

### Peripetie tvorby J. C. Hronského\*

VLADIMÍR PETRÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Ak by sme chceli menovať aspoň troch prozaikov medzivojnového a vojnového obdobia, ktorí suverénne zvládli tvorivé zámery či ovplyvnili literárny vývin, boli by to možno Milo Urban, Jozef Cíger Hronský a František Švantner. Všetliším sa odlišujú, ale niečo majú spoločné. Všetci preniesli ťažiská výpovedí do vnútra postáv. Vonkajšia realita sa tu filtruje cez individuálne vedomie. Také sú postavy z noviel Mila Urbana, románov J. C. Hronského (počnúc *Jozefom Makom*, ba do značnej miery už *Chlebom*), noviel a románov Františka Švantnera. Urban hľadá a nachádza vo vnútri postáv svedomie, Hronský utrpenie, Švantner podvedomie. Od prozaikov literárneho realizmu a ich pokračovateľov sa odlišujú väčšou mierou subjektívizácie, a s tou ide ruka v ruke expresívnosť jazyka a štýlu. V tom sú noví a moderní. Prví dvaja sa prepracovali na túto úroveň po dosť nevýrazných začiatkoch, na rozličný spôsob tradičných. Švantner sa vyhrnil už v začiatkoch, poučený zrejme nielen D. Chrobákom, ale aj J. C. Hronským.<sup>1</sup> Sám Hronský mal dosť dlhú fázu akceptácie predprevratových vzorov. Keď vyšla jeho prvá knižka *U nás* (1923), vrelo ju privítal Š. Krčméry. Práve preto, že sa jej autor „vpíjal do reťaze vzácnej“ a svojou tvorbou presvedčil čitateľa, „že reťaz, ktorá bola najpodstatnejšou v našej literatúre, sa nepretrhne nikdy“.<sup>2</sup> Pretrhla sa už o niekoľko rokov zásluhou Urbanovej novelistiky a románov *Živý bič*. Pravda, musíme konštatovať, že zmenené trendy v medzivojnovnej próze Š. Krčméry nielen zaregistroval, ale i ocenil, keď v súvislosti s Hronského románom *Chlieb* (1931) konštatoval, že „umelecky opravdivo zmohutnel Hronský až v tejto fáze tvorenia“.<sup>3</sup>

Kým Urban a Švantner sa vydobytých pozícií držia a rozvíjajú ich organicky ďalej, Hronský ich opúšťa a zase sa k nim vracia. Dielo prvých dvoch má kompaktnú podobu, pri čítaní Hronského prevláda pocit, že sa jeho prozaická tvorba rozpadá na niekoľko častí. Po románe *Chlieb*, kde sú začiatky Hronského „moderny“, a po románoch *Jozef Mak* a *Pisár Gráč* alebo popri nich, píše ináč, vracia sa dozadu k štádiám, ktoré predtým

\* Odznelo 26. apríla 2006 na seminári o živote a diele J. C. Hronského v Martine.

<sup>1</sup> „Ak by sme hľadali analógiu u niektorého z predstaviteľov lyrizovanej prózy, nepochybne by sme narážili na Švantnera... Tak isto by sme mohli napr. predobraz Švantnerovej Nevesty hól' nájsť už v Hronského poviedke *Víla ľahotských hôr*“ (ŠTEVČEK, J.: Hronského románová legenda. In: Jozef C. HRONSKÝ: *Andreas Bir Majster*. Bratislava: Tatran, 1970, s. 268).

<sup>2</sup> „Hronský vpíjal sa do reťaze vzácnej. Do tej, ohnivami ktorej sú Pasy, Detvan, Reštavrácia, Vlkolínskovci, Báčik z Chochoľova, Tá zem vábna, Statky-zmätky – presvedčajúc nás, že reťaz, ktorá bola najpodstatnejšia v našej literatúre, nepretrhne sa nikdy“ (KRČMÉRY, Š.: Úvodné slovo k J. C. HRONSKÝ: *U nás*. Martin: Matica slovenská, 1923, b. č.).

<sup>3</sup> KRČMÉRY, Š.: *Dejiny literatúry slovenskej II*. Bratislava: Tatran, 1976, s. 287.

opustil. Taká je zbierka noviel *Šmáková mucha* (1944), román *Na Bukvovom dvore* (1944) a ďalšie prozaické texty, ktoré vyšli knižne až v zahraničí (*Na krížnych cestách, Pohár z brúseného skla*). No v exile vyšiel i román *Andreas Búr Majster* (1948; na Slovensku 1970), v ktorom Hronský nadviazal na líniu *Pisára Gráča*.<sup>4</sup> Aký je pôvod týchto „výkyvov“? Motivácií, vonkajších i vnútorných, by sa našlo viac. Ján Števíček, ktorý sledoval Hronského tvorbu s odstupom rokov najšustavnejšie, hovorí o „zdanlivo nepochopiteľných premenách“ a o tom, že Hronského tvorba nie je „monolitná“ preto, lebo je „založená na náladovosti, na neurčitosti línií, na farebnosti“.<sup>5</sup> Inde formuluje problém tak, že „Hronský sa poddajne prispôboval menlivým ideovo-umeleckým tendenciám. Preto je jeho tvorba rôznošmerná... Čím si to vysvetliť? Iste Hronského naturelom, jeho silným sklonom k improvizácii a k čisto intuitívnej tvorbe“.<sup>6</sup> Jestvuje však jeden vonkajší zreteľ, ktorý je relevantný: vznik slovenského štátu. Ak prelistujeme *Šmákovú muchu* a román *Na Bukvovom dvore*, zistíme, že sú to diela písané v intenciách kultúrnej politiky a politiky Slovenskej republiky. V prvej knihe autor odsudzuje tých, ktorí „špinia“ do procesu budovania, a vyzýva k väčšej aktivite a zodpovednosti pasívnych. Druhá kniha je návratom na sedliacku postać, ktorá bola z národného hľadiska historicky najpevnejšia a na ktorú sa mohol štát aj v prítomnosti spoľahnúť (alebo mal by sa spoľahnúť). A. Matuška, porovnávajúc román *Na Bukvovom dvore* s románmi *Chlieb* a *Jozef Mak*, hovorí, že tu „vystúpilo agraristické na úkor mýtického“.<sup>7</sup> A ak porovnávame obe knihy s románom *Pisár Gráč*, ktorý im predchádzal, musíme pripustiť, že tento román je vzhľadom na ne priveľmi literársky. Spoločenská situácia vyžadovala jednoznačnejší a angažovanejší prístup – ak sme ju prijímali pozitívne – aj spoluúčasť. J. C. Hronský bol zodpovedne spoluúčastný. Pocit zodpovednosti pred národným spoločenstvom mal Hronský aj predtým, ale priamo ho netematizoval. Nachádzame ho v iných aktivitách. Napr. v tom, že inicioval založenie detského časopisu *Slniečko* a začal sústavne písať pre deti. Nebol to rozmar ani špecifický talent, bral zodpovednosť za novú generáciu. Sem patrí aj Hronského riadiaco-organizačná práca v Matici slovenskej. Hronský chcel postaviť slovenskú kultúru na pevné základy. Bola to prirodzene i tehlička do novostavby slovenského štátu. S týmito činnosťami súvisia i Hronského aktivity smerom k zahraničným Slovákom a jeho cesta do USA v druhej polovici tridsiatych rokov, ako sa o tom môžeme presvedčiť z dvoch vzázkov publikácie *Cesta slovenskou Amerikou* (1940).

Koniec druhej svetovej vojny znamenal koniec Hronského budovateľských snáh i kultúrno-národných vízií. Ak sa z tohto hľadiska pozrieme na román *Svet na Trasovisku* (1960), zistíme, že nejde len o bolestne precitovaný osobný údel – myslím tu na autorovu trpkú skúsenosť v čase povstania, keď sa na jednu noc ocitol vo väzení a tento moment veľmi zavážil pri jeho rozhodnutí odísť do emigrácie –, ale že je to i výsledok zrútených nádejí a snov, vrátane sna o samostatnom štáte. Odchod do emigrácie bol nepochybne

<sup>4</sup> ŠTEVČEK, J.: Hronského románová legenda. In: Jozef C. HRONSKÝ: *Andreas Búr Majster*. Bratislava : Tatran, 1970, s. 266.

<sup>5</sup> ŠTEVČEK, J.: *Podpolianske rozprávky*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 238, 240.

<sup>6</sup> ŠTEVČEK, J.: Hronského človek. In: Jozef C. HRONSKÝ: *Jozef Mak*. Bratislava : Tatran, 1966, s. 233.

<sup>7</sup> MATUŠKA, A.: *J. C. Hronský*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970, s. 207.

osobnou tragédiou, teda čímisi, čo radikálne zmenilo jeho život a s čím sa bolo treba vyrovnávať najprv na individuálnej úrovni. Hronský sa vyrovnal tak, že priľnul k viere a k transcendentnu. Keď sa všetko zrúti, zostáva Boh, zostáva viera v Krista, ktorý sa obetoval za ľudstvo, a teda aj za nás. Hronský bol nepochybne aj predtým veriaci človek, ale tu nastal zásadný prelom k „živej“ viere, a tá našla výraz aj v tvorbe. Stalo sa tak v novele *Predavač talizmanov Liberius Gaius od Porta Collina* (1947) a v románe *Andreas Búr Majster* (1948). Novelu písal v Ríme a do antického Ríma vsadil aj príbeh hľadania kresťanského Boha cez poznanie Krista. Myšlienku božej prítomnosti v živote človeka ako svetla, ktoré ho sprevádza, rozviedol v románe *Andreas Búr Majster*. Andreas je úprimne veriaci, ale chýba mu pokora, aj s Bohom sa rozpráva ako rovný s rovným. Musí prejsť utrpením, aby sa zmenil, stihajú ho rany, zomierajú mu najbližší. Už v *Josefovi Makovi* je zabudovaná Hronského devíza, že utrpenie očisťuje a poľudšťuje. A Búr hovorí: „Vďačný som Ti, Pane, že si dopúšťal na mňa utrpenia.“ No, Andreas ani tak neujde svojmu osudu. Chce pomáhať druhým, ale natoľko sa od nich odlišuje, že ho, hoci nechtiac, zabijú. Smrťou však dôjde k vykúpeniu.

Román *Andreas Búr Majster* nepochybne súvisí s Hronského emigrantským osudom, bez neho by v tejto podobe vari ani nebol vznikol. Búr okrem iného vedel oduševnene spievať. Ľudia to pokladali za prejav bláznovstva. Spieval, hovorí Hronský, až začal „vládnuť“. Ide o vládu umenia, teda čohosi zasväteného, čo človeka presahuje. Ak si za speváka Búra dosadíme spisovateľa, trpký osud spoločenstvom odvrhnutého, ale Bohom prítúleného Búra môžeme vziať na Hronského.

Dostávame sa k poslednému dielu J. C. Hronského, románu *Svet na Trasovisku*. Laz Trasovisko je zástupne celým Slovenskom; je javiskom celého Slovenska. Odohráva sa tu veľa vecí, týkajúcich sa medziľudských vzťahov i záležitostí verejných. Je vojna, je povstanie (ktorému Hronský nevie nájsť meno), jestvuje samostatný slovenský štát. Po katastrofe, ktorá sa preženie cez Trasovisko (čiže Slovensko), hlavná postava románu Martin Hrančok, sedliak ranený na východnom fronte, ktorý ako Anteus vyzdravie, keď sa jeho nohy dotknú rodnej hrudy, si v záverečnej scéne kľakne pred kostolom, tiež „raneným“, ako zdôraznil Hronský, a začne sa modliť. „... napokon pohlo sa za Hrančokom mnoho ľudí a kľakli si pred zaprášenej kostolné dvere.“ Keď Hrančok vstal, mal v zraku „silu. Vieru. Odhodlanie. Svetlo mal na tvári. A mal ho toľko, že ho mohol rozdávať medzi všetkých, čo vyšli sem za ním, keď spomedzi nich vychodil, aby sa vracal pevnejší na Trasovisko, ako kedykoľvek v živote bol“. Sem, do tejto scény, ktorá je scénou katarzie, ústi celý Hrančokov život, jeho minulosť, ale najmä jeho budúcnosť. Naňho a na takých, ako je on, sa autor spolieha. Svetlo na tvári značí – ako pri Andreasovi Búrovi – prítomnosť Boha, božie požehnanie. Odtiaľ by mal Hrančok pracovať v božom mene nielen pre seba, ale aj pre kolektív, teda pre národ, ktorý prišiel o všetko, lebo prišiel o štát. Sem ústi nielen Hrančokov život, ale aj budúci osud národa a – povedzme – budúceho štátu, ak nejaký vznikne na troskách toho predošlého. Hronský, ktorý veľa urobil pre národ i pre štát, pomáhal ho zveľaďovať i tvorbou, verí, že vznikne.

Rozdiel medzi románom *Andreas Búr Majster* a románom *Svet na Trasovisku* je značný. V prvom románe ide Hronskému o spásu človeka (jednotlivca), v druhom o spásu národa. O prvom románe hovorí Ján Števec ako o „pokuse uskutočniť božskú ideu

človeka na zemi“.<sup>8</sup> Modlitba pred kostolom v druhom románe nie je len prejavom ožive-nej viery, ale aj aktom národného znovuzrodenia. Po vojnovej víchrici a rozčesnutí národ-nej pospolitosti v súvislosti s povstaním (Hronský si to nechce priznať) sa v románe kon-štituuje národ znovu ako celok, jednotný vo viere vo vlastnú budúcnosť. Zdá sa, že v tom-to diele, ktoré je akýmsi Hronského testamentom, sa spojili dve línie prozaickej tvorby, o ktorých bola reč vyššie. Línia vykolikovaná románmi *Chlieb*, *Jozef Mak*, *Pisár Gráč*, *Andreas Búr Majster* (dali by sa k nim pričleniť aj viaceré novely) a línia ideovo angažo-vanej, tendenčnej tvorby, tak ako sa prezentovala v knihách *Šmáková mucha* a *Na Bukvovom dvore*. Angažovanosť vo *Svete na Trasovisku* totiž metastázuje aj do roviny metafyziky, osudovosti, aktu vykúpenia.

V doslove k druhému vydaniu románu *Svet na Trasovisku* (1991, prvé na Slovensku) Jozef M. Rydlo opakovane hovorí o jeho ideológii a ideologickosti. Konštatuje, že tu ide o „ideologizáciu dejín“, o to, že „životná sila umeleckého diela sa cerí v ideologickom priemete“ alebo že „ideologických rovín v tomto diele je viac. Hlbokých a podstatných“.<sup>9</sup> Ideológia nie je nikdy hlboká a podstatná. Presnejšie by vari bolo v tomto prípade hovoriť o filozofii dejín a existenciálnom poňatí ľudských osudov. Rydlo chápe Hronského ideo-logizovanie pozitívne a z neho odvodzuje „životnú silu umeleckého diela“. Opak je prav-da. Fakt, že Hronský ideologicky zaťažil takmer všetky postavy románu (rovnako to uro-bil V. Mináč v povstaleckej trilógii *Generácia*), podstatne oslabil umeleckú silu románu. Ideológia vždy deformuje postavy, pretože im vopred určuje úlohu v románovom sujete. Pritom nezáleží na tom, že Hronský chápe národ ako mystický celok a štát si fetišizuje a Mináč si zas fetišizuje povstanie. No kým Mináč ideologicky nezaťažil iba niekoľko epizodických postáv dokresľujúcich celkový obraz, Hronský bol veľkorysejší a – ume-leckejší. Sila jeho románu sa zväčšuje, čím väčší sa autor vzdávaľuje od apriórneho ideo-vého cieľa. Tradične je silný, ako hovorí A. Matuška, v „osobnej“ sfére. Citové vzťahy Martina Hrančoka k Zuze, Benkovej žene, s ktorou kedysi chodil a ktorá sa vydala bez lásky, a najmä Zuzin vzťah k Martinovi, v tom spočíva tragickosť takmer antických roz-merov. Zuzina tragická smrť v tragickej dobe, to je veľká Hronského výhra. Ženám rozu-mel vždy, tu však prenikol do vnútra ženy veľmi hlboko.

*Svet na Trasovisku* sa líši od ostatných veľkých Hronského diel ideologizáciou po-stáv, ktorá limituje umeleckú hodnotu románu. Autor v ňom chcel predovšetkým jedno-značne vyjadriť svoj názor a ten vložil do sujetu, autorských reflexií a najmä do postáv. Postavám síce nechal priestor aj pre ich individuálne životy, no celok nie je vnútorne homogénny. *Svet na Trasovisku* sa mohol stať veľkým románom, no pre spomenuté okol-nosti ním nie je. Je však logickým vyústením Hronského prozaických aktivít, od štyrid-siatych rokov podmienených aj zosilneným akcentom na momenty národné a štátne a osobným i občianskym angažovaním sa v tomto smere.

<sup>8</sup> ŠTEVČEK, J.: Hronského románová legenda. In: Jozef C. HRONSKÝ: *Andreas Búr Majster*. Bratislava : Tatran, 1970, s. 266.

<sup>9</sup> RYDLO, Jozef C.: Doslov. In: Jozef C. HRONSKÝ: *Svet na Trasovisku*. Martin : Matica slovenská, 1991, s. 426, 430, 432.