

Podracká, Dana

Gal v kartáginském zajatí : psycholingvistický portrét Dominika Tatarku

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. 133-145

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81535>

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.

Gal v kartáginskóm zajatí

Psycholingvistický portrét Dominika Tatarku

DANA PODRACKÁ (BRATISLAVA)

Človek je na to na svete, aby niekoho spasil.

Dominik Tatarka (N, 125)

Kľúčové slová

obec, represívna pravda, duchovný potenciál spoločenstva, obcovanie, meno, desiatok, bytostné zranenia, stvorenie vlastného sveta, vitrážne obrazy, božský eros

Key words

community, repressive truth, spiritual potential community, consorting, name, tithe, substantive injuries, the creation of the world of his own, stained glass images, divine Eros

Abstrakt

Esej je pokusom o psycholingvistický portrét Dominika Tatarku. Pre-pája súkromné zážitky s historickými udalosťami a ruptúrami v spoločenstve. Hlavnou témou je Tatarka ako autor, osobnosť i duchovný vodca obce a obcovanie ako nepretržitá tvorba. Bytostné zranenia mapujú ich vplyv na literárnu tvorbu. Nezanedbateľným stredom Tatarkovej tvorby je jeho viera ako fenomén ľudskej i spoločenskej celistvosti, prenikajúci nielen toposom diela, ale aj láskou vo všetkých podobách až po božský eros, uskutočňovaný vo vzťahoch ako žitá forma umeleckého diela.

Abstract

This essay is an attempt at the psycholinguistic portrait of Dominik Tatarka. It connects the private experiences with the historical events and ruptures in the social community. Its main subject is Dominik Tatarka as an author, personality as well as a spiritual leader of the community and consorting as a permanent creation. The substantial injuries have impact on his literary work. The appreciable centre of Tatarka's work is his belief

as a phenomenon of human and social integrity which penetrates not only the space of his work, but also love in all its forms and shapes up to the divine Eros being realised in human relations as a lived form of the artefact.

Podľa Cicera nemožno milovať ani toho, koho sa bojíme, ani toho, kto sa bojí nás. Každá diktatúra implantuje do života spoločenstva strach prostredníctvom prenasledovania, udávania a vypočúvania, cenzúry a šrotovania kníh, prohibíciou slobodného ducha. Obec, kde nikto nikomu neverí a každý môže byť potenciálnym udavačom, znemožňuje lásku k blížnemu, znemožňuje obcovanie. Tatarka vraví: „*Otázka moci je zbesilá. Táto planéta nie je malá pre rybárov, lovcov a roľníkov. Je malá pre generálov, maršalov a vládcov, lebo ju vidia v iných dimenziách: kadiaľ majú ísť divízie, v akom priestore môžu manévrovať – a proti komu. Tí chytráci sa zmocňujú nielen majetku, pôdy, výrobných prostriedkov; zmocňujú sa aj ľudských inteligencií. Tam sú vyhliadky pesimistické, lebo inteligentnejší a schopnejší človek má väčší podiel.*“ (N, 86) Na obcovaní.

Ak Tatarka hovorí obec, má na mysli duchovný potenciál spoločenstva, ktorý nesmie byť zničený. „*Kartágo musí byť zničené!*“ Táto veta senátora Cata vošla do dejín ako synonymum konfliktu medzi Rímskou republikou a Kartágom a pretrvala dodnes ako podobenstvo ideologickej a vojenskej nadvlády, presadzovanej násilím. Kartágo bolo roku 146 pred Kristom zrovnané so zemou, vypálené a pôda, kde stálo, bola zoraná a posolená na znak toho, že tam nikdy viac nemá stáť mesto. Pre spisovateľa je Kartágo symbolom ľudských práv na existenciu, je protestom proti akejkoľvek forme fyzického, duchovného a kultúrneho vyhladzovania. V *Prútených kreslách* Tatarka píše: „*Ako Gal v kartáginskom zajatí, pohadzoval som kamienky, triafal nimi do prázdnych, vtákmi a hmyzom vyjedených dutín očí ukrižovaného leva.*“ (PK, 109) Ukrižovaným levom je obec, vyjedenými očami slepota obcovania.

„*Zmyslom literatúry nie je zobrazovať, ale spolčovať.*“ (N, 234) Úlohou spisovateľa v tomto procese je humanizovať podstatu: „*Máš rozprávať tak, aby to bolo zaujímavé, aby si ľudia povedali: áno, to sme my, to sme my.*“ (N, 236) „*Ja som karpatský pastier a zbožňujem všetko, čo je pravé. A Ty, ak dovoľíš, si pravá, a pravá je aj šibenica, na ktorej som odvisol v šesťdesiatom ôsmom,*“ napísal Dominik Tatarka v liste Eve Štolbovej. Dá sa rebelujúci píšuci muž zvesiť zo šibenice, tak ako to urobila Eva? „*Chci ťe z ní sejmout, z té šibenice, jako z kříže, a dotýkat se ťe tak dlouho, až ožiješ.*“ (N,159) Vždy sa to dá, dokonca opakovane, kým ži-

jeme a milujeme. Ale šibenica má aj odvrátenú stranu. Nedá sa z nej zvesiť pravda, ktorá sa dá odhaliť len represiou. U Tatarku je všetko zlé na niečo dobré, vrátane okupácie. Napríklad okupáciu Československa vojakmi Varšavskej zmluvy v roku 1968 chápal aj ako impulz k tvorbe: „*Brežnev nás chcel úplne rozvalcovať svojimi tankami, ale po pár rokoch sa ukazuje, že nás nerozvalcoval, ale naopak, že nás prebudil, prebúdza nás mnohými českými a slovenskými spisovateľmi, o tých svetových nehovorím, lebo ich veľmi málo poznám, prebúdza nás k vyššiemu stupňu uvedomenia. Sebavedomia. Dnes jeden malý národ ako tento nemožno rozdrobiť. Prečo? Pretože má nielen technické vedomosti a schopnosti, ale má predovšetkým svoje prebudené duchovné potencie.*“ (N, 160)

Od istého bodu sú všetky činy symbolické. Osvetľujú veci minulé i budúce, strhávajú masky a po kúskoch skladajú mozaiku života. Už ako pražský študent sa Tatarka zúčastnil boja o univerzitné insígnie (1934). Bojoval v Slovenskom národnom povstaní (1945). Na podnet Laca Novomeského navštívil Jozefa Tisa pred popravou (1947), aby s ním urobil rozhovor a položil mu otázku: „*Pán monsignore, cítite sa byť prašivou ovcou slovenského národa?*“ (N, 174). 21. augusta 1968 manifestoval v Bratislave proti okupácii a vyzýval Slovákov k pospolitosti a súdnosti; nastavoval hrud' tankom, recitujúc Chalupkovo *Mor ho!* Vystúpil z KSC (1969) a o necelé dva roky (1971) bol vyčiarknutý zo zoznamu členov Zväzu slovenských spisovateľov. Bol označený za buržoázneho nacionalistu a nacionalistu vôbec. Jeho diela boli stiahnuté z knižníc. Bol sledovaný ŠtB (2. odborom XII. správy ZNB pod kódovým menom Seladon). Podpísal Chartu 77. Bol proti naoktrojovanej uniformite vedomia a svedomia, lebo „*fialky, pestované vo veľkom, prestanú voňať.*“ (N, 170). Vystúpil z Cirkvi, aby sa koncom 80. rokov kajaľ v liste kardinálovi Jánovi Chryzostomovi Korcovi: „*Otcovia cirkvi, spáchal som omyl, vystúpil som z Cirkvi. Prosím, prijmite ma medzi seba. Posväťte zem, kde ma uložíte. Po latinsky nado mnou zaspievajte Circum dederunt me.*“ ((N, 300)

Mnohí by povedali: rozporuplný. Vladimír Mináč v knihe *Paradiso* o ňom napísal: „*Ústredným nervom Tatarkovho ducha je viera, túžba dostať sa do jej pevných tiesňav; na druhej strane intelektuálne lomcovanie týmito tiesňavami, uzavretými systémami, nech by už boli komunistické alebo katolícke. (...) Tatarka bol človek lyrickej viery. Vždy, keď sa predral, prežobral, prezajakal ku svojej podstate, bol rýdzi a krásny.*“ (P, 24, 26)

Obcovanie je nepretržitá tvorba

„Som veriaci, ktorý verí v nekonečné a neskončené tvorenie sveta. Všetci umelci, básnici, filozofi, dokonca aj politici, tvoria novú podobu sveta. Ver mi, že ľudskejšiu, hoci stále bolestnú.“ (N, 71) Stredovou myšlienkou života a diela Dominika Tatarku bolo obcovanie ako nepretržitá tvorba. Inšpiroval ho Augustin Aurelius, jeden zo zakladateľov kresťanskej filozofie: *Creatio perpetua, creatio perfectio*. Nepretržitá tvorba je tvorbou k dokonalosti. Zaujímal ho aj francúzsky kresťanský filozof Teilhard de Chardin, vyznavač teórie christianizácie hmoty. Na vlastnej koži spoznal, že bezduchosť môže byť omnoho väčšou ničiteľkou ako násilie. V riešení týchto otázok zastával tolstojovský názor, že človek sa najprv musí oslobodiť sám.

Rolu básnika v obci považoval za kľúčovú. Podľa Tatarku básnik reprezentuje ambície národa doma i vo svete, pretože obec stotožňuje svoj hlas s jeho hlasom. Napríklad štátnou bezpečnosťou sledovaný pohreb českého básnika Jaroslava Seiferta roku 1986, držiteľa Nobelovej ceny a signatára Charty 77, reflektoval takto: „Josef Kemr čítal z evanjelia podľa Matúša: *Blahoslavení prenasledovaní pre spravodlivosť... tento národ nemá reprezentanta. Toto bol jeho skutočný reprezentant.*“ (N, 151)

Mrvnou autoritou bol pre neho poľský básnik a pápež Ján Pavol II. „Bez prepínania, bez lichotení, je to veľký básnik. To znamená, veľká senzibilita spojená s intelektom. To je jedna stránka Svätého Otca. Druhá stránka je jeho apoštolské dielo. On hneď vstúpil nie po nejakých nasledovníkoch – pápežoch, on nastúpil po Ježišovi Kristovi ako Peter, rímsky biskup a rímska hlava cirkvi, ktorá má túň poslať zmierovať ľuď. neviem si spomenúť, ktorý pápež urobil, okrem svätého Pavla, toľko apoštolských ciest.“ (N, 221)

Každý v obci má svoje rodné meno, a meno, v ktorom je obsiahnuté jeho poslanie: „Volám sa Dominik Jozef Časnocha Greš.“ (N, 42) Dominik podľa matky, lebo si cítila kazateľa sv. Dominika, zakladateľa mariánskeho krúžku sv. ruženca; Jozef podľa otca; Časnocha podľa matkinho otca, ktorý bol karpatským gazdom a dedinským učiteľom a Greš podľa gruntu, ktorý vlastnili Tatarkovci na hranici s Poľskom. Toto meno, toto celé meno, predstavuje generačnú líniu a kontinuitu.

Ako spisovateľ bol a podpisoval sa aj: Do – mi – nik. Takto po slabikách podpisoval listy Eve Štolbovej. Posledná slabika „nik“ nadobúda konotáciu vo význame „nikto“. Nikto je zároveň z krajiny Nikoho, „zo Stratenej“. (PK, 36) „Keď sa ktosi vysloví, že ste občanom z krajiny nikoho – to je predsa urážka. Ja ani nikto z nás našu krajinu nikomu nepre-

pustil, nevyprázdnil – myslím si – ako tomu môžu rozumieť generáli. Ja predsa trvám na tom kúsku zeme.“ (PK, str. 38) „*Čo také malé národy – prečo tu sú? Nechcú splynúť. Zmyslom malého národa je obcovanie. Schopnosť urobiť jeden sviatok pozdvihnutia duše, jeden pocit spolupatričnosti, jeden pocit blízkosti. Myšlienka spoločného vedomého zhromažďovania či pri vatre, na výstave, premiére v jednej básni, zborovej piesni, modlitbe, značí mať pocit blízkosti, pocit obcovania.“* (N, 83)

Slabikovanie mena poukazuje na pomalosť, lebo city potrebujú čas, ale je aj svedectvom toho, že čo bolo spojené, bude rozdelené, aby sa znova spojilo do jedného celku. Rozdeliť pozornosť na každú slabiku, na každý fragment, na každú jednotlivosť, aby sme lepšie obsiahli celok.

Slabikovaná je aj A-na-bel-la v *Panne záračnici* (PZ, 27) a Bartolomej Slzička v *Prútených kreslách*: „*Volám sa Bartolomej Sl – zič – ka. To sa ťažko vyslovuje. A okrem toho v mojom rodnom jazyku to znie komicky. Toľko ako uslzený.“* (PK, 36) Bartolomej Sl – zič – ka nie je len vyslabikovanou literárnou postavou, je to sám korpus jazyka, jeho prúdeň a vrsťovanie, potenciál vnútornej dimenzie, analýza a syntéza v jednom dýchaní. Je v tom aj potreba rytmu – spevnosť – ritualizácia jazyka, rozširujúca čas a priestor.

Meno Bartolomej sa vyskytuje aj v *Démonovi súhlasu* (Bartolomej Boleráz) a v *Pisačkách*. Je to Tatarkovo *nomen omen*. Svätý Bartolomej bol jedným z apoštolov Ježiša Krista a v evanjeliu podľa Jána je nazývaný Nataneal, oráčov syn. Podľa legendy ho za jeho vieru stiahli z kože a ukrižovali dolu hlavou. Akú hodnotu mal Tatarkov podpis pod politický manifest, text alebo dielo? Vždy to bolo *signum* bartolomejskej povahy.

Stvorenie vlastného sveta

V *Navrávačkách* hovorí Tatarka Eve Štolbovej: „*Okrem tých hriechov, čo som ti spomínal, asi hlavným hriechom je, že som svoj talent nerozvíjal. (...) Podľahol som všelijakým dobovým blbostiam (...) Môžem byť zaujímavý svojimi skúsenosťami, svojimi príbehmi, tým, čo som videl, skúsil. Ale nie tým, ako si vykladám svet, budúcnosť sveta, zmysel ďalšieho počínania, národného a univerzálneho.“* (N, 238–239) Miera tejto sebareflexie ma zasahuje. Nastoľuje otázku, či je úlohou spisovateľa stvoriť víziu, ktorá dvíha ducha obcovania. Ak si Tatarka takúto otázku kládol, nevyhnutne na to pomýšľal už v začiatkoch svojho písania. Stvoriť vlastný svet vyžaduje prípravu: „*... prv, než som sa dal do svojej písomnej práce, ktorej som venoval popoludnia, navštevoval som svoje božstvá. V múzeách, zbierkach, galériách, mal som už vyhlíadané otesané kamene, bohov*

a bohyně, zbožštené zvieratá, svoje masky, svoje fetiše, v ktorých som videl raz navždy zvečnený svoj pocit úzkosti, bezmocnosti, chápaného dojatia, svoj postoj, výraz povznášajúceho ľudského a či božského povedomia. Chodieval som ich pristihovať z iného pohľadu a za iného osvetlenia, či na mňa aj tentoraz zapôsobia ako predtým.“ (PK, 108) Skôr ako vstúpil do ľudského, zamestnávalo ho božské. Dovoľovalo mu to hľadať Boha v človeku. Kultivoval dar svojho videnia, mal ho v sebe zabudovaný ako smrteľný rozkaz. „Či som sledoval smetiarov či mliekárov roznášať mlieko, a či som v Luxemburskej záhrade hľadel na chlapča, ako si na niti púšťa plachtu v bazéne, prikazoval som si zapamätať to všetko. (...) Iba teraz viem, že spoločné majú len bizarnosť a psychológiu odsúdenca, ktorého odvádzajú na popravu: Ešte toto si zachovaj, kým ti hlava odpadne.“ (PK, 114)

Miloval veci svetla. Tmy sa bál. Byť v tme značilo ocitnúť sa „v umrlejšej komore“. Vitráže obrazov prepisoval do slov. Architektúra Tatarkových obrazov je chrámová. Príklad: Paríži nad ránom. Pod pomníkom Karola Veľkého sa bozkáva párik milencov: „*on má oči zavreté, vášnivo čosi vykladá, ona zas trie dlaň o úzky pásik jeho brady, absolútne nič na svete ich neruší. Je medzi nimi tvár starého dláždiča, ktorý práve vstáva z dlažby, pneumatiky priviazané na kolenách, oprašuje si dlane od piesku a povie mi, neznámemu: Teraz sa najeme, do misky si nalieva červeného vína, máča v ňom biely chlieb, vo fúzatých ústach omáľá: Eh, to je dobré, to je dobré, hovorí mi. (...) Treba prísť na to, čo je dobré. Nič na svete mi viac nechutilo. Je medzi nimi sivobradý dedko Augier, ktorý pre mňa vyberá najlepšie a najlacnejšie syry, čo má. Možno to v tejto reči toľko neznamená, ale nazýva ma Drahý synku, a mne sa to ráta, práve od neho. Drahý otče Augier, vy by ste mohli dosvedčiť, čo som si zamiloval. Je medzi nimi tvár, kradmý pohľad a suché, slnkom vypálené ruky sochára, ktoré stvorili bohyňu. Je medzi nimi – ináč sa to nedá povedať – vznešená katedrála, sivým a modrým tieňom načrtnutá na oblohe.“* (PK, 114–115)

V medzipriestore tvárí milencov je celý Tatarkov svet: dláždič, otec Augier (podobenstvo Otca a syna, videného i nevideného, pozemského i božského), chlieb a víno, bohyňa (matka, milenka, múza a všetko ženské, sošné, uctievania hodné) a je tam aj náčrt katedrály. Celok je majstrovská ukážka kompozície literárneho obrazu. Ak pochopíme vrstvenie jeho obrazov, zistíme, že sa v tej či onej miere opakuje pri stavbe textu ako celku.

Obrazy – vitráže spája hmla. Hmla vymedzuje literárny priestor, do ktorého treba vložiť svoje Ja. Hmla je formou kryštalizácie, spája i oddeľuje. Hmla je pneuma aj plodová voda: „*Po hladine rieky, proti prúdu*

sa valí rieka hmly, ktorú z diaľky zacítim ako zvláštny, osviežujúci chlad, zaváňajúci horkosťou mora, hoci som more poznal iba z filmu. Chcem, aby ma to zaplavilo.“ (PK, 110)

Svet takto stvorený a ustavične tečúci, obývajú ľudia, ktorých stretol; živí aj mŕtvi. Vynárali sa v ňom počas celého života: „*V mojich snoch, v mojom bdelom stave, objavujú sa určití ľudia, na ktorých som dávno zabudol. Objavenie sa mi spája so slovom zjavenie. Ukazujú mi: Pozri sa, ako som bol oblečený, pozri sa, vtedy fúkal vietor, bol zaliaty Váh.*“ (N, 93) Vstupujú do osvetleného obrazu, udalosti alebo deja, aby stvorili paschu zo sveta spomienok do sveta vízií, do ikonizujúceho momentu sprítomnenia. Vynárajú sa na posvätných, ale aj na znetvorených miestach: „*Na pustých znetvorených miestach ho čosi dojmalo, roztváralo mu priam krídla fantázie. V pahýľoch stromov, v pokrivených železných kostrách, v opustených dvoroch videl ľudí.*“ (PZ, 9)

Písal a ustavične tvoril svoj svet, lebo každý obraz je jedinečný: „*Ai-mez ce que vous ne verraz pas deux fois – milujte, čo druhý raz nevidíte.*“ (N, 240) To žil a písal plnou mierou.

Desiatok

Desiatok je milodar. Dobrovoľný príspevok na vykonávanie Božej práce, známy už zo Starého Zákona. Abrahám platil desiatok Melchizedekovi (1. Mojžišova 14:17-20). Keď v *Prútených kreslách* Bartolomej Slzička začína Jarmile rozprávať svoj príbeh, požiada ju o peniaz: „*Iste v kabelke nájdete našu korunku. Vložte ju, prosím, sem predto mňa. Keď si ju zaslúžim, vezmem si ju, dám si ju prevrtať a budem ju nosiť na reťazi ako novopečení rektor univerzity svoju hodnotu alebo ju celkom obyčajne strčím do vrečka medzi ostatné svoje drobné. Vaša koruna mi dá pocit istoty, ba dovoľm si povedať, pocit profesionálnej nevinnosti. Po dobrom a či po zlom – ten pocit mi teraz najviac chýba.*“ (PK, str. 8)

Korunka hovorí o tom, že aj pri počúvaní máme svoj podiel, tvoriaci desiatok. Každý je desiatkom v obcovaní, vo veľkom príbehu o nás, ktorý je zároveň príbehom o sebe. Sváko Rezák z Plevníka, ktorého nazýva aj „božským starcom“, nosil na striebornej retiazke švajčiarsky strieborný frank. Hompálal sa mu na krku a z jeho odbleskov povstával príbeh: „*Nastúpil som do člna, ktosi nás odsotil a už sme boli uprostred Dunaja – a potom – blízko Viedne – šiel som do veľkého parku, kde sú stromy a jazerá, a v jednom z nich sa kúpala morská panna. Poloryba, položená.*“ (N, 56) Rezákov frank bol prvou ilumináciou všetkých desiatkov a trblietal sa v každom rozprávaní. Dokonca mohlo byť iniciačným momen-

tom pre napísanie *Panny zázračnice*.

V evanjeliu podľa Lukáša je podobenstvo o stratenej drachme: „*Keď má nejaká žena desať drachiem a jednu drachmu stratí, či nezažne lampu, nevymetie a neprehľadá dôkladne dom, kým ju nenájde? Keď ju nájde, zvolá priateľky a susedky a povie: Radujte sa so mnou. Našla som stratenú drachmu.*“ (Lk 15, 8–9) Podobenstvo desiatej drachmy sa v ranokresťanskej teológii vysvetľovalo ako obraz Boha v nás. Desiatka je symbol integrity a ak človek v sebe zaprie alebo stratí zmysel pre božské, stratí celistvosť duše.

Nielen ten, kto mieri do Božej obce, ale aj ten, kto ide do podsvetia, musí mať mincu pre prievozníka a medové koláčiky pre trojhlavého psa Cerbera. Vo viacerých listoch či rozprávaniach hovorí Tatarka o cukríkoch: „*Kým mám cukríky, môžem písať*“⁴⁶. Tieto cukríky akoby boli medové koláčiky pre Cerbera písania, strážiaceho topos. Duchovnou väzbou na cukríky bol Tatarkov mŕtvy otec. V spomienkach prinášal z jarmoku cukríky. Imaginárne stretnutie s otcom sa uskutočnilo v podobe zjavenia, keď mal Tatarka sedemdesiattri rokov: „*Ležal som v posteli, naraz príde vysoký, statný muž, mladý, vystrojený za more, v trištvrtovom kabáte, lemovanom koženou obrubou. Mne bolo ohromne ľúto, že môj otec má tridsaťpäť rokov a ja som už sedemdesiattriročný. (...) Siahol do vrecka a podáva mi päť krásnych kamienkov. A povie mi: Vezmi si a rozhrzni ich. Ja som kamienky vzal. Jeden, veľmi zvláštny kamienok, sivý pieskovec to bol, prerastený troma žilkami, ktoré sa stretali v jednom ústí, som dal do úst a pokúšal som sa ho rozhrznúť.*“ (N, 20) Keď to rozprával priateľovi, povedal mu, že to bol obolos: „*Starí Gréci dávali svojim mŕtvym do úst peniažtek ako prievozné Cháronovi v podsvetí, aby ich previezol cez rieku Zabudnutia.*“ (N, 20)

Stať sa stredom diela, značí stať sa milodarom, desiatkom i obolom. Vložiť sa pod jazyk – sebe, aj obce – a skočiť: „*Skočiť do rieky, nechať sa unášať až do mora, nebáť sa nekonečných priepastí, vystrieť sa, roztriahnuť ruky aj nohy a zažiadať si: More, teraz ma kolísaj. Telo je pokryté tenkou blankou, nie kožou, tenkou blankou, ktorá sa rozpustí a ty sa rozplynieš.*“ (N, 237) Oceánický princíp jestvovania je u Tatarku túžbou po Duchu, po spočinutí v jeho blaženosti. Po splynutí so svojím dielom, ktoré sa stáva samo v sebe zavŕšeným desiatkom.

Bytostné zranenia

Senzibilita na smrť precitla u Tatarku už v detstve: „*Keď som mal päť rokov, dostal som zápal pľúc, ale moja mama musela ísť zväzať na koňoch drevo z hory. Mama na mňa pozrela a povedala: Dominko, lepšie ti bude, keď pôjdeš. Stiahla zo mňa kožuch a odišla s koňmi do hory. Ale jej svedomie, vieš? Vypriahla jedného koňa a doletela, pozrela sa do toho chlieva a na mňa, ja som bol skrytý v slame, vytiahla ma a dala do postieľky.*“ Eva Štolbová položila otázku: „*Naozaj si myslíš ... keď ti stiahla ten kožuch, že chcela aby si zomrel?*“ – „*Ano, aby som zomrel.*“ (N, 65) Napriek tomu bola matka nedotknuteľná svätá spirituálna bytosť. Cez ňu spoznal „*sväté ticho*“ (N, 54), „*spirituálnu radosť*“ (N, 37), aj „*lono metafyzických predstáv*“ (N, 54). Bola literatúrou vo všetkých dimenziách viditeľného i neviditeľného sveta. Zranené synovstvo prekrylo sakrálne materstvo, ktoré ochraňuje a poskytuje azyl celoživotnej lásky. Osudovou ranou bolo jeho vlastné zranené otcovstvo, keď mu dva týždne umieral v náručí prvorođený syn Peter, ešte dieťa. Toto zranenie sa nikdy nezacelilo.

Zranené priateľstvo pretrvávalo pod ťaživou egidou samovrážd. Prvá samovražda sa stala v detstve. Samovrahom bol jeho spolužiak, prezývaný Jadierko (Ondrej Jablonický). Keď vychodil ľudovú školu, ako chudobný bol nútený pracovať v papierenskom závode v susednej obci: „*V jedno letné popoludnie si ľahol pod rýchlík a ten mu presne odštikol vrch lebky. Mozog mu vyletel a teličko ostalo na jednej strane koľajnice a ten tanier lebky na druhej. Prišla mamka a do dlane zbierala jeho mozog a kládla ho do taniera z lebky. To bola jedna detská samovražda, ktorá zostáva doteraz – spolu s motívom: nechcem byť. Nie ako gesto intelektuála, ale ako gesto prostých ľudí: mňa to nebaví, môj mozog chce byť zamestnaný niečím, čo je zaujímavé, ale ja musím lepiť škrobové sáčky.*“ (N, 60)

Ďalším samovrahom bol Elo, slovenský maliar a grafik Ľubomír Kellenberger (1921–1971). Potom pribudli ďalší. Zážitky z týchto zranení transformoval aj do diela. Napríklad Tristan v *Panne zázračnici* skočí do rieky, lebo mu Anabella pije krv. Samovrahovia sú podzemnými chodbami mesta, patria do podprúdového života. Keď Tristan beží s Anabellou do protiletického krytu, bežia „*druhou chodbou – ako samovrahovia*“. Je to chodba inej povahy poznávania: „*Všetko je medzi nami jasné, Anabella. Vy ste môj roztok, v ktorom kryštalizujem.*“ (PZ, 33) Tak ako samovrahovi patrí hrob iba pri múre, Tatarku fascinuje smetisko. Čo robí Tristan na smetisku na Frambore? „*Destiluje des a hrôzu.*“ (PZ, 23) Vykonáva nietzscheovskú prácu premeny hrôzy na zlato. Smetisko je paralelou bezvýchodiskovej situácie, v ktorej je potencialita duchovnej premeny.

Zranenia z moci úradnej sa vyskytujú už v *Prútených kreslách*. Symbolickou obeťou – obeťou v myšlienkach je Daniela. Po predvolaní na políciu, keď sa Bartolomej Slzička cíti ako vyhnanec a väzeň (kvôli nevinnému prekladu reklamných plagátov pre krajanov v zámori), uvažuje o obeť božstvu polície. Napriek irónii, obeť je zvláštna: „*Vieš čo, ty moje milované, uniformované a neuniformované božstvo, ty božstvo pendrekové, citeľné a boľavé? Obetujem ti Danielu! Podrezať nožom ju nemôžem ako kozľa a tebe položiť na oltár, ale zrieknuť sa jej môžem. Môžem ju vylúčiť zo svojej mysle a mučiť sa predstavou z lásky k tebe, že už ma tu nič nedrží, že Daniela už pre mňa nejstuje. Tým si ťa pocítim a azda dosť zreteľne ti prejavím poslušnosť, že ti stojím k dispozícii.*“ (PK, 105) Obetovať v duchu je pre Tatarku typické. Obetúva niečo čisté, akoby to, čo je poškvrnené, malo schopnosť očistenia myšlienkou o niekom, kto čistotu stesľuje.

Tatarkove ženské obety však nemali len symbolickú podobu.

Zranenou vierou ako stavom ducha bol milostný príbeh Tatarka-Štolbová, ktorý sa skončil kvôli jedinej vete. Štolbová v *Lamente* píše: „*Ve čtyři ráno jsem řekla žertem větu, kterou mi Dominik nikdy neodpustil: Nejdřív Dominik: ‚A ty už ma nenávidíš!‘ Nato já se smíchem: ‚Ano. Nenávidím tě i s tím tvým katolicismem.*“ (L, 135) Vetu: Nenávidím ťa aj s твоjím katolicizmom Dominik namaľoval štetcom, hnedou farbou, obrovskými písmenami na papier a poslal to Štolbovej s dovetkom: „*Žij blaze. D.*“ (L, 136) Štolbová Tatarkovu obeť seba samej prijala s pokorou: „*Všechny osudové věty bývají řečeny lehce a mimovolně. Ráno před odchodem z pokoje Dominik povídá: ‚Teraz ti poviem niečo, čo ťa nepoteší. Ak mám písať, nemôžem ťa milovať.‘ Před tím se skláním.*“ (L, 137)

Najťažším zranením bolo zranené autorstvo. Tatarka bol začiatkom 50. rokov obvinený z buržoázneho nacionalizmu v súvislosti s obvinením V. Clementisa, L. Novomeského, G. Husáka, O. Šlinga a spol. zo sprisahania proti republike. Aktív spisovateľov – komunistov „*podrobil dôkladnému rozboru a ostrej kritike práce Michala Chorvátha, Alexandra Matušku, Vladimíra Mináča a Dominika Tatarku, v ktorých sa prejavili vo väčšej či menšej miere pozostatky tejto škodlivej buržoáznej ideológie.*“ (Kultúrny život VI, 1951) Pod buržoáznou ideológiu sa vtedy mysleli nacionalizmus a kozmopolitizmus. Na adresu kritizovaných Krista Bendová uviedla: „*Oni sa aj naďalej dívali na vývin našej literatúry z perspektívy svojej osobnosti, preplnenej estétskymi a psychologickými pseudoprobémami, ktoré nemajú vonkoncom nič spoločné s problémami tých, pre ktorých na-*

oko písali svoje diela.“ (N, 307) Kritizujúci sa nazdávali, že majú právo kritizovať, lebo sú „na vyššom stupni ideologického uvedomenia ako hrdinovia s. Tatarku.“ (N, 307) Takéto zranenia vrhajú autora na smetisko dejín. Ale: „Smetisko dejín – to je miesto, vyhradené najviac pre veľkých ľudí.“ (PK, 84)

Božský eros

Zbožňovanie sa u Tatarku začína od nôh. Panenskou bohyňou z tohto sveta bola Daniela (Sabine Bollack) z *Prútených kresiel*. Jej nohy sú objektom, poskytujúcim spočinutie pri božskom. „Podložil som jej aktovku s knihami ako podložku a zavinul som jej nohy do svojho krásneho šálu. (...) Už nám nič nechýbalo k blaženosti.“ (PK, 95) Alebo inde: „Zohrieval som jej v rukách nohu a táral hlúposti, a to len preto, že ma zaplavovalo blažené vedomie: Daniela, teraz som tvoj chlapec. Zo samej vďačnosti bol by som radšej tisíckrát podstúpil čokoľvek ako ju sklamať v tejto chvíli.“ (PK, 132) Božskosť je zvýraznená bielobou masky, „povlakom sebavedomia“. Tatarka ju nazval múčnou maskou z púdry a mejkapu. „Svietila ako oko božie, elegantná. Každý muž mohol byť na ňu hrdý. A mne pri nej i vlastná smiešnosť bola prirodzená.“ (PK, 125) Bohyňa i múza musia mať masky, aby sa v ich prítomnosti dalo slniť. Bez masky by mohli spáliť svojho uctievača. Je to spirituálny priestor, v ktorom sa dá nielen slniť, ale aj dýchať vzduch bohyne: „Slnil som sa v jej sladkej spoločnosti.“ (PK, 126) A inde: „Žena. Ja si ju radšej predstavujem. Ona je povetrie, ktoré dýcham. Naberám ju do seba, kúpem sa v nej ako zátka v dobrom víne. A najradšej počúvam jej hlas.“ (PK, 87)

Anabella aj Daniela, obe sú bytosťami, s ktorými fyzicky nesplynul. Anabella značí lastúra a Daniela má aj v mene podobu anjelskosti. Obe vlastnia malý čierny kufrik (PZ, 11), (PK, 148). Malý čierny kufrik je neodmysliteľný doplnok a atribút jeho bohýň. Je v ňom ľahkosť, šifra, tajomstvo, ktoré treba otvárať duchovnou láskou.

Iným typom bohyne je žena – milenka, s ktorou sa spojil aj telesne. Princípom rozkoše je rozpaľovať rozkoš. Začalo sa to v detstve: „Pálili sme vatry na vysokých lúkach. Naproti mne sedela moja detská láska a kamarátky zo školy. Díval som sa im do roztvoreného lona; nie žeby ma zvädzali – proste sa otvorili. Ja som vnímal ich lono ako totožné s horením vatry.“ (N, 119) Plameň rozpaľoval metafyzickú rozkoš pravekého človeka. Bol nielen aktom horenia, ale aj aktom spätosti erosa s tanatosom. Eve Štolbovej o tom povedal: „Chcem ťa uviesť do slávy nebeskej. (...) Tak ťa pekne spálím, aj chcem si ťa schovať pre seba, pre nás, už máš veľké kosti,

tak tie spálím, kostičky poroztíkam a položím do jednej krásnej urny. To je metafyzická rozkoš pre muža. Ja pociťujem zbožštenie, obdiv, lásku, keď ťa spaľujem, keď tvoje telo, tvoje kostičky dávam do jednej vázy, ktorú si z hlíny uhnieta a vyzdobila.“ (N, 169) Bola to túžba preniesť lásku za smrť.

Eva Štolbová mu položila otázku: „Čím sme sa to vlastne milovali?“ (N, 118) Tatarka: „*To si ty a to som ja, vieš? Ja sa premietam do teba a ty si ja a ja som ty. Zo vzájomnej seba projekcie sa vytvára my. My, to som ja a to je ona-ja, vieš? My, ktorí cítime svoj blízky osud. Takito sme my a viac už možno neexistuje. Len tento pocit seba projekcie: ty si ja a ja som ty – a tak vzniká jeden pocit: to sme my. Pravdaže, kratučký pocit: my. My možno rozbiť každú chvíľu. Aj slovičkom.“* (N, 118–119)

Pre Tatarku bolo milovanie synonymom schopnosti koncentrovať sa na milovanú bytosť. Pod projekciou mal na mysli rôzne druhy predstáv, pretekajúce z muža do ženy a naopak. Už v *Prútených kreslách* píše: „*V láske je náš raj, jediný raj muža a ženy, ktorý tu je, lenže my nevieme do neho vstúpiť, prebývať v ňom, sami sa z neho vyháňame, nevieme sa sústrediť na toho druhého. Sústrediť sa na toho druhého. To je to najdôležitejšie. Keď sa človek na toho druhého nesústredí, z múdrych kníh a od múdrych ľudí sa nedozvie a nenaučí zaoberať sa tým druhým dni a noci, každú chvíľu, zostane mu srdce prázdne, premárni si život, dostane infarkt, dá sa na alkohol, celý život zostane záletníkom alebo koketou, celý život sa mučí.“* (PK,11) Sústredenosť je začiatkom spaľovania sa pre lásku a v láske.

V liste Štolbovej Tatarka píše: „*Dokonale, definitívne, raz navždy si ma okúpala. Nech Ťa Boh otec nebeský tak kúpava vždy. Máš pravdu, i vo mne je čosi také, že s takým nadšením, zbožštením, prijímam Tvoje kúpanie, raz navždy ako od matky. Tak Ťa objímať až na druhý svet. Miláčik, idem tam, idem.“* (L, 133) Obrátiť sa do smrti značilo prejsť z jedného brehu lásky na druhý breh. Z ohňa do vody, dvoch živlov, ktoré vlastnia lásku a smrť.

Tatarkova smrť je žena: „*Tá smrťka ma už čaká. Jedna pekná Cigánka, zahalená do čierneho rúcha ma tak zláka, potom mi otvorí svoj vlniačik a cez bedrá je prepásaná pichliacimi, bodcami. Ja ju mám objať, napichnúť sa na ňu a byť preniknutý, byť otrávený akýmsi jedom. Ešte vzdorujem. Je pekná, ale ešte ju neobjímam.“* (N, 75)

Smrť je žena, ale prievozníkom je matka. Už ako stavec mal sen: „*Snívalo sa mi, že som šiel navštíviť mať do rodnej dediny. Pred chalúpkou, v ktorej zomrela moja mama, šlo jedno čudesné, predpotopné auto. Bola*

to detská postieľka a v záhlaví a na nohách mala ružový plech. Pri nohách bol ovál s obrazom, aký býva nad posteľami manželov. V tom predpotopnom autičku ležala moja mama a spod prikrývky, blízko pedálov, jej trčali nožičky. Mama nikdy nešoférovala, ale bola tak nastrojená. A ja som jej tie nožičky opáčil: boli studené. A tie pedály ešte studenšie.“ (N, 65) Tam, kde osobné dejiny končia a pretrháva sa aj pupočná šnúra literatúry, na zmotorizovanom Cháronovom črne prichádza matka, aby svojho syna previezla cez obec domov, do posledného vyslobodenia.

Literatúra

MINÁČ, Vladimír, PODRACKÁ, Dana: *Paradiso*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS 1998 (P).

ŠTOLBOVÁ, Eva: *Lamento*. Praha: Thalia 1994 (L).

ŠTOLBOVÁ, Eva: *Navrávačky s Dominikom Tatarkom*. Bratislava: Literárne informačné centrum 2000 (N).

TATARKA, Dominik: *Panna zázračnica*. Bratislava: Artforum 2009 (PZ).

TATARKA, Dominik: *Prútené kreslá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1964 (PK).

