

## TATARKOVE SCHEMATICKÉ PRÓZY Z 50. A 60. ROKOV 20. STOROČIA

*Eva Faithová*

Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

**Abstrakt:** Autorka v predloženej štúdií skúma zástoj schematických románov Dominika Tataru *Prvý a druhý úder* (1950), *Radostník* a *Družné letá* (oba 1954), ako aj schematickej novely *Naša brigáda* (1962) jednak v kontexte schematickej prózy zo začiatku 50. a 60. rokov 20. storočia, jednak v kontexte Tatarovej tvorby. Hoci Tatarka využíva požadované témy, prostredia, rozprávača, postavy, proklamované politické idey, analýza Tatarových próz z reflektovaného obdobia poukazuje na to, že uvedené prózy nenapĺňajú dôsledne diktované ideologické inštrukcie socialistickorealistickej metódy a že sú v nich prítomné stopy existencializmu, naturalizmu i ďalších charakteristík typických pre autorovu predsocialistickú tvorbu.

**Kľúčové slová:** Dominik Tatarka, *Prvý a druhý úder*, *Radostník*, *Družné letá*, *Naša brigáda*, socialistickorealistickej metóda, schematizmus, schematický román a novela, Tatarova tvorba z 50. a zo začiatku 60. rokov, poetika

**Abstract:** In her present study the author deals with a position of Dominik Tatar's schematic novels *The First and Second Strike* (1950), *The Wedding cake* and *The Years of Companionship* (both of them 1954) as well as a schematic novella *Our Brigade* (1962) in a context of schematic prose of an early 50's and early 60's as well as in a context of Tatar's work. Although Tatarka uses given topics, settings, narrator, characters as well as proclaimed political ideas, analysis of Tatar's prose from the reflected period demonstrates that they did not fulfil dictated ideological instructions of the socialist realism method consistently. On top of that, traces of existentialism, naturalism and other elements typical for his pre-socialistic writing are present.

**Key words:** Dominik Tatarka, *The First and Second Strike*, *The Wedding cake*, *The Years of Companionship*, *Our Brigade*, socialist realism method, schematism, schematic novel and novella, Tatar's works from 50's – early 60's, poetics

Radikálne nastolenie nedemokratického politického režimu vo februári 1948 sa výrazným spôsobom odrazilo aj v ideologizácii kultúry, v jej otvorenej angažovanosti za idey komunizmu. Jedinou politicky žiaducou ideovo-

estetickou orientáciou sa stal socialistický realizmus na báze ždanovskej normovanej estetiky a politickosti<sup>1</sup>. Úlohou socialistického umelca bola vedomá a otvorená angažovanosť za existujúci spoločenský poriadok. V intenciách požiadavky otvorenej bojovnosti, zásadovosti a nekompromisnej stranickosti (pozri Bašťovanský 1950, 3) sa od umenia požadovalo, aby sa „stalo aktívnym spolutvorcom prítomnosti“ (Rampák 1949, 8). Ako priamy spolubojovník v ideologických zápasoch dneška (Marčok 1985, 17) malo ľudí navigovať v ich každodenne vyžadovanom zaujímaní správnych postojov a, samozrejme, tieto postoje upevňovať.

V prvej polovici 50. rokov 20. storočia Tatarka prezentoval svoju angažovanosť ako spisovateľ (dôkazom sú schematické romány *Prvý a druhý úder*, 1950; *Radostník*, 1954 a *Družné letá*, 1954<sup>2</sup>), ale aj ako publicista či funkcionár novozaloženého Zväzu československých spisovateľov.<sup>3</sup> Za zváženie však stojí, do akej miery sa na nich autor angažoval svojím vnútorným presvedčením, svojou vierou v komunistické heslá v úprimnom úsilí vybudovať spravodlivejšiu spoločnosť, vedený ilúziou užitočnosti tvorcu, ktorý dáva svoje dielo do služieb ideálu, naivitou alebo len pózou diktovanou oficiálnou ideológiou. Na túto Tatarkovu motiváciu písať pre ústredný výbor strany, ako aj pre seba a príbuzných duchov upozorňuje vo svojej monografii o Tatarkovi aj Mária Bátorová (2012, 94–96). Tá Tatarkovu „dvojkoľnosť“ datuje od konca 40. rokov. Novonastolenej doktríny socialistického realizmu sa Tatarka usiloval vyhovieť románom *Prvý a druhý úder*. Bátorová (2012, 36) ďalej konštatuje, že Tatarka síce vydal konjunkturálne romány *Prvý a druhý úder*, *Radostník* a *Družné letá*, ale zároveň sa časopisecky v *Kultúrnom živote* v roku 1955 verejne vyjadruje za „jedinečnosť“ tvorby a proti manipulácii v kultúre a literatúre, pričom toto úsilie vyvrcholilo v *Démonovi súhlasu* (časopisecky 1956). Aj Valér Mikula v súvislosti s Tatarkom potvrdzuje, že je to autor „nie polymorfný, mnohotvárnny, ale skôr dvojtvárny: 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, 260), teda je to autor, „ktorý v jednotlivých obdo-

<sup>1</sup> A. A. Ždanov vo svojom spise *O umení* (1950, 39) konštatuje, že „literatúra nemôže byť apolitická, nemôže predstavovať ‚umenie pre umenie‘, ale je povoláná uskutočňovať dôležitú poprednú úlohu v spoločenskom živote. Tam pramení leninská zásada stranickosti literatúry“.

<sup>2</sup> Z priestorových dôvodov sú opakovane uvádzané názvy diel jednotlivých autorov už bez vročenia.

<sup>3</sup> Na demonštráciu Tatarkovej zaangažovanosti možno uviesť i jeho záväzok k IX. zjazdu KSČ, prezentovaný na Valnom zhromaždení spisovateľov v Budmericiach v júli 1950, ktorým prisľúbil, že do konca roka napíše knihu o výrobnom družstve, o revolučných zmenách na dedinách, že urobí, čo najviac bude môcť, podobne ako pracujúci súdruhovia v závodoch a po dedinách, a že by vo svojej práci chcel byť úderníkom ako oni.

biach tvorby vyťahuje hotové registre a virtuózne ich obmieňa, či už v súlade s dobou, alebo proti nej“ (258). Tatarka sa „do života vrhal so samozrejmosťou, ktorej dôsledky musel neskôr korigovať“ (265). Vývin Tatarkových ideových koncepcií, jeho pohnuté životné osudy (ktoré sú do značnej miery dôsledkom jeho autentických životných postojov) a napokon i jeho literárna tvorba z neho robia angažovaného intelektuála v slovenskej kultúre 20. storočia.

Z prozaických žánrov využil Tatarka v prvej polovici 50. rokov schematický<sup>4</sup> román. Ide o variant tradičného žánru s pevnou kompozíciou, posilnou epickosťou (v porovnaní s trieštením štruktúr v predchádzajúcom období), s viacerými postavami a vzťahmi medzi nimi, presne vymedzeným zmyslom<sup>5</sup> a s dostatočne rozsiahlym epickým priestorom na napĺňanie dobovej objednávky v intenciách pofebruárových zmien (niektorí autori v snahe uchopiť premenu spoločnosti v celej jej zložitosti tvoria v reflektovanom období dokonca trilógie). Dominantnou je postava uvedomelého hrdinu, často vybudovaná na rozprávkovom pôdoryse so štandardným rozostavením postáv hrdinu, pomocníka a nepriateľa (podrobnejšie Marčok 2004, 30), prípadne na exemplickom pôdoryse (podrobnejšie Bílik 2008, 72, 108), ide teda o postavy, ktoré prostredníctvom predvídateľných sujetovo-kompozičných funkcií zosobňujú ideologické postuláty. Namiesto individualizovaných postáv zohľadňujúcich aj psychický aspekt človeka tak vznikali najmä didakticko-propagandistické modely, pričom základným kritériom polarizácie medzi postavami bol ich postoj k socialistickému budovaniu budúcnosti. Dôraz sa kládol na presne vymedzenú kompozíciu – už v expozíciách (niekedy pomerne rozsiahlych) sa objavujú konflikty i zápletky, ktoré dianie rozvíjajú a cez vyvrcholenie deja lineárne smerujú ku kladnému riešeniu (stvárňovanie príbehov je dejinno-optimistické). Ako žáner určený pre širokú čitateľskú verejnosť si román zachováva prvky populárnej literatúry, preberá však aj prvky publicistiky či dokumentaristiky. Jazyk je stereotypný, ľudový, zrozumiteľný (k vymedzeniu románu pozri podrobnejšie Janáčková 2004, 576–586; Vlašín 1984, 317–320; Žilka 2011, 300 – 304). Tematizuje sa druhá svetová vojna a Slovenské národné povstanie<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Pod pojmom schematizmus rozumieme politickou mocou sformulovaný spôsob tematizácie sveta a tvorby literárneho obrazu, správny (podľa určitých pravidiel) výklad skutočnosti (podrobnejšie Bílik 2008, 48, 156).

<sup>5</sup> Podľa D. Hodrovej (2001, 512) môžeme v dejinách literatúry pozorovať, že centrické systémy (monarchia, totalita) preferujú diela s pevnou kompozíciou a s tradičnou poetikou.

<sup>6</sup> K ďalším dielam z uvedeného okruhu radíme napr. Tatarkov *Prvý a druhý úder* (1950), Lazarevej *Troch z neba* (1950), Plávkových *Siedmich* (1952), Fišove romány *Rovnako ťkli srdcia* (1950) či *Krst ohňom* (1952), syntézu Povstania v prepojení na budovanie socializmu prináša neskoršia Mináčova trilógia *Generácia* (1958–1961).

v prepojení na budovanie socialistického sveta – v marxistickej interpretácii sa Povstanie pokladalo za historický predstupeň Februára 1948 a zabíjanie nepriateľa sa tak stáva symbolicky začiatkom budovania socializmu, ako o tom hovorí aj postava z Karvašovho románu *S nami a proti nám*: „Každá strela z môjho automatu – struna do nového pianína. Každá strela – skrutka do budúcich mašín, tehla na budúcu školu, hračka pre moje dieťa, kvet do mojej vázy. A do vašej a všetkých. Preto rada strieľam na nepriateľa.“ (Karvaš 1950, 34) Druhý tematický okruh predstavujú budovateľské a výrobné romány. Tematicky sa viažu na problematiku združstevňovania, industrializácie a elektrifikácie Slovenska<sup>7</sup>.

Tatarka síce vo svojich schematických románoch prezentuje jednak hotové registre základných charakteristík schematickej literatúry, jednak aj viaceré inovatívne prvky, ktoré rozvíjal ešte v predsocialistických dielach a ktoré súvisia s vyššou mierou subjektívnosti, s expresionizmom, naturalizmom, s bohatosťou jazyka. V tomto zmysle je interpretačne najbohatší Tatarkov román *Prvý a druhý úder*. Už v jeho názve sa téma Povstania spája so zápasom za socialistickú budúcnosť – prvý úder vedie symbolicky k oslobodeniu krajiny, druhým úderom sa má krajina vystavať (autor v texte navyše využíva aj symboliku stavby mostov).

Hoci Tatarka v románe reaguje na historické udalosti – podobne ako vo *Farskej republike* – aj tu historická situácia „pohlcuje“ postavy, román sa však nemení na výpočet všetkých skutočností, s ktorými sa obyvatelia slovenskej dediny museli v tom čase vysporiadať, ako je to napr. v Hečkovej *Drevenej dedine*. V nej sa udalosti hrnú jedna za druhou (front, oslobodenie, povojnová rekonštrukcia, voľby 1946, sucho 1947, Február 1948, budovanie pily, rekreácie, školenia, zakladanie JRD, medzitým súdy s kolaborantmi), dedina na všetky reaguje, ale nie je dost' miesta na vyrozprávanie skutočne epického príbehu, na vytvorenie charakteru, sebauvedomovanie sa, na subjektívne poznávanie, hĺbanie, životnú skúsenosť. Tatarka sa pomerne úspešne vyhýba aj publicizmu a dokumentarizmu – čitateľa nezaťažuje údajmi o výnosoch, výmere pôdy, kontingentoch a podobne, ako to robí Ferdinand Garaj v *Ryžiaroch*.

<sup>7</sup> Prvým a v sledovanom období aj najschematickejšim výrobným románom je Kráľov román *Bude, ako nebolo* (1950), k ďalším románom z uvedeného tematického okruhu patria napr. Hečkova *Drevená dedina* (1951), Mináčove *Modré vlny* (1951), Lazarovej *Osie hniedzdo* (1953), Gabajovi *Ryžiar* (1953), Tatarkov *Radostník* (1954) a jeho *Družné letá* (1954). Súčasne treba upozorniť na skutočnosť, že kým romány o druhej svetovej vojne i o kolektivizácii slovenskej dediny boli dotované autentickou skúsenosťou, pre slovenský budovateľský román je príznačná masívnejšia vykonštruovanosť.

Postavy v prehovoroach však aj u Tatarku proklamujú svoj vzťah k socializmu, práci, ku komunistickej strane, pomenávajú a ostro odsudzujú nepriateľov (vonkajších i vnútorných): „– Vsio budet. Rabočij klas, my robotníci zvíťazíme nad fašizmom i nad svojou vlastnou biedou.“ (Tatarka 1961, 37), vyjadrujú svoj vzťah k Sovietskemu zväzu – „krajina socializmu sa stala útočiskom každej túžby, bezpečným miestom na svete“ (65), či k Červenej armáde: „– (...) zo Soviet-skeho zväzu, krajiny socializmu, s Červenou armádou, našou osloboditeľkou. Vitajte nám, vravím zo srdca, sláva vám! Sláva osloboditeľom, sláva Červenej armáde!“ (110). Kontinuitnejšiu podobu zápalu pre prosovietske zosobňuje postava kapitána Žilku – je nezlomný a oddaný ideám: „– Rebiata, vojna sa ešte neskončila, a už sa zjavil nový nepriateľ. Vojna sa skončí, ale náš boj sa neskončí. Budeme pracovať na výstavbe novej krajiny, budeme sa potiť, rozohrejeme sa poriadne. Tak, bude to veselé. Ale už teraz sa musíme naučiť poznávať nového nepriateľa.“ (63). Marčok (2004, 190) v súvislosti s touto postavou poukazuje na potrebu ľudsky zrelo a rozvážne viesť iných, teda na to, čo vtedajším predstaviteľom moci chýbalo, a na to, akú dôležitú úlohu musí nová vládnuca trieda zvládnuť (Žilka ako vodca verzus ťažkopádny Števo Reptiš ako vodca). Tým by však Tatarka značne prekročil určené konštantné atribúty takýchto postáv.

Rovnako ako v iných schematických románoch je aj u Tatarkových protagonistov obrat v myslení a konaní zjednodušený – ako východisko z ťažkých životných situácií sa často prezentuje práca, resp. uvedomelý občan ukazujúci správny smer: „Človek bol vojnou zasutý, každý jednotlivito odrezaný, ak mal zostať nažive, musel každý z nich prácou preraziť z obkľúčenia. Čím prv musia obnoviť výrobu.“ (Tatarka 1961, 121) alebo „Na otázku, čo bude ďalej robiť, nevedel si dať odpoveď najmä preto, že si nevedel nájsť svojmu osobnému cieľu primeraný cieľ. Pracovník Guznár mu ho teraz ukazoval. Práca, organizácia novej spoločnosti boli cieľom. Môžbyť všetkému nerozumel, ale uveril mu...“ (126–127). Zmena postavy pritom neprichádza zvnútra, okrem už spomenutých prvkov sa deje aj pod vplyvom agitácie či argumentácie na schôdzi.

Obrat v myslení postáv však má aj inú, neschematickú motivovanosť. V Tatarkovom románe *Družné letá* sa zdrojom aktivity stáva mužova túžba, hlavný hrdina vidí v žene objekt, ktorý chce získať. Jeho počiatočná túžba sa však v priebehu deja mení na pracovnú aktivitu, ktorá v konečnom dôsledku prispieje k zmene (rozumej uvedomelosti) hlavného hrdinu. Hlavný protagonista Janko Hreščo zanecháva kováčstvo v Dužiciach a odchádza na stavbu Trate družby v Margecanoch nielen preto, lebo Marinka odmietla jeho ponuku na sobáš, ale aj preto, lebo sa tam bude môcť zmerať so sokom v láske Ďurom Okánikom. Po ich počiatočnej averzii (ktorá sa takmer skončila bitkou) sa zo sokov v láske stávajú kamaráti: „(...) v duši čosi zaspievalo: my sme tuná kamaráti v robote“ (Tatarka 1954a, 118). Jankova túžba po Marinke premenená na fyzickú prácu

funguje ako prostriedok jeho „prevýchovy“, umocnený Jankovým vynálezom brúsnej stolice (Jankov mimoriadny pracovný výkon sa tým stane predmetom verejného uznania).

V schematických románoch sa v duchu ideológie kládol dôraz na prácu ako najvyššiu spoločenskú hodnotu. Práca sa často spája s využitím techniky, napr. v Tatarkovom románe *Prvý a druhý úder* sa aj vďaka rozhodnutiu nedvíhať drevo na chrbtoch, ale použiť rozum a techniku ľudia vymedzili od starého spôsobu prístupu k práci. Práca v spojení s technikou má teda aj diferenciacnú funkciu. Navyše súťaživosť, ktorá sa vyvinula medzi pracujúcimi skupinami na jednotlivých úsekoch rieky, poslúžila ako neviditeľná hybná sila, na ktorej konci stála nielen vidina úspechu, ale tiež snaha priniesť správu o úspešnom dokončení prác na rekonštrukcii mostov na konferenciu komunistickej strany.

Tematizovanie pracovnej stránky ľudskej každodennosti najvýraznejšie stelesňujú postavy prezentované ako príklady hodné nasledovania. K takýmto postavám patrí aj Štefan Reptiš z románu *Prvý a druhý úder*, Janko Hreščo z románu *Družné letá* či Jano Klino z románu *Radostník*. Aj iné schematické romány z tohto obdobia používajú rovnaké sujetové vzorce, umocnené tým, že postavy hovoria istým idiolektom sovietskeho jazyka, používajúc oficiálne frázy. Sú to až rozprávkové typy hrdinov, obetavé, múdre, otvorené pre problémy spoluobčanov. V románe *Radostník* je takouto postavou napr. emancipovaná zväračka Nosálová, o ktorej „vedel svet z novín. Toľko dievčat a žien jej písalo, že im denne aj dve-tri hodiny odpovedala na listy a pomaly zo zárobku nedochodilo jej na známky. Nikto nemá ani tušenia, koľko sa prebúdzá v ľuďoch sily, koľko dievčat a žien túži za krajším životom.“ (Tatarka 1954b, 104) Ide o kľúčové postavy, organizátorské typy, iniciujúce zmeny a zároveň bojujúce s nepriazňou okolia. Takéto postavy človeka verejného prispievali k transcendentovaniu jestvujúceho sveta smerom k lepšiemu. Nemožno zabúdať na skutočnosť, že postavy sú aj nástrojmi komunikácie významu, ktorú literárny text vytvára medzi naratívnyim svetom a recipientom. Schematické texty vytvárali ilúziu, že ich príbeh je súčasťou skutočného sveta, preto kládli dôraz aj na mimetickú dimenziu postavy. Práve tá umožňovala čitateľovi, aby sa s postavou identifikoval. Pre schematickú literatúru je ďalej príznačný jednoznačný tematický horizont postavy, pričom súčasne dochádza k maximálnemu zjednodušeniu postavy, aby bola postava čo najjednoduchšia a téma čo najzreteľnejšia. To sa dosahuje zasadením postavy do vopred danej schémy, v ktorej plní určitú funkciu. Špecifická je v tomto ohľade ústredná postava Tatarkovho románu *Prvý a druhý úder*, ťažkopádny Števo Reptiš – „Hevo s dlhým vedením pomaly chápal.“ (Tatarka 1961, 8), „... ťažko čítal a ešte ťažšie sa mu písalo“ (125), touto postavou Tatarka vystriedal svoju tradičnú postavu intelektuála, ktorý, nasledujúc Žilka ako vzor („Náš komisár Igor bude ti dobrým príkla-

dom. Dáš ľud dohromady za veľkým cieľom. Treba ľudí v srdci zohriať, ako náš Igor vedel. /.../ Organizátor zohrieva srdce nás, ukazuje a stelesňuje cieľ. Naša komunistická strana je stranou organizátorov oddola až hore.“ /126/), si získava uznanie, rešpekt a dominantné vodcovské postavenie nielen v Slovenskom národnom povstaní, ale aj v čase mieru, keď sa stáva veliteľom pracovnej brigády.

Ako dôkaz správnosti organizovania spoločnosti na základe marxistických ideí majú slúžiť aj postavy dnes už uvedomelých občanov-budovateľov, z ktorých sa až v novej spoločnosti stali plnohodnotní občania (aj keď nevyznievajú veľmi presvedčivo), napr. Tatarkov nevzdelaný strážnik Žeňucha sa stal v novom režime okresným veterinárom, z vdovy Žofie Hreščovej trojtýždňové školenie spravilo schopnú a sebavedomú predsedníčku JRD. S ideou pokroku a budúcnosti socializmu sa v schematických románoch často spája využívanie postáv mládežníkov, akými sú napr. Tatarkova Marinka Orendáčová, Janko Hreščo či Ďuro Okánik.

Intímne, psychologické problémy slúžia iba na vykreslenie občianskych konfliktov, pocit záväzku (voči vlasti, strane, kolektívu a pod.) býva v schematických románoch povýšený nad osobné pocity. S redukciou intimity súvisí aj modelovanie ľúbostných sujetových línií – v nich žena prestáva byť erotickým objektom (technika jej umožňuje vstúpiť do sveta mužov – môže riadiť traktor či pracovať pri sústruhu rovnako dobre ako muž) a stáva sa pre muža predovšetkým jeho spriaznenou dušou, s ktorou sa zapája do široko chápanej kolektívnej rodiny – komunistickej strany –, v rámci ktorej obaja budujú lepší svet (napr. vzťah medzi Reptišom a sekretárkou Ankou). Navyše je láska prisudzovaná iba nositeľom šťastnej budúcnosti, najčastejšie pochádzajúcim z robotnícko-roľníckych radov (takými sú napr. Tatarkov kováč Janko Hreščo a Tatarkova Marinka Orendáčová).

Základnú sujetovú schému v schematických románoch dopĺňajú negatívne postavy, ktoré zostávajú nepriateľmi socializmu a spoločnosti až do konca. Hyperbolizácia negatív sa často spája s odpudzujúcim výzorom, možno hovoriť až o akejsi démonizácii týchto postáv (Tatarkov krčmár Pagáč so ženou či Magduša Vraniačka). Často ide o špiónov či iné protištátne živly (Tatarkov nepriateľský agent Lalinský, ale aj Dušan Vraniak, syn miestnych boháčov, násilník). Napríklad status Vraniačky ako negatívnej postavy spoluvytvára jej minulosť (bola prespanka, otec kvôli nej vydal brata), neskôr je zvýraznený tým, že sa pokúsila ublížiť Peničkinmu nenarodenému dieťaťu. Najvýraznejšie sa však jej status negatívnej postavy – spiatočníčky – spája s odmietaním vstúpenia do družstva (Vraniačka dokonca prehovorí svojho otca, aby z družstva vystúpil). Spolu s mužom sú „úhlavní nepriatelia pokroku na dedine“ (Tatarka 1954b, 32). Využívanie typu negatívnej postavy umocňuje bipolárnosť prezen-

tovaného „my“ verzus „oni“, pričom diferencovanosť nesmeruje iba von, ale aj dovnútra, až na úroveň rodinných väzieb (napríklad Vraniačka verzus brat a otec). Zároveň sa na konfrontácii „my“ verzus „oni“ zreteľne odhaľuje osobité funkčné zameranie schematickej literatúry, a to jej propagačná a súčasne smerom k ideologickému systému aj stabilizačná úloha – „my“ produkuje pocit spolupatričnosti voči menšinovému „oni“.

Aj zakončenia schematických románov sú viac menej identické – až ostenatívne optimistické. Zrekonštruovaný závod začne s výrobou, stavba sa úspešne dokončí, družstvo je založené a prosperuje, záškodníkov neminulo odhalenie a zneškodnenie, prežitky (najmä náboženské) sú prekonané, zrodil sa nový, socialisticky zmýšľajúci a konajúci človek.

Napriek verejne manifestovanému zápalu pre idey komunizmu však Tatar-ka vo svojich schematických románoch využíva aj viaceré inovatívne prvky z predsocialistických diel, predovšetkým expresionizmus a naturalizmus. Na tieto upozorňovala aj dobová kritika, ktorá tieto momenty Tatar-kovi nemohla „odpustiť“; vyčítala mu cestu úchyliet, existencializmus, subjektívne experimentátorstvo, naturalizmus, nihilizmus, pesimizmus (pozri Rosenbaum a kol. 1951, 4).

Existencializmus sa najvýraznejšie prejavuje v scénach súvisiacich so smrťou – Reptiš ostal po Žilkovej smrti „ohlušený zvieracou bolesťou“ (Tatar-ka 1961, 67), „sám erdžal a vzpínal sa s ťarchou, čo ho tlačila“ (67), Agata, ktorá sa dozvedela o synovej smrti, strácala „sily samotným pomyslením, že ktosi z jej tela už nežije“ (173), o Dvorčikovej, ktorej muža až po vojne zabila mína, sa konštatuje, že nemožnosť vidieť jeho tvár „dokonale vyjadrovala zmysel hroznej skutočnosti, zaryla sa jej do duše a išla ju pripraviť o rozum“ (214). Aj keď sú hraničné situácie jasné a bolesti zo strát zjavné, ostávajú podobné pasáže v texte osihotené, často im nepredchádza žiadne autentické vnútorné prežitie straty a nenasleduje ani ďalšie pokračovanie – „Agata našla si pre seba úlohu. (...) varila a starala sa o brigádnikov“ (235).

Existencialistické polohy sú evidentné aj v apatii voči životu, v pocite absurdnej ničotnosti a nechuti s ohľadom na prežitie, prezentované alebo cez jednotlivé postavy („A čo na mne záleží? Človek dnes nemá za šesťák ceny. /.../ tá choroba sa do človeka zažrala.“ /13/, „– Ba žiť sa mi nechce, – opúšťala sa.“ /60/, alebo vo všeobecnej rovine („Opúšťalo sa mnoho občanov, všetkých marila nechut' hýbať sa, jesť, dýchať povetrie...“ /60/). Podobné textové segmenty však v takejto explicitnej podobe majú len charakter rozptylených zlomkov.

Pokiaľ ide o naturalistické scény, spájajú sa jednak s vojnovým vraždením („Po bombách vystrekovala zem, trosky áut, krvavé zdrapce ľudí a koní.“ /23/), jednak s pretavovaním vnútorného prežívania do telesných prejavov („Nemec, zažívajúc vlastnú porážku ako Beethovenovu symfóniu, striasal sa jej fyzickým



zážitkom“ /70/, „... po otcovej smrti celkom ošedivela, stále malá mokrá tvár od slz, z očí, nosa, úst“ /74/).

K reziduám predsociálneho Tatarku možno priradiť aj využitie telesnosti v opise postavy – Agneška je „ružové, prsnaté stvorenie. (...) Každý chlap, keď začuje jej vŕkavý hlas, hneď je presvedčený o tom, že Agneška sa mazná práve s ním. (...) Erdží ako kobyľka.“ (Tatarka 1954b, 5, 106). Osobitú kategóriu v tomto zmysle predstavujú postavy matiek. Tie sa v Tatarkových prózach vyskytujú v dvoch základných variantoch: mladá, krásna žena v plnej sile a starnúca žena (často pokorná vdova). Variant krásnej, mladej ženy zosobňuje napríklad tehotná Bigarova žena z románu *Družné letá*: „počerná žena s čarokrásnym pohľadom, ohnivým i nežným, vlahým ako jarná noc. Celkom iste by sa nenašiel chlap, ktorý by sa nebol začal roztápať, mäknúť, usmievať sa dojatým úsmevom. (...) Ťarchavosť sa zračila na jej tvári dojímavou nežnosťou“ (Tatarka 1954a, 89), či rovnako krásna Penička z románu *Radostník*. Narodenie Peničkinho syna v závere románu však nie je len naplnením Peničkinho materstva, ale spolu s vytvorením druhej žatevnej skupiny a vstupom ďalších dedičanov do družstva sa stáva symbolom zrodu nového človeka, vytvorením nového sveta, čím prestáva byť súkromným a stáva sa celospoločenským.

Typ starnúcej matky, ktorá sa priam s rituálnou starostlivosťou (príprava jedla, obšívanie košeľe) stará o syna, predstavuje Agata Reptiška z románu *Prvý a druhý úder*. Tá neskôr svoju starostlivosť prenáša na robotníkov – varí celej brigáde. S postavami matiek sa spája aj preukazovanie úcty. Napríklad Janko Hreščo z románu *Družné letá* na znak úcty bozká starnúcej žene ruku. Autor v postavách matiek variuje materský princíp ako symbol zrodu, plodnosti, nového života, ale aj ochrany, bezpečia, istoty, starostlivosti, nezištnej lásky, pomoci či hrdoosti na deti, ktorý však v istých sujetových situáciách (varenie pre celú brigádu) podriaďuje tendenčnej funkčnosti. Tatarka konfrontuje ideu s peripetiami každodenného života, v závere sa však príbeh hľadania končí nájdením, zavŕšením – ide o nové mýty, pomocou ktorých má byť zachránený nielen rozprávajúci, ale má byť spasený aj svet.

Schematickú prozaickú tvorbu Dominika Tatarku uzatvára novela *Naša brigáda* z roku 1962. I tá je interpretačne zaujímavým textom. Ostáva totiž po publikovaní protirežimového *Démona súhlasu* (časopisecky 1956, knižne 1963 spolu s alegóriou *O vládcovi Figurovi*) jediným schematickým dielom. Predpokladáť, do akej miery využil Tatarka vydanie tejto schematickej novely na to, aby mohol „prežiť“, publikovať a stať sa, čím bol<sup>8</sup>, by bolo špekuláciou. Faktom však je, že mu – azda i za jej príspevia – bol 13. marca 1963 udelený Rad práce a mohol v tom istom roku vydať napr. *Démona súhlasu* či *Prútené kreslá*.

<sup>8</sup> K tomu bližšie Faithová (2014, 165–178).

V Tatarkovej žánrovo rôznorodej tvorbe má novela významné zastúpenie vo všetkých tvorivých obdobiach – dôkazom toho je nielen prítomnosť noviel v prvom knižnom prozaickom súbore *V úzkosti hľadania* (1942), ale aj vydanie ďalších noviel, ako sú *Panna zázračnica* (1944), *Rozhovory bez konca* (1959), *Naša brigáda* (1962) či *Prútené kreslá* (1963). Kým v slovenskej medzivojnovnej literatúre má početné zastúpenie najmä román, ktorý dominoval aj v literatúre 50. rokov, zlatým vekom československej novelistiky sa stali 60. roky 20. storočia<sup>9</sup>. Súviselo to s uprednostňovaním kratších žánrov, ktoré mali – v skrytej polemike so sprofanovaným románom – vzdialiť prózu od apriórne ideologického pohľadu na svet. Kým však v novelistike 60. rokov dominuje oslabovanie ideologického pohľadu na svet, Tatarka v novele *Naša brigáda* prezentuje hotové registre základných charakteristík schematickej literatúry, ktoré využil vo svojich schematických románoch a ktoré virtuózne obmieňa. Rovnako ako autorove schematické romány, aj táto novela obsahuje viaceré inovatívne prvky, ktoré vyplývajú zo žánrovej charakteristiky i z vyššej miery subjektívnosti.

Aj v novele *Naša brigáda* sa kladie dôraz na mimetický aspekt diela a jeho tesné prepojenie so skutočnosťou, na ktorom sa výraznou mierou podieľa typický chronotop i repertoár postáv. Chronotop novely *Naša brigáda* skonkrétnuje časopriestorové vzťahy v podobe obrazu všedného dňa a meniaceho sa, vyvíjajúceho sa človeka práce. V popredí je tematizácia prítomnosti, teda zúženie časového horizontu na dnešok, prezentizmus, v ktorom práve táto podoba sveta je jedinou možnou a z ktorého vychádza zúžený tematický horizont práce, budovania a pracovného prostredia. Popri tematizácii prítomnosti však Tatarka novelu inovuje aj využitím naratívnej prítomnosti. S takýmto okamihom v čase fiktívneho sveta, ktorý pri vlastnom čítaní vnímame ako aktuálne nastávajúci, sa stretáme v úvodnej pasáži novely: „Pozrite sa. Rovno pre nami ten vysoký, pekne urastený chlapec v čiernom tričku (...) Všimnite si, ako zručne a sústredene pracuje. Zapamätajte si jeho tvár. Ak vás to naozaj zaujíma, sledujte každý jeho pohyb.“ (Tatarka 1962, 7)

Priestor interpretovanej novely je zložený z detailov, ktoré majú schopnosť vytvárať ilúziu celku a ktoré si čitateľ konkretizuje v intenciách napodobenia reálneho sveta. Súčasne je však tento priestor aj spôsobom modelovania

<sup>9</sup> Nástup novej novelistickej vlny v českej literatúre signalizovala napr. Otčenášková novela *Romeo, Julie a tma* (1958), Škvoreckého *Legenda Emöke* (1963), Lustigova *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964), Hrabalove *Ostře sledované vlaky* (1965) a i., v slovenskej literatúre k takýmto dielam radíme Bednárove *Hodiny a minúty* (1956), Jašíkove *Čierne a biele kruhy* (1961) či *Povest' o bielych kameňoch* (1961), Tatarkove *Rozhovory bez konca* (1959) a *Prútené kreslá* (1963), Johanidesovo *Nie* (1966), Šikulovo *Nebýva na každom vršku hostiniec* (1966) či *S Rozarkou* (1966) a i.

hodnotového systému, pretože priestor továrne (podobne ako priestor veľkej stavby či kolchozu) je prostredím, kde sa buduje socializmus. Aj na úrovni nadtextového modelovania je jazyk priestorových vzťahov jedným zo základných prostriedkov interpretovania skutočnosti; slová ako vpravo – vľavo, blízky – vzdialený atď. sa stávajú materiálom na výstavbu kultúrnych modelov bez priestorového obsahu a získavajú význam dobrý – zlý, správny – nesprávny, my – oni, vlastné – cudzie atď.

Na rozdiel od svojich schematických románov s autorským rozprávačom využil Tatarka v novele *Naša brigáda* nescénický, naratívny začiatok in medias res, ktorý je typický pre novelu. Čitateľ vstupuje do deja priamo, časové a priestorové kulisy sú dané, ale rozložené na väčšej ploche, čitateľ ich spoznáva postupne (absentuje úvodná prehistória), absentuje aj meno hlavnej postavy. Takýto začiatok iniciuje vyššiu mieru angažovaného prístupu čitateľa k rozprávaní. Osobitosťou tohto začiatku je, že sú doň umiestnené udalosti z neskorších etáp, resp. konca. Do novely teda vstupujeme in medias res, ale súčasne (to však zistíme neskôr) sme svedkami udalosti/scény, ktorá sa vo vzťahu k súvislému príbehu odohráva takmer na jeho samom konci. Vytvorenie achrónie (začiatok textu je variáciou konca textu, koniec textu je variáciou začiatku textu) prispieva k zdôrazňovaniu premeny, ktorá sa medzi nimi odohrala, a súčasne upozorňuje na časový posun, ku ktorému došlo.

Výraznou mierou k tomu prispieva aj využitie iného rozprávača. Kým v schematických románoch Tatarka využíval vševediaceho er-formového rozprávača, v novele *Naša brigáda* využil rozprávača v prvej gramatickej osobe – akéhosi vo vnútri stojaceho pozorovateľa. Rozprávač v úvodnej pasáži nielen uvádza čitateľa do sveta rozprávania, najmä aktivovaním zmyslov, ktorými vníma okolitý svet, ale využitím plurálnej formy prvej osoby vytvára dialóg aj s čitateľom. Takýto spôsob narácie, založený na výraznejšej dramatizácii príbehu, umožnil vytvoriť ilúziu bezprostrednosti. Vďaka tejto stratégii sa čitateľ ocitá akoby uprostred diania, stáva sa očitým svedkom rozprávaného. Za zmienku stojí aj aspekt čitateľskej angažovanosti, ktorého sa rozprávač dovoľáva aktiváciou mimetického spôsobu čítania. Ten vyvoláva vo vzťahu k svetu, ktorý projektuje, efekt „akoby“, t. j. efekt, v ktorom k fiktívnemu svetu prístupujeme tak, akoby bol súčasťou nášho reálneho sveta, teda čitateľ má pocit, že je na rozprávanom bezprostredne prítomný. Možno konštatovať, že Tatarka využitím prvej gramatickej osoby kreuje istý druh apriorizmu, v ktorom prvá osoba „ručí“ za údaje, ktoré sprostredkúva, a vyhlasuje ich práve autoritou svojej osoby za pravdivé (v závislosti od nich sú autentifikované aj prehovory ostatných postáv).

Tatarkov rozprávač v interpretovanej novele niekedy prekračuje svoj rámec, vstupuje do deja (podobne ako rezonér v dráme), dej nielen sprostredkúva, uva-

žuje o ňom, ale ho aj komentuje, vysvetľuje jeho okolnosti a zvraty. Rozprávač sa v texte zviditeľňuje (je rozprávačom s telom a vlastnosťami), na postavy nazerá ako kronikár a svedok, priateľ, ako niekto, kto spoluprežíva príbeh, komentuje dej, kto interpretuje, hodnotí, dokonca zovšeobecňuje udalosti príbehu a nadväzuje dialóg s postavami i s čitateľom. Tým dochádza k oslabovaniu až splývaniu subjektu rozprávača a subjektu postavy. Základným spôsobom prehovoru rozprávača však naďalej ostáva prehovor v nepriamej reči. Rozprávačova reč je kontaminovaná frázami dobovej rétoriky, ide o využitie cudzej reči vo vlastnom jazyku, ktoré spolu s paratextovými signálmi (názov diela) prispieva podobne ako v Tatarkových schematických románoch k zdôrazňovaniu súhlasnej ideologickej schémy. V tematickom pláne postáv sa rozprávač a súčasne postava Pavol Mikuláš<sup>10</sup> prezentuje ako hrdina-pomocník, v ktorého modeli správania (konania) sa uplatňuje výrazný otcovský princíp, a to na úrovni otca v rámci rodiny, ako aj otca ako majstra, čiže vodcu, ktorý reprezentuje najvyššie hodnoty v spoločenskej hierarchii. Tie sa prejavujú v rovine verbálnych pomenovaní, ako aj v rovine neverbálnych znakov (pracovné výkony a im zodpovedajúci spôsob organizovania práce, rituály ako spoločný spev či verejne prezentovaná súťaživosť). V novele *Naša brigáda* nachádzame dokonca zdvojené využitie hrdinu-pomocníka – prvý raz je ním zmenový majster Pavla Mikuláša Janko Grimbal, druhý raz Pavol Mikuláš ako zmenový majster Janka Tokárika. Takéto opakovanie postáv-funkcií vrátane zdvojovania paralelných subjektov prispievalo v intenciách schematickej literatúry k zviditeľňovaniu nového poriadku. V porovnaní so svojimi schematickými románmi však Tatarka v novele *Naša brigáda* využil viaceré lingvistické signály subjektivizácie a expresivity (viažuce sa na rozprávanie o rodine, napr. s. 9, či neúspechy v práci, napr. s. 14), ktoré narúšajú zaužívaný koncept zobrazenia plochej schematickej postavy.

Tatarka teda v novele *Naša brigáda* využil homodiegetického rozprávača – on je ten, kto rozpráva, a súčasne aj ten, ktorého pohľad je prezentovaný, dej, ktorý nám rozpráva, je zároveň dejom, v ktorom sa ocitá, teda sa na ňom priamo zúčastňuje a o jednotlivých udalostiach nás informuje práve z tejto perspektívy (podrobnejšie Genette 1980, 248). Pre text je príznačná aj kontaktovosť s čitateľom – autor pri jej realizácii vo veľkej miere využíva rôzne apelatívne či rečnícke otázky, sprievodné vety atď., kontakt s čitateľom však rozprávač dosahuje aj pomocou viet používaných v bežnej komunikácii, ktorými chce

---

<sup>10</sup> Čitateľ sa meno rozprávača Pavla Mikuláša dozvedá sprostredkované a postupne (krstné meno Pavol sa objaví prvýkrát na s. 16 v prehovore zmenového majstra, priezvisko Mikuláš vo vnútornom monológu hlavnej postavy na s. 26 pri spomínaní na rodinné korene; celá novela má 41 strán).

čitateľa osloviť. Textu dominuje otvorenosť voči čitateľovi; rozprávač nechce svojim čitateľom nič tajiť, práve naopak, chce im poskytnúť všetky potrebné informácie. Takto nám sprostredkúva aj príbeh ďalšej významnej sujetotvornej postavy Janka Tokárika.

Na rozdiel od Tatarkových schematických románov i ďalších postáv z novely *Naša brigáda* rozprávač pri prvom predstavení mena Janka Tokárika v úvodnej časti textu hľadá pred čitateľom meno pre svoju postavu („ani nie pred rokom tento chlapec – nazvite si ho trebárs Jankom Tokárikom“ /Tatarka 1962, 8/, čo by mohlo naznačovať spochybňovanie projekcie fiktívnej pravdy, uvedený text však nestráca svoju autenticitu. Možno s tým súvisí aj voľba mena, ktoré je „pravdepodobné“, autentizačné. Pomenovanie postavy s využitím hypokoristika Janko by mohlo signalizovať popri kvalitatívnom vzťahu rozprávača k postave aj jej možné generalizovanie (podobne ako vo folklóre), súčasne využitie apelatíva tokárik vo funkcii propria najpriamočiarejšie zblízuje postavu s motívom – Janko Tokárik je sústružníkom<sup>11</sup>.

V intenciách schematickej literatúry Janko Tokárik už nie je postava „ovešaná“ svojimi priamymi charakteristikami (z úst rozprávača či iných postáv), objavuje sa postava, ktorá sa prezentuje cez svoje činy, pričom ilúziu vierohodnosti takejto postavy zabezpečuje spolu s inými postavami predovšetkým rozprávač ako svedok/kronikár. Zároveň je variantom charakteru, pri ktorom sa zdôrazňuje sociálno-reprezentatívna funkcia – postava ako typ predstavuje určitú sociálnu skupinu, má typické vlastnosti, typický vzhlád (napr. uniformovaný odev), jej príbeh je typický pre predstaviteľov tejto skupiny, prípadne celej doby (schematická literatúra využívala pojem „hrdina našej doby“). Janko Tokárik prechádza v diele iniciáciou, aby sa stal (na základe vzťahu k socializmu) plnohodnotným občanom. Je to postava, ktorá sa vyvíja v duchu ideálov. Proces jej uvedomovania je podmienený odhalením Tokárikovej motivácie nedostatočne pracovať – Tokárikovo nevhodné správanie (napr. robenie dlhej pracovnej prestávky) sa vysvetľuje ako vzdor, truc voči otcovi-funkcionárovi vo fabrike a je v sujete bezprostredne konfrontované so správaním iných členov brigády, neskôr i s jeho vlastným skorigovaným správaním. Takéto využitie vhodného a nevhodného správania (ako ho poznáme z mravoučnej literatúry) približuje uvedený text k exemplu. Dôležitú úlohu pri procese uvedomenia zohráva rozhovor ako základný modus medziľudskej komunikácie<sup>12</sup>. Pavol Mikuláš svojím neodbytným vyzývaním ku komunikácii buduje pocit spolupatričnosti, ktorý sa prejaví nielen slovne, ale aj činom. Rozhovor je akýmsi

<sup>11</sup> Podľa Krátkeho slovníka slovenského jazyka (2003, 775) je tokár sústružník (obrábajúci najmä drevený materiál).

<sup>12</sup> Takéto využitie rozhovoru je prítomné aj v Tatarkových neschematických dielach.

hodeným záchranným lanom, ktorý z toho, kto plán neplnil, urobí hrdinu práce. V duchu schematickej literatúry Tatarka mení každodennú prácu na mimoriadnu udalosť, v závere prózy sa rodí legenda – ideálna pracovná sila, zobrazovaná na vývesných závodných tabuliach či prvomájových plagátoch. K výslednému efektu v nemalej miere prispieva aj rámcovanie novely obrazom Janka Tokárika ako hrdinu práce v jej úvode i závere, ako i zdôrazňovanie premeny, ktorá sa v tomto rámci odohrala.

Dôležitú sujetovú funkciu pomocníka plní aj kolektívna postava brigády Kosák a kladivo, ktorá vystupuje ako hromadný agens deja, je nositeľkou idey, postoja „nadiktovaného“ dejom i jednoznačnej aktivity nových ľudí dneška. S takouto kolektívnou postavou sa spája inscenovaná funkčnosť. Možno konštatovať, že uvedené typy-funkcie postáv tendenčne reflektujú dobovú koncepciu človeka a s ňou súvisiace sociálne roly a že recipienta jednoznačne orientujú smerom k uvedomelosti.

V intenciách socialistického realizmu ostáva aj titul uvedenej novely. Sám akt pomenovania literárneho diela je vyjadrením určitého postoja, v niektorých prípadoch možno titul považovať za akýsi „komentár“. Titul *Naša brigáda* je príkladom titulu s kolektívnym hrdinom. V porovnaní s titulmi s kolektívnym hrdinom, ktoré sa začali objavovať v 19. storočí (*Bedári*, *Robotníci mora*, *Hráči* a i.), tento názov jednoznačne naznačuje tematickú orientáciu na dnešok v kombinácii s častou sujetovou schémou budovania a so zdôrazňovaním kolektívnej identity. (Naša brigáda je v texte priamo pomenovaná ako Kosák a kladivo.) Využitie osobného prívlastňovacieho zámena „naša“ zdôrazňuje ideový model socialistického realizmu, v ktorom je identifikácia spoločného „my“ potrebná na vyhranenie sa voči „oni“. Odkazovanie na „naša“, resp. „my“ naznačuje pohľad zvnútra, konštruje potrebnú kolektívnu identitu. Zároveň využívanie zámenného tvaru „naša“ umocňuje bipolárnosť prezentovaného „my“ verzus „oni“, pričom diferencovanosť nesmeruje iba von, ale aj dovnútra, až na úroveň rodinných väzieb (napríklad otec-funkcionár verzus syn neplniaci plán). Zároveň sa na konfrontácii „my“ verzus „oni“ zreteľne odhaľuje osobité funkčné zameranie schematickej literatúry, a to jej propagačná a súčasne smerom k ideologickému systému jej stabilizačná úloha – „my“ produkuje pocit spolupatričnosti voči menšinovému „oni“.

Tatarkove schematické prózy podobne ako iné z tohto obdobia spracúvajú požadované témy (boj proti fašizmu, oslobodenie, budovanie, industrializáciu a kolektivizáciu), deklamačnou, apelatívnou rétorikou a pomocou využitia typizovaných hrdinov a štandardizovaných situácií demonštrujú vedúce poslanie komunistickej strany v dejinách, proces triedneho uvedomovania ľudu a vyjadrovanie vďačnosti osloboditeľom (k tomu podrobnejšie Marčok 2004, 30–33). Napriek ilúziotvornosti či naivite však nemožno tieto diela z úrovne dnešné-

ho poznania a hodnotového stanoviska bagatelizovať. Navyše sú interpretačne zložitejšie, pretože v nich Tatarka súčasne využíva aj viaceré inovatívne prvky z predsocialistických diel, predovšetkým expresionizmus a naturalizmus, ale aj lyrizmus, významovú viacvrstvosť, vyššiu mieru subjektívnosti, v náznačkoch originálnu schopnosť prieniku do zložitosti ľudského bytia, čím jednoznačne presahuje rámec socialistickorealistickej prózy.

### Literatúra

- BAŠŤOVANSKÝ, Štefan. 1950. „Vpred k socialistickému umeniu a vede.“ *Kultúrny život*, roč. 5, č. 10, 1 a 3.
- BÁTOROVÁ, Mária. 2012. *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV.
- BÍLIK, René. 2008. *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945–1989*. Bratislava: Kalligram.
- FAITHOVÁ, Eva. 2014. „Novela Naša brigáda v kontexte Tatarkovej tvorby.“ In *Premeny poetiky novely 20. storočia v európskom kontexte*. vydali Mária Bátorová – Renáta Bojničanová – Eva Faithová, 165–178. Bratislava: Kabinet Dionýza Ďurišina Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, Vydavateľstvo UK.
- GENETTE, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press.
- HODROVÁ, Daniela. a kol., eds. 2001. ... *na okraji chaosu. Poetika literárneho diela 20. století*. Praha: Torst.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 2004. „Román“ (heslo). In *Encyklopedie literárních žánrů*. vydali Dagmar Mocná, Jozef Peterka a kol., 576–586. Praha – Litomyšl: Paseka.
- KARVAŠ, Peter. 1950. *S nami a proti nám*. Bratislava: Nakladateľstvo Pravda.
- KAČALA, Ján – Mária Pisárčiková – Matej Považaj, eds. 2003. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 4. dopln. a upr. vyd. Bratislava: Veda.
- MARČOK, Viliam. 1985. *Socialistický realizmus dnes*. Bratislava: Tatran.
- MARČOK, Viliam. a kol. 2004. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- MIKULA, Valér. 2013. „Vitalistická tvár Dominika Tatarku.“ In *Studia Academica Slovaca* 42, 257–267. Bratislava: Univerzita Komenského.
- RAMPÁK, Zoltán. 1949. „O socialistickú umeleckú kritiku.“ *Slovenské pohľady*, roč. 65, č. 1: 6–12.
- ROSENBAUM, Karol a kol., eds. 1951. „Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov.“ *Kultúrny život*, roč. 6, č. 18: 3–4.
- TATARKA, Dominik. 1954a. *Družné letá*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

- TATARKA, Dominik. 1954b. *Radostník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- TATARKA, Dominik. 1961. *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- TATARKA, Dominik. 1962. *Naša brigáda*. Bratislava: Smena.
- VLAŠÍN, Štěpán. a kol. 1984. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
- ŽDANOV, Andrej Alexandrovič. 1950. *O umení*. Bratislava: Pravda.
- ŽILKA, Tibor. 2011. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

Mgr. Eva Faithová, PhD.  
Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Ústav filologických štúdií  
Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave  
Račianska 59, 813 34 Bratislava  
faithova1@uniba.sk