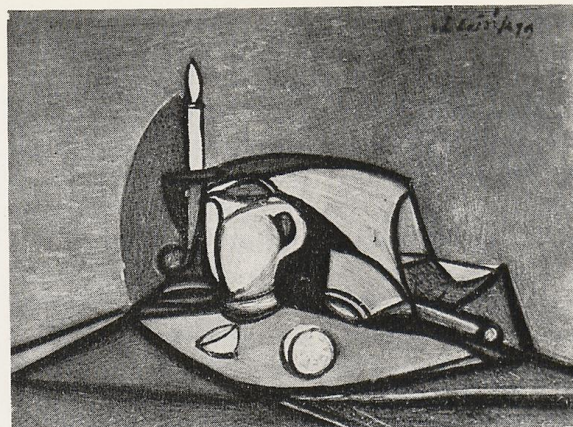


fa, Majerníkova temperamentná kresba štetcom tušom je už viac maliarskejšia (spomeňme len daumierovských jazdcov alebo Don Quijotov). Na viacerých bratislavských poslucháčov (Chmela, Nováka, Dubaya a i.) nemalým podielom zapôsobila Mudrochova kresba perom a štetcom tušom, prinášajúca po roku 1936 nové intuitívne a dynamické hodnoty. Nie je bez zaujímavosti, že po cézannovských kúpaniach a krátkom intermezzo kubistickej fazetácie (1934—1935) siahne Mudroch s obľubou po Georgesovi Rouaultovi, a práve ním sprostredkovaná akási rouaultovsko-mudrochovská syntéza výrazne ovplyvní začiatky kresliarskej práce spomínaných umelcov. Zo sochárov — v tejto polarizácii — venoval vari najdôslednejšie pozornosť voľnej kresbe Jozef Kostka. Od utečencov až po balady sa vinie jeho čisté, intuitívne vyznanie.

Lahkosťou písania tvaru, disciplínou línie a vybrúsenosťou kompozície vo zvažovaní klasicizmu a kubizmu, dovedty v slovenskej kresbe takmer neznámych hodnôt, preberá na seba iniciatívu predovšetkým Mikuláš Galanda. Kresby ceruzou a perom nadobúdajú kvalitatívne vzopätie najmä po roku 1936<sup>11</sup> vo veľkolepých písaných objemoch ženských torz, madon a motívov matky s dieťaťom. Galandovmu hľadaniu je najbližšia kresba Ľudovíta Fullu, oproti veľkorysej skladobnosti Galandovej línie a tvaru však konštrukčnejšia a rytmizovanejšia (prezrádza napokon aj iné východiská — v Noldem, Feiningerovi, ale aj v Kleeovi). V rešpektovaní základného pevného tvaru a disciplíny tvorivého procesu tvoria Galandove a Fullove kresby jedno z najcennejších východísk pri posudzovaní racionálnych hľadání v slovenskej kresbe a ich radikálneho nastolenia u časti generácie druhej svetovej vojny (vo vývinovej nadväznosti na Fullovo dielo najmä Ernest Zmeták). Povoynové hľadanie časti generácie (Vincenta a Ferdinanda Hložníka) stimulujú potom bezprostredne zasa Matejka a Nevan.<sup>12</sup>

Kresba ako samostatný výtvarný prejav sa však stala neodmysliteľnou súčasťou hľadania až v tvorbe maliarov generácie druhej svetovej vojny. Rozpätie, v akom sa rozvíjala, sme načrtli v úvodných častiach tejto kapitoly. Sústre-



1. a. Vincent Hložník: *Zátišie s citrónom*, olej, 1949. Foto F. Hideg.

díme sa preto teraz na problematiku individuálnych tvorivých procesov a na celkový prínos jednotlivcov do slovenskej kresby druhej polovice 20. storočia.

Kresba Vincenta Hložníka spravila svoje prvé krôčky na lávke expresívneho smerovania. Na lávke sveta vyhnančov, utečencov, alebo cirkusákov — tragických clownov, harlekýnov či krasojazdkyň. Raz ako symbol vojnového ničenia a jeho tragických dôsledkov, inokedy ako symbol slobodného človeka. Bližšie nedefinovateľné postavy sa dostávajú do vyhrotených kontrastov. Osamelé a opustené ženy v kaviarni nie sú zasa vzdialené rouaultovským neviestkam. Ak však Rouaultove ženy „predstavujú ľudskú drámu a sú obžalobou spoločnosti, ktorá zneuctila dôstojnosť ženy“,<sup>13</sup> Hložníkova žena nezaľuje len spoločnosť, ale personifikuje v sebe tragiku samoty a ničenia, obáv a beznádeje. Prúdy cirkusových jazdcov a skupiny osamelých hudobníkov vytvárajú opačnú rovinu symbolov — straty slobody a nezávislosti. V alegóriách piety alebo golgoty prelínajú sa božské a ľudské zákony. Boh je človekom a Mária ženou. Oplakávajúcou nie Krista, ale človeka, popraveného a zavraždeného. Silnému sociálnemu akcentu a tragickým pripomienkam zodpovedá aj expresívnosť výrazu, stupňovaná dramatickým kontrastom deformovaných tvarov a postáv.

Hložník teda už tu nepriamo nadviaže na tradíciu sokolovskej sociálne vyhrotenej tvorby.