

DOMINIK TATARKA – SCENÁRISTA

MICHAL MICHALOVIČ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Štúdia prekladá výsledky výskumu zameraného na špecifickú oblasť tvorby známeho slovenského spisovateľa Dominika Tatarku (1913 – 1989). Tatarka sa v rokoch 1948 – 1972 opakovane venoval práci pre film. Svedčia o tom tak dochované filmové poviedky, námety či literárne scenáre, ako aj dokumentácia k literárno-dramaturgickej príprave jednotlivých látok (zmluvy, korešpondencia, posudky). Autor štúdie vychádzal z materiálov archivovaných v Národnom filmovom archíve Slovenského filmového ústavu v Bratislave a tiež z materiálov uložených v Tatarkovej pozostalosti v Literárnom archíve Pamätníku národného písennictví v Prahe. Na základe realizovaného výskumu je možné konštatovať, že v sledovanom období vznikol len jeden dlhometrážny hraný film na základe Tatarkovho scenára: *Panna zázračnica* v réžii Štefana Uhra (1966).

Kľúčové slová: Dominik Tatarka, literatúra, film, scenáristika

V štúdií predkladáme prvé systematickejšie zmapovanie práce Dominika Tatarku pre film. Doposiaľ neevidujeme žiadnu štúdiu, ktorá by sa venovala špecificky tejto časti autorovej tvorby. Zmienky o Tatarkovej práci pre film nachádzame predovšetkým v spomienkovom texte Alberta Marenčína *Prekliaty scenárista Dominik Tatarka*¹, v texte Petry Bombíkovskej *Materiály o živote a diele Dominika Tatarku*² a v *Dejinách slovenskej kinematografie 1896 – 1969*³, no ucelenejšiu prácu o danej téme sa nám nepodarilo dohľadať.

Zasľúbená zem (1948)

Dominik Tatarka sa pri rôznych príležitostiach opakovane usiloval o spoluprácu s filmom. Už v roku 1949 bol krátko zamestnaný v Československom štátnom filme (služobný pomer s ním bol rozviazaný k 31. 5. 1949). Podľa svedectva Alberta Marenčína, Tatarka ešte predtým, v roku 1948, pripravoval látku s názvom *Zasľúbená zem*.⁴ Malo ísť o „príbeh o návrate dolnozemsých Slovákov do starej vlasti, ktorú pred sto

¹ MARENČÍN, A. Prekliaty scenárista Dominik Tatarka. In BOMBÍKOVÁ, P. – ANTALOVÁ, I. (eds.). *Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1994, s. 67 – 70.

² BOMBÍKOVÁ, P. Materiály o živote a diele Dominika Tatarku. In *Slovenská literatúra*, 1993, roč. 40, č. 2 – 3, s. 112 – 117.

³ MACEK, V. – PAŠTĚKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava : Slovenský filmový ústav : Občianske združenie FOTOFO / Stredoeurópsky dom fotografie, 2017.

⁴ V rozhovore s Richardom Blechom nazýva Tatarka svoj „prvý scenár“ *Dozrela zem*. Domnievame sa, že ide práve o látku *Zasľúbená zem*. Pozri BLECH, R. Otvorte oči – ideme vám vymýšľať svet. In *Smena*, 1966, roč. 19, s. 3, 6. 12. 1966.

rokmi opustili ich predkovia⁵. Hoci v *Dejinách slovenskej kinematografie 1896 – 1969* autori spomínajú, že ide o filmový scenár⁶, Marenčin uvádza, že táto látka narazila už ako „filmová poviedka na politické veto, pretože repatriačnú akciu medzitým označili za politickú chybu, o ktorej sa nemalo hovoriť“⁷. Podľa našich zistení, Národný filmový archív Slovenského filmového ústavu (NFA SFÚ) neeviduje túto látku v žiadnej podobe. V pozostalosti Dominika Tatarku, ktorá je uložená v Literárnom archíve Památníku národného písomníctví (LA PNP) v Prahe, sa nachádza nedatovaný text označený ako scénosled, pričom ako autori sú v ňom uvedení Dominik Tatarka a Ján Rozner. Popri samotnom texte sa v archíve nachádzajú aj ďalšie strojopisné dokumenty – fragmenty s rukopisnými poznámkami. Ani Marenčin, ani autori *Dejín slovenskej kinematografie 1896 – 1969* pritom neuvádzajú pri tejto látke spoluautorstvo Jána Roznera. Vzhľadom na uvedené skutočnosti nedokážeme presne určiť mieru Tarkovej autorskej účasti na látke. V každom prípade vieme, že film na základe tohto materiálu nikdy nevznikol.

Scénosled Tatarku a Roznera má formou najbližšie k literárnemu scenáru. Je štruktúrovaný v obrazoch s určením, či sa dej v nich opísaný odohráva v interiéri alebo v exteriéri. Text rozpráva o dvoch vojakoch – vojnových zajatcoch Lacušiakovi a Juricovi, ktorí utiekli zo zajatia. Cez Slovensko sa vracajú na juh Maďarska, odkiaľ pochádzajú. Po príchode sa však stretávajú s nedôverou vlastných rodinných príslušníkov a obyvateľov rodnej dediny: skutočnosť, že prežili, značí to, že sa prehrešili proti zdieľanému kresťanskému presvedčeniu a zabíjali vo vojne. Obzvlášť to pociťuje Lacušiak, ktorého otec (pekár) je zároveň kazateľom v miestnej komunite. Špecifikom tamjšej náboženskej obce je doslovné lipnutie na textoch Biblie (odkiaľ pramení aj averzia členov komunity k akémukoľvek zabíjaniu). Obyvatelia dediny sa rozhodnú putovať do titulnej zaslúbenej zeme, ktorou je v tomto prípade „stará vlasť“, Slovensko, dúfajúc, že tam nájdu pôdu, na ktorej budú môcť hospodáriť. Ich želanie sa im po príchode na Slovensko splní. Pomôže im k tomu najmä mladý Sirôň⁸, úradujúci podpredseda Národného výboru, ktorý pochádza z Oravy.⁹ Mladý Lacušiak sníva o tom, že pôjde pracovať do fabriky, no jeho otec sa usiluje presadiť taký postoj, že v novej vlasti je potrebné ostať pospolu a nie sa roztratiť každý po svojom. Pútnici, ako sú v scénoslede nazývaní, sa usilujú získať zem a založiť družstvo, v rámci ktorého by mohli spoločne hospodáriť. Spočiatku sú ubytovaní v kaštieli, kde žije vdova po statkárovi (toho nechtiac zastrelil Lacušiak pri návrate do rodnej dediny). Vdova trvá na tom, aby zem neparcelovali, ale nechali ju celistvú, vraj je to výhodnejšie. Je ochotná hospodáriť spolu s nimi, hoci sa ozývajú aj hlasy proti tomuto návrhu (statkár vraj vždy chce „ošmeknúť“ roľníka). Mladému Lacušiakovi sa podarí zariadiť, aby novousadlíci získali stroje aj statok a mohli hospodáriť. V závere scénosledu ide na policajnú strážnicu, kde sa Verejnej bezpečnosti prizná k vražde statkára. Za túto vraždu bol totiž doteraz uväznený Sirôňov otec. Lacušiak apeluje na príslušníkov Verejnej bezpečnosti: „Lutujem, ale som si vedomý, že kajúcnosť nie je riešením zla, ktoré som popáchal nielen týmto zločinom, ale všetkými svojimi zločinmi a zločinmi

⁵ MARENČIN, A. Prekliaty scenárista Dominik Tatarka, s. 69.

⁶ MACEK, V. – PAŠTÉKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*, s. 298.

⁷ MARENČIN, A. Prekliaty scenárista Dominik Tatarka, s. 69.

⁸ V texte písané ako Siruoň.

⁹ Lacušiak a Jurica stretli rodinu Sirôňovcov už pri svojom úteku a návrate do Maďarska.

všetkých, čo účastníci sa na tejto vojne. Zato prosím, aby som mohol zostať na slobode, aby som rozvrátený svet dával do poriadku...”¹⁰ Dôležitým vedľajším motívom je v scénooslede aj ľúbostný vzťah mladého Lacušiaka a dievčaťa Veronky.

Na obale zložky, v ktorej je uložený Tatarkov a Roznerov scénoosled a ďalšie spomínané dokumenty k tejto látke, je rukopisne napísaná poznámka „márna práca pre film“. Hoci nevieme určiť, z ktorého obdobia táto poznámka pochádza, môžeme konštatovať, že odzrkadľuje autorov postoj – predovšetkým rozčarovanie – zo zbytočnosti vlastnej práce. Podobnú poznámku nachádzame aj v dokumentoch k látke *Dozrelo žitko* („zbytočná márna práca“). Už sme spomínali svedectvo Alberta Marenčina o tom, že látka *Zasľúbená zem* narazila na politický odpor, a tak nebola realizovaná. Tatarkov postoj je preto celkom pochopiteľný, o to viac, ak zoberieme do úvahy skutočnosť, že po viac než dvadsaťročnom snažení na poli práce pre film vznikol podľa Tatarkovho scenára len film *Panna zázračnica* (1966).

Etapný cieľ / Priehrada (1949)

Z krátkeho obdobia Tatarkovho pôsobenia v Československom štátnom filme evidujeme látku *Etapný cieľ*, z ktorej sa následne vyvinul film Paľa Bielik *Priehrada* (1950). Miera Tatarkovej účasti na látke je však opäť otázna a nevieme ju presne dokladovať. Tatarka mal byť autorom námetu, podľa ktorého mal literárny scenár pripraviť Leopold Lahola. Pôvodný Tatarkov námet sa nám však nepodarilo dohľadať ani v NFA SFÚ ani v Tatarkovej pozostalosti v LA PNP. V knižnici NFA SFÚ je dochovaný literárny scenár s pracovným názvom *Priehrada*. Na jeho titulnej strane nachádzame zmätočné údaje: na záhlaví je uvedená dvojica D. Tatarka – L. Lahola (v takomto poradí), pričom nižšie na strane je pod nápisom „literárny scenár“ uvedený už len Leopold Lahola. Scenár je datovaný marcom 1949. V *Dejinách slovenskej kinematografie 1896 – 1969* autori píšu, že „pôvodnými autormi scenára pod názvom *Etapný cieľ* boli Dominik Tatarka a Leopold Lahola“¹¹ a v *Kalendáriu života a tvorby* Leopolda Laholu uvádza Jelena Paštėková, že literárny scenár písali autori spolu podľa Tatarkovej „rozprávky“¹². Petra Hanáková v monografii o Paľovi Bielikovi dokonca píše, že scenár „pod názvom *Etapný cieľ* napísali Dominik Tatarka a Leopold Lahola, podľa Tatarkovej rovnomennej novely“¹³, pričom autorka dodáva, že pôvodnú Tatarkovu novelu nepozná.¹⁴ V distribučnom liste č. 217/80 (vydanom pri príležitosti obnovení premiéry filmu dňa 29. 12. 1980) je ako autor námetu uvedený Tatarka a ako autori scenára Paľo Bielik, Ondrej Jariabek a František Žáček.¹⁵ V *Dejinách slovenskej*

¹⁰ TATARKA, D. – ROZNER, J. *Zasľúbená zem* [scénoosled], s. 88. Nedatované. In Literárny archív, Pamätník národného písenníctví, Praha. Fond Dominik Tatarka, rukopisy, por. č. 66.

¹¹ MACEK, V. – PAŠTĚKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*, s. 273.

¹² Pozri PAŠTĚKOVÁ, J. (ed.). *Leopold Lahola. Posledná vec a iné*. Bratislava : Kalligram : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 560.

¹³ HANÁKOVÁ, P. *Paľo Bielik a slovenská filmová kultúra*. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2010, s. 110.

¹⁴ Žiadne prozaické dielo s názvom *Etapný cieľ* nefiguruje ani v Tatarkovej personálnej bibliografii spravovanej Etelou Viskupovou (In *Slovenská literatúra*, 1993, roč. 40, č. 2 – 3, s. 123 – 230), ani v bibliografii tvorby Dominika Tatarku za obdobie 1942 – marec 2013, ktorú zostavila Mária Fillová a ktorá je dostupná na stránke Literárneho informačného centra. Pozri FILLOVÁ, M. (zost.). *Dominik Tatarka. Bibliografia*. [online]. [cit. 21. 1. 2019]. Dostupné na <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/dominik-tatarka>.

¹⁵ Pozri distribučný list č. 217/80. [online]. [cit. 21. 1. 2019]. Dostupné na http://www.skcinema.sk/arl-sfu/sk/detail-sfu_un_cat.1-132037-Distribucny-list-c-21780-text/.

kinematografie 1896 – 1969 nachádzame zdôvodnenie: „Po schvaľovaní scenára na povereníctve informácií (marec 1949) došlo k zmene autorského kolektívu: vypadol Lahola (v tom istom roku sa vysťahoval do Izraela), pribudli Paľo Bielík, Ondrej Jariabek a ako dramaturg František Žáček. Film zmenil umeleckú koncepciu. Je príznačné, že mená scenáristov v distribučnej kópii chýbajú.“¹⁶

Vzhľadom na to, že sa nám nepodarilo dohľadať pôvodný Tatarkov námet, nie je možné dôsledne rekonštruovať vývoj látky. Autori *Dejín slovenskej kinematografie 1896 – 1969* zhŕňajú, že z filmovej verzie *Priebrady* sa oproti scenáru *Etapný cieľ* „vytratil akékoľvek stopy autentických ľudských problémov“¹⁷. Albert Marenčin zase spomína: „(...) látku potom [po zamietnutí scenára umeleckou radou – pozn. M. M.] prideliť na spracovanie Paľovi Bielíkovi, ktorý z pôvodného scenára neprevzal do svojej ‚priebrady‘ takmer nič a vytvoril svojské dielo celkom iného druhu a inej poetiky, neporovnateľné so zámermi Dominika Tatarku. Zamýšľaný filmový epos typu Generálnej línie¹⁸ nahradila tradičná dedinská dráma – a básnická reč sa v slovenskej kinematografii na dlhý čas odmlčala.“¹⁹ Napokon Petra Hanáková označuje film *Priebrada* za „prvý Bielikov socialisticko-realistický film“²⁰.

Poľné ťaženie (1951)

Tatarka ani po tejto skúsenosti nezanevrel na možnosť spolupracovať s filmom. V NFA SFÚ je archivovaná 84-stranová filmová poviedka *Poľné ťaženie*²¹, datovaná januárom 1951. V LA PNP v Prahe sa nachádzajú rôzne strojopisné fragmenty a varianty textu s rukopisnými poznámkami, datované októbrom 1950. Rozprávanie vo filmovej poviedke sa venuje rodinno-generačným a mikro-spoločenským vzťahom a konfliktom, ktoré sa týkajú predovšetkým združstevňovania. Hlavnou témou úvah, rozhovorov a zväď dedinčanov je, či sa pridať do družstva a mať k dispozícii techniku na žatvu, alebo či začať so žatvou individuálne, rovnako ako doteraz. Postoje sa vhracujú aj v rámci rodín. Slovmi Alberta Marenčina ide o „dedinský príbeh s témou

¹⁶ MACEK, V. – PAŠTÉKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*, s. 274.

¹⁷ Tamže.

¹⁸ *Generálna línia* je nemý čiernobiely sovietsky film režisérov Sergeja Michajloviča Ejzenštejna a Grigorija Alexandrova. Film rozpráva príbeh chudobnej Marfy Lapkinovej (postava sa volá podľa predstaviteľky tejto úlohy – neherečky – roľníčky), ktorá po smrti otca príde s myšlienkou založiť mliekarenské družstvo, keďže nemá prostriedky na obrábanie pôdy a bohatý kulak jej odmietne poskytnúť koňa na tento účel. Hoci sa jej spoluobčania najskôr vysmieávajú, družstvo prosperuje a vyvinie sa z neho družstvo na chov hovädzieho dobytku. Ide teda o stret starého (kulackého – sedliackeho – individualistického) a nového (straníckeho – družstevného – kolektivistického) pohľadu na poľnohospodárstvo (film je známy aj pod názvom *Staré a nové*). David A. Cook v knihe *A History of Narrative Film* [Dejiny naratívneho filmu] uvádza, že Ejzenštejn film zamýšľal ako „lyrický chválospev na kolektivizáciu sovietskeho poľnohospodárstva, nakrútený semi-dokumentárnou formou“. Cook o filme ďalej píše: „výnimočné lyrické kvality filmu – jeho cit pre oblohu, slnko a pôdu, a pre humánnosť – pracujú v tandeme s jeho úžasným vizuálnym štýlom na vytvorení istého typu ‚totálneho filmu‘“. Film však bol kritizovaný z oficiálnych miest a musel byť prestrihaný. Pozri COOK, D. A. *A History of Narrative Film*. New York, London : W. W. Norton & Company, 2004, s. 155 – 156.

¹⁹ MARENČIN, A. *Čo nevošlo do dejín*. Bratislava : Marenčin PT : Literárne informačné centrum, 2012, s. 107.

²⁰ HANÁKOVÁ, P. *Paľo Bielík a slovenská filmová kultúra*, s. 109.

²¹ Ide o látku, ktorú Albert Marenčin v citovanom texte o Tatarkových nerealizovaných scenároch uvádza pod názvom *Dozrelo žitko*. Autori *Dejín slovenskej kinematografie 1896 – 1969* uvádzajú aj variant názvu *Mierové ťaženie*.

kolektivizácie, poznamenaný všetkými konvenciami oných rokov“²². Pre ilustráciu ducha, v ktorom je filmová poviedka napísaná, uvádzame citát z jej záveru: „Rádiový prístroj zanôti žatevnú pieseň. Táto žatva je národná, mierové poľné ťaženie. Príde čas, keď miesto svetových vojen budú iba žatvy svetové.“²³

Dezignovaným režisérom filmu bol český režisér Pavel Blumenfeld. V dokumentácii k filmovej poviedke *Polné ťaženie* v NFA SFÚ je dochovaný Blumenfeldov list riaditeľovi výroby Baumovi, v ktorom ho režisér žiada o umožnenie „informatívnej cesty“ na deň 18. 4. 1951 (spolu s Albertom Marenčinom) do Nitrianskeho kraja. Táto cesta má režisérovi „poskytnúť najzákladnejšie predstavy o južnom Slovensku, bez ktorých sa cíti bezmocný pri ďalšom rozpracovaní Tatarkovej poviedky“.²⁴ V liste je rukopisne dopísaná poznámka Alberta Marenčina, podľa ktorej mali navštíviť obec Žitavce v okrese Vrāble a prehliadnuť si družstvo III. typu. V poznámke sa spomína aj to, že „poverenie pōdohospodārstva nám dá doporučenie na tamojších funkcionárov“. Medzi dokumentmi k zamýšľanému filmu sa dochoval aj nedatovaný produkčný posudok k filmovej poviedke, ktorého autorom je vedúci výroby Eugen Bobek. Autor posudku nerieši kvality poviedky, ale venuje sa realizačným aspektom, ako napríklad ťažkostiam spojeným s nakrúcaním v exteriéroch, keďže sa v tomto prípade predpokladá ich hojné využívanie.

Žiadne ďalšie vývinové verzie tejto látky (literárny či režisérsky scenár) neevidujeme. Jelena Paštėková v monografii *Rozprāvānie o rozprāvānī* píše, že Tatarka „s Albertom Marenčinom tri roky pre film upravoval svoju novelu Dozrelo žitko pod názvom Polné ťaženie bez výhľadu na realizáciu“²⁵. Napokon Juraj Mojžiš v monografii o scenáristickej činnosti Alberta Marenčina uvádza, že Marenčin, Tatarka a režisér Blumenfeld napísali „filmovú rozprávku“ *Polné ťaženie* spoločne, pričom Tatarku spomína ako autora novely *Dozrelo žitko*. O ďalšom osude látky Mojžiš dodáva: „Tvorivý kolektív Františka Žáčka ju na schōdzi 15. 1. [1951 – pozn. M. M.] schválil a autorom navrhol napísať literárny scenár. Ťstredná dramaturgia na zasadaní 24. 1. ho tiež schválila ako literárnu predlohu a súhlasila, že Tatarka s Marenčinom napíšu scenár. Písali ho a napísané schvaľovali ešte tri roky, ale nikdy nezačali nakrúcať.“²⁶

²² MARENČIN, A. Prekliaty scenārista Dominik Tatarka, s. 69.

²³ TATARKA, D. *Polné ťaženie* [filmová poviedka]. In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Polné ťaženie*, nespracovaný fond, s. 82, Slovenský filmový ťstav Národný filmový archív, fond Slovenská filmová tvorba, Štúdio hraných filmov.

²⁴ List Pavla Blumenfelda Pavlovi Baumovi (nedatovaný). Tamže.

²⁵ PAŠTĚKOVÁ, J. *Rozprāvānie o rozprāvānī*. Bratislava : Slovenský filmový ťstav : Vysokā škola múzických umení, 2009, s. 100. V personālnej bibliografii vypracovanej Etelou Viskupovou sú uvedené dva novinové články s názvom *Dozrelo žitko* (v periodikách *Roľnícka nedeľa*, 16. 7. 1950 a *Cieľ*, 23. 7. 1950) a tiež úryvok, ktorý vyšiel v Slovenských pohľadoch (10 – 11/1952). V bibliografii sú uvedené aj textové varianty, náčrty a rukopisy pod názvom *Dozrelo žitko* a *Mierová žatva* uložené v LA PNP, tie sa však netýkajú novely, ale sú súčasťou materiálu k zamýšľanému filmu. Pozri VISKUPOVÁ, E. Dominik Tatarka. Personālna bibliografia. In *Slovenská literatūra*, 1993, roč. 40, č. 2 – 3, s. 123 – 230. V bibliografii Tatarkovej tvorby vypracovanej Māriou Fillovou sa dielo s názvom *Dozrelo žitko* nevyskytuje. Pozri FILLOVÁ, M. (zost.). *Dominik Tatarka. Bibliografia*. [online]. [cit. 21. 01. 2019]. Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelja/dominik-tatarka>. Existenciu novely *Dozrelo žitko* v ucelenej podobe teda nevieme dokumentovať. Úryvok publikovaný v Slovenských pohľadoch (ako najdlhší publikovaný text pod názvom *Dozrelo žitko*) vyšiel až v roku 1952, teda filmová poviedka ho historicky predchádza. Dodajme, že v úryvku vystupujú celkom iné postavy než vo filmovej poviedke, a hoci sa aj úryvok dotýka podobných tém (najmä združstevňovania), jednotlivé zápletky či konflikty sú tu principiálne odlišné od tých vo filmovej poviedke.

²⁶ MOJŽIŠ, J. *Albert Marenčin – filmár na križovatkách času*. Bratislava : Slovenský filmový ťstav : Vysokā škola múzických umení, 2007, s. 151. V dochovaných dokumentoch, ktoré sme mali k dispozícii z NFA

Rôzne látky v rokoch 1955 – 1964

Podľa dochovanej dokumentácie v NFA SFÚ evidujeme aj zámery filmového spracovania Tatarkových prozaických textov *Farská republika* a *Naša brigáda*. Dňa 28. 3. 1955 uzavrelo Štúdio umeleckého filmu Československého štátneho filmu s Tatarom zmluvu o vypracovaní filmovej poviedky s pracovným názvom *Farská republika*, pričom autor ju mal odovzdať do 15. 6. 1955. Malo ísť o adaptáciu rovnomennej Tatarkovej novely, ktorá vyšla po prvýkrát v roku 1948.²⁷ Podľa listu vedúceho dramaturga štúdia umeleckého filmu Romana Kaliského zo dňa 6. 6. 1955 sa v dramaturgii Štúdia mal 10. 6. konať dramaturgický pohovor o danej filmovej poviedke.²⁸ K vývoju tejto látky sa nám nepodarilo dohľadať žiadne ďalšie materiály a zistiť viac informácií. O osem rokov neskôr, 28. 3. 1963, sa konala 6. pracovná porada I. TS. Prvý bod programu porady sa týkal literárnej prípravy na rok 1964. Podľa zápisu z tejto porady²⁹ mal Tatarka pripraviť pre skupinu dve látky: *Naša brigáda* (témou mal byť podľa citovaného zápisu „problém výchovy mladého človeka k pracovnej disciplíne“) a *Rekreačné stredisko*. Dňa 29. 3. 1963 uzavrela I. TS Filmovej tvorby a distribúcie Bratislava s Tatarom zmluvu, podľa ktorej si u neho objednala zber materiálu na námet pod názvom *Naša brigáda*, pričom sa autor zaviazal odovzdať materiál do dvoch mesiacov.³⁰ Zmluvu za I. TS Štúdia hraných filmov podpísal Albert Marenčin. Ani v tomto prípade však neevidujeme dochované textové materiály (námet či filmovú poviedku) či iné dokumenty, na základe ktorých by sme mohli rekonštruovať vývoj látky. Čo sa týka Rekreačného strediska, v citovanom zápise z porady I. TS konanej 28. 3. 1963 sa uvádzajú dve poznámky: „filozofia lásky“ (bez ďalšieho vysvetlenia) a „poviedku by mohol odovzdať do 30. mája, potrebuje k spolupráci režiséra“.³¹ O tejto látke sa nám však nepodarilo zistiť nič ďalšie³².

V čase od 1. 4. 1963 do 31. 3. 1964 bol Tatarka opäť zamestnaný v kinematografickej inštitúcii, tentoraz v I. TS v Štúdiu hraných filmov.³³ V uvedenom období pracoval predovšetkým na vývoji *Panny zázračnice*.³⁴ Popritom sa v dramaturgickom pláne na rok 1964 (datovaný júnom 1963) spomínajú dve ďalšie látky: *Kohútik v agónii* podľa

SFÚ a z LA PNP, nie sú Albert Marenčin ani režisér Pavel Blumenfeld uvádzaní ako spoluautori tejto látky.

²⁷ TATARKA, D. *Farská republika*. Martin : Matica slovenská, 1948.

²⁸ List Romana Kaliského Dominikovi Tatarovi (6. 6. 1955). In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Farská republika*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

²⁹ Zápis zo 6. pracovnej porady I. Tvorivej skupiny (30. 3. 1963), SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

³⁰ Zmluva s Dominikom Tatarom o zbere materiálu pod názvom *Naša brigáda* (29. 3. 1963). In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Naša brigáda*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

³¹ Zápis z 6. pracovnej porady I. Tvorivej skupiny (30. 3. 1963), SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

³² V prímorskom rekreačnom stredisku sa odohráva námet *Blázon slávik*, o ktorom píšeme ďalej – a mohla by naň sedieť aj poznámka „filozofia lásky“. Nevie sme však doložiť, že by sa z látky *Rekreačné stredisko* vyvinul námet *Blázon slávik*.

³³ Štúdio hraných filmov bolo organizačnou zložkou podniku Filmová tvorba a distribúcia Bratislava, ktorý bol od 1. 1. 1964 (teda počas Tatarkovho zamestnaneckého pomeru) premenovaný na Československý film Bratislava.

³⁴ Viac o Tatarovej *Panne zázračnici* pozri MICHALOVIČ, M. Literárno-dramaturgická príprava filmovej adaptácie *Panny zázračnice* Dominika Tatarku. In *Kino-Ikon*, 2018, roč. 21, č. 1, s. 53 – 65; MICHALOVIČ, M. *Panna zázračnica: od novely po filmový scenár*. In *Slovenské divadlo*, 2018, roč. 66, č. 1, s. 52 – 66. DOI: <https://doi.org/10.2478/sd-2018-0004>.

Tatarkovej vlastnej predlohy a *Figura robí figúrky*.³⁵ V liste I. TS ekonomickému námestníkovi riaditeľa Filmovej tvorby a distribúcie Bratislava Jozefovi Oravcovi zo dňa 3. 8. 1963³⁶ sa ako jeden zo štyroch filmov plánovaných na rok 1964 uvádza stredometrážny film *Kohútik v agónii*, plánovaný k 20. výročiu Slovenského národného povstania.³⁷ V liste nie je v prípade tohto filmu uvedený žiadny tvorca³⁸, no na látke mal pracovať práve Tatarka a režisérom mal byť Eduard Grečner. Rovnomenná novela vyšla v Slovenských pohľadoch už v roku 1958³⁹ a Grečner sa k nej vyjadril nasledovne: „Silne ma toto dielo zasiahlo a chcel som ho nakrútiť. To nás na krátky čas prípravy filmu zbližilo [s Tatarkom – pozn. M. M.]. Chodieval som k Tatarkovi do jeho bytu pod Slavínom, popíjal s ním okrem kávy skvelú whisky, účastnil som sa akýchsi rozhovorov bez konca na domáci spôsob.“⁴⁰ Koniec spolupráce Grečnera s Tatarkom sa však niesol v trpkom duchu: „Kohútika v agónii som vtedy nenakrútil a asi už nikdy ani nenakrútim. Nádherné rozhovory bez konca, to je jediné, čo mi z týchto stretaní ostalo. Naše cesty osudovo prešla okupácia, po ktorej sme sa už nestretli.“⁴¹ Eduard Grečner neskôr tvrdil, že k zamýšľanému filmu sa „nič nezachovalo“ a že sa spolu s Tatarkom „ďalej ako k úmyslu spolupracovať nedostali“.⁴² Pre úplnosť obrazu o téme dodajme, že podľa novely vznikol ešte v roku 1963 rovnomený stredometrážny televízny film v réžii Tibora Rakovského, no autorom scenára k nemu nebol Dominik Tatarka, ale Štefan Sokol. Film mal premiéru v televízii 11. 5. 1963, teda takmer tri mesiace pred listom, v ktorom I. TS informovala Jozefa Oravca o zamýšľanej filmovej adaptácii.

Blázon slávik (1965)

Na tomto mieste spomenieme ešte látky, na ktorých Tatarka pracoval (alebo mal pracovať) po *Panne zázračnici*, aby sme obraz jeho snáh o spoluprácu s filmom vykreslili čo najúplnejšie. Dňa 17. 11. 1965 uzavrela I. TS Československého filmu Bratislava s Tatarkom zmluvu na napísanie synopsisu s predbežným pracovným názvom *Blá-*

³⁵ Dramaturgický plán na rok 1964 (jún 1963). SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF. Je možné, že niektoré motívy, ktoré Tatarka zamýšľal rozpracovať v tejto látke, našli nakoniec uplatnenie postupne vo filmovej poviedke, v literárnom scenári, a napokon aj v dokončenom filme *Panna zázračnica*.

³⁶ List I. TS Jozefovi Oravcovi (3. 8. 1963). SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

³⁷ Nakoľko malo ísť o stredometrážny film, mal sa k nemu „hľadať tematicky približný ďalší stredometr. film, aby vznikla distribučná jednotka“. List I. TS Jozefovi Oravcovi (3. 8. 1963).

³⁸ Na rozdiel od ostatných troch filmov plánovaných na rok 1964: *Každý týždeň sedem dní* – Eduard Grečner, *Organ* – Štefan Uher a *Drak sa vracia* – Stanislav Barabáš. List I. TS Jozefovi Oravcovi (3. 8. 1963). Film *Drak sa vracia* nakoniec nakrútil Grečner, premiéru mal 1. 3. 1968. In Distribučný list č. 27/68. [online]. [cit. 2. 11. 2016]. Dostupné na internete: <http://www.skcinema.sk/ar/sfu/sk/csg/?repo=sfurepo&key=8521645137>.

³⁹ V Tatarkovej personálnej bibliografii vypracovanej Etelou Viskupovou sa *Kohútik v agónii* vyskytuje aj v obsahu knihy *Ludia a skutky* (Bratislava : Tatran, 1950), ktorá však bola zošrotovaná. Podľa bibliografického záznamu išlo o text v rozsahu sedem strán. Šesťstranový text s rovnakým názvom bol zaradený aj do zborníka *Na slávu týchto dní. Slovenské národné povstanie v prejave našich umelcov, ktorí zredigovali Michal Považan a Juraj Špitzer* (Bratislava : Tatran-Dukla, 1949. 219 s.). Alexander Matuška v texte *Dominik Tatarka päťdesiatročný* napísal, že „prvý náčrt Kohútika v agónii vyšiel v roku 1946“, no neuviedol podrobnosti tohto vydania. V bibliografii vypracovanej Etelou Viskupovou takýto záznam nenachádzame. Pozri MATUŠKA, A. Dominik Tatarka päťdesiatročný. In *Slovenské pohľady*, 1963, roč. 79, č. 3, s. 94 – 102.

⁴⁰ GREČNER, E. *Slovenský film vidieť znútra* (18). [online]. [cit. 01. 11. 2016]. Dostupné na internete: <http://grečner.blog.sme.sk/c/196198/Slovensky-film-videny-znutra-18.html>.

⁴¹ Tamže.

⁴² Z e-mailovej korešpondencie autora s Eduardom Grečnerom (1. 2. 2017).

zon slávik. Tatarka mal synopsis odovzdať do 30. 11. 1965.⁴³ Podľa nedatovanej informácie o odovzdaní námetu (ako je označená podoba tejto látky, ktorá je dochovaná v NFA SFÚ), Tatarka námet nakoniec odovzdal Albertovi Marenčinovi 2. 12. 1965. V uvedenom dokumente je rukou dopísaný text „Uher – 14. 3. 1966 – vrátené 12. 10. 1967“, čo by mohlo znamenať, že Štefan Uher dostal látku na prečítanie a posúdenie, či by mal záujem o jej realizáciu. Námet *Blázon slávik* dochovaný v NFA SFÚ pozostáva z dvoch častí: 5-stranovej explikácie autorského zámeru a samotného 27-stranového námetu. V závere explikácie Tatarka píše, že má ísť o „dovolenkový, poetický, temer nezápletkový film. Film, ktorý by mal byť výrazom cítenia más, más, v ktorých sa kúpe jednotlivec priam ako v mori.“⁴⁴

Námet rozpráva o rodine (otec, matka, syn a dcéra), v ktorej rodičia celý rok šetria peniaze na dovolenku pri mori. Situácia sa skomplikuje, keď vysvitne, že syn a dcéra vlastne na dovolenku nechcú ísť (radšej pôjdu každý sám – syn na motocyklový výlet s kamarátmi a dcéra na sociologický výskum so svojím ročníkom), a že manželka na spoločné dovolenky chodila len kvôli deťom. Rodina však mužovi (v námete sa volá Bartolomej Slzička⁴⁵) schváli, aby sa na dovolenku vybral sám. Námet sa ďalej venuje mužovmu pobytu pri mori. Tatarka opisuje postavy, ktoré tu Slzička stretáva (napríklad prsnatú Venušu Fredu, ktorá zvykne cvičiť svoje poprsie na pláži), a rozvíja rôzne mikro-zápletky, často sa točiac okolo prázdninovej erotiky. Do letnej atmosféry prímorského pobytu vpadávajú obrazy snov či predstáv. Názov námetu ďalej odkazuje na motív spevu slávika⁴⁶ v krčme, ktorú muž (Slzička) objaví, keď sleduje staršiu dvojicu. Slávik „koncertuje, ako sa zistí, pravidelne na vrchovci hrušky“ (s. 11). Je to ako „lyrický vtíp: slávik v krčme, ktorého nikto nepočúva“ (s. 11). V závere námetu muž spomenie Frede slávika spievajúceho v krčme a ona prejaví záujem ísť ho počúvať – avšak sama. Napokon sa predsa len vydajú počúvať ho spolu a pri pohľade na horizont pred sebou zatúžia ísť na výlet loďou. Nasleduje situácia, v ktorej ich loď takmer prevráti iná loď plaviaca sa oproti nim, čo oboch vzruší. Posledným obrazom námetu je vízia, v ktorej na pláži plnej rekreantov a „anjelského zboru venuší s Fredou“ (s. 27) reční muž a káže o absurdnom „pozitívnom programe života“ (s. 27). Ani v tomto prípade neeviduujeme žiadnu ďalšiu textovú podobu látky, ani film natočený podľa nej.

⁴³ Zmluva s Dominikom Tatarkom o napísaní filmového synopsisu *Blázon slávik* (17. 11. 1965). In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Blázon slávik*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

⁴⁴ TATARKA, D. *Blázon slávik* [námet], s. V (stránkovanie explikácie dopísané rukou). In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Blázon slávik*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

⁴⁵ Bartolomej Slzička je hlavná postava Tatarckovej novely *Prútené kreslá* a tiež Tatarckových kníh s autobiografickými prvkami z neskorého obdobia jeho tvorby (*Pisačky pre milovanú Lutáciu, Sám proti noci*). Michala Jurovská označuje Slzičku v doslove k *Pisačkám* ako „literárnu seba projekciu“ autorského subjektu. JUROVSKÁ, M. *Pisačky Dominika Tatarku alebo O slobode*. In TATARKA, D. *Pisačky pre milovanú Lutáciu*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2013, s. 240. Téma autobiografickosti u Dominika Tatarku sa venuje aj Peter Zajac. POZRI ZAJAC, P. Autobiografickosť ako estetická kategória. In TARANENKOVÁ, I. (ed.) *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV : Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013, s. 9 – 32.

⁴⁶ Dňa 20. 6. 1946 vyšiel v denníku Národná obroda Tatarckov fejtón s rovnakým názvom, *Blázon slávik*. Tón rozprávania je naznačený hneď v prvých vetách: „Čo som to chcel povedať? Možno prídem na to do konca tohto fejtónu.“ Aj v tomto texte autor tematizuje motív spevu slávika, hoci je rozprávanie situované do celkom iných súvislostí, než je to v o takmer dvadsať rokov mladšom námete.

Prútené kreslá (1966 – 1969; deväťdesiate roky)

Na jeseň roku 1966 sa uvažovalo o vzniku filmovej adaptácie Tatarkovej novely *Prútené kreslá*.⁴⁷ Dňa 20. 10. 1966 informoval Albert Marenčin listom riaditeľa Československého filmu Bratislava Ctibora Štítnického o tom, že do tematického plánu I. TS chce zaradiť uvedenú látku, a žiadal ho, aby nadviazal rokovania s Československou televíziou o realizácii koprodukčného filmu.⁴⁸ Marenčin podľa listu už predbežne rokoval o tejto veci s Dominikom Tatarkom, režisérom Stanislavom Barabášom a s dramaturgom Československej televízie Petrom Balghom. Podľa tohto listu sa uvažovalo o nakrúcaní časti filmu v Paríži (realizáciu mala zabezpečiť Československá televízia). Ďalšou stopou k zamýšľanému projektu je zmluva so Štefanom Rudzanom uzavretá dňa 21. 12. 1968 (teda viac než dva roky po Marenčinovom liste Štítnickému). Podľa zmluvy má Rudzan vyhotoviť synopsis filmu, ktorý bude pozostávať zo „stručného obsahu diela a jeho krátkej charakteristiky (časové aj miestne situovanie príbehu, krátka charakteristika jednotlivých postáv)“⁴⁹. Synopsis vo francúzskom jazyku v rozsahu asi piatich strán mal byť odovzdaný v piatich exemplároch k 2. 1. 1969.

V NFA SFÚ je dochovaný synopsis vo francúzskom jazyku pod názvom *Les fauteuils d'osier*⁵⁰, datovaný januárom 1969. Ako je uvedené na titulnej strane, dokument má „slúžiť ako informatívny podklad pre jednanie o realizácii tejto látky v koprodukcii s COMO-FILMOM v Paríži“⁵¹. V synopsise nachádzame charakteristiku postáv a stručný opis deja. O ďalšom vývoji látky nemáme žiadne informácie. Film podľa novely *Prútené kreslá* nebol realizovaný, a to napriek tomu, že sa ešte jeden zámer nakrútiť film podľa novely objavil v druhej polovici deväťdesiatych rokov (teda už po Tatarkovej smrti, bez možnosti jeho autorskej účasti na zamýšľanom projekte). Francúzsky režisér Claude Weisz⁵² navštívil v lete roku 1997 Slovensko a údajne sa stretol s Albertom Marenčinom a so synom Dominika Tatarku, Olegom. Avšak ani tentokrát sa nepodarilo realizovať adaptáciu *Prútených kresiel*. Podľa svedectva Clauda Weisza to bolo najmä preto, že sa o projekt zaujímal len on sám a nepodarilo sa mu nájsť producenta.⁵³

⁴⁷ Novela ešte pred knižným vydaním vychádzala časopisecky na pokračovanie v roku 1962 v Slovenských pohľadoch (roč. 78, č. 2, s. 12 – 26 a č. 6, s. 46 – 60).

⁴⁸ List Alberta Marenčina Ctiborovi Štítnickému (20. 10. 1966). In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Prútené kreslá*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF.

⁴⁹ Zmluva so Štefanom Rudzanom (21. 12. 1968). In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Prútené kreslá*, nespracovaný fond.

⁵⁰ V roku 1993 vyšla novela vo francúzskom preklade pod názvom *Une saison à Paris*.

⁵¹ RUDZAN, Š. *Les fauteuils d'osier* [synopsis]. In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Prútené kreslá*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF, 5 + 7 s. Pričinením Alberta Marenčina vznikli v druhej polovici šesťdesiatych rokov v koprodukcii so spoločnosťou COMO FILMS koprodukčné filmy *Muž, ktorý luže* (réžia Alain Robbe-Grillet, 1968), *Kráľovská poľovačka* (réžia François Leterrier, 1969), *Vtáčkovia, siroty a blázni* (réžia Juraj Jakubisko, 1969) a *Eden a potom...* (réžia Alain Robbe-Grillet, 1970).

⁵² Claude Weisz nakrútil v osemdesiatych rokoch koprodukčný československo-francúzsky film *Pieseň nemilovaného* (*La chanson du mal aimé*, 1981) o básnikovi Guillaumovi Apollinairovi. Film sa nakrúcal čiastočne i v pražských exteriéroch a hrali v ňom aj českí herci (napríklad Věra Galatíková, Jiří Lábus či Jana Brejchová). Podľa *Lexikonu českého filmu* bola k filmu uzavretá z pohľadu Filmového štúdia Barrandov nevýhodná koprodukčná zmluva, podľa ktorej bol majiteľom filmu len francúzsky producent. Napokon bol filmový materiál vo Francúzsku súdne zabavený v súvislosti s vyšetrovaním finančných machinácií producenta, a tak sa film nedostal do širšej kino distribúcie. Pozri BŘEZINA, V. *Lexikon českého filmu*. Praha: Cinema, 1996, s. 301.

⁵³ WEISZ, C. Comment Dominik Tatarka faillit entrer dans ma vie de cineaste. In BRABENEC, P. (ed.). *Dominik Tatarka un écrivain en dissidence*. Paris: L'Harmattan, 2007, s. 84 – 85.

Červený Benčat (1971 – 1972)

Poslednou látkou, ktorú evidujeme ako Tatarkovu scenáristickú prácu, bol literárny scenár *Červený Benčat*. Opäť malo ísť o adaptáciu Tatarkovej vlastnej predlohy. Vedúca Tvorivého kolektívu dramaturgov Monika Gajdošová uzavrela dňa 6. 11. 1970 s Dominikom Tatarkom zmluvu o vypracovaní literárneho scenára.⁵⁴ V zmluve sa popri inom uvádza, že scenár má byť zaradený do súťaže *Zlatý fond slovenskej klasiky*, v rámci ktorej budú výsledky vyhlásené – po hodnotení osobitnej poroty – do 30. 6. 1971.⁵⁵ Tatarka odovzdal prvú verziu literárneho scenára 29. 4. 1971. Dňa 30. 9. 1971 sa konalo posudzovanie literárneho scenára v Tvorivom kolektíve dramaturgov. Písomné posudky vypracovali Monika Gajdošová, Albert Marenčin a Tibor Vichta. Podľa zápisu z tejto schôdzky navrhol Tvorivý kolektív dramaturgov predložený scenár schváliť ako filmovú poviedku.⁵⁶ Druhú verziu literárneho scenára odovzdal Tatarka 29. 12. 1971. Pracovná porada Tvorivého kolektívu dramaturgov pri príležitosti posudzovania tejto verzie literárneho scenára sa konala 21. 1. 1972. Písomné posudky tentoraz vypracovali všetci autori posudkov k prvej verzii literárneho scenára a tiež dramaturg Štefan Sokol. Tvorivý kolektív dramaturgov odporučil scenár *Červený Benčat* ústrednému dramaturgovi na schválenie.⁵⁷ Napriek kladným hodnoteniam dramaturgov prvej a druhej verzie literárneho scenára ho ústredný dramaturg Československého filmu Bratislava Miloš Krno neschválil. Monike Gajdošovej to oznámil listom zo dňa 28. 1. 1972.⁵⁸ Ako dôvod zamietnutia sa v liste uvádza, že scenár „vzhľadom na záujmy súčasnej skladby dramaturgického plánu nebol by prínosom“⁵⁹.

Literárny scenár *Červený Benčat* rozpráva príbeh mladého Matúša Benčata z Viesky, ktorého v úvode odvedú do kasární. Scenár opisuje jeho stret s čatárom Galbom, ktorý ho zásadným spôsobom poznačí. V závere scenára sa Benčat pridáva k partizánom a v prvý deň povstania umiera pri ich útoku na nemeckého generála v kasárňach. Detailné opisy diania v kasárňach i vzťahov služobne nadradených vojakov a najnižšie postavených regrútov sú dopĺňané obrazmi označovanými ako „vízie“. Tatarka o nich v úvodnej poznámke napísal: „Uvedomovací proces, ktorý prostý dedinský dvadsaťjeden-dvadsaťdvaročný chlapec – zdôrazňujem chlapec – prekonáva, deje sa formou neustáleho porovnávania dvoch svetov, kasární a Viesky. Dedinskému mládencovi Benčatovi sa v neľudskom prostredí kasární neustále v mysli vynárajú reálne obrazy Viesky, ktoré nazývam víziami, pretože ich treba, zdá sa mi, odlišiť atmosfericky, akusticky, farebne a neviem ako, aby sa diváka zmocno-

⁵⁴ Zmluva na literárny scenár *Červený Benčat* (6. 11. 1970). In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Červený Benčat*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF. Albert Marenčin bol v marci 1970 odvolaný z postu vedúceho I. TS a následne bol preraďovaný ako dramaturg do skupiny Moniky Gajdošovej. Marenčinovo pôsobenie v oblasti kinematografie sa oficiálne skončilo 31. 5. 1972. K tomuto dátumu s ním Ústredie Slovenského filmu rozviazalo pracovný pomer.

⁵⁵ Na obale zložky, v ktorej je uložená I. verzia literárneho scenára *Červený Benčat* v LA PNP, je rukopisná poznámka: „Schválené, navrhnuté na 1. cenu, po zmene zavrhnuté – nerealizované“. Poznámku nevieme datovať, no tak či onak odráža rozporuplný postoj k látke, ktorý podrobnejšie opíšeme ďalej v texte.

⁵⁶ Zápis zo schôdzky Tvorivého kolektívu dramaturgov konanej dňa 30. 9. 1971. In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Červený Benčat*, nespracovaný fond.

⁵⁷ Zápis z pracovnej porady Tvorivého kolektívu dramaturgov zo dňa 21. 1. 1972. Tamže.

⁵⁸ List Dr. Miloša Krna Monike Gajdošovej (28. 1. 1972). Tamže.

⁵⁹ Tamže.

val povznášajúci pocit, že reálny svet, ktorému sme porozumeli, sa stáva našim svetom vnútorným.⁶⁰ Obrazy charakterizované ako vízie mali teda byť v zamýšľanom filme jasne vizuálne aj zvukovo odlišné od ostatných obrazov z prostredia kasární. Tatarkovou ambíciou zjavne nebolo naznačovať splývanie domén skutočnosti a sna/predstavy, ako je príznačné pre surrealizmus. Skôr tu ide o snahu prehľbiť psychologický profil Matúša Benčata: všetky jeho vízie sa točia okolo domova, sú živene a vyrastajú zo spomienok na jeho najbližších (rodičov, deda, milú Anku). Benčat cíti voči nim všetkým – a vlastne voči celej Vieske – záväzok, čo sa premietne v neskoršej fáze scenára. Čatár Galba, zrejme vycítiac Benčatovu slabosť pre Viesku, chce do dediny poslať vojaka Dubovena, aby tam vyhlásil, že Benčat nie je chlap, ale zbabelec, ktorý plače.⁶¹ Benčat sa napokon rozhodne, že sa už domov nevráti, utečie z kasární, správdzaný horárom sa pridá k partizánom a následne tragicky umiera. Posledný obraz scenára je vízia plačiek (vrátane matky a snúbenice) nad Benčatovým mŕtvym telom.

Nasledujúci citát zo zmieneného Krnovho listu hlbšie zdôvodňuje motívy zamietnutia Tatarkovho scenára: „Vzbura vojaka proti vojenskému drilu (táto téma už bola viackrát spracovaná) s vyvršením sa nakoniec a s očami upretými na ‚obec spravodlivých‘ – na krčmu v rodnej dedine vojaka Benčata, pred ktorou v duchu Benčat mravne zodpovedá – pripomína smutne preslávenú tatarkovskú ‚obec božiu‘ v tisícdeväťstošesťdesiatom ôsmom roku – autor sa zatiaľ nedištancoval od svojich vtedajších politických postojov, netvorí fond dnes potrebných zaangažovaných literárnych predlôh pre filmovanie.“⁶² Hoci Krno v liste neuvádza diela, ktoré by už podobnú tému spracovali, celkom zreteľne sa v texte listu odhaľuje oficiálny postoj, ktorý voči Tatarkovi panoval počas celého obdobia normalizácie, vlastne až do jeho smrti.

Záver

Na základe vyššie uvedeného môžeme uviesť niekoľko atribútov scenáristického pôsobenia Dominika Tatarku v rokoch 1948 – 1972. V tomto období sa opakovane objavovali snahy adaptovať pre film už jestvujúce Tatarkove práce (ako o tom svedčia dokumenty dochované v archívoch – zmluva na filmovú poviedku *Farská republika*, zmluva na zber materiálu k látke *Naša brigáda*, filmová poviedka a scenár *Panna zázračnica*, francúzsky synopsis *Prútené kreslá*, dva varianty scenára *Červený Benčat*). Zároveň autor – sám alebo v spolupráci s inými autormi – vypracoval niekoľko pôvodných látok (*Zasľúbená zem*, *Etapný cieľ/Priepraha*, *Blázon slávik*). Pri niektorých látkach na základe dosiaľ realizovaného výskumu nedokážeme určiť, či išlo len o zámer, alebo či naozaj vznikli nejaké textové podklady pre zamýšľané filmy (*Farská republika*, *Naša brigáda*). Ak by sme chceli charakterizovať dochované látky, môžeme vo všeobecnosti konštatovať, že tie z druhej polovice štyridsiatych rokov, resp. z prvej polovice päťdesiatych rokov (*Zasľúbená zem*, *Etapný cieľ/Priepraha*, *Polné ťaženie*) sa venovali dobovým témam a v podstate sa prikláňali k socialisticko-realistickému prístupu k nim.⁶³ Vzhľadom na turbulentný politicko-spoločenský vývoj v danom

⁶⁰ TATARKA, D. *Červený Benčat* [literárny scenár – 1. verzia], s. 2. Nedatované. Tamže.

⁶¹ Tamže, s. 98.

⁶² List Dr. Miloša Krna Monike Gajdošovej (28. 1. 1972). Tamže.

⁶³ Podľa názoru literárneho historika Vladimíra Petrika toto konštatovanie platí aj o Tatarkovej prozaickej tvorbe z tohto obdobia. V prvej polovici päťdesiatych rokov sa Tatarka podľa Petrika pokúša „uviesť

období však aj tieto látky narážali na ideologické bariéry a prekážky. Istým predelom sa zdá byť práve *Panna zázračnica*: ani ona sama, ani látky, na ktorých Tatarka pracoval po nej (*Blázon slávik*, *Červený Benčat*), už nemajú so socialistickým realizmom nič spoločného.

Celkovo môžeme tvrdiť, že jediným filmom nakrúteným podľa Tatarkovho scenára, bola *Panna zázračnica*. V prípade Bielikovej *Priehrady* to nemôžeme tvrdiť, keďže tu nevieme presne doložiť mieru Tatarkovej účasti na projekte. Skôr sa môžeme domnievať, že látka bola ešte pred nakrúcaním výrazne prepracovaná inými autormi. Po roku 1972 nevidujeme ďalšie stopy prípadnej Tatarkovej scenáristickej práce. Zo štúdia archívnych dokumentov vyplýva, že Tatarkovým verným spolupracovníkom pri jeho opakovaných pokusoch o spoluprácu s filmom bol Albert Marenčin, či už ako dramaturg jednotlivých látok, alebo ako vedúci I. TS, v rámci ktorej bola nakrútená filmová podoba *Panny zázračnice*. Koniec Tatarkových snáh o spoluprácu s filmom sa časovo kryje s Marenčinovou výpoveďou, ktorú dostal z Ústredia Slovenského filmu k 31. 5. 1972, no medzi týmito skutočnosťami nemôžeme konštatovať kauzálnu väzbu. Spoločenské a autorské postavenie Dominika Tatarku po roku 1968, vrátane nemožnosti publikovať, celkom zreteľne naznačuje, že v sedemdesiatych rokoch by autor už pre film nemohol pracovať za žiadnych okolností. Tak či onak, Tatarkova bilancia za dvadsaťpäť rokov snáh o spoluprácu s filmom v podobe jediného dokončeného filmu pôsobí v porovnaní s prácou iných spisovateľov približne jeho generácie pre film v sledovanom období kvantitatívne značne nevyrovnané.⁶⁴

DOMINIK TATARKA – SCREENWRITER

Michal MICHALOVIČ

The study interpretes the results of research focused on the specific area of the work of the famous Slovak writer Dominik Tatarka (1913 – 1989). During the years 1948 – 1972, Tatarka devoted himself to film work. This is evidenced by the preserved film stories, treatments or literary scenarios, as well as documentation on the literary-dramaturgical preparation of individual works (contracts, correspondence, reviews). The author of the study utilised materials available from the National Film

v prozaickej tvorbe do života socialistickorealistickej tvorivú metódu“. Na inom mieste svojej štúdie Petřík zhŕňa túto etapu Tatarkovej tvorby nasledovne: „Obdobie dogmatickej vulgarizácie postihlo aj Tatarkovo dielo z prvej polovice päťdesiatych rokov. Čoskoro však znovu nachádza seba samého. Dôkazom sú posledné jeho práce.“ PETŘÍK, V. *Proces & tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 120, 129. Petřík štúdiu *Tvorivé prekonávanie lyrizovanej prózy. (Básnik sujetu Dominik Tatarka)* napísal už v roku 1970, „poslednými“ Tatarkovými dielami sú pre neho *Démon súhlasu*, *Človek na cestách*, *Rozhovory bez konca* a *Prútené kreslá*.

⁶⁴ Podľa predlôh Petra Karvaša vznikli v rokoch 1956 – 1970 štyri filmy pre kiná (odhladihnut od televíznej produkcie), pričom k trom z nich písal Karvaš scenáre (sám či v spolupráci s inými autormi): *Čert nespi* (réžia Peter Solan, František Žáček, 1956; scenár Maximilián Nitra, Jozef Alexander Tallo, František Žáček, literárna spolupráca Peter Karvaš), *Polnočná omša* (réžia Jiří Krejčík, 1962; scenár Peter Karvaš, Albert Marenčin, Jiří Krejčík), *Prípad Barnabáš Kos* (réžia Peter Solan, 1964; scenár Peter Karvaš, Albert Marenčin, Jiří Krejčík) a *Pán si neželal nič* (réžia Peter Solan, 1970; scenár Peter Karvaš). Alfons Bednár napísal v rokoch 1962 – 1979 scenáre k ôsmim filmom pre kiná v réžii Štefana Uhra: *Slnko v sieti* (1962), *Organ* (1964), *Tri dcéry* (1967), *Génius* (1969), *Javor a Juliana* (1972), *Veľká noc a veľký deň* (1974), *Penelopa* (1977) a *Kamarátky* (1979).

Archive of the Slovak Film Institute in Bratislava, in conjunction with materials found at Tatarka's estate in the Literary Archive of the Museum of Czech Literature in Prague. On the basis of the research, it can be stated that only one feature-length film based on Tatarka's scenario was created in the reviewed period: *Miraculous Virgin* directed by Štefan Uher (1966).

Štúdiá vznikla v rámci doktorandského štúdia v Ústave divadelnej a filmovej vedy SAV (externá vzdelávacia inštitúcia Katedry estetiky na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre), školiteľ Martin Palúch.

LITERATÚRA:

- BLECH, Richard. Otvorte oči – ideme vám vymýšľať svet. In *Smena*, 1966, roč. 19, s. 3, 6. 12. 1966
- BOMBÍKOVÁ, Petra. Materiály o živote a diele Dominika Tatarku. In *Slovenská literatúra*, 1993, roč. 40, č. 2 – 3, s. 112 – 117. ISSN 0037 – 6973.
- BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu*. Praha : Cinema, 1996. 530 s. ISBN 80-85933-09-8.
- COOK, David A. *A History of Narrative Film*. New York, London : W. W. Norton & Company, 2004 (4. vydanie). 1120 s. ISBN 0-393-97868-0.
- FILLOVÁ, Mária (zost.). *Dominik Tatarka. Bibliografia*. [online]. [cit. 21. 01. 2019]. Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/dominik-tatarka>
- GREČNER, Eduard. *Slovenský film videný znútra (18)*. [online]. [cit. 01. 11. 2016]. Dostupné na internete: <http://grecner.blog.sme.sk/c/196198/Slovensky-film-videny-znutra-18.html>.
- HANÁKOVÁ, Petra. *Paľo Bielik a slovenská filmová kultúra*. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2010. 315 s. ISBN 978-80-85187-58-8.
- JUROVSKÁ, Michaela. Písanky Dominika Tatarku alebo O slobode. In *TATARKA, Dominik. Písanky pre milovanú Lutáciu*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2013, s. 233 – 251. ISBN 978-80-8119-068-1.
- MACEK, Václav. – PAŠTÉKOVÁ, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava : Slovenský filmový ústav : Občianske združenie FOTOFO / Stredoeurópsky dom fotografie. 624 s. ISBN 978-80-85739-68-8.
- MARENČIN, Albert. *Čo nevošlo do dejín*. Bratislava : Marenčin PT : Literárne informačné centrum, 2012. 272 s. ISBN 978-80-8114-163-8.
- MARENČIN, Albert. Preklaty scenárista Dominik Tatarka. In *BOMBÍKOVÁ, Petra, ANTALOVÁ, Ingrid (eds.). Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1994, s. 67 – 70. ISBN 80-967156-2-3.
- MATUŠKA, Alexander. Dominik Tatarka päťdesiatročný. In *Slovenské pohľady*, 1963, roč. 79, č. 3, s. 94 – 102.
- MICHALOVIČ, Michal. Literárno-dramaturgická príprava filmovej adaptácie *Panny zázračnice* Dominika Tatarku. In *Kino-Ikon*, 2018, roč. 21, č. 1, s. 53 – 65. ISSN 1335-1893.
- MICHALOVIČ, Michal. Panna zázračnica: od novely po filmový scenár. In *Slovenské divadlo*, 2018, roč. 66, č. 1, s. 52 – 66. ISSN 0037-699X. DOI: <https://doi.org/10.2478/sd-2018-0004>.
- MOJŽIŠ, Juraj. *Albert Marenčin – filmár na križovatkách času*. Bratislava : Slovenský filmový ústav : Vysoká škola múzických umení, 2007, 168 s. ISBN 978-80-85187-50-2.
- PAŠTÉKOVÁ, Jelena. (ed.). *Leopold Lahola. Posledná vec a iné*. Bratislava : Kalligram : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, 608 s. ISBN 978-80-8101-022-4.
- PAŠTÉKOVÁ, Jelena. *Rozprávanie o rozprávani*. Bratislava : Slovenský filmový ústav : Vysoká škola múzických umení, 2009. 136 s. ISBN 978-80-85187-56-4.
- PETRÍK, Vladimír. *Proces & tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990. 428 s. ISBN 80-220-0152-X.

- RUDZAN, Štefan. *Les fauteuils d'osier* [synopsis]. In Literárno-dramaturgická príprava filmu Prútené kreslá, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF, 5 + 7 s.
- TATARKA, Dominik. *Blázon slávik* [námet]. In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Blázon slávik*, nespracovaný fond, SFÚ NFA, f. SFT, ŠHF. V + 27 s.
- TATARKA, Dominik. *Červený Benčat* [literárny scenár – 1. verzia]. Nedatované. In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Červený Benčat*, nespracovaný fond. 122 s.
- TATARKA, Dominik. *Farská republika*. Martin : Matica slovenská, 1948. 250 s.
- TATARKA, Dominik. *Polné ťaženie* [filmová poviedka]. In Literárno-dramaturgická príprava filmu *Polné ťaženie*, nespracovaný fond. Slovenský filmový ústav Národný filmový archív, fond Slovenská filmová tvorba, Štúdio hraných filmov. 86 s.
- TATARKA, Dominik – ROZNER, Ján. *Zaslúbená zem* [scénosled]. Nedatované. In Literárni archív, Památník národného písennictví, Praha. Fond Dominik Tatarka, rukopisy, por. č. 66. 88 s.
- VISKUPOVÁ, Etela. Dominik Tatarka. Personálna bibliografia. In *Slovenská literatúra*, 1993, roč. 40, č. 2 – 3, s. 123 – 230. ISSN 0037 – 6973.
- WEISZ, Claude. Comment Dominik Tatarka faillit entrer dans ma vie de cineaste. In BRABENEC, Peter (ed.). *Dominik Tatarka un écrivain en dissidence*. Paris : L'Harmattan, 2007, s. 81 – 85. ISBN 978-2-296-02660-5.
- ZAJAC, Peter. Autobiografickosť ako estetická kategória. In TARANENKOVÁ, Ivana (ed.). *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV : Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013, s. 9 – 32. ISBN 978-80-8876-22-5.

Michal Michalovič
Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV
Dúbravská cesta 9
841 01 Bratislava
e-mail: mmichalovic@gmail.com