

Moderná novelistika Mila Urbana

ADELA ŽILKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Roku 1928, keď vyšla zbierka noviel *Výkriky bez ozveny*, bol Milo Urban (1904–1982) už etablovaným spisovateľom, známym predovšetkým ako autor úspešného románu *Živý bič* (1927) a publicista. *Výkriky bez ozveny* predstavovali prevažne výber z desiatok krátkych próz, ktoré Urban uverejňoval od začiatku dvadsiatych rokov v novinách a časopisoch *Slovenský denník*, *Slovák*, *Slovenská politika* a *Vatra*.

V dejinách slovenskej literatúry sa Milo Urban spolu s Jozefom Cígerom-Hronským uvádzajú ako predstavitelia novorealizmu, „inovovanej realistickej línie“. Túto predstavu korigovali v štúdiách o Urbanovej próze Ján Števček, Jozef Bžoch, Stanislav Rakús a iní. Spomenutí literárni vedci poukázali na modernosť Urbanových noviel z dvadsiatych rokov, aj v nadväznosti na celkový výskum lyrizovanej prózy a naturizmu.

Pomerne nejednoznačne pôsobilo Urbanovo dielo už od začiatku. Hoci v súvislosti s knižnými prvotinami *Jašek Kutliak* spod *Bučinky* (1922) a *Za vyšným mlynom* (1926) kritici upozornili na originalnosť jeho literárneho gesta, ako problematické sa aj v dlhodobejšom časovom horizonte ukázalo presnejšie vymedzenie toho, v čom Urbanovo inovátorstvo spočíva. Urbanova tvorba, tradičná predovšetkým z hľadiska dedinskej témy, je ťažko jednoznačne začleniteľná do niektorého zo súdobých prúdov alebo tendencií. Na rozdiel od iných mladých prozaikov, ktorí debutovali na začiatku dvadsiatych rokov, Urban nechcel čitateľa upútať exotickou témou, dobrodružným príbehom, ani ornamentalizovaním štýlu. Jeho prvotný zámer pri písaní raných krátkych próz bol často pragmatický: vytvoriť reálny a poučný príbeh z dedinského života, upozorniť čitateľa na nerozumné konanie hrdinov, vzbudiť empatiu s ich osudom. Takáto intencia vyplývala už z publicistickej genézy Urbanových krátkych próz, ktoré vznikali väčšinou pre noviny a časopisy, mnohé v rámci novinárskej práce (po prerušení štúdia na gymnáziu v Ružomberku začal Urban pracovať v redakcii *Slováka*). Opakovanými témami predovšetkým menej známych Urbanových črt a poviedok z tohto obdobia sú nezamestnanosť, alkoholizmus, vysťahovalectvo, odchod z dediny do mesta. Zámer sprostredkovať v prózach etické poslanstvo vyplýval i z koncepcie periodík, do ktorých Urban prispieval a redaktori ktorých zdôrazňovali poučenie a výchovu dedinských čitateľov prostredníctvom literatúry. (Nešlo len o kultúrne rubriky denníkov, ale napríklad i kultúrny časopis *Vatra*.) Od raných didaktických próz prešiel Urban čoskoro k mnohovýznamnejšiemu stvárneniu etických problémov v moderných novelách *Výkrikov bez ozveny*.

Východiskovým bodom Urbanových noviel bol silný osobný zážitok z rodného hornooravského prostredia a jeho kultúry. Urban však nevidel dedinu harmonizujúco, ako je to ešte napríklad v prvých poviedkach J. C. Hronského a u nacionálne orientovaných autorov. Klišeovité zobrazenie bezúhonnej dediny oproti mestu, po akom volala v dvadsiatych rokoch konzervatívna kritika, nájdeme len v niektorých jeho časopiseckých prózach. Urban pri zobrazení dedinského života od začiatku hľadal spôsob, ako nanovo spracovať a ozvláštniť toľkokrát použitý materiál. Vyberal si príhody o zvláštnych ľudoch, na ktorých si spomínal z detstva alebo ich poznal z rozprávania – i v tom sa v jeho krátkych

prózach azda prejavil pohľad autora-publicistu. Sú to príbehy o vražde, previnení a potrestaní previnilca vlastným svedomím (Za vyšným mlynom, V súmraku), príbehy s tajomstvom (Tajomstvo Pavla Hrona, Jašek Kutliak spod Bučinky), bizarné príhody s humornou zápletkou a tragickým rozuzlením (Rozprávka o Labudovi, Mičinova kobyľa) niekedy majú črty povesti či legendy. Niektoré novely sú autobiografické, s motívmi tragických udalostí z Urbanovej rodiny (V súmraku, Tajomstvo Pavla Hrona). Je v nich takmer vždy prítomná smrť a previnenie mužského protagonistu, ktoré sa problematizuje zobrazením jeho prežívania, vzťahu s okolím, zastretím motívácií konania, zamlčaním niečoho v jeho vzťahoch s ostatnými. Konanie postáv spravidla nie je určované racionálnym rozhodnutím, ale citmi, prudkou vášňou, afektom. Pri tragickom riešení vzťahov autor nezdôraznil udalosť previnenia, či už skutočného alebo previnenia sa voči konvencii, ale následky tejto udalosti – potrestanie ako vnútorný konflikt, konflikt jednotlivca s prostredím, pudovú osudovosť, pričom niekde vstupujú do hry i prvky tajomnej iracionality, ktoré sú však spravidla záležitosťou vedomia postavy.

Príbehy horalov tu majú lokálny hornooravský kolorit, no Urban do nich vniesol i univerzálnu tému, ktorá tiež napovedá o modernosti jeho prózy. Je to akási tieseň života na dedine, daná jeho obmedzenosťou, nemožnosťou preniesť sa nad stereotyp dňa. Stiesnenosť tohto prostredia prežívajú najintenzívnejšie protagonisti noviel – dedinskí outsideri: osamelí ľudia, vydedenci, vrahovia, čudáci, ktorí sa odcudzili svojmu okoliu, keď sa buď vážne previnili voči pevným etickým zákonom dediny, tradičnej morálke, alebo sa inak odlišili od jej zvyklostí. Tieseň, clivota, ktorú pociťujú, naznačuje i uzavretosť dedinského prostredia. Táto uzavretosť sa prejavuje aj v tom, že postavy nie sú schopné prijať druhého človeka a porozumieť si. Základným problémovým pôdorysom Urbanových noviel je ťaživosť tejto nepochopenosti druhými, často v stretnutí s blízkou sa smrťou. Urban vytvára celú paletu takýchto postáv: Duchaj v Starobe, Jašek Kutliak v novele Jašek Kutliak spod Bučinky, Labuda, Chrapek, Zimoň i Štelina v novele Za vyšným mlynom. Ich túžba po pochopení inými je nenaplnená, katarzia je v tom, že sa o to stále pokúšajú, tieto pokusy znamenajú prekonávanie nezmeniteľnej ťaživosti životnej situácie. V rozprávaní sa to prejavuje i tak, že oproti konvencii všeobecne platnej mienky stojí hľadisko postáv outsiderov s hodnotami ich vnútorného sveta a plnohodnotnosť každého života.

Prostredníctvom postáv outsiderov sa demaskuje konvencia všeobecne platnej mienky – dedina sa drží svojej morálky, predsudkov, povier, zvykov, je konzervatívna, necitlivá a netolerantná voči jednotlivcom. V novele Starobä dedina neschopná skutočnej účasti vylučuje starnúceho Pavla Duchaja z normálneho života, v próze V súmraku ani najbližší neprijmú pred smrťou starého Ignáca, ktorý kedysi vraždil, hoci si trest dávno odpykal.

Porozumieť si tu nemôžu ani jednotlivci, lebo sa voči sebe previnili, alebo nevedia, či nemajú možnosť artikulovať svoje pocity. Pritom Urban popri necitlivosti, hrubosti konania masy rozpoznať aj negatívne dôsledky konania jednotlivca, ktorý má sklon presadzovať svoje jedinečné hľadisko na úkor celku (Za vyšným mlynom, V súmraku). (I v tomto zmysle sa inšpiroval jedným zo svojich obľúbených autorov F. M. Dostojevským.) Podaním udalosti previnenia z viacerých uhlov pohľadu a sprostredko-

vaním pohľadu postavy-outsidera chcel spochybňovať bežnú čitateľskú-skúsenosť, konvenčnú predstavu.

Schopnosť vidieť kriticky prostredie, z ktorého sám pochádzal, mohol mladý Milo Urban získať azda aj vďaka skorému odchodu z neho a pobytu v novom prostredí – v Ružomberku, v Trnave, v redakcii Slováka v Bratislave. Tu nadobudol dištanciu od svojich pôvodných dojmov, čo bolo preňho v období, keď sa vyrovnával s tragickými udalosťami v osobnom živote, najmä so smrťou otca, až psychologicky nevyhnutné.

Vo svojich novelách Urban postrehol napríklad i takú charakteristickú črtu vidieka, akou je potreba patriť, byť prijatý a chápaný inými ľuďmi. Všetci jeho hrdinovia prichádzajú o akceptovanosť druhými a túžba po nej ich potom neraz vedie v konaní. Pritom, ak nie sú schopní ju prehodnotiť, nedospievajú k jasnému uvedomeniu si seba, svoju príslušnosť k svojmu prostrediu, ale i vlastnej individuality, stroskotávajú a neraz majú odtieň karikatúry.

Tá je zrejme už z oboznámenosti obyvateľov s inými životmi. V rozprávaní sa prejavuje odbočkami k epizodám, ktoré s rozprávaným príbehom navonok nesúvisia, k mnohým figúrkam či k expresívnym výjavom. Aj prostredníctvom nich sa dedinský svet ukazuje plastickejšie, aj ako zrastený, a tiež obmedzujúci celok.

Deformované sú v Urbanových novelách často vedľajšie postavy, ktoré spomedzi ostatných vyniknú na chvíľu nejakou hyperbolizovanou črtou. Deformovanosť sa prejavuje i spôsobom vykreslenia postáv-synekdoch, keď autor variuje jediný motív telesného detailu, konkrétne často motív rúk či nôh. Taký detail zdôrazňuje čosi nepodstatné a trápne, výchylku, poukazuje buď na citlivé miesto postavy, alebo na jej zraniteľnosť, prípadne na neprirodzenosť jej konania. Prebúda i pochybnosť, či to, čo sa na prvý pohľad zdá nepatrné, nie je podstatné. Pre svoju neschopnosť vžiť sa do situácie druhého sa niekde vedľajšie postavy stávajú až karikatúrami (postavy Duchajových najbližších v novele Staroba). Spôsob zobrazenia postavy zvýraznením telesného detailu nepripomína len postupy expresionistickej prózy, napríklad jedného z Urbanových najobľúbenejších inšpirátorov Andrejeva, ale hlavne Tolstého umeleckú metódu synekdochického stvárňovania postáv.

Napriek tragickosti, neriešiteľnosti konfliktov existuje v Urbanových novelách možnosť presahu. Do osudov svojich protagonistov autor vkomponoval i okamihy, keď sa zmieria sami so sebou, otvoria sa láske. Ich zmierenie prichádza neraz ako pocit jednoty, solidarity so všetkým živým, akási schopnosť „nazrenia“, tušenia celku bytia. Aj okamihy nadhľadu nad chladným prakticismom ostatných, nad obmedzenosťou, pochopenie života ako prirodzeného plynutia spájajú protagonistov Urbanových noviel. Na pozadí dedinskej témy sa už v novelách črtala i univerzálnejšia téma – téma života, ktorú sa Urban neskôr pokúsil podrobnejšie rozvíjať a spracovať na ploche väčšieho žánru – románu.

Urbanove prvé moderné novely predstavujú Jašek Kutliak spod Bučinky (1922) a Rozprávka o Labudovi (1923) pre svoju viacvýznamovosť a spôsob rozprávania. Obe sú v zbierke Výkriky bez ozveny netypické – Jašek Kutliak spod Bučinky je jedinou novelou s témou lásky, Rozprávka o Labudovi je na rozdiel od ostatných vážnych noviel ladená humorne. Poetické postupy, ktoré v nich Urban uplatnil, nájdeme aj v ďalších prózach Výkrikov bez ozveny.

Jeden z ústredných motívov novely Jašek Kutliak spod Bučinky¹ je motív tajomstva. Text explicitne nedáva odpoveď na to, čo sa stalo s Jaškovou milou Hankou, ktorá sa v manželstve celkom zmení. Motív čohosi nevypovedaného a nevypovedateľného, čo sa udeje medzi Hankou a Jaškom, ktorý napokon zomiera, umožnil autorovi zrieknuť sa explicitných morálnych hodnotení a vytvoriť príbeh o ničivej osudovej láske.

Príbeh o Jaškovej smrti môžeme prečítať ako známy folklórno-mýtický sujet o sebazničujúcom cite mládenca k dievčaťu. V novele zaznievajú i ďalšie známe príbehy – príbeh o horárovi, ktorý zastrelí srnu/milú a za toto previnenie ho stihne kliatba, či mýtus o pôvode smrti: mládenec, ktorý doplatí na lásku smrťou, sa stáva obeťou zla vystupujúceho v maske dobra.

Motivická výstavba úvodnej scény, v ktorej horár Jašek zastrelí srnu, sa zakladá na kontraste a opakovaní. Jašek je neľútostný strelec, ale predsa je mu ľúto zastrelenej srny, ktorá mu pripomenie jeho milú Hanku. V úvodnej scéne viackrát zaznieva motív Jaškovo prichádzajúceho „pádu“ – v motíve jeleňa a v naoko malebnom, pokojnom výjave mŕtvej srny, ktorý nenápadne ohlasuje skrytú Hankinu zlobu.

„Jašek Kutliak bol chlapisko: vysoký, mocný ani buk.

Úzky horský chodník sa triasol pod jeho strunistým krokom. Keď zaujúl, v štyroch dolinách sa mu ozvalo.

A nebolo – nebolo strelca nad neho!

Keď priložil pušku k lícu, keď výstrel zadunel ponad šire hory, cválajúci jeleň sa vzopäl, zaryčal, vyvalil krvou podbehnuté oči, i padal st'a balvan dolu strmým svahom. (–)

Ale srnu... Jednu jediná zastrelil, a ešte i nad tou sa tvrdo zaprisahal, že na srnu už nikdy nezdvihne pušku. (–)

Jašek dlho stál nad srnou. Pozeral, ako jej červená krv vymoká z boku, ako srniatko prosebné hľadá naňho. Jašíčko, Jaško... Taký mal pocit, že to Hanka – že ona upiera naňho tmavobelasý pohľad a volá:

– Počkaj, Jašo, čo si spravil! (–) Ostrý hvizd rozrezal vzduch.

Z hory vyletela poľakaná sojka, zo stromov sa schumelil sneh a srny, ktorá kade ako páperie po lese...“ (s. 18 – 19) (zvýr. A. Ž.)

V jednej z viacerých významových línií novely, v línii baladickéj, možno Jaškovu smrť v závere interpretovať ako trest za porušenie zákazu, za pochybenie – zabitie srny. Baladická refrénová predtucha budúcej katastrofy by potvrdzovala, že epické dianie je len prejavom neobmedzenej vôle osudových síl.

Baladická základňa Urbanovi umožnila akcentovať sprostredkovanosť perspektívy, čo sa stalo podstatným momentom pri pretváraní fabuly. Vo výjave lomenom vo vedomí ústrednej postavy na začiatku rozprávač necháva zaznieť zlovestnú predtuchu záhuby,

¹ Novela, prvýkrát publikovaná na pokračovanie v Slováku v rokoch 1921 – 1922, je prvou autorovou knižnou publikáciou z roku 1922. Próza bola prepracovaná a zaradená do zbierky Výkriky bez ozveny až vo vydaní v roku 1956 (Výkriky bez ozveny, Bratislava, 1956). Na rozdiel od ostatných noviel Výkrikov bez ozveny Urban v nej urobil popri štylistických zásahoch i výraznejšie zmeny v lexike a motivike a text skrátil. Citujem z neskoršej verzie, ktorá je bežne dostupná.

ktorú však protagonista, očarený svojou milou, nevie dešifrovať. Situácia hrdinu sa asociatívne paralelizuje s alegoricko-symbolickou smrťou srny. Jaškov omyl plynie z chybného stotožnenia jemného, nežného vzhladu srny s jeho milou. Dodajme, že na motíve omylu, prehliadnutia, za ktoré hrdina pyká smrťou, sa často zakladá i súžet balady. Kompozícia novely Jašek Kutliak obsahuje baladickú premenu – Hanka sa miení z milej na zlú ženu, čo je implicitne zvýraznené jej animálnosťou, stylisticky vyjadrenou zvieračím pomenovaním: bola ako srna, holubica, ovca, ryba, mačka.

Čitateľ po prečítaní prólogu nevie, aká je Hanka, a má k dispozícii len predstavu, ktorá sa zakladá na spomienke a na asociácii zaľúbeného Jaška. Urbanova stratégia konštruovania príbehu s tajomstvom vychádza z toho, že do popredia sa v rozprávaní dostáva neanalyzujúce vedomie hrdinu, pričom rozprávač nepodáva vysvetlenie, pretože racionálne objasnenie situácie buď nejestvuje, alebo ho rozprávač zamlčuje, vynecháva príčiny udalostí a sústreďuje sa len na ich dôsledky, prípadne nevie príčiny pomenovať.

Rozhovor – teda komunikácia vedúca k dorozumeniu medzi Hankou a Jaškom ako by bol v príbehu od začiatku nemožný. Dialógov je málo, dej je zhustený do vypätých dramatických situácií. V malej miere využíva Urban i vnútorný monológ. Charakteristika Urbanových postáv sa utvára cez synekdochický detail – opis pohybu, gesta alebo zovňajšku. Takýto spôsob charakterizovania postáv zblížuje rozprávanie s príznačným málovravným spôsobom hovoru vrchárov, ale podieľa sa i na estetickom umocnení motívu nedorozumenia medzi postavami v Urbanovej próze, tu konkrétne na narušení vzťahu medzi Jaškom a Hankou. Hanka sa Jaškovi prihovára viac sprostredkovane ako priamo, jej obraz je teda predovšetkým Jaškovou autosugesciou. Obraz Hanky sa podáva tak, ako sa utváral v Jaškovom vedomí, pamäti – väčšinou je metaforický: „srnčie oči a červený jazýček mu pripomínajú Hanku, jej červenú šatôčku, zadychčanie. Nápadne často sa opakuje motív nohy, ktorý Urban využíva na ploche celej novelistiky: „*hladel na jej bosé nohy, čudujúc sa, aké sú malé, okrúhle, pekné*“, „*Hladela si pod nohy. Krpčekom mrvila hrudky suchej hlíny.*“ (s. 26) Iným charakteristickým je motív očí: „*Červená žiara z ohniska jej padala na bielka, mala ich také jagavé, také veľké ako starohorská Panna, ktorú si priniesla odkiaľsi z odpustu*“ (s. 29). Na neucelenosť obrazu, na skutočnosť, že nedokáže prehliadnuť smerom k udalostiam, alebo si vykladá nesprávne vonkajšie znaky, gesta, Jašek dopláca smrťou.

Ďalej sa pokúsím predchádzajúce stylistické a motivické segmenty uviesť do súvislosti so spôsobom rozprávania. Interpretovanie novely Jašek Kutliak spod Bučinky môže znamenať i hľadanie motivácie Hankinho konania, teda odpovede na otázku, čo sa stalo s Hankou. Pozrime sa, akú odpoveď nájdeme v explicitnom vyjadrení rozprávača, ktorý sprostredkúva Jaškov názor alebo mienku dedinského kolektívu o Hanke:

„*Darmo ho odhovárali, darmo prišla tetka s ružencom – tá z Rabčíc – darmo našula, nabobčila ako zajac v chrasti, že Hanka s mláďencami vystrájala, že to, že ono – že ona nie je taká, ako vyzereá.*“ (s. 27) (zvýr. A. Ž.)

„*Ukázalo sa, že naozaj nie je taká, ako si ju predstavoval. Mali sa spočiatku radi, o tom ani reči. Keď ju privinul k sebe, zdalo sa, že to bude naveky, no, žiaľbohu... Čosi ich opantávalo, čosi sa medzi nimi zauzľovalo, a nedajbože tomu zabrániť.*“ (s. 28) (zvýr. A. Ž.)

Dôvody Hankinej premeny sú teda z hľadiska rozprávača značne neurčité. Urbanovo rozprávanie však predsa len čiastočne poskytuje aj isté racionálne indicie o tom, prečo vzťah Hanky a Jaška stroskotá. Pripomeňme si niektoré z nich. Ide o motív mládenca v krčme, ktorý bol vraj kedysi Hankiným milým, reči ľudí o Hankinej minulosti a predovšetkým fakt, že Hanka sa zdráha vydať sa za Jaška, lebo je veľmi mladá: Jašek napokon svadbu dohodne s jej otcom. Tieto motívy však patria do „Vorgechichte“ novely a rozprávač ich ďalej nerozvíja. Vysvetlenie vyplývajúce z takejto kauzálnej motivácie sa teda ukazuje ako nedostatočné. Je to tak navyše ešte aj z iného dôvodu – vyplýva to zo spôsobu rozprávania.

V novele Jašek Kutliak spod Bučinky Urban využil vo svojom rozprávaní „subjektívnu er-formu“ (Doležel)², ktorú môžeme pokladať za jeden zo znakov moderného naratívu. Podobný postup uplatnil Urban i vo všetkých nasledujúcich novelách v zbierke Výkriky bez ozveny, v ktorej je v popredí jediná postava protagonistu a ku ktorej sa viaže tragický a spravidla zvláštny životný príbeh. Udalosti sú nazerané cez prizmu protagonistu, ale zároveň si rozprávač ponecháva priestor na anticipovanie ďalšieho diania. Rozprávač podáva dianie prevažne z vonkajšej perspektívy – prevažuje registrácia vonkajších znakov postáv, gest, umelecký portrét zobrazuje postavu len v istom detaile. Subjektivizácia rozprávania je orientovaná prevažne k protagonistovi Jaškovi. Hankin citový život ostáva skrytý – rovnako pre čitateľa ako aj pre ostatných aktérov príbehu. Rozprávač ho vlastne odhaľuje len na chvíľu v scéne, keď ju Jašek pýta za ženu, inak je postava Hanky zachytená výlučne vonkajškovo. („*Hanke je opusteného chlapa ľúto. Aj by ho potešila, ale potom... Potom sa zatvrdí. „Každý by sa len hneď ženil... Ako vlieč! Chytró uchmatnúť a odniesť do svojho brloha, zaviazat' svet, zhasiť slnko nad hlavou. Či ja som ovca? Či som tu na to, aby som jeho biedu zháňala?“ ježí sa v sebe a preto ani neokolkuje*“, s. 26.) Subjektivizáciou rozprávania sa na konštrukcii fikčného sveta podieľa individuálne vedomie protagonistu. Svet nesie znaky, aké doň vnáša postava. Tento typ rozprávania umožňuje vytvárať paralely medzi duševnými procesmi a udalosťami, paralelizovať motivácie ľudských postojov s prírodnými javmi. Keďže v rozprávaní sa utajuje vnútro postáv, tematické dianie sa artikuluje prostredníctvom štylistických a motivických segmentov a ich vzájomných vzťahov.

V tejto súvislosti je relevantné zamerať sa na tematizáciu priestoru v texte. Ide o premyslenú prácu s motívmi, ktorá sa často začína už na úrovni jazyka – frazémy a obrazného pomenovania. Všimnime si ešte raz motív srny z prvej kapitoly. V súvislosti s ním sa v texte opakuje motív snehu. Oba motívy sa viažu k Hanke i motívu smrti. Obraz srny, presnejšie mŕtvej srny Jaškovi symbolizuje Hanku. Hankino správanie dovedie Jaška k samovražde – nešťastný Jašek zamrzne v snehovom záveji. V závere sa motív snehu objavuje znovu a rámcuje text. Medzitým sa viackrát opakuje a konotuje významy spojené s rozpoložením hrdinu – chlad, citové ochladnutie. (K tomuto momentu odkazujú i ďalšie motívy v texte – motív vyhasnutého ohniska a pod.). Súvis začiatku a záveru poukazuje na moment osudovosti a aktualizuje motív večného návratu. Pripomeňme, čo v súvislosti s rámcom textu konštatoval J. Lotman v knihe Štruktúra umeleckého textu:

² DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993, s. 45.

„Práve zosilnenie modelovej funkcie konca textu (...) vyvoláva protest proti tomu, aby sa koniec textu považoval za základného nositeľa významu.“³ Z toho tiež vyplýva, že pôjde o zvýznamnenie detailu a že je potrebné sústrediť sa na funkciu štylistických, motivických a kompozičných zložiek. Viac ako o príbeh ide o jednotlivé situácie a pred dianie má prednosť stav. Motivika chladu nesie odkaz na Jaškovu smrť. Obdobnú symboliku má i celá motivika znižovania, poklesu a pádu, ktorá potvrdzuje minucióznosť motivickej výstavby novely.

Jašek po prvýkrát stretáva Hanku na ceste von z lesa, dole. V scéne prvého stretnutia s Jaškom možno odkrývať aj ďalšie náznaky negatívneho diania. Podľa J. M. Meletinského sa v opozícii hore-dole prvé sakralizuje. V scéne prvého stretnutia Jaška s Hankou dochádza k zámene „sakralizovaného“ (slnko) a „nesakralizovaného“ (nohy), teda k „narušeniu“ ustálenej kultúrnej opozície:

„Ona oprela batoh o jedličku a pozorovala, ako sa poniže v horskej bystrinke kúpe slnko, zatiaľ čo on hľadel na jej bosé nohy čudujúc sa, aké sú malé, okrúhle a pekné.“ (s. 20 – 21) (zvýr. A. Ž.)

Významová zámena týchto protikladov anticipuje Jaškov citový omyl a signalizuje jeho nádhádzajúci tragický osud (je analogická k úvodnej Jaškovej „zámene“ zlovestného obrazu mŕtvej srny za obraz vl'údny). V siedmej kapitole sa Jaškovo spolužitie s Hankou už jednoznačne artikuluje frazémou s negatívnym príznakom: „Potom to už išlo iba dolu kopcom“ (s. 33). (Pohyb bude určujúci prvok vo sfére charakteristiky postáv aj v nasledujúcich Urbanových novelách. Tu ide o smerovanie zhora – dole, ktoré jednoznačne odkazuje na negatívne zavŕšenie. Neskôr Urban rozvinie zložitejšiu charakterizáciu postáv prostredníctvom pohybu. Napríklad v novele Staroba motívy pádu konotujú úpadok hrdinu, ale aj vzopätie, zápas so smrťou.)

Poukázali sme len na niektoré prírodné motívy, ktoré sú príznakom negatívneho zavŕšenia tematického diania v texte. Podstatný fakt je, že sa to deje zapojením, resp. zohľadnením vedomia dedinského človeka pri rozprávaní. Zmeny a obrazy súvisia s rozpoložením protagonistu, to on na začiatku chybné asociuje pohľad srny s Hankiným pohľadom, vidí Hanku, ako sám chce. Rozprávač registruje Jaškov omyl a naznačuje i jej možný zlovestný obraz. Vonkajškové nazeranie, usudzovanie z gesta, ktoré navyše nesprevádza verbalizovanie, sa ukáže ako chybné a tragické.

Nemotivované Hankino ochladnutie voči Jaškovmu citu, unikavosť citu lásky je v novele Jašek Kutliak spód Bučinky mystériom ako u modernistov. Podobne ako v próze moderny pri postave mestského dievčaťa sa tu pri ženskej postave stretávame s motívom márnomyseľnosti, koketérie, ba i hystérie, ktoré sa detailizujú v pláne psychickom (nuda), fyzickom (koketné gesto, čo sa ešte dopĺňa o pohľad, gesto postavy, „zvieracie“ pohyby).

Ako sme naznačili, zo spôsobu rozprávania vyplýva modernistická neschopnosť mužskej postavy preniknúť za fasádu ženskej postavy a osobná nepreniknuteľnosť ženy. Dôvod neprekročiteľnosti hraníc medzi mužom a ženou je slabosť vôle muža a ľahostaj-

³ LOTMAN, J.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, 1990, s. 246.

nosť hrdinky, ktorá ho ničí. Hanka sa kochá v Jaškovom obdive a so záľubou modernistickej hrdinky pozoruje účinok svojich gest na mužskú postavu.

Hanka, ktorá sa postupne mení z jemného nevinného dievčaťa na zlú ženu, Jaška doženie k záhube, v tejto premene nadobúda črty osudovej ženy – na jednej strane Jaška ovláda, priťahuje, a na druhej strane sa mu protiví. Na začiatku pripomína Jaškovi srnu – útlou, jemným pyšekom, veľkými tmavými očami – no postupne sa mení na nemilosrdnú šelmu („Ako mačka, keď ju prenasledujú, škriabala nechtami dvere, pišťala a zvíjala sa.“, s. 33). Atribúty smrti však niesol už úvodný obraz mŕtvej srny. Na motivicko-štylistickom pláne sa vzťahujú k sebe motívy prírody, ženy a smrti: po narodení dieťaťa Hanka naberá atribúty živočíšnosti. Podobá sa mačke, sove, je zbavená kúzla, no stále Jaška priťahuje. Jej obraz kolíše medzi príťažlivosťou a odpudivosťou.

Hanka je asociovaná s prírodou, je z Gury, uprednostňuje voľnosť, nechce sa vydávať, lebo si chce zachovať slobodu: „*Mne je veru celkom dobre. Ja veru po vydaji netúžim. Aha! Veď čože mi je na svete? Sadnem si pod smrek, hľadím na hory ... Ale keby som sa vydala... Potom sa zatvrdí. Každý by sa hneď len ženil. Ako vlci! Chytrou uchmatnúť a odniesť do svojho brloha, zaviazať svet, zhasiť slnko nad hlavou*“ (s. 26). Hanka jednoznačne uprednostňuje prírodnú slobodu, voľnosť mimo manželstva. V závere sa menia i obrazy prírody („*Hory ako zakliate mlčali.*“ – „*Les bol akoby z jedného kusa.*“; s. 45).

V tejto podobe sú komplementárne k modernistickému zobrazeniu prírody ako prírody nepriateľskej, pričom táto filiacia sa ďalej rozširuje aj na stvárnenie ženy a lásky – jednak asociovaním ženy a prírody, ďalej ich stotožnením ako čohosi nepriateľského, ako aj asociovaním erotickej lásky a smrti, či motívom ženy, podmaňujúcej si muža.

Obraz krutej hrdinky – to je aj vízia mužskej postavy, ktorá Hanku takto chce vidieť, a to najprv na základe očarenia, ktorému sa úplne poddáva, neskôr na základe nedôvery i averzie. Táto skutočnosť je zvýraznená personalizáciou rozprávania. Zmenu citu zapríčiňuje i Jaškova zmena v náhľade na Hanku. No autor nezvýraznil rozdielnosť, antagonizmus medzi mužom a ženou ako modernisti Vámoš, Hrušovský či Gašpar; skôr je to neprekročiteľnosť hraníc medzi dvoma individuami, s čím sa u neho stretávame opakovane. Hoci je tu prítomný i charakteristický modernistický mužsko-ženský spor a Urban prekročil hranicu individuálnej psychológie postáv, aj ich sociálnej konfliktovosti, takto postavený antropologický mužsko-ženský konflikt ostáva u neho predsa len v latentnej podobe.

Dôsledkom subjektívizácie rozprávania je viac možných odpovedí na otázku, čo sa stalo s Hankou. Rozprávanie osciluje medzi zobrazením Hankinej „skutočnej“ zloby a príbehom dezilúzie zo stratenej lásky (opäť modernistický motív – naplnením lásky sa stráca všetko jej čaro).

Motív ženy ovládajúcej muža pripomenie stvárnenie témy lásky v niektorých prózach Hrušovského, Gašpara, Vámoša. Urban sa v jednej zo svojich prvých prác dostal k podobnej problematike, akú nastolili títo prozaici, a vďaka využitiu kompozično-štylistických prostriedkov folklóru a prírodného symbolizmu ju stvárnil spôsobom, ktorý bol adekvátny jeho životným i kultúrnym východiskám: Obdobné posuny ako v prácach týchto prozaikov s často pomerne exkluzívnou témou sa u Urbana odohrali aj v jeho na prvý pohľad tradičnejšej „dedinskej“ próze.

O svojom autorskom zámere v súvislosti s prózou Rozprávka o Labudovi, ktorú roku 1923 publikoval vo Vatre, Milo Urban v knihe spomienok Kade-tade po Halinde neskôr napísal, že sa v nej chcel vysmiať z „našej malosti, nášho slepúšstva...“⁴

Je to naozaj príbeh o nerozumnosti: nešťastie, ktoré hrdina mylne pokladá za osud a nakoniec za boží trest, si v skutočnosti zapríčini sám, lebo koná nerozumne: kým pobíja strechu na starej chalupe, ktorej základy sa rozpadávajú, príde o celú úrodu a nakoniec aj o príbytok – chalupu mu zvalí vietor. Labudovo konanie vyznieva smiešne – postupne prekonáva falošné prekážky – zápasí s „naničhodným“ rozpadávajúcim sa rohom, psom, čo mu povymetal válovec, dažďom a vetrom. Autor to vykresľuje ako heroický zápas, ktorý vzhľadom na neprimeranosť hrdinového konania vyznieva komicky.

Vlastný zmysel novely sa však nevyčerpáva v komickom obrázku Labudu, v téme osudu sedliaka, ktorý doplatí na svoju nerozumnosť, ale má svoje zdroje aj v reflexívnej a lyrickej rovine textu. Hneď úvod osciluje medzi žartovným, ironickým tónom a clivou, nostalgicko-melancholickou modalitou.

„Kdekoľvek išli: či už do kostola alebo na jarmok do Zámestia, zastavili sa na zákrute cesty, ktorá viedla popod dom Štefana Labudu, zvyšovali hlas o pol tónu a so zvláštnym prízvukom posmechu, ktorý im rozjasňoval tvár; volali: – Štefan, dom vám spadne!

Volali tak neraz a dom stál. Preto Štefan Labuda s tvárou obrátenou na východ odpovedal:

– Aba, nespadne.

A odvtedy, čo sa mu Výkrut zaprisahal, že do rána spadne, a nespadol, rozkračoval sa, zoširoka sa usmieval a tak vravel:

– Keď nespadol, už nespadne.

A hoci ľudia tomu neverili, Štefan Labuda bol presvedčený. Ako človek, ktorý je istý vo svojom, chodil po dvore zvolna veslujúc rukami, zháňal laty, kolíky, hučal si pod nos, akási zabudnutú pieseň a látal o dušu. Kde-aká trhlina, kde-aká dierka, Štefan Labuda bol tam s mlatkom a kľincami v ruke, primeriaval, zabíjal bez oddychu...“ (s. 25)

„Dom bol síce trošku strakatý, lebo biele dosky vyzývave sa leskli na čiernom dreve; ale to nevadilo. Dnu bolo útulne, teplo; páchlo tam kožušinou a kyslým mliekom, a Štefan Labuda v tom zápachu si ľahšie pripomínal časy, keď ešte otec žil. Dal ten dom i jemu dosť roboty, ale stál predsa, malý síce, no Labudovi postačil, lebo ženy nemal a dvoje detí slúžilo.“ (s. 26)

Scéna pobíjania sa rozvíja na pozadí hrdinovej minulosti: Labudovi na chalupe záleží, lebo mu pripomína minulosť, a hoci je malá, novú nepotrebuje; lebo v nej žije sám. Týmito motívmi nadobúda scéna vážnejší podtext, ozrejmuje, nakoľko je dom zakotvený v Labudovom osude. V závere prvej časti sa stupňuje absurdnosť Labudovho konania: Labudovi sa zdá, akoby roh chalúpy začal bez príčiny odrazu miznúť pod zemou. Okrem denotatívneho významu, v akom sa scéna vzťahuje na situáciu (chalupa sa rozpadá a Labuda si to neuvedomuje), tu implicitne rezonuje i prenesený význam – náznak momentu zániku, náhleho vpádu čohosi temného, iracionálneho; nepochopiteľného.

⁴URBAN, M.: *Kade-tade po Halinde*. Bratislava, 1992, s. 110.

Už na začiatku textu teda rezonuje i otázka, o aký príbeh ide – je to zobrazenie nerozumného hrdinu alebo skôr evokácia nepochopiteľného sveta? Inak povedané, je to realistické alebo novoromantické, či modernistické rozprávanie, analýza individuálnej iracionality alebo skôr expresionistická, melancholická evokácia nepochopiteľnosti sveta, v ktorej sa zdôrazňuje údel ľudskej bytosti?

Na snahu komponovať novelu ako zložitejšiu štruktúru ukazuje i zapojenie prvkov rozprávkového žánru – napr. triadická forma (trojité nešťastie), gradácia, motív boja so živlami, ako aj rozprávková sujetová schéma, v ktorej sa hrdinovi po prekonaní jednej prekážky postaví do cesty ďalšia. Iným prvkom, odkazujúcim na rozprávkový žáner, je zobrazenie detailu – opakovaného motívu strašnej škáry, alebo aj miešanie empirického a arteficiálneho. V rozprávkovej epike ide o substitučný systém hovorenia niečím iným, ako ukázal S. Rakús. Práve daný spôsob zobrazovania je „výhodný“ aj v Urbanovom texte, v ktorom ide o stvárnenie prežívania mlčanlivého dedinského človeka a tematizujú sa také veci, čo sa nedajú verbalizovať (vzťah Labuda k chalupe, ktorú postavili jeho predkovia a o ktorú sa stará).

Jeden z možných spôsobov vysvetlenia ambivalentného vyznenia príbehu opäť poskytuje uvedenie polopriamej reči a subjektívizácia rozprávania. Subjektívna forma rozprávania v Urbanovej próze vychádza zo zohľadnenia spôsobu myslenia dedinského človeka, ktorý o svojom prežívaní nehovorí a jeho vnútro ostáva skryté, a ďalej z uvedenia tejto postavy do stredu rozprávania. Pri danom type postavy u Urbana takmer absentuje i taký typický postup moderného rozprávania, ako je vnútorný monológ, resp. je stručný, zastavuje sa pri videnom a počutom. Duševný svet postáv sa teda zobrazuje prevažne nepriamo – jednak sprostredkovaním pohľadu jednej postavy alebo dedinského kolektívu na konanie, gestá, hlas inej postavy, zobrazením vonkajšku postavy, jej charakteristického gesta, prostredníctvom vľahu rozprávača do vnútorného sveta hrdinu.

V prevažne monologickom rozprávaní sú jasná segmentácia a oddelenie pásma postáv a rozprávača nahradené ich miešaním prostredníctvom polopriamej reči. Na skutočnosť, že vo všeobecnosti ide o znak moderného rozprávania, pričom týmto spôsobom, miešaním vonkajšej perspektívy (rozprávač) a vnútornej perspektívy (perspektíva postavy) dochádza k problematizácii interpretácie textu, ukázali viacerí autori (Stanzel, Doležel). „Forma polopriamej reči je – použitá uprostred autorského spôsobu rozprávania – z hľadiska perspektívy formou zmiešanou z vnútornej perspektívy a vonkajšej perspektívy“⁵ (Stanzel).

Ak je napríklad prvá veta v úryvku „*A strecha bola predsa prvá. Štefan Labuda to vedel, preto odložil dvere do kúta, z kôlne vytiahol dedka, vzal oboručný nôž, sadol si a strihal šindle.*“ (s. 27). súčasťou autorskej vonkajšej perspektívy a takto nadväzuje na vety predchádzajúce, potom sa vzťahuje k ironickému komentovaniu Labudovej nerozumnosti – dom sa rozpadáva a Labuda robí všetko, len nie čo by mal. Ak je však vnútornou perspektívou, ide o empatiu rozprávača, ktorý sa vžíva do konania postavy a získava jej tak sympatie čitateľa. K takému rozprávaniu inklinuje Urban i vo svojich ďalších novelách, kde podáva s empatiou aj príbehy postáv, ktoré sa nejakým spôsobom prevínili.

⁵ STANZEL, F. K.: *Teorie vyprávění*. Praha, 1988, s. 165.

Rozprávania sa – i vďaka spôsobu rozprávania, uvedením polopriamej reči presúva z polohy komického stvárnenia nerozumného hrdinu k stvárneniu sporu dvoch nerozhodnuteľných postojov: pravdy zdravého rozumu dediny a pravdy Štefana Labudu, ktorý robí všetko pre to, aby zachránil svoj príbytok.

Pozrime sa na rozprávačov postoj ku konaniu Labudu, resp. na to, ako mu možno rozumieť. Rozprávač svojim hodnotením Labudovu výpoveď priamo nevyvracia, a preto nemôžeme jednoznačne povedať, že Labuda podľahol ilúzii, že rozprávania odhaľuje jeho osobnú mienku ako omyl. Aj postupy rozprávania sú signálom pre čitateľa, aby nechápal výpovede doslovne, ale orientoval sa na posilnený figuratívny plán. Rozprávač naopak „autentifikuje“ Labudov postoj, keď hovorí: „*Labuda, hľadiac na dielo svojich rúk, spokojne sa usmial, lebo cítil veľkú radosť, ktorú v dedine nik nevedel pochopiť. Dom, jeho dom, zdedený po otcovi, má novú strechu, čo bude bezpečne kryť útulné, teplé hniezdočko, páchnuce kožušinou a kyslým mliekom! No nielen to. Našli sa aj iné drobné príčiny, ktorým nik nerozumel. Boli teplé, dlhé a také jemné, že sa nedali vysloviť: maličké, plaché a predsa tvorili veľkú lásku Štefana Labudu, ktorou objímal svoj pochýlený dom aj vtedy, keď sa mu iní smiali.*“ (s. 31)

Irónia jasne usvedčuje Labudu z nerozumného a neracionálneho správania: v tomto zmysle je Labudovo presvedčenie, že strecha je prvá, mylná a na túto ilúziu Labuda doplatí. No v inom, všeobecnejšom význame nakoniec paradoxne akoby platilo doslovné čítanie – „strecha“ je „prvá“ ako synonymum domova, metafora istoty, spolužitia.

Už sme opísali niektoré formálne prostriedky, ktoré Urban používa, aby reprodukoval prežívanie postáv – napr. polopriama reč, subjektívizovanie rozprávania, problém vonkajšej a vnútornej perspektívy. K ďalším patrí premenlivá dikcia autora, ktorý raz ironicky pochybuje, inokedy prechádza do mäkkého melancholického tónu, akoby mu pravda o postave nebola známejšia o nič viac ako iným postavám alebo čitateľovi. Týmto postojom sa Urban odlišuje od realistov, ktorí činy a charaktery svojich postáv interpretovali s objektívnou istotou. Urbanov čitateľ presne nevie, čo spôsobilo Hankinu premenu v próze Jašek Kutliak spod Bučinky, v novele Tajomstvo Pavla Hrona je Pavel Hron ľudom hádkou, „ktorú usilovne lúštili“. Urban nepodlieha ilúzii, že by mohol v úplnosti odhaliť pohnútky svojich postáv, sprostredkováva skôr pohľady, ktoré ľudia vrhajú jeden na druhého, a spôsob jeho rozprávania, ktorý sme načrtli, tomu zodpovedá.

Iná charakteristická črta moderného Urbanovho štýlu, čo súvisí so spôsobom stvárnenia vedomia postavy, sa opäť týka funkcie motívov spojených s priestorom. Pri vnútornej perspektivizácii nadobúdajú v interpretácii význam priestorové vzťahy.

Nielen v tejto novele, ale na ploche celej zbierky sa opakujú motívy cesty, práhu, domu, dreva, kríža. Sú to všedné, zdanlivo samozrejmé veci – v tom zmysle, že patrili i do bežného motívického registra realistickej dedinskej prózy, ako aj v tom, že tvorili bežnú súčasť dedinskej reality. Na ich osobitú kompozičnú a sémantickú funkciu upozorňuje opakovanie. Všednej veci sa udeľuje stratená „viditeľnosť“, predmety sa nasvecujú z rôznych zorných uhlov. Prostredníctvom nich sa dejú na prvý pohľad nenápadné, ale pôsobivé obrazné metamorfózy, ktoré majú často pôvod v ustálených alegóriách, symboloch, frazeologických spojeniach, lexikalizovaných metaforách. Tak napríklad sa zlučuje priamy a alegorický význam cesty, kosby, kríža. Napríklad opakovaný motív kosby tu

nepriamo vnáša tému zániku. Týmito postupmi, ale aj vyzdvihnutím obyčajnej veci sa tieto novely zblížujú s tvorbou avantgardistov. Urbanov štýl charakterizuje objavenie poetickosti každodennej hovorovej reči. Spočíva vo využití tých výrazov, o ktorých sa už hovorilo, a ich opakovaní, v špecifickom začlenení do kontextu, v ktorom sa nečakane aktualizuje prenesený význam. Ide o štýlovú obdobu Urbanových tematických objavov – zobrazenie zvláštnej udalosti alebo postavy v dôverne známom dedinskom prostredí, rozlíšenie mnohých figúrok, zvláštnych príbehov za kulisu na prvý pohľad všedného dedinského života, „iné“, nové nasvietenie udalosti previnenia.

Jeden z organizačných významových princípov spojených s priestorom v Urbanových novelách predstavuje symbolika domu a toho, čo je s ním spojené. Protiklad domu a vonkajšieho prostredia tu má dôležité miesto, utvára hodnotové opozície (napr. medzi putovaním ako príznakom hodnoty prostého Chrapka a egoizmom ľudí z chalúp v novele Štefan Koňarčík Chrapek a Pánboh, prostredníctvom premeny domu a stratou Hankeovej lásky v novele Jašek Kutliak spod Bučinky). Dom je v týchto prózach väčšinou zobrazený ako nevľúdne miesto, ktoré postavy, po tom, čo ich postihlo nešťastie, pociťujú ako nepriateľské a dom je zobrazený ako lživý, neútluný priestor, do ktorého nepatria. Tento charakter toposu domu sa vo vážnych novelách takmer nemení.⁶

V novele Rozprávka o Labudovi vyvstáva opäť téma bezdomovia (to je inak u Urbana buď ozajstné – Rozprávka o Labudovi, Štefan Koňarčík-Chrapek a Pánboh alebo symbolické – vylúčenie postavy, ktorá sa previní alebo nejako inak sa vymyká z priemeru z dedinského spoločenstva – V súmraku, Za vyšným mlynom). Symbolika domu tu má však inú funkciu. Chalupa tu má dvojakú sémantiku: na jednej strane je predstava vľúdneho príbytku, ktorý v pohľade postavy nadobúda atribúty čohosi živého a blízkeho („Dom bol síce trošku strakatý, lebo biele dosky vyzývave sa leskli na slnku, ale to nevadilo“, s. 26“, „Strecha už pobitá, vyhrievala sa na slnku“, s. 33). Do tejto predstavy vstupujú sem-tam falošné príznaky vľúdnosti („stružliny... páchly živicom, leskli sa ani roztopené striebro“, s. 27, „strecha zdala sa byť veľkou mláskou“, s. 31). Na druhej strane Labudu neustále desí škára, rozpadávajúci sa roh, k chalupe sa viažu motívy s negatívnou konotáciou, pocity strachu. Priestorovým charakteristikám domu dominujú dve časti – hore – strecha a dole – rozpadávajúci sa roh.

Mnohovrstevnou symbolikou domu sa vo svojej Poetike priestoru zaoberal G. Bachelard, ktorý ho chápe ako „jadro obrazov, aké poskytujú človeku dôvody alebo ilúzie stability“.⁷ Bachelard uvádza, ako môže práve polarizovaný priestor domu ilustrovať tie najjemnejšie psychologické odtiene, a spomína, že na analýzu strachov psychoanalytik C. G. Jung používa dvojaký obraz pivnice a podkrovia. „V jeho knihe Človek pri

⁶ Napr. v novele Za vyšným mlynom „Ožiarene okná striekali žltým svetlom do záhrady, kde voňala tráva a stáli nemé jablone v mori tmy priklopanej oblohou.(...) a v izbe hrala muzika zúrivo, besne, akoby chcela celý svet dvíhať do tanca“ (s. 21). Podobne v próze V súmraku: „Keď sa matka vydávala, pošiel dolu, ku rieke, zavalil sa do kopy sena a tam, zdola, s rukami pod hlavou založenými, díval sa na rozžiarené okná domu ako metajú dlhé pruhy dolu kopcom, žiaria oným sýtim svetlom, aké raz v živote, pri smrti otca v lampáši videl“ (s. 12). Motív domu tu v protiklade ku svojim tradičným konotáciám spoluvytvára pocit osamelosti postáv a je aj súčasťou digresie v okamihu, keď postavy nie sú schopné hovoriť.

⁷ BACHELARD, G.: *Poetika priestoru*. Bratislava, 1990, s. 57.

odhaľovanie svojej duše skutočne nájdeme prirovnanie, ktoré vysvetľuje, že vedomá bytosť má nádej zničiť autonómnosť komplexov tak, že ich premenuje. (...) Namiesto toho, aby sa Jungov „rozumný človek“ nebál pivnice (podvedomého), hľadá pre svoju odvahu alibi v podkroví.“⁸ S motívom strachu sa stretávame aj v Labudovom príbehu: Labudu desí rozpadávajúci sa roh a jeho úzkosť sa stupňuje. No namiesto toho, aby ho opravil, pobíja strechu. Text by sme mohli teda prečítať aj ako príbeh o prekonávaní strachu: Labuda namiesto toho, aby odstránil skutočné príčiny obáv – opravil základy a zachránil chalupu (odstránil skutočnú príčinu svojej úzkosti), strach racionalizuje – opravuje strechu, upevňuje si ilúziu stability. Rozprávku o Labudovi by sme v tomto zmysle mohli interpretovať aj ako príbeh, v ktorom postava doplatí na falošnosť svojich ilúzií.

Labudov príbeh, oscilujúci medzi melancholickou spomienkou a iróniou, pôsobí však aj inak. Nachádzame tu hodnotu domu ako spomienky, bezpečia, intimity – či snívania o nich. Stará chalupa sa tu stáva akoby symbolom odporu človeka voči živlom, živelnej agresivite, aká sa ohlasuje v obraze vetra, ktorý zničí Labudovu chalupu: „Zo všetkých tých nádejí ostala mu len pochýlená chalupa, ale i tú čert vzal. Totiž, vravel len on, že to bol čert, ale v skutočnosti bol to vietor“ (s. 35). Labudov vzťah k chalupe je tu akoby protikladom tej agresie, akú ľudia pripisujú prírodným živlom, aj živočíšnej agresivite v ľudoch, ktorá sa prejavuje výsmechom. Proti tomu tu obraz chalupy symbolizuje ochranu, vyjadruje odpor, vzdorovanie živlom. (Príroda opäť konotuje smrť, nepriateľstvo.)

Urban rozvinul emotívnu líniu okolo motívu Labudovej chalupy do pomerne veľkého rozpätia. Podstata prózy neostáva v mravoučnej rovine, ale nie je ani groteskná. „Rozšírenie“ témy na žáner novely spočíva v rozohraní emotivity, ktorá nie je daná iba jediným aspektom.

Prostredníctvom svojho hrdinu umožnil Urban nazrieť čitateľovi do archaických základov psychiky dedinského človeka „lipnúceho“ na svojom. K téme uvedomenia, straty ilúzií sa Urban bude aj ďalej neustále vracat – napríklad aj vo svojich románoch. Z detinského, nevedomeného rojčenia vytrháva postavu realita, katastrofa zapríčinená jej ilúziami. V konečnom dôsledku tu trvanie na tradícii nadobúda až tragický podtext. Autor narušuje mýticko-rozprávkovú rovnocennú súhru ľudí, prírody, zvierat a predmetov, aby v závere odkázal na syzifovský údel alebo príbeh Jóba. Príbeh o Labudovi, v intenciách toho, že bol pôvodne napísaný pre jednoduchého čitateľa, aby ho poučil, naplnia i všeobecne prístupnú kresťanskú predstavu o zdolávaní medzných situácií ako ceste k ľudskému dozrievaniu.

Aj jóbovskou tematikou pripomína Rozprávka o Labudovi novelu E. Andrejeva Život Vasilija Fivejského. V tejto expresionistickej novele o duchovnom, ktorého postihnú samé katastrofy, ide o evokáciu nepochopiteľného, do čoho je človek vhodný, „zdanlivá jasnosť sa odkrýva ako povrchovosť“, „oslavuje sa iracionalistický, meravý pohľad na nevyjasniteľný, temný osud ako ľudská hĺbka“ (G. Lukács).⁹ U Urbana nájdeme podobné východisko, no nevyjasnenosť osudu tu ostáva predsa dôsledkom pohľadu nerozumnej postavy, príčiny Labudovej katastrofy sú totiž predsa len zreteľné a katastrofa

⁸ Ref. 7, s. 59.

⁹ LUKÁCS, G.: Problémy realismu. In: *Umění jako sebepoznání lidstva*. Praha, 1976, s. 135.

ostáva logickým následkom – v tom má blízko k realistickej próze. Vzd'ahuje sa od nej eliminovaním determinujúcich faktorov a upriamením pozornosti na rozpor Labudu s tradíciou, na narušenie harmónie, ako aj poetickým uvoľnením v rovine štýlu, ktoré poukazuje na komplikovanejšie riešenie porušenia tradície dedinského kolektívu než je to, aké poznáme z realistickej prózy.

V Rozprávke o Labudovi sa teda ponúkajú dve čítania: príbeh o nerozumnosti a univerzálnejší príbeh Labudu, ktorý sa stáva alegóriou ľudského údely, osamelosti, lability, kde sa k slovu dostáva i básnická obraznosť symbolu, metafory, asociatívnosť. Na prítomnosť dvoch čítaní ukázala aj analýza rozprávania – strieda sa tu racionálny a pragmatický pohľad dediny s rojčivým pohľadom protagonistu a komentár rozprávača nerozhoduje jednoznačne o platnosti jedného alebo druhého. Zdôraznením jednotlivých postupov, na ktoré som poukázala, sa však nemá zastrieť, že novela sama neumožňuje odlišenie týchto dvoch čítaní. Text nie je jednoducho odkrytím nerozumnosti, ale nie je ani čisto obrazom nevyjasniteľnosti osudy, nepodáva dve odlišné perspektívy, rozumný a romantický postoj. Tieto dva spôsoby čítania sú protikladné, ale nie je možné dať jednému prednosť, platia obe a interpretácia poukazuje i na ich vzájomné podnecovanie. Výklad novely ako realistickej sa problematizuje evokáciou iracionality, ako aj ľudského údely, modernistickým pocitom lability, osirelosti. Na druhej strane keby sme uprednostnili len jediné, „modernistické“ čítanie, stratil by sa i rozdiel, ktorý je základom oboch, diferenciacia rozumu a „nerozumu“, stratila by sa aj paradoxnosť, hra, irónia a spochybnenie platnosti jediného pohľadu.

LITERATÚRA

Milo URBAN: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava, 1928.

Milo URBAN: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava, 1956.

Milo URBAN: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava, 1989.

Milo URBAN: *Kade-tade po Halinde*. Bratislava, 1992.

ANDREJEV, L.: *Propasti*. Praha, 1969.

BACHELARD, G.: *Poetika priestoru*. Bratislava, 1990.

DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993.

KRAUSOVÁ, N.: *Príspevky k literárnej teórii. Poetika románu*. Bratislava, 1967.

LOTMAN, J.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, 1990.

STANZEL, F.: *Teorie vyprávění*. Praha, 1988.

Štúdia je súčasťou individuálneho grantového projektu *Kapitoly z medzivojnovnej prózy Mila Urbana (1904 – 1982)*. VEGA 2/6085/6.

SUMMARY

Similarly as many Slovak prose writers of the previous generation, in his collection of novellas *Výkriky bez ozveny* (Cries without Echo) (1928), Milo Urban drew inspiration from rural environment. But Urban also introduced a modern universal topic in his novellas. It is certain distress, narrow-mindedness of village life. The main characters of Urban's stories, the village outsiders, experience it most intensively. They are lonely people who estranged their surroundings. The distress, melancholy that they feel indicates how reserved, shut off village can be.

The author of the study interpretes two early novellas by Milo Urban – *Jašek Kutliak spod Bučinky* (1922) and *Rozprávka o Labudovi* (The Fairy-tale on Labuda). Due to the way of narration and ambiguity they present modern prosés. The features of a fairy-tale, a ballad and a myth indicate a more complicated structure of narration. The novella *Jašek Kutliak spod Bučinky* is about disintegration of a love relationship – after her wedding with the hunter Jašek, the young girl Hanka changes completely. The narration oscillates between the depiction of Hanka's wickedness and a story of with modern topic of disillusion from lost love. In *Rozprávka o Labudovi* The Fairy-tale on Labuda there are two possible ways of how to read the text. The first one is a story about a foolish peasant, the second is a more universal story on Labuda that becomes an allegory of human fate. The explanation of the novella becomes more complicated when its figurative language, metaphors as well as the topic of isolation are taken into account.