Mária BÁTOROVÁ

Relativistické a materialistické nazeranie na človeka (Postmoderna a dielo Dominika Tatarku)

Abstract:

The article responds to the mistaken classification of the work by Dominik Tatarka written in the 1970's and '80's as postmodern. While certain scholars and critics have regarded these works as having „postmodern tendencies", this study argues that Tatarka's work is instead characterized by straightforwardness, defined identity, seriousness and even tragedy, which he was cultivating at the time both in his real existence and his art. His poetics of time-space shifts and cuts is not post-modern; he had been using it long before, for example in Démon súhlasu.

Keywords: modernism, postmodernism, identity, seriousness, vision, search for meaning

V rozšírenej reedícii *Dejín slovenskej literatúry* Viliam Marčok v podkapitole *Tzv. románová situácia a postmoderná rezignácia odvahy na alternatívne pohľady. Disidentská próza. Definitívny nástup postmoderny (1976 – 1988)*[1] píše:

„V záznamoch spontánnych a nekorigovaných pohybov svojho slobodného ducha, ktoré si sám nazýval písačkami, začal s radikálnou rekonštrukciou a obhajobou svojej – i našej – privátnej jedinečnosti. Kryštalizačnými bodmi tejto rekon-

[1] MARČOK, V.: *Dejiny slovenskej literatúry III.* 2. vydanie. Bratislava, LIC 2006. S. 223 – 224.

štrukcie sa stali až obscénne otvorené záznamy vlastných erotických skúseností a túžob. Okolo nich nechal víriť svoje sny, vízie, úvahy a spomienky, zlomky príbehov, záznamy o represiách bezpečnosti, zlomky odoslanej i nerealizovanej korešpondencie, zlostné pamflety na dobové texty a postoje atď. Vznikol tak žánrovo polyfónny a protiliterátsky úprimný záznam odvahy k slobode ducha. (...) Uplatňovaním perspektívy necenzurovaného autobiografizmu, tematizáciou človeka mimo veľkej histórie a ideológie, smerovaním k polyžánrovosti a ostentatívne protiliterátskym spôsobom podania (P. Zajac), jeho texty spontánne realizujú hlavné tendencie postmoderny.“

Marčok v tomto zhrnutí v krátkom úseku skĺbil sumár diel Tatarku a sumár názorov literárnych kritikov a vedcov okolo jeho zvláštneho spôsobu písania.[2] Uvádza názory, ktoré sú kritické k „vysokej miere improvizovanosti“ (J. Vanovič, M. Hamada) a sebamýtizácie (V. Mikula) (pričom demýtizácia SNP je už v novele *Červený Benčať* z roku 1963!). Ako uvádza citát k jeho zaradeniu (bez toho, že by si to Tatarka bol uvedomoval, teda „spontánne“) k „hlavným tendenciám postmoderny“.

Tendencie postmoderny v závere partu o Tatarkovi, relativizujú „definitívu“ v názve kapitoly, do ktorej bol Tatarka v týchto dejinách (podčiarkujem podklady – vyjadrenia iných – na základe ktorých V. Marčok toto zaradenie urobil) zaradený ako postmoderný autor v rokoch konsolidácie po roku 1968, keď stratil na Slovensku svoju pozíciu a mohol publikovať len sprostredkovane v zahraničí.

Isteže písanie dejín literatúry je vo svojej podstate súhrnom už známych poznatkov o problematike, no zaradenie autora k istému literárnemu smeru v dejinách je príliš vážna vec, pretože autorovi dáva isté atribúty, cez prizmu ktorých sa na neho neskôr nazerá. Každé dejiny vo svojom syntetizujúcom prístupe sú takto okrem nesporného prínosu aj nebezpečnou schémou, ktorá posúva vedomie o autoroch často aj do nepatričných, tendenčných, či ideologických relácií.

Priestor štúdie naopak vo svojej podstate ponúka možnosť zaoberať sa problémom analyticky, čo chceme využiť v následnom diskurze o Tatarkovom diele. Prvá inštrukcia znie: nemožno oddeliť v tomto komplexe tvorby autora diela 70. a 80. rokov od ostatných predošlých. Najmä vtedy nie, keď autor tak tvrdo trval na svojej identite, ktorú roky vedome „schizofrenizoval“ na diela, ktoré písal pre oficiálnu politiku, a diela, ktoré písal z presvedčenia (dobrým príkladom na to je

[2] Viliam Marčok vo výpočte diel nespomína, kde a čím sa tento rad nových vedeckých pojednaní o Tatarkovi začal. Dejiny literatúry sú aj preto dejinami (aj tie „osobné“), že zachytávajú chronológiu. Prvý príspevok o D. Tatarkovi po dvadsiatich rokoch mlčania, na domácej pôde, v Umenovednom ústave SAV na konferencii Vojna v umení – umenie vo vojne predniesla autorka týchto riadkov 26. 5. 1988. Zborník vyšiel v Umenovednom ústave SAV v Bratislave 1989. Príspevok k Tatarkovi, s. 121 – 132. Marčok tiež nespomína Písačky, INDEX Köln, 1984, miniatúrne vydanie, vystavované na Frankfurtskom veľtrhu v roku vydania, ktoré sa na Slovensko donášalo tajne.

Relativistické a materialistické nazeranie na človeka

Naša brigáda z roku 1962 a *Démon súhlasu* z roku 1956/63). Vysvetlenie k tejto existencii v „dvojakej koži“ je v novele *Červený Benčať.* V nej autobiografická postava vojaka – intelektuála pri pohľade na týranie vojaka – roľníka, ktorý nechápe povely a odmietne poslušnosť, uvažuje o svojej pozícii a postupe: urobil by čokoľvek, splnil akýkoľvek rozkaz, len aby mal pokoj.

Prirodzený zákon dôstojnosti človeka a jeho akceptácie, ako ho chápe roľník, sa však stal Tatarkovi osudným a v poslednej fáze jeho života prevážil nad kalkuláciou.

Sme svedkami cesty autora (následne aj jeho postáv, do ktorých vkladal svoje existenciálne dilemy),[3] ktorá z dvojkoľajnosti prešla dôsledne na jednu koľaj, aby žila „v pravde“ (V. Havel) a v nej smerovala k svojmu koncu a zároveň k nesmrteľnosti.

Jednoznačnosť (aj v dvojkoľajnom princípe!), absolutizáciu istých tradičných princípov, ba ich nielen dodržanie, ale i prekonanie, v žiadnom prípade nemožno nazvať mýtizáciou (V. Mikula), keďže sú doložiteľné verifikovateľným a reálnym životom autora.

Rovnako nielen Eva Štolbová svedčí o zvláštnej Tatarkovej sústredenosti na prácu s textom, ale aj dva porovnávané texty (jeden nahovorený – *Navrávačky* a jeden literárne spracovaný pod názvom *Neslovný príbeh*[4] svedčia, že predpokladať u Tatarku „ostentatívne protiliterátsky spôsob podania“ (P. Zajac) je veľmi povrchné pomenovanie a interpretácia spôsobu, akým Tatarka tvoril.

Pokus zrušiť Tatarkovo zaradenie ako postmoderného autora, či len autora s „hlavnými tendenciami postmoderny“ začneme teda uvedením niekoľkých definícií postmoderny:

„Osobnost skutečne postmoderní se vyznačuje absencí identity.“[5]

Filozofický postmodernizmus sa podľa Daniela Bínu vymedzil „proti akémukoľvek integralizmu“. Za jeho hlavné tézy považuje „paradigmu plurality“ (Welsch), odmietnutie veľkých príbehov a odhaľovanie represívnej povahy právd (Rorty), odvrat od paradigmy platónskej jaskyne k poňatiu poznávania ako vplyvovej intersubjektívnej činnosti (Lyotard), ďalej ľavicová, neomarxistická kritika spoločensko-ekonomického systému a jeho fungovania (Lyotard).[6]

---

[3] BÁTOROVÁ, M.: *Stopy autobiografie vo fikcii. Autentickosť diela Dominika Tatarku.* In: Autobiografia-autofikcia-fikcia a súčasný (románový) diskurz. World literature studies 2, Vol. 3 (20) 2011. S. 46 – 59.

[4] BÁTOROVÁ, M.: *Porovnanie Navrávačiek a literárne spracovaného príbehu v poviedke Neslovný príbeh.* Tamže. S. 51 – 52.

[5] LYOTARD, J.-F.: *O postmodernismu*. Praha. Filosofický ústav Akademie věd České republiky, 1993. S. 35.

[6] BÍNA, D.: *Na okraj úvah o středoevropské postmoderně.* In: Problémy slovakistiky v zrcadle areálové filologie. (Ed. Ivo Pospíšil). Česká asociace slavistů. Brno, Tribun EU 2010. S. 5 a n.

„Tvorba ´původcu postmoderních jevu´ se nezdá být příliš navázána na tento filosofický program“, tvrdí Bína vychádzajúc z diskusie D. Fokemu s H. Janaszek-Ivaničkovou.[7]

„Oproti moderně, realizmu atd. buduje postmoderna (v středoevropském prostoru) nikoli kontakt s tradicí, ale vědomý odstup od tradice, ironickou distanci, za níž však prosvítají obrysy nostalgie.“[8]

„Postmodernizmus v protiklade s modernizmom nie je umením revolty, priamej vzbury, ba – možno povedať – ani racionálne premyslenou anticipáciou. Je skôr umením „zmrazeného času“ bez väčších nárokov na originalitu v tradičnom zmysle slova.“[9]

Pojmy „postmoderný“, „postmodernita“, „postmoderna“ sú dnes rozšírené na celý diapazón nášho života. Je stále prítomná, pretože ukazuje pravdivé kontúry životných situácií, no jej negatívom je, že neponúka riešenia. Postmoderna – povedzme to všeobecne, i keď sa to týka prevažne vedy a jej možnosti pevnejšie argumentovať – je len jeden zo západných myšlienkových prúdov a v západných kultúrnych diskurzoch nie je centrálny. Diskusia o postmoderne sa v západných krajinách týka 90. rokov. Nie je témou dneška. Je však potrebné sa zaoberať závermi, ktoré literárni kritici a vedci urobili v mene jej (dosť nevyhranených) kritérií. Preto je dôležité špecifikovať, čo z uvádzaných príznakov postmoderny budem sledovať ako relevantné a voči čomu sa vyhraňujú moje argumenty.

Keďže celý môj aktuálny výskum Tatarkovho diela spočíva na prepojení tvorby s autorskou koncepciou a osobnosťou autora, považujem za potrebné v súvislosti s citovanou charakteristikou Lyotarda upozorniť, že práve v tom čase, ktorý citovaní slovenskí literárni kritici a vedci u Tatarku pričítajú k postmoderne (roky 1976 – 1988), tento autor svoju „dvojkoľajnosť“ a „druhú kožu“ likviduje a radikálne sa priznáva k jedinej svojej identite – k osobnej slobode. Urobí to práve v čase, keď ostatní jeho súputníci berú na seba „dve kože“ existencie v čase konsolidácie po roku 1968. Ak je teda *„postmoderný subjekt desubjektivizovaný“* či *„mŕtvy“*[10]**,** Tatarkov subjekt práve v tomto období naplno a výrazne žije svoj život.

Pre Tatarku bolo identické gesto slobody a výnimočnosti podstatné už dávnejšie.

V *Navrávačkách* aj v *Písačkách* spomína na deda Adamca, ktorý mu bol v detstve normou všetkého, ako sa ho raz spýtal, či ľudia chodievajú na bájny kopec Manín nad dedinou. Dedo odpovie záporne a s bázňou voči prírodným zvláštnos-

---

[7] Tamže. S. 5

[8] POSPÍŠIL, I.: *Postmodernismus a podstata slovanských literatur.* In: Pavera, L. (ed.). Postmodernismus v české a slovenské próze. Opava, Slezská univerzita. S. 27 – 37, cit. na s. 28.

[9] ŽILKA, T.: *Od moderny k postmoderne.* Nitra 1997. S. 71 – 89.

[10] ŽILKA, T. : *Postmoderné postupy doktora Fausta.* In: Intertextualita v postmodernom umení. Nitra, FF UKF 1999. S. 39.

tiam miestneho velikána. *„Ale ja, ale ja (!!!) som sa tam (na ten kopec) hneď za rána vybral…“*, hovorí v spomienkach Tatarka. Opakované „ja“ a jeho schopnosť urobiť to, čo nikto, je vyjadrením tejto výnimočnosti, odvahy, akú nemá v okolí nikto. Identitné gesto slobody a výnimočnosti sa prejavilo plne po roku 1968 a izolovalo spisovateľa od ostatnej komunity na Slovensku.[11]

O diele *Písačky*[12] kolujú rozličné fámy. Keďže ide o v slovenskej literárnej tvorbe nebývalú otvorenosť autora v opise vlastných erotických zážitkov, hovorí sa o tomto diele ako „pornografickom“ (M. Hamada), „obscénnom“ (V. Marčok) atď. Pokúsim sa dokázať, že tieto literárnokritické súdy nesedia, že *Písačky* sú o láske, ktorá zastupovala v živote odsúdeného a ostrakizovaného autora všetko, čo stratil a čo tak veľmi ako citlivý intelektuál potreboval, vrátane plnej akceptácie. Ide o koncentrovanú zmyslovosť obrátenú cez prítomnosť do minulosti a zároveň do budúcnosti. Tieto tri časové pásma komponuje a kombinuje autor veľmi presne, aby sa nestratili súvislosti vecí, ktoré potreboval zachovať. Toto dielo nemožno redukovať na erotickú avantúru. V úvodnej scéne *Písačiek* nachádzame autora v situácii, keď ako disident žijúci z minima, dostáva od českého priateľa – kolegu väčšiu sumu peňazí. Človek, ktorý predtým často cestoval a sám seba nazýval tulákom, bol teraz pod policajným dozorom a nemohol sa slobodne hýbať (*„Už desať rokov som priviazaný o psiu búdu na neviditeľnej, no o to skrivejšej, reťazi administratívnych opatrení“*, s. 8). Po prevzatí peňazí z Prahy si oblieka atribúty svojej minulej slobody – kúsky prinesené z ciest (tašku z Poľska, nohavice zo Švajčiarska, vetrovku z Juhoslávie) a odchádza dolu do mesta. Pri Štefánke stretá svojho dávneho priateľa Alexandra Matušku. Všeobecný pojem, ktorým ho Tatarka v *Písačkách* pomenúva – jediné slovo *„akademik“* –, nesie v sebe diaľku – dištanc, ktorý bývalých priateľov oddeľuje. Zároveň i hlboké pohŕdanie. Matuška sa ho usiluje prehovoriť, aby sa pridal k režimu. Odpoveďou mu je tvrdý odsudok Tatarku: *„Ja vás dlabem, všetkých. Počuješ?“* (s. 10)

Zároveň s takýmto výrazným zdôrazňovaním odlišnosti a priznaním sa k svojmu „ja“ sa Tatarka „vsúva“ do jednej zo svojich literárnych postáv, berie na seba identitu svojej literárnej postavy: *„Bartolomej Slzička, akože ja…“* (s. 9) Prečo si Tatarka na začiatku *Písačiek* vyberá práve tento „pseudonym“, práve postavu, ktorá súvisí s jeho najkrajšími rokmi – s časom stráveným v Paríži? A v ten deň stretáva i *„Lutéciu, Paríziu, Letíciu, Luticu, Čiču, Naj–...“* (s. 7), Natalie (Francúzska a či Ruska?) (s. 87). Keby Eva Štolbová nepotvrdzovala existenciu tejto zvláštnej neznámej, museli by sme si myslieť, že to bola chiméra v ťažkom čase, vymyslená, aby sa tento čas dal nejako prežiť. Pritom má Tatarka, ako vždy, podozrenie,

---

[11] BÁTOROVÁ, M.: *On the Acceptace of Individual Identities and the European Identity.* In: New imagined Communities. Identity making in eastern and south – eastern Europe. Bratislava, Kalligram and Ústav svetovej literatúry SAV 2010. S. 115 – 123.

[12] TATARKA, D.: *Písačky. Index. Společnost pro českou a slovenskou literaturu v zahraničí.* Köln, 1984.

že je to za ním vyslaná agentka, ktorá sa stýka s istým Aginom: *„Od prvej chvíle, čo som ťa zazrel a vykročila si proti mne, vedel cítil, prežíval som, že sa tu nič nedeje náhodou.“* (s. 93)

Intenzívne telesné spojenie oboch hlavných postáv tohto „thrilleru“, tejto detektívky a milostného románu súčasne, sa strieda s dlhým spolubytím, keď muž fascinuje svoju milenku rozprávaním:

„… ale zrenicami vieš ma vťahovať do svojej nepamäti celé hodiny a stále, kým ťa viem udržať v nadšení, slovami sa ťa dotýkať, kde sa ťa v tvojej duši nikto nedotýkal, neobjavoval, nemiloval, neprebúdzal. Vidím predsa, ako ti líca rumenejú, ústa vlhnú a navierajú… Pár rokov som učil na gymnáziu dospelé devy, mám skúsenosť, ktorú vo mne obnovuješ. Prosím skúste rozprávať tak, že vás sedemnásťročné devy so zatajeným dychom počúvajú, že na tvárach, v očiach, že celé bronejú. Je to neuveriteľné? A predsa je…“ (s. 57)

Aj tento part ako iné dokazuje, že celé dielo *Písačky* sú jednou veľkou spomienkou na staré časy, keď bol Tatarka ako profesor a spisovateľ v permanencii, plne zamestnaný a výkonný.

Prvá veta diela, ako vieme, je vždy najdôležitejšia. Meno, ktorým oslovil Tatarka svoju lásku, „Lutétia, Parízia…“ znamená Lutétia Parisiorum – teda starý názov Paríža.[13] Celé dielo *Písačky* je takto potrebné vnímať ako listy „Slobode“, svojmu času mladosti a slobody, keď ako študent v Paríži nadobudol ideály, ktoré sa spontánne spojili s jeho naturelom a ktoré mu boli celý život normou – mierou, ku ktorej prikladal ako k základnej meracej jednotke absurdnosti svojho času, následné povojnové znásilňovanie svojej domoviny – absurdnosti *„svojej… zajatej Tatránie/Slovácie“* (s. 7).

Intímne opisy absolútneho oddania sa muža a ženy nemožno označiť ani za pornografiu, ani za obscénne. Súhlasíme tu s obhajobou Tatarkovej otvorenosti opisov intímneho života z doslovu Jána Mlynárika k *Písačkám* ako *„nekonečnej piesne zániku, časovosti všetkých vecí, piesne pokory, poznania a smútku“* (s. 197).[14]

Okrem tohto postrehu, že čas plynie k večnosti, treba podčiarknuť niečo pre život veľmi závažné: pravosť vzťahu, jeho absolutizáciu, a tým paradoxne jeho večnosť zoči-voči etickej norme, s ktorou sa Tatarka v sebe zjavne vyrovnával:

„Miláčik, povedz, kedy si bola naposledy v kostole.

Už si ani nepamätám. Keď (som) bola takéto dievčatko, dedovi trochu vyše kolien. Ako vieš, otcov otec na východnom Slovensku bol grecko-katolícky pop – pop celkom taký ako pravoslávny, moja matka bola pravoslávna. No ale povedz, nebolo to úžasné, že som ťa zviedla, že (sme) vstúpili a boli spolu na polnočnej? Ty si môj muž.

---

[13] *Slovník antické kultury.* Praha, Nakladatelství Svoboda 1974. S. 359, 556.

[14] MLYNÁRIK, J.: *Zbojnícka pieseň o slobode a láske.* Doslov k Písačkám, napísaný vo Waldkraiburgu 12. 7. 1983.

Naozaj, teraz už iba v kostoloch sa udržuje predstava: ty si môj muž, ty si moja žena, žena na celý život, i keď vieme, ako to chodí.

No a povedz, nebolo to úžasné? Prvý raz v živote to cítim, že mám pri sebe muža. A ja som pri ňom jeho žena, pyšná na teba, vznešená.

Áno, i ja mám taký pocit: stojíš pri mne, vznešená…" (s. 121)

… Plesám, v duši vravím: úžasné. To je jediná a najväčšia sláva, keď žena povie mužovi ako ty: ty si môj muž, ty si môj muž. A muž povie žene: ty si moja žena. Naveky, až do konca spolu budeme, nech sa stane, čo sa stane. Keď mi povieš: ty si môj muž, ty si môj muž, očakávam, že sa ma spýtaš: bez teba, tebe vzali pas, ty nemôžeš, môžem odletieť sama? Každej chvíle, ktorú strávime bez seba, je škoda. Ale ak sa ma to spýtaš, ja ti poviem: len si odleť, dáko tvoj odlet prežijem, dočkám sa ťa. Len si polietaj, buď, aká si. Až sa vrátiš, uvidím ťa, bude to ešte, bude to naj-. Nuž ale tebe to na um nezíde, preto, preto chápem: ty si môj muž znamená. Ešte som muža nemala, túžim mať kohosi, mať muža ako si ty, mať kohosi vôbec, kto, kto ma chápe, s kým som takáto, aká som…

Všetko máš a muža nemáš, ty moje perečko polietavé, ty môj plameň…" (s. 120)

Absolútna istota o vzťahu sa tu strieda s pochybnosťami a istotou konca vo vedomí starého muža. Asociácie bez chronológie (pozri uvedené strany úryvku) nenaznačujú zmätok či voľnú asociáciu, hovoria iba o presnej tvorivej kalkulácii, ktorú Tatarka tak dobre ovládal z filmovej techniky prestrihov rozličných časových pásiem, v ktorých sa retrospektívy miešajú s prítomnosťou a budúcnosťou. Zachovať pri tejto technike súvislosť a zrozumiteľnosť, znamená presnosť v „strihaní". Nie je to teda bezmedzný tok asociácií, ale presná a premyslená štruktúra, ktorú Tatarka používal už pred *Písačkami*, veľmi dávno, ktorá pôsobila tak experimentálne v *Démonovi súhlasu*, že ho V. Marčok označil za dielo s postmodernou tendenciou. Proti tomu polemicky písal T. Žilka. V o niečo menšej miere je tomu aj povedzme v novele *Červený Benčať*.

T. Žilka použil pri charakteristike postmoderny dielo Milana Kunderu, ktorý vychádza pri tvorbe, formách, témach a skúsenostiach zo židovského príslovia Človek rozmýšľa a Boh sa smeje. Podľa toho je vznik románu (Kundera to dokazuje na diele F. Rabelaisa) echom božieho smiechu, vzniká z ducha humoru…[15]

Tatarkov Boh je skôr antickej proveniencie. Všetko, čo je prirodzené a dobré, je božské. Tatarka s pohanskou odvahou zbožšťuje aj ľudské telo. Nahé scény *Písačiek* pripomínajú renesančné zobrazenia dionýzovských radovánok, nie orgií, ale čistej zmyslovej radosti zo života. Jedným dychom s nimi však Tatarka spomína dušu. Telo a duša sa v týchto vzácnych chvíľach nevylučujú, jedno je v druhom a myslí sa tu výlučne vážne, bez irónie a humoru. Všetko, čo Tatarka robí: zásado-

[15] ŽILKA, T.: *Postmodernismus in der slowakischen Literatur*. In: Modernismus und Postmodernismus. Nitra, Vysoká škola pedagogická v Nitre, Fakulta humanitných vied, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 1994. S. 76.

vý politický postoj, láska, rekonštrukcia cesty k vlastným koreňom a genéze vlastného súčasného bytia, všetko robí temer posvätne a s absolútnou vážnosťou. Miestami až zúfalé priznávanie sa k sebe samému nemá nič s postmoderným relativizmom. Od počiatkov tvorby nemá dielo tohto autora nič s postmodernou autorskou neoriginalitou, persiflážou, autoiróniou, autoparódiou.[16] Disidentská tvorba spochybňovala inštitúcie a celý systém inštitucionalizovaných metód vplyvu socialistického, materialistického systému relativizovala, no nerelativizovala vlastné intencie, pre ktoré nastúpila cestu odporu voči režimu. Slová ako „život v pravde" (V. Havel), „prirodzený život" (J. Patočka) a iné s charakteristikami postmoderny nemali nič spoločné. Už iba preto nie, že mali istý cieľ a nerezignovali na istú intencionálnu víziu.

Ako „falošné antropológie" charakterizuje oxfordský autor Matthew Fforde v diele *Desocializácia. Kríza postmoderny* postmoderné spoločensko-politické procesy, ktorým postupne, prechádzajúc poslednými storočiami vo vývoji Anglicka, pripisuje jediný cieľ: dekristianizáciu západných spoločností so strašlivými aj sebazničujúcimi dôsledkami: materializmom, životom bez vízie a bez vzorov, násilím, nevraživosťou, koncentráciou na sex a drogy, neschopnosťou prijímať životné ťažkosti a neschopnosťou vzájomného porozumenia a komunikácie.[17]

Aj keď moderna so svojím dôrazom na individualitu a originalitu jedinca (v avantgardách na skupinu, reprodukovateľnosť, masu) svojím spôsobom materializmus podporovala, Tatarka vyrástol v religióznom prostredí a v spomienkach sa často vyrovnáva s napomínaniami matky, ktorú miloval a ktorá bola silno veriacou katolíčkou. Pojem svedomie, ktorý je náboženskej proveniencie, je jedným z centrálnych pojmov jeho diela z posledných rokov, ktoré sa povrchne pripisujú „postmoderne". Uvažuje o nich bez pochybností – relativizácie, používa ich v tradičnom zmysle. Duchovno a jeho podstata, „duša" tvoria integrálnu súčasť Tatarkovej osobnosti a jeho diela. Možno teda uzavrieť, že Dominik Tatarka a jeho dielo náležia k moderne.

[16] Tamže. S. 75.
[17] FFORDE, M.: *Desocializácia. Kríza postmoderny.* Bratislava, Lúč 2010.