Christian foundations, life philosophy, positive deeds for life

## **Abstrakt**

V predmetnej štúdií sme porovnali dvoch autorov literárnej moderny Dominika Tatarku a Alberta Camusa. Ide o autorov, ktorí v dielach podstatne čerpali zo svojich osobných zážitkov. Oboch autorov považuje literárna veda za stúpcov existencializmu. Dokázali sme v komparáciách to, čo sami autori o sebe tvrdia, že existenciálny prístup ku skutočnosti, ktorý vidno v ich dielach (u D. Tatarku ešte pred oficiálnym konštituovaním existencializmu vo Francúzsku), nesúvisí so sartrovským typom existencializmu. U oboch autorov je v dielach evidentná filozofia činu a pozitívnej komunikácie medzi ľuďmi v spoločnosti – „obci božej“.

## **Abstract**

The current study compares two authors of literary modernism – Dominik Tatarka and Albert Camus. These are authors, whose works took inspiration in personal experiences. Both of the authors are considered existentialists by theorists of literature. The comparisons confirm what

both authors claimed about themselves (in Tatarka's case even before the formal establishment of existentialism in France), namely that their approach to reality does not rely upon Sartre's type of existentialism. In the works of both authors we find evidence of the philosophy of action and positive communication among people in the society – the "community of God".

*Motto:*

„... *Ak sa však chudoba spojí so životom bez oblohy a bez nádeje, čo som vo veku, keď som dospieval v muža, zistil v tých desivých predmestiach našich miest, vtedy sa završí tá najväčšia a najpoburujúcejšia nespravodlivosť: treba teda urobiť všetko, aby títo ľudia unikli dvojitému poniženiu z biedy a zo škaredosti...*“

Albert Camus, *Rub a líce* (Predslov), Slovenský spisovateľ, 2002

*Kto nebol komunistom do tridsiatky, je bez srdca, kto ostal komunistom po tridsiatke, je blázon.*

Otázka sociálnej rovnosti ľudí zaujímala intelektuálov so zmyslom pre dôstojnosť človeka, česť a spravodlivosť už od počiatkov civilizácie. Tisícosemsto rokov pred *Utópiou* (1516), ktorú vydal člen londýnskeho parlamentu Thomas Morus, vyšla Platónova *Ústava*. V kritike sociálnych pomerov pokračoval humanistický učenec Tommaso Campanella a jeho neskorší nasledovatelia – utopisti Saint Simon, Charles Fourier a Robert Owen, z ktorých niektorí svoj majetok nesystémovo rozдали, aby išli príkladom. Týmito predchodcami marxistov sa začínajú dejiny moderného socializmu v Anglicku.

Sociálne cítenie spájalo intelektuálov všetkých krajín, vrstiev i vierovyznaní aj začiatkom 20. storočia, keď sa narodili Dominik Tatarka a Albert Camus (obaja v roku 1913). Pochádzali z chudobných rodín a biednych pomerov. Obidvaja ostali po prvej svetovej vojne sirotami a vyrastali v neúplných rodinách, len s matkou.<sup>1</sup> Albertova matka chodila upratovať do zámožnejších rodín, aby zabezpečila dvoch synov. Opustila roľnícko-robotnícke prostredie v Mondovi a žila s deťmi v malom byte alžírskeho predmestia Belcourt, Bab-el-Qued, „*kde sa ľudia mladí ženía... kde*

<sup>1</sup> Bunčák, P.: *Môj Dominik Tatarka*. In: Slovenské pohľady, 4+109, 1993, č. 10, s. 108–112.

*tridsaťročný robotník už vyhral všetky svoje karty... kde žijú malí bieli spolu s Arabmi...*“ Albert Camus vyrastal v tomto prostredí neďaleko dielne, v ktorej jeho strýko vyrábala sudy. Neskôr ho ako nadaného jeho učiteľ Louis Germain navrhol na študijné štipendium. Po maturite ochoriel na tuberkulózu a mnohé musel zanechať: okrem športu aj svoje študijné plány. Absolvuje však filozofiu (diplomová práca o Plotínovi a sv. Augustínovi). Roky 1933–35 sa vyznačujú nestálymi životnými rozhodnutiami: rok trvá jeho manželstvo, rok členstvo v komunistickej strane. Zapája sa do odboja vo Francúzsku. Španielska vojna sa končí a začína druhá svetová. Camus sa hlási ako dobrovoľník, no pre chatrné zdravie ho odmietnu. Vykážu ho z Alžírsku. Žije, znova ženatý, ako reportér *Paris-Soir* v Paríži, no v roku 1940 ho prepustia a z obsadeného Paríža sa sťahuje do Clermont Ferrand; tu sa pohybuje medzi Francúzskom a Alžírskom. Pôsobí ako literárny kritik (napr. sa zaoberá Sartrovým práve vydaným dielom *Hnus*). V roku 1942 sa znova sťahuje do obsadeného Paríža a zapája do odboja na konci druhej svetovej vojny najmä ilegálnym časopisom *Combat*, neskôr sa stane jeho šéfredaktorom. V roku 1947 dostáva za *Mor* Prix de Critiques. Román sa stretáva s obrovským čitateľským úspechom. Nasledujú diela *Revolujúci človek* a *Pád*, za ktorý dostáva v roku 1957 Nobelovu cenu. O rok neskôr vydáva súbor šiestich poviedok *Exil a kráľovstvi* (český preklad 1969, 2005). Päťdesiate roky, v ktorých písal *Pád*, a spomenutý súbor poviedok považoval za „kľatbu“ Sartra a ostatných ľavicových intelektuálov, ktorí ho ostrakizovali, čo veľmi ťažko niesol. Posledný je fragment *Prvý človek*, ktorý mal pri sebe, keď v roku 1960 prišiel o život pri autonehode.

Tak ako Tatarkov<sup>2</sup> ani Camusov život, ako tvrdia literárni vedci, sa nedá oddeliť od jeho diela.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Pozri Bátorová, M.: *Stopy „autobiografie“ vo fikcii. Autenticnosť diela Dominika Tatarku*. In: *World literature studies* 2, Vol. 3 (20) 2011, s. 46–60.

<sup>3</sup> Bronner, E. S.: *Albert Camus: Porträt eines Moralisten*. Berlin 2002; Gaul, Nathalie: *Vom Umgang mit Sinnlosigkeit. Die Absurdität des Helfens am Beispiel Albert Camus' „Die Pest“*. Tectum Verlag Marburg 2010; Todd, O.: *Albert Camus – Ein Leben*. Hamburg 1999; Lauda, K. H.: *Die Entwicklung vom ich – zum gemeinschaftsbezogenen Denken bei Albert Camus*. Frankfurt am Main – Berlin – Bruxelles – Bern – New York – Oxford – Wien: Peter Lang 2011.

***Augustinus Aurelius (354–430), jeho vyžarovanie a podnety pre filozofiu života***

*(Vplyv helenizmu a kresťanstva na Camusa a Tatarku)*

Augustinus Aurelius je sprostredkovateľom medzi antickou filozofiou a stredovekom. Je najvýznamnejším predstaviteľom latinskej patristiky a svojim zvláštnym subjektívno-antropologickým poňatím teológie a využitím platonizmu zakladateľom západného kresťanstva. Zaujímal ho problém zla, predurčenia a slobody človeka, ako aj kategória času. Vytvoril svoju koncepciu dejín, ktorá predstavuje prvú ucelenú kresťanskú filozofiu dejín.<sup>4</sup> Jeho diela *Vyznania* (čes. 1926, slov. 1943) a *O boží obci I, II* (1950) pôsobili na vývoj v ďalších storočiach najmä na tých autorov, ktorí – na rozdiel od tomizmu – zdôrazňujú monistické a iracionalistické formy zdôvodnenia kresťanstva a vychádzajú z faktu náboženského prežívania a citu.

Kategória času patrí k najčastejším témam výskumu Augustinovo myslenia. Vo *Vyznaniach*, ktoré sú koncipované ako dialóg s Bohom, sa píše:

„Správnejšie by sa malo azda povedať, že jest troje časov, a to: prítomný vzhľadom na minulosť, prítomný vzhľadom na prítomnosť a prítomný vzhľadom na budúcnosť. Tieto troje veci vidím v svojej duši, inde ich nevidím. Prítomná vzhľadom na minulosť je pamäť, prítomné vzhľadom na prítomnosť je nazeranie, prítomné vzhľadom na budúcnosť je očakávanie.“<sup>5</sup>

Augustinus skúmal kategóriu času ako fenomenológiu času pod filozoficko-teologickým určením večnosti. Fenomenologická textová interpretácia sa podriadauje fenomenologickej výskumnej maxime „*K veciam samotným!*“ („Zu den Sachen selbst!“) A veci, to sú text a predmet témy so svojou vecnou náplňou.

Na Augustinovu filozofiu nadväzujú v otázke času Edmund Husserl (1859–1938) i jeho asistent Martin Heidegger (1889–1976), každý inak a svojim spôsobom.<sup>6</sup> Na Augustina, ktorého novoplatónske<sup>7</sup> učenie sa stalo

<sup>4</sup> *Stručný filozofický slovník*. Praha: Nakladatelství Svoboda 1966, s. 30.

<sup>5</sup> *Svätého Aurélie Augustína: Vyznania*. 2. vydanie. Prekladová edícia „Svet“. Trnava: Spolok Svätého Vojtecha 1943, s. 341.

<sup>6</sup> K tomu pozri Hermann, F.-W.: *Augustinus und die phänomenologische Frage nach der Zeit*. Frankfurt am Main: Klostermann 1992.

<sup>7</sup> *Stručný filozofický slovník*. Praha: Svoboda 1966, s. 308: Novoplatónizmus chce byť pokračovaním platónizmu, ale je podstatne iný. Ide tu – zvlášť u Plo-

trvalým základom jeho filozofovania, nadväzoval kresťanský spiritualizmus a existencializmus.

Otázky času, prítomnosti, minulosti a budúcnosti, spôsob bytia (die Seinsweise), toho, čo si z minulosti pamätáme a čo intervenuje do spôsobu prežívania v prítomnosti alebo do očakávanej budúcnosti – to boli otázky, ktoré sa premietali do štúdií filozofov, no aj do myslenia spisovateľov v dvadsiatom storočí.

Toto filozofické myslenie je preukázateľné u oboch porovnávaných spisovateľov, u D. Tatarku zjavne v pojme Obec Božia<sup>8</sup>, prevzatom z diela A. Augustina, u Camusa v románe *Mor*, ale generálne aj v myslení oboch spisovateľov. Tatarka u Camusa túto nadväznosť na Augustina evidoval. Hovorí o nej v eseji *Román – esej* z roku 1964: „*Hodno azda poznamenať, že v Camusovom diele práve tak ako v antirománe vynára sa poňatie času svätého Augustína...*“<sup>9</sup>

Samozrejme, pre tento spôsob uvažovania mali obidvaja autori predispozíciu vo výchove a v zážitkoch z vlastného života. Autori vyrastali v katolíckych rodinách, silno viazaní na matky. Kým Camusova matka a stará matka boli konvenčné kresťanky a chodili na bohoslužby len vo výročité sviatky, Tatarkova matka bola hlboko veriaca a v čase socialistickej totality synovi neustále pripomínala, že stratil vieru v Boha. Tatarka absolvoval aj jeden rok štúdia na katolíckom gymnáziu v Nitre. Camus absolvoval štúdiá diplomovou prácou z pomedzia helénskej a kresťanskej filozofie o Plotínovi a Augustínovi.

No Augustinus Aurelius je pre Tatarku relevantný nielen dobou apokalyptických premien, podobných dvadsiatemu storočiu, ale aj vlastným osudom človeka zodpovedného za smrť bezbranných kresťanov pred chrámom biskupa Ambrózia, aj schopnosťou rétoricky presvedčať, aj osudom, ktorý si sám zvolil – čakanie na smrť v meste obklúčenom Vandalmi.

---

tina – o ucelený a svojim spôsobom monumentálny systém, posledný veľký systém staroveku. Je založený na steologizovanej ontológii a na iracionalistickej gnozeológii a môže byť charakterizovaný ako idealistický (či spiritualistický) monizmus, prekonávajúci dualistické tendencie platónizmu.

<sup>8</sup> Rukopis uložený v zatiaľ nespracovanej pozostalosti Dominika Tatarku v Pamätníku národného písennictví. Na rukopise je uvedený dátum publikovania s otáznikom: Smena, 7. 5. 1968, s. 3(?).

<sup>9</sup> Tatarka, D.: *Proti démonom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1968, s. 194.



## **Existencializmus u Tatarku a Camusa<sup>10</sup>** *(Keď dno ľudskej existencie znamená najvyšší stupeň)*

Existencializmus ako filozofický smer skúmajúci „všeobecné vedomie tragiky bytia, večnú drámu ľudskej existencie“, aktivizujúci sa proti sociálnemu a metafyzickému determinizmu vo „večnej revolte“, „života pred tvárou smrti“ (J. P. Sartre), sa pripisoval a často sa mechanicky pripisuje aj A. Camusovi<sup>11</sup> a D. Tatarkovi. Avšak ani Camus<sup>12</sup>, ani Tatarka sami seba tak nevnímali a ohradzovali sa proti tomu. Camus recenzoval Sartrov *Hnus* a vo svojich poznámkach sa k nemu vyjadruje v súvislosti s výkladom absurdity.<sup>13</sup> Tatarku často na Slovensku porovnávali so Sartrom a ešte dnes, hoci diferencovane a analytickejšie, vychádzajú o tomto pre-

<sup>10</sup> K francúzskemu existencializmu sa zvykne priradovať vedľa J. P. Sartra aj A. Camus. Tak je to vžitá aj v slovenskej literárnej vede (pozri napr. Bombíková, P.: *Tatarkova raná novelistika* (1933–1945). In: Slovenská literatúra, 44, 1997, č. 3, s. 101. Sartre, Camus sa tu uvádzajú spolu. Ale aj iné, novšie práce k tejto problematike sú v tom podobné. Stále viac interpretov však už diferencuje a dokonca Camusa vyčleňuje celkom z tohto zaradenia. Pozri Lauda, K. H.: *Die Entwicklung vom ich – zum gemeinschaftsbezogenen Denken bei Albert Camus*. Frankfurt am Main – Berlin – Bruxelles – Bern – New York – Oxford – Wien – Frankfurt am Main: Peter Lang 2011, s. 65. Lauda dokazuje, že Camus vôbec k existencializmu nepatrí. Sám Camus spojitosť s existencializmom poprel. Aj Tatarka, dlhodobo automaticky radený k existencializmu, porovnávaný väčšinou so Sartrom, rovnako ako Camus túto spojitosť popiera. Slovníky literárnej teórie uvádzajú iniciátorov tohto smeru vo filozofických esejach S. Kierkegaarda, N. A. Berďajeva, G. Marcela, alebo priamo v literatúre G. Büchner, F. M. Dostojevskij, R. M. Rilke, F. Kafka. Pozri Valček P.: *Slovník literárnej teórie A – J*. Vydavateľstvo SSS, s. 179–180.

<sup>11</sup> V súvislosti so Sartrom a najmä Camusom sa v predmetnej štúdii okrem K. H. Laudu budeme opierať aj o iné najnovšie práce, o prácu Nathalie Gaul: *Vom Umgang mit Sinnlosigkeit. Die Absurdität des Helfens am Beispiel Albert Camus' „Die Pest“*. Marburg: Tectum Verlag 2010; Oei, Bernd: *Camus: Si-syphos zwischen dem Absurden und der Revolte*. Berlin: Lit-Verlag 2010.

<sup>12</sup> Camus, A.: *Lyrical and Critical Essays*. Stuttgart: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1970.

<sup>13</sup> Lauda, K. H., c. d., s. 70. „... Die ursprüngliche Feindseligkeit der Welt kommt, durch die Jahrtausende hindurch, wieder auf uns zu. Eine Sekunde lang verstehen wir die Welt nicht mehr, denn jahrhundertlang haben wir in ihr nur die Bilder und Gestalten gesehen, die wir zuvor in sie hineingelegt hatten, und nun fehlen uns die Kräfte, von diesem Kunstgriff Gebrauch zu machen. Die Welt entleitet uns, da sie wieder sie selbst wird (...) diese Dichte und diese Fremdheit der Welt sind das Absurde.“

pojení monografie.<sup>14</sup> Tatarka sám o tom na adresu slovenskej kritiky hovorí ironicky:

„... *A podobne v prvej mojej zbierke noviel V úzkosti hľadania kritika nachodí existencialistické nálady... Ale prečo existencialistické, keď v tých rokoch existencializmus nebol známy ani vo Francúzsku? To pri takýchto sebaistých súdoch nestojí ani len za námahu, aby sme sa čo len pozreli, kedy ktoré knihy vychádzali. U nás doma pod Tatrami to je vžitý názor, to je priam názorová skamenelina, že tu zákonom je iba epigónstvo, doznievanie, ponáškovosť raz folklórna, raz avantgardná.*“<sup>15</sup>

Čo teda označujeme za existenciálnu filozofiu a ako, cez aké evidentné kategórie sa k tomu vzťahuje literárne dielo Camusa a Tatarku?

Existencializmus, jeho nemecká (K. Jaspers a M. Heidegger) a francúzska (J. P. Sartre a G. Marcel) podoba patrí k najvýraznejším duchovným prúdeniam 20. storočia. Existenciálna filozofia vkočila v 60. rokoch 20. storočia do teológie svojím dôrazom na bytie človeka, a síce nie bytie v zmysle scholastickom, teda bytie ako také, ale „... *bytie – a predovšetkým to (každé individuálne) završenie tohto bytia – človeka. V strede pozornosti stojí človek ako nezastupiteľný jedinec. Preto existencia nie je čisto teoretická; je zacielená viac na odbúranie sebazabúdania a sebaklamu v každodennom, bežnom vedomí, aby človek prišiel k svojmu vlastnému bytiu.*“<sup>16</sup>

Camus sa vyrovnáva s Heideggerom a Jaspersom, rovnako so Sartrom. Jeho špecifikom je trojjednosť literatúry, filozofie a politického myslenia. On sám seba vnímal ako umelca, pričom mu literárna tvorba poskytovala možnosti prekonávať protiklady (v prvých dielach vnútorné individuálne polarizácie, v neskorších dielach celé odlišné ideológie).<sup>17</sup>

Tatarka samozrejme v čase svojho študijného pobytu v Paríži (1938/39) mohol prísť do kontaktu s diskurzom o existencializme, no jeho

<sup>14</sup> Antoňová, M.: *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu*. Nitra: FF UKF 2011.

<sup>15</sup> Tatarka, D.: *Proti démonom*. Výber statí o literatúre a výtvarníctve. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1968, s. 217. Otázke vzťahu existencializmu a Tatar-kovho diela sa podrobne a v zmysle Tatarckovej výpovede venuje monografia M. Forgáča: *Existencializmus a slovenská literatúra*. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Monografia č. 140 (AFPh UP 342/423), Prešov 2012.

<sup>16</sup> Sakramentum Mundi: Theologisches Lexikon für die Praxis, zweiter Band: Existenzphilosophie und Kommunismus, hrsg. Von Karl Rahner et al., Freiburg i. Br. 1968, s. 2. Pozri k tomu Lauda, K. H., c. d., s. 42.

<sup>17</sup> Lauda, K. H., c. d., s. 40–41.

rané poviedky *Rozprávka o prichádzajúcej jari, Cesty (Spoved' tulákova)*<sup>18</sup>, pochádzajúce z jeho študentských čias, nesú už rovnako atribúty tohto smeru predtým, než sa konštituoval ako vedomý smer v samotnom Francúzsku.<sup>19</sup> Je teda nezmyselné spájať túto tvorbu s ateistickým existencializmom Sartrovým (Bombíková, c. d.) či s teizmom G. Marcela (Z. Prušková).<sup>20</sup> Zo živého diskurzu, ktorý najmä po 89. roku prebiehal o tomto a iných problémoch Tatkarkovej tvorby, možno vybrať priliehavé charakteristiky: ide o reflexívno-meditatívnu prózu (M. Hamada) či svojský typ existencializmu (P. Liba).

To, čo nazýva Peter Liba zvláštnym typom existencializmu,<sup>21</sup> je dávna otázka intelektuála premýšľajúceho o zmysle života. Dvadsiate storočie s dvoma apokalypsami umocnilo túto otázku zoči-voči smrti, ktorú človek intencionálne privodil človeku, zoči-voči neistotám, ktoré končia samovraždou, hnusom, absurditou, ale aj, a nakoniec, najmä hľadaním cesty od seba k ľuďom.

### **Absurdita ako hranica beznádeje a počiatok hľadania**

Absurdné je to nepochopiteľné v živote, čo stojí človeku v ceste, aby bol šťastný. Sú to problémy, ktoré nemôže, nevie, nevládze či nechce riešiť, pri ktorých mu svet prichodí ako neprehľadný a nezvládnuteľný. Realita sveta ako niečo, čo človeka presahuje. Atribúty absurdity sú nevyčerpatelne. Absurdný si pripadá človek zavše aj sám sebe.

*„Aj táto nevoľnosť z neľudskosti samotného človeka, toto nevypočítateľné zrútenie sa pred obrazom toho, čo sme, tento „hnus“, ako to nazýva jeden autor dnešných dní, je absurdno. A aj cudzinec, ktorý nás stretá v istých okamihoch v zrkadle... je absurdno.“*<sup>22</sup>

Vplyv majstra absurdity F. Kafku na Camusa je preukázateľný. Camus

<sup>18</sup> Svojeť, 9, 1932/33, č. 5–6, s. 80–81; Svojeť, 9, 1932/33, č. 8–9, s. 130–131; Svojeť, č. 10, s. 150–151.

<sup>19</sup> Pozri k tomu Jančovič, I: *Prozaické začiatky Dominika Tatarku*. Romboid, 32, 1997, č. 8, s. 3; neskôr ten istý: *Tvorivé začiatky Dominika Tatarku*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela 1999; tiež Bombíková, P.: *Tatarkova raná novelistika (1933–1945)*. In: Slovenská literatúra, 44, 1997, č. 3, s. 188 a n.; tiež Forgáč, M.: *Existencializmus a slovenská literatúra*. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Monografia č. 140 (AFPh UP 342/423), Prešov 2012.

<sup>20</sup> Prušková, Z.: *O zmysle a funkciách interpersonálnych situácií*. In: Slovenská literatúra, 40, 1993, č. 2–3, s. 108. Takto to vnímajú už i mladí literárni vedci. Pozri M. Antošová, c. d., s. 38

<sup>21</sup> Liba, P.: *Slovo do dialky*. In: Slovenské pohľady, 107, 1991, č. 4, s. 128.

sa zaoberal Kafkom, v jeho denníkových záznamoch sú o tom dôkazy.<sup>23</sup> Kým Kafka písal svoje texty pre svojich priateľov, aby ich absurditou pobavil, ako o tom svedčí jeho priateľ Max Brod, Camusovi rovnako ako Tarkovi neprípadalo absurdno humorné. Humor u týchto autorov absentuje temer úplne.

Pre Camusa je otázka zmyslu života najpodstatnejšia. Sleduje ju medzi dvoma, podľa neho základnými, spôsobmi myslenia: La Palissovo a Don Quijotovo.<sup>24</sup> Camus píše esej o Kafkovi, *Mýtus o Sifyzovi* a román *Cudzinec* skoro v tom istom čase. Sú to všetko úvahy k otázke absurdna. V *Mýte o Sifyzovi* sa vyrovnáva s podnetmi Husserla, Jaspersa, Kierkegaarda a Schestowa. To, čo pre S. Kierkegaarda, ktorý pojem „absurdno“ použil prvý, bolo v 19. storočí podnetom k strachu a viere, „u Camusa viedlo k hrdej a osobnej rebelii proti chaosu existencie“.<sup>25</sup>

Absurdno je práve bod, v ktorom sa zásadne rozchádzajú Camus a Sartre. Ich vzťah bol spočiatku priateľský, no neskôr, najmä pre kritiky Sartra na Camusovho *Cudzince*, pri ktorých si Camus myslel, že Sartre nechápe správne jeho intencie, sa ich vzťah pokazil. Isté je, že Sartre nesúhlasil s Camusovými románovými riešeniami, vyčítal mu, že „používa filozofiu Kierkegaarda, Jaspersa a Heideggera, no zrejme im celkom nerozumie“.<sup>26</sup> Vyčíta mu (v porovnaní s Kafkom, ktorý je podľa neho „romancierom nemožnej transcencie“), že jeho „absurdný človek je humanista, že pozná len statky tohto sveta“. Pre Sartra je *Cudzinec* román „proti“ absurdite. Pre Camusa predstavuje Meursault, hlavná postava románu, človeka, ktorý až vo väzení, v absurdných podmienkach, príde k sebe samému, čiže aj absurdno prispeje k jeho duchovnému zdokonaleniu.

Olivier Todd vo svojej knihe *Albert Camus – Ein Leben* (Hamburg 1999) uvádza podobný postoj Camusa k Sartrovmu *Hnusu*: „Omyl istého

<sup>22</sup> „Auch dieses Unbehagen vor der Unmenschlichkeit des Menschen selbst, dieser unberechenbare Sturz vor dem Bilde dessen, was wir sind, dieser 'Ekel', wie ein Autor unserer Tage es nennt, ist das Absurde. Und auch der Fremde, der uns in gewissen Augenblicken in einem Spiegel begegnet (...) ist das Absurde.“ (Preklad do slovenčiny MB) Camus, A.: *Der Mythos des Sisyphos*. Reinbek bei Hamburg 2007. Pozri Lauda, K. H., c. d., s. 70.

<sup>23</sup> Camus, A.: *Tagebücher 1935–1951*. Reinbek bei Hamburg, Neuauflage 1997, s. 239. Cit. podľa Lauda, K. H., c. d., s. 49.

<sup>24</sup> Pozri bližšie Lauda, K. H., c. d., s. 48.

<sup>25</sup> Bronner, E. S.: *Albert Camus: Porträt eines Moralisten*. Berlin 2002, s. 39. Pozri bližšie Lauda, K. H., c. d., s. 45

<sup>26</sup> Tamže.

*typu literatúry spočíva vo viere, že život je tragický, pretože je biedny.*<sup>27</sup>

V krátkosti možno uzavrieť, že u Camusa je absurdita na začiatku literárneho diela, u Sartra na konci.<sup>28</sup>

U Tatarku nachádzame absurditu náhody, konvencie, osudovosti, samovraždy, smrti atď. na počiatku jeho tvorby vo všetkých troch jeho debutoch – poviedkach z rokov 1931–1933, keď sa ešte ani vo Francúzsku samotnom o existencializme nehovorilo. V *Záchvevoch duše* z roku 1933 čítame opis, ktorý by sme mohli pripísať Camusovi:

„... dával sa do trhlín stien, ktoré sa tak podobali otráveným ranám. Cítil iba, ako sa mu zrenice šíria, akoby chceli do seba pojať všetku nahotu vecí. Steny obielené mŕtvolne sivou farbou, ošarpaná ulica, kus neba, oblaky a on. I on si bol taký cudzí, ako mu boli cudzie predmety, ktoré ho tu obkľučovali.“

Neskôr, v karikatúre spoločenských pomerov – v „absurdnej fraške“ *Démon súhlasu* (1956), je naplno rozohrané absurdno spoločensko-politickej situácie stalinského kultu osobnosti a jeho zhubného vplyvu na človeka: iracionálny – surrealistický motív lebky, z ktorej po páde lietadla vystrekne mozog, život po smrti, absurdná situácia človeka – figúry ovládanej mocou, ale aj vlastnou autocenzúrou<sup>29</sup>, parodujúc absurdné rodinné, milenecké, priateľské i spoločensko-politické vzťahy. Táto esej o absurdnosti súkromného a spoločenského života bola na Slovensku tým, čím boli v Čechách básne Pavla Kohouta alebo pre Poliakov diela exulanta Czesława Miłosza z toho istého času – pomenovaním, a tým aj uvoľnením stresu z neprirodzenej absurdnej situácie totality.<sup>30</sup>

### **Smrť ako znamenie vypálené na čele života**

Obaja porovnávaní autori Camus aj Tatarka sa narodili v predvečer prvej svetovej vojny, po ktorej však v oboch rodinách ostalo prázdne miesto po otcoch, ktorí v nej zahynuli. Smrť bola takto prítomná u oboch autorov ako znamenie – nepochopiteľná osudová entita, ktorá zapríčiňovala mnohé iné dôsledky v ich životoch: najmä psychickú nevyváže-

<sup>27</sup> Pozri Lauda, K. H., c. d., s. 64.

<sup>28</sup> Lauda, K. H., c. d., s. 65.

<sup>29</sup> Mechanizmy moci opisuje Foucault v diele *Dozerať a trestať*. Moc, ktorá má kruhovitú architektonickú štruktúru – Benthamov Panopticon – vypestuje v jednotlivcoch časom autocenzúru. Pozri Foucault, M.: *Dozerať a trestať*. Zrod väzenia. Prel. M. Marcelli. Bratislava: Kalligram 2000, s. 199–201.

<sup>30</sup> Serke, J.: *Die verbanten Dichter*. Hamburg: Albrecht Knaus Verlag 1982, s. 99 a n.

nosť, zintenzívnený vzťah k matke a mýtizáciu postavy otca a obrazy jeho rozličných podôb. Albert Camus navyše ako mladý dostal tuberkulózu, čo mu na čas krajne obmedzilo existenciu. Keďže sa nevedelo, či sa z choroby dostane, blízkosť smrti, čakanie na ňu, si sám naplno zažil. Táto skúsenosť sa odráža v jeho románe *Cudzinec*, ktorý dopísal v roku 1940, no publikoval až v roku 1942.<sup>31</sup> Prvá časť románu sa končí tým, že hlavná postava (Ich – Erzähler) Meursault zastrelí neznámeho Araba, druhá časť sa odohráva vo väzení a ten istý rozprávač líči svoju existenciu vo väzení a končí myšlienkami na popravu (Camus sa zúčastňoval rozličných prípadov na súde ako reportér). Vecný a neosobný štýl románu je prerušovaný poetickými pasážami súladu s prírodou, keď je Meursault šťastný v nedotknutej prírode.

Motív odcudzenia, keď sa jedinec odcudzí svojmu okoliu, zažil Camus, keď ako pomerne malý chlapec musel cez prázdniny pracovať a nemohol sa túlať šírou prírodou, po brehu mora, a potom, keď začal objavovať svet kníh, kde sa dobre cítil, svet intelektuálneho výkonu a uvažovania v ňom vyvolával pocit, že sa cítil cudzí vo vlastnej rodine, medzi svojimi. Neskôr zažil odcudzenie medzi francúzskymi ľavými intelektuálmi, ktorí neprijímali jeho literárne riešenia životnej absurdity. V *Cudzincovi* sú skoro všetky veľké motívy Camusovho diela: matka, slnko, fyzická radosť, odcudzenie, ľahostajnosť, smrť, cesta k sebe... V prípravných poznámkach k románu sa Camus vyjadruje takto:

*„Čo znamená toto náhle prebudenie – v tejto tmavej izbe – sprevádzané zvukmi mesta, ktoré sa bezprostredne stalo cudzím. A všetko je vo mne cudzie a nielo človeka, ktorý by ku mne patrilo a miesta, na ktorom by sa zahojila táto rana. (...) A svet je len neznáma krajina, v ktorej moje srdce nenachádza oporu. Cudzí, kto môže vedieť, čo toto slovo znamená. Cudzí, priznať, že mi je všetko cudzie. (...) Aspoň pracovať, aby som dokončil mlčanie a tvorbu. Všetko ostatné, všetko akokoľvek by prišlo, je ľahostajné.“*<sup>32</sup>

*„Je len jedno prekliatie, totiž smrť, a iné nie je. V čase, ktorý je od narodenia k smrti, nie je nič isté: všetko sa dá meniť a dokonca sa dá postaviť sa vojne a dokonca sa dá udržať mier, keď sa to chce dostatočne sú-*

<sup>31</sup> Ako uvádza Bronner, Camusa ako neznámeho spisovateľa a rukopis jeho románu *Cudzinec* do vyd. Gallimard nasilu „vtlačil“ André Malraux. Pozri Bronner, E. S.: *Albert Camus: Porträt eines Moralisten* Berlin 2002, s. 37. Podľa Lauda, K. H., c. d., s. 54.

<sup>32</sup> Camus, A.: *Tagebücher 1935–1951*. Reinbek bei Hamburg, Neuauflage 1997, s. 158. Podľa Lauda, K. H., c. d., s. 60–61 (preklad do slovenčiny M. B.).

*visle, silno a dost' dlho.*<sup>33</sup>

U Tatarku akoby bol motív smrti zakódovaný v jeho umeleckých génoch. Už v rannej tvorbe, v *Podvojnej rozprávke*, sa postavy konfrontujú v celom bezsujetovom, a predsa veľmi dramatickom priestore poviedky so smrťou. Smrť je fenomén, s ktorým sa autor musel konfrontovať od malička a síce nie prirodzená smrť, ale násilná. Obraz otca – životaschopného, v plnej sile a obraz otca zabitého na bojisku, to boli dva kontrasty, s ktorými ako dieťa zápasil. Neprírodná smrť, jeden z najsilnejších motívov umenia expresionizmu,<sup>34</sup> bola i základným motívom najlepších Tatarových diel.

V novele *Červený Benčať* predchádza hrdinskej smrti vojaka, ktorý guľometnou paľbou „udrží chrbát“ skupine unikajúcich, jeho neľudské týranie na cvičisku a násilná premena roľníkeho chlapca na vojaka. Odcudzenie samému sebe – číremu, naivnému človeku – roľníkovi spätému so zemou, nechápavému k drezúre a teroru – nastáva v momente psychologického stresu z hanby, ktorá hrozí Benčaťovi v dedine, keďže na cvičisku je svedkom jeho „detskej slabosti“ spolurodák, a ten o tom neskôr porozpráva doma. Autor, ktorý je medzi unikajúcimi, čím si zachráni život, spomína na to po vojne na slávnostiach SNP s pocitom hanby.

V novele *Ešte s vami pobudnúť* je opísaná návšteva matky. Mala by to byť radostná udalosť a syn by návštevu chcel aj takto vnímať, no matka sa prichádza rozlúčiť. Čaká na domácich sediac na prahu ich domu – čierna hŕstka, zakrútená vo vlniaku... Od tohto obrazu až po posledný, keď syn matku okúpe a uloží ju nežne na spánok, všetko v tejto novele narieka, srdcervúco ľútosť nad stratou – smrťou matky. Odcudzenie od novej – mestskej – identity sa udeje v ouvertúre novely v symbole elegantného klobúka, ktorý autorskému rozprávačovi vezme vietor a električka ho rozčesne na dve polovice. Tie dve polovice neskôr pred domom vyzerajú ako mŕtva lastovička – symbol slobody a dávneho vidieckeho, slobodného života. Strata – zničenie klobúka, ktorý dostal ako dar od manželky, tvorí inú vnútornú disonanciu a odcudzenie, evidentné v priebehu jednoduchého sujetu vo vnútri novely, odcudzenie manželov, ktoré spôsobí či vynesie na povrch sebaidentifikácia autora s matkou.

Novela *Kohútik v agónii* sa začína vetou in medias res, ktorá sa neskôr celou novelou len ozrejmuje: „*Katarínka, zabili ti chlapca Nemci.*“ Je podkladom stavu autorovej sestry Kataríny, pološialenej zo straty jediného syna, ktorého nemeckí vojaci zastrelia pred jej očami. Matka si pripisuje

<sup>33</sup> Tamže, s. 135. Podľa Lauda, K. H., c. d., s. 60 (preklad do slovenčiny M. B.).

<sup>34</sup> Rothe, W.: *Der Expressionismus*. Frankfurt am Main 1977, s. 166–181.

jeho smrť, pretože ho na úteku z dediny zavrátila naspäť, mysliac si, že s 13-ročným chlapcom budú vojaci nakladať ako s dieťaťom. Syn doplatil na poslušnosť životom a matka si to nevie odpustiť. Tá strata ju privádza do šialenstva. Brat, ktorý by sa mal tešiť z konca vojny a z nádhernej prírody, ktorú aj vníma, sa ocitá zoči-voči sestre odcudzenej sebe samej. Odcudzenosť pokračuje v dome Kataríny, kde sa jej svokra správa „normálne“ a ako sa patrí, chce pohostiť prichádzajúceho. Podreže kohúta, avšak nešíkovne, len napoly, takže ten skáče a strieka krv naokolo. Situácia smrti kohúta je paralelná s tou vojnovou a pripomenie Kataríne vraždu syna, takže omdlie. Tento stav bez života pripomínajúci smrť zburcuje v bratovi sily, vezme Katarínu do náručia a s láskou ju privinie k sebe. Jej prebúdzanie sa k životu a k obnove vedomia vôbec sa deje na báze vzájomnej spolupatričnosti a solidárnosti, ktorá má schopnosť odcudzenie ako také odstrániť.

Odcudzenie v spomínaných Tatarkových novelách spôsobuje aj fyzická vzdialenosť príbuzných.

### **Nepravosť prežívania ako typ odcudzenia**

Zvláštnym typom odcudzenia – ne-života, smrti, ktorú nevidno, je zachytenie pre život závažného momentu – pravosti a nepravosti prežívania. Tatarka spracoval tento typ odcudzenia v novele *Pred zrkadlom*. Zrkadlo bolo jedným zo závažných toposov moderny. Zdanlivo jednoduchý subjekt nesie základné poslanstvo: jedinečnosť a bezkonvenčnosť bytia je záchranou bytia samotného. Atribútmi odcudzenia sa sebe a umŕtvenia sú: ťažký brokát šiat, alabastrová beloba tváre, jej nepohnutosť, matkou nanútený plán výberu manžela podľa majetku. Neodcudzenú, ešte vždy živú spomienku autentickejšieho prežívania tvoria atribúty: bytie v priestore na pohyblivom dne s pohyblivými oblakmi nad hlavou, kde dvojica chce byť spolu. No je to len vzdialená a práve kvôli autentickejšieho jedinečná a neopakovateľná spomienka, a človek je odsúdený žiť v odcudzenosti.

### **Odbožnosť násilnej, neprirodzenej smrti – samovražda**

V čase moderny akcelerovala téma samovraždy do centra kultúrnej verejnosti. Na prelome storočí vo viedenskej moderne sa kultúra a umenie koncentrovalo na človeka, jeho prežívanie, ale súčasne sa tematizovali aj otázky o zmysle života. Samovražda – dobrovoľné ukončenie vlastného bytia bolo často inšpirované literatúrou fin de siècle, veľkými dielami, ako bol Dostojevského román *Besý* (v slov. *Diablom posadnutí*) s postavou Ki-



rilova, ktorý chce spáchať samovraždu, aby dokázal, že Boh neexistuje a že človek je slobodný ako Boh. Tento filozoficky pôsobivý výklad nazýva Camus „pedagogickou samovraždou“.<sup>35</sup> Ďalšie z tohto radu postáv sú ženské protagonistky vo Flaubertovom románe *Madame Bovaryová*, Tolského *Anna Kareninová* a i. Ale aj mladý autor najúspešnejšej knihy začiatku storočia *Geschlecht und Charakter* (vyšla v roku 1903 a do roku 1920 mala 21 vydání) Otto Weininger po vyjdení knihy spáchal samovraždu. Za ním tak urobilo päť významných mužov vo Viedni.<sup>36</sup> Tento fenomén sa stal okamžite aj vedecky zaujímavou a výskumnou témou (napríklad dizertácia T. G. Masaryka na Viedenskej univerzite a i.).

Samovražda ako únik zo zložitej životnej situácie nebola v slovenskej literatúre častým zjavom. Možno povedať, že Tatarka v novele *Cesty* z roku 1932/33 bol v medzivojnovnej literatúre ojedinelým príkladom. Kým v prvom prípade, v medzivojnovom období, je to nenaplnená láska, počas druhej svetovej vojny píše protivojnovú novelu *Pach*, kde situácia absurdných vojnových zážitkov spôsobí odcudzenie protagonistovi – samému sebe a aj láske ako takej. Absurdita sa v novele stupňuje k strate súdnosti a vedomia vôbec, k šialenstvu, čo znamená sociálnu smrť novozaloženej rodiny, smrť dvojice a smrť lásky, ktorej vojnovými spomienkami stíhaný jedinec nie je schopný.

Samovražda ako ukončenie absurdnosti bytia, vlastne ako riešenie proti absurdite, zaujímala aj Camusa. K tomuto problému má množstvo myšlienok vo svojich poznámkach<sup>37</sup>, no najmä vo filozofickej eseji *Mýtus o Sifyzovi*. Rovnako ako esej *Vzbúrený človek* musia všetky Camusove diela byť vnímané na pozadí nielen filozofie života, ale aj jeho obyčajnej životnej skúsenosti. Esej *Mýtus o Sifyzovi* a román *Cudzinec* písal Camus paralelne a tvrdilo sa, že esej je vysvetľovaním románu. No toto autor ne-

<sup>35</sup> Pozri Lauda, K. H., c. d., s. 67.

<sup>36</sup> Pozri kapitolu *Philosophie, Psychologie, Kultur*. In: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1900. Hrg. von Gotthard Wunberg. Mitarbeit von Johannes J. Braakenburg. Stuttgart: Philip Reklam 1995, s. 133 a n.

<sup>37</sup> „Man hat den Selbstmord immer nur als soziales Phänomen behandelt. Hier dagegen geht es zunächst einmal darum, nach der Beziehung zwischen individuellem Denken und Selbstmord zu fragen. Eine solche Tat bereitet sich in der Stille des Herzens vor, geradeso wie ein bedeutendes Werk. Der Mensch selbst weiß nichts davon. Eines abends drückt er ab oder geht ins Wasser.“ Camus, A.: Der Mythos des Sisyphos, in neuer Übersetzung. 9. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2007, s. 12. Pozri Lauda, K. H., c. d., s. 49 (preklad do slovenčiny M. B.).

mal v úmysle. Podľa Sändigovej chcel len uniknúť svojmu problematickému životu.<sup>38</sup>

Román *Cudzinec* je o osobnom väzení na slobode a paradoxne o nájdení seba za mrežami, teda vo fyzickej neslobode.

Existuje však aj Camusovo tretie „pojednanie“ a analýza ľudskej existencie vo vzťahu k slobode, k možnostiam človeka, ktorá vychádza zo skúsenosti okupovaného Paríža v roku 1940. Camusa prepustili v decembri z *Paris Soir*, opúšťa Paríž a odchádza do severnej Afriky, kde žije dva roky na predmestí francúzsko-alžírskoho Oranu so svojou ženou Francine v biede. V tom čase uchopuje do slov túto situáciu možností človeka, ktorý sa nachádza akoby v obkľúčení a je izolovaný ako vo väzení. Camus píše štyri *Listy nemeckému priateľovi*, ktoré tvoria akýsi prechod medzi dielami s témou absurdna a dielom *Mor*, znamenajúcim jeho prekonanie. Bronner k tejto otázke uvádza:

„Pri ‚Troch absurdných‘ išlo ešte o individuuum. Kým bol ukončený prvý cyklus, začal už Camus rozmýšľať o druhom cykle diel s radom nových naliehavých problémov. Nedorozumenie malo slúžiť ako prechod. Čisto vnútorná konfrontácia s absurditou ustúpila teraz v dielach ‚Mor‘, ‚Spravodliví‘ a ‚Revoltujúci človek‘ výrazne inej skúsenosti solidarity a novému poňatiu sociálneho správania sa.“<sup>39</sup>

Camus na dne svojej existencie hľadá a rozhoduje sa k jedinej možnej záchrane – k odboju proti násiliu. Vstupuje do podzemného hnutia proti fašizmu. V 50. rokoch stojí zoči-voči beznádeji vlastnej ženy Francine, ktorá sa opakovane pokúšala o samovraždu.

Tatarka zažil vo svojom živote dvakrát tento pocit existencie na dne. V čase SNP riskoval rodinu a stratil prvorodeného syna, ktorý doplatil životom na zlé podmienky. Toto viselo nad Tatarkom ako Damoklov meč po celý život a viackrát pri rozličných príležitostiach – v interview, no aj v tvorbe (*Ešte s vami pobudnúť*, *Číry chlapec Kalkaté*) sa k tomu vracia. Podľa slov jeho druhého syna Olega, posledným želaním otca bolo, aby

<sup>38</sup> Sändig, B.: *Albert Camus, rororo Monographie*. Überarbeitete Neuauflage. Reinbek 2000, s. 51. Pozri Lauda, K. H., c. d., s. 66.

<sup>39</sup> „Bei den ‚Drei Absurden‘ war es noch um das Individuum gegangen. Bevor der erste Zyklus vollendet war, begann Camus jedoch bereits über einen zweiten Zyklus von Werken mit einer Reihe neuer Anliegen nachzudenken. Das Mißverständnis sollte als Übergang dienen. Die rein innere Konfrontation mit dem Absurden würde nun, in ‚Die Pest‘, ‚Die Gerechten‘ und ‚Der Mensch in der Revolte‘ immer deutlicher einer andersartigen Erfahrung der Solidarität und einer neuen Auffassung von sozialem Verhalten weichen.“ Bronner, E., c. d., s. 61. Tamže, s. 79 (preklad do slovenčiny M. B.).

mu po smrti kostričku synčeka položili na hrud', čo sa aj stalo. Druhýkrát zažil toto existenciálne dno opustenosti, vylúčenosti a jednoznačnej osamelosti po invázii vojsk Varšavského paktu v roku 1968 do Československa. Tatarka vystúpi spolu s davmi proti okupácii i proti moci, reční na námestí v Bratislave a študenti ho nesú na rukách. Potom davy, anonymní študenti, no aj mnoho slovenských intelektuálov, ktorí v prvom ťažení proti presile boli ešte aktívni, ustúpia a Tatarka ostane na dlhé roky sám, dôsledne sprevádzaný len manželkou a deťmi, ktorí tým veľmi trpia. Tatarka, ktorý v okupácii videl nielen narušenie suverenity Republiky – Obce božej, ale aj všetkých pravidiel a etiky, nebol viac ochotný ustúpiť z pozície mravného korektívu, ktorú si zvolil. Tým sa popri iných – skrytých, tiež ticho prenasledovaných mocou, stal pre nasledujúce generácie na Slovensku obeliskom, vyčnievajúcim a pripomínajúcim ľudskú a morálnu normu pre budúci spoločensko-politický život.

### **Revolta a sloboda**

Teda to, čo sa postavilo v živote oboch spisovateľov do cesty ako neprekonateľná prekážka – slobodné Francúzsko, či satelitná Slovenská republika, obsadené fašizmom, alebo neskôr iná invázia spojeneckých vojsk, ktoré pokorili suverenitu Československa, prekonalí obidvaja spisovatelia vzbúrou, vstúpením do odboja proti presile; Camus aj ovplyvnený svojím súčasníkom a priaznivcom Malrauxom, jeho aktívnym životným prístupom. Tento čin má v obidvoch kultúrach svoje predlohy, zvečnené pre nasledovníkov v umení: vo francúzskom sochárstve v Rodinových *Občianoch z Calais*, v slovenskej literatúre v hŕstke Slovanov stojacich pred rímskym cisárom („Rimanom – cárom“) v básni Sama Chalupku *Mor ho!*, ktorá sa stala emblémom Slovenského národného povstania – odboja proti presile fašizmu. Camus aj Tatarka vnímali tvorbu ako politické engagement.

Na konci eseje o Sifyzovi toto vzopretie sa neprekonateľným situáciám rezumuje Camus slovami:

*„Niet osudu, ktorý by sa nedal prekonať pohrdaním. Ak je v niektorých dňoch zostup sprevádzaný bolesťou, môže byť predsa sprevádzaný aj radosťou. Toto slovo nie je prisilné. Predstavujem si Sifyza, ako sa vracia k svojmu kameňu a bolesť začína odznova. Ak obrazy zeme príliš tkvejú v pamäti, ak šťastie napomína príliš nástojčivo, potom v srdci človeka vyvstáva smútok: to je víťazstvo kameňa, je to kameň sám. Obrovská núdza sa stáva takmer neznesiteľnou. To sú naše noci v Gethsemanskej záhrade. Ale ťaživé pravdy strácajú váhu, ak ich spoznáme. Tak Oidipus najskôr*

*nevedomky načúva osudu. Akonáhle vie, začína sa jeho tragédia. Zároveň spoznáva vo svojej slepote a v zúfalstve, že so svetom ho spája už len chladná ruka mladého dievčaťa. A tu padne bezmedzné slovo: ‚Napriek všetkým skúškam – môj pokročilý vek a veľkosť mojej duše mi hovoria, že všetko je dobre.‘ Antická múdrosť sa spája s moderným heroizmom.*<sup>40</sup>

Z absurdity nachádza Camus východisko aj v splynutí s neporušenou prírodou, no najmä v aktívnom postoji voči biede. V jeho úvahách sú pasáže o utrpení, ktoré sa odstrániť nedá, a o biede, ktorá by nemusela byť, keby nebolo závisti a nepravdy.

Sociálny súcit je len jedným z ukazovateľov orientácie Alberta Camusa. Ďalšími dôležitými stanoviskami sú: hľadanie cesty individualistu k ľuďom a pocit solidarity s inými ľuďmi, ako ich predstavil v románe *Mor*. Keďže v Camusových dielach od počiatku stále ide o závažné duchovné pochody jednotlivca, uvažovali jednotliví literárni vedci o jeho duchovnej orientácii, o tom, či náboženstvo (vzhladom aj na jeho detstvo, neskôr dizertáciu o Plotínovi a Augustínovi) zohrávalo v jeho diele rolu. Todd uvažuje u Camusa o „jasnej náklonnosti ku kresťanstvu... bez Boha“, Bronner o „religióznom ateizme“, ako to nazval G. Lukács, alebo o „odkliatí (odčarovaní) sveta“, ako to čítame u Maxa Webera.

---

<sup>40</sup> Camus, A.: *Mythos des Sisyphos*, c. d., s. 158. Tamže, s. 51–52. „*Es gibt kein Schicksal, das durch Verachtung nicht überwunden werden kann. Wenn der Abstieg an manchem Tag von Schmerz, so kann er doch auch von Freude begleitet sein. Dieses Wort ist nicht zu stark. Ich stelle mir Sisyphos vor, wie er zu seinem Stein zurückkehrt und der Schmerz von neuem beginnt. Wenn die Bilder der Erde zu sehr im Gedächtnis haften, wenn das Glück zu dringend mahnt, dann steht im Herzen des Menschen die Trauer auf: das ist der Sieg des Steins, ist der Stein selber. Die gewaltige Not wird schier unerträglich. Das sind unsere Nächte von Gethsemane. Aber erdrückenden Wahrheiten verlieren an Gewicht, sobald sie erkannt werden. So gehorcht Ödipus zunächst unwissentlich dem Schicksal. Sobald er weiß, beginnt seine Tragödie. Gleichzeitig aber erkennt er in seiner Blindheit und Verzweiflung, daß ihn nur noch die kühle Hand eines jungen Mädchens mit der Welt verbindet. Und nun fällt ein maßloses Wort: ‚Allen Prüfungen zum Trotz – mein vorgerücktes Alter und die Größe meiner Seele sagen mir, das alles gut ist‘. (...) Antike Weißheit verbindet sich mit modernem Heroismus.*“ Dominik Tatarka reflektuje tento Camusov vývin takto: „*V Camusovom diele, od Cudzince po Mor, dá sa tento vývoj postihnúť veľmi presne: od izolácie človeka k novému utvrdeniu ľudskej spolupatričnosti. (...) Camusov Cudzinec je v More človek, ktorý vedome uznáva spolupatričnosť obce...*“ Tatarka, D.: *Slovo má Dominik Tatarka*. In: *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava: Nadácia Milana Šimečku 1996, s. 212.

Takéto chápanie Camusa je podľa Lauda<sup>41</sup> „skratkou“ a príliš rýchlym záverom. Lauda uvádza Camusovu diplomovú prácu *Kresťanská metafyzika a neoplatonizmus* (*Christliche Metaphysik und Neoplatonismus*. Diplôme d'Études Supérieures de Philosophie, 1936, Reinbeck 1978). Tu vychádza Camus – rovnako ako Augustinus vo *Vyznaniach* (*Confessiones*) – z prirodzenej túžby človeka po Bohu, po niečom nepominuteľnom. K celoživotnému pocitu patrí u Camusa okrem tragiky aj pocit šťastia z blízkosti nenarušenej prírody, tak ako ju zažil v detstve. Práve z tohto zdroja čerpal obraznosť. Cítil sa mediteránnym človekom, preto mu boli blízki a zdali sa mu prítťažliví Afričania Plotin a Augustinus. Plotin vníma svet na konci helenizmu a v začiatkoch kresťanstva ako svet večného dobra a krásy. Rovnako Camus by chcel harmóniu medzi zdaním a skutočnosťou, medzi viditeľným a duchovným, medzi prítomnosťou a večnosťou. Preto jeho ďalšou časťou tvorby mala byť symfónia lásky.<sup>42</sup> Položením dôrazu na časnosť a kvalitu jej prežívania, na takto vnímaný „čas“, ktorý už Augustinus vysvetľuje vo *Vyznaniach*, však Camus, ale aj Tataraka, svojím dôrazom na prítomný prežitok, predbehli moderné kresťanstvo. Tento moment, cestu praktického náboženstva k Bohu cez človeka, ekumenizmus, porozumenie a mier sa usiloval uviesť do života kresťanov až Druhý vatikánsky koncil v 60. rokoch 20. storočia (1962–1965).

Camus sa týmito otázkami zaoberal vo svojom diele, ktoré vyplývalo z jeho životných skúseností a bol sám so sebou koncentrovane v súlade. Tataraka zdieľal tú istú cestu hľadania, no stále znova si definoval svoje postoje v závislosti od politických podmienok. V 40. rokoch v esejach (napr. *Neznáma tvár*) vidí seba ako veriaceho človeka stojaceho pred Bohom, v 50. rokoch sa deklaruje ako neveriaci. Keď mu matka vyčíta, že je neverec, vyznáva sa jej, že „ona je jeho božstvom“. Tataraka, ktorý sa nechal exkomunikovať z cirkvi, sa do nej na konci života navracia. V Památníku národného písennictví sa v jeho pozostalosti nachádza dokument písaný jeho rukou:

„*Otcovia cirkve, spáchal som omyl, vystúpil z Cirkve. Prosím, prijmite ma medzi seba. Posväťte zem, kde ma uložíte. Po latinsky nado mnou zapievajte. Circum dederum me. Ďakujem Vám.*“<sup>43</sup> Dominik Tataraka.

Čokoľvek by však obaja spisovatelia boli k otázke viery a náboženstva explicitne publikovali alebo napísali vo svojich poznámkach, len by to do-

<sup>41</sup> Diskurz o tejto otázke, aj svoj vlastný názor uvádza Lauda v c. d., s. 34.

<sup>42</sup> Zámer Camusa uvádza Lauda, K. H., c. d., s. 39.

<sup>43</sup> Literární archiv PNP v Prahe, fond Dominik Tataraka (nespracovaný), oddíl: Rukopisy vlastní.

pľňalo ich tvorbu, ktorá je zameraná na podporu kvalitného ľudského života, na hodnoty, ktoré ho zachovávajú aj pri všetkej jeho absurdnosti, podmienené otázkami úporného hľadania, svedomia, zodpovednosti, súcitu, slobody a občianskej solidarity atď. Dôraz na tieto život zachovávajúce, a preto substanciálne životné entity spája obidvoch autorov a je blízky aj kresťanskej filozofii života.

Poetika obidvoch autorov, vyplývajúca práve z koncentrácie na podstatné veci, šetrí slovami a často tie najhlbšie city sa vyjadrujú mlčaním. Tatarka priznáva takýto hlboký vzťah s matkou a s milenkou. Camus k tomu poznamenáva: „*Umelci a umelecké dielo. Právě umelecké dielo je to, ktoré viac šetrí slovami.*“<sup>44</sup>

### Zhrnutie

Z diskurzu, ktorý sme uviedli vyplýva, že samotní autori sa nevnímali ako tí, ktorí patria k existencializmu. Keďže pred kľúčovým slovom – absurditou života – neostávajú stáť ako pred neprekonateľným „múrom“, nie sú to autori sartrovského typu existencializmu. Obaja sa vyjadrujú v rovnakých žánroch – esejach, novelách, úvahách a románoch. Ich životné peripetie sú veľmi podobné.<sup>45</sup> Dno ľudskej existencie, pred ktorým stojí človek ako pred neprekonateľným absurdnom, znamená u obidvoch autorov hlboké sebauvedomenie a rozhodnutie sa pre prijatie, a tým prekonanie absurdna činom, ktorého je schopný len silný človek, smerujúci svojimi časnými činmi, aj keď sa oni ťažko žijú, k večnosti. Dimenzia časnosti – vlastného času ich presahuje smerom do budúcnosti, k nasledovníkom práve cez čin. Riešenia, ktoré v živote a následne aj v diele títo autori našli, sú etickými vrcholmi. Na rozdiel od sifyfovského úsilia, kde treba začínať stále odznova, oni sa proti absurdite, ktorá ich vrhala na dno existencie, vzopreli k prelomu, výsledku, vrcholu.

Ich dielo je komplementárne cez viaceré žánre, ktoré ich charakterizu-

<sup>44</sup> Lauda, K. H., c. d., s. 22, 70.

<sup>45</sup> Formálne spoločné znaky: rok narodenia 1913, chudobné detstvo, siroty bez otcov, ktorí zahynuli v prvej svetovej vojne, kresťanský základ, štúdium Augustina, nadanie a štúdiá, štipendium, sklon k učiteľskému povolaniu alebo aj jeho praktické uskutočňovanie, vzťah k slobode, účasť vo francúzskom odboji za druhej svetovej vojny a v SNP proti fašizmu, Tatarka proti okupácii Československa vojskami Varšavského paktu v roku 1968, Nobelova cena (Camus v roku 1957) a Cena E. Rotterdamského (G. Marcel ju udelil Tatarokovi, aby ho dostal z Československa), vážne vnímanie skutočnosti – bez humoru, schopnosť vzoprieť sa absurdnému osudu, riešiť ho a vydržať.

jú. Je sústredené na základné veci života. Ich neľahké, no predsa len dosahovanie a dosiahnutie, vzbudzuje rešpekt a nádej súčasne.