

„Prepisovanie“ pamäti v spomienkovej knihe Mila Urbana Na brehu krvavej rieky (1994)

Karol Csiba

CSIBA, K.: “Rewriting” the Memory in Milo Urban’s Memoirs *Na brehu krvavej rieky* ([On the bank of a bloody river] 1994)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 3, pp. 258-267

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.3.4>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6738-107X>

**Key words: memory, social role,
individual identity, memories**

The article looks into how history is created and modelled in Milo Urban’s (1904–1982) third book of memoirs *Na brehu krvavej rieky* [On the bank of a bloody river] (1994). The autobiographical character of the book is constructed through being positioned him into various scenes and portrayed him from different perspectives. The article concentrates mainly on outlining this authorial self-portrayal in the historical context of the Second World War. The memoirs provide a portrait of Milo Urban as both a public persona – writer, journalist and chief editor of the radical fascist newspaper *Gardista* – and as a husband and father. Methodologically, the article draws on literature that conceptualises autobiographical texts as ways of narrative shaping of the past by an individual. It is not just the personal history and individual identity that are formed in this way, but also collective memory and identity. Autobiographies as such are in this respect viewed as important part of collective memory, since they influence how we view the past and which events are to be remembered and which are to be erased.

**Kľúčové slová: pamäť, sociálna rola,
individuálna identita, spomienky**

Tretia spomienková kniha Mila Urbana (1904 – 1982) *Na brehu krvavej rieky* (1994) zachytáva obdobie pred druhou svetovou vojnou, vojnové roky a tiež situáciu po jej skončení. Ide teda o reflexiu dramatického úseku veľkých dejín, no autor venuje väčšiu pozornosť kritickému obdobiu vlastného života. Jadrom štúdie je preto náčrt autorského sebaportrétovania vloženého do exponovaného dobového rámca. V centre pozornosti stoja aspekty Urbanovho pôsobenia v pozícii spisovateľa, publicistu a vedúceho redaktora režimistického denníka *Gardista*. Pohľad na takéto literárne špecifické reflektovanie mimoliterárnych udalostí otvára otázku definovania širšie chápaného pojmu autobiografického rozprávania, do ktorého je možné zaradiť všetky osobné zápisky autora. Aj z tohto dôvodu v štúdiu neobchádzam Urbanovu publicistiku. Česká sociologička Olga Šmídová-Matoušová v štúdiu *Auto/biografie, sociologie a kolektivní paměť* hovorí v tejto súvislosti o dvojakom používaní pojmu autobiografia: v širšom zmysle slova majú autobiografickú povahu všetky osobné dokumenty, kde jedinec sám referuje o svojom živote, zachytáva svojej skúsenosti a symbolicky ich stvárnjuje. V užšom zmysle slova je možné autobiografu predstaviť ako literárny žáner a tiež ako žáner životný. V širšom vnímaní je autobiografia spôsob, ktorým jednotlivec život a seba formuje a transformuje (Šmídová-Matoušová 2015: 239-240).

Reflexia Urbanovej tretej spomienkovej knihy vychádza v intenciách takéhoto spôsobu uvažovania z predpokladu, že akýkoľvek životopisec píšuci o svojom živote poskytuje nielen látku v podobe relevantných faktov a udalostí, ale predovšetkým ich výklad, interpretáciu. Vyberá a usúvzťažňuje pre neho podstatné skutočnosti, udalosti a skúsenosti reinterpretuje v kontexte životného príbehu. Autobiografia preto nepredstavuje iba kroniku uplynulých udalostí, je skôr aktuálnou „korektnou intervenciou“ do minulosti, ktorú autor pod vplyvom nových okolností koriguje a prepracováva (Šmídová-Matoušová 2015: 242). Z odstupu komentuje a hodnotí svoje predchádzajúce činy a myšlienky. Vďaka rozprávaniu dokáže realizovať hru identifikácií, diferenciací a dištancií od minulých ja a stáva sa expertom na svoj vlastný život (Šmídová-Matoušová 2015: 244). V tomto zmysle je Urbanovo spomínanie možné chápať ako autorské reflektovanie vlastného konania.

Súčasťou takýchto úvah je aj ilúzia o pozícii spomínajúceho subjektu v historických udalostiach. Pierre Bourdieu používa vo svojej teórii konania (v práci *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*/Praktické dôvody. O teórii konania, 1994, český preklad *Teorie jednání*, 1998) pojem biografická ilúzia, ktorý je spojený s termínom životný príbeh. Biografickú ilúziu charakterizujú udalosti, ktoré sa dajú chápať ako príbeh a ako príbeh sa dajú aj rozprávať. Samotný život je opisovaný ako cesta s množstvom križovatiek. Má svoj začiatok, určité etapy a záver. Znamená to akceptáciu filozofie dejín, implikujúcu historický príbeh. P. Bourdieu vychádza z predpokladu, že samotný život predstavuje koherentný a orientovaný celok, ktorý sa môže a má chápať ako jednoliaty výraz určitej subjektívnej aj objektívnej intencie. Život usporiadaný ako príbeh sa realizuje podľa určitého chronologického a zároveň logického poriadku od začiatku do konca, ktorý je aj cieľom a dovŕšením. Autobiografický príbeh ponúka udalosti, ktoré bez toho, aby sa odvíjali prísne chronologicky, majú sklon či snahu skladať sa do sekvencií usporiadaných podľa zrozumiteľných vzťahov. Autor sa stáva akýmsi ideológom vlastného života. Využitie vlastného mena nastoľuje sociálnu identitu, ktorá biologickému jedincovi zaručuje totožnosť vo všetkých poliach, v ktorých sa

260 prejavuje ako aktér, to znamená vo všetkých jeho možných životných situáciách (Bourdieu 1998: 56-63).

Priebeh Urbanovho života, respektíve jeho konkrétnej vybranej časti, je od prvej kapitoly tohto dielu memoárov konštruovaný ako príbeh iba okrajovo informovaného človeka, prežívajúceho na pozadí historických okolností. Pomer subjektu ku krízovému obdobiu dejín je spojený s témou individuálnej viny, no nemá podobu viac alebo menej sugestívnej sebareflexie. Spomienky skôr dokumentujú autorskú toleranciu neštandardných podôb ľudského správania a sú výrazom jeho minimálnej empatie, alibizmu a sklonov k zľahčovaniu. Viditeľné je to aj pri autorskom hodnotení predvojnovnej situácie:

„Moja vina! Ja som tie mraky na obzore hneď nepobadal. Ony sa začali zbierať už od roku 1933, ale dôverčivý dobromyseľný človek, za akého som sa pokladal, nevenoval im patričnú pozornosť. To, že Hitler vykrikuje z Berlína, či z Norimbergu? Že sa kdekomu vyhráza a pritom reve ani pavián? Dajsamisvete! To je vec temperamentu, prípadne rečníckeho umenia. Chce dačím zaimponovať, a keďže nemá čím, popúšťa uzdu hlasivkám – ohuruje ľudí nepríčetným krikom“ (Urban 1994: 24-25).

Iným dôkazom tohto prístupu je spomienka na Karola Hrozného-Murgaša, zodpovedného redaktora novín *Slovák*, predstaviteľa radikálneho krídla Hlinkovej slovenskej ľudovej strany a neskoršieho náčelníka Hlinkovej gardy, obdivovateľa európskych politikov typu Józef Piłsudski, Benito Mussolini, Francisco Franco a najmä Adolf Hitler. M. Urban ho zobrazuje ako erudovaného analytika dobovej európskej politickej situácie, keď oceňuje presnosť jeho prognóz a zdôrazňuje vlastnú dezorientovanosť v súvekých politických súvislostiach. K Murgašovej literárnej tvorbe poznamenáva:

„Podľa reportáží z nemeckých novín napísal román z tamojšej občianskej vojny a pod názvom Hrdinovia Alcazaru začal ho na pokračovanie uverejňovať v Slováku. Mňa taká telepatická a navyše militaristická literatúra jakživ nezaujímala. Aj o literárnej hodnote tohto románu som mal odôvodnené pochybnosti. No Murgašov zápal a priam bleskovú pohotovosť som predsa obdivoval. Doplatil som na to. Pribudlo mi roboty, lebo autor ma požiadal, aby som román apretoval“ (Urban 1994: 35).

Relativizujúca je v tejto súvislosti aj ďalšia reminiscencia na tohto predstaviteľa slovenského ideologického a politického radikalizmu. M. Urban v jej prostredníctvom neutrálnej poznámky, obsahujúcej náznak ironie, komentuje Murgašovo násilníctvo: „*Vyňuchal svoju postać. V miestnostiach bývalej redakcie na Radlinského ulici rozložil svoj stan náčelníka HG a podľa všetkého na radu ‚najlepších priateľov‘, ako nazýval nemeckých agentov Karlbusa a Goldbacha, v pivnici na koks správil si menší, príručný koncentráčik, do ktorého s chuťou dával zatvárať nielen politických protivníkov, ale – ako zlé jazyky povrávali – i takých, čo mu boli tvárou či výzorom nesympaticki“ (Urban 194: 42-43).*

Vrchol Urbanovej spoločenskej angažovanosti predstavuje jeho pôsobenie v pozícii hlavného redaktora denníka *Gardista*, tlačového orgánu Hlinkovej gardy. Tento post prijal v novembri 1940. Svoje vtedajšie rozhodnutie obhajuje v pamätiach ambíciou participovať na premene, respektíve očiste slovenskej

spoločnosti. To bol dôvod, pre ktorý sa rozhodol akceptovať ponuku vtedajšieho slovenského ministra vnútra a veliteľa Hlinkovej gardy Alexandra Macha. Svoje rozhodnutie po rokoch komentuje: „*Začal ma presviedčať: poukazovať na pligy nášho verejného života, na potrebu oživiť ho zdravšími, pokrokovejšími myšlienkami. Lichotil mi, zvädzal ma pekným platom, no a ja... Darmo. Medzi jeho argumentmi sa našli i také, ktoré mi prichodilo akceptovať. Áno, moje dni v Slovákú sú vlastne spočítané*“ (Urban 1994: 68).

Obhajujúci charakter majú aj poznámky o neželanom vzniku nových ekonomických vrstiev, parazitujúcich na ekonomike štátu, ku ktorým priraduje aj osoby zapojené do arizácie. Za najproblematickejšiu spoločensko-ekonomickú vrstvu však považuje členov správnych rád, ktorí majú podľa neho neprimerané finančné zisky. Práve aktívna participácia na riešení týchto dobových problémov je prostredníctvom Urbanových spomienok akcentovaná ako kľúč k pochopeniu jeho vtedajšieho postoja, determinovaného vyhrotenou spoločenskou situáciou na Slovensku. O svojich ambíciách píše: „*Poplach mal nastať medzi ziskožravcami, ktorí sa domnievali, že ich pažravosť je Bohu i národu milá, že uskutočňujú len veľké Ďurčanského heslo, keď hladia zbohatnúť. V našom počínaní videli škandalizovanie, poburovanie, útok na dobré meno popredných pracovníkov. Oni vraj nič. Brali len to, čo im ponúkali*“ (Urban 1994: 72).

Odvrátenú stranu Urbanovho rozhodnutia stať sa vedúcim redaktorom periodika hlásiaceho sa k politickému radikalizmu predstavuje ústup od snahy realizovať plán „očisty“ dobovej slovenskej spoločnosti. Aj v tomto prípade hovorí M. Urban o neželanom zásahu vtedajšej vládnej moci: „*Z ničoho nič prišiel zákaz akýchkoľvek očistných kampaní, polemík a iných podobných rozruchov, ktoré by mohli rozkývať náš vnútropolitický život, prebudiť našich nepolepšiteľných sedmospáčov*“ (Urban 1994: 78).

Zásahy do práce redakcie uvádza ako jeden z kľúčových motívov svojho neskoršieho plánu odísť, no keďže ako živiteľ rodiny potreboval zamestnanie, zvažoval aj ekonomické dôsledky takéhoto kroku: „*To, že som i naďalej ostal v redakcii Gardistu... Nemal som iného východiska, ak som sa i s rodinou nechcel ocitnúť na dlažbe*“ (Urban 1994: 96). Na inom mieste komentuje zotrvanie v redakcii ako ďalší ústupok tlaku A. Macha. Okrem toho poukazuje aj na problém zneužívania svojho renomé známeho slovenského literáta – aspoň čiastočná ochrana vlastného mena a dobrej povesti sú tak ďalším argumentom pri ospravedľovaní rozhodnutia zostať v redakcii. Konfrontáciu s A. Machom neskôr vykresľuje takto:

„*Dost na tom, vybuchol som a minister sem, minister tam, dost ostro sme sa poškriepili. Povedal som mu, že mám toho dost, aby si konečne hľadal súcejšieho poskoka. Napodiv neurazil sa. Odbil ma viac-menej posmešne tým, že ak už toľne chcem ísť, môžem, ale moje meno ostane naďalej pod hlavičkou časopisu. Vtedy sa mi naplno otvorili oči; pochopil som, prečo ho ta bez môjho vedomia a súhlasu tak okato vystrčili. Nepotrebovali mňa, len moje meno...*“ (Urban 1994: 79).

Obrazy druhej svetovej vojny sú na viacerých miestach Urbanových spomienok spojené s problémom riešenia takzvanej židovskej otázky. Extrémistické a násilné kroky totalitného štátu aj v tomto prípade kontrastujú s konštruovaným

262 spomienkovým portrétom prominentného novinára, ktorý sa prezentuje ako jednotlivec, nevedomujúci si dobové spoločensko-politické pomery:

„Mal som – ako sa vraví – dlhé vedenie; dlho mi trvalo, kým som si naplno uvedomil, že hrôzostrašné chýry o Židoch môžu byť pravdivé. Lež ani tak nemohol som síhlať a nesúhlasil som v duchu s ošklivými poľovačkami na Židov, s ktorými esesáci vedno s gardistami robili honcov. A podľa toho som sa i správal, isteže – ako vo všetkom – nie dosť výbojne. Bolo to, najmä spočiatku, psychóza, hystéria, ktorej podľahol kdekoľvek. Lež oponovať, pranierovať výstrelky, zastávať sa Židov v tlači... Na také dačo vtedy nedalo sa ani pomyslieť. Čo-to sa mohlo spraviť iba dôverne, súkromne a po známosti“ (Urban 1994: 84).

Klára Soukupová v knihe *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie* (2021) v podobnej súvislosti poukazuje na význam performativity pri výskume autobiografických textov. Na jednotlivé texty sa v tomto prístupe nenazerá ako na prezentácie v zmysle odrazu či nápodoby skutočnosti, ale ako na prostriedok utvárania či modelovania minulosti z pozície prítomnosti. Autorka upozorňuje na to, že napriek tomu, že tvorcovia sa usilujú vytvoriť dojem evokovania minulého stavu vecí, odkazujú autobiografie v skutočnosti predovšetkým na ich súčasnú situáciu (Soukupová 2021: 32). Výsledkom tejto činnosti je autorov obraz a obraz minulosti vytvorený prostredníctvom diskurzu, ktorý ich zdanlivo opisuje, ale v skutočnosti konštituuje. Kľúčový je podľa K. Soukupovej pojem identity, ktorá je prepojená s rozprávaním a tiež tvorbou príbehov. Rozprávanie poskytuje identite subjektu kontinuitu a koherenciu a vďaka svojmu temporálnemu charakteru umožňuje človeku v príbehu prepojiť jednotlivé fázy života. Rozprávanie príbehu nepredstavuje iba prezentovanie identity, ale oveľa výraznejšie jej vytváranie v samotnom naratívnom akte (Soukupová 2021: 33). Aj z tohto dôvodu nie je možné vnímať autobiografie ako žáner zameraný na uzavretú minulosť. Perspektíva, z akej je príbeh autobiografie podávaný, je neopakovateľná. Na zmiznutú realitu pozerá človek rstrom spomienok a pocitov, teda inou optikou, než akú mal v minulosti, a pri zmene hodnôt bude na identické fakty nazeráť odlišne (Soukupová 2021: 35).

Aktualizované znižovanie politického a ideologického z vtedajšej pozície vedúceho redaktora *Gardistu* je charakteristické aj pre záver existencie periodika a rovnako aj pre Urbanovo prvotné neakceptovanie dôvodov na jeho politický exil. Úvahy o zmenenej situácii na konci druhej svetovej vojny majú v spomienkach podobu krátkych reflexií autorovej publicistickej činnosti. Obraz jeho minulosti je v tomto prípade ovplyvňovaný pocitom strachu: „*Vari len tak bez príčiny budem utekať od toho, čo som nagebril? [...] Zopár inšpirovaných konfúzných článkov, ktorými som Machovi pomáhal zastierať Nemcom oči? Nemal som z toho radosť ani osoh. Naopak. Užieral som sa celé štyri roky, podkopával si zdravie a draho, draho vykupoval postihnutých nešťastníkov, čo mi viac-menej náhodou prišli do cesty. Báť som sa. To je pravda. Báť som sa celých šesť rokov“ (Urban 1994: 126).*

Súčasťou tretej knihy Urbanových spomienok sú aj informácie o autorovom privátnom živote. Rekonštruujú banálne životné situácie, ktoré napomáhajú k tvorbe jeho obrazu ako zodpovedného, starostlivého a citovo krehkého člena postupne sa rozrastajúcej rodiny. Patria sem reminiscencie sobáša či prvé zariadenie si domácnosti v byte na bratislavskej Kalvárii a podobne. Autor túto rovinu svojho života nezachytáva autonómne, časté sú zobrazenia súkromnej sféry

v kontexte širších historických súvislostí. Dôraz je v nich kladený najmä na obrazy 263
materiálne zabezpečenej domácej harmónie:

„Medzitým z milej Kalvárie presťahovali sme sa do mesta – na Gajovu ulicu. Ukázalo sa totiž, že ujko Tajovský mal pravdu, keď nás vystríhal – keď nám neradil zbavovať sa detského kočíka. Okrem toho Kalvária pre ženu v domácnosti bola viac než nepohodlná. Vláčiť nákupy z mesta pešo do takého kopca, a k tomu ešte v druhom stave, naozaj vyčerpávalo. I bytík sa žiadal väčší. Našli sme ho vo veľkom dome na spomenutej ulici: dve pekné izby, hala, izbička pre pomocnicu a ústredné kúrenie [...] Nežilo sa nám zle“ (Urban 1994: 61).

Výjavy z rodinného života konfrontuje M. Urban s dočasným ústupom spisovateľských aktivít, ktoré v tomto období nedokážu konkurovať pozitívam pozície manžela a otca.

Verejné a privátne prepája v spomienkach náčrt povojnovej emigrácie do Rakúska, kde sa dostáva do amerického sústreďovacieho tábora. Po vyslobodení a opätovnom internovaní vo väznicach na Slovensku, súdnom konaní a oslobodzovacom rozsudku sa s rodinou usadzuje v Chorvátskom Grobe neďaleko Bratislavy. Začiatok tejto životnej etapy M. Urban pripodobňuje k cestopisnému dobrodružstvu, čo do istej miery zahmlieva skutočné dôvody jeho odchodu do zahraničia. V kontexte chronologickej štruktúry spomínania hľadá emigrácii presnejšie miesto vo vlastnom životnom príbehu: *„Aj hlúposť dakedy posluží človeku. Lež o tom potom. Tu mi už prichodí napísať čo-to o nekonečnej ceste, ktorá sa z nejednej stránky vyrovnala povestným cestám po transsibírskej magistrále, ibaže bola neporovnateľne dobrodružnejšia“ (Urban 1994: 135-136).* Dĺžku pobytu v sústreďovacom tábore hodnotí po rokoch ako neprimeranú. Za hlavný dôvod nespokojnosti uvádza obavy o rodinu, čo sa dá v intenciách pamäti chápať ako zdôrazňovanie privátnej životnej roly, ktorá dominuje nad pozíciou publicistu a vedúceho redaktora *Gardistu*: *„Od prvopočiatku bol som presvedčený, že môj prípad sa v cudzine nevyrieši. Preto som si želal, aby ma vydali. Ani som sa tým netajil, takže sa naši na mňa i hnevali, čo to zamýšľam. Išlo mi najmä o Zošku a o deti“ (Urban 1994: 167).* Stratu postavenia dokumentuje aj opis Urbanovho vzhľadu, zodpovedajúceho portrétu životného stroskotanca. Ani v tomto prípade autor nepodlieha emóciám, ponúka skôr neutrálny pohľad, ktorému nechýbajú ani znaky karikatúry:

„V predsieni stál vychudnutý, núdzovo oblečený človečik, ponášajúci sa skôr na tuláka než na slušne oblečeného meštána, akého ma pred rokmi poznali. Tam som sa konečne v zrkadle videl celý. A ani sám som sa nespoznával. Toto, táto karikatúra človeka, to že by som bol ja? [...] Na hlave tuším čiapka, nebodaj esesácka, namiesto zimníka iba obratý hubertus, v ktorom som v Glasenbachu spával, na nohách strašidelné šnurovacie topánky, vykupčené za cigarety od akéhosi Rakúšana, a pod hubertusom... Prepáčte! Už ani neviem“ (Urban 1994: 185).

Takmer identické ľudské vlastnosti sú prítomné aj v Urbanovej introspekcii, ktorá celú knihu uzatvára. Znova je zdôraznená krehkosť a zraniteľnosť spomínajúceho subjektu, ktorý si kladie kľúčovú otázku: *„kto by si trúfol pochopiť zmäteného, udalosťami zmietaného Slováčika?“ (Urban 1994: 202).*

Uvažovanie o transformáciách spoločenského postavenia spomínajúceho subjektu evokuje v neposlednom rade otázku jeho identity. Paul Ricoeur tento pojem spresňuje prostredníctvom spojenia naratívna identita, v spojitosti s biografickou ilúziou P. Bourdieuho. Hovorí pritom o autorskom prieniku do roviny vzájomného prestupovania histórie a fikcie, vznikajúceho z prekríženia procesu fikcionalizácie dejín a historizácie fikcie. Výsledok jednoty histórie a fikcie spočíva v tom, že sa jednotlivcovi alebo spoločstvu pripisuje špecifická identita, to znamená naratívna identita, ktorá sa v tomto prípade chápe ako skôr praktická kategória. Jej základnou tézou je presvedčenie, že životu môžeme rozumieť naratívne. Podľa P. Ricoeura to potvrdzuje aj literárna analýza autobiografie, keďže história života je stále refigurovaná všetkými pravdivými či fiktívnymi príbehmi, ktoré o sebe subjekt rozpráva. Táto refigurácia následne mení sám život na tkanivo rozprávaných histórií. Naratívna identita určitého individua či národa vzniká z nekonečného opravovania predchádzajúceho rozprávania posledným a reťazou refigurácií, ktoré z toho vyplývajú. Naratívna identita však nie je pevná a bez medzier; rovnako ako je možné vytvoriť niekoľko zápletiiek vo vzťahu k rovnakým príhodám, je vždy možné splietať odlišné, dokonca protikladné zápletky vo veci vlastného života. Naratívna identita sa teda neustále tvorí a rozkladá. Do pozornosti dáva aj určitú stratégiu presvedčovania. Rozprávač ňou chce presvedčiť čitateľa o takom nazeraní na svet, ktoré nikdy nie je eticky neutrálne, vedie k novému posudzovaniu sveta i čitateľa samého: v tomto zmysle patrí rozprávanie už do etického poľa, vďaka úsiliu o etickú správnosť, ktorá je od narácie neoddeliteľná (Ricoeur 2007: 347-354).

V prípade Urbanových pamätí evokuje uvažovanie o naratívnej identite tézu, že spomienkové písanie alebo autobiografie vo všeobecnosti sú naratívnyim stvárnením histórie jednotlivcom. Nepredstavujú však len formu utvárania individuálnej identity, ale aj sociálnu formu kolektívnej pamäti a kolektívnych identít. Maurice Halbwachs poukazuje v tejto súvislosti na nevyhnutnosť vykazovania bodov prieniku, ktoré sú základom faktu, že spomienku je možné rekonštruovať pomocou určitého spoločného základu. Akákoľvek rekonštrukcia sa musí preto realizovať na základe spoločných informácií a myšlienok, ktoré sa nachádzajú zároveň v mysli subjektu a tiež v myslení ostatných, pretože sa medzi nimi opakovanne pohybujú. Toto kontinuálne spoluprežívanie a odovzdávanie informácií je možné dosiahnuť iba vtedy, keď je jednotlivec dlhodobo súčasťou rovnakého spoločenstva (Halbwachs 2009: 61). M. Halbwachs zdôrazňuje, že každá individuálna pamäť predstavuje spôsob videnia kolektívnej pamäti, tento spôsob sa mení v závislosti od miesta, ktoré zaujímame, a takisto sa mení aj toto miesto, a to podľa vzťahov s ostatnými prostrediami (Halbwachs 2009: 91).

Aspekt kolektívnosti je prítomný aj v závere tretej časti spomienok. M. Urban v nej dokumentuje verdikt súdu, vyšetrojúceho jeho pôsobenie vo funkcii vedúceho redaktora časopisu *Gardista*. V rozsudku sa konštatovalo, že vinu obžalovaného nemožno nestranne a spravodlivo posúdiť bez zreteľa na vtedajšie pomery na Slovensku. Zásahmi Úradu propagandy, ktorý bol súčasťou predsedníctva slovenskej vlády, respektíve vplyvných členov vtedajšieho politického života bola totiž obmedzená tlačová sloboda: „Podľa názoru súdu je teda zodpovednosť obžalovaného za činnosť zodpovedno-redaktorskú minimálna, temer rovná zodpovednosti tlačiarenskeho sadzača“ (Urban 1994: 204). Rozsudok do istej miery odzrkadľuje

dobový slovenský verejný a politický život. Lubomír Lipták si v tejto súvislosti z bohatej ponuky ideologicko-politických smerov a hnutí, dominujúcich v dejinách 20. storočia, vyberá dve dôležité tendencie: „Je to na jednej strane veľká sila prispôsobivosti, politického oportunistu, na strane druhej ako protipól, ale súčasne plod tých istých príčin, rebelantské opozičnictvo, radikálna negácia“ (Lipták 1997: 428). Urbanova deklarovaná prispôsobivosť, prítomná v jeho spomínaní, by sa pri akceptácii takto definovanej kolektívnej identity dala sčasti pripísať na vrub vojnovému dirigizmu, prostredníctvom ktorého vládna moc ovládala nielen politickú, ale rovnako aj ekonomickú rovinu života na Slovensku. Autorské sebaportretovanie by v tomto zjednodušenom uhle pohľadu zachytávalo osamoteného jednotlivca stojaceho proti dominantnej štátnej mašinérii, determinujúcej napĺňanie jeho individuálnych životných plánov či záujmov. Urbanov spomienkový obraz však značne modifikuje konkrétna reflexia jeho dobovej publicistiky. Výber niektorých úvodníkov do istej miery zapadá do konceptu širšieho chápania autobiografickosti, ktoré s takýmito písomnosťami počíta, hoci i len okrajovo.

Za jeden z kľúčových Urbanových úvodníkov vo funkcii hlavného redaktora sa dá považovať text publikovaný v júli roku 1942 pod názvom Naše poslanie, ktorý predstavuje rozsiahlejší komentár k bilančnému prejavu A. Hitlera. Hitlerova reč je pre neho adekvátnou odpoveďou nepriateľskej zahraničnej propagandy, ktorá definuje národný socializmus ako vážne nebezpečenstvo ohrozujúce slobodu európskych národov. Samotného Hitlera hodnotí ako uvážlivého psychológa, ktorý sa násilím neangažuje v európskych záležitostiach, hoci podľa M. Urbana má na tento krok legitímne právo. Vývin Slovenska zároveň spája s myšlienkami národného socializmu a tie vníma ako historickú nevyhnutnosť. Politicko-hospodárske spojenie s Nemeckom charakterizuje ako „pevné duchovné vlákno, za základňu a poznávací znak nového života“ (Urban 1942a: 1). V úvodníku Zákon vykúpenia sa zameriava na univerzálnejšiu tému obrody ľudstva. Za aktuálny prostriedok vykúpenia národa považuje prebiehajúci vojnový konflikt. Definuje ho ako symbol „trpkého kalicha“, ktorý musí ľudstvo vypíť, „lebo tak to káže zákon nášho ľudského vykúpenia“ (Urban 1942d: 1). Explicitný antisemitizmus je prítomný v úvodníku uverejnenom pod symptomatickým názvom Nebáť sa: „A tak je to aj so Židmi. Trpeli sme ich v pazúroch i nadávali sme na nich, ale teraz, keď sa ich máme definitívne zbaviť, našich ľudí zmocňuje sa sentimentalita. Začínajú hovoriť o humanite. O kresťanskej láske a kde len môžu, zachraňujú Židov. Ved'čo, keby sa títo Židia vrátili?“ (Urban 1942b: 1). Názov tohto úvodníka kontrastuje s problémom strachu ako kľúčovým pocitom, o ktorom písal M. Urban neskôr vo svojich pamätiach. Vo vojnových úvodníkoch sa venoval tiež téme rodiny – o jej ochrane pred nepriateľmi samostatnosti Slovenska písal v glose Otvorené rany, kde sa zameril na etnicky a národnostne zmiešané rodiny a na vplyvy početnej maďarskej a českej národnosti: „V uvedených dvoch vzťahoch však – maďarskom a českom – išlo o hromadné zjavy, podporované neraz zhora so zrejším úmyslom odvádzať našu krv do cudzích koryt“ (Urban 1942c: 1). Navrhuje dokonca isté riešenia: prostredníctvom cirkvi, ktorá má podľa jeho slov právo bojovať proti zmiešaným manželstvám. Legitimitu nachádza v rasových zákonoch, fatálne determinujúcich dobový vývin slovenskej spoločnosti. V závere trochu sklamané konštatuje: „keby sme boli usmerňovali aj jej lúboštný život národným príkazom, mohli sme si ušetriť nejedno sklamanie“ (Urban 1942c: 1).

Výberový pohľad na publicistiku M. Urbana uverejňovanú v denníku *Gardista* aktualizuje jedno z hodnotení Milana Hamadu, ktorý o jeho „svetonázore“ okrem iného píše:

„Všetky základné formulácie Urbanových publicistických textov uvádzajú jeho názorovú orientáciu do blízkosti fašistickej ideológie, a to v tom, že základným ideovým princípom je organicizmus, to jest názor, podľa ktorého sa spoločnosť, respektíve národná spoločnosť javí ako organizmus, kde východiskom nie sú slabé individúá (ako v predchádzajúcej demokracii), ale spoločnosť ako celok, ktorým sú tieto individúá pohlcované. Ustavične sa tu postuluje jednota spoločnosti a národa, prekonávajúceho všetky odlišnosti, a preto sa za najlepšiu vládu pokladá autoritatívna vláda. Ďalej sa v tejto ideológii kladie dôraz na národný ráz tohto spoločenského organizmu a za prekonaný sa pokladá princíp demokracie, ako aj princíp humanitný. Obidva sú podľa tejto ideológie prejavom ľudskej a spoločenskej slabosti. M. Urban chápe život ako iracionálnu hodnotu, ako povzbudenie, povinnosť a výboj. Charakter nášho fašizmu, ako ho možno abstrahovať aj z Urbanových textov, určuje symbiózy talianskeho fašizmu exponujúceho duchovné a etické hodnoty, a nemeckého národného socializmu, v ktorom je národ zakotvený biologicky, je rasou“ (Hamada 2011: 148-149).

Hamadova reflexia Urbanovej publicisticky uverejňovanej v denníku *Gardista* má univerzálnu platnosť. V konfrontácii s autorovou spomienkovou knihou dochádza k razantnému prepisovaniu pamäti, vďaka čomu sa tvorí odlišná naratívna identita toho istého pisateľa. Špecifiká žánru pamäti takýto proces prepisovania legitimizujú a M. Urban ich možnosti naplno využíva. Píše o svojom živote, čitateľom dáva k dispozícii viaceré relevantné informácie a fakty, ale predovšetkým ich výklad, interpretáciu. Vyberá a usúvzťažňuje pre neho podstatné skutočnosti, reinterpretuje udalosti a skúsenosti. Ponúka intervenciu do vlastnej minulosti, ktorú značne koriguje a prepracováva. Vďaka rozprávaniu realizuje hru identifikácií, diferenciácií a dištancií od svojej minulej identity. Predstavuje refigurovaný obraz výseku vlastného života, determinovaného pravdivými a rovnako aj fiktívnymi príbehmi. Vytvára tak sieť rozprávaných histórií. Porovnanie spomienok M. Urbana s jeho publicistikou len zvýrazňuje efekt nekonečného opravovania naratívnej identity, ktorá potvrdzuje nepevnosť, ruptúrovitosť a medzerovitosť. Autor sprítomňuje niekoľko aj protikladných zápletiiek vo vzťahu k rovnakým príhodám. Z pozície prítomnosti utvára a modeluje minulosť, a tak sa stáva ideológom vlastného života. Jeho kniha *Na brehu krvavej rieky* je teda produktom žánru, ktorý tieto manipulácie umožňuje. Konfrontácia spomienok s autorovou dobovou publicistikou však razantným spôsobom zvýrazňuje moment prepisovania pamäti. Výsledok takéhoto porovnania preto ovplyvňuje akékoľvek úsilie o ich literárnohistorickú interpretáciu. Pri otázkach o etike autora to platí viacnásobne.

Pramene

- URBAN, Milo, 1942a. Naše poslanie. *Gardista*, roč. 4, 15. 2. 1942, s. 1.
URBAN, Milo, 1942b. Nebát sa. *Gardista*, roč. 4, 5. 6. 1942, s. 1.
URBAN, Milo, 1942c. Otvorené rany. *Gardista*, roč. 4, 22. 11. 1942, s. 1.
URBAN, Milo, 1942d. Zákon vykúpenia. *Gardista*, roč. 4, 22. 3. 1942, s. 1.
URBAN, Milo, 1994. *Na brehu krvavej rieky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Literatúra

- BOURDIEU, Pierre, 1998. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-518-3.
HALBWACHS, Maurice, 2009. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství. ISBN 978-80-7419-016-2.
HAMADA, Milan, 2011. *Kritické komentáře*. Levice: K. K. Bagala. ISBN 978-80-8108-038-8.
LIPTÁK, Lubomír, 1997. Oportunisti, či jánošci. In CHMEL, Rudolf, ed. *Slovenská otázka v 20. storočí*. Bratislava: Kalligram, s. 427-438. ISBN 80-7149-155-1,
RICOEUR, Paul, 2007. *Čas a vyprávění III*. Praha: OIKOYMENH. ISBN 978-80-7298-105-2.
SOUKUPOVÁ, Klára, 2021. *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-7671-043-6.
ŠMÍDOVÁ-MATOUŠOVÁ, Olga, 2015. Auto/biografie, sociologie a kolektivní paměť. In MASLOWSKI, Nicolas - ŠUBRT, Jiří a kolektiv. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, s. 236-256. ISBN 978-80-246-2689-5.

Mgr. Karol Csiba, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: csiba0@gmail.com