

K publicistickej genéze krátkej prózy Mila Urbana z druhej polovice dvadsiatych rokov

ADELA ŽILKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

I.

Jedna z otázok, ktorú si literárna veda opakovane kladie v súvislosti s tvorbou Mila Urbana, znie, prečo ten istý autor dospeje raz k mimoriadnemu umeleckému výsledku, inokedy zasa k výsledku nevýraznému, zaostávajúcemu za kvalitou jeho základných diel.¹ Odpoveď je niekoľko, no táto situácia má, popri iných dôvodoch, na ktoré sa už upozornilo, rovnako aj príčiny vyplývajúce z genézy autorových próz.

V súvislosti s Urbanovými prózami zo zbierky *Z tichého frontu* sa viackrát konštatovala odlišná kvalita v porovnaní s novelistikou z *Výkrikov bez ozveny*, „žurnalizmus“ (J. Noge), „prechod od prózy vášni k próze ideí“ (J. Bžoch). „Portrét“ Urbana ako autora, ktorý napísal svoje najlepšie krátke prózy do publikovania *Živého biča* a neskôr sa kvalita jeho písania zmenila, môže byť z estetického hľadiska opodstatnený, no zároveň nie je celkom úplný, pretože sa nezohľadňujú okolnosti vzniku tejto časti autorovej tvorby. Pripomeňme, čím sa odlišujú dve knihy Urbanových noviel: novely zaradené do *Výkrikov bez ozveny* napísal autor prevažne pre kultúrny časopis Vatra, do ktorého začal prispievať ešte na gymnáziu v Ružomberku. V prípade druhej zbierky *Z tichého frontu* je situácia odlišná. Prózy vychádzali prevažne v druhej polovici dvadsiatych rokov v politických denníkoch Slovák, Slovenský denník a Slovenská politika.

Urbanove krátke prózy, publikované v novinách, teda pôvodne väčšinou nevznikali pre náročnejšie recepčné prostredie a do kontextu tzv. vysokej literatúry boli neraz začleňované až dodatočne. Autorove ambície, predovšetkým pri prózach z druhej polovice dvadsiatych rokov, pravdepodobne ani neboli primárne estetické. O Urbanových autorských zámeroch a chápaní funkcie literatúry ďalej vypovedajú dodatočne i jeho články z tridsiatych rokov, kde formuloval svoje názory na literatúru a jej sociálne poslanie.² Vznikli už v kontexte aktuálnych dobových diskusií o funkcii umenia na začiatku tridsiatych rokov, v ktorých autor zastával jednoznačne stanovisko „umenia pre život“. Urban v nich obhajuje názor, že literatúra môže riešiť a zmeniť postavenie jednoduchého človeka. Zaznieva v nich už skôr tón publicistu a autora neskorších románov, zaujatého riešením sociálnej a národnej otázky, ako hlas spisovateľa, ktorý vo svojich prózach ukázal dedinského človeka mimo rámcov náboženských, spoločenských a politických. No tieto názory na umenie svedčia dodatočne i o tom, že Urban chápal spisovateľstvo predovšetkým v zmysle konkrétnej úžitkovej práce, v ktorej dominoval ohľad na potreby širokých čitateľských vrstiev. Takéto písanie súviselo na začiatku so záujmom autora o ná-

¹ RAKÚS, S.: Metóda a žáner (látka, téma, problém a tvar v próze M. Urbana). In: *Romboid*, roč. 20, 1985, č. 4, s. 73.

² URBAN, M.: Jeden z tých mnohých bez mena. In: *Elán*, roč. 1, mar. 1931, č. 7, s. 3.

URBAN, M.: Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok. In: *Elán*, roč. 4, nov. 1933, č. 3, s. 1 – 3.

URBAN, M.: Autor na rozcestí: dedina či mesto? In: *Elán*, roč. 6, dec. 1935, č. 4, s. 1 – 2.

rodnú otázku, ktorá ho priviedla do kruhu vatristov, a ďalej s jeho novinárskou aktivitou,³ v rámci ktorej mnohé texty vznikali.

Napriek Urbanovmu stanovisku a jeho názorom na úžitkovosť literatúry a sociálnu angažovanosť spisovateľa v krátkych prózach sa takmer nevenoval priamo národnej a sociálnej problematike. Jednou z mála takýchto próz je próza *Nič sa nestalo* z r. 1926, ktorá získala druhé miesto v literárnom súbehu Slováka. Zobrazuje zúfalstvo robotníka, ktorý príde o prácu, ako Slovák si nemôže nájsť miesto a svoju situáciu napokon rieši samovraždou. Próza sa tendenčnosťou výrazne odlišuje od iných prác z tohto obdobia – v tom istom roku Urban publikoval aj také novely ako *Za vyšším mlynom* alebo *Pravda*. Inde v Urbanovej próze sa iba ojedinele stretne s takým ideologicky jednoznačným vyznením konfliktu a otvoreným vyjadrením autorovho postoja. Slovenskej otázke sa autor venoval v románe *Hmly na úsvite*, no tam už nemá ideologický rozmer. Ide tu o zložitejší a nejednostranný obraz mentality ľudu, ako to vystihol Andrej Mráz: „Masa tak osudne dôverčivá oproti všetkým zvodom, ktoré im ponúkajú lepší život, masa, ktorá pôjde za každým vetrom. A náš sedliak je naozaj taký. Najmä dnes. Ani slychu po húževnatom konzervativizme a pevnej viere.“⁴ Ukázalo sa, že na ploche črty mohol autor spracovať podobný problém iba „jednorozmerne“.

Urban si od začiatku v krátkych prózach vyberal témy poučné pre široký okruh čitateľov, s cieľom mravne ho vzdelávať. Problémy ako vystáňovanie, mravný konflikt rodičov a detí či alkoholizmus boli často už v prvých krátkych prózach len východiskom k nastoleniu univerzálnejších problémov. Za navonok jednoduchou štruktúrou próz nachádzame závažnejší problém, siahajúci často k podstate dedinského archetypu a zaužívaných vzťahov. Hoci dedinská morálka je autorovi neraz nemenným kritériom mravných hodnôt, inokedy, nemenej často, prekvapivo odhaľuje, ako stereotypy dedinského prostredia vedú k povrchným riešeniam, čo má pre protagonistov tragické dôsledky. Riešením konfliktov a analýzou vzťahov sa Urbanove krátke prózy odlišovali od tvorby národne orientovaných autorov, idealizujúcich ľud, alebo autorov, ktorí problém videli zjednodušujúco ako konflikt „kultúry“ a „prírody“, dediny a mesta (u Urbana také jednoznačné riešenie nájdeme v ranných prózach, neskôr len zriedkavo – napríklad v rozsiahlej novele *Typograf* z r. 1924).

Urbanove krátke prózy teda nevznikali ako nadčasové dielo, určené pre úzky okruh čitateľov, ale patria skôr do úžitkového umenia, vznikajúceho pre noviny. Z toho vyplynula potreba tematickej aktuality a vytvorenia spôsobu podania prijateľného i pre menej vyspelého čitateľa. V snahe zaujať, priblížiť sa ľudovému čitateľovi a zároveň byť neexplicitný, píše autor jazykom, ktorý je takému čitateľovi blízky, využíva pomenovanie vychádzajúce z ľudovej slovesnosti, alegóriu, prípadne príbeh modeluje ako alúziu na biblické podobenstvo.

S novinovou genézou Urbanových časopisecky publikovaných krátkych próz súvisí ich blízkosť fejtónu. Niektoré vyšli v rubrike Besednica. Iné majú k fejtónu blízko myš-

³ Urbanove spisovateľské začiatky sú spojené s prácou redaktora. Krátky čas (1921 – 1922) pracoval v ružomerskej redakcii Slováka, od r. 1925 bol redaktorom v Slovenskom národe, ktorý r. 1926 zanikol, a od r. 1928 pôsobil ako redaktor Slováka v Bratislave. Zanedbateľným faktom nie je ani to, že autor sa písaniu krátkej prózy venoval čiastočne i z existenčných dôvodov – napríklad na začiatku dvadsiatych rokov alebo v období, keď bol po zániku Slovenského národa nezamestnaný a pracoval na románe *Živý bič*.

⁴ MRÁZ, A.: K ideovým koreňom literárnych prác Mila Urbana. In: *Národné noviny*, roč. 62, 21. 1. 1931, č. 11, s. 2 – 3.

lienkovou nadľahčenosťou, využitím postupu paradoxu, smerovaním od jednotlivého príbehu k úvahovosti a dominanciou myšlienky nad obrazom.

S novinárskou aktivitou autora súvisí i zmysel pre aktuálne témy, ktoré sú blízke širokému okruhu čitateľov a ich problémom v spoločenskej rovine (téma vyst'ahovalecva, alkoholizmu, tradičných vzťahov rodičov a detí, obavy z nových pomerov, zdôrazňovanie tradičných hodnôt, téma mesta a dediny, téma pravej a prirodzenej skúsenosti). Dej próz je napínavý a má spád, príbeh je zavŕšený spravidla tragicky, s prvkami melodramatickej a kalendárovej spisby. Postavy sú často podriadené príbehu a degradované na jeho funkciu. Majú úlohu rezonéra, „indikátora“ morálky, dedinskej alebo mestskej, reprezentujú nejakú kritizovanú vlastnosť. Priestor aktivity postavy je obmedzený, do deja vstupuje ako hotový typ a prináša si so sebou aj kritérium pre hodnotenie diania. Dielo vzniká „zhora“, z idey, dôležité je všeobecné poznanie demonštrované postavami – v tom sa tiež prejavuje ich novínová genéza i dramatickosť. Urban pritom často postupuje pomerne stereotypným spôsobom – napríklad využíva katastrofickú osnovu deja, v ktorej sa udalosti opakujú s fatálnou nevyhnutnosťou – protagonista, ktorý je zakaždým nejakým vyčleneným z kolektívu, nakoniec hynie, inteligent sa prispôsobí dedinskému prostrediu a podobne.

Na jednej strane autor zohľadňuje skúsenostný horizont dobového čitateľa využívajúc schému v kompozícii, opakovaným spôsobom stvárňovania postáv (synekdoch), využitím prvkov žánrov „jednoduchých foriem“ a obraznosťou vychádzajúcou často z ľudovej slovesnosti. Tieto príbehy čitateľovu skúsenosť väčšinou potvrdzujú. Tá je však do istej miery problematizovaná reflexívnymi prvkami. V juvenilných krátkych prózach je didaktický zámer explicitný. Neskôr už autor učí čitateľa premýšľať bez toho, aby ho priamo poučal – využíva postupy paradoxu, grotesky a anekdoty. Aj pri novelách *Výkrikov bez ozveny*, ktoré majú komplikovanejšiu štruktúru, zisťujeme, že autor neraz vyšiel z mravoučného problému a písal ich so zámerom kritizovať nejaký mravný problém alebo „národnú“ črtu. Napríklad v *Rozprávke o Labudovi* pôvodným zámerom bolo kritizovať fatalizmus Slovákov, ako o tom Urban píše vo svojich spomienkach *Kade-tade po Halinde*. Prvky publicistických textov ako triviálnosť, komunikatívnosť, zrozumiteľnosť, akcent na etickú dominantu príbehu a obraznosť, primárne zrozumiteľnú ľudovému čitateľovi, implantoval autor i do týchto próz, ktoré v čase vzniku ostali v tieni autorových románov. Ich zložitnosť a neapriórnosť oceňuje často až súčasný čitateľ. Aj tieto prózy pritom prirodzene zohľadňujú kritérium prístupnosti ľudovému čitateľovi.

Urbanovo úsilie byť prístupným zapadá do nadgeneračného hľadania cesty k širokej vrstve čitateľov využitím typov slovesnosti, ktoré im boli blízke. Urbanove prózy publikované v novinách inklinujú k tej časti literárnej produkcie v dvadsiatych rokoch, pre ktorú bola príznačná tendencia k masovému umeniu, k populárnym žánrom a orientácia na ľudového čitateľa. V slovenskej literatúre daného obdobia je výrazom tejto tendencie predovšetkým tvorba ľavicových autorov – nielen z hľadiska ich programového politizovania umenia, ale aj hľadaním čitateľsky atraktívnejších žánrových foriem a tém. Tento trend možno čiastočne vysvetliť v súlade s programom časti avantgardy, ktorá chcela priblížiť literatúru k životu, sprostredkovať ju čo najširšej vrstve čitateľov. Čitateľsky atraktívne exotické témy vo svojej tvorbe uplatňovali J. Hrušovský, I. Horváth, P. Jilemnický a G. Vámoš. Žánrovo k masovej literatúre inklinovali prózami s kriminálnou zápletkou I. Horváth a P. Jilemnický. Miešanie umeleckého a publicistického žánru je charakteristické pre poviedky *Červenej sedmy* od P. Jilemnického.

V próze dvadsiatych rokov boli výrazom tejto tendencie viaceré stratégie a postupy – rôzne formy štylizácie témy, uvedenie nových čitateľsky atraktívnych tém, publicistických žánrov alebo tzv. jednoduchých žánrových foriem ako rozprávka, podobenstvo, anekdota a podobne do štruktúry textu. Spomienkovou dokumentárnosťou sa zasa vyznačovalo písanie J. Alexyho, J. Hrušovského, T. J. Gašpara, resp. išlo o motív fiktívnej spomienkovosti, fiktívneho dokumentu (J. Hrušovský). Z tohto hľadiska bola však slovenská próza dvadsiatych rokov predmetom výskumu len čiastočne. Ani nám nejde o podrobný opis spomenutých tendencií, iba o pozadie, na ktorom poukážeme na niektoré súvislosti Urbanovej tvorby.

II

V druhej polovici dvadsiatych rokov autor publikoval prózy, v ktorých sa pokúsil o umelecký experiment. Sú to napríklad *Tma*, *Večerná návšteva*, *Katafalk života* a *Z grúňa na grúň*. Z hľadiska autorovej poetiky sú poňaté netradične. Ako protiklad k jeho metóde tu pôsobí odkrytie konštruovanosti textu, niekde humorné glosovanie nevážneho problému, zachytenie fragmentov reality a vzťahov a tiež využitie krajného variantu subjektivizovaného rozprávania – ich-formy, s ktorým sa v knižne publikovaných prózach nestretávame. V týchto textoch sa ukazuje spôsob, ako práve ich-forma umožňuje zamerať rozprávanie na emocionalitu. Prózy, ktoré majú skôr vývinovú ako estetickú hodnotu, tvoria popri prácach poznačených priamočiarym moralizmom odlišnú skupinu časopisecky publikovaných próz.

V próze *Tma*⁵ (1928) ide o monológ rozprávača prebudeného uprostred noci s pocitmi úzkosti a strachu, ktorých motivácia je nejasná. V expresívno-naturalistickom rozprávaní rozprávač artikuluje túžbu po prekonaní nevraživosti medzi ním a priateľom, pričom príčiny sporu nie sú zreteľné.

„– Igor...

Igor mlčí.

– Čujem hodiny kdesi ako bijú. Strašne bijú! Tak sa mi zdá chvíľami, že to nie ani hodiny: hrana medená, ozrutná, moje srdce, život stal si k nej – netvor desný – i búcha železnou päšťou: raz, dva...

Áno.

Dve hodiny po polnoci.

A znova ticho.

Tak ticho, akobys olovom uši zalial, akobys do vody ponoril hlavu, akobys nečul. (...) Tak úžasne ticho v našej posteli, tak úžasne hluchó... Zdá sa, že niet postele, zdá sa, že niet stien – že niet ničoho. Ani nás. Zdvihneš ruku a nevidíš ruky, vystrčíš nohu spod periny, cítiš ako si ju vystrčil, ale darmo hľadáš očami obrysy svojej nohy. Darmo! Nohy niet!... Kde je?

Tma, tma, strašná tma vpravo i vľavo, hore i dolu. Darmo sa hľadáš, darmo cítiš svoju strýpnutú polohu. Teba niet.

– Niet.

– Zmenil si sa v akési krvavé, zaparené jadro, v akúsi skučiacu, čiernu dušu, v čierne slnko čiernej tmy.“⁶

⁵ URBAN, M.: *Tma*. In: *Slovák*, roč. 10, 29. 1. 1928, č. 24, s. 9.

⁶ Tamže.

Z úryvku je zrejma snaha o obrazné vyjadrovanie. Štylizovaná reč pripomína viacerými prvkami poetiku moderny – napríklad emocionálnou funkciou obrazného pomenovania, konštrukciou vety (eliptickosť, torzovitosť), postupmi opakovania, ktoré rytmizujú text a z ktorých vyplýva emocionálny účinok.⁷ (Atribúty z chudobnej zásoby pocitov postavy sa opakujú, a tak vyvstáva jej pocit – úzkosť ako podstatný, má tendenciu presadiť sa ako leitmotív.)

Motív ticha, mlčania, ktorý je pri vyjadrení vnútorných stavov Urbanových postáv príznačný aj v iných prácach, zodpovedá márnosti túžby rozprávača po zblížení s iným človekom. Príčiny nedorozumenia tu nie sú jasné a autor ich v rozprávaní neobjasňuje, ale naopak, zahmlieva ich. Poetizácia výrazu akoby mala prekonať nedostatok motivácie v konaní postavy. Text má blízko k bezsujetovej próze, podstatná je reflexívnosť a dochádza k úplnému oslabeniu epických prvkov – napríklad situácia postáv je nedostatočne motivovaná (motivácia rozprávačovej úzkosti nie je zreteľná). Podobne je to aj inde – v *Mlčaní* nie je známy vzťah medzi pisateľom a adresátkou, motivácia písania listu, v *Katafalku života* vzťah medzi rozprávačom a protagonistkou. S tzv. „nemotivovaným činom“⁸ sa stretneme i v dedinských novelách, no tu sa pociťuje ako estetický nedostatok.

Uvedenie ich-formy prispelo k uvoľneniu sujetovej kompozície a umožnilo reflektovať bežnú situáciu ako čosi zvláštne. Subjekt ostáva sám, intenzívne svoju samotu prežíva a na položené otázky nedostáva odpoveď. Napätie vzniká z toho, že je sám, nemôže ho v danej chvíli vyriešiť vysvetlením, objasniť priateľovi, čo sa v skutočnosti stalo. Vnútorný monológ prerastá do „vnútorného dialógu“. Motívy túžby po človeku, úsilie o introvertné zachytenie duše, analýzu ľudského vnútra nájdeme i v autorových dedinských novelách. Podobne i tu chce autor vyjadriť to, čo je na duševnom živote skryté a nevysloviteľné. K tomu sa pripája zdôrazňovanie psychickej subtilnosti, na ktorú rozprávač upozorňuje priamo v texte. Vyjadrenie intímnejších a výrazne subjektívnych polôh prostredníctvom ich-formy je u Urbana pomerne ojedinelým pokusom.

Frekventovaná urbanovská téma nenaplnenej túžby po kontakte s iným človekom sa objavuje aj v črte *Večerná návšteva*.⁹ Rozprávač kreslí portrét tajomného muža, ktorý prichádza na návštevu k rozprávačovi.

*„Neviem veru, odkiaľ ho poznám, Tichonova Tichonovjeviča, neviem veru. Ale vysoké bledé čelo, táže bledá tvár s veľkými hnedými očami, v ktorých tlie záдумčivá pahreba žeravej duše, prezradzuje človeka, ktorý nosí v sebe ťažký nerozriešiteľný problém, v ktorom každá bunka uvažuje o čomsi, ktorý chce čosi rozriešiť a nemôže.“*¹⁰

Rozprávač sa pokúša prekonať úzkosť a vysvetliť tajomné. Príčina utrpenia návštevníka je zastretá. Faktúra vzťahov medzi postavami je opäť narušená – nie je jasné, odkiaľ sa postava objavuje, ani v akom vzťahu je k rozprávačovi. Skúsenosť bolesti je jediné, čo spája dve postavy: *„Ale tá ruka, čo pomaly, s prstami akoby skrivenými neznámymi krčmi dotýka sa prs, je nie rukou Tichona Tichonovjeviča. Nie. Je mojou rukou. Ani tá bolesť nie je jeho bolesťou. Nie. Je mojou bolesťou!“*¹¹ Ak je v próze *Tma* prienik k iné-

⁷ GÁFRIK, M.: *Próza slovenskej moderny*. Bratislava, 1993, s. 47 – 54.

⁸ BŽOCH, J.: O niektorých znakoch Urbanových noviel. In: *Slovenská literatúra*, roč. 16, 1969, s. 586 – 589.

⁹ URBAN, M.: *Večerná návšteva*. In: *Slovenský denník*, roč. 10, 27.11. 1927, č. 270, s. 10.

¹⁰ Tamže.

¹¹ Tamže.

mu človeku nemožný, tu sa odcudzenie prekonáva účasťou. Poznanie bolesti iného znamená pre rozprávača možnosť spoluúčasti: v tomto zmysle rozprávanie ťaží z kresťanských zdrojov, ktoré však nijako neprehodnocuje.

Prózy s priamym rozprávačom sú zaujímavé i z hľadiska postupov rozprávania v autorovej tvorbe. Vo fejtóne *Mlčanie*¹² autor tematizoval, akým jazykom vyjadriť prežívanie postáv. Text pokladáme za variant metodologického písania, ktoré zaujímavo dopĺňa ustálený obraz Urbana ako prírodného talentu. Tu je explicitne pomenované, s čím sa stretávame v autorových vrcholných novelách – téma účinku a bezmocnosti slova, motívy tiesne z nedokonalnej výstižnosti reči a zároveň pokus stvárniť nepomenovateľné a nevysloviteľné v prežívaní človeka. „Mlčení úzce souvisí s *nevýslovnem a nevyslovitelnem* – a vôbec s problémom bezmoci reči“¹³ (zdôr. I. V.). Sémantika mlčania tvorí celý systém v Urbanových novelách a mlčanie je podstatný postup pri vyjadrení emotivity. Napríklad vnímanie človeka sa často zastavuje pri videnom a počutom, čo z hľadiska témy súvisí v dedinských prózach s nemožnosťou alebo neschopnosťou postáv artikulovať situáciu. V širšom kontexte ide o modernistické tematizovanie pochybností o možnostiach slova.

„Zvuk, Hana, je nedostatok ticha. Chápem ho, hoci niekedy svojou príliš jasnou definíciou ma uráža, aby som bol ešte krajnejší, bije ma. Áno, Hana, tak sa mi zdá, že ja vôbec nemám rád slov, nemám rád tých spotvorených škatuliek, presne označených, ktoré z našich barvivých, smelých myšlienok robia korenie, zázvor, škoricu, soľ. (...)“

Vtedy som pochopil, že mlčanie, keď človek vie mlčať, je nesmierne. Je ako dýka v rukách sfackovaného človeka.“¹⁴

V prózach v ich-forme výraznejšie ako v iných prácach pociťujeme novinovú genézu príbehov. Príbuznosť s publicistickým žánrom sa neprejavuje iba vo fejtónoch, ako *Mlčanie* alebo *Prečo román o Kačenke má na samom začiatku konček*, ale aj v kompozícii próz *Tma*, *Katafalk života*, *Z grúňa na grúň* a *Večerná návšteva*. Dôležitejšie ako epické dianie a jasne vykreslené epické charaktery je v nich všeobecné poznanie, ilustrovanie tézy na príklade jednotlivca, ďalej kliše a postupy ľudového čítania. V próze *Z grúňa na grúň*¹⁵ túto schematickosť autor dovádza do krajnosti. Črta je zámerným, v rozprávaní dôsledne realizovaným klišé o šťastnej manželskej láske, ktoré Urban v niektorých iných prózach vyvracia (*Jašek Kutliak spod Bučinky*). S ostatnými prózami kontrastuje bezproblémovosťou, neprítomnosťou konfliktu a nekomplikovanou lineárnosťou sujetu. Dej sa rozvíja priamo, v súmernej kompozícii bez dramatickosti a tajomnosti. Má ambíciu byť výlučne formuláciou rozprávačovej predstavy o jednoduchom ľudskom šťastí, s ktorým sa nestretávame v iných novelistických prácach s tragickými hrdinami. Obrázok zo života je nezastrene štylizovaný v súlade s rozprávačovou predstavou o prirodzenosti života a túžbou po jednoduchosti a prostote, má charakter správy o sentimentálnom šťastí. Podľa Šklovského „opísanie šťastnej vzájomnej lásky nevytvára novelu alebo aj keď vytvára, potom len v tom prípade, ak sa chápe na tradičnom pozadí opísania lásky s prekážkami“.¹⁶ Rozprávač nevyníma veci ani postavy

¹² URBAN, M.: *Mlčanie*. In: *Slovenský denník*, roč. 10, 22. 4. 1927, č. 93, s. 1 – 2.

¹³ VAŇKOVÁ, I.: *Mlčení a řeč*. Praha, 1996, s. 210.

¹⁴ URBAN, M.: Tamže.

¹⁵ URBAN, M.: *Z grúňa na grúň*. In: *Slovák*, roč. 10, 24. 6. 1928, č. 142, s. 9.

¹⁶ ŠKLOVSKIJ, V.: *Teória prózy*. Bratislava, 1971, s. 70.

spomedzi zvyčajných asociácií. Sentimentálne písanie o láske autor parodizuje v črte *Prečo román o Kačenke má na samom začiatku konček*.¹⁷

Próza *Katafalk života*¹⁸ tematicky nadväzuje na Urbanove začiatočnícke práce. Autor pracuje s podobnými motívmi ako v ranej próze *Vanitatum Vanitas*, ale oproti tejto próze je tu aktivovaný rozprávač, ktorý odsudzuje dievča, čo sa protiví „daným“ silám života. Postavu bezdetnej ženy tu pre zosobnenie istej všeobecnej idey pokladáme za alegóriu neživého.

V porovnaní s prózou *Vanitatum Vanitas* autor zvýraznil motív života. V rámci Urbanovej témy života ide o krajný variant demonštrovania tézy o „prirodzenom žití“. Konflikt vyplýva zo stretnutia dvoch morálok – morálky dievčaťa, ktoré nechce deti, a rozprávača. Zaznieva tu myšlienka, že jednotlivец sa musí podriaadiť životu, individuum má zmysel iba ako súčasť celku. No ak inde myšlienka o podriadení individua celku, „kolektivistické chápanie človeka“ má etický rozmer úžitku pre iných, tu tento motív autor zredukoval a v úplnej miere podriadil téze. Téma „padlého“ dievčaťa sa spracovávala často už v próze moderny, naproti tomu Urban pri jej spracovaní postuloval hodnotový systém celkom jednoznačne v „neprospech“ dievčaťa – opačne ako napríklad pri podobnej téme Gejza Vámoš.

Subjektívne zobrazovanie skutočnosti v ich-forme, oslabovanie epických prvkov v prospech lyrických, reflexívnosť, vnútorný monológ, fragmentárnosť, linearizácia sujetu, téma nedorozumenia, náznakovosť a neurčitosť, zdôrazňovanie psychickej subtilnosti pripomína prózu symbolistov. Tento spôsob sa však ukázal pre autora nevelmi esteticky produktívny. Aj v novelistike *Výkrikov bez ozveny* autor zvýraznil lyrické princípy, príbeh sa redukuje, presúva do vnútra, slúži na zobrazenie zložitých neanalyzovateľných reakcií človeka. Ukázalo sa však, že er-forma, striedanie personálneho a autorského rozprávania je pre stváranie subjektivity dedinských postáv adekvátnejší spôsob, ktorý vyhovuje autorovej snahe po objektivite a nenápadnejšiemu, tlmenému štylizovaniu subjektívnych polôh dedinského človeka. Aj v nich sa teda stretneme so spôsobom „zadržaného vnútorného prejavu“, no pred vnútorným monológom dostáva prednosť nepriama charakteristika, k „vnútorným“ obsahom sa odkazuje prostredníctvom substitúcie, budovaním symbolického náhradného kontextu. Prózy ukazujú, že hoci sa autor pokúsil uplatniť i iné postupy, než s akými sa stretneme v dedinských novelách, rozprávania v ich-forme ostalo u Urbana len esteticky málo funkčným variantom subjektivizovaného rozprávania.

III. Z tichého frontu

Odlišnú, esteticky relevantnejšiu časť Urbanovej tvorby z druhej polovice dvadsiatych rokov predstavujú krátke prózy, ktoré autor dodatočne, r. 1932, zaradil do zbierky *Z tichého frontu* s podtitulom *Časové rozprávky*. Ide o výber z časopisecky publikovaných próz, ktoré vychádzali v Slovenskej politike, Slovenskom denníku a v prílohe Slováka v r. 1926 – 1930.¹⁹ Do zbierky, ktorá pôvodne obsahovala šesť próz, autor v šesťdesiatych

¹⁷ Prečo román o Kačenke má na samom začiatku konček. In: *Slovenský denník*, roč. 10, 27. 9. 1927, č. 220, s. 2 – 3.

¹⁸ URBAN, M.: *Katafalk života*. In: *Slovenský denník*, roč. 11, 1. 1. 1928, č. 1. s. 9.

¹⁹ Mnohé z nich autor uverejnil počas dvadsiatych rokov aj opakovane, s rôznou mierou autorských zásahov. Napríklad vianočnú novelu *Drevený chlieb*, ktorá vyšla v knihe *Z tichého frontu*, autor po prvý raz

rokoch doplnil prózu *Pravda*. Podobne ako napríklad novely *Nie* (pôvodne pod názvom *Češť*) alebo *Skok do priepasti* (neskôr *Priepasť*) ju pre toto vydanie prepracoval.

Zbierku *Z tichého frontu* prijala dobová kritika priaznivo, i keď ostala len na okraji záujmu o autorove romány. Aj novšia literárna veda sa sústredila predovšetkým na významovo komplikovanejšie novely z *Výkrikov bez ozveny*. Súviselo to tiež s istým tematickým, rozprávačským a kompozičným stereotypom, ktorým sa prózy zaradené do Urbanovej druhej zbierky vyznačujú. Na esteticky nižšiu kvalitu autorovej krátkej prózy z tohto obdobia upozornil napríklad J. Noge v *Dejinách slovenskej literatúry V*. Konštatoval, že niektoré Urbanove práce z tejto zbierky už „nesú aj nežiadúce vplyvy žurnalizmu“²⁰. Podľa Nogeho sociálnu tendenciu, ktorá je pre ne príznačná, autor dôslednejšie uplatnil až vo veľkom epickom celku románov *Živý bič* a *Hmly na úsvite*.

V prózach autorovej druhej novelistickej zbierky naozaj prevažuje jednotnejšia symbolicko-alegorická zložka nad diferencovanejším tematickým plánom noviel *Výkrikov bez ozveny*. V súvislosti s novelami z *Výkrikov bez ozveny* sme identifikovali pripísanie poetickej funkcie všednému motívu, patetické vyzdvihovanie doteraz menej registrovaných stránok skutočnosti. Vznikal pocit nedourčenosti, ktorý neplynul z etického postoja rozprávača (ten je pomerne jednoznačný), ale z toho, čo ostáva v prežívaní postáv nevypovedateľné a z konfrontácie ich psychických svetov (*Za vyšným mlynom*). V literárnej tradícii realizmu, symbolizmu a moderny autor rozšíril tému senzibility dedinského človeka. Odtabuizoval niektoré dedinské témy a zvýraznil zatlačené, nepovšimnuté prvky v psychike dedinského človeka, a to predovšetkým nepriamou charakteristikou – cez zvýznamnenie obsahov dedinskej skutočnosti.

V prózach *Z tichého frontu* sme naproti tomu už svedkami tendencie k symmetrickejšim, čiže z istého hľadiska didaktickým riešeniam. Ich výslednú podobu treba odvodiť aj z toho, pre aké recepcné prostredie pôvodne vznikali. Potom kritikou zaužívané spojenie úžitkovosti s malou mierou uplatnenia estetickej funkcie nemusí byť pri ich hodnotení celkom relevantné. Všimneme si teda viac ich žánrové utváranie a rozprávačský spôsob modelovania fikčného sveta a ohľadom na ľudového čitateľa, ktorému boli tieto prózy pôvodne určené.

Dobovo aktuálne sociálne témy – chudoba, alkoholizmus, vysťahovalectvo – sú vychádziskom v novelách *Pred dražbou*, *Drevený chlieb*, *Človek, ktorý hľadal šťastie* a *Pravda*. V novele *Chlieb* v rozhovore chudobného opitého furmana Adama Žuka s Ježiškom zaznie protest proti sociálnej nespravodlivosti:

„Prečo som sa opil? – rozdrvil zubami prvú vetu z tej zložitej príčiny. – Poviem ti, keď chceš vedieť... Poviem! ... Ja viem, že ti ťažko bude uznať. Ťažko veru! Lebo vy tam v nebi... Eh! Kto nebol v lese, kto nezvážal dreva, verím, že tomu je ťažko pochopiť, prečo sa my opijame. Ale... (...) Verubože, je to pre psa robota vyhrabávať drevo spod snehu, opínať ho reťazami, vytrhávať z ľadu a každú chvíľu čakať, že zabije alebo teba, alebo koňa. Ruky ti tuhnú pritom, uší, nôh necítiš... Celý si ako to drevo, čo vzeieš. Ideš, hjoakáš, zapieraš hore vrškami, až ti klby praštia... (...) A čo zarobiš za deň?... Niekoľko mizerných korún. Nič!“ (s. 84).

publikoval v periodiku Slovenský kresťanský socialista, ďalej v Slovenskej politike pod názvom *Ako viezol Ondrej Žuk Ježiška*, v Novom svete a v Slovenskom týždenníku. Obdobné sociálne motívy sa objavili už i v skoršej autorovej vianočnej črte *Ako prišiel Ježiško do Berdysov*.

²⁰ NOGE, J.: Milo Urban. In: *Dejiny slovenskej literatúry V*. Bratislava, 1984, s. 286 – 295.

Ale riešenie, ktoré ponúka záver prózy, vychádza z kresťanských zdrojov, je uplatnením jednoduchého bratského súcitu s trpiacim chudákom. V próze *Pred dražbou*, v ktorej chudobný sedliak príde o všetko, v závere autor vykresľuje obraz identických ľudských osudov:

„Ten tam vedľa, ten druhý... Jano, Ondrej, Štefan... Čo záleží na tom mene? Mená ich nerozdeľujú, oni sú rovnakí. I ten tam má vedľa licitačnú vyhlášku, i ten má ženu a deti. Bieda, bolesť... Oj, poznajú to dobre! Vajce vajcu sa tak nepodobá. (...) Celé zhromaždenie rovnakých, chlap vedľa chlapa, stonohé telo, ale jedna duša a jeden rozum. (...) Hodina uplynie. Hodina sa prepadne v mori času. Oni mlčia. Sedia vedľa seba bez slova, bez slova visia na svojich neviditeľných križoch a hľadajú do doliny. Pod nimi dedina, nad nimi obloha a na nej kusy bielych mračien, uháňajúcich do diaľky“ (s. 75).

Tradičný sociálny motív je tu prepracovaný na všeobecné mravné posolstvo a prekrytý problémom univerzálnych ľudských hodnôt. V próze *Drevený chlieb* s črtami kalendárovej vianočnej poviedky sa sociálny motív ťažko pracujúceho sedliaka, ktorý rieši situáciu alkoholom, pretvára na mravné posolstvo o milosrdenstve. V novele *Pravda* proti svetskej spravodlivosti, ktorá dá za pravdu bohatému sedliakovi Pojtkovi, ktorý odorol chudobnému Metesovi brázdzu, stojí súd dediny, čo prinúti vinníka k priznaniu. Bezprostredný vplyv dobovej sociálnej skutočnosti bol z textov teda viac-menej vylúčený. Prózy sa namiesto riešenia sociálnej biedy stávajú skôr alegóriami údely oravského človeka, jeho húževnatosti, nepoddajnosti, ale aj „krehkosti srdca“.

Na pozadí obrazu sociálneho położenia vrchárov Urban prednostne rieši kalváriu osobného vyrovnávania sa s ťažkým údelom. Toto posolstvo autor potvrdzuje alegorizovaným obrazom morálneho príkazu povinnosti žiť, ktorú uľahčuje moment spolupatričnosti, zdieľaného údely a vedomia o ponížených, ktorí budú povýšení. Urban proti relativizmu a nepravým hodnotám kategorickejšie ako predtým stavia elementárne, autentickým kresťanstvom dotované postoje obyčajného človeka.

V próze *Človek, ktorý hľadal šťastie* sa sedliak Matej Rovňan vracia po rokoch bohatý z Ameriky. Jeho pocit šťastia z nadchádzajúceho spokojného života však čoskoro vystrieda poznanie, že svoj život v skutočnosti premrhal a že jeho chudobní vrstovníci žili oveľa plnšie. Urban tu spojil dobovo aktuálnu tému vystáholactva, ktorej sa venoval v niektorých mravoučných prózach, s modernistickou témou nemožnosti prežiť šťastie v jeho plnosti, s motívmi oneskorenia, premárneného života, melanchólie za strateným vysnívaným okamihom. Prekážka šťastia tu má, na rozdiel od podobného motívu u modernistov, celkom konkrétnu podobu, tkvie v hrdinovej minulosti a vyplýva z konkrétnych sociálnych okolností.

Ak si prózy predchádzajúceho obdobia aj pre zložitejšiu štruktúru vyžadovali aktívneho percipienta, resp. bolo ich možné čítať v kóde „vysokej“ i v kóde „nízkej“ literatúry, tu už autor jednoznačne čitateľovi uľahčuje úlohu orientáciou na hodnotové parametre príbehu. Pravdepodobne i vzhľadom na adresáta zvýraznil modelovosť sujetu – do štruktúry novely zapojil žánrové prvky rozprávky, kalendárovej prózy či sentimentálneho čítania, známe širokej vrstve čitateľov. V próze *Pred dražbou* je začiatok alúziou na rozprávku,²¹

²¹ NOGE, J.: Človek v trvaní a premenách času. In: *Podoby realizmu v medzivojnovnej próze*. Bratislava, 1983, s. 83.

ktorú ďalej zamieňa dezilúzia zo sociálnej reality. K vianočnej kalendárovej próze má blízko *Drevený chlieb*, no odlišuje sa tým, že nejde o morálnu premenu postavy, ale autor v závere zvyrazňuje ľudskú účasť.

Dej novely *Roztopené srdce* vyznieva v porovnaní s inými Urbanovými prózami na tému lásky klišeovito: dobrá a pekná Kristka sa vydá za zlého muža, ktorý sa napokon vďaka nej polepší. Téma lásky sa u Urbana spája so smútkom, nešťastím, bolesťou, s motívom straty, nerealizovaného citu, čo má blízko k próze moderny (*Jašek Kutliak...*, *Človek, ktorý hľadal šťastie*, inak *Skok do priepasti*). Sužet *Roztopeného srdca* je „opakom sužetu novely Jašek Kutliak spod Bučinky“²², v ktorej Jašek stráca Hankinu lásku. V *Roztopenom srdci* žena svojim citom „kriesi“ mužovu lásku. Milujúca žena je martýrkou dobra, obeťou zlého muža, jeho egoizmu, necitlivosti. Výsledkom stretnutia takto definovaného antagonizmu nie je smrť, nešťastie, ale próza sa končí happy-endom – sentimentálnym spojením srdiec. Novinová genéza prózy sa prejavuje v teatrálnom, dojímavom modelovaní príbehu o láske. Príbeh naplní rozprávkovú osnovu boja dobra a zla ukončeného víťazstvom spravodlivosti a šľachetnosti hrdinky: zlý muž je potrestaný, keď sa pre neho Kristka obetuje a zároveň mu odpúšťa, čo je pre neho najťažším trestom. Takéto modelovanie príbehu vychádza v ústrety čitateľovi, má tendenciu nahrádzať to, čo v realite nenachádza.

Popri tom, že autor využíva prvky žánrov, ktoré sú čitateľovi známe, a zrozumiteľnou a prístupnou formou sprostredkúva mravné posolstvo, skúsenosť čitateľa tiež problematizuje. Prózy *Skok do priepasti* a *Pred dražbou* pripomínajú úvahu ilustrovanú konkrétnym príkladom, esej. V komponovaní deja autor využíva paradox, postup príznačný pre fejtón: Matej Rovňan v novele *Človek, ktorý hľadal šťastie* sa vráti bohatý, ale mladosť mu už nič nevráti. V novele *Nie* má Ondrej Koyš pravdu, ale neobháji česť svojej dcéry, *Drevený chlieb* sa nekončí Žukovým oľutovaním „hriechu“, ale Ježišovým súcitom s chudobným človekom.

Na pláne postáv sa prejavuje novinová genéza týchto próz viacerými znakmi. Autor tu je explicitnejší a postavy sú skôr nositeľmi téz. To však neznamená, že autor sa „spreneveril“ svojej metóde – v novinových prácach však viac záležalo na jednoznačnejšom vyznení ťažiskových postáv a konfliktu. Postavy sú sformované pred epickým časom deja a obmedzené na etickú štruktúru, autora zaujíma predovšetkým ich morálny profil. Pri ich modelovaní sa nesnaží o charakterovú komplexnosť či o zaznamenávanie individuálnych psychologických reakcií, ale zameriava sa na typickú vlastnosť. Využíva sa pritom zástupný, reprezentatívny detail, teda synekdocha. Autor znova využil svoj tradičný postup pri stvárňovaní postáv, o ktorom možno povedať, že aj v prípade artistných noviel má pôvod v triviálnej spisbe. Príbehy postáv sa spravidla končia tragicky. Dominuje opäť človek s nejakým príznakom, handicapom, ktorý sa ocitá na periférii pre chudobu (Adam Žuk, sedliak Martin), alebo je inak vyčlenený z kolektívu. Vlastnosť postavy zastupuje niekedy i meno, ktoré má v kontexte prózy symbolický významový odtieň (napríklad Adam Žuk, Vlado Klan, Kristka), alebo naopak absencia priezviska zvyrazňuje bezmennosť postavy ako jedného z mnohých (sedliak Martin v novele *Pred dražbou*).

Postavy sú utvárané v symetrických protikladoch ako téza a antitéza (napríklad v novele *Roztopené srdce* Pavol Badán, ktorého „volali len *Zabijakom*“ a Kristka, ktorá „zas bola dobrá ako kus chleba. I pekná bola, a to tak, že ľudia nikdy nevedeli, či je Kristka

²² NOGE, J.: Tamže, s. 83.

krajšia ako dobrá alebo lepšia ako pekná“, s. 42). V momente epického aktu sa postava javí ako zavýšená, daná. Sujet, ktorý je vystavaný ako skúška, prehodnocuje jej hodnotové kritériá konfrontovaním s kritériami dedinského kolektívu alebo s nejakou tézou. Výsledkom je nadobudnutie etickej identity (*Drevený chlieb*) alebo prehodenie dovtedajších kritérií. Postavy často naplňajú isté kliše a ich konanie sa dá predvídať – prekvapenia a zvraty sú častejšie v debovej rovine. Konanie postáv je niekedy mravne príznakové (*Pravda, Roztopené srdce*). Inokedy autor naopak „navedie“ čitateľa na istú žánrovú štruktúru, aby ju potom prehodnotil paradoxom, prípadne demýtizoval nejaké sociálno-psychologické kliše. Napríklad v novele *Človek, ktorý hľadal šťastie* autor rozprávanie inovoval prepísaním tradičného rozprávkového sujetu o hľadaní šťastia, čím zvýraznil hodnotové konotácie príbehu bez podobnej explicitnej intervencie rozprávača ako vo svojich didaktických prózach. Osud hrdinu tu nezávisí od jeho morálneho charakteru, ale bohatstvo je prekódované na chudobu protagonistu (v zmysle života nenaplneného skutočným šťastím, ktoré bolo dožičené jeho chudobným vrstovníkom). Vnútorňý pokoj, zmierenie sa s údelom chudoby a príslušnosť k iným znamená zasa skutočnú hodnotu pre tých najbiednejších, ktorí prídu o všetok majetok v novele *Pred dražbou*. Príbeh, hoci sa končí tragicky, často naplňa rozprávkovú osnovu boja dobra a zla zavýšeného spravodlivosťou: hrdinka odpúšťa zlému mužovi, pravda víťazí a podobne. Naplňa „osnovu utrpenia ako cesty k ľudskému dozrievaniu, k pochopeniu vlastného miesta a svojho poslania – činnej lásky – v transcendentnom poriadku sveta“, čo má blízko k expresionizmu.²³

Zmeny v ustrojení postavy súvisia so zmenami v ďalších zložkách – rozprávaní a pláne prostredia a so zmenami vo výraze.

S vysokou mierou angažovanosti subjektu v rozprávaní súvisí expresivita výrazu. Expresivita noviel *Výkrikov bez ozveny* a *Z tichého frontu* je rovnako silná. Silu vnútorného zážitku postáv v predchádzajúcej zbierke tu dopĺňa expresivita prehovoru postáv. Na rozdiel od predchádzajúcich próz, keď autor zobrazoval citové prejavy postáv zástupne, náznakovou prostredníctvom konania, gest, tu ich zobrazuje vo väčšej miere i v priamych prehovoroch a tiež v súvislejšom vnútornom monológu.

Využitie expresivity sa vzťahuje k zobrazeniu extrémnej situácie, tentoraz na podloží sociálne aktuálnej témy. Zosilnená expresivita nesúvisí s obrazom drsnej reality v tom zmysle, že by autor zobrazoval hrubosť dedinského života, ale prevažuje patetický postoj rozprávača k téme.

Z úryvkov, ktoré sme doteraz citovali, je zrejmé úsilie o obrazné vyjadrovanie. Emocionálnu funkciu v texte majú trópy, ako metafora, personifikácia, alegória a prirovnávanie. Štylizuje sa i syntaktickými prostriedkami. Zo syntaktických konštrukcií využíva autor napríklad elipsu, hyperbolu a paralelizmus. Popri týchto trópoch a figúrach je výrazným prvkom expresivity opäť opakovanie.

Spôsoby opakovania sú rozmanité – napríklad refrén, návratnosť detailu v charakteristike postavy a pod. Opakovanie jedného detailu v charakteristike postavy naznačuje jej psychické založenie alebo zameranosť na jediný problém, ako v novele *Nie* v charakteristike Ondreja Koyša, rozhodnutého odplatiť sa za pohanenú česť dcéry („... široký ohnutý

²³ WINCZER, P.: Využitie konvencií populárnej literatúry a masovej kultúry na získanie čitateľa v próze mladého I. Erenburga (20. roky). In: *Slovenská literatúra*, roč. 39, 1992, č. 6, s. 450.

chrbát v čiernej huni“, „Obzrel sa, a – tu Koyš za jeho chrbtom, nemý, ale zachmúrený, ako čierny, búrku veštiaci mrak“, „Koyš valil sa ďalej za ním, s hlavou vťahnutou medzi pleciami, ani čierňava“). Hoci autor detail motivuje realisticky, nepoukazuje ním na vlastnosť individuálnej postavy, ale na stav, inokedy zasa na charakteristickú črtu mentality dedinského človeka. Výrazným postupom založeným na opakovaní pri budovaní postáv je paralelizmus, postup charakteristický pre ľudovú slovesnosť.

Dôvodom využívania opakovania, paralelizmu, elipsy a hyperboly je aj snaha evokovať autentickú reč postáv a jej ľudový kolorit. Elipsa, resp. paralepsa (vynechanie faktu, čím sa naopak upozorní) sa vyskytuje tam, kde postavy nechcú, nemôžu alebo nevedia hovoriť. Príčinou je citové vzrušenie, ktoré sa prejavuje v reči postáv i rozprávača. Spomínané prvky expresivity podporujú vyznenie s pátosom formulovaného autorského stanoviska a jeho stotožnenie sa s „filozofiou“ dedinského života. Tieto prostriedky slúžia poetizácii prozaického textu a „to znamená aj budovaniu a posilňovaniu vzťahu čitateľa k problematike novely“.²⁴ Na druhej strane napríklad využívanie postupov opakovania dáva udalostiam všeobecnejší charakter a podieľa sa na simplifikácii a schematizácii textu.

Autor naďalej pracuje s originálnym prirovnaním („Duša chudobného človeka je ako veža a starosti v nej, to ako netopiere, keď zima zaľahne na ne“, s. 69), ale prevládajú folklorizmy, lexikalizované prirovnania a metafory. Naďalej sa prostredníctvom motívov vonkajšieho sveta zobrazuje vnútorný svet, a to predovšetkým v rámci ustálených toposov.

Funkcia obrazného pomenovania, jeho podiel na tvorení významu, je v porovnaní s prózami z *Výkrikov bez ozveny* odlišný. Ak sme vo *Výkrikoch* nachádzali prvky, ktoré pôsobili proti zjednodušujúcej linearite v sujetovej kompozícii, tu je to inak. Prechod od nepríznakového pomenovania k obraznému, ktoré bolo vo *Výkrikoch* skoro nepostrehnuteľné, je nahradený alegorizáciou ako dominantným postupom. Povedali sme, že zobrazenie krízovej situácie subjektu tu sprevádzajú etické reflexie. Ich súčasťou sú motívy so silnou alegorickou potenciou – napríklad motívy priepasti alebo srdca. Opakovaný motív priepasti je alegóriou sváru neživotných právd „kultúry“ a prirodzeného života (*Skok do priepasti*) alebo analógiou rozpadu ilúzií (*Človek, ktorý hľadal šťastie*): „A v trhline, ktorá sa takto otvorila, Matej Rovňan uzrel neodvratnú skutočnosť. Nebol viac mužom. Či chcel, či nie, bol len bezmocným slabým starcom, ktorého pred päťatridsiatimi rokmi oklamali a ktorý predal svoju mladosť v ďalekej zemi za misu ružových vidín. (...) Keď si to Matej Rovňan všetko predstavil, keď si predstavil, že z tej priepasti zániku niet viac návratu, akoby mu boli srdce do klieští stisli“ (s. 106 – 107).

Plán priestoru zasahuje v pláne deja distribúciou hodnotových kritérií, ktorými disponuje. Uvediem príklad z novely *Pravda* na motíve zeme. „Kus role“ sa ďalším štylistickým spracovaním v pláne postáv mení na niečo globálne a všeobecné. Ďalej sa artikuláciou v pásme postáv motív zeme synonymizuje s pravdou: „... a pred očami mu tancovalo pol lakt'a zeme, ktorú s toľkou láskou obrábal a z ktorej mu akoby nič odorali. Dožadoval sa pravdy, lebo si myslel, že zákony sú na to, aby ju každému (chudobnému či bohatému) rovnako vysluhovali, ale... Ó, beštie! Aj z pravdy odorali“²⁵ (zvýraznila A. Ž.). Ukazuje sa, ako sa kúsky reality cez plán postáv naratívny aktom najprv jednej postavy, ale potom aj dedinského kolektívu menia na alegóriu.

²⁴ GÁFRIK, M.: *Próza slovenskej moderny*. Bratislava, 1993, s. 50.

²⁵ URBAN, M.: *Pravda*. In: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava, 1989, s. 281 – 282.

Alegorický motív tu priamo a jednoznačne poukazuje na hodnotové parametre príbehu a zosilňuje stanovisko autorského rozprávača. Na jednej strane je výrazom didaktického zamerania textu, jeho apelativnosti, a na strane druhej sa podieľa na jeho žánrovej identifikácii – „otvorenosti“ novely. Tentoraz sa v novele typický priestor pre „nachgeschichte“ viaže k všeobecnejšiemu obsahu, jednoznačnejšiemu didaktickému zisku z prózy. Ako opačný príklad pripomeňme novelu *Za vyšným mlynom*, v ktorej sa bohatá motívika podieľa na komplikovanej významovej štruktúre. Tam tzv. žánrová neukončenosť novely korešpondovala s otvorenosťou, relatívnosťou osudov – nie v zmysle relativizovania pravdy, ale v zmysle komplikovaného zápasu postáv „na oboch stranách“ – Zimoňa i starého Štelinu – o vlastnú ľudskosť.

Vo všeobecnej rovine sa v prózach *Z tichého frontu* tematizuje svet spolužitia, v ktorom ide o lásku k blížnemu – tým sa táto próza zákonite zblíži s kresťanským etickým posolstvom. Tieto texty sa skutočne aj odvolávajú na religiózne motívy, predovšetkým vo výjavoch, ktoré sú alegóriami napr. nanebovzatia, ukrižovania (*Pred dražbou*). Aj prostredníctvom nich sú tieto prózy spriaznené s kresťanským étosom, ďalej však obsahujú i jeho etické, široko akceptovateľné a zrozumiteľné posolstvo. K tomu ďalej prispieva aj zameranosť na „malých“ či personálny záber „malého“ človeka a jeho prežívania. Religiózne a biblické motívy netreba chápať ako príznak posunu v ideovej koncepcii autorovej prózy.²⁶ Z hľadiska rozprávania súvisí ich prítomnosť s personalizáciou rozprávania, v ktorom sa zohľadňuje daný sociálny typ postavy, a tomu je taká obraznosť blízka. Inou vecou je všeobecná zrozumiteľnosť podobných motívov a odkazov.

V prózach *Z tichého frontu* je výraznejšie ako predtým spracovanie dedinskej témy určené predstavami o nadčasovej platnosti hodnôt kolektívnej tradície. Takáto situácia si vyžadovala iné „formálne“ riešenie aj v súvislosti s rozprávaním. Spôsob rozprávania sa čiastočne mení aj v zhode s väčšou explicitnosťou a snahou o väčšiu objektivitu textov. Rozprávanie je naďalej subjektívizované. Je mierne personalizované vzhľadom na ústrednú postavu, pričom personalizácia neprekračuje hranicu, za ktorou by novela stratila povahu objektivizovaného riešenia nejakého etického problému (ako napríklad čiastočne v novele *Za vyšným mlynom*). Ide tu skôr o zdôverenie postavy dedinského človeka, obhájenie jeho stanoviska (*Pred dražbou*) alebo naopak jeho mravný a hodnotový prerod (*Pravda, Skok do priepasti, Roztopené srdce*).

Autor pri stvárnení prežívania postáv i naďalej využíva pôvodné charakteristické postupy ako „substitučnú metódu“²⁷ alebo „paralingválnu komunikáciu“²⁸ (efekt mlčania, gesto a pod.), no nepodieľajú sa na sprostredkovaní prežívania postáv do takej miery ako v novelách *Staroba*, *Jašek Kutliak spod Bučinky* alebo *Za vyšným mlynom*. Čiastočne ich nahradil vnútorný monológ, teda priamejšie reflektovanie vnútornej situácie a postoja postavy: „Rovňan zaryl sa pohľadom do zeme a ako tak hľadal v pamäti slov, ktorými by ich odbil, uzrel pred sebou celý svoj život. Nie. To nebol život. Akokoľvek, ale to nebol život. Robil i zarobil peniaze, nemôže povedať, že nie, ale keby mu prišlo položiť ruku na srdce a povedať podľa najlepšieho vedomia a svedomia, či to, čo robil tam za morom, bol

²⁶ Pozri NOGE, J.: Tamže, s. 85.

²⁷ RAKÚS, S.: Personálne súvislosti času a priestoru v novelistike Mila Urbana. In: *Slovenská literatúra*, roč. 35, 1988, č. 3, s. 222.

²⁸ RAKÚS, S.: Tamže.

život, musel by znova povedať: Nie. To nebol život! Ale ani robota to nebola. Robota musí byť krásnou, svätou vecou, robota musí robotníka dvíhať, povznášať, kým on... jeho len ubíjala. Zabila v ňom dušu, urobila z neho tupého otroka a užívala jeho sil dotiaľ, kým podlomený vekom neklesol pod jej bremenom“ (s. 101). Aj týmto spôsobom próza explicitnejšie zdôrazňuje hodnotové parametre rozprávania.

V snahe o väčšiu objektivitu autor oproti monologickému princípu noviel Výkrikov uplatnil aj princíp dialogický. „Dialogy podporujú v epickom texte autenticnosť, presvedčivosť, čo sa v konečnom dôsledku premieta do zvýšenia ‚miery realistickosti‘.“²⁹ Novela *Pravda* je vybudovaná ako dialóg medzi sedliakmi Pojtkom, Metesom a dedinou. Tento dialóg má charakter sporu, ktorý je od začiatku jasný: Pojtek odoral Metesovi kus zeme, ale súd dal za pravdu vinníkovi. Úvodnú, zdanlivo anekdotickú modalitu malicherného sporu strieda dialogická časť, ktorá dodáva sporu nečakane dramaticko-tragický rozmer. Príbeh sa odohráva v celkom jednoduchej dynamike vzťahov medzi dvoma protagonistami a dialóg vyjadruje ich nemenné postoje. O psychológii postáv nevieme takmer nič, je zredukovaná na svedomie. Objektívny rozprávač ani tu priamo nesúdi, ale nenecháva pochybnosť, kto je obeť a kto vinník.

Patetický účinok sa nedosahuje hodnotiacim komentárom, ale „negatívnou kontrolou“ rozprávača: všetko okrem ústredného mravného problému, na ktorý sa sústreďuje dianie, je zredukované. Novela má výrazne dramatickú stavbu. Dráma je podaná predovšetkým v dialogických scénach, kde postavy samy, svojimi aktmi, posúvajú príbeh a rozprávač sa obmedzuje na zhrnujúcu správu na začiatku príbehu: „*Beštia Pojtek (veru beštia) bol chlap bohatý – a predsa sa ulakomil na cudzie. Vzal pluh a raz ráno, keď oral, odoral Janovi Metesovi z role*“ (s. 279). Dialogickou stavbou a negatívnou kontrolou rozprávača sa dosahuje dramatickosť situácie a napätie, keďže pravda je od začiatku jasná. Dramatizáciu možno chápať aj ako odlíšenie od epicky didaktického vyznenia.

V novele *Priepasť* autor podporuje spor rozumu a citu alegorizovaným dialógom „hlasu krvi“ s rozumom abstraktných schém: „– *Jedna je pravda, jedna len! – volala jeho krv. – Ty žiješ, preto čiň to, čo život káže, čo káže to, čo žije.*“

Ten druhý v Klanovi sa zľaknul. Ale jednako nevzdal sa nádeje. Naklonil sa k uchu Vlada Klana a pošepnul mu to hrozné slovo:

– *Priepasť*“ (s. 22).

Urban tu v dialógoch a personalizovanom rozprávaní zastáva, interpretuje názor dedinského kolektívu. Zreteľne sa prikláňa k stanovisku dediny, ktoré je pre neho nielen kritériom mravného postoja, ale i zárukou racionálneho riešenia. Mienka dediny je záväzná, funguje ako zákon, ktorému sa každý podvoľuje. Takéto stanovisko je v týchto prózach vlastne „zborové“, presnejšie tu stoja proti sebe v zásade dva postoje: prirodzená morálka, ktorú reprezentuje dedina, a morálka „naučených“, „umelých“ právd. S podobným vyhraneným riešením sme sa predtým v knižne publikovaných prácach stretli len ojedinele (novela *Svedomie*). Je to inak ako v novelách *Výkrikov bez ozveny*, kde je autorské stanovisko skryté a vyplýva až zo zhodnotenia viacerých argumentov – jednotlivca stojaceho proti inému jednotlivcovi a kolektívu.

²⁹ MIKULOVÁ, M.: *Próza Timravy medzi realizmom a modernou*. Bratislava, 1993, s. 77.

Rozprávač sa tu jednoznačnejšie stotožňuje i s inou charakteristickou črtou mentalít dedinského človeka – s fatalizmom, ktorý vo *Výkrikoch bez ozveny* autor odsunul čiastočne do tragicko-grotesknej roviny alebo do banálnej polohy. Sú to už postavy pokornejšie pred osudom, ich viera v osud im pomáha vyrovnať sa s údelom a v ťažkom sociálnom položení postáv má svoje opodstatnenie. Tento autorský postoj však neznamená vieru v neporušené vzťahy dediny: nejde o idealizovanie dediny, skôr o podvedomé hľadanie harmónie, istoty v protiklade k relativizmu abstraktných ideí, nespravodlivosti, obhajobu záchovných postojov.

Najvyššou hodnotovou inštanciou pre rozprávača je tu pravda. Zápas o ňu je širšou jednotiacou témou zbierky. Už v zbierke *Výkriky bez ozveny* dal autor zaznieť podobnej téme, pričom nešlo o „relativizovanie“ právd (významový zástoj autorského rozprávača bol aj tam v popredí), no skôr o to, že autor dospel k psychologickému vhl'adu do prežívania rôznych postáv „na okraji“, ktoré konfrontoval s tradičným kolektívnym vedomím dediny. Rozširuje v nich ustálené fakty, javy, skutočnosti dedinskej každodennosti tak, že v nich pribúda neistota a vedomie, že pravdou je čosi rozsiahlejšie nie v zmysle rôznych výkladov, ale poznanie, ktoré sa viaže k ľudskému utrpeniu a bolesti. V novelách *Výkrikov* sa táto téma presadzovala jednak cez postupy rozprávania a jednak cez estetickú zacielenosť na lyrizáciu jazykových, ale aj štylisticko-tematických zložíek.

V novelách *Z tichého frontu* autor dal prednosť jednoznačnejšiemu formulovaniu rozprávačského stanoviska. To sa prejavuje ako konštatovanie faktu v expozícii (napríklad v novele *Pravda*), explikovanou pointou a ďalej využitím biblickej alúzie alebo prvkov iných žánrov – rozprávky (*Človek, ktorý hľadal šťastie*), sentimentálneho čítania (*Roztopené srdce*), kalendárovej prózy (*Ako viedol Ondrej Žuk Ježiška*) a podobne. Na rozdiel od ozvlášťujúceho využitia jazykových prostriedkov či epického riešenia tu autor vsadil skôr na riešenie reflexívne, čo sa prejavuje i žánrovou inklináciou týchto textov k úvahovosti, eseji, fejtónu.

Komplikovaná hra významov sa v tejto fáze autorovej tvorby vytrácala a zamenila ju jednoznačnejšie formulovaná idea, autorské poslanstvo. Jasnejšie formulovanie autorského stanoviska pokladáme za výsledok novinovej genézy textov. Prózy sú písané pre širšie publikum a vo vzťahu k nemu majú konkrétnejšie ciele. Novely *Z tichého frontu* sú v tomto zmysle viac ukončené, zavŕšené a v zhode s tradičným očakávaním čitateľa. Tu už viac ako o analýzu ľudských vzťahov v existenčných situáciách ide o naplnenie etického hodnotového ideálu rozprávača. Obsah hodnotovej hierarchie rozprávača alebo kladných postáv je zhodný so zásadami kresťanského étosu – konať pravdivo a spravodlivo, konať dobro (Kristka v *Roztopenom srdci*), byť pokorný (*Nie*), mať súcit. V hodnotovom systéme rozprávača sa ďalej križi rozprávkový princíp víťazstva dobra nad zlom (*Roztopené srdce*, *Pravda*) s postupmi tradičnej realistickej prózy. Človek je tu súčasťou kolektívu a má zmysel predovšetkým ako mravná bytosť, pričom pravidlá tejto mravnosti sú odvodené z kolektívnej tradície, čím sa druhá zbierka s porovnaním s prvou viac zblízuje s realistickou prózou. Oproti románu *Živý bič* a novelám z *Výkrikov bez ozveny* tu riešenie jednoznačnejšie vychádza z kolektívnej tradície, ktorá je východiskom etického ideálu – buď podľa zákonov života, ktorý pretrváva, ak ide o tému lásky, alebo elementárnej spravodlivosti, ak sa rieši mravný spor.

Autor pritom zároveň vychádza z téz, v ktorých sa stretáva kresťanský étos s mýtom zeme, predstavou pretrvávajúceho prirodzeného života či ideami unanimizmu (splynutie jednotlivca s kolektívnou dušou).

SUMMARY

This study deals with short stories by the Slovak writer Milo Urban from the second half of the 20th century, part of which was published in the collection *Z ticheho frontu* (1932). The author of the study shows that the structure of these works was influenced by the fact that they were originally published in newspapers and journals. The base of the study is the interpretation of Urban's short stories published in journals and papers *Slovak*, *Slovenský denník* a *Slovenská politika* in the second half of the 20s of the 20th century.

On the background of social position of mountain dwellers Urban deals with their personal balancing with difficult fate. Urban places elementary views of an ordinary man coming out from authentic Christianity against relativism and wrong values. Regarding the recipient the writer emphasized model sujet and he included the elements of a fairy-tale, calendar prose and sentimental prose well-known to wide group of readers. A complicated semantics was replaced by unambiguous message. A man in this prose is a part of village society and is first of all a moral being. The author comes out from the theses in which meet ideas of Christianity with the idea of myth of soil, and the idea of unanimism (fusion of an individual with collective soul).