

Obraz Bratislavy v pamätiach a publicistike Mila Urbana

Karol Csiba

CSIBA, K.: Bratislava in the Memoirs and Journalism of Milo Urban
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 3, pp. 246-254

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.3.4>

ORCID ID: 0000-0001-6738-107X

Key words: Bratislava, city, memoirs,
social space, cultural journalism

The article looks at the ways Bratislava is portrayed in Milo Urban's (1904 – 1982) memoirs and journalistic texts. It starts with the reflection of an essay published in the mid-1930s in *Elán* magazine and continues with an analysis of the topographic outline of the city presented in the second and third part of Urban's memoirs. The latter texts provide a look at the city from the point of view of a stranger, newcomer. The descriptions give an insight into the emotional state of the narrator and his view of Bratislava, characterised by his exclusion from the social space of the city. The texts also contain musings on urban imagination. Common attributes of all analysed texts lie in the confrontation of modernisation with Slovak tradition. The article also outlines the possibilities of further research into Urban's work through the analysis of urban topoi: the formerly unfamiliar Bratislava gradually becomes a known and natural space – although this process is a problematic and not finite one.

Kľúčové slová: Bratislava, mesto,
pamäti, sociálny priestor, kultúrna
publicistika

V roku 1931 publikoval Vladimír Clementis v časopise *DAV* článok Hmlistý komunizmus v Hmlách na úsvite (Clementis 131: 7). Uvažuje v ňom o aktuálnosti prozaickej tvorby Mila Urbana a tiež o prozaikovej snahe a schopnosti ovplyvňovať súčasnosť. Jednotlivé Urbanove diela nespája V. Clementis s kontextom slovenskej literárnej tradície. V tejto súvislosti pripomína konštatovanie Karla Čapka z rozhovoru uverejnenom v časopise *Elán*, podľa ktorého by sa mala slovenská literatúra perspektívne zamerať na isté „oslavné“

tematizovanie slovenského života.¹ S touto predstavou sa V. Clementis nestotožňuje. Svoj pohľad aplikuje na Urbanov román *Hmly na úsvite* (1930), so zameraním na tematizáciu sociálnych problémov. Nevšima si teda literárnu úroveň diela, číta ho skôr ako sociologický a politický portrét súvekeho Slovenska. Oceňuje najmä prozaikovu ochotu prekračovať status neutrálneho spisovateľa a úsilie ponúknuť čitateľom úvahu o dobovej spoločnosti. Problém nachádza v komplexnosti jeho analýz, čo sa podľa neho prejavuje aj pri zobrazovaní mesta. O Urbanovom tematickom koncepte píše:

„Keď je na dedine, valia sa z neho slová, ako jarné vody z Pilska. 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 stvoriť nového človeka, nezaťaženú generáciu. Ale je toto skutočne možné východisko?“ (Clementis 131: 7).

Urbanovo príbehové riešenie hodnotí V. Clementis ako výsledok prozaikovo nepochopenia a zahmlievania zákonitostí robotníckeho sveta, ktorý on sám považuje za jednoznačného „nositeľa budúcnosti“. Odmieťa tiež Urbanov obraz mesta. Neschopnosť subjektu integrovať sa v jeho priestore vníma ako nereflektovanie jeho modernosti zo strany prozaika, čo potvrdzuje aj návrat románového protagonistu na vidiek.

V treťom čísle časopisu *Elán* z roku 1935 publikoval M. Urban úvahový článok *Autor na rázcestí: dedina či mesto?* (Urban 1935: 1-2). V kontexte jeho diela má táto úvaha programový ráz. Približuje autorovu predstavu o zobrazovaní mesta v aktuálne vznikajúcej slovenskej literatúre. Ako impulz k jej napísaniu uvádza Urban tézu takzvaných „pozorovateľov“ slovenského literárneho života (kritikov, teoretikov, publicistov), ktorí poukazovali na dobový nezáujem slovenských spisovateľov o literárne zobrazovanie mestského prostredia. Sám sa sústreďuje na žáner prózy, najmä na romány, pričom sa opiera aj o vlastnú čitateľskú skúsenosť. Ani on nenachádza v dielach mestské námety, čo chápe ako zámer samotných domácich tvorcov. Tento stav sa podľa jeho slov dotýka predprevratového obdobia a kontinuálne aj situácie po prevrate v roku 1918, čo pri zmene spoločenských podmienok definuje ako určitý paradox. Absenciu mestských tém v literatúre identifikuje i v hodnoteniach situácie samotnými slovenskými spisovateľmi. V niektorých prípadoch vidí pokusy zmeniť danú nepriaznivú situáciu a úsilie literárne zachytiť prostredie mesta. Svoje tvrdenia však nekonkretizuje. Z nedostatočného spracovania urbánnej témy však neobviňuje iba samotných tvorcov. Príčiny neschopnosti slovenskej literatúry umelecky sa vyrovnáť so špecifikami mesta považuje za mimoriadne zložité a komplexné. Spája ich s dovtedajším domácim kultúrnym vývinom.

1 V rozhovore so Štefanom Letzom sa K. Čapek vyjadril nasledovne: „Myslím, že slovenská literatúra doposiaľ ešte nedala to, čo mala dať. Život v plnej jeho harmónii. Pred prevratom bola viac-menej protestom proti panujúcim pomeroch a ako taká nebola bez istej jednostrannosti. Slovenská literatúra potrebuje, aby prestala byť protestom a stala sa oslavou slovenského života“ (Letz 1931: 3).

M. Urban kladie do popredia chýbajúcu tradíciu mestskej kultúry, hoci nachádza aj existujúce výnimky. V týchto prípadoch však uvažuje o vplyve neslovenského kultúrneho kontextu. Jednotlivým prózam podľa neho chýba „špecifický slovenský charakter“. Tvorcov diel preto delí na dve skupiny: na tých, ktorí podliehajú zahraničným vplyvom, a na tých, ktorí skôr pasívne zotrávajú pri spomienkach a vidieckej kultúre. Domnieva sa, že „slovenský živel, ktorý do miest prichodil za chlebom, bol kultúrne neproduktívny – slúžky, vojaci a robotníci, na ktorých sa nedal budovať vyšší stupeň kultúry, za aký možno pokladať kultúru mestskú“ (Urban 1935: 1). Slovenských spisovateľov priraduje k vidiečanom a národne uvedomelým občanom, ktorí aj napriek osobnej skúsenosti nenachádzajú v tomto priestore duchovnú oporu. Mestský život zostáva v ich predstavách neznámy a cudzí. Neúspech viacerých tvorcov v aktívnom zapojení sa do jeho diania sa aj z tohto dôvodu mení na odpor voči novému priestoru. Riešením je fyzický (osobný) a motivický (tvorivý) návrat k vidieku.

V komplikovanom vzťahu spisovateľov k mestu odкрýva M. Urban príčinu spôsobujúcu nárast a hromadenie rôznych variácií literatúry situovanej do dedinského a malomestského prostredia. Základný nedostatok takýchto diel vidí v tematickej jednostrannosti a myšlienkovvej sterilite. Práve tieto atribúty próz prepája s umeleckou a intelektuálnou úrovňou predprevratovej spoločnosti. Zároveň dodáva, že v prostredí kultivovanejších čitateľov aktuálne rezonuje požiadavka na sofistikované stvárnenie portréту mesta. Kriticky sa vyjadruje aj k odkazu starších (predprevratových) literárnych generácií, ktoré podľa jeho slov nezanechali nasledovníkom relevantné umelecké východiská, čo má potvrdzovať i absencia témy mesta. Riešenie situácie vidí nielen v premenách samotnej literatúry, ale aj vo vývine slovenskej spoločnosti.

Všima si najmä aktuálny nárast počtu slovenských obyvateľov miest. Poukazuje na zintenzívnenie kultúrneho života Slovákov, od ktorého odvodzuje čitateľské očakávania smerujúce k jednotlivým autorom. Práve spisovatelia by sa podľa jeho názoru mali sústredenejšie venovať reflexii novej formy života slovenskej spoločnosti. V ambíciách spisovateľov identifikuje ochotu uspokojiť zvýšený čitateľský záujem o tému mesta, no poukazuje tiež na isté komplikácie. Literárne spracovanie témy mesta prirovnáva k „priekopníckej práci“, ktorá okrem umeleckého nadania vyžaduje aj niečo iné: „Čitatelia a kritika chcú hotový čin. Keď ho nenájdu, vysmejú sa spisovateľovi. A ten za to ani nemôže, lebo hlavná príčina je mimo neho“ (Urban 1935: 2). Píše takisto o ďalších príčinách určitého vyhýbania sa téme mestského prostredia v slovenskej literatúre. Za kľúčovú považuje takzvanú dedinskú determinovanosť, ktorá väčšine slovenských spisovateľov komplikuje identifikáciu s inak štruktúrovaným mestským prostredím, čo sa prejavuje tiež v odlišnom využití výrazových prostriedkov.

Ďalší problém nachádza M. Urban v spôsobe uvažovania tvorcov. Úsilie o literárne definovanie charakteru mestskej spoločnosti totiž spája s dôkladným spoznávaním ešte neznámeho prostredia. Proces rekognoskácie priestoru by však nemal byť jednostranný:

„Kaviareň, pijatika pod viechou, zmyselné okúzlenie v bare a nejaké lúbostné dobrodružstvo, to je nie mestský život, ako si mysleli niektorí naši spisovatelia. To sú len malé epizódky, zážitky, i to obyčajne len vidiečanov, ktorí

si prídu do mesta vyhodíť z kopytka. Prírodzene, mesto a jeho život v takomto ponímaní vyrástlo im potom v akúsi fantastickú, nemožnú vidinu, a mestské postavy v akési nepravdepodobné papierové figúry, za ktorými stáby ste videli nitky a spisovateľa v úlohe riaditeľa bábkového divadla, hovoriaceho zmeneným hlasom strašidelný text“ (Urban 1935: 2).

Umelecky relevantné romány určované témou mesta sú do značnej miery závislé od ochoty spisovateľov zaoberať sa nielen nočným, ale rovnako aj denným životom, ktorý charakterizuje špecifická filozofia. Nevyhnutná je podľa M. Urbana aj premena literárneho jazyka. Píše o nevyhovujúcom, lexikálne a štylisticky tvrdom jazyku vidieckych románov. Literárne reflektovanie mesta považuje za umeleckú výzvu pre každého moderného spisovateľa.

Porovnanie dvoch textov uverejnených v časopisoch *DAV* a *Elán* poodhaluje zaujímavý pohľad na spracovanie témy mesta v slovenskej medzivojnovnej literatúre. Clementisova reflexia románu *Hmly na úsvite* do značnej miery potvrdzuje tradovaný obraz M. Urbana, ktorý sa v dvadsiatych rokoch etabloval ako vidiecky a do značnej miery aj regionálny autor. Urbanova koncepcná úvaha tento autorský obraz čiastočne porušuje. Text je príznačný pre obdobie, keď sa mesto objavilo aj pred najmladšími generáciami slovenských tvorcov ako komplexný problém. M. Urban v druhej polovici tridsiatych rokov, v čase publikovania svojej úvahy, mesto literárne nesprítomňuje. Dôvodom je, že sa beletristicky odmlčal. K publikovaniu próz sa vrátil až románom *V osídlach* (1940). V románe *Hmly na úsvite* je mesto sprostredkované očami dedinčana, na čo upozornil v recenzii K. Čapek (Čapek 1935: 4-6; knižne Čapek 1986). Záujem M. Urbana o mestský priestor je však viditeľný v pamätiach, ktoré napísal o niekoľko desaťročí neskôr. Sú žánrovo odlišným textovým materiálom, implicitne nadväzujúcim na východiská jeho koncepcnej úvahy z *Elánu* v roku 1935.

Poprevratové obdobie života na Slovensku zachytáva druhý zväzok Urbanových pamätí *Kade-tade po Halinde* (1992). Situáciu pred druhou svetovou vojnou a vojnové roky následne spracováva tretia časť nazvaná *Na brehu krvavej rieky* (1994). Obe knihy značne parciálnym spôsobom reflektujú aj obraz Bratislavy. Spôsob zobrazenia mesta je prepojený s autorským hodnotením vlastnej existencie a jej kvalitatívno-existenčných premien. V druhej spomienkovej knihe je vykreslená Urbanova prvá intenzívnejšia skúsenosť s Bratislavou, 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 nesplnili 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. Z dvora do izieb napríklad sa nešlo ako zvyčajne nahor, ale nadol. A trafiť doň... Nedajbože! Až vtedy som zbadal, že som ‚doma‘, keď som pred sebou zazrel obludnú, najošarpanejšiu bránu na celej Zámockej ulici. Kompletný stredovek.*

250 *A k tomu ešte krstený slovenskou biedou a či nedbajstvom – neviem. Sem som mohol prísť aj v laptiach. K takej bráne sa ony priam žiadali. Ale kto vedel“* (Urban 1992: 86-87).

Odchod z mesta dopĺňa rozhodnutie nevrátiť sa. 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 neuvidia. A hľa. Neminuli ani dva roky, a ja som sa zas a skoro ozlomkrk vracal“* (Urban 1992: 135-136). Pri reflexii tejto etapy Urbanovho života predstavuje Bratislava priestor, s ktorým sa spája okrem každodenných životných epizód aj problematika mužskej elegancie, modernosti a zmyslu pre módu. Jednotlivé spomienky Urban väčšinou fixuje na okruh vtedajších priateľov a kolegov:

„*Jožko Nižnársky mal už vtedy určité redaktorské skúsenosti. [...] Inak Jožko bol v Bratislave široko-dáľeko známy ako arbiter elegancie, človek so znamenitým vkusom, vždy ako zo škatulky vyťahnutý. Mohol som mu robiť hanbu? Mal vedľa seba trpieť ozembucha, ktorému len-len že netrčali lakte, kolená a ešte čosi z lacného konfekčného oblečenia od Neheru? A teraz! Už som nemusel šetriť. Mal som mesačne tisícosemsto korún na dlaň. Nemusel som robiť hanbu novému časopisu, Bratislave a Slovákom uprostred záplavy Maďarov a Nemcov, ktorí si potrpeli na obliekanie“* (Urban 1992: 137).

Do takýchto obrazov vkladá tiež momentky z intenzívne prežívaného kaviarenskeho života, predstavujúceho pokračovanie vtedajšej redakčnej práce.² Nikdy však nebol agensom diania či zábavy. Častejšie odkazuje na vlastný pocit istej „nepriliehavosti“ k prostrediu bratislavskej bohémy, svojej nenáležitosti v ňom.³ Ani v spomienkach na opätovný príchod do Bratislavy, do ktorej sa vracia po pobyte na Orave a dokončení románu *Živý bič* (1927) v januári 1928, však nechýba opis kaviarne:

„*A teda zas Bratislava. Ako a kde som sa etabloval... Vypadlo z pamäti. Ostala v nej iba nová kaviareň Astória, plná svetla a hudby. Otvorili ju ani nie pred rokom. Po starosvetských bratislavských kaviarňach pre veľké obloky a výhľad z poschodia chytro prichádzali do módy [...] Po návrate do Bratislavy hore na poschodí Astórie – pohrdajúc nesympatickým majiteľom – v nedostatku inej roboty vysedával som i ja. Pravdaže, nie sám. Hneď sa ma ujala spoločnosť podobných stroskotancov [...] Tvorili sme senzačnú spoločnosť“* (Urban 1992: 174-175).

2 „Robotu sme vtedy nemerali centimetrom. Nie, nehľadeli 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 mýlilo“ (Urban 1992: 145).

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

Na viacerých miestach memoárov deklaruje Urban individuálnu neschopnosť zapojiť sa do aktívneho formovania bratislavskej umeleckej spoločnosti. Rovnako tento Urbanov pobyt v Bratislave končí odchodom, ktorý je výrazom nespokojnosti s vlastným životom. Iba chvíľkovým útekom bol pre neho pobyt v kúpeľoch.⁴

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. Presnejšie o tom píše: „*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 prehlbujúce jeho „jednostranný bratislavský“ uhol pohľadu na svet. Diskrepanciu vo vzťahu k Bratislave odhalujú aj často opakované informácie o neúplnom spĺvaní so spoločnosťou bohémov, čo však nevyhodnocuje ako fakt, ktorý by ho sociálne „znevýhodňoval“.⁵

Odlíšny obraz Bratislavy je stvárnený v treťom zväzku pamätí. Urban sa v ňom zameriava na obdobie druhej svetovej vojny, no všima si aj čas pred jej vypuknutím. Zachytáva zlomové momenty vlastného života. V tomto kontexte je kľúčová informácia o sobáši so Žofiou Paňákovou v auguste 1935 a tiež jeho uvoľnenie z redakcie *Slováka* a následné poverenie vedením redakcie *Gardistu* v novembri 1940. Najmä svadba a založenie rodiny ovplyvňujú Urbanov obraz Bratislavy. Dominantné momentky z prostredia bratislavskej bohémskej spoločnosti a autorov subjektívny itinerár kaviarní striedajú obrazy determinované rodinným životom. Priestor mesta neraz nahrádza interiér bratislavského bytu:

„*Hovorilo sa stále o dvojizbovom byte. Lež popravde: bola to len jedna väčšia izba (všetka česť, s krásnym výhľadom na mesto, na Dunaj) a pri nej čosi ako kabinet, do ktorého sa nepopratal ani môj mládenecký nábytok. Lenže my sme netúžili po veľkých priestoroch. Nájomné bolo nízke, akoby šité na nás, a bytík voňal vápnom, farbou, čistotou, až zadúšalo*“ (Urban 1994: 4).

Podobným spôsobom charakterizuje aj neskoršie sťahovanie rodiny z malého bytu na Kalvárii do väčšieho a modernejšieho priamo v centre mesta na Gajovej ulici:

„*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. Bývali sme síce na treťom poschodí, ale bol tam výťah a spoľahlivý domovník, takže sme sa nemali na čo sťažovať*“ (Urban 1994: 61).

4 „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 prejedlo, rozpálené, zapáchajúce ulice a dusné noci s mačacími mifingmi ma čoraz viac rozčuľovali, nuž povedal som si: Volajú... Idem!“ (Urban 1992: 181).

5 „Hoci som nepatriel k opravdivej bratislavskej bohéme, naskytla 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).

Predvojnovú Bratislavu opisuje autor ako priestor poskytujúci jeho rodine napriek obmedzeniam priaznivé životné podmienky, ktoré však ovplyvňujú zhoršená spoločenská a politická situácia v druhej polovici roku 1938.⁶ Posledné vojnové roky a monotónna práca v redakcii *Gardistu* sa podpisujú pod negatívnejší obraz mesta, založený na evokácii novej vlny životnej dezilúzie:

„A po ktorýchsi pekných prázdninách zas to na mňa prišlo: Otrávený návratom do bratislavskej cudzoty, do starého zhryzoviska, a popudený čímisi nemilým, už ani presne neviem čím, zrazu som sa rozhodol spraviť bodku za touto nepokojnou, ubíjajúcou kapitolou svojho života“ (Urban 1994: 95).

V ďalších kapitolách spomienok venuje Urban Bratislave už len minimálnu pozornosť. V týchto „zvyčných“ obrazoch znova dominuje dezilúzia spomínajúceho. Do popredia sa dostávajú témy ako presun redakcie *Gardistu* do Žiliny, emigrácia zo Slovenska, pobyty v amerických zajateckých táboroch na území Rakúska a väzenie v Prahe a Bratislave. Dezilúzia sa v závere tretieho zväzku memoárov strieda s vynechávaním spomienok. Takýmto prázdny miestom sa stáva aj samotný obraz Bratislavy.⁷

V topografickom náčrte mestského prostredia Bratislavy, ako ho podávajú druhá a tretia časť Urbanových pamätí, dominujú toposy charakteristické pre perspektívu prisťahovalca (príchod do mesta, komplikované adaptovanie sa na jeho fungovanie, obraz kaviarne ako miesta práce, hľadanie ubytovania a podobne). Urbanov literárny obraz mesta, najmä v dielach vydaných po románe *Hmly na úsvite*, bol však iný. Aj preto sa ako relevantná téma ďalšieho výskumu ukazuje konfrontácia Urbanových pamätí, jeho tematicky príbuznej publicistiky a umeleckých próz.

V pamätiach splyva autorovo zobrazovanie mesta so spomienkami na to, čo bolo predtým a čo sa nenávratne zmenilo. Umelecká predstavivosť tvorcu sa v nich mieša s overiteľnými stopami minulosti, mapovaný je však aj proces ich vymazávania. Interpretácia mesta má často podobu kolektívne prežívaného priestoru (Huysen 2005: 21-22), ktorého viaceré konfigurácie zodpovedajú kolektívnej pamäti (obraz redakcie, kaviarní a podobne). V kontexte perspektívy prisťahovalca je v pamätiach tematizovaný problém vnútornej rovnováhy jednotlivca. Každodenný nemenný kontakt s identickými predmetmi vytvára dojem stability a trvalosti (Halbwachs 2009: 185), čo je v obraze Urbanovej existencie v Bratislave spojené s navodzovaním pocitov pokoja a poriadku. Spomínajúci subjekt prechádza od chvíľkových pocitov straty orientácie v cudzom priestore k nachádzaniu záchytných bodov. Opis tohto procesu nevynecháva ani okolnosti zmeny materiálneho prostredia. Proces zvykania si je sprevádzaný obdobím neistoty, ktorej výsledkom je v mnohých ohľadoch premena osobnosti (Halbwachs

6 Poukazuje na to aj takáto charakteristika: „V Bratislave sa dovtedy nežilo najhoršie. Boli problémy, to je pravda. I biedy, a horúcej, sa dosť našlo. Sem-tam si zademonštrovali robotníci, sem-tam vysokoškóľáci robili hurhaj pri Štúrovej pamätnej tabuli, ale keď policajti obuškami ‚zjednali poriadok‘ – ako sa vtedy ešte zhusta vravelo – v meste nad Dunajom zavládol pokoj. A len čo sa zvečerilo, bývalo i veselo“ (Urban 1994: 34).

7 „Či som medzitým bol v Bratislave? Neviem povedať. Mohol som ísť. Veď zatykač na mňa zrušili. A keď nič iné, mohol som sa aspoň o sebe dačo dozvedieť. Mňa však do Bratislavy nič neťahalo. Veď čo by som tam robil? Kým nebude po procese, kým neviem, na čom som, i tak si s ničím neporadím. Ešte by si dakto pomyslel, že som prišiel prosiť o milosť“ (Urban 1994: 224).

2009: 185). V prípade Urbanových pamätí sa to okrajovo dotýka napríklad zmeny spôsobu obliekania (nejde už len o výmenu dedinských šiat za mestské, čo je jeden zo znakov urbanizácie na individuálnej úrovni, ale predovšetkým o aspekt elegancie a istej noblesy ako výraz vyššieho sociálneho statusu). Udomácnenie sa v mestskom priestore sa u Urbana deje súbežne s prijatím ideologicky exponovaných postov v redakciách periodík *Slovák* a neskôr *Gardista*. Pociť čiastočného či komplexného vylúčenia subjektu zo sociálneho priestoru mesta (Marcelli 2008: 53) je v takýchto momentoch zmenený na pocit integrácie v ňom. Moment pochybnosti o trvalom stave sa však z memoárového naratívu nevytráca, ale predstavuje jeho návratný motív. V tejto situácii sa stáva dôležitou téma kaviarní, prostredia, ktorého relevancia je zrejmá aj z recepcie Urbanových pamätí. Z určitého uhla pohľadu sa ich existencia ukazuje ako trochu efemérne riešenie problému, ktoré sa dá akceptovať pod podmienkou vnímania kaviarenského sveta ako útočiska pre individuality pociťujúce odcudzenosť od spoločnosti, v ktorej žili (Bradshaw 1988: 12). Do Urbanovho mestského koloritu patrili aj návštevy nočných barov, kam sa bratislavská umelecká bohéma presúvala práve z kaviarní a vech, hoci tento obraz bol takisto selektívny. Ako v tejto súvislosti napísal historik Martin Vašš,

„kým sa meštiaci z vech poberali domov, protagonisti zlatej bohémy pokračovali svojou nočnou púťou v nočných baroch, prípadne v hostinci *Zlatá fantázia*. [...] Nočné bary oproti iným typom lokálov ponúkali aj eroticky zvodný tanec tanečníc, ktoré po skončení svojich čísel neraz slúžili ako prostitútky. V memoároch aktérov umeleckej bohémy sa však nezachovala ani jedna zmienka o tom, že by využili erotické služby tanečníc z nočných barov“ (Vašš 2018: 57).

Aj v prípade Urbanovho zobrazovania podobných zákutí mesta dochádza k literárnym posunom ich charakteru. Paradoxne, aj tieto miesta pozitívne ovplyvňujú proces jeho prispôsobovania sa novému životnému priestoru, hoci on sám si prisudzuje väčšinou iba rolu tichého pozorovateľa udalostí. Definícia priestoru má v tomto prípade charakter určitej kulisy a obrazu (Hodrová 1997: 15), ktoré determinujú špecifické vzťahy medzi protagonistami.

Urbanove memoáre a medzivojnová publicistika predstavujú jednu kapitolu príbehu formovania moderného mestského života na Slovensku, ktorý sa v dvadsiatych rokoch 20. storočia už odohrával predovšetkým v Bratislave (Habaj 2018: 11-27). Obe žánrové polohy ukazujú spôsoby, ako sa obrazy modernizácie dostávajú do stretu s obrazmi tradície. Na tematickej ploche Urbanových pamätí je to premenlivý, problematický a najmä neukončený proces zmeny Bratislavy ako cudzieho priestoru na priestor prirodzený. Na pozadí tohto priestorového osvojovania prebieha hodnotový konflikt medzi rurálnym a urbánnym, ktorý dlhodobo predstavoval jeden z ťažiskových ideových problémov slovenskej kultúry. Pre Urbana predstavuje moderné mestské prostredie miesto životného naplnenia a dynamiky, no zároveň je priestorom odcudzenia. V kontexte takýchto úvah má Urbanov obraz Bratislavy podobu subjektívneho a dobovo determinovaného svedectva o slovenskej spoločnosti tých čias. Reflektovaná ambivalentnosť tohto obrazu naznačuje jednu z možností ďalšieho výskumu Urbanovho diela.

254 Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0066/20 *Modernizmus v slovenskej literatúre II*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2020 – 2023.

roč. 68, 2021, č. 3

Pramene

- CLEMENTIS, Vladimír, 1931. Hmlistý komunizmus v Hmlách na úsvite. *DAV*, roč. 4, č. 3, s. 7.
- ČAPEK, Karel, 1935. O slovenské literatúre (Několik slovenských románů). *Přítomnost*, roč. 12, č. 1, s. 4-6.
- ČAPEK, Karel, 1986. *Spisy o umění a kultuře III*. Praha: Československý spisovatel.
- LETZ, Štefan, 1931. Štvrt hodinky s Karlom Čapkom. *Elán*, roč. 1, č. 7, s. 2.
- URBAN, Milo, 1935. Autor na rázcestí, dedina či mesto? *Elán*, roč. 6, č. 4, s. 1-2.
- URBAN, Milo, 1992. *Kade-tade po Halinde*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0412-X.
- URBAN, Milo, 1994. *Na brehu krvavej rieky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0540-1.

Literatúra

- BRANDSHAW, Steve, 1988. *Kaviarská spoločnosť alebo život bohémov od Swifta po Dylana*. Bratislava: Tatran.
- HABAJ, Michal, 2018. K obrazu mesta v slovenskej poézii dvadsiatych rokoch 20. storočia. In ŠRANK, Jaroslav, ed. *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 11-27. ISBN 978-80-223-4622-1.
- HALBWACHS, Maurice, 2009. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON. ISBN 978-80-7419-016-2.
- HODROVÁ, Daniela, 1997. Paměť a proměny míst. In HODROVÁ, Daniela a kolektiv. *Poetika míst*. Praha: H & H, s. 5-24. ISBN 80-86022-04-8.
- HUYSEN, Andreas, 2005. *Přítomnost minulého. Urbánne palimpsesty a politika pamäti*. Bratislava: Vydavateľstvo Ivan Štefánik. ISBN 80-968189-8-8.
- MARCELLI, Miroslav, 2008. *Filozof v meste*. Bratislava: Kalligram. ISBN 978-80-8101-013-2.
- VÁŠŠ, Martin, 2018. *Zlatá bohéma. Umelecká bohéma v Bratislave*. Bratislava: Marenčin PT. ISBN 978-80-8114-940-5.

Mgr. Karol Csiba, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: csibaO@gmail.com