

Pokorný, Milan

## **Mezi domovem a světem : k hledání identity v díle Dominika Tatarky**

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. 79-86

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81529>

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.

# Mezi domovem a světem. K hledání identity v díle Dominika Tatarky

MILAN POKORNÝ (PRAHA)

## **Klíčová slova**

česko-slovenské vztahy, filozofie dějin, slovacita, topos, domov, identita, vyloučenost, výlučnost, střední Evropa, kulturní paměť

## **Key words**

Czech-Slovak relationship, philosophy of history, slovacity, topos, home, identity, exclusion, exclusiveness, cultural memory

## **Abstrakt**

Příspěvek se zabývá problematikou osobní identity v díle Dominika Tatarky. V komplementární jednotě tu rozeznáváme identitu národní, státní (zemskou, československou), středoevropskou a rovněž identitu evropskou ve smyslu příslušnosti k určitému civilizačnímu okruhu. Jedním z prostředků budování a trvalého přehodnocování tohoto komplexu „díličích identit“ je napětí mezi jednotlivými způsoby „zážitku světa“. Toto téma je sledováno s pomocí některých motivů (pastýř, domov), jejichž analýza umožňuje vést paralelu mezi Tatarkovým ztvárňováním vlastního osudu a Kunderovými úvahami o středoevropské identitě.

## **Abstract**

This paper is focused on the issues of personal identity in writings of Dominik Tatarka. In the complementary integrity we can recognize the identity of a nation, of a government (the Czech and the Czechoslovak state), of the Central Europe and also of the whole Europe, meaning affiliation with the same civilization frame. One of the means of building and permanent revision of this complex, constituted of there partial identities, is a tension between particular modes of „experience of the world“. This topic is studied with the aid of some motives (a shepherd, a home). The analysis of this motives allowed to do a parallel between Tatarka's depiction of his own destiny and Kundera's reflections about the Central-European identity.

Prvotina Dominika Tataruky se jmenuje *Cesty*<sup>1</sup> – a tento výraz vetknutý do záhlaví prvního autorova textu určeného veřejnosti jako by byl symbolickým předznamenáním podstatné části jeho tvorby. Napětí mezi domovem a světem, mezi trvalostí a změnou, mezi subjektivností aktu recepce a objektivizací aktu umělecké tvorby, to jsou základní osy, podél nichž se odvíjel Tatarukův celoživotní spor o charakter uměleckého díla a koneckonců i umělce samotného. Obé je v Tatarukově díle přítomno ve způsobu, jímž si autor buduje a potvrzuje svou identitu. Právě toho se týká většina jeho tvorby a to je také zdroj jeho aktualizacího potenciálu.

V této souvislosti lze zmínit motiv, který je pro autora důležitým významotvorným prvkem: topos nádražních hal jako uzlových bodů, od nichž se odvíjí cesta ke vzdáleným městům, vzdáleným světům – ale také jako místo rozhraní, předělu, přeměny.<sup>2</sup> Jedním ze zdrojů budování a permanentního přehodnocování osobní identity bylo u Tataruky velmi intenzivně prožívané napětí mezi jednotlivými způsoby „zážitku světa“. V jejich konfrontaci se postupně vyvíjel systém postojů, „dílčích identit“, jež můžeme charakterizovat na základě vztahu k několika rovinám pojmu „domov“. V komplementární jednotě tak rozeznáváme identitu národní, státní (zemskou, československou), středoevropskou. Bezpochyby můžeme v této souvislosti zmínit rovněž vztah k okruhu nikoli jazykovému či kulturnímu v úzkém slova smyslu (pokud kulturu chápeme jako systém integrující artefakty vědomé umělecké činnosti), nýbrž jako obecně sdílený rámec společenské existence. Tehdy je výhodnější používat pojmu civilizace, jak to činí např. maďarský vědec Gusztav Molnár. Tatarukova sebeidentifikace probíhala i na této úrovni metodou sporu mezi (slovenskou, středoevropskou) kulturou a (západoevropskou, římskou) civilizací, jak o tom svědčí již kniha reportáží ze světa<sup>3</sup>, ale zejména komplex úvah z konce šedesátých let, kdy autor snil o kultuře jako způsobu lidského dorozumění, obcování ve společnosti boží.<sup>4</sup>

Trvalé napětí, tvořící jeden z úhelných principů inspirativnosti Tatarukovy tvorby, ovšem nevzniká jen mezi zmíněnými vrstvami identit, mezi jednotlivými póly této struktury, ale též uvnitř zdánlivě homogenních celků. Jedním z dynamizujících prvků této soustavy je pojem vyloučenosti,

<sup>1</sup> Svojet', 1933.

<sup>2</sup> Pověštl si toho např. Z. Eis v publikaci *Dominik Tatarka medzi domovom, Prahou a Paříží*. Praha: Gutenberg 2001, s. 55–57.

<sup>3</sup> Tatarka, D.: *Človek na cestách*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1963.

<sup>4</sup> Tatarka, D.: *Hovory o kultúre a obcovaní*. Praha: Ipeř 1995.

osamocenost. Ten je přítomen ve všech „patrech“ struktury, tvoří její vertikální osu, a jeho stálé opracovávání, tedy epická konkretizace, tematizace, esejistické usouvztažňování apod. je zdrojem trvalého přehodnocování postojů a názorů. Trvale přítomnou dvojlomnost jako konstantní vlastnost struktury Tatarkových textů je možno vyjádřit už samotným dvojím významem slova vyloučení – přičemž v obou případech je můžeme číst jako aktualizaci odkazu romantismu: v Tatarkově tvůrčím gestu je trvale přítomen jedinec vyloučený i výlučný.

Takto, s vědomím vnitřní rozpornosti, dvojlomnosti tvůrčího gesta můžeme nahlížet i jeden z klíčových prvků Tatarkovy autostylizační metody – pojem „pastýře“. Na jedné straně sledujeme Tatarkovu důslednou stylizaci autorského subjektu do epické role „karpatského pastýře“ jako archetypálního vzorce člověka zakotveného v konkrétním toposu, vzdorujícího kosmopolitní univerzalitě uměleckých východisek, idejí a postupů. (Často jsou v této souvislosti připomínáni jeho údajní zbojnickí předci.) Tak je tento problém traktován např. v novele *Kohútik v agónii*, v níž je obecní pastvina východiskem, od něhož se odvíjí složitě strukturovaný proud úvah o filozofii dějin a o místě člověka v nich. Obdobně bychom mohli postupovat i v případě dalších próz, např. *V ne čase*, kde takřikajíc v jediném záběru, bez zastavení kamery, je vyklenut oblouk kotvící ve vzpomínce na dětské pasení dobytka, na sokola spatřeného na vrchu Maníně, a vzápětí s využitím tohoto motivu závratně stoupající až k nejzávažnějším gnoseologickým otázkám. Stejnou úlohu konstanty v procesu intelektuálního proměňování, tedy znovu-tvoření světa, totiž v aktu kreace, zastává motiv matky, v níž se spojuje apoteóza rodičky, rodiště a zrodu; snad nejjasněji je to patrné v novele *Rozmluva bez konca*.

Vedle existenciálního rozměru motivu pastýře musíme rozumět i jeho kontextovému čtení: v osobě Bartoloměje Slzičky, tohoto „karpatského pastýře“, je přítomen i rozměr společenské vyloučenosti, odkazující k tristím, žalozpěvům psaným v exilu (zde není podstatné, zda skutečném, nebo vnitřním), a v samotném jméně Bartoloměj je zakotven odkaz na tragický osud umučeného světce. Vyloučenost má svůj rozměr existenciální, ale též profánně doslovný: jako „motto perpetuo“ se v Tatarkových textech posledního dvacetiletí objevují odkazy na nemožnost opustit vykázaný prostor.

Na straně druhé, jak upozornil Valér Mikula, je možno číst tuto autostylizaci jako odkaz na iniciační funkci umění ve struktuře psychologických předpokladů lidské individuality a zároveň jako výraz rozporu mezi subjektivitou, jedinečností („slovenskostí“) uměleckých východisek

a jejich univerzalitou v osobě „*Brancusiho, rumunského pastýře, který se našel v Paříži*“<sup>5</sup>. Vyloučený se tak stává zároveň vylučným – vyčleňujícím se aktem tvorby.

Postava pastýře s sebou nese i další možnost výkladu. Mnohačetné poukazy na vydědění, „okrajovost“ existence (zdůrazňovanou používáním francouzských slov „*marginaux*“ či „*marginal*“<sup>6</sup>) asociují s představou člověka neplnohodnotného, postiženého, outsidera, avšak zároveň umožňují naplňovat i druhou stránku takto traktované typologie lidského osudu. „*Ja som ten, ktorý to všetko vidí a vie. Lebo už dávno, odvtedy som vylúčený zo spoločnosti.*“<sup>7</sup> Existence na pomezí, stranou norem a konvencí, ztotožnění s těmi, jimž není nic dovoleno, ale jimž je tím vlastně dovoleno vše (deklarováno mj. i ve významovém plánu autorových textů okázalou deskripcí erotických motivů), ona oscilace mezi vnucenou nesvobodou a získanou svobodou vyloučeného jedinice, jemuž je bytostně cizí „uvědomělost“, okázalé hrdinství, ono neskrývané přihlášení se k outsiderům společenského pohybu, aristokratizace plebejství, monumentalizace všednosti, a na druhou stranu tón nostalgie po světě, který už zanikl nebo neodvratně zaniká<sup>8</sup> – to vše připadá českému recipientovi důvěrně známé a může být vnímáno jako svébytná variace domácí literární tradice vedoucí od Haškova *Švejka* a Olbrachtových *Zlých samotářů* přes Čapkovy a Poláčkovy hrdiny až k Hrabalovým „perličkám na dně“.

Soustředné kruhy, opisované kolem pastviny autorova dětství, se rozšiřují v sémantické hře s podobně znějícími jmény Maríny a Marianny („*Ako ťa nazvať, Republika. Si ty mánesovská plavovláška, Vlasta, a či si ty Marianna alebo Marína?*“<sup>9</sup>), poukazující k permanentně přítomnému a stále obnovovanému vztahu, v němž Paříž hraje roli opalizujícího prvku v binární opozici k domovu. Paříž – sen, ideál kulturnosti, vzdělanosti, noblesy. Ale také Paříž – symbol nejhlubšího národního ponížení. Paříž – místo, v němž se rodí i uskutečňuje láska ve všech jejích podobách, od cudně milenecké až po neskrývaně erotickou. Paříž – bod dostatečně vzdálený, aby z něj bylo možno pohlédnout na prostor autorova domova v perspektivě zónové či areálové. Tak je stále zpřítomňovaný a znovu a znovu

<sup>5</sup> Mikula, V.: *Démoni súhlasu i nesúhlasu (Dominik Tatarka, Miroslav Válek)*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. 2010, s. 59.

<sup>6</sup> Tatarka, D.: *Navrávačky*. Köln: Index 1988, s. 10, 39.

<sup>7</sup> Tatarka, D.: *Písacky*. Praha: Labyrint 1999, s. 195.

<sup>8</sup> Příkladem dvojlomnosti může být Praha – nostalgicky opěvovaná jako místo nedílně spjaté s autorovým mládím, a zároveň epická konkretizace autorovy vyloučenosti, symbol nedostupnosti i trvalého pokušení.

<sup>9</sup> Tatarka, D.: *Hovory o kultúre a obcovaní*. Praha: Ipel' 1995, s. 54.

epicky naplňovaný vztah mezi dvěma ohnisky inspirace i její epické realizace: „karpatským obloukem“ a francouzským toposem.

Je-li řeč o domovu, ten je – jmenovitě v pohledu z vnějšího kruhu, v perspektivě zónové či areálové – traktován komplementárně buď rodným krajem, anebo prostorem Československa, jenž je příležitostně substituován prostorem českým. Koncepce „národa bez státu“ vedla ke zformulování filozofie slovenských dějin na základě reverzním, tedy v antitezi vůči dějinným konceptům držitelů státoprávní legitimacy, ať už to byli Maďaři, nebo Češi. Tatarka byl příslušníkem první generace, jež vstřebávala spolu se vzděláním identifikaci s československým státem. Ten byl ze slovenské strany nezdávka vnímán jako obdoba předchozí vnučené identifikace s maďarským národním státem, tedy jako vztah nerovný, vztah závislosti, vztah apriori poznamenaný nestejnými výchozími podmínkami. „Slovenskost“ byla v československém politickém provozu stejně jako v publicistice, ale i v umělecké reflexi vnímána v opozici vůči „maďarskosti“, resp. „českosti“, včetně geografických souřadnic, a nic na tom nemohly změnit slovakofilské nebo čechofilské adorace slovenských nebo českých reálií. Na rozdíl od slovakizace českého národního prostoru se obavy z „čechizace“ Slovenska vyslovovaly v různých historických etapách společného soužití často. Tuto okolnost Češi tradičně podceňovali, avšak v slovenském prostředí byla vnímána velmi citlivě. Ještě v roce 1996 matiční historik Ján Bobák hovořil o hrozbě počestřování Slováků ve smyslu „*ani nie tak jazykového ako duchovného počestřovania. (...) Stávali sa z nás Česi hovoriaci po slovensky.*“<sup>10</sup> Tatarka naznačený rozpor neprožíval takto fatálně – vypravěč v *Prútených kreslách* přijal substituci své národní identity za pojem „Pán Čech“ bez problému, nepřikládá tomu zásadnější význam, pokládá jej za zkratkovité, přenesené označení státní příslušnosti (stejně jako označení Francouz pro Provensálce, jak s empatií doplňuje jeden účastník debaty<sup>11</sup>).

Na druhou stranu velmi ostře formuloval jinou binární opozici, v níž se mohl opřít o zisky předchozích uměleckých generací.

Osou epické tematizace slovensko-českých vztahů je už od poloviny 19. století tradice střetu „dvou světů“, kdy proti rurálnímu slovenskému geoprostoru s emocionální i morální pravdivostí stojí „umělý“ industria-

<sup>10</sup> Mosty, 1996, č. 11, s. 2. Cit podle Engelsberger, L.: *K československé vzájemnosti*. In: Českoslovenství, středoevropanství, evropanství. Úvahy, svědectví a fakta k 80. výročí vzniku Československa 1918–1998. Brno: Konvoj 1998, s. 281.

<sup>11</sup> Tatarka, D.: *Prútené kreslá*. Bratislava: Smena 1990, s. 26.

lizovaný, intelektuálně-bohémský svět český. V protikladu vůči sobě zpravidla stojí prakticistní, zkažený „velký svět“ český vůči citlivé, přírodní, idealistické síle slovenské. V románovém žánru můžeme tuto osu sledovat například v dílech Gejzy Vámoše *Atómy Boha* (1928), Martina Kukučína *Lukáš Blahosej Krasoň* (1929) a Mila Urbana *Hmly na úsvite* (1930). Pro Urbana je Praha „betonová past“, místo katastrof skutečných (zřícení novostavby hotelu) i osobních, psychických, jež jsou katalyzátorem přerodu. Z „betonové pasti“ je možná jediná záchrana – návrat v dvojitým smyslu: faktický, z Čech na Slovensko, domů, ale také návrat „k opravdovému životu“ charakterizovanému vírou, pokorou, odhodláním „žít jinak“, nést těžký úděl jako zkoušku. Tak koneckonců postupuje i Peter Jaroš v románu *Nemé ucho, hluché oko* (1984), když uvádí příslušníky rodu Pichandů na pražská studia. Také v románu Ladislava Balleka *Lesné divadlo* (1987) je tematizován slovensko-český protiklad, tentokrát s využitím přírodní symboliky.

Obdobné schéma rozeznáváme i u Tatarky, který reflektuje v binární opozici napětí slovacity jako přívlastku rolnického stavu, přírody, duchovního principu vůči českému prvku s přívlastky město, civilizace, filozofie, duchovní amorfnost. Praha byl pro něj „jiný svět“ – nechme na další úvaze, do jaké míry je zde přítomen hodnotově příznakový názor štúrovské a hurbanovské generace přiřazující toposu i tuto klasifikující funkci. Tatarka ovšem v přímé či nevědomé polemice se štúrovským izolacionismem formuluje svou pražskou zkušenost jako „novou vrstvu identity“, řečeno se Zdeňkem Eisem<sup>12</sup>. Pojem „nová identita“ zde neznamená negaci, nýbrž aditivní princip, komplementárně posilující stávající kvalitu o nové dimenze. A takto lze postupovat dále k identitě středoevropské a konečně k vědomí evropských kulturních souvislostí, identitě Evropana. Všechny tyto vrstvy se postupně prohlubovaly či rozšiřovaly, aniž jedna rušila druhou.

Pohled na vrstvy identit Tatarkovy osobnosti, vztahující se k ose domov – svět, by nebyl úplný bez poznámky k identitě středoevropské. Dominik Tatarka si byl dobře vědom toho, že „*Limes Romanus sa odjak-živa pohyboval územím našej Republiky od juhu na sever, od západu na východ alebo opačne*“.<sup>13</sup> V této souvislosti je možno vzpomenout na esej Jenö Szücs *Tři historické regiony Evropy*, v němž se mj. dokládá, že na západ od východních hranic dávné karolinské říše proběhla syntéza an-

<sup>12</sup> Eis, Z.: *Dominik Tatarka medzi domovom, Prahou a Paříží*. Praha: Gutenberg 2001, s. 91.

<sup>13</sup> Tatarka, D.: *Hovory o kultúre a obcovaní*. Praha: Ipel' 1995, s. 116.

ticko-křesťanských a germánských prvků v přímém dotyku s antickou civilizací a jejími přímými artefakty. Na východ od této hranice (v prostoru dnes vnímaném jako středoevropský) sice existovalo římské (latinské) křesťanství, ale vliv antiky tam byl pouze zprostředkovaný. Další maďarský teoretik Gusztáv Molnár rozlišuje, jak již bylo zmíněno, západní civilizaci a západní Evropu. Střední Evropa podle něj náleží k západní civilizaci, nikoli k západní Evropě. Existovala vždy mimo ni jako okrajová, hraniční zóna na dotyku s „cizími“.

V tomto osobním prožitku dichotomie římského Západu a byzantského Východu, aktualizovaném řadou subjektivních faktorů (včetně palčivé reflexe vášnivého vztahu s příslušnicí ruského národa) zpřítomňované v prostoru Tatarkova domova, je možno spatřit východisko jeho úvah o střední Evropě. Stejně jako v případě mnoha dalších intelektuálů jeho generace, i jeho reflexe v zásadě kolísá mezi sounáležitostí s neslovanským, ale hodnotově blízkým Západem a se slovanským, ale hodnotově často odlišným Východem.

Tranzitivnost, syntetizující jak tolerantní ovlivňování, tak také násilné vnucování politických programů, národnostních priorit, jakož i uměleckých tradic, poetik, dokonce jazyků – nic z toho není jedinečnou charakteristickou vlastností střední Evropy. Nicméně právě tento prostor je výlučný tím, že v něm nikdy nedošlo k prosazení univerzálního paradigmatu, ať už „východního“, byzantského, anebo „západního“, římského. Střední Evropa byla prostorem, který tyto vlivy osvojoval – necítila se být jejich tvůrcem, nýbrž tyto vlivy absorbovala a transformovala. Vědomí života na tekutých píscích, jak dokládá i osobní Tatarkova zkušenost s příklonem k různým, navzájem se vylučujícím filozofickým, sociologickým, politologickým i kulturním schémátům, vedlo v posledním dvacetiletí jeho života k takřka obsesivnímu ohledávání a zpřesňování identity v jejich jednotlivých vrstvách a jejich vzájemných poměrech. Stálé návraty k tomuto tématu v různých obměnách a variantách, složitá strukturace tématu s neustále opakujícími se motivickými prvky – to vše můžeme nahlížet z ještě jednoho úhlu pohledu.

Bartoloměj Slzička, tento zpěvák tristií, pán ze Ztraceného, přichází z „*krajiny nikoho*“<sup>14</sup> vyloučený a vyloučený individuálním osudem i příslušností ke ztracenému národu, vědomě nebo nevědomě stváří působivou osobitou variantu osudu střední Evropy vyloučené ze svého vlastního osudu, z mezí svých dějin, střední Evropy, řečeno s Milanem Kunderou,

<sup>14</sup> Tatarka, D.: *Prútené kreslá*. Bratislava: Smena 1990, s. 25.



jež „*ztrácí svou identitu*“.<sup>15</sup> Vyloučenost je u Tatarky téma nikoli jen existenciální, ale, jak už bylo na jiném místě vzpomenuto, též kontextové. Pro vypravěče v *Průtených kreslách* je vyloučená, ztracená celá jeho země, a kdokoli, s kým v Paříži promluví, marně hledá její obrysy, její jméno. Každý pokus o její lokalizaci končí buď neúspěšně, anebo substitucí za jiný, obecnější či zavádějící pojem.

A to je též odpověď na otázku, proč Tatarka kladl takový důraz na kulturní obcování: v situaci, kdy byla naděje na „nalezení“ střední Evropy, hrála – řečeno opět s Kunderou – kulturní paměť rozhodující roli, neboť „*hrozí-li této identitě, že zanikne, stává se kulturní život v odpovídající míře intenzivnějším, nabyvá na významu, až se kultura sama stane živou hodnotou, kolem níž se lidé semknou*“.

Střední Evropa, prostor, který ve čtyřicátých letech minulého století zmizel, aniž si toho kdokoli všiml, stojí v pozadí celé Tatarkovy tvorby. Hledání identity v řadě soustředných kruhů, od osobní až po evropskou, je projevem intelektuální reflexe situace, kterou výstižně popsal Milan Kundera jako „*zmizení kulturního domova zvaného střední Evropa*“. Jeho definování věnoval Tatarka významnou část své tvorby.

---

<sup>15</sup> Zde i dále cit. podle rukopisného překladu Kunderova eseje *Únos Západu*, pořízeného K. Kynclem z anglického textu, který vyšel v *New York Review of Books* 26. 4. 1984, pro revue 150 000 slov, 1984, č. 10.