

Ludmila HORKÁ

STVÁRNENIE EMÓCIÍ V KRÁTKEJ PRÓZE MILA URBANA

Presentation of Emotions in Short Prose of Milo Urban

Keywords: *emotions, old age, nearness of death, Milo Urban, non-verbal communication, imagery*

Contact: *Slovenská akadémia vied; ludmila.horka@gmail.com*

Úvod

Emócie a literatúra spolu úzko súvisia na viacerých rovinách. Emócie sú často hlavnou témou literárnych diel, literatúra poskytuje bohaté možnosti vyjadrenia emocionality a testovania jej hraníc a u čitateľov dokáže vyvolať emocionálnu reakciu.

Emóciám v literatúre sa venuje nemecká literárna teoretička Simone Winko (2003) a definuje ich ako viacdimeziálny jav. Emócie sú na jednej strane súčasťou biologickej výbavy človeka, a teda sú evolučne ukotvené. K ich funkciám patrí aj motivovať človeka ku konaniu. Spájajú sa s nimi rôzne fyziologické prejavy (červenanie sa, zblednutie, zrýchlený dych a tep). Jednou z charakteristík je ich bezprostredné vnímanie a subjektívna forma precit'ovania. Kognitívna dimenzia emócií sa viaže k afektívnemu hodnoteniu nejakej skúsenosti. Situáciu môže človek vyhodnotiť ako pozitívnu alebo negatívnu, čo má vplyv i na ďalšie kognitívne funkcie. Emócie sú podľa S. Winko zároveň kultúrne podmienené, formujú sa v danej kultúre, pre ktorú sú typické isté kultúrne normy. Tie určujú, čo sa považuje za primeranú formu vyjadrenia danej emócie (Winko 2003: 102–108).

K najvýznamnejším prostriedkom, pomocou ktorých možno emócie artikulovať a intersubjektívne vyjadriť, patrí jazyk. A práve jazyk je predpokladom a základným nástrojom literatúry. (Schwarz-Friesel 2013: 18) V literárnych textoch možno emócie sprostredkovať viacerými spôsobmi. Možno ich tematizovať a pomenovať priamo. Pri nepriamom stvárnení emócií sa využívajú postupy zasahujúce zvukovú rovinu, morfológiu, syntax, rôzne lexikálne prostriedky či rovinu obraznosti (Winko 2003: 109–115).

Milo Urban (1904–1982) bol jedným z autorov mladej generácie vstupujúcej do literatúry v 20. rokoch dvadsiateho storočia. Písal krátku prózu, romány a memoáre a venoval sa publicistickej činnosti. Urbanova tvorba sa zaraďuje do prúdu medzivojrovej prózy, ktorá uplatňovala princípy lyrizácie. Urban nadväzuje na tradíciu voľbou dedinskej tematiky, ale svoju prózu inovuje používaním moderných naratologických postupov a dôrazom na vnútorné prežívanie postáv. Z hľadiska zobrazovania emocionality je zaujímavá zbierka noviel Výkriky bez ozveny (1928), v ktorej autor Milo Urban tematizuje rôzne formy previnenia (skutočného alebo previnenia sa voči konvencii) a z toho vyplývajúci vnútorný rozpor či konflikt jednotlivca s prostredím. Protagonisti noviel sú modelovaní ako outsideri, ktorí nedokážu uniknúť obmedzeniam a stereotypom života na dedine a trpia v dôsledku nepochopenosti druhými. Postavy spravidla nekonajú na základe racionálneho rozhodnutia, ale sú vedené citmi, prudkou vášňou a afektom (Žilková 2005: 394–396).

V príspevku sa zameriam na novelu Staroba a sledujem konfigurácie pocitov, citov a nálad, spôsoby ich zobrazovania a možnosti komunikateľnosti vnútorného prežívania postáv.

Staroba

Novela Staroba sa začína priamo in medias res opisom náhlej zmeny zdravotného stavu Pavla Duchaja, ktorý začne pociťovať bolesť v nohách, neskôr v krížoch a nakoniec sa nedokáže vystrieť. Zmenený fyzický stav znamená aj zásadné obmedzenie fungovania v bežnom živote jednoduchého obyvateľa dediny. Ťažkosti ho zastihnú v nevhodnú chvíľu, keď sa zaoberá plánmi novej úrody na ďalšiu sezónu. Duchaj si uvedomí, že sa musí vyrovnáť s prichádzajúcou starobou a rozhodne sa zaobstarať si palicu. Zdanlivé vyriešenie problému však prináša nové a nečakané komplikácie, keď sa musí konfrontovať s reakciami ľudí v dedine, ktorým spočiatku nerozumie.

Pod vplyvom telesných zmien dochádza aj k zmenám vnútorného prežívania a vyvolaniu celej škály rôznych emócií na strane hlavnej postavy, rodiny a dedinčanov, ktoré Urban detailne zachytáva. Staroba síce zasahuje Pavla Duchaja, ale v novele sa stáva aj problémom celej dediny a ako jav, ktorý naruší obvyklý chod života, vyvolá zásadnú transformáciu vzťahov. Fenomén staroby je v novele opísaný ako limitujúci faktor, ktorý sa spája s negatívne vnímaným zoslabnutím a ubúdaním mentálnej výkonnosti.

Duchajovo telo vykazuje hneď od úvodu istú poškodenosť, je „skrčené“, „zalomené vpoly“, na posteli sedí ako „človek kopnutý do brucha“, pričom sa opakovane poukazuje na jeho zraniteľnosť. Duchaj si spočiatku svoju inakosť

neuvedomuje a čuduje sa reakciám ľudí v dedine. Náhla a z jeho hľadiska neprimeraná ochota a úslužnosť v ňom vzbudia podozrenie. Cíti, že sa zväzky oslabujú a narastá pocit skrytého nepriateľstva, ktoré si nevie vysvetliť. Urban situáciu nasvecuje z pozície Duchaja a približuje jeho vnútorné prežívanie formou subjektívizovaného rozprávania a s použitím nevlastnej priamej reči: „Darmo sa ľudia usmievali, darmo boli ochotní, úslužní. On vedel, že sa za tým neskrýva rešpekt, ale čosi celkom iné – čosi urážlivé, ponížujúce, čo muselo vzbudiť odpor a hnev. Čo to bolo?“ (Urban 1989: 182).

Odpoveď na otázku nájde náhodou, keď prechádza dvorom a naskytné sa mu pohľad do „zrkadla“. V mláke (hnojovke) na dvore nečakane uvidí svoj odraz, ktorý ho veľmi prekvapí: „Stál na tom zborenisku maličký, starobou ohnutý k zemi, stál akoby obrátený do seba, podobajúci sa pútnikovi, čo dosiahol cieľ, a unavený sa zahľadel do vesmíru na zhasínajúce, mŕtve slnko“ (Urban 1989: 182). Intenzívny moment, v ktorom sa uvidel v novom svetle, v ňom vyvolal úzkosť. Znamenal chvíľu precitnutia a uvedomenia si, že sa problém nevyrieši použitím palice, ale že sa bude musieť zaoberať otázkami existencie a vlastnej pominuteľnosti. Hlbší a poetickejší význam obrazu pútnika na konci cesty hľadiaceho do vesmíru autor relativizuje „nízkym“ faktom, že ide o odraz v hnojovke, čo možno zároveň chápať ako tvrdé až ironické vyjadrenie neúprososti života.

V texte sa akcentuje veľmi úzke spojenie staroby s umieraním a smrťou. Pre hlavnú postavu tak vzniká paradoxná situácia, keď kolektív dediny Duchajovu smrť očakáva a on je postupne vystavený akémusi latentnému nátlaku, aby už zomrel (Števček 1973: 75). Odmietnutie tejto novej roly prerastá do nezhôd v rámci rodiny, ale aj do konfliktu so spoločenstvom dediny. Vytvára sa tak systém opozícií vystavaný pozdĺž protikladných línií života (spätých s dedinou) a smrti (viažucich sa k Duchajovi).

Staroba je v texte znázornená ako negatívna udalosť, ktorá nečakane „vtrhne“ do života hlavnej postavy a vyvolá emócie strachu, sklúčenosti, hnevu a bezmocnosti. Na druhej strane stoja rodina a ľudia v dedine, ktorí registrujú, že Duchaj je zoslabnutý a v dôsledku prihrbeného postoja im pripadá malý. To podnieti jednak súcitné reakcie, ale zároveň sa pretavuje do rozličných mocenských póz. Mocenské gestá sa prejavia na začiatku ako pomerne neškodné chcenie Duchaja nasilu usadiť, no neskôr v konfrontácii vedú k demonštratívne vylúčeniu z kolektívu: „Až vtedy si uvedomili, že neprišli preto, aby odhlasovali novú školu, ale aby vysmiali starého Duchaja, aby mu ukázali, že je malý, slabý“ (Urban 1989: 197). Od toho momentu sa Duchaj stiahne z verejného priestoru a pohybuje sa až do záverečnej kapitoly už len v priestore domova. Kým spočiatku reaguje podráždene a konfrontačne, postupne sa uťahuje do seba a prežíva všetko sám. Pocit úplného osamotenía kompenzuje príklonom k svetu zvierat, keď sa rozpráva so psom, pavúkom či zachraňuje skrehnutú lastovičku (Števček 1973: 75).

Urban volí meno hlavnej postavy Duchaj tak, že sémanticky odkazuje na oný svet. Dedinčania sú rozhodnutí ho na tejto ceste sprevádzať. Je to spojené s overenými praktikami, rituálmi a poverami. Zvyky a konvencie poskytujú ľuďom v dedine v ťažkej situácii orientáciu a návod ustálených spôsobov správania: posielajú mu dary, spomínajú, čo dobré vykonal, navštívia ho, aby sa mohli rozlúčiť, pomodlia sa. Koniec života v nich však vyvoláva strach, a preto tiež podliehajú poverám a sú naklonení vidieť „znamenia“, ktoré by mali poukazovať na blízkosť smrti: spieva kuvik, zdochlo teľa, pred domom zavýja túlavý pes, z poľa sa do domu nahrnuli myši, dokonca sa objaví príznak v podobe bielej postavy vchádzajúcej do dvora. Duchajov odchod nemá predpokladaný priebeh, je plný zvrátov a premenlivých emócií. Hlavná postava je rozhodnutá nepodvoliť sa nadiktovanému osudu a opakovane ľudí (najmä najbližšiu rodinu) prekvapuje zábleskami vitality. Jeho primknutie sa na stranu života sa manifestuje v extrémne skorom vstávaní, v neprimeraných prejavoch sexuality, keď obťažuje slúžku v maštali, pokusoch merať si sily so synom pri nosení vriec so zemiakmi či zapojením sa do rozhodovania o výstavbe novej školy na zasadnutí obecného zastupiteľstva. Všetky tieto akcie sa končia konfrontáciou s okolím, spochybňovaním, výčitkami a zahriaknutím.

Duchajovo vnímanie situácie sa výrazne mení. Zmieta sa medzi stavmi hnevu, keď zlostne pokrikuje na členov rodiny, a pocitom osamelosti. Prekáža mu veselý rozhovor a smiech a začne si domýšľať, že sa mu vysmievajú. Postupne narastá vzájomné neporozumenie a pri hádke s nevestou a so synom si uvedomí svoju osamelosť: „Neznámi, cudzí gánili na seba, rástla medzi nimi priepasť. On... Bol sám, opustený, nenávidený tými štyrmi tu, čo sa sprisahali proti nemu a netrepežlivo čakali na jeho koniec“ (Urban 1989: 186). Autor tak priepasťou rozdeľuje priestor a generuje dva svety. Na vznik zväčšujúcej sa trhliny a rozdelenie sveta upozorňuje aj J. Števček (Števček 1973: 75). Duchaj sa tak ocitne v izolácii a radí sa do „iného“ sveta, do línie odkazujúcej na smrť. Aj domov sa preňho stáva nevlúdny miestom, kde sa cíti byť cudzincom a kde sa ľudia navzájom nepoznajú.

V novele má dôležitú úlohu komunikácia. Slová však vo vypätých situáciách zlyhávajú a nahradí ich reč tela. Postavy komunikujú pomocou gest, pohľadov, o ich vnútornom prežívaní vypovedajú postoje.

Významným posturologickým prvkom vypovedajúcim o zvýšenom napätí je státie, prípadne postavenie sa, ktoré nadobudne význam vo vyhrotených momentoch konfrontácie – napríklad pri roztržke na obecnom úrade: „Kolena vstal, vyzývavo sa rozkročil, Hrčka očervenel ani rak a Ranostaj sa poškrabal v tyle. (...) Ale Duchaj už nepočúval. Prikročil k stolu, chytil sa ho obidvoma rukami a hľadiac na Kolenu, zvolal: – Chumaji! Kolena vyskočil, zahnal sa naňho. Chlapi s vytreštenými očami povstávali

z lavíc. Čakali, čo bude, no vtedy... Kolenovi akoby ruka zdrevenela – bezmocne padla na stôl“ (Urban 1989: 197–198). V závere novely Urban siahol po inom význame vzpriameného postoja a použil „postávanie“ ako dôkaz (dočasne) zlepšeného zdravotného stavu Duchaja, keď ho ľudia opäť vidia postávať vo dverách. Zároveň je však výrazom dlhého čakania v závere novely, keď (všetkými prehlíadaný) stáva celé hodiny pri okne a hľadá do prázdna.

Napätie premietnuté do vypätých póz, keď postavy stoja konfrontačne proti sebe, sa prenáša do vnútra postáv, keď si sadnú a nad situáciou rozmýšľajú. Starý Duchaj je na viacerých miestach vykreslený, ako osamote dlhé hodiny sedí a uvažuje. Reflektovanie vlastnej situácie sa spočiatku spája s úzkosťou: „Pavol Duchaj sa zarazil. Zachvátený úzkosťou sadol si na prah pri humne, rozmýšľal a sedel tam až do večera“ (Urban 1989: 182). V závere, keď zlyhá aj komunikácia s priateľom Kubíkom, presedí celé popoludnie „ako kameň na jednom mieste“. Toto prirovnanie evokuje nehybnosť, ale najmä podčiarkuje pocit ťažoby.

Pozitívny význam, ktorý vypovedá o nadobudnutí nových síl, nesie posadenie sa po epizóde, keď Duchaj pár dní nevládne ležal v posteli: „Akoby na protiveň rečiam, čo kolovali o ňom po dedine, sadol si na posteli. Spustil vyschnuté nohy na zem a radostne, veselo nimi pokýval“ (Urban 1989: 202).

Naopak, negatívne konotované je sedenie na zemi, ktoré signalizuje stavy bezmocnosti. Keď syn nájde otca v bezvedomí ležať na zemi, silne ho to zasiahne, ale o jeho citovom prežívaní autor referuje nepriamo, opisom slabosti, ktorá sa náhle prejaví v nohách: „Chcel ho zdvihnúť, ale roztriasli sa mu kolená a – sťaby ho boli podťali, sadol si vedľa neho“ (Urban 1989: 199). Ešte výraznejšie je nemohúcnosť opísaná u otca, ktorý ku koncu príbehu sedí na zemi a pozoruje svoje telo. V rozrušení sa pokúša vstať, no nevládze: „Bezmocne, s trasúcimi sa rukami sedel na zemi, uprene hľadel pred seba, no nič nevidel. Vrchná časť tela sa akosi zošúverila: chcel sa podprieť, i vystrel ruku, no ruka sa v lakti prehla ako slabá haluz a Duchaj padol na zem“ (Urban 1989: 204).

Čím menej postavy dokážu komunikovať nahlas, tým významnejšie sú ich pohľady, ktoré na seba „vrhajú“ alebo o niečí pohľad „zavadia“. Sila Duchajovho pohľadu na začiatku novely vyvoláva napätie a vzbudzuje u najbližších strach: „Pod jeho zlostným pohľadom akoby sa bol zmenil celý dom: domáci sa medzi sebou zhovárali iba pošušky, bojzливо, strhujúc sa pri každom vrznutí dverí“ (Urban 1989: 183).

Pri pohľade na zoslabnutého otca nedokáže syn vyjadriť citové pohnutie slovne, ale zračí sa mu na tvári a v očiach: „A tu sa ho zmocnila taká ľútosť, že nevládal ústa

otvoriť. Stál na jednom mieste s trasúcimi sa perami, s plachým pohľadom, nepokojne poletujúcim po izbe. – Otec, – vyjachtal nakoniec“ (Urban 1989: 204). K výrazným prvkom neverbálnej komunikácie patria aj momenty prehliadania Duchaja, keď sú ľudia sklamaní a unavení z toho, že ešte neumrel: „Aj keď hľadeli naňho, ich pohľady akoby ho prenikali: mizli kdesi alebo sa dvíhali nad jeho hlavu a upierali sa na kalnú oblohu. Vtedy sa zdalo, že hľadajú slnko, ktoré sa už týždeň neukázalo“ (Urban 1989: 206).

Aj mlčanie je významnou formou komunikácie a v texte zohráva dôležitú úlohu. Až nápadne často sa postavy vo vypätých momentoch odmlčia. V priamej konfrontácii, ktorá je zvyčajne spojená s výčitkami a hrešením, neodpovedajú, prípadne začatú vetu nedopovedia. Slovný prejav sa presúva do sféry neverbálnej. Postavy v rozhovore nepokračujú a odchádzajú preč, prípadne sa otočia chrbtom. Takýmito príhodami sa medzi nimi prehlbuje vzájomné neporozumenie a navzájom sa vzdávajú. Odcudzenosť môže prerásť do takých rozmerov, že si už nemajú čo povedať a existujú vedľa seba v napätom tichu. V niektorých situáciách je mlčanie prejavom bezradnosti, postavy aj chcú niečo povedať, ale nevedia ako.

Špecifickým prípadom mlčania je mlčanie „z neba“. Duchaj si kladie otázky, prečo sa jeho život takto zmenil a prečo ho po sedemdesiatich rokoch v spoločnosti neakceptujú, nerešpektujú a nepotrebujú. Otázky adresuje aj smerom „hore“ a márne sa pokúša o dialóg s drevenou sochou Krista: „Ale na jeho nemú otázku nik neodpovedá. Mlčí všetko tupým, hluchým mlčaním, a jemu sa chce na celé hrdlo volať: „Prečo?““ (Urban 1989: 198).

Príbuzným javom k mlčaniu je ticho, ktoré sa vyznačuje absenciou zvukov a reči. V novele sú zachytené jeho rôzne nuansy, ale v zásade sa spájajú s niečím, čo postavy pociťujú ako negatívne, znepokojujúce, čo v nich vyvoláva úzkostné stavy. Väčšinou sa s tichom musí vyrovnávať hlavná postava Pavol Duchaj.

Ticho má súvis s nehybnosťou a istou formou umŕtvenia. Prepojenie meravosti s tichom autor rozvíja napríklad v scéne, keď Duchaj leží po tom, ako sa presilil pri nosení zemiakov. Ticho a monotónne zvuky zimou omámených múch evokujú atmosféru nudy: „V nehybnom mŕtvom tichu znel iba ospalivý let skrehnutých múch, vrážajúcich do okna.“ (Urban 1989: 199) Všetky vlastnosti pripisované tichu dotvárajú obraz nedostatku energie, utlmeného života a stagnácie. Do tejto línie možno zaradiť aj výjav, keď je Duchaj vystavený nepríjemnému tichu, ktoré sa snaží prekonať spevom piesne z mladosti, ale jeho hlas je na to príliš slabý: „A keď sa zaťaté, tupé ticho okolo neho nepohlo, Duchaj sa rozplakal“ (Urban 1989: 205).

Urban venuje pozornosť aj modulácii hlasu, ktorému priradzuje rozličné charakteristiky často indikujúce emočné stavy. Hlas „zmäkne“ pri vyslovení prosby,

zníe „rovno a useknuto“ pri konštatovaní faktov a ticho v stave smútku. Hlasy v novele majú rôzne zafarbenie, melódiu a intenzitu. Silné citové zasiahnutie prezrádzajú i pauzy v reči a náhle zamĺknutie (keď sa hlas „pretrhne“).

Miestami autor pôsobivo využíva obraznosť, ktorá mu umožňuje zhustene pracovať s bohatou sférou významov. Taký je príklad, keď otec z izby načúva rozhovoru najbližších v kuchyni po návrate z poľa. Pri charakteristike hlasu autor využil zmyslové vnemy sprevádzajúce činnosť kopania zemiakov a jesennú prírodu: „Hovorili hlasom, v ktorom bol chlad, zvädnuté lístie a zápach obnaženej zeme“ (Urban 1989: 184). Inde sa do kvalít hlasu premieta stáročná tradícia a Urban akcentuje sociálne aspekty. Chlapi na zasadnutí obce „hovoria oným pomalým, ťažkým hlasom, presýteným storočnými zvykmi, ktorý sa motal okolo nich sťa dym na jeseň“ (Urban 1989: 194). Atribúty pomalosti a ťažkosti dokresľujú predstavu rezistencie voči zmenám a zároveň pocit ťarchy, ktorý môže dodržiavanie tradície so sebou prinášať. Dlhoročné pretrvanie však zároveň vzbudzuje rešpekt.

Ďalším príkladom, kde Urban efektne narába s obrazmi a rozpracúva motív hlasu, je okamih, keď starý Duchaj v závere novely volá ľudí na pomoc. Jeho hlas sa nerozlieha a nezvučí v plnej sile, ale v dutom priestore, ktorý autor prirovnáva k sudu, sa Duchajov hlas „roztiokol a zamrel“. Ani ďalšie zvolanie nemá väčší úspech: „Výkrik sa zastavil vo vzduchu a zadusený spadol na zem“ (Urban 1989: 210). Autor podčiarkuje nehybnosť a neživotnosť zvuku v emóciami ozvláštnenom priestore, čím zvyšuje emocionálny náboj textu a zdôrazňuje bezmocnosť, strach a osamelosť postavy.

V okamihoch blížiacej sa smrti je v texte spochybnená sila slova a komunikateľnosť intenzívneho emocionálneho prežívania: „Chcel povedať čosi, čo by otriaslo celým domom, ale takého slova nebolo. (...) Nie. Prostučké slová nemohli uniesť obrovskú ťarchu jeho žiaľu: vyleteli síce, no nestačili doletieť ani k stene. Prv, než ju dosiahli, padali na zem sťa ranení vtáci“ (Urban 1989: 205).

Záver

V novele Staroba Milo Urban spracoval tému so silným emocionálnym nábojom a zachytil v nej množstvo rôznych emócií a rôzne odtiene vnútorného prežívania postáv. Hlavná postava prežíva pocity strachu, hnevu, smútku, odcudzenia a osamelosti, ktoré autor dokresľuje originálnou obraznosťou. Problematická sa ukáže byť komunikateľnosť emocionálnych stavov. Vo vypätej situácii zlyhávajú slová, osobitný význam má ticho, mlčanie a neverbálna komunikácia (pohľady, gestá, postoje). Vnútorné prežívanie hlavnej postavy sa premieta i do deformácie kategórie priestoru.

Summary

A novella written by Milo Urban, *Old age (Staroba)* from the collection *Screams without Echoes (Výkriky bez ozveny)* (1928) is analyzed in the presented article. The novella is a study of old age and nearness to death, which is a topic that can be highly emotional. The focus of the analyses is on the representation of emotions in text, which are expressed explicitly or implicitly. The main character experiences emotions of fear, anger, sorrow, alienation and loneliness, which are described with an original imagery. Words fail in tense situations and silence and non-verbal communication (facial expressions, gestures, and postures) have a particular meaning.

Literatúra

Schwarz-Friesel, M. *Sprache und Emotion*. Stuttgart: UTB GmbH, 2013.

Števíček, J. *Lyrizovaná próza*. Bratislava: Tatran, 1973.

Urban, M. *Staroba*. In: *Výkriky bez ozveny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 179–210.

Winko, S. *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt, 2003.

Žilková, A. *Moderná novelistika Mila Urbana*. *Slovenská literatúra* 52, č. 6, 2005, s. 394–408.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0