

Dominik Tatarka: Formovanie diskurzu morálnej a občianskej subverzie v novele Prútené kreslá

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„Jde spíše o lidský naturel, o laskavě ironické vnímání skutečnosti a přístupu k ní. O to, že v našem regionu zvaném střední Evropa by se mělo pracovat na bytí s lidmi, na soužití (...) abychom to bohatství a tu krásu, jež každý v sobě nosí jako smrtelnou chorobu nebo mlýnský kámen na krku, mohli všem nabídnout. O to, abychom pokud možno ve všem, co nás obklopuje, dokázali odhalit žhnoucí estetiku střípků skutečnosti.“

(P. Esterházy: Malá maďarská pornografia)

„Je na nás, kteří sa usilujeme vytvorit demokratické spoločenstvo, aby sme prevzali štafetu a nedovolili rozhovoru, tomuto dobrovoľnému a najprírodzenejšiemu prechodu z osamelosti do spolubytia, nikdy zaniknúť.“

(P. Vilikovský: Trochu tých pávích perečiek si mi mohol nechať)

Meno slovenského spisovateľa Dominika Tatarku nie je ani v širších stredoeurópskych súvislostiach neznáme a próza, o ktorej bude reč, pochádza z desaťročia, ktoré bolo pre slovenskú a českú literatúru, kultúru a umenie 20. storočia kľúčové. Ide o šesťdesiate roky, presnejšie o ich prvú polovicu (próza má vročenie 1963). Dobou vzniku a publikovania text vstupuje do obdobia, keď prebiehalo občianske a politické uvoľňovanie ohraničené vo svojom finále udalosťami z augusta roku 1968.

Dielo Dominika Tatarku do tohto obdobia vstupuje dostatočne včas po autorových pomýlených ideologických a politických „prilnutiach“ k strane a budovateľskej eufórii komunistického režimu (zastupujú ich prózy *Prvý a druhý úder*, 1950; *Radostník, Družné letá*, 1954) a, čo je dôležité, už od týchto prvých „nových“ počiatkov sa formuje ako ideologicky slobodné a na subverziu pripravené písanie.

Osobná história Tatarkovej občianskej a etickej rezistencie, tak ako ju zasvätené komentuje autorov prekladateľ a biografista, český literárny vedec Zdeněk Eis v knihe esejí *Mezi domovem, Prahou a Paříží* (Praha, 2001), sa vyvíjala postupne, v neľahkých peripetiách a zlomoch, pričom v autorovej tvorivej genealógii zohrali dôležitú úlohu jeho dva zahraničné štipendijné pobyty v skorej mladosti.

Štyri roky pred druhou svetovou vojnou, pred rozdelením a voluntárnym geografickým „premodelovaním“ predvojnového Československa to bol pobyt v Prahe na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity (prišiel sem na jeseň roku 1934) a od jesene 1938 do začiatku roku 1939 v mnohých ohľadoch kľúčový pobyt v Paríži, na Sorbonne.

Do západoeurópskej kultúrnej, umeleckej a literárnej metropoly D. Tatarka prichádza v kritickom čase, na jeseň roku 1938, bezprostredne po mníchovskom diktáte.

Jeho ľudské a občianske ego v tomto období prechádza ťažkou skúškou. Keď o štvrtstoročie neskôr na túto skúsenosť spomína v próze *Prútené kreslá*, najzreteľnejšie sa mu vracia pocit vykorenenosti, vydedenosti, straty domova a tiež vlastnej sponchybnej identity.

Výrečným literárnym svedectvom o takomto pociťe je monológ hrdinu novely *Prútené kreslá*, reč, ktorou sa študent Bartolomej Slzička predstavuje ostatným spolubývajúcim v penzióne, ktorý mal aj literárny názov Dom s platanom.

„Volám sa Bartolomej Sl-zič-ka. To sa ťažko vyslovuje. A okrem toho, v mojom rodnom jazyku to znie komicky. Toľko ako uslzený. Preto ma môžete nazývať hocijako. Pán Čech znie práve tak dobre ako pán Američan, lenže ani ja ani pán Jack, zdá sa, si netrúfame byť predstaviteľmi, najviac tak vzorkami... Ale s tým si hlavu nelámete, môžete ma nazývať pánom z Československa. To dnes znie krásne, hoci zúfale romanticky ako pán zo Stratenej“ (s. 29).

Nielen Tatarkov literárny, ale tiež ten faktograficky skutočný pobyt v Paríži mal iniciálnu hodnotu. Ak spomienky naň po čase štylizuje ako prózu s kľúčovým ľubostným subjektom, má to viaceré dôvody.

Okrem reminiscencie na neskoravantgardnú atmosféru literatúry s témou femme fatale (v Tatarkovej literárnej bibliografii ju reprezentuje próza *Panna Zázračnica* z roku 1941) má takáto žánrová stratégia závažnejšiu autorskú motiváciu v hľadaní empatie, porozumenia a spočinutia, a to predovšetkým v Tatarkovej etickej a estetikej koncepcii uchovávaní národnej a osobnej identity v historických ruptúrach a kultúrnom nečase 20. storočia.

V zhode s vyššie uvedeným citátom Pétera Esterházyho bolo obdobie na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov minulého storočia neuveriteľne bohaté a plné. Zrelá moderná doba skutočný život a umenie zbližila natoľko, že bolo možné definovať čosi ako určujúcu estetiku života. V sociálnom zmysle ju pokrýval a sprevádzal étos rozumného a zmysluplného prežívania a koexistencie s druhými, ktorý, aj keď opakovane nepriznávaný a zabúdaný, je najdôležitejším indikátorom skutočnej kultúry bytia.

Približne do takéhoto kultúrno-historického kontextu Tatarka vstupuje s návratnou existenciálne podmienenou témou „bytia pre iného človeka“.

Odvíja sa v dvoch časových a tiež estetických líniách. Prvou je bezprostredne povojnová trauma tematizovaná v zbierke poviedok *V úzkosti hľadania* a v novele *Panna Zázračnica*. Druhou líniou je obdobie po vytriezvení z komunistickej eufórie. Toto Tatarkovo druhé občianske a etické znovuzrodenie sa od konca päťdesiatych rokov natrvalo vpísalo do jeho autorského idiolektu ako jeho poznávacie znamenie. Od tohto prelomu vždy a znova budeme v jeho diele nachádzať autora pochybujúceho, revoltujúceho proti totalite a manipulácii každého druhu, avšak tiež autora opakovane odkázaného na ľudskú spoluúčasť a spolupatričnosť.

Novela *Prútené kreslá* vznikla na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov ako jedna z dobových možných odpovedí na otázku o nových podobách identity a sebavedomia príslušníkov zložitosti skúšaného národa a spoločensva. Aj preto sa svojím námetom vracia do historicky kľúčového obdobia začiatkov druhej svetovej vojny.

Próza vychádzala najskôr časopisecky v piatich pokračovaniach v roku 1962 v mesačníku *Slovenské pohľady*.

V roku 1963 nadobudla knižnú podobu, a to v bratislavskom vydavateľstve Smena v edícii Štafeta v modernej grafickej úprave s modro-čierno-bielym dizajnom obálky. V prvom vydaní má novela stodvadsaťpäť strán. Z hľadiska vonkajšej kompozície je text

členený do osemnástich nerovnako dlhých obrazov – kapitol, ktoré kopírujú logiku spomienkového rozprávania. Práve spomienka a jej aktuálna evokácia je totiž nielen kompozičným princípom novely, ale, ako sa ukazuje, aj zmyslom príbehu.

V zhode s logikou časovej netotožnosti rozprávania a rozprávaneho ide v novele *Prútené kreslá* o dve komplementárne dejové línie. Rámcujúca epizóda má komorný charakter, čím cielene odkazuje na rovnako komorný charakter centrálného epického rozprávania. Jadro príbehu však napriek tomu v sebe sústreďuje zvláštnu alianciu komorne intímneho a spoločensky naliehavého zmyslu. V neposlednom rade je to preto, že novela sa objavuje v zložito kódovanom historizujúcom kontexte. Ak vylúčime občiansky a politicky exponované desaťročie, do ktorého text publikovaním vstúpil (už spomínaná prvá polovica šesťdesiatych rokov), vo vnútri novely nachádzame iný dôležitý historický odkaz – pripomenutie existenciálneho pocitu straty občianskej, morálnej a právnej identity občana Československej republiky po mníchovských udalostiach v roku 1938.

Na novele *Prútené kreslá* je pozoruhodné, že nefiktívny, historický fakt v sebareferenčnom spracovaní je v texte epickým okolím pre sujetovo dominantné stvárnenie ľúbostného príbehu z Paríža tridsiatych rokov. V Tatarkovom rozprávaní sa modernosť prejavuje v zvláštnej aliancii primárne neosobného (fakt historického rozvratu štátnosti) s veľmi privátnym a intímnym – budovanie a uchovávanie krehkého ľúbostného vzťahu s Danielou.

Dominik Tatarka čitateľa v *Prútených kreslách* vždy znova udivuje a fascinuje vernosťou reálií, presnou evokáciou atmosféry, sprítomnením postáv a situácií, ktorými približuje časovo-priestorový výlomok z dejín 20. storočia. Autor ho chce, napriek dramatickosti udalostí, čitateľovi predstaviť zafixovaný v pamäti ako poslednú chvíľu šťastnej jednoty a celistvosti sveta. Je to chvíľa, v ktorej sa strata sebavedomia a zúfalstvo vyvažujú bytím pre iného, odovzdaním sa a spočinutím vo vzťahu, ktorý zámerne presahuje svoje rámce a stáva sa alternatívnou možnosťou sebatvorby a sebapotvrdenia. *Prútené kreslá* sa takto stávajú ojedinelým čítaním, v ktorom osobitosť jednotlivého ľúbostného vzťahu má presah k univerzálne platnej „škole lásky“, ktorú absolvuje nielen Bartolomej s Danielou, ale spolu s nimi aj čitateľ.

Štylistickým východiskom Tatarkovho rozprávania je autorovo demokratické zaobchádzanie s modernými epickými postupmi autobiografickej, na dokumente, reportáži a cestopise založenej výpovedi. Zreteľnejšie sa nám to potvrdí, ak pasáže a motívy z Tatarkovej novely porovnáme s textom cestopisných reportáží *Prechádzky po Paríži*, ktorý vyšiel v knihe esejí *Človek na cestách*, a to v tom istom roku ako novela *Prútené kreslá*.

Prvá súvislosť sa týka Tatarkovho pozorovania modernej vzdelanej Parížanky, ktoré našlo zavŕšený literárny obraz v postave Daniely, Bartolomejovej priateľky z penziónu Dom s platanom. To, čo v texte novely nachádzame stvárnene ako zložitý kamarátsko-erotický vzťah, má ekvivalent v Tatarkom odpozorovanej skúsenosti z bežného, civilného kontaktu s mladými Parížankami. V reportáži o parížskom mestskom živote v prvej polovici päťdesiatych rokov, čo bol reálny čas zápisu Tatarkových cestopisov, od pozorovania ženy ako civilného mestského typu, prechádza ku kultúrno-sociálnej typológii ženskej individuality v historicky a sociálne pluralitnom čase pred druhou svetovou vojnou,

keď bola západoeurópska civilizácia poznačená prvými dotykmi s alternatívnymi filozofickými koncepciami. Tie sa týkali aj žien, a predovšetkým témy „druhého pohlavia“, tak ako ho na prahu povojnového odpútania päťdesiatych rokov predstavila existencialistická filozofka Simone de Beauvoir.

*„Ešte pozoruhodnejšie sa mi zdali ženy. Všetky sa mi páčili, mali trochu povädnuté, ale veľmi živé, na každý tón citlivo reagujúce tváre (...). Kým som sedel v kaviarni, prišli tri či štyri. Prichodili mi ako sesterské bytosti, ženské polovice intelektuála, pri všetkej svojej skepse opravdivé a nežné (...). Tieto ženy, citom ušľachtilé, hoci skeptické, pred svojím ženstvom zúfalé, vytvárali atmosféru existencializmu, či mám povedať existencialistov. Sú citlivým nervom našich čias, stelesňujú najvnmavejšiu, tak povediac, najširšiu, všeobjímajúcu senzibilitu ženy dneška“ (D. Tatarka: *Prechádzky po Paríži*, s. 28 – 29).*

Ukazuje sa, že Tatarkov cestopisný postreh z polovice päťdesiatych rokov inicioval jeho paralelne vznikajúcu reminiscenciu na Paríž, uloženú v autorovej skúsenosti a pamäti. Prútené kreslá takto vznikajú z dvoch paralelných zdrojov. Mladícka spomienka na predvojnový Paríž sa križi s cestopisnými pozorovaniami toho istého moderného veľkomesta takmer o dvadsaťročie neskôr. Tento fakt zdôvodňuje viaceré štylisticko-kompozíčné exkluzivity, ktoré v novele nachádzame.

Nenáhodná zhoda protagonistu a rozprávača

Svojho rozprávača a súčasne protagonistu si autor vymýšľa iba čiastočne, jeho juvenilná i zrelá podoba vykazuje evidentnú zhodu so samotným Tatarkom. Mladý hrdina prózy Bartolomej Slzička, začínajúci učiteľ a stážista na parížskej Sorbonne, je autorovým skutočným dvojníkom. Všetky identifikovateľné súvislosti jeho účinkovania v novele *Prútené kreslá* majú reálny predobraz: na jeseň v roku 1938 bol slovenský spisovateľ Dominik Tatarka skutočným stážistom na parížskej Sorbonne.

Podrobne a zasvätené sa tomuto faktu v širších historicko-estetických súvislostiach venuje Z. Eis vo svojej monografii. Geograficky verne mapuje Tatarkovu anabázu v Prahe a tiež jeho viacmesačný pohyb po francúzskej metropole.

„Od okamžiku, kedy se jeho noha poprvé dotkla pařížské dlažby, začal se jeho život i představy měnit. Sen o Paříži se mu proměňoval v realitu, kterou bude po několik měsíců žít“ (Eis, c. d., s. 104).

Nevieme presne a dopodrobna, aká bola Tatarkova skutočná existenčná realita v Paríži na konci roku 1938. Domýšľame si však jej dramatické súradnice a čítame ich medzi riadkami spovede, ktorú nám o štvrtstoročie neskôr ponúka Tatarkovo alter ego – literárna postava príznačne nazvaná Bartolomej Slzička.

Dva príbehy

Tatarka pre svojho rozprávača a súčasne protagonistu v novele *Prútené kreslá* vymýšľa dva príbehy v dvoch časovo-dejových líniách novely. Rámčujúci príbeh je „príbeh vyrozprávaný po príbehu“ – ten rozpráva knižničný pracovník Bartolomej Slzička v Poľsku na pobreží Baltického mora spolurekreantke Jarmile. Na druhej strane je to príbeh,

ktorý je do uvádzajúceho rozprávania „vložený“ a pre novelu *Prútené kreslá* je centrálny a sémanticky nevyhnutný. Je tematickou dominantou – jadrom novely a kopíruje žánrovú situáciu ľúbostnej romancy. Slovenský študent sa v Paríži spriatelí s Francúzskou Danielou tak trochu aj preto, aby spoznal vlastné limity a obmedzenia. Všetky Bartolomejove sny o tradične naplnenom a zavŕšenom vzťahu medzi mužom a ženou sa menia. Nie vždy však iba k horšiemu a na horšie. Ukáže sa to po čase. Finále novely prináša zadosťučinenie. Víťazia v ňom priateľstvo, náklonnosť a ľudská spolupatričnosť. Bartolomej a Daniela cieľavedome utvoria priateľstvo, zvláštnu blízkosť ľudí, ktorí sa odovzdávajú jeden druhému napriek tomu, že ku „skutočnému“ odovzdaniu nedôjde. Priebežne na túto sujetovo-sémantickú dominantu novely poukazuje motív prútených kresiel, v ktorých obidvaja mladí ľudia zažívajú zvláštny, Tatarkom objavený druh spolupatričnosti.

Spomínanie

Základným naratologickým postupom v Tatarkovej novele je spomínanie. Vďaka nemu sa v dvojúlohe „utešiteľ a žien“ juvenilný hrdina stretáva so zrelým. Obaja majú pri svojej spovedi poslucháča – ženu, prostredníctvom ktorej sa spisovateľ prihovára aj čitateľom. Epicky kľúčová situácia je komorná, vo vonkajšej kulise kaviarenská. V zhode s titulom novely je zámerne aranžovaná ako rozhovor, počas ktorého sa dvaja ľudia zoznamujú, zbližujú a na chvíľu sa stávajú, i keď iluzórne, obyvateľmi toho istého sveta. Metaforou tohto citu a empatiou „kozmpolitne“ zjednoteného sveta sú *prútené kreslá*. V nich sedí mladý československý študent Bartolomej Slzička s Francúzskou Danielou na rohu bulváru Saint Michel v parížskej Latinskej štvrti. V podobných prútených kreslách sa v poľskom prímorskom letovisku pri Baltickom mori ten istý Bartolomej Slzička o dve desaťročia neskôr stretáva tentoraz s náhodnou poslucháčkou, rekreantkou Jarmilou, ktorú chce utešiť, povzbudiť, ale tiež poučiť prerozprávaním príbehu o parížskej láske, ktorá však bola predovšetkým priateľstvom.

Tatarka v obidvoch komplementárnych naratívnych epizódach zámerne inscenuje obrázky a epizódy z morálne rozpadnutého sveta (vojnová trauma a vice versa komunistická dvojtvárnosť), ktoré však konfrontuje so zvyškami modernistického optimizmu (jeho etika a estetika ešte verí v lepší svet), pretože tento garantuje možnú j e d n o t u v individuálnom rozhodnutí k porozumeniu, spolupatričnosti a účasti. Tatarka v *Prútených kreslách* prostredníctvom svojho autobiografického, pamäťového a láskyplného skúsenostného „vyzbrojeného“ rozprávača ukazuje, že obrana triezvou a pokojnou ľudskosťou je možná.

Motív Panny Zázračnice a kamarátky vice versa alebo Tri stretnutia s Danielou

V Tatarkovom rozprávaní nefigurujú hlavné a vedľajšie postavy v bežnom význame ich epického fungovania. Je tu však jedna postava, ktorú autor prispôbil úmyslu priblížiť čitateľovi zážitok rozhovoru, komunikácie a obcovania, pretože práve na tieto autor vždy nazerá ako na prostriedky a možnosti existenciálneho azylu.

Z tohto hľadiska je kľúčovou postavou *Prútených kresiel* Daniela, Bartolomejov epický protihráč v objavovaní jednoty a celistvosti sveta, prostredníctvom citovej kultúry

a rešpektovania rovnocenného spolubytia muža a ženy. Daniela, dievča bez priezviska, napriek tomu rozprávačom štedro obdarované perifrastickými prívlastkami (múdra profesorka, dúhová štica, modrá pančucha), je staršou sestrou Anabelly z prózy *Panna Zázračnica*. Dokonca aj priestor a okolie, v ktorom uplatňuje svoj vplyv, sa podobajú na protosituácie zo staršej novely. Rozdiely však napriek tomu existujú. Bratislavu vystriedal Paríž, anonymné (lebo nepomenované) ateliéry a kaviarne bohémy, civilný priestor penziónu Dom s platanom, konkrétne ulice veľkomesta alebo kaviareň na rohu bulváru Saint Michel. Cestopisne verne stvárnený priestor novely text typologicky posúva k dokumentárnemu autobiografickému písaniu. Všetky postavy, ktoré protagonistu a Danielu sprevádzajú ich krátkym príbehom, majú presné mená, pôvod, profesiu. V Dome s platanom sú to študenti: Švédka Izolda, Poliak Jerzy, Američan Jack. Pri Bartolomejovom pohybe po parížskych inštitúciách a úradoch majú tiež všetky postavy mená, pôvod alebo profesionálne zaradenie. Táto konkrétnosť, vecnosť a popisnosť pripomína novorománové inšpirácie alebo veristické postupy neorealistickej prózy.

Je preto iba logické, že aj hlavná protagonistka novely musí byť systémovou súčasťou presnej paradigmy zobrazeného sveta. Jej najvernejšiu a najpresnejšiu podobu rozprávač s dokumentárnou vernosťou „zobrazuje“ postupne vo viacerých kľúčových epizodách rozprávania. Pri prvom stretnutí je predstavená ako záhadná a znepokojujúca neznáma hlavne prostredníctvom svojej vonkajšej fyzickej podoby:

„Nenazdajky som sa započúval do tichého domu a začul, že chodbou na poschodí ozývajú sa ľahké kroky. Ktosi zľahka bubnoval po zábradlí, poluskával si do rytmu prstami ako na kastanetách. Kto to bude?(...) A čochvíľa som zazrel zostupovať po schodišti naproti nohy, sukňu, postavu, ako som očakával. Z prítmnia sa vynáralo, vlastne sa spúšťalo dievča, ktoré oslepené svetlom predsieni alebo akiste aj trochu krátkozraké, tušilo, že ktosi neznámy na ňu hľadi, spomalilo krok a kostnatými prstami drobnej ruky začalo hmatkať a napokon kráčať popri zábradlí, až nakoniec krôčikmi prstov vystúpilo na guľu z bublinového modrého skla“ (s. 12).

Prvé stretnutie Bartolomeja s Danielou má až filmovo presný vizuál a zakladá kľúčovú funkciu tejto postavy vo vzťahu k rozprávačovi. Daniela až do konca príbehu ostáva veľkou výzvou, nenaplnenou erotickou inšpiráciou. Jej vzťah s Bartolomejom bude diktovaný predovšetkým kurtoáziou, kultúrou podmaňovania a zvädzania, všetkým tým, čo sa deje pred archetypálne nevyhnutným príbehom medzi mužom a ženou. A tak sa stane, že v *Prútených kreslách* Bartolomej bude „iba“ túžiť a ochraňovať, Daniela predovšetkým inšpirovať a tak trochu provokovať svojou nevyspytateľnosťou. Zreteľne sa ukáže, že touto novelou Tatarka splatil dlh svojmu pokušeniu inakosťou sveta, kde je všetko usporiadané podľa iných pravidiel, než boli tie, ktoré ctil a uznával ako tradičnú konzervatívnu výbavu dedinského chlapca.

Dôležitá je priznaná autobiografická pozícia protagonistu a rozprávača v texte. Napriek apokryfnému pomenovaniu ho identifikujeme veľmi spoľahlivo a presne. Nám, ako čitateľom, sa tým vystavuje viacnásobne. O identitu, sebaidentitu, o hranice v sebe a tiež mimo seba bojuje na viacerých pozíciách. Ak si odmyslíme tie, ktoré boli v príbehu i mimo neho historicky, sociálne a kultúrne dané, ostáva nám sujet l'úbostnej novely s výrazne zmenenými pravidlami hry. V Tatarkovej novele v plných dávkach dostávame to,

čo avizovala svetová (a čiastočne tiež slovenská) literatúra už od dvadsiatych rokov minulého storočia – vychýlenie zo stereotypných situácií a konzervatívnych riešení, ktoré boli v kultúre etablované a precizované takmer až do prelomu storočí. Pripomeňme si preto, že *Prútené kreslá* sú aj viacnásobným a štruktúrovaným citátom ľúbostnej epiky, tak ako ju poznávame v jej napredovaní k neštandardným riešeniam, k situáciám, ktoré klišé mužsko-ženského princípu fungovania v ľúbostnom vzťahu buď korigujú, preverujú, alebo vyvracajú zo základov.

Tatarka sa v tejto próze ešte nepohybuje v krajnostiach, ktoré nachádzame pri stvárnení ľúbostných kontaktov ako mocenskej hry a manipulácie v jeho neskorších autobiografických prózach. *Prútené kreslá* nesú pozitívne posolstvo, sú nedeštruktívnym prienikom pod povrch toho, čo je v konvenčnom vzťahu medzi mužom a ženou označované ako cit, ústretovosť a spolupatričnosť.

Voľbou excentrickej „cudzokrajnej“ partnerky, ktorá bude pre rozprávača a protagonistu predovšetkým intelektuálnou výzvou, Tatarka ruší „dusné tabu“ ľúbostno-erotickej nezlúčiteľnosti seba a iného. On svoj pocit inakosti voči partnerke rieši na inej úrovni evidencie a vnímania. Práve preto sa nám, čitateľom, ponúka na zamyslenie kľúčová epizóda novely *Prútené kreslá* ako nezabudnuteľný obraz spočinutia, súhry a dotyku. Je to druhá dôležitá epizóda spojená s protagonistkou:

„Ako sa to stalo, ako nie, je vedľajšie, ale stalo sa, že Danielu trochu oziabalo, keď sme si chceli sadnúť ako obyčajne do prútených kresiel na terase kaviarne (...) Nevedeli sme si spomenúť, kde by nám mohlo byť lepšie ako práve tu. Preto sme si pristavili kreslá tesne k sebe, vyhnuli si golieri zvrchníkov, ruky zaborili do vreciek a vytiahli nohy pred seba (...) Daniela si zhodila lodičky a trela si prsty o členky. Predsa len ju oziabalo. Podložil som jej aktovku s knihami ako podložku a zavinul som jej nohy do svojho krásneho šálu (...)

Po dlhej chvíli, keď mi zide na um, že by sme už mali ísť, drgnem ju opatrne plecami. Nič. Tiško jej stisnem ruku v lakti. Len keď sa tu pretiahne a zazíva (...) Začervená sa, oči jej zvlhnu.

Nie, ja som celkom spala ! (...)

Prihoda nadobudla pre nás zvláštny význam. Kedykoľvek si Daniela sadla do prúteného kresla, trochu sa povytiahla, hlavu schúlila medzi pleciami, pozrela na mňa a privrela oči s úsmevom na tvári, znamenalo to medzi nami: chce len tak byť so mnou, odpočívať (...)“ (s. 75 – 76).

Výjav z novely pripomenutý citátom je nielen odkazom do vnútra komorného príbehu medzi Danielou a Bartolomejom – v tomto zmysle ide o pripomenutie potreby súladu a intimity na inej než len eroticko-sexuálnej úrovni, ale tiež paralelnou správou o univerzálnej ľudskej situácii na hranici medzi stratou a nadobúdaním identity v oveľa širších než len navýsosť osobných súradniciach. Neskôr, v Tatarkovom rezistentnom písaní, sa tento model a výraz bude prehlbovať, precizovať, ale tiež čiastočne degradovať v autobiograficky štylizovaných výpovediach o žene v ambivalentnej úlohe blízkej spoločníčky a vice versa ideologického policajta.

Tretie, a „najerotickejšie“ Bartolomejovo stretnutie s Danielou, ktoré nachádzame v novele *Prútené kreslá*, je vlastne rozlúčkou a epilógom parížskeho ľúbostného príbehu.

Týka sa silvestrovskej noci pred Bartolomejovým odchodom z Paríža naspäť do ohrozenej vlasti. Motív spánku a odpočinku-spočinutia, ale aj zabudnutia – ako synonymum pre demonštrovanie dôvernosti voči blízkej osobe – Tatarka využíva aj v tejto epizóde:

„Vypili sme pod stolom i druhú čašu. Pre zmenu sme sa preniesli na posteľ, zajedali, popíjali, rozprávali, spievali, tárali, poskakovali a tancovali, akí sme boli, košeľatí, krásni, sebou nadšení, nadšení všetkým, čo sme spolu postvárali, povraveli (...) V unesenej, bezstarostnej, azda aj trochu samopašnej a výmyselnickej hre som videl, čo sa vidieť dalo, a čo ma, prirodzene, najviac priťahovalo, poskakujúce loptičky pod košeľami, bradavičky na loptičkách, okolo nich tmavšie alebo celkom tmavé slncia, videl som chlčky, vlásky, ako nado mnou tancovali. Keby som si to bol býval pripustil, bol by som stratený. Raz sme sa už k sebe pritúlili, a bolo nám z toho zle a smutno. Utíril som vtedy rezké zaucho. Mal som sa preto na pozore. – Dievčence, rozprávajte si, vravte, čo ste si nepovedali. Ale mňa, s dovolením, považujte za spiaceho od tejto chvíle. – A strčil som sa pod prikrývku uprostred obrovskej postele. Šťastne, vďačne, blažene, bez veľikášstva a bez pokrytectva som usínal medzi nimi, azda trochu nezdvorilo (...) Keď som konečne precitol, bolo svetlo, dáký iný, nový deň. – Daniela, tu si?“ (s. 130 – 131).

V *Prútených kreslách* sa prvýkrát ozýva v slovenskej literatúre obchádzaná téma nepredaktibilného vzťahu medzi mužom a ženou. O dve desaťročia neskôr ju autor vystupňuje v autobiografickej denníkovo štylizovanej trilógii *Sám proti noci, Listy do večnosti* a *Pisáčky*.

Zložito a rapsodicky uchopovaná blízka inakosť žien, týchto „milovaných nepriateľov“, je v nej prostriedkom pre výpoveď o úzkosti z nachádzania súladu v zložito štruktúrovaných, nepredaktibilných sociálnych (a vice versa politicko-ideologických) vzťahoch v podmienkach totalitného režimu.

V *Prútených kreslách* sa Tatarka pohybuje na viacerých hraniciach, ktoré určujú jeho budúcu občiansku, ale tiež umeleckú identitu. Niektoré z nich narúša a prekračuje, iné predbežne akceptuje a vystužuje vlastnou autorskou rétorikou. V tomto období bola diktovaná ešte modernistickým optimizmom, ale paralelne už postihnutá aj náladami subverzívne angažovaného pisateľa so skúsenosťou päťdesiatych rokov. V novele sa to najvýraznejšie prejavuje v dikcii rámcujúceho príbehu, ktorý ideologicky „habilituje“ príbeh spoza západnej hranice.

Odkaz pre Jarmilu, „pohľad dod'aleka“ a výchova čitateľa

Jarmila je v Tatarkovom epickom registri zriekavo zanedbanou, zanedbateľnou, nevýraznou a nahraditeľnou ženskou postavou. Je fyzicky neopísaná, ani raz neprehovori, nepocíti... Autor jej takto prísne vymedzuje úlohu referenčnej epickej funkcie, formalizovanej nepriznanou totožnosťou s apostrofovaným čitateľom. Objavuje sa v dvoch úvodných sekvenciách novely, v prológu a epilógu ako mlčanlivá poslucháčka starnúceho utešiteľa žien Bartolomeja Slzičku. Signifikantná je Slzičkova rétorika voči Jarmile v epilógu novely. Odkrýva zvyšky autorovej disciplíny voči dobe a jej ideovej jednoznačnosti, ktorá vyžadovala jasnú explikáciu, dopovedanie všetkého, čo mohlo byť alúziou, výpusťou alebo akoukoľvek inou, sémanticky dvojznačnou autorovou štylistickou alebo

jazykovou schválnosťou voči dobe. Preto nie je až také prekvapujúce, v akej súvislosti nájdeme motív-symbol „pohľadu doďaleka“, tento pôvodne neo-modernistický a neskôr socialistickým realizmom zneužitý sémantický topos v Tatarkovej novele. Je to miesto v texte, kde sa zhubne trvajúce kliše tak trochu naivne a štylisticky neobratne stretáva s existenciálnym prepisom zobudeného citenia, prežívania, vnímania a – čo je dôležité – následne tiež iného pomenúvania vecí, javov a tých najdôležitejších súvislostí:

„Končím. A vôbec, rozprával som vám, drahá Jarmila, príbeh, aký ste chceli počuť? Bol veľký alebo malý?(...) Drahá Jarmila, skúste a presvedčíte sa: Keď hľadáte do diaľky ako teraz a poviete hocičo (...) Slovo do diaľky povedané celkom ináč toho druhého rozochvieva, ako slovo povedané do stola alebo do tváre (...) Počúvať toho druhého znamená dávať mu voľnosť k rozletu, znamená sústreďovať sa naňho, vrývať si na večné veky do pamäti všetkých zmyslov milého človeka, aby si ho aj naše prsty, oči, uši, celé naše telo zapamätalo (...) Myslím na vás – to nie je prázdne slovo“ (s. 132 – 133).

V kontexte slovenskej prózy druhej polovice minulého storočia je poznávacím znamením Tatarkovho písania nekonvenčné, a preto aj subverzívne spájanie intímneho so spoločenským. Táto stratégia robí autorovu prózu zrozumiteľnou predovšetkým voči externému, zahraničnému, až do politickej zmeny zaznávanému a marginalizovanému adresátovi. Z tohto dôvodu bola Tatarkova tvorba od začiatku sedemdesiatych rokov čitateľsky naplnená predovšetkým v samizdate a exile. Dnes, s dostatočným odstupom času, máme, okrem iného, záujem objavovať zlomové miesta, ktoré v autorej tvorivej biografii podmieňovali zmenu názorov, postojov a následne aj poetiky. Predpokladám, že jedným z takýchto textov je aj novela *Prútené kreslá*.

Vo svojej štúdii som sa pokúsila naznačiť a zdôvodniť kultúrno-sociálny rámec okolností, v ktorých text vznikol. Zistila som, že je pomerne typickým produktom svojej doby. Umiestnený na hranici dvoch politicky a ideologicky kľúčových desaťročí minulého storočia pôsobí dnes takmer ako učebnica, encyklopédia a didaktické kompendium. Môžeme z neho odčítať všeličo, určite sa nám dnes javí menej záumný a sofistikovaný, ako to bolo v čase jeho vzniku. Vtedy bola okolo *Prútených kresiel* diskutovanou témou hlavne modernosť výrazu. Zdá sa, že esencia, hlavný zmysel toho, čo si pod týmto pojmom predstavujeme aj dnes, v novele zostala. Máme dočinenia s autorsky sebavedomým textom, ktorý svoju identitu neskrýva za dobové kliše. Naopak, objavuje a prehľbuje nové, iba Tatarkovi vlastné pravidlá komunikácie s čitateľom.

PRAMENE

TATARKA, Dominik: *Prútené kreslá*. Bratislava : Smena, 1963.

TATARKA, Dominik: *Človek na cestách*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1963.

TATARKA, Dominik: *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava : Média, 1996.

LITERATÚRA

BRABENEC, Peter: Tatarka a Francúzsko. In: *Romboid*, roč. 42, 2007, č. 6, s. 43 – 50.

BŽOCH, Jozef: Majster reflexívnej prózy. In: *Kontakty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970, s. 259 – 263.

GALMICHE, Xavier: Kedysi v niekom vyvrela svedomie. In: *Romboid*, roč. 42, 2007, č. 6, s. 51 – 56.
 EIS, Zdeňek: Dominik Tatarka. *Mezi domovem, Prahou a Paříží*. Praha : Gutenberg, 2001.
 GREBENÍČKOVÁ, Ružena: Nad novým Dominikem Tatarkou. In: *Plamen*, roč. 5, 1963, s. 120 – 122.
 MRÁZ, Andrej: Malebné a clivé rozhovory. In: *Medzi prúdmi II*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 296 – 299.
 PRUŠKOVÁ, Zora: „Neznáma tvár“ slovenskej prózy. (Ľudia za priečkou, Prútené kreslá, Listy do večnosti). In: *Ked' si tak spomeniem na šesťdesiate roky...* Bratislava : Proxy, 1994, s. 9 – 13.
 SUCHOMEL, Milan: Tatarka v prúteném křesle. In: *Host do domu*, roč. 10, 1963, č. 11, s. 455.
 VILIKOVSKÝ, Pavel: „Trochu tých pávích perečiek si mi mohol nechať“. In: *Kritika a kontext*, roč. 6, 2001, č. 1, s. 38 – 40.

Štúdia je súčasťou kolektívneho grantového projektu *Sebaidentifikácia a hranice*.
 VEGA 2/7152/07. Vedúca riešiteľského kolektívu doc. PhDr. Jelena Paštéková, CSc.

SUMMARY

The object of my study is a novella *Prútené kreslá* (Basket Chairs, 1963) written by Dominik Tatarka. This novella was published altogether with his other prose *Démon súhlasu* (Demon of Permission). The Basket Chairs signalled new and later also characteristic features of Tatarka's auctorial idiolect. After existentially surrealistic beginning and ideologically incorrect continuance Tatarka's prose had been since the end of 50-tieth (from his bi-novella *Rozhovory bez konca* – Endless Conversations, 1959) influenced by his effort to find his own strategy in creating his message about contemporary ethic and aesthetic problems. A theme of existence for other person became for him a medium of such message. It meant voluntary but also spontaneous fellowship, personal involvement in a life and destiny of a neighbour. He made it happen with great respect to individuality of the other person what seemed to be a risk of subversive respond in the context of ideologically programmed „cold“ relationships. Since the end of 50-tieth Tatarka's literary works pursued „hand by hand“ with his essays and reportages. In spite of the author's as well as period's limits the novella *Prútené kreslá* (Basket Chairs) connects all mentioned above influences in a good way.

Modernity in that text bears a character of self-discovery and self-identification in the existentially vulnerable historical period and as well as in cosmopolite space of later taboo „western“ world. Except of that in a very interesting way the author worked with traditional cliché of courteousness love epic. In that text Tatarka discovered his typical autobiographic protagonist who became a narrator. It makes the novella quite important in the context of his proses. Tatarka's narrator's stylisation is based on a connection between reminiscent story telling and evocation with exemplary didactic effects.