

Neistá Bratislava: medzi iniciáciou a imitáciou (Ivan Horváth: *Laco a Bratislava*)

Vladimíra Mravcová

MRAVCOVÁ, V.: Insecure Bratislava: Between Initiation and Imitation (Ivan Horváth: *Laco a Bratislava* [*Laco and Bratislava*])

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 3, pp. 255-262

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.3.5>

ORCID ID: 0000-0003-3059-7605V

Key words: Bratislava as a space of initiation, city of ideals and scepticism, emotional education

The article focuses on the image of Bratislava during the first Czechoslovak Republic as presented in Ivan Horváth's novella *Laco a Bratislava*. The city is viewed through the prism of the protagonist's reevaluation of his ideals and as a site of the possibilities it provides on the personal and social level. The movement of the hero through the city bears traces of imitation of certain literary traditions that creatively make use of motives typical for education or disillusionment novels as well as discourses bearing initiation function. In this way, Bratislava becomes a space of emotional education. The hero's striving for self-actualisation is paralleled with Bratislava's ambitions to develop, modernise or imitate the style of big cities. His attitude towards the city is analogous with a relationship with a woman. Bratislava is portrayed as a lover, maiden, dark lady or a double. The atmosphere with which the city is invested mirrors the development of a romantic relationship. At first, it is dreamy, postcard-like, melancholic, drawing on memories and history and invested with a hope for a future. The loss of certainty in the romantic relationship, revelation of the city's social inequalities and the impossibility of self-actualisation are reflected in its changed atmosphere. Disillusionment and nostalgia prevail as the protagonist is leaving Bratislava, hoping for a return which, however, cannot be granted. The city is also portrayed through glimpses of scenes in cafés and exotic air of its oriental features.

Kľúčové slová: iniciačná Bratislava, mesto ideálov a skepsy, citová výchova

Novela Ivana Horvátha *Laco a Bratislava (Najjednoduchší príbeh)* vyšla v roku 1928 ako druhá časť knihy *Človek na ulici*. V kontexte mestskej problematiky je vnímaná ako próza, ktorá vnaša do slovenského diskurzu pozitívnejší prístup k mestskému toposu, keďže v slovenskej literatúre prevažuje antiurbánne písanie, kde zvykne byť mesto demonizované a situované do protikladu k vidieku (Minár 1998). Uvádza sa tiež, že Horváth v nej predstavil Bratislavu „ako príťažlivé európske veľkomesto s dávnou a pestrou históriou i s bohémskou prítomnosťou. Tento obraz bol povzbudzujúci, inšpirovaný nádejami mladej republiky, že všetko sa bude ďalej sľubne rozvíjať“ (Mikulová 1989: 102). Protagonista novely Laco, ktorý prichádza do mesta študovať, je spočiatku síce očarený urbanizmom a modernizáciou Bratislavy, no jeho optimistický pohľad je v perspektíve rozprávača skôr predmetom reflexie, ktorá je s ironickým odstupom postupne problematizovaná. Dobové nádeje mesta sa tak prepájajú s nádejami mladého človeka a výrazom tohto spojenia je pre prózu príznačný mestsko-psychologický paralelizmus: „Ó, mesiac, ktorý postriebruješ Dunaj a klameš ho, vy svetlá utešujúce sa vlastnou žiarou a kaviarne stá bruchá molochoch, pridte všetci a vysvetlite Lacovi, čo je život. [...] Očakával niečo a zabudol, že v dvadsiatom storočí sa divy dejú len v kine“ (Horváth 2010: 131). Horváthova Bratislava tak získava charakter mesta nádejí a ich prehodnocovania nielen na úrovni kolektívnych ilúzií, ale aj v osobnej sfére. Pre mladíka Laca sa totiž stáva iniciačným priestorom citovej výchovy, ktorý možno vnímať ako odraz silnejúceho dobového prílevu mladých ľudí z vidieka do mesta za štúdiom. Lacovej ceste za poznaním predchádza pocit osudovej nevyhnutnosti pohybu, ktorý má povahu nutného, no prirodzeného chodu vecí po vzore prírody, prirovnaného k vode „Váhu, ktorá ticho plynie, sa oddávala s rozkošou svojmu neznámemu osudu“ (Horváth 2010: 102). Motív cesty aj naratívne postupy Horváthovej prózy odkazujú na tradičný žáner románu výchovy, skúšok, vývinu, zrenia či stratených ilúzií,¹ ktoré sa aktualizujú ako modifikované iniciačné prvky spojené nielen s prežívaním subjektu, ale sú naznačené aj v charaktere mesta – v jeho ambícii rozvíjať sa. Sebarozvoj či sebatvorba subjektu tak predstavuje paralelu s Bratislavou, ktorá sa v súlade s novou štátnosťou buduje architektonicky aj kultúrne.

Mesto sa pre prichádzajúceho stáva mýtickou „zemou zaslúbenou“, opradenou romantickou ilúziou, cez ktorú Laco vníma Bratislavu ako znovu nájdenú milenkú. S lyrickou túžbou po splynutí s okolím či s pocitom, že sa deje niečo významné („*Smrek výnimočne skoro ráno vstal, aby mohol napísať svoju najlepšiu báseň*“; Horváth 2010: 105), zachytáva obraz ranného prebúdzania mesta, v ktorom sa všetko dáva do pohybu a plynie spolu s ním jedným smerom: „*Bratislava sa hýbala [...] ponoril sa do prúdu ľudí, ktorý sa hrnuli s ním staničnou cestou a chcel každému okoloidúcemu stisnúť ruku*“ (Horváth 2010: 105). Úvodné výjavy mesta nadobúdajú avantgardný charakter, v ktorom sa prelínajú prvky vitalistickej radosti s futuristickým naďšením pre pohyb. Dynamickú atmosféru mesta umocňujú

1 Citovú výchovu vnímam v zmysle flaubertovskej línie románov výchovy v spoločnosti a následnej dezilúzie, ale aj voľnejšie, ako spoznávanie seba prostredníctvom citovej skúsenosti so svetom, teda iniciáciu v zmysle dozrievania. Iniciačné prvky si budem všímať na základe toho, ako ich charakterizuje Daniela Hodrová v práci *Hľadanie románu*, kde sleduje ich premenu v rámci výchovných či deziluzívnych románov. Hodrová tiež zdôrazňuje, že v 20. storočí má iniciačná štruktúra charakter tkaniva, ktoré iniciačnými motívmi prerastá text, respektíve znaky iniciačného románu podliehajú ambivalentnej sémantike textu, svojrázne sa deformujú či nadobúdajú torzovitý tvar (Hodrová 1989: 196-197).

i obrazy stavebného ruchu, veľkých lešení či murárov na Štefánikovej ulici, ktorá sa napriek okolitému pracovnému zhonu javí v očiach protagonistu sviatočne, „*akoby sa bola vyzdobila*“ (Horváth 2010: 105) práve na jeho privítanie. Štefánikova ulica ako hlavná tepna mesta spája železničnú stanicu s centrom, do ktorého Laco smeruje ako do iniciačného priestoru spojeného s mestskými ambíciami či ideálmi. Zastaví sa až pri divadle, kde stojí celú hodinu.

V tomto časovom intervale je zachytená podstata prvej fázy Lacovho vnútorného nastavenia pri stretnutí s mestom: divadlo tu nepredstavuje len kultúrne ustálený symbol snenia či ilúzií, ale spolu s počiatočným očarením mestom sa dostáva do vzťahu s tradíciou deziluzívnych románov, kde bolo týmto spôsobom podľa Daniely Hodrovej štylizované celé mesto (Hodrová 1994: 107). Ako súčasť odkazov na iniciačné diskurzy možno vnímať aj postavu Lacovho kamaráta Igora, ktorý ako obyvateľ Bratislavy nadobúda črty zasvätitela: zoznamuje Laca nielen s kaviarenským a nočným životom mesta, ale aj s osudovou ženou, do ktorej sa Laco zamiluje. Igor sa javí ako veľmi zbehlý a sebavedomý mladík, Laco ho vníma ako budúceho prezidenta budúcich Spojených štátov európskych. Vyzná sa v boxe a pikantnej literatúre, používa odborné výrazy týkajúce sa dostihov a Laco pri ňom nadobúda pocit cambridgeského študenta. V jeho prítomnosti cíti „*tlkot Európy*“.

Igor reprezentuje úsilie priblížiť sa k veľkomestskému štýlu života podobne, ako to možno vnímať v charaktere prvorepublikovej Bratislavy, konkrétne v poetistických obrazoch, v ktorých je nezadržateľný tok života prirovnaný k šampanskému na Montmatri alebo ohnivá hra na tenisových kurtoch v Petržalke k súťaži o pohár mesta New York. Tento všesvetový obraz Bratislavy vytvára dojem, akoby sa jej obyvatelia usilovali napodobniť, imitovať väčšie či prestížnejšie mestá, ako na to v rámci výskumu staršej cestopisnej literatúry a bedekrov o Bratislave poukazuje Jozef Tancer napríklad v súvislosti s viedenským libertinizmom či módnymi trendmi z Viedne a ich vplyvom na vtedajší Prešporok (Tancer 2013: 236-239).

Problematika napodobňovania, sústredená okolo postavy Igora s funkciou zasvätitela, sa rozvíja nielen na úrovni imitácie veľkomestského štýlu života, ale vystupuje aj v oblasti ľúbostnej tematiky, v ktorej Igorovi možno prisúdiť úlohu prostredníka takzvanej trojuholníkovej túžby, ako ju charakterizuje René Girard na príklade bovaryovskej či donkichotovskej tradície: ak sa istý stav javí ako nasledoviahodný pre iného človeka, stáva sa tento človek prostredníkom, ktorý podnecuje túžbu u ďalšieho jedinca, pričom takáto túžba podľa druhého sa niekedy kríži aj s túžbou byť druhým (Girard 1968: 9-49). Trojuholníková túžba je naznačená v Lacovom rozhodnutí zamilovať sa do Igorovej kamarátky Želky krátko na to, čo ju Igor v jeho očiach vyzdvihne a tiež vyjadrí túžbu po nej. Prítomnosť romantických alúzií v Horváthovej próze konštatuje i Jana Kuzmíková v prípade ironických odkazov na konvenčné literárne pravidlá stvárnovania lásky a ich modernistické variácie či v nadväznosti na „romantický sládkovičovský diskurz, v ktorom sa zohľadňujú aj dávne archetypálne súvzťažnosti Panny a Zeme“ (Kuzmíková 2006: 99). Perspektíva mesta tak korešponduje s perspektívou vo vzťahu, ako to možno vnímať v momente situovanom na výstižné miesto s panoramatickým výhľadom, pravdepodobne vo vilovej štvrti na Palisádach,² kde

2 Laco odprezdáva Želku domov cez Kozíu ulicu, ktorá vedie z historického centra mesta do vilovej štvrte na Palisádach.

258 sa Laco z balkóna vily svojej priateľky Želky dojíma nad Bratislavou. Vyzdvihuje minulosť mesta, v dekadentne ladenej clivote za starým vznešeným svetom vníma krásu so špinavosťou, v ironickej oslave honby za ziskom evokuje pocit rozkladu hodnôt (hmyz, banky, zvada) a v zániku (fialový západ) možno vnímať odkaz na avantgardnú vieru vo vznikanie nového sveta:

„Hľad, i nad Bratislavou tkvie niečo, čo by bolo možno nazvať duchom dejín a čo ju robí krásnou a špinavou. Keď pozrieš na hrad, predstav si Rozgonyiho, hrdého obhajcu, a Jiskru, ako ho oblieha, ich dcéry a zemanov, ktorí boli do nich zamilovaní. [...] Pozri na ten ruch v uliciach, to je ruch hlavného mesta Slovenska, teda vraj náš slovenský ruch podľa mena. Sláva ti bud, mesto naše, plné hmyzu, nádeji, bánk a zvaďy. Možno ťa milovať a nemilovať, som však len úbohý študent, ktorý verí v budúcnosť a má rád fialový západ, z ktorého kľíči zmrútychvstanie“ (Horváth 2010: 120).

Pohľad na mesto zhora, zvýraznený patetickým ladením, je tradične spájaný s nádejou a víziami, cez ktoré v prípade uvedenej pasáže presvitá ironická skepsa, signalizovaná aj v modálnych výpovediach ako možno či vraj. Bratislava ako mesto v rovine možnosti, neurčitej prítomnosti a priani, že by niečo byť mohlo, no nie je to isté, sa spája s jednou z črt stredoeurópskeho priestoru, ako ho vníma Jiří Trávníček, ktorý konštatuje, že o strednej Európe možno hovoriť v konjunktíve a jeho rozmerom je, „že koncepty střední Evropy jsou buď budoucnostními vizemi a projekcemi, nebo nostalgickými vzpomínkami a elegickými nářky nad ztracenou minulostí“ (Trávníček 2009: 303-304). Atmosféra možného, ale neistého priestoru preniká pomedzi úvahy o možnostiach mesta a dotýka sa aj úvah o vlastnej sebarealizácii či smerovaní vzťahu so Želkou. Výjav na balkóne totiž korešponduje s Lacovou pozíciou vo vzťahu: nie je vo fáze dobývania, stvárnenej napríklad v okamihoch, keď Laco obletuje vilu z ulice, čo možno asociovať s romantickým obrazom trubadúra pod balkónom svojej milej, ale fázou, keď je už spolu so Želkou na balkóne a keď sa už o ňu nemusí snažiť.

Vzťah Lacovi postupne zovšednieva a aj na Bratislavu sa začína pozerat' triezvejšie. Priestor pre osamelé rozjímanie mu vytvárajú prechádzky ulicami či nábrežím, zatiaľ čo miesta socializácie ako korzá a kaviarne nadobúdajú črty pohlcujúcich priestorov, v ktorých zabúda nielen na čas, ale aj na oddanosť vo vzťahu k Želke. Bratislava už nie je len paralelou k žene, ale aj jej konkurenciou. V tomto duchu nadobúda črty poetistickej hravosti, chuti užívať si či podobu eroticko-nezáväzných výjavov:

„Hrával sa často karty v kaviarňach, vadil sa a chodil s Igorom po korze, hľadajúc dievča so žltým klobúkom. Predtým nemyslel na iné dievčatá, len na Želku, teraz však, keď si bol istý, mohol si to dovoliť. [...] Svet okolo neho bol plný novín, biliardov a spevu a on kvôli tým veciam zanedbával Želku“ (Horváth 2010: 124).

Kaviarenský život v medzivojnovnej Bratislave je v Horváthovej próze zobrazený rovnako, ako naň neskôr vo svojich memoároch spomínali spisovatelia a umelci, ktorí ho zažili. Miestom stretávania umeleckej bohémy boli najmä kaviarne Astória a Reduta. Horváth odkazuje i na súdobý generačný spor medzi mladými, moderne orientovanými spisovateľmi na jednej strane a volaním po

kontinuite s tradíciou na strane druhej (napríklad zo strany Štefana Krčméryho). Tento moment však výraznejšie rozvíja v próze *Život s Laurou* (1948), ktorú umiestňuje do totožného kaviarenskeho prostredia Bratislavy v medzivojnovom čase.

Prelínanie moderného a tradičného v novele *Laco a Bratislava* prebieha aj na úrovni architektúry mesta, v ktorom sa na pozadí historických pamiatok odrážajú obrazy civilizačného pokroku a architektonickej modernizácie: novopostavené budovy a ich funkcionalistický charakter či futuristický ruch ulíc, kde sa električka preteká s automobilom. Laco si všíma stavby predstavujúce pohyb v oblasti vedy či kultúry, zaznamenáva aj výstavbu budovy Univerzity Komenského a s ňou spojenú skepsu študentov, presvedčených o tom, že jej stavba sa nikdy nedokončí. S budúcnosťou mesta sú v Lacových pozorovaniach spojené najmä banky, ktoré ako všeobecné symboly úspechu pôsobia aj v dôsledku ich stvárnenia, teda s impresionistickým (luministickým) dôrazom na svetlo a evokáciou zlatistých odleskov: „*Domy chytali nenásytné líčce slnka a zdobili sa pyšne nimi, najšťastnejšie boli nové budovy bánk, tým sa ušlo najviac*“ (Horváth 2010: 143).

Do popredia sa dostáva aj téma prehodnocovania vlastných možností uspieť a spolu s ňou aj Lacovo prehodnocovanie vnímania mesta ako mesta sociálnych nádejí, programov či vízií. Prispieva k tomu aj vzťahová skúsenosť so Želkou, ktorá sa za neho ešte nechce vydávať, pretože je príliš mladý a má pocit, že jej po finančnej stránke nemá čo ponúknuť (Horváth 2010: 140). Lacov pohľad sa tak zameriava na výjavy naznačujúce karietizmus vládnucich tried či hierarchické rozvrstvenie spoločnosti mesta, v ktorom „*pred divadlom a pri Dunaji smejúce sa slúžky vozili v kočíkoch nádej budúcnosti, nádejných ministrov, mešťanostov*“ (Horváth 2010: 143).

Pocit krivdy spôsobujú Lacovi najmä muži v strednom veku, ktorých charakterizuje ako tých, čo už majú „*majetok, ale žiadneho ohňa v sebe, nevedia už, čo je láska, ale myseľ majú plnú vypočítavosti*“ (Horváth 2010: 141). Pre tento ambiciózný postoj je príznačný obraz biliardových hráčov, v ktorom honba za ziskom vyhráva nad mladosťou s atribútmi citového vzplanutia, rojčenia, ale je aj príčinou neschopnosti uplatniť sa vo svete zameranom na finančný úspech: „*Jeden z nich hral dobre, to bol zaiste prokurista zo Živnostenskej banky. Tí ostatní nevedeli nič, lebo to boli študenti, ktorí milovali. Laco zavrel oči. A očakával dievča, ktoré príde predávať hodvábné pančuchy*“ (Horváth 2010: 130).

Lacov postoj sa však vzdáľuje od predstaviteľov „milostného pragmatizmu“, ktorého známou reprezentáciou je napríklad *Miláčik* Guya de Maupassanta. Je opäť naznačený v jeho pohľade na priestorové usporiadanie Bratislavy: „*nezaujímala ho však už natoľko, lebo bola skoro celkom vertikálna*“ (Horváth 2010: 123). V súlade so symbolickým charakterom priestorov v Horváthovej novele by sa dala vertikála vnímať ako línia vzostupu a pádu, príznačná pre tragédiu a spojená s ambíciou stúpať po spoločenskom rebríčku k všeobecne akceptovanej forme usporiadania života. Takéto ambície nachádzajú svoje uplatnenie najmä v žánroch *Bildungsroman* a románu dezilúzie, s ktorými Horváth konverzuje aj v rámci odkazov na sviatok študentov, inšpirovaný knihou Alexandra Grina, kde červené plachty symbolizujú študentské nádeje, vieru v sny a zázraky. V Lacových pozorovaniach sa zvyknú objavovať v podobe impresionistických výjavov, no po jeho vytriezvení z opojenia ich nahrádza pohľad na melanchóliu Dunaja, kde „*nebolo lode, ba ani len jednej plachetnice s červenou plachtou*“ (Horváth 2010: 127).

Vertikálny pohyb úniku do sveta snov a následné vytriezvenie je síce deziluzívnou tendenciou prózy, no nedotýka sa pragmatických cieľov. Lacov pohyb je pokusom o harmóniu s mestom, do ktorého prišiel, aby spoznával umenie, kultúru a hlavne aby miloval. Jeho vyrovnávanie sa s realitou je preto bližšie stredoeurópskemu charakteru: prejavuje sa najmä v subverzívnom postoji voči neosobnému vyššiemu usporiadaniu vecí či vo vedomí, že nie všetko má jednotlivec vo vlastných rukách (Svatoň 2017: 106-114).

Pasívnejší, no napokon zmierlivý postoj volí aj vo vzťahu k Želke. Po rozchode hľadá útechu, a tak ho Igor zasväcuje do nočného života Bratislavy. Chodí všade tam, kde hrá cigánska kapela, do záverečnej vyesedávajú v kaviarňach Dunaj a Terézia alebo v Secessionke, kde hráva dámska kapela pre hudobne netaľentovaných. V perspektíve rozprávača nie je hedonistický spôsob prežívania mesta výsledkom tradičnej optiky mravného úpadku, ale chápaného, i keď ironického pohľadu na istú fázu citovej výchovy v živote mladého človeka, po ktorej môže prísť precitnutie.

Laco, unavený spoločenským hýrením, zažíva pocity osamelosti. Tento stav mu reprezentuje symbolisticky ladená Kapitulská ulica, kde má izbu s výhľadom na Dóm. Ide o jednu z najstarších ulíc, ktorá sa zvykla označovať aj ako srdce Bratislavy. V nasledujúcom úryvku zastupuje Lacovo srdce: „*Laco stál pri okne, díval sa na Kapitulskú ulicu a na svoje srdce. Oboje bolo opustené, ľuďmi i láskou, ulicou dýchal chladný vietor, len mrazil nádeje, ktoré chceli rozkvitnúť. [...] Žil a nevedel, že žije, díval sa bezmyšlienkovite von oknom a chcel sa modliť*“ (Horváth 2010: 142-143). Lacov výber miesta pre bývanie ponúka viaceré analógie s jeho správaním: romantické zákutia vytvárajú kulisu i paralelu k jeho rojčivosti, potreba modliť sa prichádza len na mieste, ktoré bolo predovšetkým sídlom kňazov. Pamäť ulice sa tiež spája so začiatkom korunovačnej cesty, ktorá zas v kontexte Lacovho pocitu zlyhania vyznieva ako ironický kontrast odkazujúci k tradícii deziluzívnych románov. V podobnom duchu sa nesie aj dekadentne štylizovaná Bratislava premenená z panny čakajúcej na svojho milenca na demonizovanú „*čiernu pannu, ktorá smúti za milencom, ktorého sama odohnala*“ (Horváth 2010: 142).

Zjavovanie sa mesta ako panny tiež pripomína iniciačný rozmer novely, stvárnený aj ako stopa po citovej skúsenosti v mestskom prostredí v podobe naivného gesta – potreby Laca „*zotrieť srdce, ktoré vyrýl na lavičku pri Dunaji*“ (Horváth 2010: 121). Lacova záľuba v prechádzkach popri Dunaji anticipuje tiež jeho postupne silnejúcu túžbu vydať sa v smere toku rieky a vidieť more, čo vytvára obraz Bratislavy ako prechodného mesta a spája ju s toposom križovatky kultúr, v ktorej sa prelína východ so západom. Okrem mnohých citácií a odkazov na západoeurópsku kultúru má Horváthova Bratislava aj nádych orientálnej atmosféry. Zvýrazňuje ju nielen prítomnosť cigánskej muziky v kaviarňach, ale aj opisy židovskej štvrte v Podhradí s ortodoxným charakterom:

„*Pred ním sa otvárali malé uličky geta, židia s pajesmi a v dlhých kaftanoch chodili okolo, dívali sa na neho podozrivo a vyhýbali sa mu. [...] Dnu medzi starými hábami, predvojnovými pohľadnicami, zemiakmi a nádejami na bohatstvo sedeli starí židia a čítali Talmud. [...] Laco šiel ďalej, myslel na čierňooké židovské dievčatá, ktoré v tých domoch bývajú, podvečer sa dívajú na sivú vodu Dunaja, [...] nedajú sa kresťanom milovať*“ (Horváth 2010: 133).

Podľa J. Tancera prívlastok orientálny stráca po roku 1918 charakter neželaného a predstavuje výraz záujmu o východnú Európu (Tancer 2013: 201). V próze *Laco a Bratislava* sa tento záujem odráža aj v jednej zo záverečných scén, v ktorej sa Laco a Želka zmierujú. Dvojica pociťuje znovuobjavenú vášeň, ktorá prichádza v podobe juhovýchodného vetra a s ním spojených poetických predstáv o orientálnom svete a jeho vášnivom charaktere. Toto zmierenie je zároveň rozlúčkou so Želkou, prebiehajúcou na príznačnom mieste schôdzok dvojíc, v Horskom parku. V Lacovi na nábřeží Dunaja pri predstavách o živote za jeho hranicou dozrela myšlienka na odchod, ktorú opäť možno spojiť s metaforou iniciačného prechodu cez rieku. V závere sa pred ním otvára svet v podobe kruhu ako obraz znovuobjavenej nádeje, s ktorou odchádza z Bratislavy, podobne ako do nej prišiel. Laco ako človek na ceste je sprevádzaný potrebou ďalšieho pohybu, no vyrovnanie mu poskytuje nádej, že sa raz do mesta vráti.

Bratislava zo záveru novely je Bratislavou, s ktorou sú zviazané dve zmiešané emócie: smútok z rozlúčky a zároveň útecha v podobe neurčitej vízie návratu. Návrat možno chápať aj ako iluzívny, no účinný prostriedok, ktorý robí lúčenie znesiteľnejším. Bratislava sa totiž v prítomnosti spája s nedostatkom istoty či straty skutočného v zdanlivosti rojčenia, z čoho vyplýva jej pohľadnicový charakter či impresionisticky prchavá atmosféra. Podobne aj pre Lacovo smerovanie podstatný, no do existenciálnych rozmerov nevyhraný obraz rozporuplnej sociálnej nerovnosti. Horváthova Bratislava predstavuje diapazón najrôznejších štylizácií mesta ako milenky, panny či dekadentne ladenej čiernej dámy, sprostredkovateľa zážitkov, mesta-dvojníka, ale aj kontrastného pozadia subjektu, pričom tieto imitácie rôznych literárnych diskurzov sú často utvárané odkazmi na kultúrne etablovanú tradíciu, najmä na iniciačné postupy, žánre románov výchovy a dezilúzie či romantické motívy. Nálada spojená s modernizáciou Bratislavy prechádza od vitalistického opojenia cez ironicko-patetický obraz avantgardných nádejí v znovuzrodenie mesta do skeptickejšie ladenej melanchólie. Atmosféru tiež dotvárajú poetisticky hravé výjavy z bratislavských kaviarní či prechádzok na korze, rovnako je obohatená o exotický závan orientálnych prvkov mesta, ktoré sa stáva priestorom citovej výchovy, nostalgického dojímania, intimity, neurčitej prítomnosti a neistých, ale nádejných návratov.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0069/19 „*Geopoetika*“ Bratislavy: reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918. Zodpovedný riešiteľ:

Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. Doba riešenia: 2019 – 2022.

262 Pramene

HORVÁTH, Ivan, 2010. Laco a Bratislava (Najjednoduchší príbeh). In HORVÁTH, Ivan. *Prózy*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 96-152. ISBN 978-80-8101-371-3.

Literatúra

GIRARD, René, 1968. *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Československý spisovateľ. ISBN 22-104-68.

HODROVÁ, Daniela, 1989. *Hľadání románu (Kapitoly z historie a typologie žánru)*. Praha: Československý spisovateľ. ISBN 22-016-89.

HODROVÁ, Daniela, 1994. *Miesta s tajemstvom (kapitoly z literárnej topologie)*. Praha: KLP. ISBN 80-85917-03-3.

KUZMÍKOVÁ, Jana, 2006. *Modernizmus v tvorbe Ivana Horvátha*. Bratislava: Veda. ISBN 80-224-0875-1.

MIKULOVÁ, Marcela, 1998. Mestský živel (u) Janka Jesenského. In MANNOVÁ, Elena, ed. *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900 – 1989*. Bratislava: Academic Electronic Press, s. 101-109. ISBN 80-88880-20-3.

MINÁR, Pavol, 1998. Mesto v slovenskej medzivojnovnej fikcii (predpoklady, pravidlá, kódy a logika produkcie textov). In MANNOVÁ, Elena, ed. *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900 – 1989*. Bratislava: Academic Electronic Press, s. 111-135. ISBN 80-88880-20-3.

SVATOŇ, Vladimír, 2017. Střední Evropa: návrh jiného světa. In SVATOŇ, Vladimír. *Na cestě evropským literárním polem. Studie z komparatistiky*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 106-114. ISBN 978-80-7308-746-3.

TANCER, Jozef, 2013. *Neviditeľné mesto (Prešporok/Bratislava v cestopisej literatúre)*. Bratislava: Kalligram, s. 236-239. ISBN 978-80-8101-665-3.

TRÁVNÍČEK, Jiří, ed., 2009. Zrození střední Evropy z ducha. In TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém*. Brno: Host, s. 243-304. ISBN 978-80-7294-323-4.