SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ROČNÍK VII 1960 ČÍSLO 4

JÁN GREGOREC

LITERÁRNA TVORBA JÁNA HRUŠOVSKÉHO

Ján Hrušovský patrí k tým nemnohým príslušníkom literárnej generácie, ktorí sa narodili koncom minulého storočia (Hrušovský sa narodil 4. januára 1892 v Novom Meste n. V.), začali literárne tvoriť tesne pred svetovou vojnou alebo počas nej a po vojne rozvinuli hneď intenzívnu literárnu činnosť (počítame k nim — bez ideovoumeleckej diferenciácie a hodnotenia: Krčméryho, Alexyho, Gašpara, Urbanoviča, Kompiša, ba aj Rázusa a i. a čiastočne aj Smreka a Lukáča). Z určitého hľadiska nášho literárneho vývinu, podľa niektorých základných vlastností ich diela, najmä však jeho funkcie v poprevratovom období, možno ich pokladať za generáciu prechodu, generáciu, ktorá bola spojovacím článkom v reťazi literárnej kontinuity medzi tvorbou staršej generácie a tvorivým nástupom mladých v povojnových rokoch. Sám Hrušovský sa považoval za člena tejto generácie a nazval ju strednou, pričom však myslel aj na kvality, umelecké znaky jej tvorby.[1] O týchto jeho názoroch si povieme na patričnom mieste; teraz treba predbežne konštatovať, že táto generácia vo svojej tvorbe — ako sa dá vyvodiť aj z jej postavenia v literárnom vývine — nadväzovala čiastočne na domáce literárne tradície, čiastočne — najmä po vojne — obzerala sa aj po cudzích vzoroch a prijímala podnety z povojnového európskeho literárneho ruchu. V dôsledku toho jej tvorba predstavuje istý konglomerát — zmes tradicionalizmu i modernizmu, napodobujúcich tendencií i úsilí po svojráznosti; pri prvom prevažujú prvky domácich inšpirácií, videnej i prežitej reality, pri druhom nános odpozorovaných farieb a manier... Ale treba ísť od jedného autora k druhému, skúmať ich individuálne, treba ísť od diela k dielu, zvažovať celok i jednotlivosti.

Hrušovský bol typickým predstaviteľom tejto generácie. Pre vytvorenie literárnych ambícií mal — možno povedať — od začiatku pomerne priaznivé vonkajšie podmienky. Pochádzal zo vzdelaneckej rodiny (otec bol advokátom-ľudomilom, a preto si nenahonobil ani žiaden majetok), ktorá mala k literatúre veľmi blízky vzťah — veď matka Hrušovského Oľga bola dcéra Viliama Paulínyho-Tótha; okrem toho po presťahovaní rodiny do Martina (po otcovej smrti) mal mladý Hrušovský možnosť prehŕňať sa v knižniciach rozvetvenej rodiny príbuzných, denne sa stýkať s literárnymi pracovníkmi tohto predvojnového kultúrneho centra, ba zoznamovať sa, aspoň zvonku, s celým tvorivým procesom, „vdychovať" do seba ovzdušie literárnych snáh a práce, i keď ponajviac žurnalistickej.

[1] Pozri článok Ján Hrušovský, *O dnešnej slovenskej literatúre.* Elán II, (1931/1932), č. 4.

Prvé literárne kroky Hrušovského sú spojené s jeho pobytom v Novom Sade, kam ho po absolvovaní vyššej obchodnej školy (ktorú navštevoval v Martine a dokončil v Revúcej, maturujúc r. 1910) „zavial osud" ako úradníka peňažného ústavu. Tu totiž vychádzal týždenník Dolnozemský Slovák, do ktorého na výzvu redaktora Sama Baláža (ináč tiež úradníka tohože ústavu) napísal Hrušovský niekoľko fejtónov z denného života. Po ročnom pobyte na Dolnej zemi stal sa Hrušovský účtovníkom v podniku Petra Makovického v Ružomberku a tu sa pribral do uvedomelejšej tvorby. Rozprávka *Strýko Eliáš*, odtlačená v Národných novinách r. 1912 (16. 11.) pod pseudonymom Arctur, bola jeho prvým vážnejším literárnym pokusom, ktorý vzbudil pozornosť aj samého Vajanského.[2] Ten, dozvediac sa o jeho autorstve, povzbudzoval ho do ďalšej práce. A tak sa jeho „astro-romantický" pseudonym objavil ešte niekoľkokrát na stránkach Národných novín.[3] Rozprávka *Strýko Eliáš* je „žánrovým obrázkom" zo súčasného malomestského života (zámožný truhlár sa dá po smrti ženy na pijatiku, až napokon v núdzi zahynie). Aj ostatné významnejšie rozprávky (*Keď študent miluje, Stroj minulosti, Úsmev*) majú príbuzný charakter, hoc niekedy kuriózny námet. Napriek konvenčnému, knižno-intelektuálnemu štýlu pozoruhodné a sľubné je na nich to — i keď im dnes autor z prílišnej sebakritičnosti nepriznáva nijakú hodnotu — že nie sú čírymi deskripciami a že nemajú náhodnú, improvizovanú kompozíciu. Mohlo by sa už tu hovoriť o tom, kde sa Hrušovský učil spisovateľskému remeslu, pretože nejakým samoukom nebol. Už sme hovorili o jeho kontakte s knižnicami — ba pre čítanie Vajanského románu počas vyučovania bol vylúčený ako „pansláv" aj zo školy — z martinskej „kereškedelky". Tak bola to predovšetkým lektúra domácej literatúry, najmä spomínaného Vajanského, a to predovšetkým jeho kratšej prózy, ktorá na neho pôsobila a potom aj literatúry ruskej, maďarskej a severskej. Jej účinky sa však nejako výraznejšie neprejavili.

Do prevratu nerozvinul Hrušovský rozsiahlejšiu literárnu činnosť, a to proste preto, lebo po vypuknutí imperialistickej vojny musel odísť na front (najprv na východný a neskôr na taliansky). Pobyt na frontoch i v prezenčnej službe poskytol Hrušovskému, ako ani jednému zo slovenských spisovateľov, materiál pre literárne spracovanie. Na začiatku však nie z vlastného rozhodnutia siahol umelec do tejto zásobárne. Svoje zážitky z vojny začal stvárňovať vo forme fejtónov na popud E. M. Šoltésovej v jeseni 1914 a uverejňoval ich na stránkach Živeny, Národných novín, Národného hlásnika i českých Viedenských listov.[4] Po prevrate

---

[2] K rozprávke pripojila redakcia takúto poznámku: „Na túto prácičku zvlášte upozorňujeme čitateľov. Pôvodca je nám neznámy, ale z práce hľadí na nás skutočný, už hotový spisovateľ-umelec."

[3] Hrušovský nemal času sa „rozpísať". Už nasledujúceho roku (1913) musel narukovať do vojenskej prezenčnej služby v Bregenzi (v západnom Rakúsku — pri Bodamskom jazere).

[4] Predtým, než sa pustil do písania „vojnových" fejtónov bola situácia takáto: Autor asi po trojmesačnom pobyte na východnom fronte (v Haliči) ochorel na pľúcny katar a bol odvezený do vojenského lazaretu v Bratislave. Odtiaľto bol po čase prepustený domov. Po návrate do Martina bol obliehaný otázkami, ako to bolo na fronte. A tu prišla rada „tety" Šoltésovej. „A vieš čo? — prekvapila ma zrazu takouto otázkou: — Prečo by si nenapísal pre Živenu alebo hoci aj pre Národnie noviny niekoľko fejtónov o vojne? My doma vieme tak málo o tom, čo sa von deje, ozaj nemáme ani predstavy o všetkých tých hrôzach... Nože si sadni a píš, veď si už pred vojnou napísal niekoľko rozprávok do Národných." (*Starý Martin v živote a ľuďoch*, Bibliotheka, Bratislava 1947, 292.) V novších memoároch dodáva, že jej (Šoltésovej) „až po dlhšom

ich doplnil a vydal knižne pod názvom *Zo svetovej vojny* (1919). Publikácia má označenie ako zväzok I a sú v nej zhrnuté zápisky z východného frontu (Halič, Ruské Poľsko); autor totiž chcel v líčení svojich skúseností pokračovať, od plánu však upustil, lebo videl všeobecnú presýtenosť z vojny.

Hrušovského „fejtóny" sú skôr beletrizovaným denníkom, verným zachytením dlhého pásma udalostí a príhod, odohrávajúcich sa vždy na malom priestore, počnúc posledným predvojnovým dňom až po začiatok septembra 1914, a to zo stanoviska radového vojaka — „jednoročiaka" (rok slúžiaceho vojaka-„ašpiranta"). Prečítať si niekoľko takýchto „fejtónov" v novinách mohlo byť zaujímavé; ale zozbierať ich niekoľko tuctov do tristostránkového zväzku a predložiť ich čitateľstvu, to bolo riziko. A jednako ani dnes nie sú nijakým nudným čítaním. Hrušovský v nich naraz umelecky vyzrel, zmohutnel. Ani stopy v nich po nejakej fádnosti, bezradnosti. Hlboké, bytostné prežívanie otrasných i tragických udalostí, citové vibrácie, vypäté nálady a roznietené úvahy — všetky tieto faktory rozžíhali v ňom svetlo hlbšieho poznania, pôsobili sťa katalyzátor na jeho umelecké dispozície. Odrážajú sa v nich zbystrené zmysly, vytryskli z bohatých prameňov citovosti, z fondov umeleckého nadania. Pri tom všetkom nie sú ešte nejakým vzorom umenia a všetci kritici v minulosti mali čiastočne pravdu, keď v nich videli reportérstvo a kronikárstvo (Andrej Mráz), „obšírny skicár" (J. I. Hamaliar) a istú dávku žurnalizmu. Hrušovského záznamy nie sú však nejakým suchým, mechanickým prepisom skutočnosti, za aký ich pokladali niektorí kritici,[5] ale umeleckým stvárnením javov, dejov, faktov.

Toto dlhé pásmo beletristických záberov rozvíchrenej skutočnosti, polofejtónov-polorozprávok, bolo skúškou talentu mladého prozaika, skúškou jeho umenia. Samozrejme, že nás pri nej zaujíma predovšetkým autorovo konkrétne ideologické a umelecké hľadisko.

V jeho názorovom systéme badať spočiatku silné rozpory. Ide tu najmä o jeho postoj k vojne s jej ničivými dôsledkami, ďalej o kvalitu jeho nacionalizmu a jeho pomer k Slovanstvu a napokon o jeho náhľady na vývin situácie, spoločenských pomerov. Tu si treba však uvedomiť jeden zásadne dôležitý moment: Hrušovský svoje národné a slovanské cítenie nemohol vo svojich fejtónoch, písaných za vojny, prejaviť v zreteľnejšej miere; musel používať sordínu alebo rôzne zastieracie manévre; aj tak mu ich cenzúra hodne „bielila". Na začiatku zaznamenáva hlas rakúsko-uhorského, nemeckého imperializmu. Vojak Hrušovský však začne čoskoro chápať hrôzu situácie. „Zasnubujeme sa so smrťou" — píše už na začiatku smutnej cesty na front; a potom neraz o vojakoch-druhoch ako o „zasnúbencoch smrti". Avšak v niektorých úvahách na fronte sú prvky, ktoré protirečia tomuto základnému, priam bytostne odmietavému postoju autora k vojne. Sú to zrejme cudzie, naočkované názory, ktorými mladých, neskúsených

---

otáľaní vyhovel", lebo „sa mi protivilo, ba bridilo všetko, čo súviselo s vojnou... Neskôr som sa divil, že uhorská cenzúra prepustila niektoré pasáže, miesto toho, aby podala trestné oznámenie na príslušníka c. a kr. armády pre sympatie k nepriateľovi." (*Medzi Martinom a Bratislavou*, rkp., 53.)

[5] Tak napr. prof. Albert Pražák v článku *Umění a literatura* napísal o nich: „Hrušovský psával do slovenských novin za války a po převratu o svých válečných zkušenostech, ale byly to črty jen referující o zřeném a prožitém, bez valné invenční a fabulační mohoucnosti. Spisovatel bořil se doslovně v svém materiálu a nijak se nedovedl dostati nad něj." Nová svoboda I, č. 21, 356.

vojakov miatla a otravovala militaristická výchova počas prezenčnej služby. Jednako je dosť triezvy a citlivý, aby zbadal demoralizujúci a otupujúci dych nespravodlivej vojny: „... ale ten armádny, do seba vcicaný duch otravuje, hubí všetko ľudské v srdci, ba privodí istý zverský zálusk na krv."[6] — „Vykríknuť bych chcel: Vojna je strašná, strašná..." (279). Utrpenie vojakov, ale aj civilov, obete na životoch a všelijaké iné pohromy, spôsobia, že sublimujú i posledné zvyšky falošných romantických predstáv, ba zdeprimujú mladú myseľ, že už ani „nejasá nad víťazstvom", ba jasne vidí „beštiálnosť vojny" (246—248).

Hoci sú „fejtóny" písané takmer výlučne zo stanoviska vojaka a k tomu frontového vojaka na začiatku gigantickej zrážky ozbrojených síl a treba na ne aj tak hľadieť, jednako zaujíma, ako sa tvári tento neobyčajný vojak, ktorý neraz uvádza v texte aj svoje občianske meno, príslušník porobeného národa, v prostredí cudzích vojsk, prinútený bojovať za cudzie záujmy. Hrušovský je veľmi zdržanlivý v prejave vlasteneckého presvedčenia; napriek tomu v jeho zápiskoch je mnoho náznakov a zjavných príznakov, svedčiacich o tom, že v ňom žije národné povedomie, že sa nespreneveril rodinným tradíciám a tomu ovzdušiu národovectva, ktoré vdychoval do seba po celý čas svojej mladosti. Národné sebavedomie nestratil Hrušovský nikdy a trpel rozpormi, ktoré tkveli v tom, že úradné príkazy, „oficiálne" povinnosti ťažko narážali na jeho vlastenecké cítenie. Tieto rozpory priamo na jednom mieste aj naznačuje, keď hovorí: „Jesto človek a jesto vojak, taktiež jesto Hrušovský a jesto jednoročiak Hrušovský. Práve tak jestvuje privátne a erárne svedomie" (71). Už Krčméry pobadal tieto jeho ťažkosti a v súvislosti s jeho „vojnovými" románmi napísal: „Hrušovský je typ kurucký, preto trpí v armáde cisárskej. Labanctvo cíti okolo seba..."[7] To platí doslovne už o jeho „vojnových" fejtónoch. Hrušovský-vojak mlčí a je ľahostajný, keď masy c. k. vojska a obyvateľstva prepukajú v nadšenie; nikdy nezaprie a všade otvorene vyzná svoju príslušnosť k národu, o ktorom hovorí (tým, čo o ňom nevedeli): „Nerozumiete? Hŕstka dobrého, zakríknutého národa tam hore v „posvätnej" Maďarii. Trochu sentimentálnej pózy v ňom, obdiv vlastného trpiteľstva, mäkká povaha, nedostatok potrebnej energie a bohatá, vnímavá duša" (47). A ani uprostred nádhernej alpskej prírody nezabúda na svoju domovinu.

Svoje slovanské cítenie prejavil omnoho výraznejšie — v čom však treba vidieť tiež črtu vlastenectva. Zaznačuje príhodu s civilom (gréckeho pôvodu) Xantim, ktorý sa na verejnosti odváži prejaviť svoje sympatie k Srbsku a na útočné výkriky „Nieder mit Serbien!" zareaguje: „Hoch Serbien! — Nieder mit Österreich!" (15). V sympatických farbách a ako dobrých priateľov vykresľuje Čechov — spoluvojakov, z ktorých jeden tiež otvorene odsudzuje ťaženie proti Srbsku. Z jeho líčení frontových udalostí, kde sa jeho osobné stanoviská najväčšmi zmietajú v rozporoch, obnažuje sa však aj najviac jeho slovanské zmýšľanie. Prejavuje sa to v niektorých naoko bezvýznamných motívoch, v ktorých dáva najavo svoj srdečný vzťah k civilom — Ukrajincom alebo aj ruským vojakom. Pri opise prvých bitiek a lokálnych víťazstiev rakúsko-uhorských jednotiek dá neraz hlboko v podtexte znať, že prevaha je predsa len na strane Rusov, čo sa onedlho fakticky ukázalo v ťažkých porážkach rakúsko-uhorských vojsk na celom ľvovskom fronte. V niektorých „fejtónoch" (písaných ešte za vojny) je stanovisko autora naozaj

[6] Ján Hrušovský, *Zo svetovej vojny.* Nákl. Kníhtlač. úč. spolku v Turč. Sv. Martine 1919, 278. Ďalej uvádzam len stranu.

[7] Štefan Krčméry, *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry II,* Martin 1943, 202.

také, že možno s ním zdieľať dodatočný údiv, že ich cenzúra prepustila a že nepodala na autora trestné oznámenie.

Frontové ovzdušie, pozorovanie okolia a celá situácia na začiatku vojny, viedli ho k úvahám o spoločenskom vývine, o zmysle vojnových zrážok. Nie sú bez zaujímavosti a bez pravdivého jadra, hoci objektívne nemali vedeckú základňu. „Život tečie jediným mohutným prúdom, nikde neostane stáť — všetko sa mení. I naše ideály. Včera boli náboženské, dnes sú národnostné, zajtra budú spoločenské atď., atď. A čo nám je dnes samozrejmé, zajtra budeme nad tým hlavou krútiť... Včera sme sa bili za Boha. Dnes sa bijeme za národ. Zajtra za medzinárodnosť" (82). A na základe tejto vývinovej logiky prichádza k celkom realistickým záverom: „A budú časy, budú svätosväte časy, keď sa zrúti starý poriadok; cítim, tuším preporod v budúcnosti..." (295). Ak autor myslel hoci len na zánik monarchie a na národné oslobodenie svojho národa, aj tak to bolo na tie časy dosť.

Už sme uviedli, že autor prejavil aj sociálny zmysel, že si povšimol ostré sociálne protiklady, biedu ukrajinského ľudu v Haliči. Neostal však len pri týchto postrehoch; z neutešenej sociálnej situácie pokúšal sa vyvodzovať závery o naplnení sociálnej spravodlivosti a z tohto hľadiska vysvetliť aj „ruský boľševizmus".[8]

Súbor Hrušovského „fejtónov" nie je umelecky homogénny útvar. V podstate sú to zápisky, avšak ide tu často skôr o črty a polorozprávky, s občasným charakterom reportáže alebo cestopisu, v ktorých sa striedajú takmer všetky podania skutočnosti — opis, líčenie, charakteristika, úvaha, monológ, dialóg, so zámerom vylíčiť cestu na front a prvé frontové skúsenosti. Autor hovorí vždy v prvej osobe a je totožný s osobou vyprávača. Hoci situácie, pomery a javy, ktoré zachytáva, majú charakter tragizmu, nikde neprejavuje sentimentalitu alebo nevhodný pátos. Jeho postoje sú veciam primerané, vážne, miestami ironizujúce; a niekde — napriek situácii smrteľne vážnej — zabieha aj do polôh humoru. Je to však humor často „šibeničný".

Hrušovského kniha je po jazykovej stránke pestrou zmesou rôznych prvkov, medzi ktorými centrálne postavenie zaujíma jazyk intelektuálny; mnoho je tu slov i celých zvratov a viet zo starej vojenskej terminológie (rakúsko-nemeckej) i hantýrky. Sviežo pôsobia dosť často používané ľudové slová z turčianskeho ná-

---

[8] Ako doklad citujem niekoľko odsekov: „Na jednej strane nadbytok, vznešená elegancia, mäkké pohodlie — na druhej strane holá bieda... a večný nedostatok. — —

Tie snivé, pšenicou vlniace sa polia nie im (pracujúcim!) dávali ťažké, zlatožlté zrno, hôrne húštiny nie pre nich skrývali divinu, hlboké, tiché rieky tiež ich nepripustili k rybami oplývajúcemu korytu, sady nie pre nich kvitli, božie požehnanie nebolo ich božím požehnaním, škovránok nie im spieval, vetrík nie im prinášal vôňu materinej dúšky.

To všetko tomu bielemu, v tôni šľachetných stromov spiacemu domu (pánovi!).

Tí, čo siali zlatožltú pšenicu — jedli čierny chlieb a božie požehnanie im nekynulo z čiernej zeme, z hôr, nebies — iba z lona ustaraných, predčasne zvädnutých matiek. — —

Dva rôzne svety na jednom okršleku, dve najkrajnejšie protivy.

Svet sa jedného dňa od základov zatriasol, vetrík priniesol okrem vône materinej dúšky aj inú vôňu, omamujúcu a čudnú — z ďalekého východu.

Z pokorných sa stali vzbúrenci a tí, čo siali zlatožltú pšenicu — chceli jesť aj biely chlieb."

Zo svetovej vojny, 281—283. Zdá sa, že tu predsa len nejde o črty „len referujúce"!

rečia. Celkovému duchu a atmosfére diela zodpovedajú mnohé barbarizmy, korešpondujúce s deštruktivizmom a otupelosťou doby. Obrazné vyjadrenie prichádza uňho spontánne, a to najčastejšie v podobe epiteta, personifikácie a metonýmie („na ústach nám sedí... bezzákladný úsmev" — „kdesi v tme zaplače okarína" — „noc dýcha" — „ospanlivý spev" — „celá cesta je jediný pozdrav" atď.). V celom diele — umeleckom to prejave začínajúceho Hrušovského badať už onú základnú črtu, ktorá sa uňho výraznejšie prejavila až neskoršie, a to d v o j p ó l o v o s ť. Realizuje sa tu v dvoch protikladných aspektoch: v tragizme a jemu zodpovedajúcich umeleckých prostriedkoch a v humore, spojenom so zmyslom pre dobrodružnosť, zachádzajúcom niekedy do irónie, ba aj cynizmu. Hľa, aký obraz, keď za ústupu klesol nemocný a vysilený na kraj cesty: „Prší a stmieva sa. Svet pláva v ťažkých farbách pred očami, trudný, špinavý... Obzor sa zúžil, horizont vyskočil, šedá obloha takmer na hruď klesla..." (292). Ako kontrastuje s ním obrázok z cesty na front, ktorým sa autor pokúša vystihnúť chvíľu pomocou humoru: „Nálada je ružová, budúcnosť detto, item fajčíme ako Turci" (59). Umelecky najslabšie sú texty, v ktorých prevláda prostá popisnosť, reprodukcia. Nie ich je veľa. Kniha *Zo svetovej vojny* je umeleckým i historicko-spoločenským dokumentom. Mnohé jej obrazy ukazujú imperialistický charakter vojny (vedenej Rakúsko-Uhorskom) a najmä posledné sú preniknuté duchom odporu proti vojne.

Po skončení vojny sa Hrušovský vrátil do Martina. Čoskoro však odišiel s oslobodzovacím vojskom na východ, dostal sa do Košíc a tu zakotvil v redakcii novín Slovenský východ. (V redakcii bola aj Hana Gregorová.) Na jar 1919 odišiel späť do Martina, kde sa stal redaktorom (spolu so Št. Krčmérym a I. Turzom) Národných novín. Ani tu neostal dlho a ešte koncom roku bol na Šrobárov príkaz povolaný do Bratislavy, kde pracoval ako šéfredaktor tzv. Slovenskej tlačovej kancelárie. Odtiaľto prešiel po čase do redakcie Slovenského denníka (kde pracoval aj Fr. Votruba a B. Pavlů). Tu pobudol len celkom krátky čas, pretože v septembri 1920 nastúpil ako spisovateľ a novinár (na základe štipendia čs. ministerstva zahraničia) ročný študijný pobyt v Taliansku. Tu strávil asi pol roka na Capri a pol roka v Ríme (kde bol už zamestnaný ako „tlačový ataše"). Po návrate z Talianska zaujal zas svoje staré miesto v redakcii Slov. denníka.

Nové, poprevratové časy a umelecké snahy sa v tvorbe Hrušovského spočiatku viditeľnejšie neodrazili. Autor sa pustil do usporiadania svojich zápiskov z vojny, ktoré aj knižne vydal. Ďalšia jeho literárna práca súvisela s jeho redaktorskou činnosťou a s potrebami novín, ktoré redigoval. Bola to krátka próza, ktorá mala v našej poprevratovej literatúre dosť dlhý čas z viacerých príčin prevahu. Bola to predovšetkým vnútorná nepripravenosť autorov stvárniť určitý „materiál" v širšie komponovaných útvaroch; bol tu aj istý tvorivý chvat, akási horúčka, s ktorou sa mladí adepti múz ponáhľali vytvoriť nejaké dielo, čo by im prinieslo skorý úspech, uznanie, popularitu. Napokon — boli tu aj zretele publikačné; písalo sa ponajviac pre noviny a časopisy, ktoré potrebovali krátke žánre; nakladateľstvá-vydavateľstvá sa len postupne rodili. Tak aj Hrušovský písal ďalej fejtóny a rozprávky a odtláčal ich v novinách „pod čiarou" (ako „besednice"). Neskôr sa ich chystal aj knižne vydať, k čomu však nedošlo. Jednou z prvých takýchto drobnejších prác je rukopisná satirická rozprávka *Páni brezovskí Brezovskí*. Má fantastický námet, sú v nej narážky na pomery za vojny a ostrá zahrotenosť proti maďarskej vládnúcej triede (šľachte) i nemeckému militaristickému imperializmu. Autor ju napísal pravdepodobne ešte za vojny, preto použil

clonu fantastična. Niekoľko drobných próz odtlačil v Nár. novinách (v ročníku 1919) pod značkou -ský. Obsahujú rôznorodé motívy zo svetovej vojny i z aktuálneho života. Tu publikovaná groteskná *Bizarná história* o „práporčíkovi" Nikim, ktorý padol v bitke na Monte Cimone, je prvým výtvorom v rade jeho prác, v ktorých využíva svoje skúsenosti z talianskeho bojiska. Z próz s aktuálnou tematikou je pozoruhodný fejtón *Hanka,* kde sa v rozjatrenej a účinnej forme ukázalo autorovo sociálne cítenie. Demonštroval ho na otriasajúcom osude martinskej žobráčky.[9]

Život v Bratislave obohatil oblasť jeho tém. Zotrvával ďalej pri drobných prózach a uverejňoval ich pod značkou „yks" v Slov. denníku. Boli to zase zväčša fejtóny, niektoré aj politicko-sociálneho charakteru. Mocný akcent tohto druhu má aj najlepší z nich *Cesta okolo kaviarenského stola,* ktorý možno pokladať za zrelú a reálnu politickú úvahu autora. Do elegantnej bratislavskej kaviarne vstúpi mladý robotník. Hostia — meštiaci sa naňho udivene pozerajú. Autor sa vžíva do situácie robotníka: „Dobre, mám zamazané baganče a trojtýždňovú košeľu — a vy ma jednako musíte trpieť medzi sebou. Dnes som ešte len ja tu, ale zajtra príde už i druhý a nadíde konečne čas, keď všetci prídeme sem, v kazajkách a ťažkých čižmách, aby sme si zasadli za tie isté stoly, za ktorými dnes vy sedíte, čistučkí, navoňavkovaní a spokojní. Celkom iste prídeme! — môžte nám veriť, lebo sme vám už neraz ukázali, čoho sú schopné naše päste..."[10] Medzi ostatnými prácami zaujme polofejtón *Jánošík,*[11] ktorý prezrádza autorov zámer napísať o tomto legendárnom ľudovom bojovníkovi román, ktorý o desať rokov aj realizoval. Počas autorovho pobytu v Taliansku bola v denníku odtlačená jediná jeho próza — rozprávka zo súčasného talianskeho života *Však je ten svet zmotaný,*[12] tiež politického rázu, svedčiaca však o nepochopení politického diania v Taliansku. Svoje skúsenosti z Talianska spracoval autor inakšie a na širšej ploche až neskoršie.

Zmenené spoločenské pomery po prevrate, uvoľnenie mnohorakého tlaku, zmeny politicko-kultúrne, vytváranie nových kultúrnospoločenských centier, nové myšlienkové prúdenia a vplyvy — to všetko boli činitelia, ktorí nástojčivo doliehali na každého vtedajšieho umelca, aby sa s nimi vyrovnal. Poprevratové roky boli veľkou medzistanicou na vývinovej ceste slovenskej literatúry. Stretli sa na nej zrejme predstavitelia troch generácií — staršej, strednej a mladej, novonastupu-

---

[9] Nad jej smrťou sa Hrušovský takto rozcítil: „Dnes sa dozviem — Hanky už niet, vyhasla... Mala vraj ťažkú, boľastnú smrť, búdka sa cez celú noc čudným jajkaním ozývala... I pocítil som, že sa tu stalo čosi príšerného, nespravodlivého a nikdy nenapraviteľného. Že nikoho svedomie nemôže byť celkom čisté a tento pocit nechce zmiznúť. Kdesi, kdesi je náramná, ťažká chyba... Žobráčka Hanka pošla, ako zgniavený ustatý zver za rozpadlými múrami... a nik nevyronil slzu nad chladnúcou, zmrzačenou hromádkou... A tupá nenávisť ma zachádza, keď čujem o denných slávnostiach, schôdzkach, poradách, o predstaveniach, toastoch, slávnostných rečiach... a tuto, hľa, brat-človek biedne hynie. Vidím usmiate, spokojné tváre, vidím prebytok, luxus, vidím hýrenie... a tamto žobre brat-človek cez celý svoj biedny život o kus chleba. Vidím skvelé kočiare, vykŕmené kone... a tamto brat-človek sa s náramnou tarchou o drevenej paličke v prachu ulice vliekol. Hanbím sa, že som sýty, každá skyva mi zhorkne v ústach... lebo tuto, hľa, pošiel brat-človek ako štvaná zver. To je život!" Nár. noviny, 26. 4. 1919.

[10] Slov. denník, 2. 7. 1920.

[11] Tamže, 29. 6. 1920.

[12] Tamže, 23. 1. 1921.

júcej. Každá tu zvažovala svoje sily a možnosti, hľadala primerané zaradenie v procese tvorivého rozvoja i umelecké krédo, program. Hrušovský sám seba dodatočne zaradil do „strednej literárnej skupiny",[13] hovoriac o nej raz z hľadiska umeleckého, raz zase z generačného. (Patrili do nej podľa Hrušovského Smrek, Lukáč, Gašpar, Horváth, Letz a on.) Z hľadiska umeleckého stála podľa neho medzi „pravou krajnou stranou" (ktorú tvorili „mládenci", združení okolo Matice slovenskej či Slov. pohľadov, ako Roy, Hronský, Jégé, Krčméry, Urbanovič, Rázus) a „ľavou krajnou stranou" (ktorú tvorili zas Rob-Poničan, Novomeský, Nižnánsky, Vámoš, Urban a i.).[14] Toto rozdelenie bolo už podľa súvekých objektívnejších kritérií veľmi nepresné, ba mylné. Dnes vidíme v ňom pokus o také rozdelenie literárnej obce, v ktorom sa uplatňoval (čo vysvitá aj z ďalších téz referátu) predovšetkým aspekt pomeru k literárnemu dedičstvu. Jednu skupinu tvorili „tradicionalisti", druhú „avantgarda", tretiu tvorcovia, ktorí mali snahy oboch predošlých a dali si úlohu „vytvoriť prechod od starého sveta k novému". Príslušníci tejto skupiny akoby boli cítili, že nové pomery si vyžadujú aj nové umenie. Domnievali sa, že staršia generácia nie je schopná splňať tento postulát, mladí ešte nemajú tvorivé skúsenosti, ergo — slovenskej literatúre hrozí vákuum; „stredná" skupina ho mala svojou tvorbou vyplniť, a to tak, aby bola „mostom medzi starým a novým svetom", t. j. aby využila doterajšie hodnoty a vytvorila aj podmienky pre nové. Ale na čom stavať, z čoho vychádzať? Tu sú v Hrušovského stati rozpory. Jedným dychom tvrdí, že „hlasisti či prúdisti" „zabudli obohatiť literatúru slovenskú veľkými menami, zabudli pripravovať pôdu pre nastávajúcu literárnu generáciu", no že tu bola aj „martinská škola" (najmä Vajanský, ale aj Kukučín), z ktorej však nebolo možné vychádzať; „martinská škola" znamenala pre nich „svet veľmi úzky a k tomu ešte nereálny, neskutočný". Autor očividne nebral do ohľadu (alebo ju podceňoval) tvorbu veľkých i menších realistov predprevratových generácií, z ktorej sa bolo možno učiť, a tak videl vákuum aj pred prevratom. „Tak sa potom stalo, že keď prišiel prevrat a do tesného ovzdušia slovenského zaviali čerstvé, svieže európske prúdy — mladí poprevratoví literáti nemali na čom budovať. (!?) Nebolo proste ničoho, na čo by mohli nadväzovať, ak len nechceli pokračovať v duchu martinskej školy, čo sa im, pravda, nechcelo ... Tedy ... chybel nám podklad (!), stáli sme tu bez dedičstva, bez odkazu, bez dobrých príkladov i bez povzbudzovania ... A tak pripadla nám ťažká úloha vytvoriť mladú poprevratovú literatúru na nových základoch." Takéto tvrdenia si možno vysvetliť len tak, že nová doba rozžíhala pred zrakmi mladých nové umelecké ideály a v tomto svetle sa im doterajšia tvorba slovenská zdala bezcennou, bezpodnetnou. Mladí literáti v slobodnejších podmienkach sa stali zrazu veľmi vnímavými voči literárnemu dianiu vo svete. Predprevratové Slovensko aj s jeho literatúrou im pripadalo „jediným veľkým Kotlínom", pomimo ktorého prúdil „veľký európsky duchovný život so všetkými svojimi nádherami i zmätkami, so všetkou svojou dravosťou ..." Márne vraj boli snahy mladších preraziť začarovaný kruh, „Kotlínčania" ich vždy zahriakli. „A do prevratu ne-

[13] Pozri o tom Ján Hrušovský, *O dnešnej slovenskej literatúre*, Elán II, 4.

[14] Pokusy o delenie, „triedenie" slovenskej literatúry boli vždy súčasťou náhľadov (vedcov alebo samých spisovateľov) na literárnu tvorbu a jej vývin. Zaujímavé je napr. aj delenie Bujnákovo, o päť rokov staršie, a predsa výstižnejšie. (Prúdy IX, 1925, 1, 44.) Aj Bujnák rozlišoval tri skupiny autorov, ale kritériom pre rozdelenie autorov mu bola viac ich orientácia ideologická. Tak jednu skupinu tvorili Rob, Vámoš, Okáli, druhú Smrek, Lukáč, Krčméry, Hrušovský, Gašpar, Urbanovič, tretiu klerikáli

dajbože z toho fádneho Kotlína von. Musel prísť prevrat, aby otvoril Kotlínčanom oči a ukázal im, že tam von je krásne, ďaleko krajšie než v Kotlíne a že je radostné pohybovať sa v tomto mimokotlínskom svete."[15] Tu je čiastočné vysvetlenie centrifugálnych snáh mladých v povojnovom období, honba za exotizmom, lipnutie k cudzím vzorom. „Stredná skupina", uvedomiac si svoje postavenie a úlohy, odvrátila sa rezolútne od domácich literárnych tradícií, s čím bol v mnohých prípadoch spojený aj odvrat od zobrazovania domáceho sveta. Autor tieto javy aj teraz podobne odôvodňuje.[16] Poprevratová literárna situácia bola skutočne do značnej miery takáto, bola tu neistota, nerozhodnosť a bezradnosť; spomínaná „medzistanica" bola aj veľkou križovatkou, štartovacou plochou, otvorenou na všetky strany. Mladí si však často neuvedomovali lichosť, falošnosť a vratkosť svojich umeleckých ideálov, programov. Taký mladý literát bol „presvedčený, že všetko výnimočné, nezvyklé, z rámca denného života vybočujúce je jedine hodné nového storočia".[17] Hrušovský však uvádza dnes ešte jeden faktor, závažný pre umeleckú orientáciu mladých, a to neznalosť ľudu a neznalosť „sociálnych hnutí" vo svete, čo bola tiež do značnej miery pravda (pre prvé, krátke povojnové obdobie). „Na druhej strane veľmi málo sa vedelo — aspoň v radoch slovenských vzdelancov — o sociálnych hnutiach vo svete, o tom, ako sa tam von formujú proletárske masy do boja proti hrabivým vládnúcim triedam."[18] „Stredná skupina", do ktorej patrilo omnoho viac autorov, než ich uvádza Hrušovský, začala plniť svoju dvojitú úlohu, hľadať nový obsah a nové formy, ktoré by boli výrazom skutočnosti, života i snáh tejto medzigenerácie; no práca to bola ťažká. „V prvom rade bolo treba doháňať zameškané", potom hľadať novú tvorivú postať. Literáti „strednej skupiny" — ako priznáva sám Hrušovský, nemali patričné školenie, „nosili v sebe zárodok akéhosi diletantizmu"; preto len večne hľadali, habkali, kryštalizovali. V ich tvorbe boli vraj „poznášané smery i prúdy, počnúc od sklonku predošlého storočia až do dôb najnovších" a „veľmi ťažko by bolo určiť, ku ktorému smeru sa (to-ktoré) dielo prikláňa..." A o svojej tvorbe vyznáva, že by bol v „nesmiernych rozpakoch", keby mal dať odpoveď na otázku, kam prislúcha. „My v strednej skupine prislúchame samým sebe, sme vyhranenými, hoci i spozdenými individualistami, máme v sebe niečo zo starého a niečo i z nového sveta a pokúšame sa uviesť obidve tieto protivy do súzvuku..."[19] Z týchto syntetizujúcich úsilí vznikali rôznorodé diela i rozličných hodnôt, ktoré nemali na mladšiu generáciu ani zďaleka také účinky, aké ich tvorcovia očakávali.

A predsa v očiach Hrušovského neboli medzi týmito skupinami také priehrady, ktoré by neboli dovoľovali určité styky, sympatie, pocity vzájomnosti, nejakú bázu spoločných snažení a cieľov. Viacerí príslušníci týchto skupín, bývajúci v Bratislave alebo v bližšom — ďalšom okolí, vytvorili tu po prevrate postupne „b r a t i s l a v s k ú b o h é m u", spoločnosť umelcov, ktorá sa — „vo vedomí duchovnej výlučnosti" — oddeľovala od iných a svojím, vraj „extravagantným" spôsobom života pohoršovala bratislavských „filistrov". K „bohéme" patrili okrem literátov aj viacerí výtvarníci a herci. Z mladších i starších spisovateľov patrili k nej — podľa Hrušovského: Gašpar, Alexy, Zvěřina, Vámoš, Nižnánsky, Urban,

[15] Všetky citáty tejto pasáže sú z článku, uvedeného pod č. 13.

[16] Pozri jeho doslov vo výbere *Pompíliova Madona*, vydal Slov. spisovateľ v Bratislave 1956, 184—185.

[17] Tamže, 184.

[18] *Medzi Martinom a Bratislavou*, rkp., 263.

[19] Všetky citáty tejto pasáže sú z článku, uvedeného pod č. 13.

Emo Bohúň, Novomeský, Lukáč, Smrek a, pravda, aj Hrušovský; ďalej aj Urbanovič a jej hosťami bývali aj Roy a Mitrovský.[20] Bola to, samozrejme, predovšetkým spoločnosť kaviarenská a či viechárska. Ale aj tak v nej sedeli, diskutovali a sa bavili vedľa seba príslušníci „pravice", „stredu" i „ľavice", čo nebolo bez záporného vplyvu na ich tvorbu.

Veľký význam pre tvorivé zameranie mladého umelca mal jeho pobyt v Taliansku. No ešte pred odchodom vyšla mu v Martine zbierka rozprávok *Taki sme boli* (1920). Po rokoch ju autor nazval „zbieročkou rozmarných poviedok z chlapeckých rokov, prežitých v Martine".[21] Je to zväzoček obsahujúci osem rozprávok, nie veľmi vzdialených od fejtónu. Nemajú príznaky nijakého „kvasenia", nenesú stopy experimentovania, hľadania nových obsahov a tvarov. Ako doznáva sám autor, zväzoček patrí aj s predchádzajúcou jeho knižkou „ešte do starého sveta". Súhlasí. Práce nielenže neprezrádzajú žiadnu umeleckú výbojnosť autora, ale naopak — akýsi sklon ku kvietizmu, rokokovej idyle a tvoria spolu s predchádzajúcimi fejtónmi a črtami (z ktorých niektoré predsa len naznačovali istú tendenciu vzostupu) prvú etapu na jeho tvorivej ceste.

Ťažko je vypátrať vlastnú genézu tohto dielka (pribral sa k nemu na radu priateľov — tvorba takéhoto druhu bola žiadúca), ktoré doluje v pamäti a spomienkach, ktoré si približuje detstvo a dávny život na rozhraní dvoch storočí, v čase, keď „fluktuácia zmien, nových tendencií vo všetkých oblastiach života bola nabitá dynamizmom do prasknutia".[22] Na jeho zrod rozhodne určitou mierou vplýval už spomínaný autorov zmysel pre dobrodružnosť životných príhod; tak vo sfére detstva našiel vďačnú tematiku pre svoju tvorbychtivosť. A priestory jeho rozprávok vypĺňa svet chlapčenských hier, šarvátok, preniknutých dobrodružstvami, ich malí hrdinovia vášnivo napodobňujú knižných hrdinov z dobrodružných diel a pod. Treba však prihliadať aj na to, že dielko vytvoril v dobe, keď pomerne rýchle striedal rôzne pracoviská (Košice—Martin—Bratislava) a že sa len nedávno vrátil z päťročnej vojenskej služby v cudzom prostredí. Tieto okolnosti mu určite do značnej miery bránili v dôkladnejšom zahĺbení sa do nových pomerov a voľbe závažnejšieho námetu i vo väčšom tvorivom sústredení. Tak si autor vybral radšej pole spomienok, kde sa mohol bezpečnejšie i ľahšie pohybovať. (Ľahkosť autorovho tvorenia kritika často spomínala; je však otázne, do akej miery určuje takáto „ľahkosť" kvalitu práce; zdá sa, že skôr ju nezaručuje, ako zaručuje.)

Rozprávky sú dosť rutinovane napísané, ale chýba im primeraná kompozícia, vlastná rozprávke, príp. novele. Sú to len prosté vyprávania rôznych, zväčša komických príhod z detských rokov, bez väčšieho dramatizmu a umeleckej gradácie. Sú to zábery, opisy, podávané neraz duchaplne, s humorom a iróniou, ktoré odhaľujú svet detstva a detskej mentality z čias autorovej mladosti. Na ich pozadí prebleskujú aj kontúry súvekého spoločenského života, a to v predprevratovom Martine. Rozprávky sú bezproblémové a sú po tejto stránke krokom späť oproti autorovej prvej knihe; prekonávajú ju azda len v oblasti štýlu, a to väčšou vycibrenosťou, uhladenosťou. Predstavujú akési selankovité intermezzo v jeho tvorbe.

Skutočným pokrokom a umeleckým činom v zmysle programu „strednej literár-

[20] *Pompíliova Madona,* doslov, 188; i v rukopisnej práci, 236.

[21] Tamže, 186.

[22] Andrej Mráz, *Romány a ich autori.* Štúdia v Slovenskej prítomnosti literárnej a umeleckej, Praha 1931, 67.

nej skupiny" bola jeho ďalšia kniha — zbierka noviel z talianskeho prostredia *Pompíliova Madona* (1923). Ich tvorbou sa však začína už druhá fáza v umeleckom formovaní a prejave autora. Hrušovský v pomerne krátkom čase — od svojho návratu z Talianska (koncom leta 1921) do r. 1927 napísal asi tri tucty noviel (v troch zbierkach), jednu povesť a dvojdielny román. Týchto niekoľko rokov bolo najplodnejším a z umeleckého stanoviska najcennejším obdobím v jeho tvorivej činnosti. Najväčšiu hodnotu treba priznať jeho novelistike (*Zmok*, 1925; *Doloróza*, 1925). Pochopiteľne, ani tu nie sú výtvory s rovnakým umeleckým koeficientom.

Prvými Hrušovského novelami boli práce, inšpirované jeho pobytom v Taliansku. Autorovi teda nešlo o schválnu a vybájenú exotičnosť. Privyknutý bedlivému a presnému pozorovaniu ani v týchto prácach sa nespreneveril svojim zásadám. V Taliansku si všíma ani nie tak prostredie, prírodu, ale predovšetkým a cieľavedome ľudí, ich mentalitu a sociálne položenie. Preto v týchto novelách niet motívov, ktoré by sa týkali krás umeleckých pamiatok, na ktoré sa zameriavali mnohí spisovatelia, spracúvajúci námety z Talianska (u nás napr. Jégé). Ak v Hrušovského krátkej próze treba vôbec vysoko vyzdvihnúť tento aspekt, v novelách z talianskeho prostredia práve on podmieňuje ich najlepšie kvality. Sú to novely: *Pompíliova Madona, Prípad fra Giacoma, Tanečnica, Un soldo, signore* a čiastočne *Psia revolta*. A práve tak je to aj s jeho ďalšími novelami. Na škodu svojho umenia autor v časti svojej novelistiky opustil tento pre neho veľmi konštruktívny aspekt a dal prednosť hľadisku akejsi bizarnej psychológie. Ale to sa už jeho umenie začalo napájať z prameňov modernizmu.

V uvedených „talianskych" novelách zacieľuje Hrušovský svoj objektív na svet biednych — akoby na druhú tvár slnečného Talianska, tvár smutného výzoru, ktorú si cudzinci obyčajne nevšímajú. Tak sa aj tu znovu potvrdzuje nevšedný záujem autora o sociálny život spoločnosti. Pritom sa vždy sústreďuje najmä na jeho tienisté stránky. Jeho novely sú zaľudnené žobrákmi a bedármi, ľuďmi všelijako strádajúcimi a trpiacimi, „výkričníkmi ľudskej biedy", ktorých tí, čo im takýto osud pripravili, v svojej tupej povýšenosti a „mastnej prázdnote" nazvali „spodinou". Tu autor mal možnosť zas v plnej miere uplatniť svoj princíp dvojpólovosti, ktorý reálnej podobe javov dal výrazné črty a obrysy, hlbokú plastičnosť. V *Pompíliovej Madone* vystupuje ako hrdina beznohý žobrák, hľadajúci almužnu pri portále pompéznej rímskej baziliky; vedľa neho prechádzajú šťastní-zdraví, ktorých najvyššia pomoc je malá medená minca; popri ňom prechádza vysoký cirkevný hodnostár, ktorý len „vrhne zamračený pohľad na ľudskú hromádku"; a „sakristián" páter Bernardo ho prenesie do baziliky len po dlhých prosbách a lichôtkach za peňažný honorár. V *Prípade fra Giacoma* vykreslil figúru chudobného mnícha, ktorý sa vydá na cestu za vidinou, aby získal prostriedky — viac pre druhých ako pre seba. V *Tanečnici* vykreslil tiež ostrý protiklad medzi svetom exploatovaných a svetom vlastníkov-parazitov. *Un soldo, signore* je maximálne zhustená skratka, cez ktorú vidieť celý sociologický plán Ríma: množstvo „tmavých, páchnúcich uličiek" starého Ríma a periférie, ktorých je „ako hviezd na oblohe", kde „všade ťa očakáva vystretá maličká dlaň a hladné oko"; a ďalej vnútorné mesto, kde protiklady sú ešte výraznejšie — na povestných Španielskych schodoch sa zdržuje množstvo žobrajúcich, „vydedencov večného mesta", čo dalo podnet autorovi k návrhu, že „tie schody by sa mali podľa pravdy volať schodami vydedených". Teda — otriasajúce motívy a scény, prvok kladnej spoločenskej kritiky, ktorý však autor ďalej nerozvíja. Uspokojuje sa

s pasívnym zachytením zla, s jeho konštatovaním („Áno, strašne je zmotaný tento svet, strašne"), nehľadajúc nijaký východiskový faktor. Riešenie nastolených konfliktov je uňho celkom neuspokojivé. V dvoch prvých novelách ho umiestil do oblasti fantastična, v *Tanečnici* je riešenie konfundujúce a v črtefejtóne *Un soldo* ... niet riešenia, len autorov náznak: byť skromný, zmieriť sa, nájsť šťastie aj v biede. Polnohý čistič topánok hoci býva len v úzkej medzere medzi dvoma palácmi, je „spokojný a veselý" a keď obeduje („prinesú mu neuveriteľne veľkú porciu dobre omastených makarónov"), „tak sa mu rozjasní jeho červená, široká tvár, že mu treba závidieť." Autor sociálnu problematiku chápe úplne subjektívne a individualisticky, izolovane od materiálnych činiteľov. Tak sa mu vidí, že taliansky proletár môže byť aj šťastnejší, než jeho utláčateľ. Novela *Psia revolta* s kurióznym námetom „vzbury" hladujúcich psov, ktorú A. Pražák pokladal neoprávnene za najlepšiu zo zbierky, obsahuje isté zahrotenie proti ľudskej bezcitnosti. Udivuje však, prečo autor písal o „revolte" zvierat a skutočné revolty trpiacich ľudí nenašli ozvenu v oscilografe jeho tvorivých podnetov.

Z ostatných zbierok sociálny aspekt obsahujú novely *Zmok, Samovrah* (zo zbierky *Zmok*), *Udalosť v horách* a *Dve sestry* (zo zbierky *Doloróza*). Tu sa však k nemu pridružuje — okrem novely *Zmok* — aj aspekt psychologický. Ich prostredie je už domáce.

V novele *Zmok* sa nehovorí o bájoslovnom tvorovi a nie je on ani výtvorom spisovateľovej fantázie. Ide o umelecky spracovaný výjav zo skutočného života, ktorého bol autor svedkom na jednej železničnej stanici (Hronskej Dúbrave) v povojnových časoch. Opustené, nevzhľadné dvanásťročné dievča príde na stanicu predávať fialky, aby tak získalo nejaký peniaz na zakúpenie jedla, ale každý ho odmietne. Obchodný agent ho zahriakne, farár ho začne mentorovať, študent mu ukáže roztrhanú peňaženku, iný ho začne poúčať. Z toho sa, pravda, hladný „Zmok" nenaje a skončí tragicky. Citove frapantný a baladicky zosnovaný príbeh je ostro útočnou obžalobou buržoáznej spoločnosti, apatického buržoázneho svedomia.

Novela *Samovrah,* ktorú autor zaradil v trochu zmenenej podobe (kvalitnejšej) a s iným názvom (*Smrť Jána Prokopa*) aj do zbierky *Doloróza,* prináša zábery z posledných minút chudobného medika, ktorý ostal celkom bez prostriedkov na živobytie a pod tlakom tejto drsnej skutočnosti rozhodne sa odísť zo života. Aj tu je krutá obžaloba systému, ktorý nevedel a ani nechcel spravodlivo riešiť sociálne otázky. Hľa, predsmrtná úvaha jeho obete: „Bože, koľko rečí sme počuli. Koľko sa pohovorilo o práve biednych, hladujúcich, o tom, že bude lepšie, že prídu inakšie časy, plné blahobytu a spokojnosti. Len sa hovorilo a naše žalúdky škŕkali ďalej. Rečnili zväčša páni s vykŕmenými, spokojnými tvárami, v čiernych šatách, v elegatných topánkach, ozdobení sviežim kvetom v gombíkovej dierke ... ale čo z toho? Nikomu sa tým nepomohlo." *(Doloróza,* II. vyd., 1936, 132.) Ako viacero iných našich realistických spisovateľov, aj Hrušovský ukazuje frázovitosť a praktickú neúčinnosť buržoáznej humanity. Autor tento otriasajúci sociálny motív rozvádza kompozične už len po línii psychologickej.

Udalosť v horách je akýsi starosvetský idylizujúci obrázok s etickým prízvukom, vytvorený, ako sám autor doznáva,[23] pod vplyvom „goralských povie-

[23] *Pompíliova Madona,* doslov, 205.

dok" známeho poľského spisovateľa Kazimíra Tetmajera. Čitateľ, oboznámený s kvalitami Hrušovského krátkej prózy, ihneď pobadá cudzí vplyv. Rozprávka sa naozaj vymyká z rámca Hrušovského svojráznosti.

Kruh sociálnych noviel Hrušovského sa uzaviera. Je príznačné, že k prvej, vysokokvalitnej (*Pompíliova Madona*) sa pripája ako posledná, tiež majstrovsky skomponovaná — *Dve sestry*. Stvárnil v nej látku z povojnovej Bratislavy. Črta dvojpólovosti sa tu realizuje v ostrom protiklade postáv dvoch sestier, líšiacich sa diametrálne svojím založením i povolaním (mníška — prostitútka). V očiach umelca prehráva tá, ktorá sa cítila silnejšou, hoci druhú nechá doplatiť na svoju slabosť tragickým koncom. Novela vrhá svetlo na niektoré neblahé sociálne skutočnosti starej Bratislavy.

Z „talianskych" noviel prvej zbierky treba uviesť ešte dve: *Krásny António* a *Môj priateľ Mário*. S capriským prostredím, nádherným morom a horúcim slncom prichádzajú tu aj iné typy ľudí; je v nich viac pátosu, nervnosti a sentimentu, ale aj povrchnosti. Pohoda klímy a romantika prostredia napriek sociálnej tieňovitosti vylaďujú tieto práce do polôh idyličnosti. Autor znamenite vystihol temperament, charakter a mentalitu obyvateľských vrstiev ostrova Capri. Novely si zachovávajú ešte všetky umelecké dimenzie a proporcie vyspelého realizmu a hoci je v nich sociálny kontext zatlačený do úzadia, majú svoju hodnotu. Interesantná je druhá novela, a to pre názory na spisovateľské umenie, ktoré tu Hrušovský nepriamo vyslovuje. V novele vyobrazuje v trochu skarikovanej podobe provincionálneho novinára a „spisovateľa", do úst ktorého vkladá filipiku proti realizmu ako „dekadentnému" umeniu „chladných" Severanov. Tento „spisovateľ", Mário Baccioletti, ktorého Hrušovský vykresľuje viac ako snoba a pseudoumelca, vynáša akýsi subjektivistický neoimpresionizmus a vitalizmus, sentimentalizmus a hyperbolizmus, prevahu fantázie, nabubrelosť a bombastičnosť v štýle. Dovoláva sa pritom (neprávom) „veľkých otcov" talianskej literatúry Manzoniho, Leopardiho, Carducciho a iných. Triezve umenie — zrejme realizmus — zavrhuje ako prejav „impotentnej dekadencie". Myšlienky realistických Severanov vraj „páchnu hnilobou, hovoria rečou surovou, na smetisku pozbieranou, a myslia si, že toto všetko je v najlepšom poriadku. Miesto perutí narástli im centové čižmy a brodia sa v nich po blate i bahne, hlboko k zemi naklonení hľadajú božskú pravdu." Baccioletti je za exkluzívnosť, „eruptívnosť", vzrušenosť v umení. A autorovi hovorí: „Kamže sa ty hrabeš so svojou suchopárnou nemeckou dušou! (Nemcov a Slovanov si vždy plietol.) .... Ako môže písať beletriu človek, ktorý po celý svoj život kráča s triezvou hlavou? ... Byť spisovateľom, to nie je ľahká vec! To musí horieť, vrieť, bleskami šľahať, hromom burácať, ničiť, pozdvihovať, zemou i nebom otriasať, to musí duše burcovať, na poplach zvoniť, hrôzu šíriť, ale i rozkošou opájať, na to sú potrebné ohnivé slová ... gigantická reč, ale i citová delikátnosť a spanilé zvraty." Aj keď v týchto slovách sú zrnká pravdy a možno v nich vidieť narážky na požiadavky emocionality a majstrovstva umeleckého diela, jednako je to vcelku koncepcia istého druhu modernistického, úpadkového umenia. Autor sa od týchto náhľadov dištancuje a napr. „božského" d'Annunzia, ktorý bol Bacciolettimu najbližším vzorom, otvorene označuje za „nudne táravého". Žiaľ, autor pri svojich zásadách dlho nezotrval a v niektorých svojich neskorších prácach podľahol zvodom modernizmu.

V prvej novelistickej zbierke Hrušovského je zastúpená (jedným exemplárom) ešte ďalšia pre autora typická skupina prác s prevažujúcim psychologickým

aspektom síce, ale tematicky zakotvená v prvej svetovej vojne. Je to novielka *Žralok*, po kompozičnej stránke bravúrne zvládnutá (pre čo ju niektorí kritici estétsky pokladali za jednu z najlepších autorových noviel), v ktorej podáva kvázitragikomický príbeh talianskeho dôstojníka, čo chcel pred povrchnou dievčinou obhájiť neobyčajným športovým výkonom česť talianskej armády. Dej novely sa neodohráva priamo na fronte, ako v jeho ostatných „vojnových" prácach a zakladá sa na spomienke; v tom všetkom sa podobá tak isto výborne komponovanej práci s jemnou psychológiou *Z rozpomienok sestry Brigity*, kde zachytáva záchvevy utajovanej lásky nemocničnej sestry, ktorej objekt ľúbosti pred očami umiera.

Novely prvej Hrušovského zbierky sa nielen svojou tematikou a umeleckým spracovaním, ale aj svojou ideovou štruktúrou výrazne vynímajú z celého okruhu autorovej novelistiky a treba ich osobitne hodnotiť. Nemožno obísť fakt, že aj realistická kritika v minulosti ich veľmi kladne oceňovala, i keď vyzdvihovala ponajviac len ich umeleckú či literárno-technickú stránku — „zmysel pre optické a akustické kúzlo slov, viet a súvetí" (A. Pražák), „kompozične náročnú skladbu" (A. Mráz), „sviežosť" a „novoklasicizmus" (A. Matuška),[24] „peknú fabuláciu" (Š. Krčméry); posledný však akosi skepticky dodáva, že „ani v nich, zdá sa, vysoko nerúbalo sa".[25] Aj dnes treba konštavovať, že trvalým kladom noviel je ich klasická kompozícia, ktorú autor väčšine svojich ďalších noviel už nevedel dať; súvisí ona aj s realistickým pohľadom autora na skutočnosť, ktorú sa ešte nepokúša deformovať podľa vlastných predstáv, ale v duchu doterajších postupov stvárňovať v zákonite jej prislúchajúcej podobe. Vďaka tomu podržal si aj realistický štýl, plný vnútorného napätia — „nezachvátila ho motolica štylistického experimentátorstva" (A. Mráz), ktorá viedla niektorých jeho druhov k rôznym extrémom, napr. T. J. Gašpara k bombastičnosti, Alexyho k určitej lyrickej exaltácii a niektorých mladších až k istému chiliazmu. Najväčšou ich prednosťou však ostáva pravdivá estetická interpretácia viacerých závažných sociálnych faktov z povojnového Talianska.

Už v ďalších svojich „vojnových" novelách sa autor „špecializuje" len na výnimočné motívy, momenty, príhody. Takto sa tu nevhodným spôsobom prejavuje zmysel pre dobrodružnosť. Tak v novele *Mamma mia!* stupňuje autor dramatičnosť jedinečného frontového príbehu nereálnymi motívmi masovej halucinácie a fantastických úkazov. Pri podrobnejšej analýze obrazov sa však hneď ukáže jeho strojenosť, vyumelkovanosť. V *Zrade slečny Assunty* (obidve novely sa nachádzajú v zbierke *Zmok*) ide o grotesknú ilúziu delostreleckého dôstojníka a v *Zážitku vo vzduchu* (zbierka *Doloróza*) o krkolomný príbeh z vojenskej akcie. Exkluzívnosť a konštruktivizmus noviel bola pre realistickú kritiku zjavná už od začiatku. Hamaliar, ktorý novelu *Mamma mia!* spočiatku veľmi priaznivo hodnotil,[26] neskoršie (v štúdii, písanej o tri roky pozdejšie) svoju mienku na ňu, ako aj na ostatné väčšie Hrušovského „vojnové" prózy podstatne zmenil: „Hrušovského nezaujíma vojna pre jej ľudské tragičnosti, plné hrôz a bolestí, ale pre záhadné a fantastické príhody."[27] Súčasná marxistická kritika vidí ich nedostatky v plnom rozsahu, v jasnejšom a presnejšom osvetlení. Napríklad

[24] Alexander Matuška, *Pre a proti*, Slov. spisovateľ, Bratislava 1956, 63.
[25] Pozri prameň, uvedený pod č. 7, 172.
[26] J. I. Hamaliar, *Kritické torzo*, Slov. spisovateľ, Bratislava 1958, 151.
[27] Tamže, 59.

v štúdii A. Mráza sa medziiným hovorí: „I vojnové námety v Hrušovského rozprávkach a novelách často sa vysúvali do polôh výnimočnosti a extatičnosti."[28] Tieto Hrušovského práce pripomínajú niektoré postupy expresionistickej literatúry a sú nedobrou predzvesťou jeho širšie koncipovaných skladieb s vojnovou tematikou.

Novely, v ktorých prevažujú zretele psychologické, sú po obsahovej i formálnej stránke rôznej hodnoty. Sú príliš personalistické, t. j. nezachycujú širšie spoločenské súvislosti a zameriavajú sa takmer výlučne len na osoby hrdinov, pôvodcov novelistického deja. Dej autor často ani nelokalizuje, ani časove nekonkretizuje — umelecký obraz visí indiferentne vo vzduchu. Obsah noviel je aj z hľadiska reality úzko obmedzený; novely majú malú priestorovosť i malý „akčný rádius"; zakladajú sa zväčša len na „pravde jedného faktu", aj to dosť neobvyklého, výnimočného. Najvyspelejšou z nich je *Doloróza*. Je to jemná a zložitá perokresba, znázorňujúca ťažké vnútorné konflikty mladej ženy, ktorá vstúpila do kláštora, odtrhla sa od prirodzeného spôsobu života a nenašla v sebe dosť síl prispôsobiť sa novým podmienkam. Autor s veľkou prenikavosťou odhaľuje jej rozpory, sleduje ich narastanie, tlak vízií, predstáv a skutočností, až sa krutý zápas skončí tragédiou. Námet (pravdepodobne z povojnového Talianska) poskytol autorovi skvelú možnosť realizovať dvojpólovosť videnia-obrazu: mladosť, krása, jar, slnce, ľúbostná túžba — šero, chlad, trýznenie, askéza, smrť. Novela má aj zložitú, smele vyklenutú kompozíciu s peripetiami a retardáciami, hýri jazykovým bohatstvom, obraznými zvratmi a jej štýl je omnoho zložitejší, pružnejší, farebnejší a emocionálnejší, než vo všetkých ostatných novelách. Hoci sú v práci niektoré kritické momenty, možno ju vcelku považovať za vydarenú syntézu tradičného realizmu a experimentátorských úsilí po účinnejšom podaní skutočnosti. Novela ako artefakt stojí ešte na platforme realizmu. A predsa takéto umenie vyvolávalo aj nesúhlas, nepozdávalo sa tým, ktorí mali prísne vymedzený kánon realizmu. Autor sám vo svojich memoároch uvádza závažný hlas takej nespokojnosti — úsudok J. G. Tajovského.[29] Tajovský, známy svojou starostlivosťou o mladú literatúru a radami mladým umelcom, mal na mysli najmä spoločensko-morálne poslanie literárneho diela a domnieval sa, že ho môže v plnej miere plniť len kritickorealistické dielo s niečo rozvitejšou formou, akú používala predvojnová generácia. Avšak aj realizmus sa nezadržateľne vyvíjal — v reláciách slovenských i svetových.

Už sa uviedlo, že Hrušovský bol dobrým pozorovateľom svojho okolia a že si z neho rád vyberal najmä „zaujímavé a napínavé jednotlivosti", hoci z príbehov „všedného dňa". Stali sa ony námetom mnohých jeho noviel a rozprávok zbierok *Zmok* a *Doloróza*. Tak sa „ujal" zvláštnej príhody vysokoškoláka, vyplynutej z jeho komplexu menejcennosti (*Babrák*); poslúžila mu mýlka s výhrou milióna

---

[28] Pozri jeho úvodnú štúdiu vo výbere *Pompíliova Madona*, 11.

[29] J. G. Tajovský v debate s mladými spisovateľmi hovoril: „Ako to len robíte? Pigľujete slová na hladko, aby preboha nemali hrbolčeky, okrášľujete, cifrujete, bojíte sa hovoriť obyčajnou ľudskou rečou, tá je vám prisprostá, opisujete, popisujete, samé duchaplnosti, slová z duše a do duše nepripúšťate. Alebo ste už zabudli, ako hovoria ľudia? Málo u vás múdrej prostoty i bezprostrednosti. Netvrdím, že to nemá literárnu hodnotu. Aby ste mi nerozumeli zle. Ani vám nechcem seba klásť za vzor... Ale či vás pochopí prostý slovenský človek? A veď pre koho máme písať, ak nie preňho? Pre úzky kruh ľudí, dychtiacich po nezvyklom, cudzokrajnom?" J. H., *Medzi Martinom a Bratislavou*, 180.

(*Žreb č. 096.250*); zážitok zablúdeného v jaskyni (*Strach*); bezdôvodná samovražda úradníka (*Pištoľ*); manželský spor (*Noc, Súd*) a i. Tieto vychytené témy práve pre ich nevýznamnosť (Hamaliar hovorí o „konvenčnosti až do nemožnosti") nevedel autor ani sujetovo širšie rozviesť, ani psychologicky prehĺbiť a vyvinúť realizmus umeleckejšieho typu. Je tu hodne plytčín, miestami sa vynára banalita, umelá konštrukcia.

Za osobitnú skupinu možno pokladať práce čerpajúce z verejného poprevratového života (*Žid, Hej ! Vianoce 1918*). Sú motivicky nesúrodé, sujetovo-kompozične roztrieštené a nesúmerné i myšlienkove neujasnené. Chýba im umeleckejšia prepracovanosť. Prevláda v nich reportážnosť.

Krátka próza Hrušovského sa markantne vyníma zo súvekej tvorby tohto druhu. Hrušovský sa v nej ukázal ako rýdzi epik. Kritika od začiatku vyzdvihovala jeho „rozprávačskú" „zručnosť", talent. Umelec konštruktívne nadviazal na domácu i svetovú klasiku a — vedený svojím pevným zmyslom pre reálnosť — vytváral práce realisticky koncipované, vkorenené do pôdy skutočnosti. Tým sa veľmi odlíšil od mnohých svojich súčasníkov, ktorí umelecky všelijako balansovali. Alexy vytváral lyrické emanácie, Gašpar hyperbolizoval, Vámoš experimentoval, Horvátha vábili bludičky atď. V poprevratovom umení nebolo pevnejšej línie, vykryštalizovanosti. Pravda, aj Hrušovský sa v polovici dvadsiatych rokov dal zlákať sirénami modernizmu, čoho náznakom sú už niektoré jeho krátke prózy.

Prístup k umeleckému „materiálu" treba teda vyzdvihnúť ako prvoradú prednosť Hrušovského. Hoci jeho výber vždy nevyhovuje, čo sa nepriaznivo odráža aj v jeho spracovaní, umelec sa neochvejne snaží udržať spojenie s realitou. Ukazuje sa to aj v používaní umeleckých prostriedkov, predovšetkým štýlu. Hrušovského štýl — hoci prekonáva od *Pompíliovej Madony* po *Doloróza* značný vývin — určujú viaceré stabilné vlastnosti: vecnosť, jasnosť, lapidárnosť. Jeho základ tvorí jazyk intelektuálny. V Hrušovského jazykových prostriedkoch badať často sklon k žurnalizmu, čo sa prejavuje v niektorých klišéovitých štylizáciách („osemnásťročné víno" = Amíra, *Žralok;* „osemnásťročná nevinnosť" = Doloróza, rovnomenná novela), frázovitých zvratoch, v abstraktnom, pojmoslovnom vyjadrovaní, v pleonastickom hromadení výrazov, v jednoduchej až fádnej tvorbe viet a zámernom vyhýbaní sa zložitejšej vetnej stavbe i dikcii. Aj keď jazyk a štýl Hrušovského má určitú emocionálnu nadstavbu, hrozí mu suchopar, meravosť. Je v ňom permanentné napätie medzi prvkami žurnalistickými a umeleckými. Novely z vojenského života sú čiastočne hrubozrnné a svojou morfológiou do istej miery drsné.

Epický tok Hrušovského prác býva dosť strmý, miestami až pristrmý; v dôsledku toho ich sujetovo-kompozičná výstavba je často kaskádovitá. Vidieť to už v *Pompíliovej Madone* a veľmi výrazne v *Dvoch sestrách* a *Doloróze*. Zvláštnosťou Hrušovského noviel je, že málokedy majú expozíciu (čo však bolo zámerné); autor vniká priamo do prudkého dramatického prúdu — in medias res. Často si pomáha postupmi, prevzatými zo staršieho umenia a namiesto expozície použije nejakého uvádzača — vyprávača, ktorý stručne oznámi, o čo ide; príp. sa odvolá na nejaké zápisky, spomienky, alebo povie proste: „Vec sa mala takto." Autor sa zaoberá najviac len premietnutím konfliktu, fázy pred ním a za ním ho nezaujímajú. Vývoj konfliktu sa uňho uberá po dráhe paraboly. Jeho riešenie autor umiestňuje obvykle — s istým efektom — na samom konci príbehu. Pritom s obľubou používa koturny a masku tragéda — jeho príhody sa

končia smrťou hrdinu (*Pompíliova Madona, Žralok, Zmok, Samovrah, Doloróza, Pištoľ, Dve sestry* a i.). To nie je ešte póza, odpozorávaný literárny manier, ale súčasť témy, sujetu, resp. zvoleného variantu. Stáva sa často, že sám autor nie je spokojný s takýmto riešením a príbeh zakončuje otázkou — tak vzniká pre neho príznačná významová neukončenosť mnohých jeho epizód. Akoby chcel rozptýliť čierňavu, zlý dojem, opraviť skutočnosť, nadhodiť problém iného riešenia. Napríklad rozprávku *Smrť Jána Prokopa* ukončuje takto: „Dobrú noc, medik Prokop, dobrú noc! Ty si so svojou čiastkou už hotový. A č o t e r a z?" Záver novely *Dve sestry:* (Blanka) „zhodila plášť na zem, vzala zo skrine sklenička s roztokom, priložila ju k ústam a hltavo vypila... No, áno. Č o i n š i e o s t á v a l o p r o s t i t ú t k e B l a n k e?" Vo všetkých týchto obrazoch je svetlým momentom fakt, že hrdinovia (okrem jedného prípadu — v rozprávke *Pištoľ*) prejavovali húževnatú vôľu žiť a len kruté okolnosti, slepá náhoda ich zrazila z nôh. V ich túžbe žiť je vyzdvihovanie princípu života, obdiv „zázraku" života.

Tragizmus niektorých motívov a obrazov vyvažuje autor aj iným spôsobom. Ani v svojej novelistike sa totiž nevzdal svojho mnohokrát predtým vyskúšaného vzťahu v pomere ku skutočnosti, väziacom v humornom a satirickom nazeraní na javy. Autor nezabúda na komiku niektorých javov, na satirické postoje a komentáre. Či vo „vážnej" rozprávke *Prípad fra Giacoma* nie sú prvky komickosti i satiry? Tak isto v prácach *Krásny António, Babrák, Priateľ Bendegúz* a iných. Pravda, nejde tu už o detský, naivný smiech a rozmarnú anekdotičnosť jeho dávnejších prác.

Hrušovský sa vo svojej novelistike neprezentuje ako typ filozofujúceho spisovateľa. Autor je tu predovšetkým vyprávačom, tvorcom určitého dejového komplexu. Myšlienkový náboj je uňho na začiatku a na konci novelistického obrazu, v jeho ideovom vyznení; alebo ešte priliehavejšie: čin, resp. agens je nositeľom idey, jej kvality a smerovania. Preto je Hrušovský taký silný v tvorbe sujetu a postáv, v ich plastickom vonkajšom i vnútornom modelovaní.

Skúsenosti zo svetovej vojny, najmä z talianskeho bojiska, kde autor prežil niekoľko ofenzív, tlačili sa mu stále neodbytnejšie do pera. Slabá umelecká zainteresovanosť o domáce pomery ustúpila, pravdaže, tomuto tlaku. Ďalej tu bola vytrvalá intenzívna snaha autora o prekonanie žurnalizmu vo svojej tvorbe, ktorej bola vhodná zaujímavá látka, sľubujúca veľké možnosti umeleckým ambíciám. Autor mal celkom oprávnene pocit, že ho žurnalistické metódy a postupy, ktoré bol nútený vo svojej každodennej novinárskej práci používať, obmedzujú v umeleckých prejavoch.

Ak napr. Karel Čapek si v novinárskej práci cibril svoj spisovateľský talent, tvorba v rôznych novinárskych žánroch a útvaroch rozširovala „vesmír" jeho fantázie, spozorňovala a zjemňovala jeho vnímanie, viedla ho k obdivuhodnému detailu a mnohoaspektovosti, Hrušovský ju nevedel tak konštruktívne využiť; trpel vedomím, že novinárstvo splošťuje jeho tvorbu, že mu bráni „brať veci do takej hĺbky, ako by bolo treba" a spovrchňuje aj jeho vyjadrovacie spôsoby. A tak sa začalo rodiť najzaujímavejšie dielo Hrušovského — povesť *Muž s protézou* (1925). Na jeho genézu, najmä však na jeho umeleckú podobu pôsobili aj literárne sugescie. Hrušovský už dávnejšie pociťoval túžbu priniesť do slovenskej literatúry nejakú n o v o s ť, aby prekvapil svojich súčasníkov a zaúčinkoval i na mladých. Perfektná znalosť nemčiny mu umožnila dôverne sa zoznámiť s nemeckou literatúrou a Hrušovský sa zaujímal tak o staršiu, ako aj o novšiu

tvorbu. Zo starších ho veľmi zaujal Wilhelm Hauff (1802—1827), ešte romantik, ale už s prvkami realizmu. Z novších obaja Zweigovci, Thomas i Heinrich Mann. Prostredníctvom nemeckých prekladov (S. Zweiga) zoznámil sa s dielom A. Strindberga, ktorý na neho silne zapôsobil. Literatúru expresionizmu, ktorý vznikol v Nemecku ešte pred svetovou vojnou a ktorému išlo o subjektívne pretvorenie vnímanej skutočnosti pomocou novej umeleckej výrazovosti, poznal len v malom rozsahu (niečo z Georga Heyma, Ernsta Stadlera a i.), takže nemožno pri ňom hovoriť o nejakom napodobňovaní alebo absorbovaní expresionizmu vo väčších rozmeroch.

Rozšírenie obsahu umenia v niektorých Hrušovského prácach o zvláštne prvky skutočnosti, často fantazijné, opieralo sa o osobné zážitky, ktoré sa autor kvôli väčšej účinnosti snažil vysunúť až do polôh iracionálna; alebo tu šlo niekedy aj o prosté umelecké podnety, čerpané zo starších i novších romantikov (Hauff, Lermontov, Strindberg, Sieroszewski). Autor sa už bol o podobné postupy predtým pokúšal v niektorých svojich prácach (*Mamma mia!, Doloróza, Pištoľ*). „Románová skica" *Muž s protézou* je teda experimentom na empirickom a realistickom podklade, nie napodobeninou. Je tu pôvodné jadro, autorova životná skúsenosť, reálne príhody. A sú tu aj iné určujúce konštanty. Autorovi sa exponovali v predstavách rozličné prvky videnej i prežitej skutočnosti, pribral si na pomoc motívy a vzory literárnych hrdinov. Na vytvorenie postavy hlavného hrdinu povesti, poručíka Seeborna, presnejšie: na jeho psychické ustrojenie vplývala inšpirácia, prameniaca z Lermontovovho románu *Hrdina našich časov,* ktorá sa vynorila už v niektorých rozprávkach zbierky *Taki sme boli (Súboj).* Blazeovaný hrdina Lermontovovho diela bol do istej miery predlohou pre koncepciu Hrušovského Seeborna (preto svoju prácu nazval autor po rokoch „čudáckou, pečorinovskou historkou z vojnových rokov").[30] Hrušovský, pravda, ignoroval fakt, že Pečorin bol produktom inej doby.

Na umelecké rozhodovanie a postup Hrušovského vplývala aj celková spoločenská a literárna situácia v polovici dvadsiatych rokov a jeho ročný pobyt v Prahe (r. 1924), kde pracoval v zpravodajskom oddelení ministerstva zahraničia. Určitá stabilizácia kapitalizmu, najmä v českých zemiach, ďalšie rozprúdenie buržoázneho spôsobu života, kopírovanie úpadkových mód Západu, odzrkadľovalo sa aj v oblasti literatúry. Došlo k ostrejšej diferenciácii pokrokových prúdov od konzervatívnych a reakčných, k väčšej liberalizácii literatúry „stredu" i k prehlbovaniu formalistických a úpadkových tendencií, ako aj vôbec k ďalšiemu vetveniu a rozrastaniu našej literatúry. Došlo k prvému útoku na Wolkerovu poéziu i k jej vášnivej apológii. Situácia v literatúre sa komplikovala; križovali sa v nej mnohoraké úsilia i vplyvy. Avšak rozhodne neposkytovala dôvod k jednostrannému tvrdeniu, že „intenzívnejší literárny život hnal sa živelne za kontaktom s európskym západom. Paríž stal sa Mekkou našich literátov..."[31] Slovenskí literáti neboli mimo dosahu týchto faktov. Všímali si aj českú prekladovú literatúru a vyberali si vzory, žiaľ, neraz nevhodné.[32]

---

[30] Doslov k výberu *Pompiliova Madona,* 186.

[31] Peter Kompiš, *Slovenská spisba povojnová v svetle ideí.* Slov. prít. lit., 109.

[32] Hrušovský vo svojich rukopisných memoároch takto píše o situácii: „Obloky do sveta sa ozaj otvorili, ale okrem sviežeho, čerstvého vzduchu vniklo do príbytku i hodne čmudu a nezdravého pachu, lenže vtedy to neveľa ľudí pokladalo za zjav nežiadúci, tobôž škodlivý. Moderna, kamaráti drahí, moderna! Hodno sa učiť a napodobňovať, hodno brať za žiarivý vzor! Dešperátna Marguerittova „Garsonka" a jej

V takýchto okolnostiach komponoval Hrušovský svoju povesť. Jeho najvlastnejším zámerom — ktorý treba hľadať v samej podstate diela — bolo ukázať, ako vojna s jej ničením a hrôzami zhubne pôsobila aj na psychický život človeka, vykoľajujúc ho z normálnych stavov. Tento zámer sa autorovi vcelku podarilo dosiahnuť. Je tu však niekoľko preexponovaných momentov — motívov, ktoré aj nezasvätený čitateľ pociťuje ako čosi cudzorodé, krikľavé a nereálne (napr. hneď sám motív s tou protézou miesto srdca; ďalej niektoré erotické motívy a črta osudovosti). Hrušovskému sa konečne podarilo odpútať od žurnalizmu a vytvoriť umelecky autonomný, kondenzovaný a esteticky účinný štýl. Skoncipoval si racionálny kompozičný rámec, ktorý ho nútil pracovať s maximálnym vypätím tvorivých síl, invencie a jej optimálneho umeleckého využitia. Ide tu zas o formu zápiskov (ktoré vraj ostali po pádlom Seebornovi a o ktorých autor v úvode vyhlasuje: „Podávam ich len s nepatrnými opravami.").

Toto sú však len podradné veci. Podradná je i schéma s protézou, ktorá je koniec-koncov len trikom, akýmsi pomocným prostriedkom, ktorý mal umelcovi umožniť výstižnejšie znázorniť „duševný" stav, hlbokú depresiu a apatiu frontového vojaka a jeho zrážku s mimofrontovým, normálnym svetom. Falošnosť a labilnosť tejto schémy, jej čisto obraznú koncepciu (srdce nie je sídlom emócií!) a funkciu sám autor potvrdzuje, keď sa proti nej každú chvíľu „prehrešuje" rôznymi nedôslednosťami, niekedy sa pritom aj ironicky ospravedlňujúc. Už prvá veta povesti je priestupkom proti nej: „Erna spí a ja som tomu r á d." (Seeborn predsa nemá mať žiadne emócie, iba smiať sa vraj môže!) Tak isto sú s ňou v rozpore Seebornove ľúbostné city a iné javy. Po čase autor prezrádza, že Seeborn si len namýšľa bezcitnosť; že by chcel byť len voči niektorým popudom apatický. Áno, Seeborn si chce vytvoriť akýsi komplex apatie, stoického kľudu, aby bol imúnny voči hrozbám vojnového pekla, bezprostrednému besneniu vojny. No toto úsilie deformuje jeho vzťahy k ľuďom, jeho správanie. Je to postava plná krutých rozporov a ilustruje, do akých kolízií so sebou i s okolím privádzala vojakov ťarcha vojny, neistota, ustavičná hrozba smrti. Z tohto hľadiska treba posudzovať aj bolestný, zdanlive ničím neodôvodnený počin Seeborna na konci povesti, keď vyháňa svoju veľkú lásku Mínu z Riedenburgu (a tu je náhla, neočakávaná pointa diela), ktorý pripadá ako naprosto rozčarujúca a poburujúca absurdnosť. A práve v tomto k o n f l i k t e človeka, ktorý sa stal obeťou i nástrojom v o j n y, surovosti a brutality s ľ u d s k o s ť o u, jej nositeľmi a prejavmi — spočíva ideové i významové ťažisko diela. Ťouto svojou zameranosťou, ako aj obrazmi utrpenia vojakov i civilov, vojnovej skazy vyznieva povesť ako veľmi pôsobivé odsúdenie vojny.

Povesť bola kritikou minulosti rozlične hodnotená. Hamaliar jej vyčítal vykonštruovanosť, malú „opravdivosť" a „nedokonalú formu spracovania"; Krčméry zaradil povesť medzi beletriu „naturalistickú", ale považuje ju za „zrelé hrozno vojny"; A. Mráz ju sprvu tiež moc priaznivo nehodnotil; dnes ju priraďuje ako

---

pokračovanie „Le compagnon" razom sa stali vari najčítanejšími knihami tých rokov. Velebili ich, obdivovali, hoci ukazovali ľudí — predovšetkým ženu — v ich hlbokej mravnej biede, bez východiska z nej. Za Marguerittom vtiahol cynicky sa tváriaci Carco so svojimi nenávistnými prostitútkami a brutálnymi celým svetom opovrhujúcimi pasákmi, Prosper Mérimé so svojimi „polopannami"; pražské Aventínum jeden za druhým chrlilo Lemonnierove romány o spletitých vzťahoch medzi pohlaviami..." *Medzi Martinom a Bratislavou*, 272—273.

„rovnocennú" „k niektorým pozitívnym vlastnostiam Hrušovského noviel."[33] Povesť je rozhodne viac, než len dobový a literárnohistorický dokument. Ak Šalda vyzdvihuje v literárnom diele uvedomelú pracovnú metódu (v užšom slova zmysle),[34] mala by sa prisúdiť aj tejto práci určitá hodnota, lebo autor skladal svoju povesť s jasným a veľkým zámerom. Ale „uvedomelú metódu" má aj formalistický a dekadentný tvorca, ktorého umenie má pochybnú cenu alebo jej vôbec nemá. Hrušovského povesť bola na svoju dobu pozoruhodným dielom. Vzhľadom k progresívnemu vývinu našej literatúry však strácala stále viac svoj význam. Dnes je živá svojou tendenciou, aj mnohé jej obrazy (okrem módne výstredných) dýchajú ešte sviežosťou.

Horšie je to s autorovým obšírnym románom *Peter Pavel na prahu nového sveta* (1930). Dielo obsahuje tiež prvky iracionálna, a to v tých obrazoch, kde autor vykresľuje udalosti na fronte (na začiatku prvého i druhého dielu). Zachvieva sa v nich ten istý metafyzický údes, s akým sa možno stretnúť už v novele *Mamma mia!* Ponurá je však celá atmosféra románu. Hoci celý dej sa odohráva v juhoalpskom frontovom zázemí (v dnešnom severnom Taliansku — v údolí Adiže), smrť má žatvu aj tu; nepočítajúc epidémiu „španielky", udajú sa tu tri okázalé samovraždy a niekoľko akcií si vyžiada aj obete. Ale je tu otrasné rozhranie dvoch epoch, je s e ň 1918, keď sa rúcajú fronty a hýbe sa aj zázemie.

Autor si pre svoj román vybral bezpochyby veľmi „vďačnú" látku — najdramatickejšiu fázu svetovej vojny: posledné týždne tejto kataklizmy a prvé dni po jej skončení. Črtu zvláštnej interesantnosti mu dodáva moment, že jeho hlavným hrdinom je Slovák — dôstojník c. k. armády. A tento Slovák, všestranne sympatický nadporučík Peter Pavel (načo to kuriózne meno?), je v posledných dňoch pred koncom poverený nadriadeným vojenským orgánom osobitnou funkciou: má sa starať o to, aby bola paralyzovaná činnosť „rozvratných" agitátorov — boľševikov a nacionalistov, ktorí vraj ohrozujú „poriadok" v armáde. Má vraj organizovať „obratnú a veľmi výmluvnú protipropagandu" — „protiofenzívu svedomia, vojenskej statočnosti, triezveho rozumu a vlastenectva."[35] Je zaujímavé, že nadriadený orgán pokladá „isté odstredivé snahy v armáde" (vojakov národností, ktorí boli naladení proti monarchii) za „ďaleko závažnejšie skutočnosti" ako „boľševické nebezpečenstvo". To zrejme nepovažovali za akútnu a konkrétnejšiu záležitosť, kdežto v „odstredivých" tendenciách videli bezprostredný a hmatateľný útok na celistvosť a existenciu monarchie. Prekvapuje, že slovenský dôstojník v posledných dňoch vojny — koncom októbra a začiatkom novembra 1918 nevedel ešte nič o národnooslobodzovacom hnutí Slovákov a Če-

---

[33] Vo svojom úvode k Hrušovského výberu *Pompíliova Madona* hovorí: „K niektorým pozitívnym vlastnostiam Hrušovského noviel a rozprávok ako rovnocenná práca priraďuje sa jeho skladba Muž s protézou, v ktorej mätožné osudy ľudí vo vojnových hrôzach vedel podávať s vyspelou psychologickou prenikavosťou, vyhľadávajúc v svojom materiáli najmä motívy desu, chorobných stavov, vykoľajenosti a rozličných abnormalít. I tento románový náčrt, pri všetkej svojej literátskej manierovitosti, odvodenej od európskych dekadentných spisovateľov, je krčovitým protestom proti vojne, odhaľovaním zdivočenosti ľudí, ktorí sa dostali do jej pazúrov." 8.

[34] F. X. Š a l d a v jednej svojej štúdii napísal (1929): „Kde není uvědomelé methody, není ani umění, ani poesie: je improvisace a je jí nazdařbůh." *O umění*, vyd. Čs. spisovatel, Praha 1955, 45.

[35] Ján H r u š o v s k ý, *Peter Pavel na prahu nového sveta*. Nakl. L. Mazáč (EMSA) v Prahe 1930; II. diel, 33. Ďalej uvádzam len stranu.

chov, že rok po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii mal tak primitívne i hmlisté predstavy o komunizme a že takúto skrz-naskrz hanebnú funkciu prijal. Zmohol sa iba na otázku: „Musím to prijať?" (II, 39). Sú tu však vysvetľujúce faktory: moment vojenskej disciplíny i tajený úmysel „zneužiť" funkciu na informovanie vojakov o niektorých skutočnostiach.

A tu sa nesmie prehliadať niekoľko momentov: Dvojitosť autorovho stanoviska — totiž, že celej akcii v autorskom komentári upiera dôležitosť a význam, považujúc ju za „úbohý pokus" a „doklad absolútnej neinformovanosti vysokých vojenských kruhov o pravom zmýšľaní frontových a zázemných davov" (II, 39); že z hľadiska danej úlohy Peter Pavel nevykonal vlastne nič; reč, ktorú predniesol niekoľkým stotinám „pochodových formácií" ako „propagačný" dôstojník, bola svojou nacionálnou zložkou „vlastizradná" (pretože sa medzitým už dozvedel o utvorení ČSR) a politickou zložkou zmätená, neúčinná; vojaci sa o pár dní, po uzavretí prímeria, rozišli „pokojne" domov, čo by boli urobili aj bez Pavlovej reči; je pravda, že Pavlova reč k vojakom je zahrotená proti komunizmu a ešte viac proti jeho „rozvratnému" účinku na morálku frontových vojakov, ktorého sa velenie vojsk obávalo. Ale Pavlove invektívy majú zväčša obrazný charakter („pravý plod dehenný", „plod antikrista") a svedčia o veľmi povrchnej znalosti komunizmu, v dôsledku čoho je aj celý jeho výpad lichý; autor vlastne premieta niektoré všeobecné znalosti buržoáznej nepriateľskej propagandy, ktoré si v polovici dvadsiatych rokov osvojil, do minulosti, aj s bežnou demagogickou frazeológiou, čím je však do základov skreslená celá skutočnosť i učenie komunizmu. V tejto zložke Pavlovej reči zračí sa autorova poplatnosť buržoáznej ideológii.

Autor vo svojom románe vystihol viaceré skutočnosti z frontu i mnoho z búrlivého prelomu čias, z myšlienkového kvasu, vízií, nepokoja. Zachytil v ňom panický strach pred spravodlivým hnevom más vojakov; strach pred zajtrajškom — „novým svetom" a kŕčovité pridržanie sa starého. Ako ústredný problém si postavil otázku — koncepciu nového spoločenského života a usporiadania vecí, ktorá skutočne lomcovala vojakmi i civilmi v oných časoch a o ktorej autor vedel z vlastnej skúsenosti. Zachytil-načrtol tu niekoľko variantov. Napríklad kapitán Demoulin mal na mysli — ako protiklad k doterajšiemu svetu — svet väčšej demokracie; major Burghardt lipol tvrdošijne na starom poriadku; desiatnik Busch bol tlmočníkom komunistických ideálov (v chápaní autorovom). Autor podáva najviac názory Petra Pavla, ktorý tiež videl zánik „starého" sveta a predstavoval si svet „nový", no nikde sa o ňom konkrétnejšie nevyslovuje; vo svojej reči k vojakom hovorí, že „na ruinách monarchie budujú sa republiky, v ktorých bude ľud vládnuť" (II, 144), na konci románu hovorí o „lepšom, dokonalejšom a ľudskejšom" svete (II, 228). Ako sa bude realizovať tento svet, kto ho uskutoční, o tom už autor mlčí. Udivuje myšlienkový vývin autora v názoroch na sociálnopolitický život spoločnosti, ako ho ilustrujú jeho práce: od náhľadov z prvej fázy tvorby, v ktorých pripúšťa dynamický, ba i revolučný pokrok spoločnosti, dospel v tomto románe k stanovisku statickej buržoáznej demokracie. Revolučný pokrok autor zrejme už zavrhuje; preto Buscha vykresľuje vo veľmi nesympatických farbách a pre jeho reči má len výsmech (hoci napr. v jeho príhovore k vojakom bunky je mnoho prvkov z autorových myšlienok o sociálnej spravodlivosti z jeho prvej knihy — ako ukazuje aj úryvok z citátu). Autor v polovici dvadsiatych rokov (v čase písania románu) stratil pod vplyvom buržoáznych doktrín správnu orientáciu. A je tu aj rozpor s nedávnou požiadavkou

slobody spisovateľovej tvorby (v úvode k povesti *Muž s protézou* autor napísal: „Ide mi jedine o to, aby konečne aj u nás vyslovená bola zásada absolútnej neodvislosti beletrie od panujúcich politických predsudkov."). Pravda, bolo to iluzórne a spisovatelia do závislosti upadali často aj nevdojak.

Dejovou osou románu je každodenný život a pohyb Petra Pavla a život vojenských útvarov. Najvýraznejšie motívy sú tie, kde autor zachytáva rozklad armády a frontu, príchod mierového života, sprevádzaný niektorými otrasnými udalosťami. Do dramatického deja vplietol autor dve ľúbostné historky: vášnivé vzplanutie medzi majorovou ženou a Pavlom a vážnu známosť medzi farárskou dcérou Marillou a Pavlom. Ženské postavy, hoci išlo o živé vzory, autor preexponoval: majorku v negatívnom, Marillu v kladnom zmysle. Z ideových prvkov sú najvýraznejšie i najcennejšie: únava z vojny, odpor k vojne, najmä u más vojakov, a očakávanie „nového", lepšieho sveta, ale — tu sa už začína v diele zmätok.

Z hľadiska realizmu román nie je vytvorený jednotne. Realizmus až dokumentárneho rázu je v obrazoch zo života vojakov i dôstojníkov; realistická metóda sa uvoľňuje alebo celkom stráca na tých miestach, kde autor ide nad skutočnosť, kde nereálne medituje alebo sa pokúša o umelé konštrukcie. Úroveň štýlu v porovnaní s predchádzajúcim dielom tu silne poklesla. Román je napísaný umelecky slabo formovaným, konvenčným štýlom, premiešaným žurnalizmami, vulgárnou obrazovosťou a rečou („vie klávesovať na ich inštinktoch" I, 100 — „dna nemajúce more lásky" I, 233 — „Danteho peklo je šuviks proti tomu" II, 3 — „tu niečo neštimuje" II, 4 — „ten pohľad horel" II, 6 — „dlhú patetickú reč zo seba vyexplodoval" II, 36 a i.).

Kritika v minulosti hodnotila román vcelku dosť priaznivo. Nevidela jeho základné ideové nedostatky — brala ho proste ako vojnový, resp. protivojnový román a niektorí ho stavali dokonca povedľa Urbanovho *Živého biča*. Iní našli na ňom aj určité umelecké nedostatky — „zbytočné efekty", „nesúrodý balast", „žurnalistické triky" a i. Mladý A. Matuška videl v ňom „beletriu v najhoršom slova zmysle", „najhoršie expresionistické tachtle-machtle".[36] Román, hoci jedinečný v slovenskej literatúre, obsahoval také ideové a umelecké komponenty, ktoré mu nezaručovali dlhú životnosť.

V ďalšom období svojej tvorby (1930—1945) Hrušovský podriadil svoj talent aj mimoumeleckým zreteľom, resp. určitým špeciálnym potrebám svojho pracoviska. Od r. 1925 bol totiž redaktorom Slovenskej politiky a aby sa zvýšil jej odbyt, začali jej redaktori Jozef Nižnánsky a Hrušovský odtláčať na jej stránkach rozsiahle dobrodružné romány, určené pre získanie más čitateľov, ktoré vydávali aj knižne. Tak už r. 1930 začal tu vychádzať na pokračovanie Hrušovského román *Jánošík* (knižne vyšiel v 4 zv. u L. Mazáča v Prahe r. 1934). Námet veľmi príťažlivý, vyžadujúci však dôkladnú prípravu a istú ruku umelcovu. Román, ako aj ďalšie autorove práce tohto druhu (a podobne aj Nižnánskeho diela) trpia predovšetkým neujasnenou a pomýlenou koncepciou tzv. ľudového čítania. Títo autori podľahli falošnej predstave, že pre „ľud" treba kvôli lepšiemu porozumeniu, prístupnosti vytvárať akési menej náročné umenie — umenie obsahom i formou tak ustrojené, aby (takto umele) vyvolávalo záujem. V *Jánošíkovi* to boli zastaralé romantické prvky, krkolomné dobrodružstvá, prúd naivnosti a sentimentality. Tieto zásady zavinili, že postava Jánošíka sa v mnohom odchyľuje od tradičnej predstavy ľudového hrdinu — bojovníka za lepší život. Hrušovského

[36] A. Matuška, *Pre a proti*, 63—64.

Jánošík je plný rozporov a protirečení, má málo triedneho uvedomenia, je príliš mäkký, dôverivý a rieši viaceré situácie napodiv neprezieravo v neprospech svojich zámerov a boja. Svojou skladbou je bližší skôr známym hrdinom z ľudových rozprávok, ako historickému bojovníkovi proti feudálnemu panstvu. Zaujímavá fabula a zručná kompozícia románu vedeli mu aj napriek spomínaným nedostatkom zadovážiť obľubu čitateľov (vyšiel v piatich vydaniach). Autor pokračoval v písaní podobných dobrodružných historických románov *(Verný hrdina,* 1936 — dobrodružná história z rákóczíovských čias, ešte viac vykombinovaná; *Sprisahanie proti svetu,* 1942 — história sarajevského atentátu). Týmto prácam sám autor „neprikladal nijakú zvláštnu literárnu hodnotu" a označil ich správne za výtvory, v ktorých „zvíťazil novinár nad spisovateľom."[37] Úroveň tejto tvorby sa pokúsil prekonať v romantickej groteske *Dráma na ostrove* (1935), no podarilo sa mu to len veľmi čiastočne. Románový obrázok, lokalizovaný na Capri, osciluje medzi realizmom a modernistickými vplyvmi. K nemu sa druží polofantastický — polodetektívny román *Prízrak* (1941) s úplne vyšpekulovanou zápletkou.

Po oslobodení vydal Hrušovský knihu memoárov *Starý Martin v živote a ľuďoch* (1947), ktorú písal ešte cez vojnu. Napriek umeleckej nenáročnosti, objektivizmu a istej idealizácii je to cenné dielo, pretože zaznamenáva množstvo faktov zo života niekdajšieho ohniska nášho kultúrnopolitického diania. Niekoľko historiek zo spoločenského života predprevratového i poprevratového Martina spracoval autor novelisticky (po niekoľkoročnom odmlčaní) v zbierke *Stalo sa v našom mestečku* (1957). Touto knižkou, ktorá je už len dozvukom niekdajších umeleckých snáh, končí sa predbežne Hrušovského literárno-umelecké dielo.

Tvorba Jána Hrušovského, dosiaľ neukončená, je značne rozsiahla, tematicky i umelecky rôznorodá. Literárne vychádzal autor, najmä v prvej fáze svojej tvorby, z priamych osobných skúseností. Ale čím ďalej, tým viac, najmä po návrate z Talianska, študuje cudziu literatúru a zaujme ho aj nemecký expresionizmus. Kritika objavovala uňho množstvo cudzích vzorov (a skoro každý kritik iné) — toľko, ako pri žiadnom inom našom povojnovom spisovateľovi (Andrejev, Arcybašev, Strindberg, G. Keller, Maupassant a i.) a vplyvy azda väčšie, než to bolo v skutočnosti. Je pravda, že Hrušovský nebol samoukom a že mal svojich učiteľov, čo však aj sám priznal; ale aj to je fakt, že voči literárnym sugesciám bol niekedy primoc poddajný. Na druhej strane sa Hrušovský mocne opieral o svoje bohaté životné skúsenosti a usiloval sa o svojské umenie. V druhej fáze svojej tvorby sa pustil aj do experimentovania — vo sfére obsahu i formy, čo však bolo v tých časoch všeobecným zjavom a v čom bola aj istá zákonitosť prelomovej doby. Konečne — jeho experimentovanie nebolo celkom bez kladov a ziskov. Autor sa v druhej fáze svojej tvorby vypracoval na kvalitného epika; vytvoril si vhodnú i hodnotnú pracovnú metódu i štýl značnej umeleckej váhy, zápasiac však ustavične so sklonmi k žurnalizmu. Ako charakteristické vlastnosti jeho talentu, ktoré však vždy v rovnakej miere neuplatňoval, sa ukázali: sociálny zmysel a záujem, psychologická zameranosť a prenikavosť, istý zmysel pre dobrodružnosť, humor a satira. Hrušovský rozšíril tematický okruh a zorný uhol slovenskej literatúry. Určitý neoromantický prvok, prítomný v jeho prvých prácach, stal sa neskôr akousi elektródou, na ktorú sa zachytával cudzorodý sediment v niektorých jeho neskorších prácach. A práve tento pôsobí v nich ako neprimeraný element, nositeľ výnimočnosti, ba nereálna, rušiteľ

[37] Pozri prameň, uvedený pod č. 16, str. 192, 194.

realizmu v jeho diele. V krátkej próze si Hrušovský vyberal zo skutočnosti len malé výseky, len jednotlivcov a jednotlivé príhody — celok akoby mu unikal — a tie vedel niekedy majstrovsky zobraziť; mnohým jeho prózam chýba širší spoločenský rámec, sociálny kontext, väčšie životné priestranstvo a klíma — je to ich citeľný nedostatok; prekáža im aj myšlienková nedokrvnosť, potrebovali by hlbšiu myšlienkovú inerváciu; — dynamika epizód nie je tu dostatočne vyvážená reflexívnou zložkou a nie je tu ani pozitívnejšie etické zameranie. Jeho „talianske" novely sa zo súvekého hľadiska mohli zdať čiastočne exotické a exkluzívne, no z hľadiska literárneho vývinu znamenali obohatenie a prínos. Práce s „vojnovou" tematikou, svojho druhu jedinečné v slovenskej literatúre, zachovali si význam zväčša len svojimi kladnými tendenciami a informatívnou funkciou.

Z hľadiska umeleckého bol Hrušovský najkvalitnejším prozaikom „strednej" skupiny. Viaceré jeho práce z druhej fázy tvorby pôsobili naozaj novátorsky a mali určitú podnetnú silu. No v tom istom čase dozrievala aj tvorba skupiny proletárskych spisovateľov, ktorá predstavovala skutočnú avantgardu v našej literatúre. Táto odsúvala celé umenie buržoázneho typu a jeho snahy na vedľajšiu koľaj, na ktorú sa postupne dostávala aj tvorba Hrušovského. No plnila isté kladné poslanie a bola živnou pôdou pre rast dokonalejšieho umenia.