

Medzi rurálnym a urbánnym (zbierka noviel Mila Urbana Z tichého frontu, 1932)

Karol Csiba

CSIBA, K.: *Between the rural and the urban (the collection of Milo Urban's novels Z tichého frontu [From the silent front], 1932)*

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 6, pp. 615-627

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.6.6>

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

Key words: novella, village – city,
modernism, deruralization

The collection of short prose by Milo Urban (1904 – 1982) *Z tichého frontu*. Časové *rozprávky* (From the silent front. Temporal tales) published in 1932 brought a selection of the author's mostly magazine-published prose from the second half of the 1920s. The study recapitulates period critical and later literary-historical reflection on the book, revealing its broader socio-cultural context through parallels with Urban's other work, especially his journalism and autobiographical prose. A key focus of the analysis is Urban's depiction of the town-village relationship, presented as part of the modernist discourse in interwar Slovakia. Utilizing Roger Griffin's concepts, the study examines the portrayal of disoriented individuals, whose lack of direction results from societal transformations and atomization. Another theme is the concept of "modernist nationalism," linked to the search for new certainties influencing human consciousness and sensibility. The study also addresses Urban's ambivalent definitions of life, shaped by the relationship between regularity and coincidence, which are central themes in his novels.

Kľúčové slová: novela, dedina
– mesto, modernizmus, deruralizácia

Zbierku krátkych próz *Z tichého frontu* s podtitulom *Časové rozprávky* vydal Milo Urban (1904 – 1982) už ako etablovaný prozaik v roku 1932. Do výberu predtým už časopisecky publikovaných próz prevažne z druhej polovice dvadsiatych rokov 20. storočia zahrnul šesť textov: *Skok do priepasti*, *Nie, Roztopené srdce*, *Pred dražbou*, *Drevený chlieb*, *Človek, ktorý hľadal šťastie*.¹ Bezprostredné reakcie dobovej kritiky boli pomerne priaznivé, no v porovnaní s reflexiami románov *Živý bič* (1927) a *Hmly na úsvite* (1930) ich bolo menej.² Aj v neskorších literárnohistorických výkladoch sa väčšia pozornosť vždy venovala inej Urbanovej zbierke noviel, súboru *Výkriky bez ozveny* (1928), ktorý je z hľadiska autorskej poetiky umelecky variabilnejší.

Július Noge v *Dejinách slovenskej literatúry V* (1984) konštatoval, že význam Urbanovej novelistiky prekryl ideový a umelecký rozsah románu *Živý bič*. Knihe *Z tichého frontu* vytykal „nežiaduce vplyvy žurnalizmu“ (Noge 1984: 292), čo spájal s autorovým rozhodnutím prepájať novelistickú tvorbu so sociálnym momentom, ktorý do značnej miery oberá prózy o konkrétnejšie a individualizovanejšie zobrazenie ľudí, determinované vášňami a pudmi. Sociálna problematika si podľa neho vyžadovala „väčší epický priestor, najmä preto, lebo Urban ju chcel zobrazovať v tesnom, priamo príčinnom spojení s prirodzeným, živelným a prudko pulzujúcim svetom dediny“ (Noge 1984: 292).

Stanislav Rakús zaraďuje do vrcholnej Urbanovej novelistiky prózu *Jašek Kutliak spod Bučinky* (1922), novely z *Výkrikov bez ozveny*, vrátane prózy *Za vyšným mlynom* (1926), a „jednu, dve prózy zo súboru *Z tichého frontu*“ (Rakús 1988: 215).

Obe uvedené hodnotenia súvisia s otázkou umeleckej presvedčivosti Urbanoeho diela. Na istú „kvalitatívnu“ nevyrovnanosť, ktorej výsledkom je práve umelecké zaostávanie zbierky *Z tichého frontu* za Urbanovými „základnými“ dielami, upozorňujú aj iní bádatelia, napríklad Adela Žilková, ktorá daný názor odôvodňuje – podobne ako J. Noge – faktom, že Urbanove prózy vychádzali hlavne v novinách: „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“ (Žilková 2006: 423).

Základný tematický plán Urbanovej druhej novelistickej zbierky teda ovplyvňuje schematickejšia symbolicko-obrazná zložka, ktorá je menej diferencovaná ako v prípade noviel zbierky *Výkriky bez ozveny*. V prózach rezonujú predovšetkým dobovo aktuálne sociálne témy: alkoholizmus, chudoba, vystaňovalectvo, sociálna nespravodlivosť. Obsahujú zreteľný didaktický plán, čo bolo primárne určené prostredím, pre ktoré dané texty vznikali (orientácia na ľudového čitateľa). M. Urban zároveň „rozšíril tému senzibility dedinského človeka.

1 Prózy vychádzali v literárnych prílohách viacerých dobových periodík (*Slovák*, *Nové slovo*, *Slovenské pohľady*, *Slovenská politika*, *Slovenský denník*) a kalendárov či almanachov (*Kalendári Rolníckej vzájomnej pokladnice*, *Slovenský literárny almanach*). Napríklad próza *Človek, ktorý hľadal šťastie* bola prvý raz publikovaná v roku 1928 v novinách *Slovák* pod názvom *Človek, ktorý ide domov*. Niektoré texty boli uverejnené opakovane, s odlišnou mierou autorských zásahov. Novela *Drevený chlieb* predtým vyšla pod názvom *Ako viezol Ondrej Žuk Ježiška* vo viacerých periodikách (*Slovenská politika*, 1927; *Nový svet*, 1930; *Srbski kniževni glasnik*, 1936; *Slovenský týždenník*, 1937).

2 K recenzentom patrili Mária Oravcová (*Slovenský východ*), J. Sečanský (*Svojet*), Karol Sidor (*Slovák*), Ladislav Narcis Zvěřina (*Slovenský denník*, *Vesna*), Andrej Mráz (*Slovenské pohľady*), Jozef Kúttnik Šmalov (*Rozvoj*).

Odtabuizoval niektoré dedinské témy a zvýraznil zatlačené, nepovšimnuté prvky v psychike dedinskeho človeka, a to predovšetkým nepriamou charakteristikou – cez zvýznamnenie obsahov dedinskej skutočnosti“ (Žilková 2006: 430). Jednou z takýchto tém je napríklad staroba. Spisovateľ invenčne pracuje s efektom mlčania, ktorý využíva vo vypätých sujetových situáciách tak, „že energiu slov orientuje na sprievodné, druhoradé javy a podstatu, vyjadruje mlčaním“ (Rakús 1995: 83).

Detailnejšie čítanie noviel zbierky ukazuje, že rozprávačské modelovanie fikčného sveta sa odráža neraz v malých a zdanlivo zanedbateľných momentoch. Väčšina stvárňovaných problémov má však univerzálny ráz. Prózu *Drevený chlieb* charakterizuje dialóg nemajetného opitého furmana Adama Žuka s Ježiškom, ktorý je zároveň kondenzovaným protestom proti sociálnej nespravodlivosti. Záver novely však nie je riešením zložitých životných podmienok furmana. Vychádza skôr „z kresťanských zdrojov, je uplatnením jednoduchého bratského súcitu s trpiacim chudákom“ (Žilková 2006: 431). Novelu *Pred dražbou* je možné chápať ako synekdochu osudov ľudí, ktorí stratili všetko. Autor síce vykresľuje individuálny zúfalý príbeh sedliaka, no základný problém je značne zovšeobecnený, čím prozaik trochu paradoxne zjemňuje individuálne útrapy sedliaka a zdôrazňuje morálnu „povinnosť“ žiť. Odlišný charakter má novela *Človek, ktorý hľadal šťastie*. Zbohatnutý sedliak Matej Rovňan sa po dlhých rokoch vracia z Ameriky do rodnej dediny, no počiatočný pocit šťastia v príbehu strieda protagonistova dezilúzia z premrhaného času, ktorý konfrontuje s prežívaním jeho chudobnejších rovesníkov. Dobovo príznačný problém vystaňovalectva spája M. Urban s „témou nemožnosti prežiť šťastie v jeho plnosti, s motívmi oneskorenia, premárneného života, melanchólie za strateným vysnívaným okamihom“ (Žilková 2006: 431). Životné prekážky protagonistu nemajú len aktuálnu podobu, kľúčová je aj jeho minulosť a sociálne podmienky, pre ktoré odchádza do cudziny. V próze *Roztopené srdce* je rozvíjaný jednoduchý, skôr klišeovitý lúboštný príbeh o vzťahu medzi sprvoti negatívnym hrdinom, Pavlom Badáňom, za ktorého sa vydá dobrá a pekná Kristka. Vďaka nej sa mužský protagonista nakoniec polepší. Téma lásky sa tu spája „so smútkom, nešťastím, bolesťou, s motívom straty, nerealizovaného citu, čo má blízko k próze moderny“ (Žilková 2006: 432). Napriek prekážkam, ktoré do vzťahu dvoch ľudí kladie necitlivá a egoistická povaha muža, končí príbeh aj vďaka strachu zo smrti ženskej hrdinky šťastne. V novele *Nie* je využitá odlišná podoba vzťahu medzi mužom a ženou: Ondrejovi Koyšovi sa nedarí obhájiť časť svojej tehotnej dcéry. Príbeh končí jeho fatálnym fyzickým stretom s potenciálnym otcom dieťaťa. Autor využíva jednoznačné morálne vyznenie kľúčových postáv a explicitný je aj ich vzájomný konflikt: „Keď Adama Zárubu konečne pustil, ruky mu horeli a mal ich zakrvavené. Vstal i odpľul si ešte, ale čím ďalej bol od toho miesta, tým jasnejšie cítil, že nie on zvíťazil, ale ten, čo tam zostal ležať“ (Urban 1932: 37).

Zbierku *Z tichého frontu* charakterizuje na všeobecnej rovine problém spolužitia; výrazným spôsobom sa v nej odкрýva zaujatie za riešenie sociálnej a nacionálnej otázky. Jednotlivé prózy sú uzavreté a majú skôr podobu morálneho posolstva. Zároveň zbierka ukazuje autorovo chápanie spisovateľstva v zmysle pragmatického písania pre širšie čitateľské vrstvy. Tým odhaľuje spätosť s diskusiami o funkcii umenia, ktoré prebiehali na začiatku tridsiatych rokov v slovenskom (či širšie československom) kultúrnom prostredí. Jednu z dôležitých tém predstavovala problematika sociálnej premeny spoločnosti, s ktorou súvisela aj kultúrna

618 premena. Sociálna otázka nového spoločenstva, ktoré malo byť spravodlivé, sa prelínala s umeleckým životom. Uvažovanie o funkcii a podobách spisovateľstva vychádza z predpokladu, „že prítomnosť spisovateľa vo verejnom priestore nemá len individuálny biografický rozmer, ale vlastnú konkrétnu jedinečnosť realizuje v historicky konkrétnych spoločenských rámcoch“ (Barborík 2018: 10). Rola spisovateľa je tak závislá od dobovej hierarchie literárneho poľa. Pojem literárne pole chápem vo význame, ktorý definoval Pierre Bourdieu v práci *Pravidlá umenia. Vznik a štruktúra literárneho poľa* (1992, český preklad 2009). Spisovateľa, intelektuála a umelca charakterizuje ako paradoxnú bytosť. Domnieva sa, že ho nemôžeme myšlienkovy uchopiť, pokiaľ o ňom uvažujeme iba vo vynútenej alternatíve medzi autonómiou a angažovanosťou. Historicky totiž podľa neho vznikol v momente prekonania tohto problému.

Milo Urban a funkčný model literatúry

O Urbanovom chápaní funkcie literatúry vypovedajú viaceré jeho články publikované v prvej polovici tridsiatych rokov. V roku 1931 uverejňuje v siedmom čísle *Elánu* text *Jeden z tých mnohých bez mena*. Spochybňuje v ňom podozrenia niektorých literárnych kritikov a publicistov (Andrej Kostolný, Pavel Bujnák), že román *Živý bič* (1927) je čiastočným plagiatom románu *Az elsodort falu* (1919) maďarského spisovateľa Dezsőa Szabóa.³ V kontexte úvah o modernizme⁴ zaujme Urbanova drobná poznámka, čiastočne odpovedajúca na absenciu originality jeho románu: „Keď som priamo kypel tými úžasnými problémami, či umenie pre umenie, či plagiat, či som kresťanom alebo nie, dostal som návrh odcestovať do Oravy. Zobral som sa teda, pustil som sa krížom-krážom po dedinách a keď som sa konečne usadil v Erdútku, všetky tie problémy boli fuč. Hanbil som sa ako pes, že som chcel o tom vôbec písať“ (Urban 1931: 3).

Pred úvahami o podobách umenia preferuje zobrazovanie najchudobnejších: „Nech šľak reku traťí celé umenie a nás všetkých s ním, keď týmto nemá byť lepšie. Dobré je hovoriť ľuďom s plnými žalúdkami (zrejme, nevynímajúc ani mňa) o umení, ale čo títo? [...] Či sú to dáke pne v lese?“ (Urban 1931: 3).

Nad rolou spisovateľa sa zamýšľal aj v článku *Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok*, ktorý vyšiel v roku 1933 takisto v časopise *Elán*. Pozastavuje sa v ňom nad pretrvávajúcou nedostatočnou účasťou slovenských

3 V kontexte tvorby M. Urbana je zaujímavá poznámka historika Romana Holeca, podľa ktorého dielo spisovateľa Dezsőa Szabóa (1879 – 1945) predstavovalo osobitný prúd v maďarskej roľníckej literatúre. Napĺňalo „najviditeľnejšie znaky nemeckej ideológie ‚Blut und Boden‘, ktorá mala v krajine od prvej svetovej vojny silné tradície v rôznych formách eugenickej teórie a filozofie. Charakteristické sú v tomto smere úvahy nad osudmi Maďarstva v trojdielnom románe *Az elsodort falu* (dokončenom v predtuche katastrofálnej porážky už v auguste 1918, vyšiel 1919), preloženom do slovenčiny pod titulom *Mizina*“ (Holec 2014b: 149).

4 Vychádzam z chápania modernizmu, pri ktorom je potrebné „evidovať dve základné úrovne jeho situovania. Prvú tvoria rozsiahle terminologické diskusie k vymedzeniu samotného pojmu – na základnej línii od klasickej moderny k prelomu storočí cez modernizmus a avantgardy prvej polovice 20. storočia až po neskoršie post-avantgardné tendencie. Druhú predstavuje rad teoretických konceptov projektu modernity, od jeho kanonizácie ako globálneho fenoménu až po jeho rozrušovanie smerom k lokálnym variantom, ako to napríklad robí geo-modernizmus. Nejde už iba o protiklad veľkých a malých literatúr, hierarchické vertikálne rozdelenie na kultúrne centrum a perifériu, otázku vplyvu a napodobovania či privlastňovania, ale o jedinečné prístupy v rôznych kultúrnych a politických podmienkach, a teda aj o zohľadňovanie najrôznejších ideológií a aspektov“ (Habaj – Hučková 2019: 6).

spisovateľov na verejnom živote. Zobrazovanie spoločenských procesov v literatúre porovnáva so situáciou v okolitých krajinách, pričom tieto aktivity konfrontuje na úrovni národa. Náznak zmeny však registruje na pozadí prvej svetovej vojny, ktorá podľa jeho slov uvoľnila bariéry medzi tvorcami a spoločnosťou. V zmenených podmienkach vidí nárast príležitostí spisovateľov aktívne sa podieľať na formovaní „nového sveta“. V tejto súvislosti zdôrazňuje možnosť

„stať sa akýmsi tlmočníkom, duševným vodcom a či už vychovávateľom širokých vrstiev nie v zmysle niekdajších učebníc, ktoré to robili obyčajne z pedagogických pohnútok, od hora, ale tlmočníkom, zosilovačom tých túžob, ktoré majú svoje korene v masách. [...] Slovenskému spisovateľovi nesmie ísť o povrch. Slovenská literatúra nepotrebuje izmy. Taký luxus si môžu dovoliť len literatúry veľkých národov, ktoré vždy nájdu svojich opíciacich sa „obchodných agentov“ inde. [...] Slovenský spisovateľ dnes musí vyhmatať zmysel doby, jej tep a svoje snahy riadiť podľa neho. Musí nájsť svoj orientačný bod, svoje ťažisko, musí vyhľadať medzi svetovými prúdmi taký prúd, ktorý nás vynesie z dnešného vlnobitia záujmov nepoškodených a ktorý nám zaručí všetky práva na samostatný život“ (Urban 1933: 2).

Takéto Urbanovo konštatovanie je pravdepodobne jedným z kľúčov definovania dobovej situácie literatúry. Zvýraznenie národa má v autorskej koncepcii podobu určitej „nacionalizujúcej moderny“. Daný pojem definuje Roger Griffin v univerzálnejšom kontexte medzivojnových európskych estetických iniciatív: „Modernistický nacionalizmus není konzervatívni ani nepropadá nostalgii po předindustriálním světě či snům o tom, jak vrátit čas na hodinách dějin. K jeho nejdůležitějším vlastnostem patří otevřené přijetí moderního života jako doby nezvratných proměn, které ovlivňují společnost, vědomí a lidskou senzibilitu a připravují podmínky pro vznik nových podob kolektivního života a nové civilizace“ (Griffin 2015: 297).

M. Urban si takisto kladie otázku, koho by mal zastupovať slovenský spisovateľ. Mestskú spoločnosť vníma ako málo početnú a z pohľadu štruktúry slovenskej spoločnosti za nevýraznú. Charakterizuje ju ako indiferentnú, málo etickú a obľubujúcu „perifériu“ cudzích kultúr. Rovnako kriticky hodnotí aj pokusy o slovenský román z mestského (konkrétne bratislavského) prostredia. Hodnotí ich ako nepresvedčivé utópie (poukazujúc na modernistické prózy Kvetoslava Floriána Urbanoviča). Na druhej strane je presvedčený, že spisovatelia by nemali byť súčasťou jednej sociálnej vrstvy, skôr by mali spoluvytvárať ideové základy spoločnosti (Urban 1933).

„Dedina či mesto?“

Úvahy tohto typu ďalej rozvíja v roku 1935 v časopise *Elán* v článku *Autor na rozcestí: dedina či mesto?* Zamýšľa sa nad absenciou témy mesta v prózach slovenských autorov, predovšetkým u románopiscov. Aj v tomto prípade hľadá príčiny v chýbajúcej mestskej kultúre a tradícii. Samotný mestský priestor spája s vplyvom „neslovenských“ kultúr. Konštatuje, že tvorcovia dlhodobo „alebo podliehali iným kultúram, alebo vegetovali na spomienkach a kultúre vidieckej“ (Urban 1935: 1). Príležitosť na zmenu vidí v zmene spoločenských podmienok po roku 1918, hoci ani to neovplyvňuje autorskú determinovanosť vidiekom. Svoje obavy zdôvodňuje

620 takto: „Taký vidiecky človek veľmi ťažko sa vžíva do nového prostredia, a menovite do neobyčajne zložitého prostredia mestského. Kotví v iných spomienkach, má celkom iné výrazové prostriedky, a vôbec celé jeho duševné zloženie pozostáva z iných metafyzických prvkov, než duševné zloženie rodeného meštana“ (Urban 1935: 2). Napísanie románu z mestského prostredia neovplyvňujú kaviarenské zážitky ani nadväzovanie nezáväzných lúboštných vzťahov, ale komplexnejšie zvládnutie (a prežívanie) mestského spôsobu života. Autori musia prispôbiť najmä svoj literárny jazyk. Text uzatvára konštatovaním, že vyhýbanie sa téme mesta škodí súčasnej slovenskej literatúre, keďže „dnes už mesto musí byť práve tak naše, ako dedina“ (Urban: 1935: 2).

Práve tento článok si vybral Milan Hamada ako jedno z východísk svojej štúdie *K svetonázoru Mila Urbana*, kde skúmal autorov vzťah k ideológii. Urbana charakterizuje ako spisovateľa pohlcovaného problémom sociálnej otázky a sociálnej spravodlivosti, ktorý „sa stal jeho duševnou traumou a hraničnou vášňou“ (Hamada 1995: 123). Vyčíta mu stratu odstupu a neracionálny uhol pohľadu, ktorým zakrýva ostatné problémy. V pohľade M. Hamada je Urbanovým vlastným priestorom dedina. Dôkladne ju pozná a prostredníctvom autentických zážitkov sa dokáže literárne vyjadriť. Naopak, mesto je pre neho neznámy a komplikovaný svet. Stáva sa „synonymom zla, najmä toho najväčšieho zla, s ktorým sa bude ruvať ustavične ako s drakom, to jest synonymom sociálnej nespravodlivosti. Vie ju však aj pomenovať – je to kapitalizmus, ktorý treba odstrániť, lebo len takto sa nastolí sociálna spravodlivosť a vyrieši sa jeho traumatizujúci problém“ (Hamada 1995: 123-124).⁵ Aj v tejto reakcii je zvýraznená biografická rovina Urbanevej tvorby. Skúsenosť s mestom má často odsudzujúci efekt. Prejavuje sa v ňom mentálny/citový protiklad „môjho“ a „cudzieho“, ktorý má implicitnú podobu „útulné“ – „neútulné“.

M. Urban sa k vzťahu dedina – mesto vracia aj oveľa neskôr, a to v prvých dvoch dieloch svojich pamätí. V prvej časti *Zelená krv. Spomienky hájnikovho syna* (1970) dominujú prírodné obrazy, mestský priestor je skôr občas naznačený. Determinuje ho pohľad detského autobiografického rozprávača. „Útulnosť“ rurálneho oravského rodiska je napríklad v kontraste s pohľadom na nepríťažlivú predstavu mesta: „Ja som len počúval a hľadel. O divadle či dokonca kine dovedty som nemal poňatie, a tu v okienku našej persónky čudo za čudom: velikánska rieka – tak som vtedy videl rieku Oravu – ozrutný komín akejsi tehelne, železné mosty, vpravo často spomínané mesto Dolný Kubín“ (Urban 1970: 89).

Predstava niečoho vzdialeného, neznámeho a trochu záhadného narastá v prípade ojedinelej spomienky na obraz veľkomesta: „Kedysi začiatkom júla vrátil sa totiž aj brat Jožko z Viedne. Už nie ako klerik, ale hotový, vysvätený kňaz v čiernej reverende, s čudným klobúkom, zvaným cylinder, ku ktorému mal zvláštnu kefku, a s kopou nemeckých a latinských kníh, so všelijakými na

5 Podobné závery formuluje aj Vladimír Clementis v recenzii *Hmlistý komunizmus v Hmlách na úsvite* publikovanej v roku 1931 v časopise *DAV*. O zobrazení mesta v knihe *Hmly na úsvite* (1930) píše: „Keď je na dedine, valia sa z neho slová, ako jarné vody z Pílska. Na mestskom asfalte pohybuje sa opatrne, akoby musel rozmýšľať nad každým slovom, nad každým krokom. A jeho výprava do mesta končí útekom na dedinu, kde za pomoci vysneného kaplána Ilečku, obráteného Sedmíka a hlavatého Hlavaja chce stvorit' nového človeka, nezataženú generáciu. Ale je toto skutočne možné východisko?“ (Clementis 1931: 7).

štvrtkách bieleho kancelárskeho papiera krásnym písmom písanými rukopismi, z ktorých som nerozumel ani zbla, ani jediného slova“ (Urban 1970: 118).

Skúsenosť s mestom sa v prvom diele pamätí spája kľúčovo so stredoškolským prostredím. Pocitový svet spomínajúceho charakterizujú strach a smútok. Obrazy majú podobu vytrhnutia dieťaťa z „jeho“ prostredia, ktoré strieda neznámy, cudzí svet: „Moja cesta do gymnázia v Trstenej znovu potvrdila, že mám tenkú dušičku. Hoci ma odvážali mamka i otec, smoklil som sa v jednom kuse. Mamka ma povzbudzovala, otec sa mi posmieval – nič nepomáhalo. Z očí, z nosa len sa tak lialo a tri vreckovky, ktorými ma mamka vyzbrojila, len-len že stačili“ (Urban 1970: 149).

Pocit mestskej „cudzoty“ vychádza z neinformovanosti zodpovedajúcej nízkemu veku spomínajúceho a jeho absolútnej zrastenosti so „známym“ prostredím horskej (vidieckej) krajiny. Neinformovanosť tu však nie je synonymom nezájmu, čo potvrdzujú aj drobné poznámky o poznatkoch mladého žiaka: „O Ružomberku som dohromady nevedel nič, o Liptovskom Svätom Mikuláši aj o Spišskej Novej Vsi ešte menej a o Vysokých či Nízkych Tatrách ani toľko, čo o Kordillerách, Afrike alebo Južnej Austrálii, ktoré mi starý pán Verne predsa len dosť slušne priblížil“ (Urban 1970: 175).

Postupné akceptovanie mesta je v závere prvej časti pamätí prerušené. Dôvodom sú nevyhovujúce hygienické podmienky (svrab). Dočasný návrat domov zároveň evokuje oživenie pomeru moje – cudzie: „Tak som musel rozpovedať, ako v Ružomberku bývam. Keď som všetko vykrámil, lekár sa usmial a potľapkal ma po pleci. [...] Napísal mi aj ospravedlnenie pre školu a ja posmelený veselo vracal som sa domov“ (Urban 1970: 291).

Poprevratové obdobie života na Slovensku zachytáva druhý zväzok Urbanových pamätí *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky* (1992). Situáciu pred druhou svetovou vojnou a vojnové roky následne spracováva tretia časť *Na brehu krvavej rieky. Spomienky novinára* (1994). Obe knihy značne parciálnym spôsobom reflektujú aj obraz Bratislavy. Spôsob zobrazenia mesta je viditeľne prepojený s autorským hodnotením jeho vlastnej existencie a jej kvalitatívno-existenčných premien. V druhej spomienkovej knihe je jeho prvá intenzívnejšia skúsenosť s Bratislavou vykreslená v spojitosti s letnými prázdninami v roku 1923, keď bol žiakom Štátnej vyššej lesníckej školy v Banskej Štiavnici. Negatívny pohľad na mesto súvisel najmä so sklamaním zo slúbenej pracovnej výpomoci v redakcii denníka *Slovák*. Charakter práce a kvalita ubytovania nespĺnili jeho očakávania. Pocity rozčarovania charakterizujú už prvotný kontakt s mestom: „Slávobrána v Bratislave chýbala. Umelca nik nevítal. Po hodinovom blúdení, a zas len čírou náhodou, trafil som do Svoradova (starého, lebo o novom sa vari ešte nikomu ani nesnívalo), no môj prvý dojem bol, že som zašiel príďaleko – až ta, do rímskych katakomb“ (Urban 1992: 86).

Odchod z mesta dopĺňa rozhodnutie už sa doň viac nevrátiť. Naopak, nástup M. Urbana do redakcie denníka *Slovenský národ* v roku 1925 sprevádza celkom iný dojem z Bratislavy. Zmenu postoja vystihuje nasledovný citát: „Pred dvoma rokmi, keď som po onom pochybnom živote umelca v studenej chodbičke starého Svoradova takmer ozlomkrk opúšťal Bratislavu, božil som sa v duchu, že ma tam ľahko nevidia. A hľa. Neminuli ani dva roky, a ja som sa zas a skoro ozlomkrk vracal“ (Urban 1992: 135-136). Pri reflexii tejto etapy života predstavuje

622 Bratislava priestor, pri ktorom tematizuje okrem každodenných životných epizód aj problematiku mužskej elegancie, modernosti a zmysel pre módu. Jednotlivé spomienky väčšinou fixuje na okruh vtedajších priateľov a kolegov. Do takýchto obrazov vkladá tiež momentky z intenzívne prežívaného kaviarskeho života, predstavujúceho pokračovanie vtedajšej redakčnej práce.⁶ Nikdy však nebol agensom diania či zábavy. Častejšie odkazuje na vlastný pocit „nepriľiehavosti“ k prostrediu bratislavskej bohémy, svojej nepatričnosti v ňom.⁷ Na viacerých miestach memoárov M. Urban deklaruje individuálnu neschopnosť zapojiť sa do aktívneho formovania bratislavskej umeleckej spoločnosti. Aj táto etapa jeho pobytu v Bratislave však znova končí odchodom, ktorý je výrazom nespokojnosti s vlastným životom. Iba chvíľkovým útekem bol pre neho pobyt v kúpeľoch.⁸

Atmosféru Bratislavy konfrontuje M. Urban v druhom zväzku pamätí s inými mestami. Poukazuje na význam Martina a Prahy, ktoré charakterizuje ako miesta úniku z bratislavského prostredia: „Praha mi bola bránou do sveta a Martin oknom do slovenského života. Obe mestá mi v hojnej miere poskytovali to, čo Bratislava vtedy ešte nemala a teda nemohla poskytnúť“ (Urban 1992: 228). Opisuje ich ako bázy literárnych inšpirácií, modifikujúce a prehĺbujúce jeho „jednostranný bratislavský“ uhol pohľadu na svet. Diskrepanciu vo vzťahu k Bratislave odhaľujú aj často opakované informácie o neúplnom splyvaní so spoločnosťou bohémov, čo ale nehodnotí ako fakt, ktorý by ho sociálne „znevýhodňoval“.⁹

Urbanovo reflektovanie mesta čiastočne vytvára prenikavý sociologický obraz dezorientovaného jednotlivca. Strata „orientácie“ súvisí predovšetkým so zrýchlenými premenami spoločnosti. Podľa R. Griffina ovplyvňujú tieto zmeny nárast anómie (teória ěmila Durkheima) rozkladajúcej relatívnu súdržnosť ľudskej spoločnosti. Jej atomizácia je často spájaná s predstavou, „jak zhoubné dšsledky má rozvoj materialismu a mštského zpšsobu života na duchovní život“ (Griffin 2015: 84). Zvšeoobecňujúco možno konštatovať, že vzťah medzi koherentným svetom a jeho dynamickými konfiguráciami, ktorý sa dá sledovať aj vo vzťahu dedina – mesto, patrí k dilemám „moderného človeka“, strácajúceho zdroje svojho duchovna.

6 „Robotu sme vtedy nemerali centimetrom. Nie nehladeli sme na hodinky. Ba čo viac, v akejsi pracovnej extáze nekončili sme ju ani v redakcii. Po patričnom výdychu ledva sme sa dočkali súmraku. A len čo začali zapalovať svetlá, už sme sa ponáhľali k dunajskému mostu – do kaviarne Baross (dnešný Krym) a tam... Neviem, čo to bolo. Ticho, ktoré toľkým lahodí, bez ktorého si nemôžu predstaviť sústredenú prácu, nás akoby mýľilo“ (Urban 1992: 145).

7 „Mali už svoje vychodené cestičky a veľký dvor ctiteľov, do ktorého sa začínajúci autorik iba náhodou dostal. Mne náhoda nežičila, a ani som ju nenaháňal. Stačili mi legendy o tom, ako sa kde zabávali, a za každým sa ma zmocňoval onen zázrivský pocit, že som ešte nedorástol do ozajstnej chlapskej zábavy“ (Urban 1992: 148).

8 „Vedel som, že Ivan Stodola je veľkorysý človek, že si takto rok čo rok pozýva niekoho zo slovenských umelcov, aby mu poskytol trochu oddychu. Ale veď ja som dokopy ešte nič nespravil, naopak, oddychujem si, až mi je z toho nanič. Lenže lámať si nad tým hlavu. Načo? Bratislavy mal som už aj tak po krk. Vysedávanie v Astorke sa mi prijedlo, rozpálené, zapáchajúce ulice a dusné noci s mačacími mítingmi ma čoraz viac rozčuľovali, nuž povedal som si: Volajú... Idem!“ (Urban 1992: 181).

9 „Hoci som nepatril k opravdivej bratislavskej bohéme, naskytna sa nejedna príležitosť nazrieť do jej tajov. Vo vtedajšej Bratislave totiž, kto nebol vysloveným mníchom, musel sa o ňu voľky-nevoľky obtrieť. No a ja som bol všetkým možným, len mníchom nie“ (Urban 1992: 297).

Literárna reakcia na dobové výzvy

Historicko-spoločenský kontext Urbanovej novelistiky je jedným z dôležitých východísk aj pomerne rozsiahlej štúdie Jozefa Bžocha *O niektorých znakoch Urbanových noviel* (1969). Daný žánér v Urbanovom prevedení považuje J. Bžoch za znak „toho nového“, čo sa dostáva do slovenskej literatúry po prvej svetovej vojne. Hovorí o jeho umeleckej kryštalizácii „v čase literárne a spoločensky značne nestabilizovanom, konfúznom a pritom nabitom explozívnyimi energiami, snahami o rozrušenie starých štruktúr sociálnych i umeleckých“ (Bžoch 1969: 590). Upozorňuje na prozaikovo viac intuitívne než intelektuálne reagovanie na dobové výzvy a oceňuje fakt, že vo väčšine noviel publikovaných na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia na rozdiel od neskoršieho románového obdobia neprepadá „utilitarizmu, nech by to bol už utilitarizmus národný, politický, sociálny, skupinovo-umelecký alebo hocijaký iný“ (Bžoch 1969: 590).

V Bžochovej podrobnej analýze diela M. Urbana je však kľúčové niečo iné, čo sa navyše v kontexte akcentovanej tematickej jednostrannosti autorových noviel zo strany literárnej kritiky a literárnej histórie môže javiť prekvapujúco (či nelogicky). J. Bžoch totiž konštatuje, že „dedina v Urbanovej interpretácii nemá predovšetkým ráz sociálnej a psychologickéj výlučnosti, ale skôr ráz všeobecne ľudský; aj keď ide o prostredie uzavreté a pomerne izolované, s vlastnými zákonmi, autor nezobrazuje čudákov a etnograficky zaujímavé figúrky: v prostredí Urbanových noviel pôsobia mechanizmy i nepredvídateľnosti života tak, ako všade inde, len sú ešte výraznejšie, pretože tento život je nesprostredkovaný, autentický, elementárny“ (Bžoch 1969: 590). V intenciách uvedených argumentov sa dá predpokladať, že charakteristiky a prežívanie Urbanových dedinských postáv sú prenosné a aplikovateľné, hoci sa primárne realizujú v individualizovaných príbehoch. Prózy nemajú charakter dokumentu, sú konštruované ako fikcia. J. Bžoch predstavuje postavy ako často záhadné a tajomné bytosti, ktorých mentálny stav do značnej miery odporuje téze „o typickej dedinskosti Urbanových postáv, ak pod dedinskosťou rozumieme človeka-prostáčka a jeho totálnu determinovanosť vlastným prostredím“ (Bžoch 1969: 594). V tejto súvislosti používa pojem „deruralizácia“. Jeho charakteristika súvisí s rozdelením umeleckej štruktúry noviel na dve roviny. Na jednej strane stojí intenzívna autorská snaha „predstavovať dedinu ako kompaktnú, svojráznu, pocitovo simplifikovanú skutočnosť, kým na druhej strane je nemenej silná, ba i častejšia tendencia predstavovať vybranú skutočnosť ako rad protichodných, autarkných javov, ktoré fungujú podľa vlastných zákonov, nezávisle od sociálnej štruktúry“ (Bžoch 1969: 595). František Koli hovorí v tejto súvislosti o prítomnosti ambivalentnej dedinskej (oravskej) skutočnosti, za ktorou sa skrýva Urbanov ambivalentný postoj k nej. Domnieva sa, že „zjavná skutočnosť nie je mu predmetom zobrazenia, ale prostriedkom na vyjadrenie. Posunom od vonkajšej skutočnosti k vnútornej skúsenosti je vymedzený interval medzi lokálnym (regionálnym) a univerzálnym“ (Koli 1995: 77). K rozprávačským operáciám patrí aj „utváranie bizarných kombinácií, symetrické vyrovnávanie protikladných situácií, nezvyčajná zámena funkcií a pod.“ (Rakús 1995: 80). Práve v tejto ambivalentnosti sa dajú hľadať znaky prozaikovej definície života, ktorý sa formuje na pozadí pomeru zákonitosť – náhoda. Takéto poňatie existencie človeka tvorí kľúčové podložie Urbanovej novelistiky.

V prípade zbierky *Z tichého frontu* poukazuje J. Bžoch na novelu *Skok do priepasti*. Z pohľadu spracovania témy vidieckeho života ju odlišuje od zvyšných noviel zbierky. Konštatuje, že sa v nej „prudko stretávajú neživotné, naučené pravdy a predstavy s elementárnym bytím dediny: v postavách učiteľa Klana a dievky Anice“ (Bžoch 1969: 596). Mužský protagonistu formuluje v texte presné, no zároveň nejednoznačné životné krédo: „Videl, že život nie je paragrafom, že niet preň temer nijakých pravidiel a že teda to všetko, čo sa o ňom tak múdre tára, je vlastne veľký nezmysel. Jestvuje život a v ňom ľudia, a to ostatné sú len hračky, ktoré si ľudia podľa chuti a nálady menia“ (Urban 1932: s. 17). Novela nazera na dedinu cez optiku inteligencie.¹⁰ Dochádza tak k stretu dvoch diametrálne odlišných svetov. Práve v takýchto konfrontáciách sa podľa Bžocha prejavuje Urbanov väčšinou akýsi „útočno-obranný reflex, ktorý ho núti projektovať inak diskontinuitnú – a vo väčšine noviel aj takto zobrazenú – dedinu ako niečo ucelené a nediferencované, ba viac, ktorý ho núti k filozofujúcim úvahám“ (Bžoch 1969: 596). Kolektivistické definovanie dedinského života tak nevzniká len z protikladu rurálneho a urbánneho, ale skôr ako jedna z variácií (konkrétne tá najvýraznejšia) Urbanovho pohľadu na život.

Viacere postrehy J. Bžocha ponúkajú iný pohľad na Urbanovu novelistiku, hoci svoje argumenty opiera najmä o jednu konkrétnu novelu (*Skok do priepasti*). Jeho parciálne závery, no samozrejme nielen tie, ovplyvnili moje rozhodnutie venovať sa zbierke próz, ktorej literárna veda venovala v porovnaní s predchádzajúcimi autorovými knihami menšiu pozornosť. Aktualizované čítanie je zároveň spojené s uvažovaním o prozaikovej medzivojnovnej tvorbe v kontexte paradigiem (rurálneho) modernizmu. Okrajovo to trochu paradoxne umožňuje samotné literárnohistorické bádanie, ktoré neraz upozorňuje na širokosť, vágnosť a nejednoznačnosť pojmov moderné, modernita a modernizmus. O používaní týchto pojmov aktuálnych uvažuje napríklad Dominik Bálan v štúdiu *Šaldova modernita medzi vágnosťou a syntetizmem*. Zameriava sa v nej predovšetkým na Šaldovo používanie pojmu moderný. Vo väčšine prípadov je atribút moderný synonymom nový, aktuálny či súdobý. Aj v kontexte vzniku zbierky *Z tichého frontu* sú zaujímavé zistenia týkajúce sa definície modernej tvorby. Podľa Šaldu je jej východiskom moderné ja, ktoré žije vo svete, v ktorom neplatia staré, dohodnuté, jednotiace pravidlá, ktoré by určovali život a povahu človeka. Moderná duša je v permanentnom štádiu hľadania nových istôt, o ktoré by sme sa mohli oprieť a povedzme aj nových syntéz, ktorými by dala svojmu životu zmysel (Bálan 2020: 67). V kontexte vzťahu medzi pojmami pluralita a syntéza podľa Šaldu „skutečne moderní je ten, kto chce atomizmus moderného sveta preklenout svým všeobjímajícím pohledem, kdo pocituje, že pod povrchovou pluralitou se nachází syntéza“ (Bálan 2020: 69).

10 V kontexte šírky uvažovania vzťahu inteligencia – mesto pripájam krátku poznámku z textu Vladimíra Petrika *Mesto a dedina, páni a plebs*: „Pokiaľ ide o slovenskú literatúru, dedinu do nej s plnou vážnosťou voviedol až Martin Kukučín v 80. rokoch 19. storočia. Predtým v nej dedina absentovala. A ak išlo o život na dedine, tak sa prezentoval najmä cez inteligenciu: učiteľ, farár, prípadne notár (ako negatívny element), to boli najčastejšie literárne figúry. Neskôr k nim pribudli lekár a advokát“ (Petrik 2007: 21).

Záver

Z rekonštrukcie dobových a neskorších výkladov zbierky *Z tichého frontu* vyplýva, že elementárnym tematickým východiskom aktuálneho uvažovania nielen o druhej novelistickej zbierke M. Urbana, ale o celej jeho medzivojnovnej tvorbe je slovenská (oravská) dedina, ktorá zahrňa aspekty ústredné pre formovanie slovenskej kultúry a identity, vrátane nacionalizmu, konzervativizmu, provinčnosti, kresťanstva a tradície. Dedina ako literárny topos zohráva u neho dôležitú úlohu, no zdá sa, že táto primárna naratívna platforma nepostihuje všetky aspekty jeho prozaického diela. Ako to naznačili viaceré reflexie (J. Bžoch, F. Koli, S. Rakús), Urbanove novely neodzrkadľujú homogenizovaný dedinský svet s jednoznačnými charaktermi, hoci aj takéto postavy sú súčasťou jeho rozprávania. Jeho zobrazovanie života obsahuje aj univerzálne, všeobecné a od sociálnej štruktúry nezávislé javy, ktoré nie sú viazané na dedinský priestor. Sekundárne sa tak otvára otázka Urbanovho literárneho reflektovania mesta (hoci aj skrytého).

Úvahy o pomere kategórií urbánne – rurálne majú širší kontext a súvisia so spracovaním témy mesta v slovenskej literatúre prvej polovice 20. storočia. M. Urban sa v dvadsiatych rokoch podľa tradovaného pohľadu etabloval ako viediecky a do značnej miery aj regionálny autor. Tento obraz však paradoxne porušuje jeho koncepcná úvaha *Autor na rázcestí: dedina či mesto* z roku 1935. Text je príznačný pre obdobie, keď sa mesto vo vzťahu k dedine objavilo aj pred najmladšími generáciami slovenských tvorcov ako komplexný problém. Podľa Vladimíra Petríka v tomto období „inteligent prichádzajúci na dedinu chce zachraňovať buď sám seba, alebo dedinu. Táto myšlienka opantala spisovateľov bez ohľadu na to, či patrili medzi konzervatívov alebo revolucionárov (J. Poničan), či sa rátili medzi realistov alebo modernistov (D. Chrobák). A pochopiteľne, aj bez ohľadu na generačnú príslušnosť“ (Petrík 2007: 22). Roman Holec spája problém vzťahu literátov k mestu s dobovou predstavou, podľa ktorej mali slovenská individualita a nacionalizmus v predstavách konzervatívnych regionalistov „vyjadriť odmietnutím globalizujúcich občianskych tendencií a hroziacej straty národného svojrázu“ (Holec 2014a: 566). Súčasné čítanie Urbanových medzivojnovných próz túto charakteristiku do istej miery aktualizuje, no zároveň je výzvou k hľadaniu ďalších prístupov k čítaniu spôsobov, akými autor sociologicky zobrazuje jednotlivcov determinovaných premenami spoločnosti.

Zbierka *Z tichého frontu* obsahuje novely stvárnajúce čiastočný rozpad spoločnosti. V pozícii ohrozovateľa stability stojí obraz mesta a s ním spojený materializmus. Do centra rozprávania autor stavia jednotlivcov, ktorých existenciu často definuje implicitná bezmocnosť a strach pred tým, „že nepredvídateľný nával úzkosti prorazí krehké opevnení, ktoré si vybuodovali na ochranu malých dobytých území osobne nalezené smysluplností“ (Griffin 2015: 137). Ohrozuje ich hrôza anomie a ich úsilie zostáva neúspešné.

V zbierke *Z tichého frontu* sa M. Urban dotýka aj pomeru mesto – dedina, pričom tento vzťah nezobrazuje výlučne prostredníctvom kontrastu. Jeho literárna výpoveď o modernej dobe s latentnou prítomnosťou mesta v životnej skúsenosti dedinského človeka ukazuje na iný, variantný model modernizmu, operujúci v priestore medzi rurálnym a urbánnym. Perspektívou ďalšieho výskumu Urbanovej medzivojnovnej tvorby preto môže byť hľadanie určitej dynamickej

626 a parciálnej syntézy dediny a mesta, čo by mohlo pomôcť rozšíriť interpretačný uhol pohľadu na túto časť jeho diela.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0032/24 *Modernizmus a modernizmy. Variácie, tranzície, prieniky*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2024 – 2027.

Pramene

- CLEMENTIS, Vladimír, 1931. Hmlistý komunizmus v Hmlách na úsvite. *DAV*, roč. 4, č. 3, s. 7.
- MRÁZ, Andrej [A. M.], 1933. Milo Urban: S tichého frontu. Časové rozprávky. *Slovenské pohľady*, roč. 49, č. 2, s. 124.
- ORAVCOVÁ, Mária, 1933. Milo Urban: S tichého frontu. *Slovenský východ*, roč. 15, č. 12 (15. 1. 1933), s. 6.
- SEČANSKÝ, J., 1933. Milo Urban: S tichého frontu. *Svojeť*, roč. 9, č. 5-6, s. 99-100.
- SIDOR, Karol, 1933. Krátka próza Mila Urbana. *Slovák*, roč. 15, č. 18 (22. 1. 1933), s. 9.
- SZABÓ, Dezső, 1919. *Az elsodort falu I-II*. Budapest: Táldos Kiadás.
- KÚTNIK, Jozef, 1933. Milo Urban: S tichého frontu. *Rozvoj*, roč. 11, č. 8, s. 142.
- URBAN, Milo, 1922. *Jašek Kutliak spod Bučinky*. Ružomberok: Nákladom Leva.
- URBAN, MILO, 1926. *Za vyšným mlynom*. Bratislava: Slovenský národ.
- URBAN, Milo, 1927. *Živý bič. Román v dvoch dieloch*. Bratislava – Praha: L. Mazáč.
- URBAN, Milo, 1928. *Výkriky bez ozveny*. Bratislava: Academia.
- URBAN, Milo, 1930. *Hmly na úsvite*. Praha: Družstevní práce.
- URBAN, Milo, 1931. Jeden z tých mnohých bez mena. *Elán*, roč. 1, č. 7, s. 3.
- URBAN, Milo, 1932. *S tichého frontu. Časové rozprávky*. Trnava: Knihlačiareň Fr. Urbánka.
- URBAN, Milo, 1933. Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok. *Elán*, roč. 4, č. 3, s. 1-3.
- URBAN, Milo, 1935. Autor na rázcestí, dedina či mesto? *Elán*, roč. 6, č. 4, s. 1-2.
- URBAN, Milo, 1970. *Zelená krv. Spomienky hájnikovho syna*. Bratislava: Tatran.
- URBAN, Milo, 1992. *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- URBAN, Milo, 1994. *Na brehu krvavej rieky. Spomienky novinára*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ZVĚŘINA, Ladislav Narcis, 1933a. Milo Urban: „S tichého frontu“. *Slovenský denník*, roč. 16, č. 38 (15. 2. 1933), s. 4.
- ZVĚŘINA, Ladislav Narcis, 1933b. Z literárnych noviniek. *Vesna*, roč. 7, č. 3, s. 56-58.

Literatúra

- BÁLAN, Dominik, 2020. Šaldova modernita medzi vágnosťou a syntetizmem. In KUBÍČEK, Tomáš – PAPOUŠEK, Vladimír – SKALICKÝ, David, ed. *Slovníky modernistů a paradigmata moderny*. Praha: Akropolis, s. 62-76. ISBN 978-80-7470-294-5.
- BARBORÍK, Vladimír, 2018. Na úvod alebo Genéza premeny spisovateľa. In BARBORÍK, Vladimír – PASSIA, Radoslav, ed. *Spisovateľ ako sociálna rola*. Bratislava: Veda, s. 7-13. ISBN 978-80-224-1682-5.
- BOURDIEU, Pierre, 2010. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Přeložili Petr Dytrt a Petr Kyloušek. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-364-7.
- BŽOCH, Jozef, 1969. O niektorých znakoch Urbanových noviel. *Slovenská literatúra*, roč. 16, č. 6, s. 586-599.
- GRIFFIN, Roger, 2015. *Modernizmus a fašizmus: pocit začiatku za Mussoliniho a Hitlera*. Přeložila Eva Hajdinová. Praha: Karolinum. ISBN 978-802-4632-31-5.
- HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana, ed., 2019. *Modernizmus v pohybe*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1797-6.
- HAMADA, Milan, 1995. K svetonázoru Mila Urbana. In *Biografické štúdie 22*. Martin: Matica slovenská, s. 123-128. ISBN 80-7090-322-8.

- HOLEC, Roman, 2014a. Slovenský roľnícky román z hľadiska agrarizmu. In KUBŮ, Eduard – ŠOUŠA, Jiří – ZÁŘICKÝ, Aleš, ed. *Český a německý sedlák v zrcadle krásné literatury 1848 – 1948*. Praha: Dokořán – Ostrava: Ostravská univerzita, s. 548-575. ISBN 978-80-7363-681-4.
- HOLEC, Roman, 2014b. Stredoeurópsky roľnícky román a jeho zdroje. In KUBŮ, Eduard – ŠOUŠA, Jiří – ZÁŘICKÝ, ALEŠ, ed. *Český a německý sedlák v zrcadle krásné literatury 1848 – 1948*. Praha: Dokořán – Ostrava: Ostravská univerzita, s. 134-165. ISBN 978-80-7363-681-4.
- KOLI, František, 1995. Novelistická tvorba Mila Urbana. In *Biografické štúdie* 22. Martin: Matica slovenská, s. 70-78. ISBN 80-7090-322-8.
- NOGE, Július, 1984. Milo Urban. In *Dejiny slovenskej literatúry V. Literatúra v rokoch 1918 – 1945*. Bratislava: Veda, s. 286-295.
- PETRÍK, Vladimír, 2007. Mesto a dedina, páni a plebs (Slovenská kultúra medzi urbánnosťou a rurálnosťou). *OS*, roč. 11, č. 6, s. 21-29. ISSN 1335-2296.
- RAKÚS, Stanislav, 1988. Personálne súvislosti času a priestoru v novelistike Mila Urbana. *Slovenská literatúra*, roč. 35, č. 3, s. 215-223. ISSN 0037-6973.
- RAKÚS, Stanislav, 1995. Tvarovanie témy v Urbanovej vrcholnej novelistike. In *Biografické štúdie* 22. Martin: Matica slovenská, s. 79-83. ISBN 80-7090-322-8.
- ŽILKOVÁ, Adela, 2006. K publicistickej genéze krátkej prózy Mila Urbana z druhej polovice dvadsiatyh rokov. *Slovenská literatúra*, roč. 53, č. 6, s. 423-438. ISSN 0037-6973.

Mgr. Karol Csiba, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: csiba0@gmail.com