

Zrodenie poetiky. Prípád Ján Červeň a Dominik Tatarka.

ANNA KOBYLIŇSKA

Pri uvažovaní o téme *Poetika programu – program poetiky* som zistila, že vôbec nie je zrejmá ani jednoduchá (to znamená nepoukazuje presne na rozsah problémov, ktorých sa týka), lebo osciluje medzi poetikou, ktorá môže byť veľmi široko chápaná a súvisí s množstvom javov, a programovým, tj. v istom zmysle umelým, tvorením, pomenovaním a usporiadaním takej poetiky. Môže to zrodiť ďalšie pochybnosti o skutočnom vzťahu medzi poetikou (čiže literárnou praxou; v každom prípade by som súhlasila s definíciou poetiky ako určitej textovej realizácie na rozdiel od iba teoretických predpokladov) a jej programovou deklaráciou. Napokon – v istej chvíli sa rodí odveká otázka, čo bolo skôr: poetika lebo program? Odpoveď opäť vôbec nie je jednoznačná. V dejinách literatúry sa stretávame zároveň s prípadmi podriadenia literárnej praxe programu, ale aj s opačnou situáciou – programové tézy sú sekundárne voči umeleckej aktivite a ich úlohou je riadiť a zdôrazňovať isté tendencie, ktoré sa „narodili“.

Tieto pochybnosti, pokiaľ ide o reláciu medzi programom a poetikou, ma priviedli k téme „zrodenie poetiky“. Na príklade dvoch slovenských spisovateľov s knižným debutom v roku 1942 by som chcela upozorniť na komplikovanosť tohto problému a absenciu jednoznačných riešení a snáh o typológiu. Pri tom nie je mojím zámerom komparatívna analýza ich tvorby, ale upútanie pozornosti na moment zrodzenia ich poetík, čo sa manifestuje vo výbere literárnych prameňov – denníka v prípade Červeňa a neskorších literárnych prác Tatarku. Úmysel skonfrontovať ich umelecké koncepcie na takom základe je aj snahou o netradičný obraz Červeňa ako literárneho teoretika a Tatarku len v jeho sensu stricto umeleckej praxi.

Precízne poukázanie na moment zrodzenia novej poetiky je problematické, ba viac – nemožné z dôvodu procesuálnej povahy javov. Oveľa dôležitejšie sú v takejto situácii vonkajšie okolnosti, lebo – cez rozdiely – nepriamo poukazujú na nové tendencie v literárnom štýle a formujú potrebu hľadania iných výrazových prostriedkov. Štyridsiate roky 20. storočia sa zdajú byť v slovenskej literatúre obdobím tvorivej krízy, čo sa dá veľmi dobre pozorovať v oblasti prózy. Hľadanie nových výrazových prostriedkov a pýtanie sa na smer, akým by sa mala vyvíjať slovenská literatúra, priamo poukazujú na isté vyčerpanie a prelom. Mladá generácia spisovateľov, ku ktorej patria Červeň aj Tatarka, hľadá vlastnú cestu. Toto hľadanie sa v prípade Tatarku napokon stáva nadriadenou kategóriou, ktorej sa autor pridrižiava v celej ďalšej tvorbe. Generáciu debutujúcu v tomto období spája ešte jedna spoločná vlastnosť – zreteľný odpor voči

programovým vystúpeniam. Z časovej perspektívy môžeme pozorovať spoločné názory tejto generácie na svet a tvorbu, lebo ju spájajú tie isté dobové problémy. Ale spoločné programové vystúpenia stretávajú sa so vzdorom a podozrením. Množstvo a rôznorodosť umeleckých prejavov z týchto rokov je konzekvenciou takéhoto prístupu, čo – v tom je paradox – veľmi obohacuje slovenskú literatúru. Mohli by sme uviesť tézu, že práve rezignácia na programový „obal“ otvorila v literatúre priestor pre nové smery a odtajila tvorivý potenciál. Generácia štyridsiatich rokov 20. storočia je prvou, ktorá sa oslobodila z tohto „korzetu programu“, ktorý bol v slovenských pomeroch často podriadený národným cieľom.

Spomenula som už, že pohľad na neskoršiu tvorbu Dominika Tatarku a Jána Červeňa je podľa mňa zaujímavý cez prizmu problémov spojených s poetikou. Obidvoch sa týka – hlavne vďaka Tatarkovi, ktorý teoreticky formuloval svoje názory na literárnu tvorbu v recenzii *Modrej katedrály* – pomenovanie „básnici sujetu“. Tatarka takto definuje poetiku – lebo zdá sa, že práve o poetike sú jeho úvahy: „Prozaik v medziach vlastných výrazových prostriedkov chce byť sujetovým básnikom. Sujet mu je prvým a najzákladnejším poetizačným postupom. V dôsledku tejto dominantnej snahy opúšťa poetizačné maniere nevlastné prozaickému žánru [...]. Výraz prózy sa tým oprostuje, tvarová zovretosť sa zdôrazňuje [...]. Keď sme si definovali prozaika ako sujetového básnika, myslíme na nové hľadiská, z ktorých sa ozvláštňuje, premieta. Ide o nové filozofické, sociologické princípy“ (*Slovenské pohľady*, 1943, in TATARKA 1968: 62–62). Mohli by sme položiť podstatnú otázku, do akej miery je to programová formulácia, najmä, keď Tatarka kritizuje poetiky podľa neho vyčerpané, ako je lyrizovaná próza? Natíska sa aj ďalšia otázka: aké podmienky by mali byť splnené, aby sme mohli isté teoretické vyhlásenia a postuláty uznať ako program? Tatarkovo vystúpenie pri príležitosti recenzie *Modrej katedrály* spolu s jeho skoršími publicistickými článkami (mám na mysli články „Neznáma tvár“ a „O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii“ z roku 1940: *Slovenské pohľady*, 1940, in TATARKA 1996: 9–17) tvorí celok a odlišuje sa konzekventnosťou v šírení istých názorov na literatúru. Umelec sa snaží v tvorbe realizovať svoje postuláty, dôkazom čoho je súhrn noviel *V úzkosti hľadania* publikovaný v roku 1942. Ale nedá sa o ňom povedať, že stvoril nejaký inštitucionálny základ, aspoň v podobe časopisu, ktorý by propagoval istý typ literatúry, alebo aspoň neformálneho spolku spisovateľov, ktorí by šírili svoje názory.

Z toho hľadiska oveľa jednoduchší je prípad Červeňov, lebo jeho postoj k programu je úplne negatívny, čo hovorí priamo: „Nemám rád tézovitú literatúru. Každá téza v nej je len zbytočným balastom, zbytočnou bradou na tvári doby. Na tézy máme parlament a katedry [...] Všetky tézy a úmysly sa vyparia desaťročiami“ (ČERVEŇ 1998: 158). Tieto slová umelec zapísal v svojom denníku v roku 1940, pre verejnosť hovoril len cez svoje diela – niekoľko noviel.

Symptomatickou je skutočnosť, že zomrel ako mladý človek pred tým, ako bol v roku 1942 knižne predstavený súhrn jeho próz s titulom *Modrá katedrála*.

Zaujímavým materiálom, ktorý môže osvietiť tvorbu Jána Červeňa, sú po mnohých rokoch publikované fragmenty jeho denníkov. Môžeme v nich pozorovať umeleckú osobnosť in statu nascendi, sú tiež najlepším orientačným materiálom pri určovaní Červeňovej poetiky, ktorá tak fascinovala Tatarku. Umelecké krédo Jána Červeňa by sme mohli vyjadriť zhrnutím úvah o literatúre, ktoré sú rozptýlené v jeho denníku:

1. „Chcem spáchať akýsi literárny hriech.“ (ČERVEŇ 1998: 147)
2. „Šťastie človeka spočíva v tvorení.“ (TAMŽE: 148)
3. „Totiž rád na seba príberám to, čo sa mi na druhom páči [...]. Čítam Flaubertovu Madame Bovary. Hodlám však rozhodnúť akýsi realistický romantizmus, z Dumasa sa totiž učím vytvárať napínavé zápletky.“ (TAMŽE: 149)
4. „Ani si nenamáham obrazotvornosť, pretože sa bojím veľmi umelých momentov a pretože nič, čo má tvoriť moju novelu, nechcem zhutnúť do nezdravej hustoty. Predovšetkým priehľadnosť, čistota, jas každučkej idey, ktorá sa zjaví. A nič nezabíjať zbytočnou napätosťou, ktorá ľahko prechádza do sfér, kde sa všetko roztrhne a rozletí na tisíc kusov.“ (TAMŽE: 149)
5. „Pomaly, ale isto kráčať k rozuzleniu, ktoré musí nechať zvíťaziť určitú konkrétnosť. Lebo písať bez akéhokoľvek skrytého resumé, zjavne však hovoriaceho a musiacceho hovoriť z tejto okolnosti ako z tamtej, je nepísať vôbec“ (TAMŽE: 149–150).
6. „Kult energie, metódy – také blízke mi je to.“ (TAMŽE: 151)
7. „Inšpiráciu nenachádza autor len v reálnom každodennom živote, ale – a často najmä – v knihách, v tom, čo čítal. V knihách sa naučí byť človek spisovateľom.“ (TAMŽE: 152)
8. „Talent je povahy čisto intelektuálnej a že sa zakladá výlučne na intenzite intelektu.“ (TAMŽE: 154)
9. „Neviem, či forma je len vecou rozumu. Ale zdá sa mi, že je celkom iste vecou inteligencie [...] Tak sa potom forma poézie stáva vždy novou a novou v uskutočňovaní, ktorého rozpätie a novosť určuje inteligencia. [...] poézia [...] je myslenie v cítení. [...] Ľudia tzv. umeleckí cítia už pre tú formu, ktorú si prv uvedomili a do ktorej vtesnajú materiál pocitov. A to sa deje rozumovou cestou.“ (TAMŽE: 155)
10. „Tak teda štýl. To je forma.“ (TAMŽE: 155)
11. „Krásne je preto umenie, ktoré necháva uhádnuť spojenia medzi jednotlivými scénami obraznosti, ale nie je umením to umenie, ktoré necháva hádať spojenia, ktoré neexistujú.“ (TAMŽE: 156)

12. „Čo treba našej literatúre? Najskôr nech zachodí tú hroznú poéziu gatí a halien, ktorá z ľudí urobila primitívov a sympatických somárikov.“ (TAMŽE: 158)
13. „Hľadat' netradičné formy: pestré, romantické, drsné, preniknuté nervozitou, iróniou. Nenechat' sa zabíjať hlúpyimi lyrickými tirádami, ktoré každý jalový človek tak miluje.“ (TAMŽE: 158)
14. „V konverzáciách bude musieť prísť iný literárny spôsob hovoru, nie filozofický a nie taký, ktorý imituje skutočnosť.“ (TAMŽE: 158)
15. „Treba, aby sa literatúra stala len umením a nič viac alebo menej. Treba, aby sa literatúra stala rozkošou z rozprávania, a nie knižnicou lexikónov bez abecedného poriadku. To bude veľká literatúra, prvý raz veľká literatúra na Slovensku. Potom sa staneme svetovými, a potom nás budú obdivovať a prekladať a čítať.“ (TAMŽE: 158)
16. „Každé umenie je nadovšetko forma.“ (TAMŽE: 159)

S úmyslom citujem slová umelca akoby to boli body, lebo, keď si ich takto prečítame, zistíme, že by mohli tvoriť akési programové vystúpenie, ktorým ale nie sú. Dávajú dost' intímny zápis rozmyšľania nad tvorivým aktom. V takom prípade vyplýva samozrejmy návrh, že určitá poetika sa rozvíja nielen v podobe literárnej praxe, ale tiež v čase teoretického uvažovania nad ňou, čo sa veľmi často približuje k programovému rámcu, aj keď je to program len pre súkromný úžitok. Aj keď Červeň deklaroval antiprogramovosť, musel prijať určité tézy pri konštrukcii svojich noviel v prípade, keď všetky tvoria spojitý celok, ktorý sa dá na literárnej mape štyridsiatych rokov bezchybne identifikovať.

Poetika, a v ešte väčšej miere program, to je zároveň otázka recepcie, totiž eventuálnych nástupcov. Pohľad na najskoršiu tvorbu Tatarku a Červeňa z takého hľadiska sa zdá veľmi pozoruhodný. O šesť rokov starší Tatarka debutoval trochu skôr. To by mohlo poukazovať na možný inšpiračný smer, lenže bol to Tatarka, kto v roku 1943 predniesol verejnú reflexiu tvorby Červeňa, zreteľne ňou očarený, a nie naopak. Obaja, aj keď prešli inou edukačnou cestou, mali silný vzťah k francúzskej literatúre (Červeň okrem slovenskej študoval v Bratislave aj francúzsku literatúru, Tatarka bol viac ako rok študentom Sorbonny). Francúzska literárna tradícia otláčila svoje znamienko v ich tvorbe, hoci v podobe odstupu, ktorý vďaka nej mali voči literatúre vlastného národa. Pre oboch bol dôležitý kult formy a intelektu. A predsa sú medzi ich súbormi próz z roku 1942 zreteľné rozdiely v konštrukcii sujetu a postáv, stupňovaní nálady a jazykovej expresivite. Mohli by sme uvažovať, na čom je založená príbuznosť, ktorá tvorí základ ich paralelného dozrievania k určitej poetike, keď súhlasíme, že obaja spisovatelia sa výrazne vyznačujú svojím útokom na slovenskú literatúru.

Základom pre pochopenie Tatarkovej tvorby v štyridsiatych rokoch sa mi zdajú byť prvé literárne práce zo začiatku tridsiatych rokov, teda z obdobia, kedy ešte navštevoval gymnázium: „Rozprávka o prichádzajúcej jari“, „Cesty“, „Záchvevy duše“,¹ ktoré nezahrnul do prvej knižne vydanéj zbierky noviel s názvom *V úzkosti hľadania* (1942). V porovnaní s neskoršími novelami majú osobnejší charakter a tvorivý živel v nich ešte nie je ovládnutý formou. V tomto zmysle sú tiež najhermetickejšie; umelec tvorí postavy ako svoje *alter ego* a svoju pozornosť sústreďuje na ich povahu. Neskoršie opúšťa takéto narcistické hľadisko a na ľudskú bytosť sa pozerá cez prizmu jej vzťahu s inými ľuďmi.

Motív šialenstva v novele z roku 1931 „Rozprávka o prichádzajúcej jari“ poukazuje na tvorivý živel, ktorý si autor musí osvojiť. V prípade, že súhlasíme s Foucaultom, že šialenstvo je absenciou diela,² sú pre nás pochopiteľné príčiny smrti muža, ktorý hľadal odpovede na základné existenčné otázky, ktorý sa pokúšal objasniť mysľou celý vesmír, ale pritom sa nemohol dostať za hranicu vlastného psyché. Osemnásťročný Tatarka už dobre pozná pocit maximálneho napätia, predchádzajúceho explózií, tvorivému výbuchu, keďže ho opisuje slovami: „točil svojím myšlienkovým kolom, ktoré šialenou prácou chorého mozgu narástlo, lebo sa naň natáčali celé svety. Bol z nich celý kozmos, ktorý on už nemohol riadiť v šialenom pohybe“ (TATARKA 1997: 8).

Rozhodujúca pre pochopenie koncepcie tvorby, ktorej sa Tatarka pridržia v prózach zo štyridsiatych rokov, sa zdá byť novela „Záchvevy duše“. Vyskytujú sa v nej motívy sna, smrti, tváre a masky, symbolika farieb, pútajúca konštrukcia sujetu – veľmi dobre známe z noviel Jána Červeňa, vďaka čomu je možné hľadať ešte ďalšie podobnosti medzi ich umeleckými koncepciami. Tatarka sa nám ale v tejto novele zdá byť živelnejší ako Červeň. Súhrn množstva motívov tvorí majstrovskú intelektuálnu stavbu; pritom môžeme pozorovať, ako táto stavba vzniká, akoby sme sa prizerali umelcovi pri práci a nie mali pred sebou ukončené dielo. Sledujeme efekt „práce intelektu“, ako je to u Červeňa. Ten jemný rozdiel je asi spôsobený osobnou povahou novely. Hranica medzi rozprávačom v tretej osobe a protagonistom prakticky neexistuje, pretože je prítomný v jeho hlave a vo sne. Pozornosť taktiež upútava kompozícia textu, v ktorej rozprávač ako hlavná postava pokračuje v rozprávaní aj po symbolickej smrti mladého hrdinu. Tento dualizmus je stále prítomný v ďalších novelách. Rozprávač sa vteľuje do pozorovateľa a takýmto spôsobom chce splniť svoju prozaickú úlohu: opísať svet, a popri tom nadviazať vzťah s druhým človekom – hlavnou postavou, vniknúť do jeho psychiky, aby takto mohol potvrdiť svoje človečenstvo, odôvodniť svoju existenciu. Túto základnú vlastnosť,

¹ Potvrdzujú to aj snahy autora o ich publikovanie (por. TATARKA, Oleg 1997: 195).

² Foucault poukázal na hlboké zväzky medzi šialenstvom, chorobou, ale tvorivou prácou mozgu a literatúrou (FOUCAULT 1999: 158–159).

charakteristickú pre Tatarkovu tvorbu a svetonázor, nájdeme v novele „Záchvevy duše“ a takýmto utváraním sujetu ju autor v určitom zmysle exponuje a súčasne našepkáva čitateľovi.

Protagonista novely pozbavený spánku a obklopený fixnou ideou žije uzavretý pred svetom, trápený existenčnými pochybnosťami, na ktoré nenachádza liek. Objavuje v sebe samom cudzosť, nie menšiu ako cudzosť vonkajšieho sveta. Priodieva sa do postavy smrti. Cudzosť označuje chýbajúcu súvislosť. Pocit nadradenosti, vlastné vnútro a taktiež materiálne steny bytu ho izolujú od sveta – tým istým spôsobom sa dá opísať rozpoloženie viacerých Červeňových postáv. Mohli by sme predpokladať, že Tatarkov hrdina bude zdieľať osud muža z novely „Rozprávka o prichádzajúcej jari“, ale nastupuje prelom. Vďaka pôsobeniu obranného inštinktu vychádza von – pouličné zvuky v ňom otláčili svoje šľapaje a ukázali smer. Rozhodnutie už viac nečakať, odmietnutie pasivity je znakom hlbokkej transformácie jeho vedomia. Na symbolickej mape diela je to zobrazené dvoma iskrami studeného svetla v čiernych očiach. Aj keď majú v sebe niečo démonické a hlavná postava sa potom pokúša o samovraždu, sú príznakom akejsi reakcie, aktivity po čase posedávania a pozerania sa na dvere. Východ do vonkajšieho sveta, ktorý je útekem od seba samého, prináša premenu.

V novele sa vyskytuje motív železničnej stanice a smrti pod kolesami rušňov, na ktorý sa možno pozrieť cez prizmu ospanlivej poetiky, a to akoby bola písaná v tranze. Démonickosť je zdôraznená prirovnaním samoty a citov hlavného hrdinu k smiechu mŕtveho boha. Takto je predstavený autotematický podtext, ktorý sa týka povahy tvorivého aktu, ktorý je v podstate „obalom“ aktu stvorenia. Tatarka opäť nadväzuje na tému umelca, ktorý v sebe cíti kozmickú energiu a musí explodovať, aby mohol sublimovať tento cit v svojej tvorbe a takto sa zachrániť pred šialenstvom alebo smrťou. Metafora výbuchu je v tejto novele zakódovaná v zemetrasení, ktoré vyvoláva rušeň. Autor skomponoval sujet tak, aby v ňom boli kumulované významy a zanikla hranica medzi snom a skutočnosťou. Smrť je odbleskom slobody a tá je zistením umeleckej povahy.

Vďaka snahe o prežitie smrti, čo je možné v sne, si hlavný hrdina uvedomil svoju anonymitu a samotu – pre svedkov svojej samovraždy bol len mŕtvou bez mena. Diabolský smiech v hlave, prirovnaný k smiechu boha, „ktorý zabil svoju lásku k večnému životu“ (TATARKA 1997: 22), je symbolickým vytriezvením – Tatarkovo literárne alter ego v tomto sne zisťuje, že život sa točí na zemi a človek existuje len v zemských reláciách, nie v abstraktnej sfére ducha. Opakuje sa problém nedostatku kontaktu s druhým človekom. Protagonistu novely „Záchvevy duše“ skúsenosti, ktoré získal „počas smrti“, naučili pokore a prebudili v ňom túžbu nadviazania zväzku s druhým človekom. Našiel aj cudzinca v sebe, to znamená neznámu časť seba, ktorá sa realizuje len v spätnej väzbe s niekým iným a jedine cez zväzok s iným je možné ju poznať.

Myšlienka, prenasledujúca hrdinu počas prebdených nocí, priniesla ovocie v podobe intelektuálnej koncepcie, ktorej genézu a okolnosti zrodzenia spisovateľ opísal prostredníctvom tejto novely. Zakladá sa na predstave človeka, ktorá je reakciou na existenčnú pustotu a jej myšlienkovú podstatu tvorí filozofia stretnutia. Najľahšie je ju opísať slovami: ja som niekto iný.

Podrobnejšia analýza jednej z prvých Tatarkových noviel objavuje viaceré súvislosti s Červeňovými novelami: na úrovni textovej organizácie je to upútanie pozornosti na výstavbu sujetu a použitie motívov sna, smrti, tváre, masky, ako aj symbolika farieb. Ich rozdiel sa zakladá na tom, že Tatarka dosť rýchlo modifikoval svoj štýl a vykročil smerom k tvoreniu postáv v ich vzťahu s inými, v dôsledku čoho majú menej kontemplatívnu povahu. Červeň ostal verný svojej poetike (príčina je možno taká, že príliš skoro zomrel) a všetky jeho novely sú z viacerých hľadísk hermetické.

Ak sa vrátíme k otázke inšpiračného zdroju, zdá sa, že je druhoradým problémom napriek faktu, že u oboch umelcov môžeme v určitom momente hovoriť o analogickom koncepte literatúry, vďaka čomu ich „spoločná“ poetika, respektíve paralelné poetiky nadobúdajú univerzálny rozmer veľkej potenciálnej sily. Spája ich kult formy: Tatarka ho chápe ako efekt práce ducha, kým Červeň ako prejav intelektu, pričom spätosť intelektu s duchom je preňho podstatná. Pozorovateľné sú aj rozdielne spôsoby, cez ktoré sa prejavuje individualizmus, čo by mohlo byť skutočnou medzou pri eventuálnom spoločnom formulovaní programu, lenže takúto potrebu žiaden z nich necítil. Každý v svojej tvorbe realizoval svoj vlastný program, svojím vlastným spôsobom. Mohli by sme sumarizovať takto: v štyridsiatych rokoch 20. storočia sa v slovenskej literatúre stala „nenapísaným“ programom poetika chápaná ako prejav tvorivého individualizmu, a tento smer sa ukázal – z hľadiska dnešnej doby, po dramatickom dobrodružstve so socrealizmom – najsprávnejším.

PRAMENE

ČERVEŇ, Ján. *Modrá kateřala*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku Slovenských Spisovateľov, 1998

ČERVEŇ, Ján. „Z denníka“. In TÝŽ. *Modrá kateřala*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku Slovenských Spisovateľov, 1998

TATARKA, Dominik. *V úzkosti hľadania*. Liptovský Mikuláš: Vydavateľstvo Tranoscius, 1997

TATARKA, Dominik. *Kultúra ako obcovanie. Výber z úvah*. Bratislava: Nadácia Milana Šimečku, 1996

TATARKA, Dominik. *Protí demonom. Výber statí o literatúre a výtvarníctve*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968

LITERATÚRA

BAKOŠ, Nikolaj. „K vývinu a situácii slovenskej literatúry.“ In BAKOŠ, Nikolaj – ŠIMONČIČ, Kliment. *Áno a nie. Sborník 1938*. Bratislava, 1938, s. 250–262

BÁTOROVÁ, Mária. *Roky úzkosti a vzopätia*. Bratislava: Causa Editio, 1992

ČEPAN, Oskar. „Dynamika literárneho procesu v rokoch 1935–1945. Témy.“ *Slovenská literatúra. Revue pre literárnu vedu*, 1992, č. 1, s. 68–76

FOUCAULT, Michel. *Szaleństwo i literatura*. Warszawa: Fundacja Aletheia, 1999

HAMADA, Milan. „Sujetový básnik.“ In TATARKA, Dominik. *V úzkosti hľadania*. Liptovský Mikuláš: Vydavateľstvo Tranoscius, 1997, s. 197–194

ŠMATLÁK, Stanislav. „Moderná slovenská literatúra (1918–1948).“ In *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Literárne Informačné centrum, 2001

TATARKA, Oleg. „Edičná poznámka.“ In TATARKA, Dominik. *V úzkosti hľadania*. Liptovský Mikuláš: Vydavateľstvo Tranoscius, 1997

RESUMÉ

Zrod poetiky. Prípád Ján Červeň a Dominik Tatarka.

Stat' upozorňuje na obtížnosť určenia vzťahu medzi poetikou a literárnym programom. Sleduje zrod poetiky jak v teorii, tak v konkrétnej umel'ckej realizácii na príklade tvorby dvoch slovenských spisovateľů, Jána Červeňa a Dominika Tatarky, z prelomu tridsiatych a štyridsiatych 20. storočia. Vzťahy medzi umel'ckými koncepciami oboch autorů i spoločné motívy a ďalšie jednotlivé rysy, ktoré autorka vypožorovala, jí umožnily formulovať tezu o vývojovej analogii v počiatkovej fáze jejich umel'ckej dráhy, a to i přes některé nepopiratelné rozdíly. Svou poetikou oba spisovatelé přispěli k překonání krize slovenské prózy ve sledovaném období.

SUMMARY

The paper points out the difficulty of defining the relations between actual poetics and literary programs. It focuses on two Slovak writers, Ján Červeň and Dominik Tatarka, and their works from the late 1930s to the 1940s, following the process of birth of their poetics both on a theoretical level and in individual writings. It is possible to reveal an interrelation between their artistic concepts, as well as particular features and motifs their works share, which allows to conclude that there is an analogy in the development of their creative activities at an early stage, though some differences also have to be taken into account. Both writers managed to design and develop a poetics that allowed them to tide over the crisis that could be observed in the Slovak fiction of the period concerned.