

Medzi umeleckou a populárnou literatúrou

Romány Jána Hrušovského *Peter Pavel na prahu nového sveta* a *Jánošík*

Matej Masaryk

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Between Art and Popular Literature

Novels by Ján Hrušovský *Peter Pavel on the Threshold of the New World* and *Jánošík*

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 65-74

The aim of the study is to analyze the similarities and differences between two novels of Slovak writer Ján Hrušovský (1892-1975) – *Peter Pavel na prahu nového sveta* (Peter Pavel on the Threshold of the New World; 1930) and *Jánošík* (1932). The novels stand as the borderline between two eras of author's work – the first novel marks the end of his efforts in quality literature, while the other one is considered to mark a beginning of his much less ambitious efforts for the broader audience. Their comparison should thus show the consequences of this change on the structure of the given texts. However, it rather uncovered (surprising) similarities, confirming that Hrušovský's work had always used the methods and strategies that were typical for the popular literature.

Keywords: Ján Hrušovský, popular literature, Jánošík, collective norm

Pri generácii prozaikov, ktorá do slovenskej literatúry vstúpila po rozpade Rakúsko-Uhorska, možno hovoriť o jednej zaujímavej tendencii. Či už ide o Ivana Horvátha, Gejzu Vámoša, Janka Alexyho, Tida J. Gašpara, ale aj Mila Urbana, pre literárnu historiografiu je ich zásadné, či vôbec relevantné tvorivé obdobie v podstate obmedzené na dvadsiate roky minulého storočia. S istou výnimkou I. Horvátha a G. Vámoša boli pritom rozmery publikovanej tvorby týchto autorov pomerne rozsiahle i dlhodobé. Pravda, v pozadí tohto faktu nestojí nejaký jednotný dôvod a zvlášť v prípade uvedenej dvojice zohrali zásadnú úlohu príčiny osobné, teda individuálne a mimoliterárne. Pri J. Alexym a T. J. Gašparovi (ale aj pri G. Vámošovi) možno snáď zase hovoriť o slabšom literárnom talente, respektíve o literárnom talente povahy obmedzeného a ľahko vyčerpatelného tvorivého gesta. Zvlášť ak malo toto gesto podobu módného preberania dobových literárnych schém zo zahraničia (tu najmä T. J. Gašpar).

Ikonickým príkladom spomenutej tendencie desaťročného umeleckého výboja je predovšetkým Ján Hrušovský (1892 – 1975). Napriek tomu, že autorovi medzi rokmi 1932 – 1974 okrem spomienkových kníh vyšlo štrnásť románov a prozaických zbierok (čo tvorí takmer tri štvrtiny jeho literárneho diela), Vladimír Petrík ho bez okolov nazval „v podstate prozaikom dvadsiatych rokov“ (Petrík, 1980, s. 101). S tým očividne súhlasili aj ďalší literárni historici,

a tak sa Hrušovského tvorba počnúc tridsiatymi rokmi nestala ničím viac než obligátnym appendixom prehľadových štúdií a medailónov o autorovi.¹

Dôvod tohto stavu nie je žiadnym tajomstvom a snáď ani krivdou voči J. Hrušovskému. Od tridsiatych rokov bola totiž jeho motivácia k písaniu zameraná najmä komerčne – začínajúc historicko-dobrodružným románom *Jánošík*, ktorý bol typickou novinovou masovo-konzumnou prózou na pokračovanie. Jednoznačne ústredným – a úspešne naplneným – zámerom románu bolo navýšiť náklad denníka Slovenská politika (vychádzal v ňom v rokoch 1932 – 1933), v ktorom autor pracoval. A ani potom, keď vraj spolu s Jožom Nižnánskym „zachránili a postavili na nohy slovenské novinarstvo“ (Bábik, 2004, s. 10), sa k tvorbe motivovanej najmä umeleckými snahami, t. j. k tvorbe prinášajúcej „nové motívy, odlišné postupy a zreteľné vývinové hodnoty“ (Petrík, 1980, s. 101), už nikdy poriadne nevrátil.² Kým pri prózach z dvadsiatych rokov býva konštatovaný „výraz uvedomelého úsilia o nový typ literatúry“ (Petrík, 1980, s. 101), resp. „pokusy priniesť do slovenskej literatúry aj nový literárny tvar“ (Truhlář, 1972, s. 57), v tridsiatych rokoch J. Hrušovský odchádza do zanedbateľného i zanedbávaného „literárneho suterénu“ (Petrík, 1980, s. 101).

Hranice predelu medzi obdobím umeleckých ambícií a obdobím „úžitkového písania“ pritom v rámci „Hrušovského dualizmu“ (Truhlář, 1972, s. 57) vyznievajú pomerne ostro. Veď *Peter Pavel na prahu nového sveta* (1930), posledné dielo prvého obdobia, vyšlo len dva roky pred začiatkom vychádzania *Jánošíka* na stránkach Slovenskej politiky. Išlo pritom o prinajmenšom žánrový vrchol Hrušovského umeleckých snažení – ak spoločne s Jánom Števkem nechceme voluntaristicky naťahovať rozmery novely *Muž s protézou* (1925), je to prvý Hrušovského román prekonávajúci svojím (dvojzväzkovým) rozsahom všetky dovtedajšie autorove umelecké prózy.

Práve táto logická a zároveň paradoxná ostrá hranica tvorí veľmi vhodné východisko pre priblíženie (a snáď aj vysvetlenie) atribútov Hrušovského „dualizmu“ s potenciálom k širšie zameraným úvahám o hraniciach umeleckej a populárnej³ literatúry vo všeobecnosti. Bude tiež zaujímavé nachádzať ani nie tak rozdiely medzi dvomi podobami spisovateľovej tvorby, ale práve prvky, ktoré ich spájajú, vytvárajúc preklenutie zdanlivo jasných hraníc autorovej „duality“. Ako totiž podotkol už Vladimír Petrík: „Autorovo vykročenie na cestu populárnych písáčiek začiatkom tridsiatych rokov nebolo len voluntárnym aktom, ale konvenovalo zároveň jeho vnútorným umeleckým dispozíciám. Nebolo jednoducho neorganickým zlomom, ale znamenalo predĺženie jednej z pôvodných tendencií“ (Petrík, 1980, s. 107).

Bolo už spomenuté, že román *Jánošík* vychádzal na pokračovanie v novinách Slovenská politika počas rokov 1932 a 1933. V nasledujúcom roku 1934 potom román vyšiel aj knižne

¹ Břetislav Truhlář vo veľkom profile Hrušovského spisovateľskej osobnosti venuje dvadsiatym rokom takmer 14 strán, zatiaľ čo tej ďalšej len niečo vyše strany. V rozsiahlych „akademických“ dejinách slovenskej literatúry si Július Noge vystačil len s vymenovaním „poklesnutých románov“ (s dôvetkom, že ide o „akúsi ľahkú ‚obchádzku‘ krízy vlastnej epiky“ – Čepan, 1984, s. 255) a obdobne k tejto fáze Hrušovského tvorbe pristúpili aj ďalší tvorcovia syntetizujúcich literárnohistorických prác.

² Slabé náznaky návratu prišli až v povojnovom období – v kompozične, myšlienkovy či jazykovo modelových zbierkach próz *Stalo sa v našom mestečku*, *Kariéra* a *Rozmarné poviedky*.

³ Dotknutá oblasť literatúry už bola pomenovaná množstvom názvov, pričom žiadny z nich nie je celkom uspokojivý. V štúdiu sa (pre jeho smerovanie k axiologickej neutrálnosti) prioritne pridrižavam termínu P. Libu „populárna literatúra“, pričom občasne (aj s axiologickým zámerom) využívam aj ďalšie príbuzné pomenovania.

– v štyroch zväzkoch (*Hostina na Starhrade, Od kuruckého dôstojníka k zbojníckemu kapitánovi, Bohatým bral, chudobným dával a Jánošíkova smrť*) nákladom prestížneho nakladateľstva Leopolda Mazáča. Román podáva životný príbeh Jánošíka od momentu (ako inak) osudového stretnutia s dcérou grófa Pongráca „pannou Zuzankou“ (plynie z neho zápletka sentimentálnej línie románu, preberajúc typ „zakázanej lásky“), náhodného zapojenia do kuruckého povstania na strane Františka Rákocziho, cez jeho zbojnícku „kariéru“ až po predčasnú smrť na háku v Liptovskom Mikuláši. Hrušovského *Jánošík* bol druhým takýmto románom na stránkach Slovenskej politiky – po *Čachtickej pani* Hrušovského redakčného kolegu J. Nižnánskeho. Práve tento kontext (formát novinového románu na pokračovanie, nasledovanie Nižnánskeho precedensu) pritom možno – nadväzujúc na poznatky Petra Libu⁴ – chápať ako pomerne jednoznačný „externý indikátor“ populárneho, masového zámeru. Ďalším je výber samotnej témy, navyše pomenovanej bezpríznačným menným názvom (Hrabák, 1977, s. 235), ktorý priamočiaro plní reklamnú funkciu. Transparentne sa tu ukazuje edičný zámer novín, ktorý šiel úvodnými prózami „na istotu“. Alebo inak – v maximálnej miere v duchu „kolektívnej (skupinovej) normy“, príznačného prvku populárnej literatúry (Liba, 1976, s. 408).

Toto vedomie sa premieta aj do spôsobu spracovania – v duchu folklórno- či ľudovo-romantizujúcej tradície (podľa P. Libu je pritom práve „vedomie kolektívnej normy“ to, čo spája populárnu literatúru s folklórom – Liba, 1976, s. 408). Hlavná postava je tak patričným stesnením fyzickej⁵ a psychickej dokonalosti. Okrem toho, že je Jánošík mimoriadne príťažlivý a silný, je aj morálne bezúhonný, pričom jeho vlastnosti tvoria vzácné vyvážený súbor protikladov – je energický a zároveň mierny, rozumný a zároveň citlivý, výnimočný a zároveň priateľsky prístupný.⁶ Autor sa ani len nepokúša o historickú fakticitu, ktorá by niečo z vymenovaného problematizovala – naopak, jeho hlavným zdrojom sú v duchu vytýčeného cieľa predovšetkým ľudové „legendy či slovesné a piesňové povesti o ‚hôrnych chlapcoch‘, kombinované s prvkami sentimentality, romantiky, rozličných naivných dobrodružstiev“ (Truhlar, 1972, s. 73). Zachováva pritom zvyčajné základné motivické schémy ľudových legend o Jánošíkovi – vrátane jeho nadľudskej sily spojenej so zázračným opaskom, zanechania skrytých pokladov v horách, jeho chýrneho zbojníckeho pluku (ba armády) či neskoro doručenej amnestie od samotného kráľa a variantu ikonického výkriku: „Keď ste ma uvarili, tak ma aj zjedzte“ (Hrušovský, 1934d, s. 285). Jediným gestom perspektívy modernejších čias (či realistickejšieho videnia) je občasné oslabovanie fantastickosti tým, že sa tieto legendy vyslovujú ako sprostredkované „povedačky“ (Hrušovský, 1934d, s. 181).

⁴ P. Liba uvádza tri potenciálne externé indikátory – proklamatívne vyjadrenie samotného autora, recepčné určenie diela do vymedzeného okruhu čitateľského publika a edičné určenie diela (Liba, 1976, s. 194). Mnou spomenutý indikátor by v tomto rozdelení mohol byť zaradený do druhej či tretej skupiny.

⁵ „Lebo ten dlhý ramenatý mladík v čiernej kamižole mal očividne všetky vlastnosti, ktoré činia muža okúzľujúcim a žiaducim v očiach ženy. Štíhly bol ako jedľa, ramenatý ako rozrastený dub, len tak kypela mladosť a netknutá mužná sila z neho, hlavu nosil s mladistvým sebavedomím nahor, [...] vcelku to bola veľmi príťažlivá, pekná tvár...“ (Hrušovský, 1934a, s. 20).

⁶ „Komplexnosť“ tejto dokonalosti na niektorých miestach dostáva do úzkych aj samotného autora, brániaceho križeniu protichodných vlastností, ich vzájomnej negácii: „V tejto chvíli nejasne pocítil starhradský pán, že s týmto mlčanlivým, odmeraným, upjatým sedliackym mládencom nebude možno len tak zvrchu hovoriť. Vyžarovala z neho bezpečná mužná sila, hoci jeho oči s úctovou oddanosťou hľadeli naňho“ (Hrušovský, 1934a, s. 28).

Prirodzenou súčasťou nastúpenej „ľudovej“ cesty je suicentrizmus (Mocná a kol., 2004, s. 206), zameraný na – opäť – nie problematizujúce, ale potvrdzujúce spracovanie „našich“ typických kultúrnych konštánt. Či už ide o ikonické priestory (Tatry, Kráľova hoľa či Váh), zdôrazňovanie kolektívnosti a družnosti, vkladanie ľudových piesní alebo rozprávačovo familiárne oslovenie hlavnej postavy ako „Ďurka“ („veď je predsa náš“). Vzhľadom na silné Hrušovského sklony k jazykovej opulentnosti, ktorými sa prezentoval v dvadsiatych rokoch, tu v tejto súvislosti zaujme aj voľba rozprávača. Autor sa totiž vcelku sústredene snaží o vytváranie perspektívy prostého ľudu – simulovaním bezprostrednej komunikácie s vysokou frekvenciou hovorových slov, jednoduchou syntaxou i lexikou, ako aj ľudovými štylistickými výrazovými prostriedkami (najmä paralelizmus).

Spomenutá „sústredená snaha“ je jedným z mála náznakov vedomej koncepcie, pričom tiež sotva presahuje rámec utilitárnej vypočítavosti. Inak sa nezdá, že by mal J. Hrušovský s prózou veľa (prípravnej) práce – čo dokazuje prostá kompozícia s dejom, ktorý je posúvaný náhodnými stretnutiami a osudovosťou. Alebo emblematicky tvarované (Mocná a kol., 2004, s. 207) postavy, zvyčajne od začiatku obmedzené jedným charakterovým atribútom, ktorým sú uvedené do príbehu (šibal Gajdošík, hromotík Hrajnoha, podlý zradca Surovec, verná Anička atď.). Výsledkom je prsto vystavaný román, kombinujúci znaky folklóru (osobitne žánru rozprávky – v aspektoch ako boj dobra so zlom, typické štruktúry postáv či hyperbolizácia) s primitívne poňatou lektúrou historicko-dobrodružného románu, ktorá sa vyhyba akejkolvek (umeleckej) problematizácii.

Ako je teda možná nadväznosť takéhoto diela na predchádzajúce obdobie, ktorú spomína V. Petrík? Ak v jeho popredí vnímame román *Peter Pavel na prahu nového sveta* (ale zďaleka to neplatí len o ňom), istú úlohu zohráva aj aspekt umeleckej hodnoty. Totiž, zatiaľ čo kvalita románu *Jánošík* plne konvenuje ambíciám v jeho pozadí, vyššie ambície predchádzajúceho románu vo svojej realizácii naplnenie až tak nenašli. Reflektovala to aj literárna kritika (či historiografia), negatívne hodnotiac predovšetkým nízku mieru umeleckej odvahy či autenticity. J. Števec román charakterizoval ako „až príliš ‚reprezentačný‘ a umelecky konformný“ (1983, s. 278 – 9), Alexander Matuška ho rovnako nazval „beletriou v najhoršom slova zmysle“ (2010, s. 95). Iste odkazovali aj na početné ošúchané momenty, prebraté – bez pridanej hodnoty – z literárnej tradície. Zaujme napríklad obraz nešťastne – v „bezpečí“ tábora – zabitého vojaka, v uniforme ktorého sa nájde list chudobnej manželke, ktorý mal znásobiť čitateľovo dojatie. Kvalitu románu ale znižujú aj ďalšie prvky – viac či menej typické (aj) pre celé obdobie dvadsiatych rokov Hrušovského tvorby.

V centre románu je titulná postava dôstojníka rakúsko-uhorského vojska slovenského pôvodu (so silným národným cítením), ktorý na konci prvej svetovej vojny prostredníctvom rozpadu morálky armády sleduje rozklad Rakúsko-Uhorska a s ním aj rozklad starých poriadkov. V názve spomenutým novým svetom je svet po konci vojny – zvlášť svet novovzniknutého Československa.

Azda najnápadnejším elementom kontinuity je nadviazanie na predchádzajúce výrazné sklony k ozvlášťňovaniu príbehov, neraz smerujúce k samoúčelnosti. Ako píše V. Petrík: „Tento autor nechcel písať ‚realisticky‘ [...] a možno to ani nevedel. V jeho uspošobení bolo veľa romantického či skôr romaneskného, preto mu boli blízke ‚podivuhodné dobrodružstvá a príbehy‘“ (Petrík, 1980, s. 108).

V rámci týchto „romaneských podivuhodných príbehov“ ide predovšetkým o dejovú exkluzivitu, založenú na až extrémnej vyhrotenosti rozpoloženia postáv a ich konfliktov, ktoré rýchlo nadobúdajú dynamický spád. Ten je takmer zakaždým spojený s motívom smrti, „s ktorým žije a padá každý Hrušovského príbeh“ (s. 109). Tesný súvis s ňou má ale aj priestorová exotizácia (pred románom *Jánošík* u J. Hrušovského ťažko nájsť prózu situovanú na Slovensku), literárske typy postáv (femme fatale, spisovateľ-bohém, chudobný študent atď.) či vyhľadávanie čitateľsky príťažlivých tém a motívov (smrť, nebezpečenstvo, nadprirodzenosť, deformácia, sexuálne deviácie atď.). Spolu s často prítomným pátosom mal J. Hrušovský v dvadsiatych rokoch silné sklony k fungovaniu na poklesnutej, povrchovej hrane literárnej moderny; moderny „na efekt“. Tejto tendencii ostatne neuniká ani jeho najznámejšie („vrcholové“) dielo *Muž s protézou*.

Vrátiac sa k dvojici románov z prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov, oba definuje silná orientácia na dej a (ideovú) pointu. Ruka v ruke s ňou ide vysoká frekvencia náhod a osudových zvratov, ale aj charakterovo nelogického konania hlavných postáv. Zatiaľ čo nečakane zlý odhad človeka a situácie u inak vždy mimoriadne prezieravého Jánošíka, ktorý vedie k jeho lapeniu, a tesné meškanie oslobodzovacieho listu, ktoré vedie k jeho smrti, vzhľadom na žáner ani nie sú príznakové, záverečné konanie Petra Pavla už áno. Aby totiž mohlo na záver dôjsť k smrti krásnej nevinnej Marilly, musela sa titulná postava zrazu na chvíľu stať príkladom svedomitého dodržiavania pravidiel (v rozvrátenej armáde zanikajúceho štátu, s ktorým ani necítil nejakú spätosť) a pred tým nepochopiteľne ušetriť život vojaka Buscha, neskoršieho vraha Marilly. Od motívu vojny sa pritom autor v knihe čoraz výraznejšie odkláňa k sentimentálnej línii, poňatej podobne melodramaticky a osudovo ako v *Jánošíkovi*.

Súčastou tejto línie je v oboch románoch modelovo postavený ľúbostný trojuholník. Zatiaľ čo v *Jánošíkovi* ide o tradičný ľudový model hrdina z ľudu – chudobná sedliačka (Anička) – bohatá žena z vrchnosti (Zuzanka), v predchádzajúcom románe dochádza k uplatneniu modelu z modernistickej lektúry na osi telo verzus duša. Marilla je takto predovšetkým zosobnením absolútnej „čistoty, miernosti, láskavosti a večného panenstva“ (Hrušovský, 2004, s. 420), pričom v mnohom (krása, cudnosť, tiché trpitelstvo, lojálnosť a sebaobetovanie) tvorí pendant pre neskoršie postavy Aničky a Zuzanky. Postava Majorky zase stelesňuje typ femme fatale so zdôrazneným atribútom neukojiteľnej telesnosti: „Ste tu, aby ste rozosievali v mužských srdciach semä žiadostivosti a hriechu, vo vašich šlapajach kráčajú zrada, chlipnosť a túžba po rozkoši... už vaša prítomnosť postačí, aby vyburcované bolo zlo, ktoré drieme v každej ľudskej myslí“ (s. 375).⁷ Dominantný príznak (jednorozmerného) literárneho typu majú pritom aj ďalšie postavy románu – už spomínaný vojak Busch stelesňuje zlo (oproti Marille ako stelesneniu dobra), vojak Anton Gruber nevinnú obeť, kapitán Demoulin proroka atď.

Mnoho analogických prvkov by sa dalo nájsť aj medzi protagonistami oboch románov. Táto ich rola je celkom jednoznačne centrálna (bez rovnocenného partnera či protiváhy), čo logicky vyplýva už z názvu, ale aj z ich ďalších atribútov a charakteristík. Kadečo naznačuje ich vyššie vojenské postavenie (nadporučík Peter Pavel je vedúcim roty, Jánošík je kapitánom zbojníckej družiny, ktorá postupne nadobúda parametre armády), snúbiace sa s vodcovskými schopnosťami (vrátane daru reči), charizmou i príkladným vzťahom k povinnosti na úkor romantických vzťahov (hoci v oboch prípadoch ide o romantické vzťahy osudového typu; pravda, ako

⁷ Modelovosť postavy zvyrazňuje niekoľkonásobné priame odkazovanie na rímsku cisárovnú Messalinu (17/20 – 48).

som už spomenul, pri Petrovi Pavlovi je tento motív neorganický – utilitárne sa objavuje až na záver). Okrem toho, že sú navyše mimoriadne príťažliví pre opačné pohlavie, sú obľúbení aj v mužskom (vojenskom) kolektíve. Napriek tomu, že obaja sú skôr mlčanlivými, uvažlivými introvertmi, vedia rýchlo a rozhodne konať i zabávať okolitú spoločnosť.⁸ Peter Pavel je v tomto zmysle zvláštnym literárnym hybridom – má síce konvenčnú funkciu vytvárania perspektívy vojny z pohľadu obyčajného vojaka (hoci dôstojníka), zároveň je však vo všetkých sférach svojej osobnosti „neobyčajný“, výnimočný. Nielenže sa nejakým spôsobom vždy objaví pri tom najdôležitejšom a pri tých najdôležitejších (ktorým je vždy príhodne sympatický), dokáže dokonca v rozhodujúcom momente v súboji „jánošíkovsky“ uspieť proti „oceľovým ramenám“ démonického Buscha (Hrušovský, 2004, s. 436).

Analógie nájdeme aj v ďalších prvkoch tematicko-motivickej roviny. V oboch románoch takto napríklad zaujme vysoký výskyt kontrastov – typického prvku Hrušovského próz vo všeobecnosti. Najvýraznejšiu úlohu pritom zohrávajú dva kontrasty, ktoré ako zásadné pre autorovu tvorbu (dvadsiaty rok) spomína aj Michal Habaj (Habaj, 2005, s. 104) – kontrast medzi kladnou a zápornou postavou či kontrast medzi racionálnosťou a iracionálnosťou. Z hľadiska žánrovosti či umeleckej intencie za pozornosť iste stojí najmä prvý z nich – veď ide o prvok typický najmä pre folklórnu či populárnu literatúru.

Nielen Jánošík, ale aj Peter Pavel teda majú svojho výsostne negatívne vykresleného protivníka (barón Révay vs. desiatnik Busch), pričom obsahom tohto „vykreslenia“ je aj ich fyzická podoba – v duchu rozprávkového paralelizmu medzi dobrým/zlým a pekným/škaradým.⁹ Obaja k tomu fungujú ako synekdochickí zástupcovia zla ako takého. Busch je zástupcom agresívnej, krvavej komunistckej revolúcie, zatiaľ čo barón Révay predstavuje „typického“ bezohľadného boháča, sebeckého vykorisťovateľa jednoduchého bohobojného ľudu. J. Hrušovský sa tým medzi románmi hýbe od znázornenia aktuálneho problému k problému „nadčasovému“ a v slovenskej literatúre (nielen vo folklóre či poklesnutých textoch) často prítomnému (opäť pripomínam Libovu „kolektívnu normu“).

Pozoruhodný – presne z opačného dôvodu ako v prvom prípade – je ale aj druhý Habajom uvádzaný kontrast. Pravda, kontrast medzi racionálnom a iracionálnom, prípadne súvisiaci (hoci v niečom odlišný) užší „nietzscheovský konflikt“ (Habaj, 2005, s. 106) medzi dušou a telom je v románe *Peter Pavel na prahu nového sveta* schematický a priamočiary – zosobnený najmä v jednoznačnom rozpore medzi postavami Marilly a Majorjky: „Skôr by sa mohlo porovnať peklo s nebom, než majorka s Marillou. Tam ponuré nezdravé tiene, kalné more erotiky.

⁸ „Už by bolo načase, Ďurko, [...] aby si si aj ty trochu zadrepčil. Ešte sme nepočuli od teba veselého slova, a to nerobí dobre, milý priateľu, Keď si už raz hŕnym chlapcom, buď veselým hŕnym chlapcom, patrí to k nášmu remeslu [...]. To boli konečne správne slová, musel uznať aj Ďurko Jánošík, a tak nemával opovržlivo rukou, ako chcel pôvodne urobiť. Pochytil valašku, ktorá ležala vedľa neho, a vyskočil rovnými nohami, až zadunela zem pod ním“ (Hrušovský, 1934b, s. 117 – 118).

⁹ Zatiaľ čo desiatnik Busch je „nízky, zavalitý“ (Hrušovský, 2004, s. 264) a má „ohavnú, ničomnú tvár antikrista“ (s. 434), barón Révay je predmetom výsmešnej karikatúry: „No, ale sa aj malo kam zmestiť všetko to jedlo, na to nech nikto nezabudne! Lebo mošovský barón bol chlap na podívanie. Krása nebola síce jeho prednosťou, na to bol príliš plešivý a červenonosý, ani postava nerobila dojem klasickej sochy, ale zato, hodiť ho na váhu, bol by celkom iste pretromfol každého tu v tereme, ešte i toho opitého Zmeškala z Kubína. Nie, že by bol príliš tučný, hoci brušíko mal tiež ako súdok piva, ale bol kolohnáť na dva metre vysoký a celý obrastený masťou a okrúhlym mäkkým svalstvom“ (Hrušovský, 1934a, s. 14).

Tu samý jas, samá radostná sviežosť. Noc a deň. Tam mučivá reč podráždených zmyslov – tu rozkošný plod čistej a požehnanej túžby. Áno, noc a deň“ (Hrušovský, 2004, s. 421).¹⁰

Ide o konflikt, ktorý v zásadnej miere podstupujú obe titulné postavy Hrušovského románov. Hoci je však boj proti (najmä sexuálnym) pudom bojom „márnym, lebo oni sú silnejšie, než všetky ľudské predsavzatia“ (Hrušovský, 1934c, s. 248), a „prírodu, človeče, nepremeníš“ (Hrušovský, 2004, s. 261), takže v ňom – pravda, po ťažkom boji – dokáže zlyhať aj inak absolútne dokonalý Jánošík (a veru, „strašné bolo preňho potom prebudenie“ – Hrušovský, 1934c, s. 248), práve víťazstvo v ňom – a tu sa dajú vidieť kontaktné body s literárnym naturalizmom – je rozhodujúcim dôkazom výnimočnosti oboch hlavných postáv.

Spoločného autora oboch románov prezrádza aj dôležité postavenie motívu smrti, pričom v oboch prípadoch má tento motív podobu – využijúc poznámky V. Petrika – skôr „prázdnej romantickej manieri“ než „autentického záznamu prežitej tragédie“ (Petrik, 1980, s. 109). Oba romány (resp. ich dejové časti) smrťou začínajú i končia, pričom v prvom prípade štýlom „lacnej romantickej lektúry“ (Truhlář, 1972, s. 69) v závere zomiera nevinná Marilla, v druhom, samozrejme, Jánošík. Smrť týchto postáv má pritom spoločný symbolický presah biblického mučeníctva – v zmysle smrti (až extrémne) nevinného človeka ako obete za „lepší zajtrajšok“ pre všetkých: „Veď tu boli definitívne uzavreté a zapečatené stránky toho starého sveta, krutého, lúpežného, bolestného, nenávideného a tisíckrát prekliateho. Marilla bola jeho poslednou obeťou. Ale jej mučenícka, hrozná smrť zdala sa byť Petrovi Pavlovi v tomto okamihu i akýmsi vykúpením, akýmsi slávnym sľubom, že to, čo príde, bude lepšie, dokonalejšie a ľudskejšie. Ako bola kedysi preliata na Golgote krv Syna-Človeka, aby mohlo zavládnuť na zemi Jeho Kráľovstvo, tak prelievala krv i Marilla, aby mohlo nastúpiť kráľovstvo Nového Sveta“ (Hrušovský, 2004, s. 477). Biblický pôvod, ako aj funkciu zdôrazňovania výnimočnosti dotknutej postavy (dotknutých postáv) má i veštba, ktorá obe mučenícke smrti predznamenáva. Poklesnutú „romantickú lektúru“ zase prezrádza to, že v oboch prípadoch je veštba vyslovená nevinnou milenkou hlavnej postavy.

Romány tiež spájajú opakujúce sa motívy druhej pijatiky (vo vyznení „utuzovania kolektívu“), zvláštnej fyzickej odolnosti hlavného antagonistu či motív záchrany života tohto antagonistu postavou nevinnej ženy (ktorá týmto spôsobom zachraňuje „dušu“ mužského protagonistu – Petra Pavla i Jánošíka). V rámci dodržiavania „kolektívnej normy“ v *Jánošíkovi* nemohol chýbať – hoci v menšej miere – ani nacionálny pátos, respektíve „konvenčne národná cesta“ (Števček, 1983, s. 278 – 279), na ktorú sa J. Hrušovský vydal ku koncu románu *Peter Pavel na prahu nového sveta*.

Samozrejme, uvedené kontaktné miesta medzi dvojicou románov vo svojej pozoruhodnosti úplne nenarúšajú vzájomnú (aj keď nedokonalú) opozičnosť aspoň niekoľkých dôležitých prvkov. Vcelku očividný – často aj priamo v týchto miestach – je odlišný spisovateľský zámer či predpokladaný modelový čitateľ. Očakávaný rozdiel je najmä v aspekte dejovej dynamiky. Mnohé vyplýva z kresby oboch charakterov. Peter Pavel je síce výnimočne atraktívny i charakterný, oproti jednoznačne vykreslenému Jánošíkovi je však jeho psychologizácia (o niečo) hlbšia. Najmä v prvej časti románu v ňom búri viacero protichodných emócií, pričom sa neraz do popredia dostáva jeho iracionalita. Na rozdiel od rozhodného, sebaistého a racionálneho Jánošíka vo významnej miere podlieha neistote, slabosti i pochybnosti; jeho utrpenie je

¹⁰ V. Petrik tu vníma kontrast „ženy ako stelesnenia pohlavia a ženy svätice“ (Petrik, 1980, s. 111).

v prvom zväzku románu vo veľkej miere dané vnútorným konfliktom. Aj keď, pravda, v rozhodujúcich momentoch sa v konaní od Jánošíka príliš neodlišuje – zvlášť ak ide o národnú vec –, pričom aj spomenuté momenty majú neraz charakter programového modernistického literárneho automatizmu, ktorý je viac manifestovaný než prežívaný: „Ale to bolo tak: vždy sú v jednotlivcovi rôznorodé duševné zložky, ktoré svojimi večitými zápasmi o primát robia život i každý jeho prejav takým zložitým a miestami vôbec nepochopiteľným. Peter Pavel, napriek svojim vreľým sympatiám k víťazeniu myšlienky a napriek všetkej svojej úprimnej radosti, nemohol sa vymknúť zo všeobecného pravidla. A preto trpel“ (Hrušovský, 2004, s. 295 – zvýraznil autor).

Napriek častým podobným modelovým pasážam ale možno hlavne o prvom zväzku románu konštatovať, že je v podstatnej miere založený na interiorizácii príbehu, v ktorom protagonista na vonkajší priestor viackrát celkom rezignuje.¹¹ To Jánošík má – až na jemne naznačený návratný konflikt medzi láskou k pani Zuzanke a povinnosťou – o sebe a svojich úlohách celkom jasno, a tak konanie v zásade prebieha len „vonku“, v materiálnom svete. Jánošík veľmi dobre „vie, čo treba urobiť“ a iniciatívne koná, prijímajúc úlohu vodcu zmien spoločenskej reality. Peter Pavel len čaká a pozoruje, ako sa realita okolo neho mení. Neuniká pritom ani nude – niečomu, čo by v románe *Jánošík* nemalo miesto.

Zaujímavý, lebo trochu paradoxný rozdiel nachádzame v prvku, ktorý ako typický pre J. Hrušovského uvádza literárna historiografia – v „smerovaní k výnimočnému“ (Habaj, 2005, s. 99 – 100). Ak sa totiž pozrieme na prvky, ktoré v tomto smerovaní identifikuje M. Habaj („háklivé témy“, „výnimočné osudy“, „exotické miesta“), zistíme, že pokiaľ v prvom, „umelecky ambicióznejšom“ románe ľahko nájdeme všetky tri, v románe *Jánošík* iba druhý z nich. Román *Jánošík* tak síce očividne spadá do sféry populárnej literatúry, vo „svojom žánri“ je ale pomerne nevýrazný, nevyužívajúc všetko, čo tento žáner na pritiahnutie publika – o ktoré J. Hrušovskému išlo – ponúka. A naopak, v „ambicióznom“ románe *Peter Pavel na prahu nového sveta* z tejto ponuky využil všetko. Je zrejmé, že J. Hrušovský mal ambíciu „písať populárne“ aj pred románom *Jánošík*, t. j. vo svojej umelecky vrcholnej fáze. Keď sa však táto ambícia stala celkom ústrednou, vybral si celkom nevýbojnú, neexkluzívnu cestu. Je to pochopiteľné – išlo predsa o cestu, ktorá bola v duchu dodržiavania „kolektívnej normy“ prístupná pre čo najširší čitateľský okruh.

Stále pritom platí, že obe prózy sú si z pohľadu aspektov populárnej literatúry veľmi príbuzné. Obe sú tematicky i jazykovo konvenčné a šablónovité – *Jánošík* v kontakte s folklórnou tradíciou a „šestákovými prózami“, *Peter Pavel na prahu nového sveta* zase s vojnovými románmi a modernistickými schémami. Obe prózy kladú dôraz na prístupnosť a zábavnosť, ako aj na vysoký stupeň emocionality (porov. Liba, 1981, s. 27, 28). Obe sú výrazovo a motivicky redundantné (porov. Liba, 1981, s. 66), pričom v kompozícii nad „komplexnou štruktúrou“ jednoznačne dominuje „detail a epizóda“ (porov. Krajanová, 2021, s. 114). A naopak, z aspektov, ktoré P. Liba (1981, s. 66) uvádza ako základné príznaky umeleckej literatúry (individuálnosť, originalnosť, talent, spontaneita, novátorstvo, porušovanie etických a štylistických konvencií), možno v prvom Hrušovského románe nájsť snáď iba metodologicky problematické

¹¹ „To isté sa dialo i s Petrom Pavlom. Odpútal sa od hmoty, od povrchu zeme, hltal plnými dúškami báječný pocit solidarity so všomírom, potom, po dlhej púti pod hviezdami výšinami, trochu meditácie o nezmyselnosti prítomného bytia v tomto skutočnom, rukolapnom svete...“ (Hrušovský, 2004, s. 230).

spontaneitu (na tej je ostatne založený aj *Jánošík* a na umeleckej hodnote mu to skôr uberá, než pridáva) a „porušovanie etických a štylistických konvencií“. Ale čo s tým, keď je toto „porušovanie“ samé osebe výrazne konvenčné?

„Porušovanie etických konvencií“ v románe *Peter Pavel na prahu nového sveta* navyše nie je ideovo ďalekosiahle. Naopak, v pozadí románu sa nachádzajú zrejme stanovené morálne imperatívy až s biblicky jednoznačnou dištinkciou medzi dobrým a zlým. Preto aj Peter Pavel zo svojho počiatočného relativizmu vcelku rýchlo zmúdre a ku koncu románu sa dokonca stáva rečníkom patetickej prorockej „kázne na kopci“ (Hrušovský, 2004, s. 426).¹² Spolu s témou prebúdajúceho sa slovenského národa, ktorý je inak jedinou hodnotou, ktorá sa v románe nespochybňuje ani naoko, sa tým tento román – prinajmenšom v schéme P. Libu – zaraďuje neďaleko od typu próz, ktorým je *Jánošík*. K prózam „umeleckej literatúry s populárnou funkciou“ (Liba, 1981, s. 24), teda k „prechodným typom textov“ (s. 31) s jasne vyjadrenou didaktickou funkciou; k literatúre, „ktorá by mala vychovávať občana k novému štátu“ (Krajanová, 2021, s. 112) – či už z vnútorného presvedčenia spisovateľa, alebo jeho (čitateľských) aspirácií.

Peter Pavel na prahu nového sveta, prvý román J. Hrušovského, symbolicky zakončuje desaťrocie umeleckých ambícií spojených s rozvíjaním (či často skôr opakovaním) modernistických inšpirácií. Je to román, ktorý potvrdzuje umeleckú vyčerpanosť týchto inšpirácií v rukách spisovateľa, ktorý ich tu – spolu s nacionalistickým pátosom – používa iba povrchno a účelovo v snahe o ľahké dosiahnutie efektности. Ako taký sa zákonito stratil v literárnej histórii.

Román *Jánošík* je tiež len povrchný a účelový, pričom tieto svoje atribúty od začiatku otvorene manifestoval (už svojím publikačným médiom). Práve pre túto jednoznačnosť vlastnej „identity“, kombinovanej – trochu paradoxne – so striednejším, ba konzervatívnym využitím ozvlášťujúcich prvkov, než tomu bolo v predchádzajúcej Hrušovského tvorbe, bol podstatne úspešnejší – nielen, že si „našiel svojich čitateľov“, tých čitateľov si našiel mnoho. Ba čo viac, *Jánošík* – a tu je ďalší paradox – je oproti predchádzajúcej autorovej próze živším, nadčasovejším literárnym textom. Potvrdením je neskoršie knižné vydanie spolu s jeho (i povojnovými) reedíciami. A azda i fakt, že sa J. Hrušovský k „ambicióznej literatúre“ už nikdy poriadne nevrátil. Nejde však o taký rázny odchod, ako by sa mohlo zdať – aj román *Peter Pavel na prahu nového sveta* totiž potvrdzuje, že Hrušovskému-spisovateľovi aspekt (poklesnutej) populárnosti nebol nikdy cudzí.

LITERATÚRA

Pramene

- HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934a. *Jánošík 1*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934b. *Jánošík 2*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934c. *Jánošík 3*. Praha: Leopold Mazáč, 1934c.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934d. *Jánošík 4*. Praha: Leopold Mazáč, 1934d.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 2004. *Výber I*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2004. ISBN 80-222-0517-6.

¹² „Veru, veru, hovorím vám, nevzide vtedy z vášho návratu nijaké pravé požehnanie. A preto vás bratsky žiadam: Keď vám nadíde chvíľa, premôžte v sebe ten satanský plod a choďte v pokoji každú svojou stranou. Neposlúchajte zvodcov, ktorí vás budú lákať, aby ste obťažkali svoje svedomie. [...] Zlo ostáva vždy zlom, a nedá sa ničím ospravedlniť“ (Hrušovský, 2004, s. 432).

Sekundárna literatúra

- BÁBIK, Ján. 2004. Život a dielo Jána Hrušovského. In: HRUŠOVSKÝ, Ján. *Výber I*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2004, s. 9 – 12. ISBN 80-222-0517-6.
- HABAJ, Michal. 2005. *Druhá moderna*. Bratislava: Ars Poetica, 2005. ISBN 80-969409-1-0.
- HRABÁK, Josef. 1977. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- KRAJANOVÁ, Kristína. 2021. *Románová tvorba K. F. Urbanoviča, P. Kompiša a E. Holéczyho v dvadsiatych rokoch 20. storočia*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, 2021. Dizertačná práca.
- LIBA, Peter. 1976. Folklór a populárna literatúra. *Slovenský národopis*, 1976, roč. 24, č. 3, s. 405 – 410.
- LIBA, Peter. 1981. *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava: Tatran, 1981.
- MATUŠKA, Alexander. 2010. *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 2010. ISBN 978-80-222-0593-1.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- PETRÍK, Vladimír. 1980. *Hodnoty a podnety*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980.
- ROSENBAUM, Karol a kol. 1984. *Dejiny slovenskej literatúry V*. Bratislava: Veda, 1984.
- ŠTEVČEK, Ján. 1983. *Moderný slovenský román*. Bratislava: Tatran, 1983.
- TRUHLÁŘ, Břetislav. 1972. Literárny profil Jána Hrušovského. *Slovenská literatúra*, 1972, roč. 19, č. 1, s. 57 – 75.

Poznámka

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 1/0315/21 Poetika slovenskej prózy 18. – 20. storočia 2.

.....

Mgr. Matej Masaryk, PhD.

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy

Filozofická fakulta

Univerzita Komenského v Bratislave

Gondova ulica 2

811 02 Bratislava 1

Slovenská republika

matej.masaryk@uniba.sk