

DOMINIK TATARKA OFICIÁLNY A NEOFICIÁLNY

Ján Kačala

Univerzita Komenského v Bratislave

1. Osudové päťdesiate roky 20. storočia boli zložité aj v slovenskej literatúre a v prostredí literárnych tvorcov. Boli to roky, v ktorých všemocne vládla ideológia, ideológia nie spájajúca, lež tvrdo rozdeľujúca: spoločnosť, spisovateľov a ďalších umelcov, ba aj rodiny. Pripomínam to preto, že ako univerzitný študent slovenského jazyka a literatúry v polovici 50. rokov som túto situáciu v literatúre intenzívne vnímal aj prežíval (vtedajšia situácia bola, pravdaže, diametrálne odlišná od tej, ktorá je dnes). Politický a ideologický tlak na spisovateľov, ale aj na literárnych kritikov a literárnych historikov a všetkých, čo sa pohybovali v okruhu literárnej tvorby, bol neobyčajne silný, utváral medzi spisovateľmi nezdravú súťaživosť v tom, kto bude dôslednejší v dodržiavaní princípov socialistického realizmu, a to viedlo okrem iného k atmosfére strachu, k nevráživosti a podozrievaniu sa, k vzájomným útokom v mene straníckej línie a dodržiavania či nedodržiavania zásad socialistického realizmu, ba až k strachu o vlastný život. Dôkazy o tom poskytujú povedzme *Denníky* Františka Hečka a Márie Jančovej z rokov 1938 – 1960, publikované roku 2011. František Hečko tu niekoľko ráz vyslovuje obavy o svoju osobnú slobodu, ba aj o svoj život. U autora, ktorý v päťdesiatych rokoch požíval dôveru vtedajších politických špičiek, zastával vedúce funkcie v spisovateľskej organizácii a bol aj kandidátom najvyššieho orgánu strany na Slovensku, to vyznieva až neuveriteľne, ale dnes to vieme pochopiť so zreteľom na vtedajšie vyhrotené vnútropolitické aj medzinárodnopolitické pomery. V spisovateľskej obci sa pestovalo sektárske skupinkárnenie, vzájomné obviňovanie sa z ideologických, politických aj umeleckých úchyľiek, intrigánstvo a znemožňovanie pokojnej tvorby druhým. Podľa Márie Jančovej (*Denníky*, s. 324, záznam je z roku 1955) „viac sa popíše o literatúre, ako sa vytvorí literatúra. Strašne je veľa aj tých konferencií, aj tých článkov, všeličoho – len nových knižiek a divadiel je málo. Zväz /spisovateľov/ je kolos...“ Podľa týchto zápiskov osobitné napätie jestvovalo medzi Františkom Hečkom a Dominikom Tatarkom, ktorý Františka Hečka práve v tomto kritickom čase obvinil, že je veriacim marxistom. Literárne vody čírla, no najmä mútila aj literárna kritika, ktorá vtedy mala oveľa vážnejšie slovo ako dnes.

Tento úvod má slúžiť na pripomenutie toho, čo musíme mať neprestajne na mysli: že totiž pri posudzovaní hlavnej idey našej úvahy – vzťahu oficiálneho a neoficiálneho, tak ako to z dnešného pohľadu možno pozorovať u Dominika Tatarku – sa pohybujeme v zložitej sieti životných vzťahov a okolností. Téma je vážna, lebo sa dotýka Tatarkovej osobnostnej, umeleckej a ľudskej integrity aj identity. Pri overovaní a potvrdzovaní alebo naopak, pri vyvracaní tejto integrity sa dnes – už s odstupom času – musíme opierať zväčša o verejné či zverejnené, alebo oficiálne prejavy, ktoré dosvedčujú túto integritu, no aj tieto prejavy sme nútení posudzovať so zreteľom na spomenutú neobyčajne vypätú spoločensko-politickú situáciu v päťdesiatych rokoch 20. storočia a zároveň v nevyhnutnej dejinnej perspektíve, lebo v päťdesiatych rokoch sme zažili nielen politické procesy s hrdelnými rozsudkami, ale aj politické uvoľnenie podmienené výsledkami XX. zjazdu Komunistickej strany Sovietskeho zväzu. V tom zmysle je nevyhnutné mnohé Tatarkove oficiálne prejavy pokladať za vynútené a možno pri nich hovoriť o excese (také je napríklad jeho verejné vystúpenie z cirkvi alebo často citované vyhlásenie týkajúce sa súdených a odsúdených verejných činiteľov v zinscenovaných a zmanipulovaných súdnych procesoch na začiatku päťdesiatych rokov) a vedené predovšetkým úsilím udržať sa v centre literárneho a kultúrneho diania; v podobnom zmysle hodnotí túto vec Mária B á t o r o v á vo svojej monografii *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote* z roku 2012. Spomenutú vynútenosť potvrdzuje aj písomné vyjadrenie ľútosti nad vystúpením z cirkvi a prosba o znovuprijatie do cirkvi v čase Tatarkovho osobného protestu proti jestvujúcemu režimu a nútenej izolácie Dominika Tatarku. Ako svedčí len nedávno uverejnený dokument, list Dominika Tatarku Silvestrovi Krčmérymu z 9. VII. 1986, jeho autor opätovne vyslovuje svoju ľútosť nad „hriechom odpadlícva“, ktorý „spáchal zo slepej pýchy alebo veľikášstva“, prosí Boha o odpustenie a vyslovuje želanie, aby ho „do posvätej zeme pochovali ako kresťana“ (pozri Lauko, 2013, s. 15).

Naša téma Tatarkovej integrity a identity sa netýka bezprostredne autorovej literárnej tvorby, v súvisi s ktorou – vychádzajúc predovšetkým z prvých a záverečných Tatarkových prác – Valér M i k u l a najnovšie (vo svojej štúdii s názvom *Vitalistická tvár Dominika Tatarku* z roku 2013) konštatuje u autora istú dvojtváornosť – ani nie tak v zmysle pretvarovania sa ako skôr v zmysle objektívneho prejavovania sa v literárnej tvorbe: „Tatarka sa takto javí nie ako autor polymorfný, mnohotvárnny /ako to na začiatku 60. rokov posudzoval Alexander M a t u š k a – pozn. J. K./, ale skôr dvojtvárnny: jedna jeho tvár je ‚známa‘, verejná (hlásiaca sa k rôznym dobovým konceptom a neskôr ich vytvárajúca), druhá je alebo aspoň chce byť ‚neznáma‘.“ (Mikula, 2013, s. 260)

2. K poznaniu Tatarkovej identity na úrovni oficiálnych a neoficiálnych prejavov významne prispievajú aj svedectvá iných Tatarkových umeleckých kole-

gov, žiakov a ďalších. V druhej časti svojho príspevku chceme v tejto súvislosti pripomenúť pozoruhodnú esej Vladimíra K o m p á n k a s názvom *Za Tatar-kom*, uverejnenú v Kompánkovej knihe *Impresie* z roku 2008 na s. 54 – 68. Ako píše Milan R ú f u s v básni *Traja chlapi pri kolíske*, uverejnenej na obálke Kompánkovej knihy: „Čo vzišlo z toho /požehnaní pri kolíske – pozn. J. K./, / potom stálo za to. // Vzišiel pán Kompánek – / čarovná mixáž, táto / chuť zeme, domova / a svetlej človečiny, / stĺp tichej vernosti. / Kompánek – troj-jediný / a nedeliteľný. / Kompánek – živý sviatok.“ Podľa knihy *Impresie* by bolo možno povedať aj: Kompánek štvorjediný, lebo majster prejavuje rovnako vysokú umeleckú invenčnosť a zručnosť ako pri tvorbe obrazov a sôch aj pri narábaní s jazykom a s perom.

Kompánkova esej podľa autorovho datovania vznikla roku 1989, v roku Tatarovej smrti, a má povahu poslednej rozlúčky s Dominikom Tatarom nad jeho hrobom na Martinskom cintoríne v Bratislave. Je to monumentálna slovesná výpoveď veľkého umelca o spriaznenosti – tvorivej, ľudskej, vlasteneckej – dvoch umeleckých duší, taká presvedčivá, že vyvracia všetky pochybnosti o úprimnosti a spoločenskej i kultúrnej progresívnosti Tatarovho umeleckého, osobnostného aj občianskeho citenia aj myslenia a konania aj jeho celkového spoločenského posolstva. Pri tomto interpretovaní Kompánkovoho obrazu Dominika Tataru, prirodzene, berieme do úvahy jednak to, že so zreteľom na príležitosť, pri ktorej bol napísaný, je takýto text istým spôsobom jednostranný, a jednak to, že – ako sme už povedali na začiatku nášho textu – jestvujú aj svedectvá, ktoré sú v príkrom protiklade s Kompánkovým.

Ako gymnaziálny študent si Vladimír Kompánek predovšetkým spomína na Dominika Tataru ako svojho profesora slovenčiny na žilinskom gymnáziu, na jeho netradičné, ale o to príťažlivejšie a účinnejšie vyučovacie metódy, ktorými získaval študentov na aktívny vstup na živnú pôdu slovenskej národnej kultúry a jej ďalšieho vedomého rozvíjania. Vladimír Kompánek v súvisi s Dominikom Tatarom ako svojim profesorom slovenského jazyka pripomína vec, ktorú som sám pri osobnom stretnutí s Dominikom Tatarom roku 1963 zažil: „Spomínam si, ako nás Dominik Tatarka sústredene počúval /mám na myslí práve toto s ú s t r e d e n é p o č ú v a n i e – pozn. J. K./. Naše, z každej doliny odlišné nárečie, naše príhody, všetko, čo sa stalo na jarmokoch, pri zabíjačkách, poľovačkách. Príhody konských priekupníkov, čo prefarbovali kone, zážitky s tulákmi a cigánmi. – Nahováral nás – píše v ďalšom odseku autor –, aby sme si zapamätali príslovia, pesničky, sviatočné častovačky a rozpravy. Všetko to tajomné a strašidelné, čo vykladajú ženy pri driapaní peria. Čo vybuchávajú betlehemci, čo odriekajú traja králi. Ako sa ľudia odoberajú od mŕtveho, ako trúchlia plačky.“ (Kompánek, 2008, s. 56)

V ďalšej časti eseje autor už ako profesionálny výtvarný umelec spomína

na stretnutie s Dominikom Tatarkom v Bratislave pri chystaní svojej sochy na vystavenie. Dominik Tatarka pri tomto stretnutí „sa začal po tatarkovsky rozpamätávať“ na Kompánkove študentské písienky, ktoré priam „vykresľoval tak odovzdane do riadkov, s takou láskou. Najradšej – cituje Tatarku – by si ich bol všetky vymaľoval“ (Kompánek, 2008, s. 57). Toto stretnutie stálo na začiatku osobného priateľstva a vzájomného umeleckého porozumenia, ktoré okrem iného viedlo k tomu, že Dominik Tatarka v polovici 60. rokov Kompánkove drevené sochy, kláty alebo stĺpy, v ktorých autor „hľadal ozvenu svojho domova“, označil výrazom „Kompánkovi drevení penáti“ (tamže, s. 60) a pridal výklad, ktorý Vladimír Kompánek hodnotí ako „azda presvedčivejší, ako boli moje sochy, čo ho k tomu inšpirovali. A ja som sa nevedel dočítať. Bolo mi z toho úžasne,“ priznáva Vladimír Kompánek, pričom 60. roky, „čas môj aj čas iný, čas mojich druhov galandovcov“, hodnotí ako „tatarkovské časy. Spolu sme snívajú, sedávali, popíjali a meditovali. Celé noci pri kozube pozerali do ohňa, do vyhne fantázie, a vynášali z neho obrazy, myšlienky a predstavy. A túlili sme sa Slovenskom. Snívajú sme, že ho pokryjeme sochami, stĺpmi, bránami, tvorivými sympóziami... Že zachránime staré kríže a vedome zviditeľníme vrstvy našej kultúry, našej identity“ (Kompánek, 2008, s. 60).

V eseji Vladimír Kompánek zachytáva aj smutné obdobie po roku 1968 s jeho zápornými dôsledkami na slovenskú spoločnosť a osobitne na slovenskú kultúru, ani to však neoslabilo priateľstvo obidvoch umelcov, ich vnútornú silu a pevné rozhodnutie prekonávať prekážky. Obidvaja umeleckí tvorcovia zachraňovali, čo sa ešte podľa ich predstáv zachraňovať dalo, a skutočne doma sa cítili v domácom ľudovom prostredí s jeho dávnymi a pevnými tradíciami.

V novej situácii, keď Vladimír Kompánek zostal bez Dominika Tatarku, si snenie, ktoré je aj rozpomínanie (tamže, s. 62), stále zachováva: „Tak by sme ťa mali pochovať. Niešť ťa celou podtatranskou krajinou, ktorú si tak miloval. Svoju Tatránii. Alebo by sme ťa mali rozosiť po celej krajine. Tvoju odvahu, tvoju slobodu. Aby sa ujala.“ (tamže, s. 62)

Kompánkova esej *Za Tatarkom* nepochybne má čo povedať k téme Dominik Tatarka oficiálny a neoficiálny. Presvedča svojou úprimnosťou a pravdivosťou a ukazuje Dominika Tatarku v ľudsky vierohodnej aspoň relatívnej jednote jeho oficiálneho a neoficiálneho rozmeru.

3. K spomínanej téme Tatarkovho vzťahu k výtvarnému umeniu možno ďalej pripomenúť, že tento vzťah sa u Dominika Tatarku ukazuje ako intenzívny a celoživotný a celkom prirodzene preniká aj do jeho tvorby. Svedčí o tom nielen prostredie výtvarných umelcov, z ktorého čerpá tému v jednej zo svojich prvých knižných prác – *Panne zázračníci* –, ale aj Tatarkove reakcie na svetové výtvarné diela, ktoré videl na svojich cestách v zahraničí, a napokon aj verejné postoje, ktoré prejavoval pri hodnotení diela iných pozoruhodných zjavov

výtvarného umenia na Slovensku v 60. a 70. rokoch 20. storočia, konkrétne aj pri hodnotení originálneho a prenikavého výtvarného diela Milana L a l u h u v eseji s tajomným, ale zrozumiteľným a jednoznačným názvom *Blahodenie Milana Laluhu*.

Už publikovanie tejto eseje má typické „tatarkovské“ osudy, lebo bola napísaná a prichystaná na uverejnenie už roku 1971, no v ostatnej chvíli bola násilne z politických dôvodov vypustená z publikácie o Milanovi Laluhovi a po prvý raz vyšla až po autorovej smrti roku 1991 v Slovenských pohľadoch a potom v ďalšej monografii o Milanovi Laluhovi, ktorú vydalo Vydavateľstvo Slovenský Tatran roku 1997 (Tatarkov text je na s. 114 – 125, údaje o publikovaní textu sú na s. 125). Možno povedať, že Dominik Tatarka tu siaha priamo na osobnostné a umelecké dno Milana Laluhu, ukazuje ho ako umelca vyrastajúceho z ľudového prostredia, z domácej kultúry a tradícií, zo slovenskej histórie a tvoriaceho z hĺbky umeleckého a osobnostného presvedčenia, ktoré prirodzene vyúsťuje do výtvarného prejavu, ktorý sa zákonite vracia k vlastnému národu, k slovenskej krajine, k dedinskému človeku. Vychádzajúc z jedinečného umeleckého výrazu Milana Laluhu, Dominik Tatarka sa v eseji opätovne vyjadruje o svojej obľúbenej téme (umeleckého) znaku a umeleckej formy a jej poslania a vzájomného vzťahu obsahu a formy. Ľudovosť ako bytostný atribút celého Laluhovho výtvarného diela vystihuje slovami: „V celej maľbe nachodíme utajený znak ľudu. Je to znak dedičný, znak dedičstva ľudovej a všeľudskej kultúry. Laluhov znak značí: My. Označuje nás a spája nás ako obec.“ (Tatarka, 1997, s. 118)

Ako vidno aj z tohto citátu, u Dominika Tatarku v záverečnom období jeho tvorby pojmy ľud, my a obec jedno sú. Je to charakteristické pre jeho osobnostné založenie a celoživotné poznanie.

Literatúra

- BÁTOROVÁ, M.: *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2012. 304 s.
- HEČKO, F. – JANČOVÁ, M.: *Denníky 1938 – 1960*. Bratislava : Marenčin PT, 2011. 504 s.
- KOMPÁNEK, V.: *Impresie*. Bratislava : Perfekt, 2008. 112 s.
- LAUKO, J.: Unikátny dokument zo života Silvestra Krčméryho. In *Katolícke noviny*, 2013, roč. 128, č. 44, s. 15.
- MIKULA, V.: Vitalistická tvár Dominika Tatarku. In *Studia Academica Slovaca*, 42. Ed. J. Pekarovičová, M. Vojtech. Bratislava : Univerzita Komenského 2013, s. 257-267.

RÚFUS, M.: Traja chlapi pri kolíske. In Kompánek, V.: *Impresie*. Bratislava : Perfekt, 2008 /zadná strana obálky/.

TATARKA, D.: Blahodenie Milana Láluhu. In *Milan Láluha*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenský Tatran, 1997. 240 s.

prof. PhDr. Ján Kačala, DrSc.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Univerzity Komenského
v Bratislave
Račianska 59, 813 34 Bratislava
kacala.jan@gmail.com