

V súmraku Mila Urbana

Tamara Janecová

Janecová, T.: In the Twilight of Milo Urban
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 64, No. 6, p. 461 – 471

Key words: Milo Urban, Screams without Echos, In the Dusk, textological comparisons, Russian literature

The goal of the paper is an analytical and interpretatory reflection on Urban's short story *V súmraku/In the Twilight* from the collection titled *Výkriky bez ozveny/Screams without Echos* (1928). The interpretation was written with the ambition to contribute to the literary and scientific corpus dedicated to Urban's literary work with regard to various text forms of his short story published in the years 1928, 1943 and 1965, and also to comment on the parallels between the short story in question and Russian literature (Dostoyevsky, Andreyev). The resources used for writing the paper include the editions of the short story: the original edition of the collection of novellas was provided by Báčki Petrovac library, the later ones are widely available. The literary and scientific resources included writings by experts of Urban's literary work (Koli, Rakús, Števček), whose findings are related to the subject and the goal of the paper.

The comparison of the editions of the short story *In the Twilight* from the years 1928, 1943 and 1965 helped discover the tendency to weaken the explicitness by making the expressions more and more vague and by reducing the narrator's comments, as well as to increase the suspense in the short story through the reduction mentioned above and the tendency to strengthen the lyric and vivid elements in the text. The nature of the contrasts on the syntactic and semantic levels was described in order to clarify the way of creating the tension-and-ease arc employed in the short story. The presence of the allusions to Russian literature was demonstrated by including the quotations from the literary works dealing with the creation of characters in the situation of a murderer's inner drama (Andreyev), the similarity between the literary works of Urban and Dostoyevsky was presented by comparing the outer motifs (the image of beating a horse, an axe as a murder weapon) as well as the inner ones (the motive for the crime, the breaking point of the conflict with God).

The paper is supposed to enrich the literary and scientific reflection on Urban's literary work. The in-depth interpretation of the structure of the short story *In the Twilight* contributes to the research into Urban's poetics.

Kľúčové slová: Milo Urban, Výkriky bez ozveny, V súmraku, textologické porovnania, ruská literatúra

Urbanove novely patria „nesporne k tým dielam, nad ktorými sa nám priam vnucuje otázka, v čom spočíva čarovnosť a naliehavá sila ich umenia“.¹ Prešlo takmer deväťdesiat rokov odkedy vyšli *Výkriky bez ozveny* (1928) a mnohí vedci ponúkli svoj pohľad na zdroje ich čitateľskej príťažlivosti. Urbanovo dielo je literárnou vedou bohato reflektované, avšak reflexia je vo výsledku väčšinou zacielená na celkovú povahu Urbanovej poetiky v autorovom ranom umeleckom období, pričom sa berie do úvahy najmä poviedka *Jašek Kutliak spod Bučinky* (1922), novela *Za vyšným mlynom* (1926) a román *Živý bič* (1927). Svoje miesto pri skúmaní Urbanovho literárneho diela má aj podrobnejšia analýza jedného textu, vďaka ktorej sú výsledky čítania rukolapnejšie a konkrétnejšie. Pri formulovaní charakteristiky tvorby takého spisovateľa, akým bol Urban, totiž často dochádza k zovšeobecneniam. Majú síce širšiu platnosť pri celkovom pohľade na spisovateľovu tvorbu, no vytrácajú sa z nich cenné detaily špecifickej estetiky jeho písania. Stáva sa to aj pri syntetizovaní záverov analýz jednej zbierky textov.

V štúdií sme sa zamerali na identifikáciu zdrojov sugestívnosti Urbanovej poviedky *V súmraku*, ktorú napísal v roku 1923 a prvýkrát knižne vydal v novelistickom² súbore *Výkriky bez ozveny* (1928). Vychádzame z pôvodnej podoby, v akej bol text publikovaný. Prihliadame aj na vydania z ďalších rokov, kľúčovými pre nás budú roky 1943 a 1965, v ktorých sa niektoré časti textu odlišujú od pôvodnej verzie. Vyšli počas Urbanovho života, a keďže v nich nie sú poznámky redaktorov, predpokladáme, že do textov zasahoval sám Urban. Z vydania z roku 1965 vychádza potom publikácia z roku 1989 a z nej preberajú text vydania poviedky v rokoch 2012 a 2014.

Primárnym cieľom štúdie je interpretačné čítanie poviedky *V súmraku*, no pozornosť si zaslúžia aj tie časti textu, ktoré sa v jednotlivých verziách líšia a sú významovo zaujímavé. Pri porovnávaní týchto častí tučným písmom zvyrazňujeme odlišujúce sa miesta; Urban ani v jednom vydaní tučné písmo nepoužíva, je to teda orientačná pomôcka.

Poviedka *V súmraku* sa otvára jednočlennou mennou vetou, samostatne stojacim slovom *mlčanie*, za ktorým nasledujú tri bodky. Úvodnou vetou v Urbanových *Výkrikoch bez ozveny* sa zaoberal František Všetického, podľa ktorého „mierou umeleckosti slovesného diela je viacero činiteľov: jedným z nich, dokonca jedným z prvých (z hľadiska chronologickej postupnosti), je vstupná veta textu – incipit. Šikovným spôsobom ho využíva Milo Urban, ktorého incipit zahŕňa obyčajne nielen určité významové jadro, ale aj príznačné črty jeho tvorby“.³ Všetického sa vo svojej štúdii zamerail na analýzu funkcie prvej vety Urbanovej poviedky *Rozprávka o Labudovi* a novely *Za vyšným mlynom*, ktoré využil ako pars pro toto pri formulovaní celkového charakteru Urbanových prvých viet.

Incipit *V súmraku* tvorí jednočlenná veta v úvode textu, ktorá je štylisticky príznaková. Predstavuje minimalistické naznačenie atmosféry poviedky. Je

1 ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 63.

2 Pojem novelistika používame v zhode so Stanislavom Rakúsom ako „pomocný termín na označenie kratších epických žánrov (novely a poviedky)“, cit. podľa: RAKÚS, Stanislav: Tvarovanie témy v Urbanovej vrcholnej novelistike. In: MAŤOVČÍK, Augustín: *Biografické štúdie* 22. Martin : Matica slovenská, 1995, s. 79.

3 VŠETIČKA, František: *Kompozícia. O kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1986, s. 83.

taktiež kľúčom pre čitateľa, ako sa má naladiť pre vnímanie vstupnej časti prózy. *mlčanie* načrtáva situáciu, v ktorej sa ďalej rozvíja obraz pomaly vychádzajúceho zvonára Kuliga do zvonice. Úvodná veta vytvára kontrastné pozadie, vďaka ktorému pôsobí nasledujúci opis zvonára a zvona mohutne a veľkolepo, a to nielen zmyslovým protikladom ticha a zvuku – Urban podčiarkuje kontrastnosť aj na syntaktickej úrovni striedaním jednočlennej vety a zložených súvetí.

Sémanticky zaťažené sú aj tri bodky nasledujúce po slove *mlčanie*. Ján Zambor, ktorý sa venoval funkcii interpunkčných znamienok v Kraskovej lyrike, píše: „Tieto znamienka súvisia s atmosférou básne, s jej istým naladením, ktoré spoluvytvárajú (...). Trvanie motívu akoby nebolo ohraničené jeho slovným vyjadrením, akoby znel i po svojom vyslovení, respektíve už pred ním, alebo sa pomaly strácal, respektíve postupne sa vynáral. Jeho významové kontúry sa zmäčkujú, zahmlievajú, stáva sa sémanticky neurčitejším.“⁴ Uvedená charakteristika použitia troch bodiek vystihuje aj ich funkciu v Urbanovej próze; je ňou znejasňovanie významových kontúr motívu mlčania a predlžovanie jeho trvania.

Po úvodnej jednočlennej vete nasleduje odsek tvorený dvoma súvetiami, ktoré sú lexikálne výrazovo nasýtené. Kuliga *pomaly lezie na vežu* (vo vydaniach z 1943 a 1965 je použité menej expresívne *vychodí/vychádza*), jeho *ruka je pevná a skúsená*, zvon „Medián“ sa *lenivo dvíha v ložiskách* (v 1943 a 1965 vlastné meno zvona chýba a dvíha sa *medený kadlub, stenajúc v ložisku*), črty tváre sa s námahou zbiehajú, dosahujú *vrchol napätia*, zvon *visí v mŕtvom bode*, až začne zvoniť.

V roku 1943 Urban vstupnú časť pozmenil, *mlčanie* nahradil slovom *ticho* a namiesto **troch bodiek** použil **jednoduchú bodku**. *Ticho* spĺňa podobnú funkciu v kontrastnej dvojici ticha a zvonenia, zvýrazneného na lexikálnej i syntaktickej úrovni, no redukuje sa o antropologický rozmer ticha. *mlčanie* vyjadruje, že sémantickým priestorom poviedky je psychika človeka. Použitie slova *ticho* bez troch bodiek je menej explicitne náladotvorné. Paradoxne sa azda preto lepšie hodí do stavby časti s pozvoľna narastajúcim napätím, než explicitné *mlčanie* symbolizujúce, že významnú úlohu v poviedke zohrajú nedopovedané a nevypovedané slová.

Na tomto mieste sa pristavíme pri zvonárovom priezvisku, ktoré má tiež v poviedke svoju funkciu. Slovo kuliga je zo salašníckeho prostredia, v *Slovníku slovenských nárečí* (1994) sa píše, že ide o tradičný pokrm, múčnu kašu kuľašu. Zo zaujímavosti sme skontrolovali význam slova aj v *Poľskom etymologickom slovníku* (1957), pretože Urbanovo rodisko sa nachádza v tesnej blízkosti poľských hraníc a mohli sa pri výbere priezviska Kuliga prejavíť aj autorove prípadné kontakty s poľštinou. Slovník uvádza, že pôvod slova kuliga sa spája s označením vtáka, kuvika. V symbolickej rovine označuje kuvik predzvesť nešťastia a zániku. Aj u Vajanského nájdeme kuvika volajúceho z kostolnej veže⁵ a kuvičie prorocktva.⁶ Či však takéto Kuligovo prorokovanie nešťastia z kostolnej veže zašifroval do zvonárovho priezviska sám Urban, nemôžeme naisto povedať. V ruštine slovo kuliga označuje lesnú čistinu, poľanu, v starších významoch tohto slova sa k základnému významu pridávalo aj to, že išlo o čistinu ovládanú zlými silami, avšak takéto konotácie

4 ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 31.

5 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Tatry a more*. Martin : Matica, 1937, s. 150.

6 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Kotlín*. Trnava : G. A. Beža, 1929, s. 29.

464 nemajú v Urbanovej poviedke oporu v iných častiach textu. Pravdepodobne bol pre autora rozhodujúci nárečový kolorit slova a jeho eufonické kvality, evokujúce radom spoluhlások k, l, g niečo ťažké a tvrdé.

Rozprávač ďalej vytvára analógiu medzi slávnostným a vážnym zvonením a zvonárovou tvárou. Gradujúci opis zvonenia má synestetický ráz: „A z tmavého otvoru veže letia odmerané stuhy zvukov po dolinách i po vrchoch, po grapách i lúčkach: ako stá malých zvončekov, jasajú, smejú sa i plačú, trasú sa i tvrdo razia si cestu súmrakom, vôňou schnúceho sena ďalej a ďalej...“⁷ Prelínajú sa tu auditívne, zrkové i olfaktívne obrazy, pričom ich pôsobenie je zvýraznené aj tým, že sú umiestnené v protikladoch. Prvá z opozícií je (ne)farebnosť: otvor vo veži, z ktorého sa šíri zvonenie, je *tmavý*; letiace *stuhy zvukov* zas asociujú pestrosť. Priestorová opozícia hore – dolu je vyjadrená v šírení sa zvonenia po *vrchoch* i *dolinách*. Personifikovaný zvuk sa smeje i plače; chveje sa, no zároveň si tvrdo razí cestu. Čuchový vnem, dopĺňajúci zmyslovú paletu obrazu zvonenia, evokuje vôňu sena.

Expozíciu poviedky kruhovito uzatvára v oddelenom riadku umiestnená veta tvorená osamostatneným vetným členom charakterizujúca *sviatok súmraku* z predchádzajúcej vety ako „nemý a tichý“.⁸ Jednotiacim momentom úvodnej časti poviedky je výraz mohutnosti, majestátnosti. Na jeho pôsobení sa podieľa autorský rozprávač podávajúci obraz zo vzdialenej, širokej perspektívy, zároveň kontrast použitý pri stvárňovaní tejto situácie: ticho a zvonenie, osamotený Kuliga a dedinčania, veža a dedina a taktiež protiklad Kuligovej tváre a zvonu. Pozrieme sa, akým spôsobom ho Urban stvárnil v pôvodnom vydaní a v neskoršom prepracovanom.

Pôvodná podoba tejto vety z roku 1928: „– Bim-bam-bim-bam... – hučí slávnostne, vážne, práve tak, ako mlčí tvár starého Kuligu.“⁹ Vo verzii z roku 1943: „– Bim-bam, bim-bam... – hučí **zvon** slávnostne, vážne, práve tak, ako **slávnostne a vážne** mlčí tvár zvonára Kuligu.“¹⁰ V novšom vydaní Urban pridal slovo *zvon*. Môže sa zdať, že ide o tautológiu, keďže je zřejmé, že zvuk bim-bam v spomínanom kontexte nemožno pripísať ničomu inému, ako zvonu. Pridaním tohto slova sa však vyvažuje protiklad: *hučí zvon a mlčí tvár*. V prípade, keď išlo o významovo či tvarovo nezaťaženú tautológiu, Urban ju odstraňoval, napr. v pôvodnej verzii: „Dnes svák Ignác ani neskladá kosy, ani neklaká **na zem**,“¹¹ a v prepracovanej z roku 1943: „Dnes svák Ignác neskladá kosu, ani neklaká.“¹² Urban taktiež pridal zopakovanie slov *slávnostne* a *vážne*, pričom obidva prívlastky pridal zvonu aj tvári. Vytvoril tým paralelizmus, ktorý rytmizuje, harmonizuje a završuje kontrastnú úvodnú časť poviedky.

Implicitne je tu prítomný aj tenzívno-detenzívny oblúk rámcovaný tichom a začínajúci napätím a čakaním, kým zvonár vyjde na vežu, končiaci znehybnením počas tichého súmraku. Tento oblúk sa prejavuje aj na syntaktickej úrovni striedaním úsečných jednočlenných viet a košatých súvetí. Autorom použitá lexika, „v mŕtvom bode“, „z tmavého otvoru veže“, „zmŕtvie“, „vraždiť“ impresívne načrtáva

7 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 7.

8 Tamže, s. 8.

9 Tamže, s. 7.

10 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 7.

11 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 8.

12 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 8.

línii, v ktorých sa nesie Urbanova poviedka. Použité jemné predznamenanávanie tónu udalostí sa podieľa na silnej sugestívnosti tejto prózy.

Ak sa vrátíme k Všetickovmu konštatovaniu, že Urbanov incipit zahŕňa určité významové jadro, možno sa s ním stotožniť aj v tomto prípade, hoci má zreteľne inú podobu, než incipity v *Rozprávke o Labudovi* a novele *Za vyšším mlynom*, ktoré odkazujú k atmosfére dedinského kolektivismu.¹³ V *súmraku* má významové jadro textu ozvenu v incipite odkazujúceho k atmosfére stvárňovania stavu vedomia.

Po úvodnej časti textu nasleduje odsek, ktorý je oddelený pomlčkami, hoci na predchádzajúcu scénu bezprostredne nadväzuje jednak použitou priradovacou spojkou, ale aj pokračovaním v rozvíjaní kontrastu, tentokrát medzi obrazom nehybnej, slávnostnej chvíle večerného zvonenia a protagonistu poviedky, sváka Ignáca, ktorý kosí. Vlastné meno tejto postavy pravdepodobne odkazuje k latinskému koreňu ignis – oheň, ktorý je v tejto próze významným motívom; v ohni zomiera protagonistov otec a neskôr i matka, postupne rastúca Ignácova zloba má tiež v metaforickom zmysle charakter ohňa.

Rozprávač pomenovaním Ignáca „svák“ naznačuje, že hlavná postava je starší muž. Stanislav Rakús napísal, že Urban zvykne vyhrocovať „text aj výkyvom príbehu do citlivých ľudských období: do obdobia staroby“,¹⁴ čo vystihuje postup použitý aj v tejto próze. Ignácova staroba je citlivým obdobím jeho života, nielen pre fyzickú slabosť, ktorá sprevádza jeho posledné dni, ale aj pre približujúce sa zhodnocovanie života, ktoré Urban predostrie v závere poviedky. Splývanie záveru textu so záverom života skutočne text vyhrocuje a dáva pocítiť aj Rakúsom spomínanú intenzitnosť Urbana ako prozaika.

Rozprávač ďalej prejde k personálnemu rozprávaní štylizovanému ako bezprostredné (napríklad používaním elipsy) spomínanie, ktoré je „akým-si životným účtovaním pred samým koncom“.¹⁵ Ignác sa v myšlienkach vracia ku dňu, keď mu zomrel otec. Presnejšie, k večeru; aj väčšina sujetu prózy sa nie náhodou odohráva v tme a prítmí. Týmto spôsobom Urban kondenzuje významové jadro textu na celej ploche poviedky.

V Ignácových spomienkach sa objaví úvodný motív ticha pretrhnutého zvukom trikrát. O Urbanovom využívaní číselnej symboliky Všeticka napísal, že pomocou triadického princípu autor vyjadruje „osudovú nepriazeň“.¹⁶ Aj v opakovaní spomínaného motívu by sme mohli vidieť osudovosť smerujúcu k baladickému „prekliatosti“ protagonistu, ktorá sa neskôr aktualizuje v sociálnej izolovanosti Ignáca po návrate z väzenia. Opakovanie sa objaví najprv v pasáži, keď sa Ignác ležiaci na šope oddáva rojčeniu a vyruší ho hrkot voza, na ktorom priviezli mŕtvolu jeho otca. Medzi rôznymi vydaniaми je v tomto odseku viacero zmien, uvádzame ďalej daný odsek. V origináli: „*Ležal na šope. I teraz ešte najjasnejšie pamätá sa na vôňu a suchot sena. Ruky mal založené pod hlavou, díval sa do trhlíny na streche,*

13 Všeticka, c. d., s. 84.

14 RAKÚS, Stanislav: Tvarovanie témy v Urbanovej vrcholnej novelistike. In: MAŤOVČÍK, Augustín: *Biografické štúdie* 22. Martin: Matica slovenská, 1995, s. 80.

15 KÚTNIK ŠMÁLOV, Jozef: *Život v slove*. Bratislava: Únia, 1939, s. 45.

16 Všeticka, c. d., s. 85.

466 cez ktorú vidno bolo kdesi závratne vysoko a myslel o čomsi veľmi vznešenom, keď vo dvore ozvalo sa hrčanie voza. **I teraz ešte jasne sa vie rozpamätať na to trhnutie a zimomriavky**, ktoré mu vtedy prebehly telom. Veľa ráz čul hrčanie voza, ale to bolo akési zvláštne, nemilosrdné: budilo **strašné** tušenie.“¹⁷ V roku 1943: „Ležal na šope. Ruky mal založené pod hlavou, díval sa do trhliny na streche, cez ktorú bolo vidieť kdesi závratne vysoko, a myslel na čosi veľmi vznešené, keď sa vo dvore ozval hrkot voza. Áno... Rozpamätáva sa jasne len na trhnutie a zimomriavky, čo mu vtedy prebehli telom. Veľa ráz počul hrkot voza, ale tento bol akýsi zvláštny, nemilosrdný: budil **strašné** tušenie.“¹⁸ Vydanie z 1965 je takmer identické s tým z roku 1943, avšak tušenie, ktoré ho premkne, je „**nedobré**“.¹⁹ V origináli je akcent intenzity spomienok rozložený medzi čuchový, sluchový vnem a precítanie vlastného zlaknutia; oproti nemu sú v novších vydaniach vôňa a zvuk sena vynechané a dôraz sa kladie len na duševné prežívanie protagonistu. V tomto druhom prípade je spomienka zobrazená výraznejšie, jej účinok sa nerozptyľuje medzi rôzne zmyslové vnemy, ale len na psychiku, ktorá sa prezrádza neovládateľným fyzickým prejavom ľaknutia. Verzia z 1965 buduje napätie jemnejšie, Ignácove zimomriavky sa spájajú s *nedobрым* tušením, kým v predošlých je tušenie vyslovene *strašné*.

Druhý moment predstavuje zvolanie Ignácovho mena do ticha a tretíkrát zakričí jeho mama: „*Kriste Ježišu!*“²⁰ Motív prerušeného ticha je intenzifikovaný gradáciou: hrkotanie voza vyvolá v Ignácovi zimomriavky a zlú predtuchu, neskôr pocíti hrôzu a vyvrcholenie predstavuje matkino zvolanie. Výkrik sa do protagonistu „*vrezal*“,“²¹ „*ako by mu bol otvoril vnútro*“²² a predstavuje moment pomenovaný rozprávačom ako „*výkrik-medzník, od ktorého sa začalo jeho trúchlivé tápanie v tmavých hĺbinách života...*“²³ Expresívnosť a emocionálnosť obsahu tejto rozprávačovej výpovede je umocnená aj eufonickým tvarovaním vety, ktoré na seba púta pozornosť opakovaním spoluhlásky *t* a dlhých samohlások.

V závere druhej časti poviedky sa opäť objaví motív zvonenia, po ktorom nastáva ticho a súmrak. Tenzívno-detenzívny oblúk sa zopakuje, je to však opakovanie v rámci špirály; tenzia sa dočasne oslabí, aby sa navrátila ešte vo väčšej intenzite. Uvoľnenie je tu ambivalentné, poznačené dojmom, ktoré zanechalo rozprávačovo spomínanie Ignácovho *tápania v tmavých hĺbinách života*. Urban využíva gradáciu na úrovni mikrokompozície v čiastkových pasážach textu, ale aj v makrokompozícii návratným vlnením motívov a osciláciou medzi napätím a uvoľnením, ďalej aj v tretej časti poviedky predstavujúcej prehĺbenie obrazu spomínania Ignáca. Napätie vytvára kontrast medzi Ignácovým mlčaním a jeho intenzívnym vnútorným prežívaním, ktoré nám rozprávač prezrádza nepriamo prostredníctvom použitých expresívnych vyjadrení: do Ignáca sa slová *vrezávajú, otvárajú mu vnútro, dojmy sa vrývajú, krv mu vráza do tváre*.

17 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 8.

18 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 8.

19 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 78.

20 Tamže, s. 9.

21 Tamže.

22 Tamže.

23 Tamže.

Rozvíjanie obrazu nepriateľskej postavy Ignácovho otčima má podobu za sebou zaradených situácií, medzi ktorými je časový odstup. Rozprávač otčima charakterizuje cez fyzický detail najprv ako „čosi tmavé“, ²⁴ neskôr ako pri hádke s matkou otčim stál „s červeným čelom a zatátými päsťami“ ²⁵ a pri dostojevsky ladenom obraze bití koňa. ²⁶ Dovtedy je text vystavaný tak, že napätie sa stále zosilňuje. Rozprávač v tejto časti zmení stratégiu rozprávania. Najprv naznačí, akú podobu bude mať vyvrcholenie konfliktu, keď sa v Ignácovi zrodí „tušenie, že čosi vykoná“, ²⁷ až rozprávač priamo prezradí, že otčim zomrie. O otčimovej tvári v pôvodnej verzii rozprávač hovorí: „Obrátil ju k nemu tou istou polohou, ako sa díval o týždeň neskoršie z podlahy.“ ²⁸ Vo vydaní z 1965 sa rozprávač vyjadruje záhadnejšie: „Obrátil ju k nemu tou istou polohou, v akej ležala o týždeň neskor.“ ²⁹ V origináli rozprávač otvorene prezradí, že otčim bude o týždeň ležať na zemi, nie je tu teda priestor pre neurčitost, napr. keby sa díval z postele, mohlo by ísť o chorobu otčima; poloha na dlážke však svedčí o „neprirodzenom“, násilnom slede udalostí, ktoré ho na ňu položia. V neskoršom vydaní je rozprávač úspornejší a tajomnejší. Je to tendencia, ktorá sa prejavuje na mnohých miestach poviedky. K citovanej vete o prezrádzaní otčimovho osudu môžeme doplniť vetu, ktorá potom v iných vydaniach nie je: keď otčim Ignáca odháňa hrubými slovami, Ignác „sa zasmial, lebo smiešno mu bolo, že sa mu vyhráža človek, ktorý už ani medzi živých nepatrí“. ³⁰ O tendencii k postupnému oslabovaniu explicitnosti môžeme uviesť aj ďalší príklad, v origináli na mieste, kde sa začínajú rozvíjať Ignácove spomienky: „Svák Ignác priložil kosu k zemi, no oči sa mu náhle zahmlily, lebo si spomenul na najtmavšiu kapitolu svojho života, ktorá nemilosrdnou rukou rozvrátila celú jeho budúcnosť.“ ³¹ V novších vydaniach chýba veta o nemilosrdnom rozvracaní budúcnosti: „Svák Ignác priložil kosu k zemi, no nezahnal sa. Spomenul si na najtmavšiu kapitolu svojho života a – pred očami sa mu zahmlilo (...).“ ³² Zvýšená úspornosť a tajomnosť rozprávania podporuje tenzivnosť textu.

24 Tamže, s. 10.

25 Tamže, s. 12.

26 Obraz bitia koňa u Dostojevského sa objaví v *Zločine a treste* (1866) a *Bratoch Karamazovovcov* (1880), pôvod má v básni Nekrasova z cyklu *O počasí* (1858 – 1865): „Под жестокой рукой человека / Чуть жива, безобразно тоща / Надрывается лошадь-калека, / Непосильную ношу влacha / (...) Он опять: по спине, по бокам, / И, вперед забежав, по лопаткам / И по плачущим, кротким глазам!“ („Chromá herka, strašne zubožená, / vychrtlá, / skoro mršina, / táhne náklad, sílu na to nemá / (...) Kočí bije, kam se namane, / běží dopředu a bije do lopatek, / ba i přes ty oči strhané“ NĚKRASOV, Nikolaj Alexejevič: Před soumrakem. In: NĚKRASOV, Nikolaj Alexejevič: *Básně*. Praha: Odeon, 1969, s. 598). Verše Nekrasova opisujúce muky bitého koňa, ktorého ruský mužík nemilosrdne bije po bokoch, lopatkách a plačúcich, krotkých očiach, sa nachádzajú v básni s názvom *Před súmrakom* (До сумерек). Napriek paradoxnej spojitosti nielen cez motív, ale aj názov Nekrasovovej básne, má však Urbanova inšpirácia pravdepodobne korene v Dostojevského diele.

27 URBAN, Milo. V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava: Academia, 1928, s. 13. V novších verziách je toto tušenie *nejasné* (URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin: Kompas, 1943, s. 12; URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, s. 81).

28 Tamže, s. 13.

29 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, s. 81.

30 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava: Academia, 1928, s. 13.

31 Tamže, s. 10.

32 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin: Kompas, 1943, s. 9.

K Urbanovým ruským inšpiráciám môže odkazovať stvárnenie stavu muža pred spáchaním vraždy u Leonida Andrejeva v novele *Mysel'*. Andrejevov doktor Keržencev, ktorý sa rozhodne zabiť priateľa: „*Nepamätám sa, kedy vo mne prvý raz skrsla myšlienka zabiť Alexeja. Zjavila sa akosi nebadane, ale od prvej chvíle mi bola taká stará, akoby som sa s ňou bol už narodil.*“³³ Urbanov Ignác takmer identicky myslel na vraždu „*a ani najmenej sa nedivil týmto myšlienkam. Zdalo sa mu, že sa narodil s nimi.*“³⁴

Častejšie než s Andrejevom sa však Urban uvádza do spojitosti s už spomínaným Dostojevským. Ján Števček hovorí o Urbanovi ako o „nasledovníkovi Dostojevského“,³⁵ o vplyve na Urbanovo dielo píše aj Adela Žilková.³⁶ K alúzii na román *Zločin a trest* môže odkazovať Ignácov vražedný nástroj – sekeru (Raskolnikov sa pre sekeru rozhodol preto, že nedôveroval svojej fyzickej sile, ktorú by bolo potrebné vynaložiť pri použití noža; Ignácove pohnútky rozprávač nevyšvetľuje), taktiež znechutenie vlastným duševným rozpoložením tesne pred vraždou a istota, s ktorou ide Ignác vraždiť „*akoby každý krok mal vymieraný*“,³⁷ čím tiež pripomína Raskolnikova, ktorý krokmi presne vymeral vzdialenosť od svojho bytu k domu úžerníčky. V *Zločine a treste* je tiež prítomný vzťah sociálnych vyvrhelov, vraha a prostitútky, Raskolnikova a Sone Marmeladovovej; v Urbanovej poviedke sa Ignác, vrah, ožení s „nepoctivou dievkou“. Dagmar Mária Anoca sa zaoberala porovnaním Dostojevského a Urbanovho diela a napísala: „Pri podrobnejšom skúmaní však zistíme, že len závery sa podobajú: každý zločin, bez ohľadu na pohnútky, ktoré k nemu viedli, je zločinom a je potrestaný. Avšak cesta, ktorou sa postavy k zločinu dostávajú, pohnútky, trest a dôsledky – to všetko je odlišné.“³⁸ Konečné potrestanie zločincina však nie je jediný spoločný bod v tvorbe týchto dvoch autorov. Istú podobnosť môžeme nájsť aj pri pohnútkach vedúcich k vražde. Vychádzame zo signálov, ktoré sú v texte. Urbanov rozprávač vo vydání poviedky v roku 1928 opisuje stav Ignáca po vražde: „*Tej noci hrozné vedomie hriechu zlomilo v ňom všetku hrdosť, rozdrvilo po otcovi zdedené mocné, život hýbajúce sebavedomie.*“³⁹ V neskorších vydaniach zvýraznenú vetu odstránil, ona však naznačuje sémantickú líniu Ignácových pohnútok vedúcich k zločinu. Ignác bol pred vraždou hrdý, jeho sebavedomie bolo veľké a život hýbajúce, ovládajúce protagonistu. Hoci o Ignácovom živote a najmä povahe sa od rozprávača dozvedáme veľmi málo, túto jeho črtu, pýchu, naznačuje opakovane. Mohli by sme sem pridať aj časť, ktorá opisuje Ignácovo prežívanie matkinho tajného nočného rozhovoru s milencom, budúcim Ignácovým otčimom. Táto časť má v troch rôznych vydaniach poviedky odlišnú podobu:

33 ANDREJEV, Leonid: *Mysel'*. Bratislava : Európa, 2011, s. 12.

34 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 14.

35 ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 65.

36 ŽILKOVÁ, Adela: Moderná novelistika Mila Urbana. In: *Sondy*. Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 100.

37 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 14.

38 ANOCA, Dagmar Mária: *Literárne reflexie*. Nadlak : Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku, 1997, s. 46.

39 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 17.

1928: „*To zneváženie Ignáca sa nesmierne dotklo*.“⁴⁰

1943: „*To zneváženie Ignáca ukrutne zbolelo*.“⁴¹

1965: „*Drsné slová sa Ignáca ukrutne dotkli*.“⁴²

Urban sa v každom vydaní pri tejto časti pristavil a snažil sa jej dať výraz čo najpresnejšie vyhovujúci jeho umeleckým zámerom. Všetky tri vety majú expresívny náboj a zdôrazňujú prežívaný pocit zneváženia. Kým v novších vydaniach po tomto rozhovore s matkou „na odpoveď nečakal. **Pobúrený, zlostný vybehol do pitvora**“,⁴³ v origináli „**ohromený, zničený zastal v sieni**“.⁴⁴ Neskôr Urban zvýraznil Ignácovo rozhorčenie, poníženie a urazenie. Vytvára sa tu jemná alúzia na Dostojevského práve motiváciou k spáchaniu zločinu. Anoca ešte pri porovnaní autorov píše: „Jeho (Urbanove, T. J.) postavy sa dostávajú do limitných situácií z omnoho jednoduchších príčin než postavy ruského spisovateľa. Mladý Ilčík (Živý bič) a Ignác (V súmraku) vraždia z dôvodov etických, formulovaných v duchu ľudového príslovia „oko za oko, zub za zub“ (...).“⁴⁵ Keď zoberieme do úvahy miesta textu opisujúce Ignácovo psychické rozpoloženie a okolnosti jeho rozhodnutia vraždiť, matkin vzťah k nemu, nezdá sa, že by Urban vytvoril postavu konajúcu spravodlivosť podľa starozákonného „oko za oko, zub za zub“. Ignác je mladý muž, ktorý zvykne rozmyšľať „o čomsi veľmi vznešenom“,⁴⁶ keď sa ide zhovárať s matkou, zastane pred ňou „so všetkými vznešenými, ale na ruby obrátenými pojmami“,⁴⁷ je hrdý, sebavedomý, intenzívne precítiť poníženie. Príčina zločinu nespočíva v etickom rozhodnutí vykonať spravodlivosť, preto sa nedá hovoriť, že Urbanove postavy sa do hraničných situácií dostávajú z jednoduchších príčin než Dostojevského postavy. Urazená hrdosť a pýcha, ktorá vedie k vražde, je v hĺbkovom pláne textov Dostojevského, ale aj Urbana. Vychádzame z citovaných úsekov poviedky a zo záveru prózy, v ktorom hlavný konflikt textu vrcholí. František Koli parafrázuje Jozefa Bžocha⁴⁸ píše, že Urbanove konflikty majú podoby zrážky jednotlivca so sebou samým, jednotlivca s jednotlivcom alebo jednotlivca s kolektívom, ale „drámou sa stávajú až vtedy, keď pristupuje tlak zhora“.⁴⁹ Koniec prózy je skutočne ľudskou drámou, objaví sa tu leitmotív ticha a zvuku použitý v poslednom obraze Ignáca na sklonku života, keď zapadá slnko a Ignác sa modlí. Na tomto mieste nie je ticho pretrhnuté výkrikom, ale zvolanie je premožené, umlčané. Ignác „*natahuje neistým pohybom ruku, krčovitě, akoby sa zachytávala čohosi. – Bože, odpusť! Volá, načúva a – Bor šumí...*“.⁵⁰ V neskoršej verzii Ignác „*hmatá rukou, natahuje sa za*

40 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 11.

41 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 10.

42 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 80.

43 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 11 a URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 80.

44 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 11.

45 ANOCA, Dagmar Mária: *Literárne reflexie*. Nadlak : Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku, 1997, s. 47.

46 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 8.

47 Tamže, s. 11.

48 BŽOCH, Jozef: O niektorých znakoch Urbanových noviel. In: *Slovenská literatúra*, roč. 16, 1969, č. 6, s. 587.

49 KOLI, František: *Interpretačné priezory prózy*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1995, s. 46.

50 URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 22.

470 ňou i zdá sa mu, že ju už drží. – Pane Bože, odpust! – **prosí, načúva, ale... Ponad neho sa valí len šum podnebných lesov**".⁵¹ Ide o jednostranný dialóg, ktorý je, podľa Koliho, „špecificky urbanovskou transformáciou či modifikáciou Jóbovho „sporú“ s Bohom”.⁵² Ignácovo zvolanie je výkrikom bez ozveny, v novšej verzii to Urban zvýraznil odporovacou spojkou a pridaním troch bodiek na iné miesto vo vete. V origináli sa v priestore nedopovedanosti šíri šumenie lesa; v novšom vydaní umiestnil priestor nedopovedanosti za Ignácovo zvolanie; explicitne by sa dala veta dokončiť: Ignác volá, ale... nebo mlčí.

František Koli napísal, že „vertikálny záber sa v Urbanových novelách príznakovo aktualizuje obyčajne v zlomových situáciách“.⁵³ Platí to aj pre prózu *V súmraku*, pričom Urban tento rozmer zvýraznil v prepracovanom vydaní. V origináli má finálna, zlomová scéna takúto podobu: „**Klačí svák Ignác na tvrdej úvrati, ale dnes v jeho polohe je čosi úžasne smutné. Sivý vlas letí mu do očí, on hádže sa na lakte, meravo vystiera ich pred sebou a volá: – Odpust!**“⁵⁴ Vertikálny záber je tu prítomný implicitne, Ignác volá k nebu, avšak opis fyzickej situácie má aj horizontálny rozmer, protagonista vystiera ruky pred seba. V neskoršej verzii Urban prispôbil aj telesnú podobu volania vertikálnej línii: „**Svák Ignác klačí na tvrdej úvrati, ako už klačal neraz, ale dnes je v jeho polohe čosi nekonečne smutné. Šedivé vlasy letia mu do očí, on spína ruky, dvíha ich do výšky a volá: – Pane, odpust!**“⁵⁵ Scéna opisujúca Ignácovo volanie o odpustenie a šumenie lesa je finálna scéna, vyvrcholenie poviedky, je v podstate scénou smrti, hoci jej lyrická inscenácia sa odohrá v posledných vetách prózy. Stanislav Rakús v súvislosti s kinetickým rozmerom Urbanovho stvárňovania postáv napísal: „Premietnutie duševna do pohybu je tu natoľko intenzívne, že rozlohy ľudského vnútra by sa dali do značnej miery sledovať prostredníctvom kinetickej sféry charakteristík, pričom tento systém znamená aj smrť ako stárnutie v životných gestách.“⁵⁶ Platí to aj v tejto poviedke, kde má posledný obraz Ignáca presne podobu stárnutia v životnom geste, na kolenách stojaceho muža, volajúceho k nebu, zatiaľ čo nebo odpovedá mlčaním.

V Dostojevského *Zločine a treste* v jednej časti Raskolnikov a Soňa spolu čítajú novozákonné podobenstvo o vzkriesení Lazára; aj tento román môžeme vnímať ako podobenstvo o záverečnom vzkriesení Lazára-Raskolnikova. V Urbanovej poviedke však zločin a trest, volanie k nebu k vzkrieseniu nevedie – ostáva len mlčanie. Zvýznamnený motív súmraku, ktorý je v nadpise, sa nesie celou prózou, otvára ju a v závere sa rozplýva, keď umieráčik ohlasuje smrť Ignáca a súmrak sa mení na „ťažkú, čiernu noc“.⁵⁷

Porovnávanie vydaní poviedky *V súmraku* z rokov 1928, 1943 a 1965 priviedlo k identifikácii tendencie oslabovania explicitnosti výrazu. Urban ho dosiahol znejasňovaním vyjadrení a redukciami komentárov v pásme rozprávača. Tieto postupy viedli k zvýšeniu napätia a k zosilneniu sugestívnosti textu. Opísali sme

51 URBAN, Milo: *V súmraku*. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 19.

52 KOLI, František: *Interpretačné priezory prózy*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1995, s. 43.

53 Tamže.

54 URBAN, Milo: *V súmraku*. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 21.

55 URBAN, Milo: *V súmraku*. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 18.

56 RAKÚS, Stanislav: *Epické postoje*. Bratislava : Smena, 1988, s. 139.

57 URBAN, Milo: *V súmraku*. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 22.

povahu kontrastov na syntaktickej i sémantickej úrovni s cieľom objasniť spôsob vytvárania tenzívno-detenzívneho oblúku použitého v poviedke. Prítomnosť alúzií na ruskú literatúru sme demonštrovali uvedením citátov z diel venovaných stvárňovaniu postavy v situácii vnútornej drámy vraha (Andrejev), uviedli sme podobnosť medzi Urbanovým a Dostojevského dielom porovnaním vonkajších motívov (obraz bitia koňa, sekera ako vražedný nástroj) i vnútorných (motivácia zločinu, urazená pýcha, zlomová situácia sporu s Bohom).

Pramene

- ANDREJEV, Leonid: *Myseľ*. Preložil Ján Ferenčík. Bratislava : Európa, 2011.
- NĚKRASOV, Nikolaj Alexejevič: *Básně*. Preložila Zdenka Bergrová. Praha : Odeon, 1969.
- URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Academia, 1928, s. 7 – 22.
- URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Novely*. Turčiansky Svätý Martin : Kompas, 1943, s. 7 – 19.
- URBAN, Milo: V súmraku. In: URBAN, Milo: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 77 – 86.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Kotlín*. Trnava : G. A. Beža, 1929.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Tatry a more*. Martin : Matica, 1937.

Literatúra

- ANOCA, Dagmar Mária: *Literárne reflexie*. Nadlak : Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku, 1997.
- BRŮČEKNER, Aleksander: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1957.
- BUFFA, Ferdinand – RIPKA, Ivor: *Slovník slovenských nářečí 1, A – K*. Bratislava : Veda, 1994.
- BŽOCH, Jozef: O niektorých znakoch Urbanových noviel. In: *Slovenská literatúra*, roč. 16, 1969, č. 6, s. 586 – 589.
- KOLI, František: *Interpretačné priezory prózy*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1995.
- KÚTNIK ŠMÁLOV, Jozef: *Život v slove*. Bratislava : Únia, 1939.
- RAKÚS, Stanislav: *Epické postoje*. Bratislava : Smena, 1988.
- RAKÚS, Stanislav: Tvarovanie témy v Urbanovej vrcholnej novelistike. In: MAŤOVČÍK, Augustín: *Biografické štúdie 22*. Martin : Matica slovenská, 1995, s. 79 – 83.
- ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973.
- VŠETIČKA, František: *Kompozíčná. O kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1986.
- ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997. 190 s.
- ŽILKOVÁ, Adela: Moderná novelistika Mila Urbana. In: *Sondy*. Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 97 – 117.

Mgr. Tamara Janecová, PhD.

**Katedra slovenského jazyka
a literatúry**

**Pedagogická fakulta Trnavskej
univerzity**

Priemyselná 4

918 43 Trnava

Slovenská republika

e-mail: tamara.janecova@truni.sk