Dominik Tatarka *včera a dnes*

Mária BÁTOROVÁ

Institut de la littérature de l'Académie des sciences slovaque, Bratislava, Slovaquie

Pozrime sa postupne na Tatarkovo dielo, často cez jeho život, pretože jedna z kľúčových charakteristík je autobiografickosť[1] a autentickosť jeho diel. Tento znak je zároveň aj jedným zo symptómov moderny. Dokonca aj gestá, ktoré v jeho živote vyzerali ako pózy, boli autentické a boli súčasťou jeho povahy horala a slobodného „zbojníka". (On sám sa považoval za potomka zbojníkov). Znakom moderny je aj silná identita, výrazná osobnosť prejavujúca sa v krízových hraničných situáciách.[2]

1 Spisovateľ a historicko-sociologický kontext

1.1 Tatarka a vojna

Tatarkov život bol zrkadlením udalostí 20. storočia, akoby tento spisovateľ bol seizmografom základných ruptúr, aj vzopätí a odporu. V tomto zmysle ho zasahujú dve svetové vojny: prvá mu vzala otca, druhá syna. Smrť je takto od počiatku prítomná v jeho vnímaní. Už jeho prvé poviedky sú existenciálne (treba si uvedomiť, že ich napísal pred oficiálnym existencializmom vo Francúzsku).[3] Vojna ako fenomén degradácie ľudskosti a nemožnosti normálne existovať a obyčajne žiť sa premieta s veľkou intenzitou do viacerých Tatarkových diel: už v roku 1943 bola v Slovenských pohľadoch publikovaná poviedka *Pach* o vojakovi, ktorý sa cez opušťák má oženiť a absolvovať svadobnú cestu. Kvôli frontovým hrôzam a surovostiam zažitým na vojne, nedokáže vôbec fungovať a celý priebeh deja je absurdne snovo príšerný. Obraz čerstvo odtrhnutej rozrezanej ruže, ktorá neznesiteľne páchne, je presným umeleckým zobrazením

[1] Bátorová, Mária, „Stopy 'autobiografie' vo fikcii (autentickosť diela Dominika Tatarku)", *in World Literature Studies*, 3 (20), 2011, č. 2, s. 46 – 60.

[2] Súčasná slovenská literárna história (V. Marčok vo svojich dejinách literatúry len sumarizoval názory), kritika (V. Mikula, P. Zajac) vyslovujú o Tatarkovom diele a osobnosti povrchné závery. Konfrontácia Tatarkovho diela s postmodernými teóriami a teoretickým diskurzom o postmoderne (F. Lyotard, M. Forde, D. Bín, I. Pospíšil, T. Žilka) ukazujú príslušnosť Dominika Tatarku k moderne. Pozri podrobne: Bátorová, Mária, „Relativistické a materialistické nazeranie na človeka (Postmoderna a dielo Dominika Tatarku)", 11. kapitola *in Dominik Tatarka…* c. d., s. 208 – 217.

[3] Podrobne pozri: Forgáč, Marcel, *Existencializmus a slovenská literatúra*, Acta Fakultatis Philosophicae Uviversitatis Prešoviensis, Monografia č. 140 (AFPh UP 342/423), Prešov, 2012.

paradoxu zničenia prirodzenej estetickej kvality v gnomickej skratke nemožnosti lásky. V roku 1948 publikoval Tatarka román *Farská republika*, ktorý socialistický realizmus zneužil ako jednostrannú kritiku pomerov v prvej Slovenskej republike (1939 – 1945). Tatarka je tu kritický k praktikám kléru (duchovné cvičenia cez školský rozhlas), ku konvenčnému kresťanstvu a formálnej viere (postava Jozefínky a jej detí, matka Tomáša Menkinu – autobiografickej postavy), ale kritický je aj k praktikám ilegálnych komunistických funkcionárov (postava komunistu Ličku). S témou vojny sú aj dve iné vynikajúce Tatarkove novely *Kohútik v agónii* (sestra Marta, pološialená z toho, že jej Nemci zastrelili dorastajúceho syna) a *Červený Benčat* (oslavy SNP tvoria rámec k spomienkam na vojenčinu a pobyt v horách), geniálne trojstupňovo komponovaná úvaha o tom, ako sa z nevedomého roľníka môže stať vynikajúci, no zúfalý vojak so sebevražednými sklonmi a z intelektuála zbabelec.

Násilie, ako reálny symptóm vojnového konfliktu v podobe zbraní, sa v mieri premieta do psychologických procesov politických manipulácií v 50tych rokoch, čo Tatarka znova geniálne zachytil dvakrát: raz v roku 1952, keď nútene napísal pamflet proti buržoáznym nacionalistom a publikoval ho spoločne s L. Mňačkom a A. Bagarom v novembrovej Pravde[4] a druhýkrát, keď v r. 1956 ako prvý publikoval v Kultúrnom živote esej *Démon súhlasu*[5], kde odhalil praktiky manipulácií komunistickej strany. (Táto esej zapadá do kontextu iných textov, ktoré po Stalinovej smrti odhalili spôsob násilnej implantácie ideológie: Czesław Miłosz *Zotročené vedomie* 1953, Pavel Kohout *Septembrové noci* 1955.) Tatarka publikoval ako prvý aj esej *Slovo k súčasníkom o literatúre*, Kultúrny život 1955, kde uprostred striktne dodržiavanej a vyžadovanej metódy socialistického realizmu definuje tvorbu ako jedinečnú.

Násilné manipulácie zachádzajú do intímnej sféry a politika komunistickej strany ide tak ďaleko, že vyžaduje od spisovateľov, aby sa rozhodli a vystúpili z Cirkvi. Tatarka to urobí medzi mnohými. No keďže jeho silno veriaca matka mu neustále pripomína, že sa „Boha spustil", ako vychovaný vo viere, podlieha výčitkám svedomia a v priebehu rokov, podporený aj domácou alternatívnou scénou (J. Ch. Korec, F. Mikloško, J. Budaj, S. Krčméry…) najmä vo výtvarnom umení 60tych rokov dospieva k slobodnému gestu uvoľnenia sa od strachu pred politickou mocou. Píše esej *Obec Božia*, vyšla v marci 1968 a je geneticky naviazaná na Obec Božiu Sv. Augustína. (Názov v novinách je zmenený: *Obec božia, obec človečia*)[6]. Naplno sa toto prejaví v čase

[4]Tatarka, Dominik, *Prudšie nenávidieť nepriateľa – vrúcnejšie milovať stranu*, Pravda, 26. 11. 1952. Okrem Tatarku v tom istom čísle publikovali pamflety L. Mňačko a A. Bagar. Celý text publikovaný po prvýkrát v úplnosti v časti Prílohy v monografii *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*, Veda, Bratislava, 2012.

[5]V eseji *Démon súhlasu* presne popísal Tatarka taktiku násilnej manipulácie, ktorej podľahli v 50tych rokoch. Táto esej sa radí do kontextu podobných textov stredoeurópskych autorov, ktorí po druhej svetovej vojne zažili komunistický teror. Ide o esej *Zotročené vedomie* od Czesława Miłosza (Londýn 1953) a Pavla Kohouta *Septembrové noci* (Praha 1954). Esej vydali neskôr: Viera, Desanka a Oleg Tatarkovci: *Démon súhlasu* (text z roku 1956). Edit. M. Hamada, úvod Václav Havel (text z r. 1985), Archa, Bratislava, 1991. Analýzu pozri v: Bátorová, Mária, *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*, Veda, Bratislava, 2012, s. 105 – 109.

[6]Používame názov eseje, ako sme ho našli v nespracovanej pozostalosti. Publikované v Smene 7. 5. 1968, s. 3, kde je uvedená pod názvom *Obec božia, obec človečia.* Analýzu eseje pozri v kapitole 9. Politické systémy 20. storočia a Tatarkova Obec Božia, *in Dominik Tatarka slovenský…*c.d., s. 181 – 199. V súvislosti s duchovnom a zodpovednosťou za druhých tu treba spomenúť autoštylizáciu „karpatský pastier". Bližšie pozri k tomu: kap. 10 Tatarkova mnohovrstevná identita. Mýtus a realita autorského archai. Tamže, s. 200 – 2005, alebo v štúdiách: Bátorová, Mária, „Z hľadiska mýtu dualitný typ spisovateľa (Dominik Tatarka: stavanie a deštrukcia mýtov)"*in Slavica litteraria*, 19, 2016, č. 1, s. 17 – 29. Bátorová, Mária, „Auto-image

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003775, doi: 10.17184/eac.9782813003775

augustovej okupácie Československa vojskami Varšavského paktu. Tatarka má prejav na námestí SNP, študenti ho po ňom nesú na rukách nad hlavami demonštrantov, vráti štátne vyznamenanie a odsúdi sa na 19 rokov domáceho väzenia, bez občianskych práv, bez pasu a možnosti cestovať, vlastne na „sociálnu smrť“. V tom čase je mu oporou český organizovaný – hlasný disent (oproti VONS a českému disentu som definovala slovenský disent ako tichý – neorganizovaný, prenasledovaný, vypočúvaný… vystrašený z justičných vrážd 50tych rokov, že by sa mohli zopakovať)[7]. Podpisuje Chartu 77 hneď po V. Havlovi, stretáva sa s L. Vaculíkom, vznikajú filmy *Fronda* (uložené v Libri prohibiti). Navracia sa do Cirkvi osobne napísaným listom (publikovaný je medzi prílohami v monografii), je pochovaný katolíckym obradom, na poslednej ceste ho sprevádza disidentský kňaz Anton Srholec.

1.2 Poetika a charakter Tatarkových diel

Už sme hovorili o autobiografickosti, autenticite (jediné dielo, ktoré len počul a nie je vlastným zážitkom, je *Panna zázračnica* z r. 1943 o slovenskej bohéme vojnových rokov v Bratislave, ktoré bolo aj sfilmované. Hlavná mužská postava, Tristan nesie tiež autobiografické črty) a tu potom treba vychádzať znova z osobnostných predpokladov: Tatarka bol na seba koncentrovaná (niekedy až narcisistická) osobnosť. Okrem fyzickej krásy, ktorej si bol vedomý, zakladal si na tom, že dokáže veci, ktoré iní nedokážu (Manín). Čiže jeho diela sú vedome a výrazne subjektívne. V jeho pozostalosti sa našiel text dojímavej, aj keď vecnej, básne o osamelosti. Túto romantickú črtu titana spomína aj Tatarkov konškolák básnik Pavol Bunčák, ktorý s Tatarkom študoval na gymnáziu v Trenčíne, kde Tatarka viedol študentský literárny Spolok Ľudovíta Štúra.

Oskár Čepan zaradil Tatarku k básnikom sujetu (použil inverzne Tatarkov výraz „sujetový básnik“, ktorým Tatarka v recenzii charakterizoval svojho súputníka Jána Červeňa a jeho jediné dielo *Modrá katedrála.* Jediné, lebo Červeň zomrel ako študent krátko po vydaní debutu). Tento pojem znamená, že dielo má redukovaný sujet a vyskytujú sa v ňom básnické prvky. Častý rozprávač v ich-forme nesie črty Tatarkovho naturelu, prehovory sú reflexívne, eruptívne, asociatívne, priame, ale aj obrazné. Črtu subjektivity, ktorú metóda socialistického realizmu v mene kolektívneho vedomia zavrhla, nestratili ani diela, ktoré Tatarka napísal v 50tych rokoch.[8]

Tatarkove texty zachytávajú spoločenské udalosti, tak, ako sme to spomenuli vyššie. Zároveň v spontánnom hovore s čitateľom, odhaľuje svoje vnútro a texty sa týkajú tých najvnútornejších, najintímnejších pocitov: samoty, strachu alebo odvahy, lásky a erotiky či rodinných väzieb. K poslednému typu patrí novela *Ešte s vami pobudnúť* o poslednej návšteve matky, ktorá sa pred smrťou prišla do Bratislavy so synom rozlúčiť.

---

in the writings of Dominik Tatarka“, *in Porównania, czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym*, 22, 2017, č. 1, s. 53 – 62. Bátorová, Mária, „The Myth of Sacrifice and the Myth of Truth in Slovak Literature after the Second World War (J. C. Hronský: Andreas Búr Majster and Dominik Tatarka: Farská republika and Essays)“*in Porównania, czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym*, 23, 2018, č. 2, s. 35 – 46.

[7] Bátorová, Mária, „Vnútorná emigrácia“ako gesto slobody (Dominik Tatarka a Ludvík Vaculík po roku 1968). *in World Literature Studies*, 1 (18), 2009, č. 2, s. 58 – 75.

[8] Bátorová, Mária, „Socialistický realizmus a jeho podoby v slovenskej literatúre. (Tvorba Dominika Tatarku a Františka Hečka v 50. rokoch 20. storočia.)“*in Philologia*, 27, 2017, č. 1, s. 11 – 30.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003775, doi: 10.17184/eac.9782813003775

Navrávačky s Evou Štolbovou a *Písačky* sú dokladom autentickosti a významovej hyperboly, rozhodne nie pornografie[9]. Tatarkov spôsob myslenia a emblémy jeho tvorby sa často opakujú v mnohých variáciách. Intelektuálny a vedomostný záber zápasí so senzibilitou autora. Od globálneho pohľadu, ktorý postihuje počiatok aj koniec prechádza k minucióznym detailom. Veriac svojej originalite ide z témy do témy cyklicky sa vracajúc k niekoľkým kľúčovým témam v asociačných piruetách, nedbajúc na čas a žáner.

Verný svojmu výroku, že „*Fráza požiera všetko.*“, zatracuje konvenčný výraz, jeho text má jemu vlastnú jedinečnú dikciu a nemožno sa pri ňom nudiť, pretože okrem už uvedeného obsahuje aj zaniknuté slová ako „nátoň“a i. a sledovať náhle zmeny priestoru a času spočívajúce na väzbách vnútorných významov je namáhavé a intelektuálne náročné.

2 Tatarka a Francúzsko

Po absolvovaní slovenčiny a francúzštiny na Karlovej univerzite v Prahe, dostáva Tatarka štipendium na Sorbone v Paríži na jeden rok 1938/39. Z Paríža odchádza predčasne, keď bola 14. marca 1939 vyhlásená Slovenská republika. Situáciu, ktorá vyzerala ako vojnová, zachytil verne v najpopulárnejšej zo svojich kníh, ktorá vyšla až začiatkom 60tych rokov, v *Prútených kreslách*. Zároveň tu zachytil svoju veľkú parížsku platonickú lásku a v podstate sen o láske, ako si ju predstavoval. O čo bola nerealizovateľnejšia, o to úžasnejší a príťažlivejší je sen a zvláštna atmosféra v tejto knihe.

Paríž Tatarka navštívil ešte raz, za socializmu, ako reportér, ktorý mal písať reportáže z ciest.

Z duchovných učiteľov priznáva Tatarka M. de Unamuna, genetickú súvislosť nachádzame tiež s Auréliom Augustínom, no výrazne ho ovplyvní Francúzsko: často sa odvoláva na A. Malrauxa, obdivuje „Generála De Gaulla“, evidentná je jeho viazanosť na francúzskych senzualistov.

S Camusom ho viaže genetická aj typologická väzba, pričom obaja spisovatelia sami seba nepovažujú za existencialistov, čo ich porovnanie potvrdzuje. Pri porovnaní s Camusom som sa opierala o najnovšie dostupné štúdie.[10] Toto rozsiahle porovnanie v siedmej kapitole monografie prináša rôzne aspekty: životopisné zhody, náboženskú katolícku výchovu, existencializmus u obidvoch autorov, ktorý je iný ako oficiálne takto nazvaný prúd (preto aj Camusa parížski surealisti vylúčili spomedzi seba, čo ho veľmi zasiahlo…), nepravosť prežívania ako typ odcudzenia, odnož násilnej smrti (znak expresionizmu) – samovražda (*Mýtus o Syzifovi*, s. 161). Vnímanie revolty a slobody…, prekonávanie absurdna jeho prijatím a reálnym – časným činom smerujúcim k večnosti. Obaja autori sa umelecky prejavujú v rovnakých žánroch: románoch, krátkych textoch, reflexiách a esejách.

[9] K tomuto pozri podkapitolu 14.4 Písačky – Sloboda a láska. *in* Bátorová, Mária, *Dominik Tatarka…* c. d., s. 213 – 217.

[10] Bronner, Stephen Eric, *Albert Camus. Porträt eines Moralisten*, Vorwerk 8 Verlag, Berlin, 2002.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003775, doi: 10.17184/eac.9782813003775

3 Paríž a domov

„…tam doma pod Sládkovičovou Poľanou
hlava mi horela ako teraz tu v Paríži.“

Tatarka píše esej *O uctievaní bohov* (Slovenské pohľady, roč. 83, č. 2, 1967, s. 41 – 59). V nej vidno ako si Francúzsko navždy uchoval ako mierku pre ostatné existujúce skutočnosti. Svoje skúsenosti prepája so zážitkami vlastného domova.[11] „Sladká Francia“, ako to nazýva, je mu blízka slobodou, ktorá zohrávala u neho kľúčovú rolu:

„… že výraznú chuť má iba sloboda. Sloboda má totiž chuť takú výraznú, že človek dostane chuť aj uložiť si smrť hladovkou. Viete, muži a národy sa dorozumievajú činmi, dielom, gestami…“ (s. 41)

Prechádzka po Paríži pokračuje, autor vstupuje do katedrály, kde spolu s Pascalom a Racineom odpočíva *„svätá pastierka Genovéva, uctievaná ochrankyňa Paríža“*. […] *„Pridal som aj ja svoje svetielko, veď je to také ľudské uctievať aspoň predkov, oráča, baču, či pastierku.“* (s. 44)

Transfer vnemov a parížskych zážitkov ide u Tatarku cez stále prítomnú reflexiu slovenských dejín vo „veľkých“ dejinách a vlastného osudu v nich. *„Smrť ma už dávno neprekvapuje. Ale nezmysel ma prekvapuje ešte stále. Prv než som povstal, bolo o nás rozhodnuté.“* (s. 46). Potom nasleduje dlhá úvaha o pomere Ameriky k Európe, protiamerická, ktorá obviňuje Ameriku priamo a nemenovane aj Sovietsky zväz z atómovej agresie. Rozlišuje „ľudské položenie“, v ktorom sú si všetky národy rovné a „mocenské možnosti“, kde jasne vidno, ktoré národy a národíky musia brať do úvahy svoje „úzke možnosti“. (s. 46) Pripomína biblický príbeh Dávida a Goliáša, keď slabší a menší vyhráva nad silným. Tu vyslovuje Tatarka základný princíp ľudskej dôstojnosti, na ktorom on sám exitoval a ktorý v jeho predstave zastupujú Francúzi, občiansky princíp: *„Naša existencia, naša bezpečnosť, to sme my, predovšetkým my. Buď sa nám chce a bude chcieť bojovať, alebo nie. Človek i národ bojuje iba o slobodu.“* (s. 47)

Tatarka už v tejto eseji, vyzývajúc ľudí – spoluobčanov k obrane slobody, predestinuje svoj osud, ktorý sa mal naplniť až o dva roky. Dlhá prorocká pasáž začína nasledovne:

„Som občan tejto mojej Československej republiky. Mňa občana tejto mojej republiky môžete súdiť – to by som si vyprosil, keby ste ma nesúdili, keď ste presvedčení, že svojej otčine škodím, môžete ma posadiť za mreže, môžete mi vziať život, keď trváte na tom, že i svojou existenciou za mrežami ešte stále môžem škodiť. Nuž ale keď ste aj môj prach do hnijúcich vôd rozmetali – to si už vy sami, ktorí žijete, nemôžete odpustiť. Tu prestáva platiť ľudská a občianska solidarita, kým sa nespamätá aspoň jedna Antigona, ktorá nepochová, obeťou neuzmieri, neoplače svojho brata. Viete, bratia moji,…“ (s. 46)

Žiaľ, občiansky princíp, ktorý Tatarka poznal z Francúzska a s ktorým sa bytostne stotožnil, bol pre jeho bratov – občanov vzdialeným, len sekundárne nadobudnutým

[11] Eseje o kultúre a literatúre pozri v knihách: *Proti démonom.* Výber statí o literatúre a výtvarníctve.: Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1968; *Kultúra ako obcovanie.* Ed.: P. Bombíková, Nadácia Milana Šimečku, Bratislava, 1996 a i.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003775, doi: 10.17184/eac.9782813003775

vedomím, ktoré sa pod totalitným režimom neskôr prispôsobilo konsolidačným podmienkam.

Francúzsko – francúzsky frank – vidí ako hospodársku protiváhu k Amerike – americkému doláru a túto schopnosť oponovať a zachovať si suverenitu voči hospodárskej okupácii pripisuje „Generálovi" De Gaullovi, ktorého knihu považuje za „kvintesenciu dejín". V tej súvislosti spomína La Bruyèra, „veľkého moralistu, ale súčasného". V súvislosti s voľbami „Generála" za francúzskeho prezidenta, odsudzuje nesúhlas Sartra s touto voľbou.

Ku knihe „Generála" pridáva informáciu a svoju reflexiu knihy esejí André Malrauxa, ktorý skúma tisícročia starú ľudskú činnosť v prejavoch výtvarného umenia a architektúry. Vychádzajúc zo sochárstva a odvolávajúc sa na sv. Augustína (Tatarka pripomína, že sa na neho odvoláva aj Albert Camus) Malraux zdôrazňuje *„tvorbu ako ľudský úďel, tvorbu diel, ktoré uctievame, ktoré nám boli a po veky budú dobré, […] neprestanú nás povznášať, upevňovať naše sebavedomie, pomáhať nám žiť i v povedomí všetkých katastrof."* (s. 56)

Na tomto pozadí Tatarka reflektuje vlastnú identitu, spytuje sa: *„Kto som?"*, *„Odkiaľ som?"* (s. 54) Tieto reflexie mu napadnú na výstave súčasného sochárstva, v záhrade Rodinovho múzea, kde vystavovali sochári z tridsiatich krajín, medzi nimi aj slovenskí sochári – Rudo Uher a Andrej Rudavský. Tatarka porovnáva súčasnosť s inou epochou sochárstva – Rodinovým Mysliteľom, Mešťanmi z Calais a Bránou do pekiel, ktoré považuje za spojené aj s vlastnou minulosťou v Paríži. Táto výstava súčasného svetového umenia má jeden spoločný znak: *„skepsu k ľudskej figúre"*. Preto oslnivo pôsobí na Tatarku *„Uhrova Žena, slnečný majestát, blízka príbuzná Maillolovej Pomóny"*. Po ňom sa návštevníkovi vynorí v pamäti *„Brancusi, rumunský pastier"*. Autor prechádza výstavou černošskej plastiky jeden celý deň. Výsledkom je jeho *„prebudené videnie" a „satisfakcia dejín"*:

„Tieto božstvá stvorili […] neznáme africké kmene, ktoré až doteraz žili v koloniálnom poddanstve. […] Dnes už nikomu nemožno odňať alebo rozvrátiť jeho národné sebavedomie, navravieť mu, aby s kýmsi splynul, keď sa mu ešte, alebo keď sa mu vôbec nechce splynúť, klaňať sa cudzím bohom.[…] Sú naše ľudové skulptúry pravé alebo nepravé božstvá?" (s. 54)

Následne súčasne s názorom Malrauxa, ktorý hovorí o sochárstve ako o deifikácii, spomína si na slovenského etnografa Rudolfa Bednárika, ktorý vo svojich publikáciách hovorí o včelích kláto v podobe medveďov a svätých, o soškách vo výklenkoch chalúp ako o ochranných božstvách. *„Sú naše ľudové skulptúry pravé alebo nepravé božstvá? Vystavme ich!"*, vyzýva. Do tejto prechádzky výstavou v Paríži je vkomponovaná rozsiahla pasáž, lebo *„…príbeh sa osvetľuje príbehom"*, o tom, ako Tatarka utiahnutý na oddych v nejakej slovenskej doline, v chate priateľa, sa podujme na prácu s drevom, ktorú mu vsugerúvajú nástroje nájdené na povale. Taktiež okolitý les mu poskytne monumentálny objekt – kmeň, po ktorého nainštalovaní dostáva dosiaľ bezpríznakové miesto punc tajomna až umeleckého ozvláštnenia. Takto, osobnou účasťou, určením správneho miesta objektu, ktoré robí z neho artefakt, sa Tatarka v duchampovskom zmysle prejavuje ako typický autor moderny. Rovnako osobnostne tvorivo pristupu-

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003775, doi: 10.17184/eac.9782813003775

je Tatarka k priateľovej záhrade. Nadväzujúc na svoju dávnu myšlienku o význame romantizmu pripomína zarovno svetovými menami umelcov slovenského básnika Andreja Sládkoviča.

V oblasti architektúry argumentuje za zachovanie pôvodnosti koloritu krajiny: *„Na pozadí pútnickej osady s kalváriou v stráni, národný umelec neslovenskej národnosti skomponuje nové mesto, ktorého dve dominanty tvoria ďalšie kópie leningradského paláca admirality a akejsi – pre zmenu – čínskej pagody. V krajine mongolských pastierov, priam tak na Považí, na optickom a kultúrnom pozadí Trenčína a rímskeho Laugarícia vyrastie […] monumentálna lokajská architektúra.“* (s. 52)

Myslí sa tu a aj explicitne pomenúva Vorošilovgrad, Nová Dubnica.

K architektúre patria aj úvahy o *„veľkom monumente“* – Bradle ako *„heraldickom znaku hlavného mesta Slovenska“*. Znova jeho myšlienky prenikajú až k etnologickým výskumom, ktoré uvádzajú výšiny a sídliská ako uctievané miesta. Spomína Kapitol v Ríme, Hradčany v Prahe, námestie Panteónu v Paríži, Hrad v Bratislave, alebo Devín, ako dávno osídlené miesta, *„uctievané, dobývané, miesta kultov, rodových, kmeňových a národných božstiev a symbolov.“* (s. 53)

Významu slova *„uctiť si“* venuje Tatarka pomerne veľký priestor. Vzájomná úcta spočíva v tom, chcieť byť spolu, uctiť si návštevou. Starodávny zvyk. Aj *„kultúra je kult, uctievanie“*, bohov, ktorí naozaj sú: *„Bohovia to sú znaky, výrazy, prejavy pre transcendujúce city a skutky človeka a spoločnosti.“* Tu, pri uctievaní svojej obce nadväzuje expresis verbis Tatarka na svätého Augustína a jeho sen o Obci božej. (s.58)

Svet, často Francúzsko, a Slovensko alebo naopak tvoria alfu a omegu – sú bázou, po ktorej môže lietať, poznajúc oporné kóty a všímajúc si aj zabudnuté majáky v prístavoch národných dejín porovnávaných krajín. Vychádzajúc zo zážitku, zo skúsenosti, ale aj z vedomostí a načítaných znalostí postupuje k zovšeobecneniam, k existencii v tvorbe hodnôt, ktorá je podstatou kultúr, akoby existovala ako podložie všetkej kultúrnej diferencovanosti.

Z tohto aspektu reflektuje aj Tóthove venuše. V zmysle svojho objavu a podporený myšlienkami francúzskeho ministra kultúry André Malrauxa, hovorí tu o Thótovej tvorbe ako *„dvadsať tisícročí starej moderne“*. Rovnako s uspokojením prijíma túto výstavu ako odpoveď na *„súčasnú skepsu voči figúre“*.

Po inváziі vojsk Varšavského paktu v roku 1968 do Československa zažil Tatarka po druhýkrát svoje osobné „existenciálne dno“ opustenosti, vylúčenosti a jednoznačnej osamelosti. Vystúpil spolu s davmi proti okupácii a proti moci, reční na námestí v Bratislave a študenti ho nesú na rukách. Potom davy, anonymní študenti, no aj mnoho slovenských intelektuálov, ktorí v prvom ťažení proti presile boli ešte aktívni, ustúpia a Tatarka ostane na dvadsaťročie sám, dôsledne sprevádzaný len manželkou a deťmi, ktorí tým veľmi trpia. Tatarka, ktorý v okupácii videl nielen narušenie suverenity Republiky – Obce božej, ale aj všetkých pravidiel a etiky, nebol viac ochotný ustúpiť z pozície mravného korektívu, ktorú si zvolil. Tým utrpel sociálnu smrť a popri iných – skrytých, tiež ticho prenasledovaných mocou, sa stal pre nasledujúce

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

generácie na Slovensku obeliskom, vyčnievajúcim a pripomínajúcim ľudskú a morálnu normu pre budúci spoločensko – politický život.

Traduction en français

Examinons maintenant l'œuvre de Tatarka, souvent à travers sa vie, car l'une des caractéristiques clés est le trait autobiographique[12] et l'authenticité de ses écrits. Cette caractéristique est également l'un des symptômes de la « moderna slovaque ». Même ses gestes qui, dans sa vie, ressemblaient à des poses, étaient authentiques et faisaient partie de sa nature de montagnard et de « hors-la-loi » libre. (Il se considérait lui-même comme un descendant des hors-la-loi). Une identité forte, une personnalité marquée qui se manifeste dans des situations de crise, caractérisent, elles-aussi, le courant de la « moderna slovaque ».[13]

Écrivain dans son contexte historico-sociologique

Tatarka et la guerre

La vie de Tatarka fut le reflet des événements du XX^{e} siècle, comme si cet écrivain était un sismographe de ruptures fondamentales, de rébellions et de résistance. En ce sens, il est marqué par les deux guerres mondiales : la première lui a pris son père, la deuxième son fils. La mort est ainsi présente dans sa perception depuis le début. Déjà ses premières nouvelles sont existentialistes (il faut se rappeler qu'il les avait écrites avant l'existentialisme officiel en France.[14] Plusieurs œuvres de Tatarka sont très marquées par la guerre en tant que phénomène de dégradation de l'humanité et d'impossibilité d'exister de façon normale et de vivre une vie ordinaire : déjà en 1943 la revue Slovenské pohľady publie sa nouvelle *Pach* (Puanteur), l'histoire d'un lieutenant qui est en permission pour se marier et passer sa lune de miel. Mais à cause des horreurs vues au front et des brutalités vécues pendant la guerre, il est incapable de fonctionner normalement, ainsi toute l'histoire est absurde et ridiculement affreuse. L'image d'une rose fraîchement cueillie et coupée en deux dont l'odeur est mauvaise et insupportable est une représentation artistique précise du paradoxe de la destruction de la qualité esthétique naturelle dans une abréviation gnomique de l'impossibilité

[12]Bátorová, Mária, „Stopy „autobiografie"vo fikcii (autentickosť diela Dominika Tatarku)", *in World Literature Studies*, 3 (20), 2011, č. 2, p. 46 – 60.

[13]L'histoire contemporaine de la littérature slovaque (V. Marčok n'a fait qu'énumérer ses opinions dans son histoire de la littérature) et la critique (V. Mikula, P. Zajac) ne présentent que des conclusions superficielles à propos de l'œuvre et de la personnalité de Tatarka. La confrontation de son œuvre avec les théories postmodernes et le discours théorique sur le postmodérnisme (F. Lyotard, M. Forde, D. Bín, I. Pospíšil, T. Žilka) montrent l'appartenance de Dominika Tatarku à la „moderna slovaque". Voir : Bátorová, Mária, „Relativistické a materialistické nazeranie na človeka (Postmoderna a dielo Dominika Tatarku)", chapitre 11 *in Dominik Tatarka…*, p. 208 – 217.

[14]Voir : Forgáč, Marcel, *Existencializmus a slovenská literatúra*, Acta Fakultatis Philosophicae Uviversitatis Prešoviensis, Monografia č. 140 (AFPh UP 342/423), Prešov, 2012.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

de l'amour. En 1948 Tatarka publie le roman *Farská republika* (La république des curés), qui a été utilisé à mauvais escient par le réalisme socialiste comme critique unilatérale de la situation pendant la première République slovaque (1939 – 1945). Tatarka y critique les pratiques du clergé (exercices spirituels par le biais de la radio scolaire), le christianisme conventionnel et la foi formelle (le personnage de Joséphine et de ses enfants, et la mère du personnage autobiographique de Tomáš Menkin), mais également les pratiques des fonctionnaires communistes illégaux (le personnage du communiste Lička). La thématique de la guerre se retrouve également dans deux autres excellentes nouvelles de Tatarka, *Kohútik v agónii* (Le petit coq à l'agonie) où la sœur Marta devenue à moitié folle car les Allemands ont abattu son fils adolescent, et *Červený Benčať* (Benčať le rouge) où les célébrations du Soulèvement national slovaque constituent le cadre des souvenirs de la guerre et du séjour dans les montagnes. C'est une brillante contemplation en trois étapes sur la transformation d'un paysan ignorant, qui devient un excellent soldat mais un soldat désespéré avec des tendances suicidaires, et d'un intellectuel qui finit comme un lâche.

La violence, symptôme réel d'un conflit de guerre armé, se reflète en période de paix dans les processus psychologiques de manipulations politiques des années 50 et Tatarka l'a de nouveau brillamment dépeint à deux reprises : une fois en 1952, écrivant de force un pamphlet contre des nationalistes bourgeois qu'il a publié en novembre avec L. Mňačko et A. Bagar dans le quotidien Pravda[15] et la deuxième fois en 1956 lorsqu'il a publié dans la revue Kultúrny život l'essai *Démon du consentement*[16] où il révèle les pratiques de manipulation du parti communiste. (Cet essai s'inscrit dans le contexte d'autres textes révélant, après la mort de Staline, la méthode d'implantation violente de l'idéologie : Czesław Miłosz, *La pensée captive*, Londres, 1953, Pavel Kohout les *Nuits de septembre*, 1955.) Tatarka a également était le premier à publier un autre essai : *Slovo k súčasníkom o literatúre* (Un mot pour les contemporains à propos de la littérature) dans la revue Kultúrny život en 1955, où, tout en se pliant strictement à la méthode du réalisme socialiste, il définit la création comme quelque chose d'unique.

Les manipulations forcées s'infiltrent dans la sphère intime et la politique du Parti communiste va jusqu'à demander aux écrivains de se décider et de quitter l'Église. Tatarka le fera, tout comme beaucoup d'autres. Cependant, comme sa mère très croyante lui rappelle constamment qu'il « a laissé tomber Dieu », et comme il a été élevé dans la foi, il est pris de remords et, au fil des années, soutenu aussi par la scène alternative (J. Ch. Korec, F. Mikloško, J. Budaj, S. Krčméry…), en particulier dans les arts plastiques des années 60, en vient à se libérer de la peur du pouvoir politique. Il écrit l'essai intitulé *Obec Božia* (Cité de Dieu), publié en mars 1968 et

[15]Tatarka, Dominik, *Prudšie nenávidieť nepriateľa – vrúcnejšie milovať stranu*, Pravda, 26. 11. 1952. L. Mňačko et A. Bagar ont également publié des pamflets dans le même numéro. Le texte intégral a été publié pour la première fois dans la partie Annexe de la monographie Bátorová, Mária, *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*, Veda, Bratislava, 2012.

[16]Dans l'essai *Démon súhlasu* (Le Démon du consentement) Tatarka a décrit fidelement la tactique de la manipulation forcée, dont ils étaient victimes dans les années 1950. Cet essai fait partie d'une série de textes similaires des auteurs centre-européens qui ont vécu la terreur communiste après la seconde guerre. Il s'agit des essais de Czesław Miłosz, *La pensée captive*, Londres, 1953 et de Pavel Kohout les *Nuits de septembre*, 1955. L'essai de Tatarka a été publié plus tard par Viera, Desanka et Oleg Tatarka : *Démon súhlasu* (texte de 1956), M. Hamada (dir.), préface de Václav Havel (texte de 1985), Archa, Bratislava, 1991. Voir l'analyse dans Bátorová, Mária, *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*, Veda, Bratislava, 2012, p. 105 – 109.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

est génétiquement lié à la Cité de Dieu de St. Augustin. (Le titre dans le journal où il a été publié est changé : Cité de Dieu, Cité des hommes)[17]. Cela se manifestera pleinement lors de l'occupation de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie en août 1968. Tatarka prononce un discours sur la place SNP à Bratislava, des étudiants le portent par-dessus les têtes des manifestants, il rend sa distinction d'État et se condamne ainsi à presque 20 ans d'assignation à résidence, sans droits civiques, sans passeport et sans possibilité de voyager, ce qui revient à une mort « sociale ». À cette époque, il était soutenu par la dissidence tchèque – organisée et qui se faisait entendre (par rapport à VONS et à la dissidence tchèque, je définis la dissidence slovaque comme silencieuse – désorganisée, persécutée, interrogée… peureuse que les assassinats politiques des années 50 puissent se répéter)[18]. Tatarka signe la Charte 77 juste après Václav Havel, rencontre Ludvík Vaculík, le film *Fronda* (La Fronde) voit le jour (conservé à Libri prohibiti). Il revient vers l'Église avec une lettre personnelle (publiée dans la monographie), et sera enterré selon le rite catholique, accompagné du prêtre dissident Anton Srholec, lors de son dernier voyage.

Poétique et caractère des œuvres de Tatarka

Nous avons déjà parlé des traits autobiographiques, de l'authenticité (la seule histoire dont il a juste entendu parler et qui ne reflète pas sa propre expérience est la *Vierge miraculeuse* (Panna zázračnica) de 1943 sur la bohème slovaque pendant la guerre à Bratislava, qui a également été adaptée pour le cinéma. Le personnage principal, Tristan, est un personnage portant des traits autobiographiques de Tatarka lui-même) et il est nécessaire de partir de l'hypothèse liée à sa personnalité : Tatarka était une personnalité concentrée sur lui-même (parfois même narcissique). En plus de sa beauté physique, dont il était conscient, il était fier d'être capable de faire des choses que d'autres ne pouvaient pas faire (Manín). Ses œuvres sont donc consciemment et fortement subjectives. Parmi les écrits de sa succession, on a retrouvé un poème très émouvant, bien que factuel, sur la solitude. Le poète Pavol Bunčák, qui a étudié avec Tatarka au lycée de Trenčín, évoque également ce trait romantique de Titan chez Tatarka. Ce dernier dirigeait à l'époque l'Association de Ľudovít Štúr, une association littéraire des étudiants.

Oskár Čepan a classé Tatarka comme un poète du sujet. Il a utilisé l'expression de Tatarka « poète de sujet », par laquelle Tatarka avait décrit dans une critique son compagnon de route Ján Červeň et son unique œuvre, *Modrá katedrála* (Cathédrale

[17] Nous utilisons le titre de l'essai tel que nous l'avons découvert dans les travaux qui font partie de la succession jusque là non analysée. Publié dans le journal Smena le 7/05/1968, p. 3, où il figure sous le titre *Obec božia, obec človečia* (Cité de Dieu, Cité des hommes). Voir l'analyse dans le chapitre 9 Politické systémy 20. storočia a Tatarkova Obec Božia, *in Ibid.*, p. 181 – 199. En lien avec la spiritualité et la responsabilité pour les autres de Tatarka il faut mentionner son auto-stylisation en tant que « berger des Carpates ». Pour plus de détails voir le chapitre 10, Tatarkova mnohovrstevná identita. Mýtus a realita autorského archai, *Ibid.*, p. 200 – 2005, ou l'article Bátorová, Mária, « Z hľadiska mýtu dualitný typ spisovateľa (Dominik Tatarka : stavanie a deštrukcia mýtov) » *in Slavica litteraria*, 19, 2016, č. 1, p. 17 – 29 ; Bátorová, Mária, « Auto-image in the writings of Dominik Tatarka », *in Porównania, czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym*, 22, 2017, č. 1, p. 53 – 62 ; Bátorová, Mária, « The Myth of Sacrifice and the Myth of Truth in Slovak Literature after the Second World War (J. C. Hronský : Andreas Búr Majster and Dominik Tatarka : Farská republika and Essays) » *in Porównania, czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym*, 23, 2018, č. 2, p. 35 – 46.

[18] Bátorová, Mária, « „Vnútorná emigrácia“ako gesto slobody (Dominik Tatarka a Ludvík Vaculík po roku 1968). » *in World Literature Studies*, 1 (18), 2009, č. 2, p. 58 – 75.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

bleue). C'était son unique œuvre parce qu'il est mort encore étudiant peu après la sortie de son premier écrit. Cela signifie que l'œuvre a un sujet réduit et qu'il contient des éléments poétiques. Le narrateur qui s'exprime fréquemment à la première personne porte des traits du naturel de Tatarka, les discours sont réflexifs, éruptifs, associatifs, directs, mais aussi métaphoriques. Le trait de subjectivité, que la méthode du réalisme socialiste a rejetée au nom de la conscience collective, n'a pas disparu, pas même dans les œuvres écrites par Tatarka dans les années 50.[19]

Les textes de Tatarka parlent d'événements sociaux, comme mentionné déjà ci-dessus, mais en même temps Tatarka révèle aux lecteurs, dans une conversation spontanée, son monde intérieur et ses sentiments les plus intimes : la solitude, la peur ou le courage, l'amour et l'érotisme, les liens familiaux – la nouvelle *Ešte s vami pobudnúť* (Rester encore en peu avec vous) parle par exemple de la dernière visite d'une mère, venue à Bratislava avant sa mort pour dire adieu à son fils.

Les *Navrávačky* (Au fil du bavardage) avec Eva Štolbová et *Písačky* (Au fil de la plume) sont la preuve de l'authenticité et de l'hyperbole du sens, certainement pas de la pornographie.[20] La façon de penser de Tatarka et les emblèmes de ses écrits se répètent souvent dans de nombreuses variantes. L'image intellectuelle nourrie de connaissances se confronte avec la sensibilité de l'auteur. En partant d'une perspective globale qui couvre le début et la fin, il passe à des détails minutieux. Croyant en son originalité, il aborde des thèmes de manière cyclique en passant d'un thème à un autre et revient vers des thèmes clés en faisant des pirouettes associatives, en ignorant le temps et le genre.

Fidèle à sa déclaration selon laquelle « *La phrase mange tout* », il condamne l'expression conventionnelle, son texte a sa diction qui lui est propre et on ne peut pas s'ennuyer en le lisant car à côté de ce qu'on a déjà décrit, il contient également des mots disparus tels que « nátoň » (billot utilisé pour fendre du bois) et autres, et on peut observer de brusques changements dans l'espace et dans le temps sur la base des liens de significations intérieures ce qui est laborieux et intellectuellement exigeant.

Tatarka et la France

Après avoir terminé ses études de slovaque et de français à l'Université Charles à Prague, Tatarka reçoit une bourse d'études à la Sorbonne à Paris pour un an (1938/39). Il quitte Paris avant la fin de sa bourse, lorsque la République slovaque est proclamée le 14 mars 1939. La situation, qui ressemblait alors à une situation de guerre, a été fidèlement reflétée dans le plus populaire de ses livres, publié au début des années 60, *Prútené kreslá* (Une saison à Paris). Tatarka y a aussi décrit son grand amour platonique parisien, son rêve de l'amour tel qu'il l'imaginait. Plus son amour était impossible à vivre, plus le rêve et l'atmosphère étrange de ce livre deviennent merveilleux et attrayants.

[19] Bátorová, Mária, „Socialistický realizmus a jeho podoby v slovenskej literatúre. (Tvorba Dominika Tatarku a Františka Hečka v 50. rokoch 20. storočia.)“ *in Philologia*, 27, 2017, č. 1, p. 11 – 30.

[20] Voir le sous-chapitre 14.4 Písačky – Sloboda a láska. *in* Bátorová, Mária, *Ibid.*, p. 213 – 217.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

Tatarka s'est rendu à Paris encore une fois, sous le régime socialiste, en tant que journaliste chargé d'écrire des récits de voyages.

Tatarka considère comme son maître spirituel M. de Unamuno, mais on peut aussi trouver chez lui une continuité génétique avec saint Augustin. Fortement influencé par la France, il se référait souvent à André Malraux, admirait le Général de Gaulle et son affinité avec des sensualistes français est évidente.

Le lien avec A. Camus est d'ordre génétique et typologique, les deux ne se qualifiant pas eux-mêmes d'existentialistes, comme le démontre la comparaison. En comparant Tatarka et Camus, je me suis appuyée sur les travaux les plus récents parmi ceux qui sont accessibles.[21] Comme cette comparaison est assez longue, je renvoie au chapitre 7 de la monographie, qui compare divers aspects : les liens biographiques, l'éducation religieuse catholique, existentialisme chez les deux auteurs, qui diffère du flux officiel ainsi dénommé (c'est pourquoi les surréalistes parisiens ont exclu Camus de leur cercle, ce qu'il a beaucoup touché…), la non-véracité du vécu comme une sorte d'éloignement, une mort violente (signe de l'expressionnisme) – qui est le suicide. (Le mythe de Sisyphe.) La perception de la révolte et de la liberté…, le fait de surmonter l'absurde par son acceptation et par un acte temporel réel qui conduit vers l'éternité. Les deux auteurs s'expriment artistiquement dans les mêmes genres : romans, textes courts, réflexions et essais.

Paris et le pays natal

« *…là-bas, chez moi au-dessous de la Poľana chantée par Sládkovič, ma tête a brûlé comme maintenant ici, à Paris.* »

À travers l'essai *O uctievaní bohov* (Sur le culte des dieux), Slovenské pohľady, vol. 83, n ° 2, 1967, p. 41 – 59, on peut voir que Tatarka a toujours conservé la France comme une référence pour d'autres faits et réalités. Il relie ses expériences aux expériences de son propre pays.[22] « La douce France », comme il l'appelle, est proche de lui de par sa liberté, qui a joué un rôle central chez lui :

« …seule la liberté a un goût prononcé. Car la liberté a un goût si fort que l'on a même envie de s'infliger la mort par la famine. Vous savez, les hommes et les nations communiquent par des actes, des œuvres, des gestes… » (p. 41).

La promenade dans Paris se poursuit, l'auteur entre dans la cathédrale, où aux côtés de Pascal et de Racine repose « la sainte bergère Geneviève, la vénérée protectrice de Paris », […] « Moi aussi, j'ai rajouté ma petite lumière, c'est si humain de vénérer au moins nos ancêtres, ces laboureurs, ces bergers ou bergères. » (p. 44)

Le transfert des perceptions et des expériences parisiennes passe chez Tatarka par une réflexion permanente sur l'histoire slovaque en tant que partie de la « grande » histoire, et sur son propre destin à l'intérieur de celle-ci :

[21] Bronner, Stephen Eric, *Albert Camus. Porträt eines Moralisten*, Vorwerk 8 Verlag, Berlin, 2002.

[22] Les essais sur la culture et la littérature sont à consulter dans les ouvrages *Proti démonom.* Výber statí o literatúre a výtvarníctve., Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1968 ; P. Bombíková (dir.), *Kultúra ako obcovanie*, Nadácia Milana Šimečku, Bratislava, 1996 et autres.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

> « Depuis longtemps déjà, je ne suis plus surpris par la mort. Mais l'absurdité me surprend encore. Avant que je ne m'insurge, on a décidé pour nous » (p. 46).

Suit une longue réflexion sur la relation entre l'Amérique et l'Europe, une réflexion anti-américaine qui accuse l'Amérique directement, et l'Union soviétique sans la nommer, d'agression atomique. Il distingue entre une « condition humaine », dans laquelle toutes les nations sont à égalité, et des « possibilités de puissance », où l'on voit clairement quelles nations et petites nations doivent tenir compte de leurs « possibilités restreintes ». (p. 46) Tatarka rappelle l'histoire biblique de David et de Goliath, lorsque le plus faible et le plus petit l'emporte sur le plus fort. Ici, l'écrivain exprime le principe fondamental de la dignité humaine, selon lequel lui-même vivait et qui est, d'après lui, représenté par les Français, à savoir le principe civique :

> « Notre existence, notre sécurité, c'est nous, surtout nous. Soit nous avons ou aurons la volonté de nous battre, soit nous ne l'avons pas. L'homme ainsi que la nation ne luttent que pour la liberté. » (p. 47)

Dans cet essai déjà, Tatarka, appelant les hommes – ou concitoyens à défendre la liberté, devance son destin qui ne devait se réaliser que deux ans plus tard. Le long passage prophétique commence comme suit :

> « Je suis citoyen de cette République tchécoslovaque qui est la mienne. Vous pouvez me juger, moi le citoyen de ma république – j'exige que vous me jugiez, si vous êtes convaincus que je fais du tort à ma patrie, vous pouvez me mettre derrière les barreaux, vous pouvez me prendre la vie si vous êtes persuadés que même par mon existence derrière les barreaux je peux encore faire du mal. Mais comme vous avez aussi répandu ma poussière dans les eaux pourries, vous qui êtes vivants, vous ne pouvez pas vous le pardonner. Ici, la solidarité humaine et civique n'a plus cours jusqu'à ce qu'au moins une Antigone ne se relève, celle qui n'enterrera pas, n'apaisera pas par une offrande, ne pleurera pas son frère. Vous savez, mes frères, … » (p. 46)

Malheureusement, le principe civique que Tatarka connaissait depuis son séjour en France et auquel il s'identifiait fondamentalement n'était pour ses concitoyens qu'un principe lointain, une conscience quelque peu secondaire qui s'était par la suite, sous un régime totalitaire, adaptée aux conditions de la période du processus de consolidation.

Il considère la France et le franc français comme un contrepoids économique à l'Amérique et au dollar américain et attribue cette capacité à s'opposer et à garder sa souveraineté face à l'occupation économique, au Général De Gaulle ; il considère son livre comme « une quintessence de l'histoire ». À ce propos, il mentionne La Bruyère[23], « un

[23] Jean de la Bruyère (1645 Paris – 1696 Versailles) était un écrivain moraliste, membre de l'Académie française. Un petit livre de 1688 traduit du grec, *Les Caractères (Théophraste)*, sur les mœurs, les sciences

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

grand moraliste, mais un contemporain ». À propos de l'élection du Général de Gaulle à la présidence de la République française, Tatarka condamne Sartre qui conteste ce choix.

Il ajoute au livre du Général de Gaulle des informations et sa réflexion sur le livre d'essais d'André Malraux, qui examine l'activité humaine vieille de plusieurs millénaires à travers les beaux-arts et l'architecture. Partant de la sculpture et se référant à Saint Augustin (Tatarka rappelle qu'Albert Camus se réfère également à lui), Malraux insiste sur « la création comme destinée humaine, la création des œuvres que nous vénérons, qui ont été et seront bonnes pour nous durant des siècles, […] qui continueront à nous élever, à renforcer notre confiance en nous, à nous aider à vivre dans la conscience de toutes les catastrophes. » (p. 56)

Dans ce contexte, Tatarka reflète sa propre identité en se demandant : « Qui suis-je ? », « D'où viens-je ? » (p. 54) Ces réflexions lui viennent à l'esprit lors de l'exposition des sculpteurs contemporains au Musée Rodin où, parmi les sculpteurs de trente pays, exposaient aussi les sculpteurs slovaques – Rudo Uher et Andrej Rudavský. Tatarka compare son époque à une autre époque dans la sculpture – celle des œuvres de Rodin : le Penseur, les Bourgeois de Calais et la Porte de l'enfer, qu'il considère comme liées à son propre passé parisien. Cette exposition d'art contemporain présente un trait commun : « le scepticisme à l'égard de la figure humaine ». C'est pourquoi elle touche et éblouit Tatarka – « La femme d'Uher, majesté solaire et proche parente de la Pomone de Maillol ». Après cela, c'est Brancusi qui émerge de la mémoire du visiteur : « un berger roumain ». L'auteur arpente l'exposition de sculptures noires africaines toute une journée. Il en retient sa « vision éveillée » et la « satisfaction que lui procure l'histoire » :

> « Ces divinités ont été créées par des tribus africaines inconnues […] qui ont vécu dans le servage colonial jusqu'à présent. […] Aujourd'hui, on ne peut plus priver quelqu'un de sa fierté nationale ou la mettre à mal, lui dire de fusionner avec quelqu'un, alors qu'il ne veut pas encore ou pas du tout fusionner, adorer d'autres dieux. […] Nos sculptures d'art populaire sont-elles de vraies ou de fausses divinités ? » (p. 54)

Puis en même temps qu'il se souvient de l'opinion de Malraux, qui parle de sculpture comme d'une déification, Tatarka mentionne l'ethnographe slovaque Rudolf Bednárik qui associe dans ses publications les alvéoles d'abeilles et les formes d'ours ou de saints ainsi que des petites statues dans les niches des habitations aux divinités protectrices. « Nos sculptures d'art populaire sont-elles de vraies ou de fausses divinités ? Exposons-les ! », incite-t-il. Cette promenade à travers l'exposition parisienne comprend un large passage, car « …l'histoire est éclairée par l'histoire », où Tatarka, retiré pour se reposer dans une vallée slovaque, dans le chalet d'un ami, inspiré par les outils trouvés au grenier, commence à travailler le bois. La forêt environnante lui fournira également un objet monumental : un tronc qui, une fois installé, transforme

et la morale, a été de maintes fois imité au cours des siècles comme un regard aussi lucide qu'amusé sur les vices et les travers de l'humanité (Théophraste, III^{e} siècle avant JC était un élève d'Aristote).

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

un lieu, jusque-là quelconque, en un lieu mystérieux. Ainsi, par sa participation personnelle, en déterminant le bon endroit pour faire d'un objet un artefact, Tatarka se manifeste comme un auteur surréaliste typique au sens duchampien. De la même manière, c'est de façon personnelle et créative que Tatarka aborde le jardin de son ami. Fidèle à son idée ancienne de l'importance du romantisme, il rappelle, en même temps que des noms d'artistes mondialement connus, celui du poète slovaque Andrej Sládkovič.

Dans le domaine de l'architecture, il plaide en faveur de la préservation de l'originalité de chaque pays : « sur le fond d'un village de pèlerinage avec un calvaire sur la colline, un artiste reconnu de nationalité non slovaque composera une nouvelle ville dont les deux monuments dominants ne sont que des énièmes copies du palais de l'Amirauté de Leningrad (Saint Pétersbourg) et d'une quelconque pagode chinoise, pour changer un peu. Au pays des bergers mongols, directement à Považie, sur le fond optique et culturel de Trenčín et de la fondation romaine de Laugaricia romaine c'est une architecture monumentale qui verra le jour [...] autrement dit une architecture de laquais. » (p. 52). Il est question ici, explicitement, de Vorošilovgrad, de Nová Dubnica.

Des réflexions sur le « grand monument » – Bradlo, comme « emblème héraldique de la capitale slovaque », vont de pair avec l'architecture. Encore une fois, ses réflexions vont jusqu'à la recherche ethnologique, qui considère les hauteurs et les cités comme des lieux de culte. Il mentionne le Capitole à Rome, Hradčany à Prague, la place du Panthéon à Paris, le Château de Bratislava ou Devín en tant que lieux peuplés de longue date, « vénérés, conquis, lieux de culte, de symboles et de divinités tribales et nationales ». (p. 53)

Tatarka consacre relativement beaucoup de place au mot « vénérer ». Le respect mutuel consiste à vouloir être ensemble, honorer en rendant visite. Coutume ancestrale. En outre, « la culture est culte, vénération » des dieux qui existent réellement : « Les dieux ce sont des signes, des expressions, des manifestations des sentiments transcendants et des actes de l'homme et de la société ». Ici, en honorant son village, Tatarka renoue *expressis verbis* avec Saint Augustin et son rêve de la Cité de Dieu. (p. 58)

Le monde, souvent la France et la Slovaquie, ou inversement, forment l'alpha et l'oméga – ils sont la base sur laquelle il peut voler, connaissant les points d'encrage mais remarquant aussi des phares oubliés dans les ports des histoires nationales des pays comparés. Partant de son vécu, de son expérience, mais aussi de ses connaissances et du savoir appris au cours de ses lectures, il va vers des généralisations, vers l'existence dans la création des valeurs, qui sont l'essence-même des cultures, comme si elles préexistaient à toute différenciation culturelle.

Ces cpnsidérations déterminent son approche des Vénus de Pavol Tóth. S'appuyant sur sa propre découverte et sur les idées du ministre français de la Culture André Malraux, il parle de l'œuvre de Thót comme « d'un "modernisme" vieux de vingt millénaires ». Et s'il accueille cette exposition avec une pareille satisfaction, c'est qu'elle est une réponse au « scepticisme actuel face à l'œuvre figurative ».

Après l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie en 1968, Tatarka est tombé, pour la seconde fois dans sa vie, dans un fossé, jusqu'à son « fond

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

existentiel », dans l'abandon, dans l'exclusion et dans la solitude. Il a manifesté avec la foule contre l'occupation et contre le pouvoir, il s'est exprimé sur la place SNP de Bratislava où les étudiants l'ont porté sur leurs bras. Ensuite, la foule, les étudiants anonymes, mais aussi de nombreux intellectuels slovaques, qui participaient activement à la première campagne contre l'envahisseur, se retireront et Tatarka restera seul pendant vingt ans, accompagné uniquement de sa femme et de ses enfants, qui en souffriront beaucoup. Tatarka, qui voyait dans l'occupation non seulement la violation de la souveraineté de la République – Cité de Dieu, mais aussi de toutes les règles et l'éthique – n'était plus disposé à abandonner sa position de correction morale qu'il avait choisie. Ainsi condamné à une mort sociale, aux côtés des autres, eux-aussi cachés et persécutés silencieusement par le pouvoir, il a été pour les générations suivantes tel un obélisque, dépassant et rappelant la norme humaine et morale pour une vie socio-politique future.

Bibliographie

Gaul, Nathalie, *Vom Umgang mit Sinnlosigkeit : die Absurdität des Helfens am Beispiel Albert Camus' "Die Pest"*, Tectum Verlag, Marburg, 2010.

Todd, Olivier, *Albert Camus Ein Leben*, Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg, 1999.

Lauda, Karl Heinz, *Die Entwicklung vom ich – zum gemeinschaftsbezügenen Denken bei Albert Camus*, Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2011.

Gaul, Nathalie, *Vom Umgang mit Sinnlosigkeit : die Absurdität des Helfens am Beispiel Albert Camus' "Die Pest"*, Tectum Verlag, Marburg, 2010.

Todd, Olivier, *Albert Camus Ein Leben*, Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg, 1999.

Lauda, Karl Heinz, *Die Entwicklung vom ich – zum gemeinschaftsbezügenen Denken bei Albert Camus*, Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2011.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775