

### Umenie slonovinovej veže

(Ivan Horváth: Život s Laurou)

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Novela *Život s Laurou* (1948) uzatvára literárnu tvorbu Ivana Horvátha. Je posledným prozaickým dielom vydaným za života autora. S jeho zmyslom akoby si literárna história nevedela dať rady a pokladala ho za text slabšej úrovne.<sup>1</sup> Dobová kritika novelu skoro nezaregistrovala. Textom sa v recenzii zaoberal jedine Ivan Kusý. Podľa Karola Rosenbauma kniha vzbudila málo pozornosti preto, že do literatúry vstúpila oneskorene a už neodpovedala na aktuálne otázky.<sup>2</sup> V každom prípade môžeme konštatovať, že autorov odchod z literárnej scény bol rovnako nepozorovaný ako jeho vstup, aj debutová zbierka *Mozaika života a snov* z roku 1923 zostala nepovšimnutá.

K. Rosenbaum, Horváthov monografista, sa v knihe *Podobizeň Ivana Horvátha* (1967) venuje tejto novele na veľmi malej ploche. Uzatvára ju zmierlivými slovami o tom, že „Horváthove prózy nie sú vždy jednoznačné v pomere k skutočnosti, z ktorej akoby sa do jeho umenia prevtelovala predovšetkým jej mnohoznačnosť a mnohotvárnosť“,<sup>3</sup> no aj on uvádza pokles autorovej básnivosti, ktorý je o to prekvapivejší, že témou novely je poézia a umenie.

O mnoho empatickejší pohľad na toto dielko priniesla Jana Kuzmíková v monografii *Modernizmus v tvorbe Ivana Horvátha* (2006).

Po roku 1948 bola tvorba spisovateľa z politických dôvodov odsunutá na okraj záujmu literárnej histórie. Až súborné vydanie jeho diela v šesťdesiatych rokoch znamenalo znovuoobjavenie autora nielen z hľadiska čitateľského, ale i genetického v rámci skúmania širších súvislostí slovenskej medzivojnovnej literatúry.<sup>4</sup> So znovuprijatím súvisí aj Števeckova esteticko-typologická interpretácia.<sup>5</sup>

*Život s Laurou* tematicky nadväzuje na viaceré autorove prózy. V debutovej zbierke *Mozaika života a snov* nájdeme text *Sempre avanti*. „Hrdinom poviedky je Groščin, učiteľ, požívačnik, ktorý s chladnou rozvahou Don Juana získava prosté srdcia dedinských dievčat a potom ich cynicky opúšťa. Nejde tu už o zvláštnosť, výnimočný typ človeka

---

<sup>1</sup> Pozri: ROSENBAUM, Karol: *Podobizeň Ivana Horvátha*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 153 – 156; ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 123; TOMČÍK, Miloš: Smerové zaradenie Ivana Horvátha. In: *Epické súradnice*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1980, s. 43.

<sup>2</sup> Rosenbaum, c. d., s. 158.

<sup>3</sup> Tamže, s. 156 – 157.

<sup>4</sup> NOGE, Július: Situácia moderného človeka. In: *Podoby realizmu v medzivojnovnej próze*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983, s. 124 – 125.

<sup>5</sup> ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 94.

ako u Hrušovského, ani o erotické, a teda svojím spôsobom tiež zvláštne poňatie, ako je to v prípade Gašparovej poviedky (ide o poviedku *Na peľasti posteľe Márie Immaculaty*, pozn. M. S.), ide tu o osobitný umelecký svet s vlastnou mrazivou atmosférou, kde sa tieto neprírodnosti zdajú prirodzenými. Ide tu, slovom, o akúsi obrátenú podobu sveta, ktorá je groteskným zrkadlením skutočnosti samej.<sup>6</sup>

Filiácie s témou možno identifikovať aj v knihe *Človek na ulici* (1928), najmä v novele *Laco a Bratislava*, ale i v cykle *Bratia Jurgovci* (predovšetkým časť o umelcovi Tomášovi). Je potrebné spomenúť aj zbierku poviedok *Vizum do Európy* (1930), „ktorých dej sa odohráva v európskych metropolách v 20. rokoch. Sociálna situácia tvorí len nevýznamnú kulisu študentsko-bohémskeho života, v popredí záujmu hrdinov rozličných národností sú láska (najmä fyzická), alkohol, vychutnávanie života“.<sup>7</sup>

Spomenuté texty spája tematizácia zvodcovstva a mravnej výstrednosti bohémskeho sveta, ktoré Ivan Horváth opakuje aj v *Živote s Laurou*.

Titul novely jednoznačne odkazuje k staršej tradícii trubadúrskej literatúry, z ktorej vychádzal aj Francesco Petrarca (*Spevník*, 1370).<sup>8</sup> Pri hľadaní koreňov témy v kontexte domácej tvorby nemožno obísť prózu *Laura* (bola publikovaná v štyroch číslach *Živeny* v roku 1914) od Martina Rázusa, tvorbu autorov druhej moderny (T. J. Gašpar, J. Alexy, J. Hrušovský, G. Vámoš, I. Minárik, M. Th. Mitrovský), v ktorej má motív ženy-inšpirátorky (femme inspiratrice) pevné miesto, ani novelu *Panna Zázračnica* (1944) od Dominika Tatarku. V tejto súvislosti Michal Habaj uvádza, že predchodcom Laury i Anabelly je Mitrovského *Pani Helène* (1930) a Alexyho Markétka zo zbierky *Grétko* (1928).<sup>9</sup>

### Literárnohistorické súvislosti novely

Hrdinami novely *Život s Laurou* sú mladí literáti zhromažďujúci sa okolo kaviarskeho stola, kde píšú básne, čítajú vlastné texty alebo recitujú verše cudzích autorov. Hviezdou skupiny je Básnik, ale len do chvíle, kým sa medzi nimi neobjaví Júlia, manželka tajomníka Spolku spisovateľov. Očarení literáti ju pomenujú Laurou. Laura sa stáva „zhmotnenou predstavou“, „fluidom“, „prievanom, ktorý im otvára okná“ (s. 7). Je zosobením básnickej múzy, inšpirátorky, idolu, po ktorom dlho túžili.

Autor zaľudnil novelu množstvom postáv – väčšinu z nich tvoria básnici (Básnik, Veľký Strelec, Malý Strelec) alebo prozaici (Anjelik, Lavín), ale vyskytuje sa tu aj kritik – teoretik (Kollekt),<sup>10</sup> redaktor (Otec) a mnoho ďalších „ľudí od literatúry“ (Peržan, Kla-

<sup>6</sup> ŠTEVČEK, Ján: Literárny profil Ivana Horvátha. In: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava : Smena, 1969, s. 117.

<sup>7</sup> bh (HOCHÉL, Braňo): Horváth Ivan. In: MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 211.

<sup>8</sup> Na súvislosť s ranorenesančnými sonetmi F. Petrarca upozornila J. Kuzmíková vo svojej monografii. Pozri: KUZMÍKOVÁ, Jana: *Modernizmus v tvorbe Ivana Horvátha*. Bratislava : Veda, 2006, s. 105.

<sup>9</sup> HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars Poetica, 2005, s. 77.

<sup>10</sup> Miloš Tomčík uvádza Kollektovo meno v podobe Kolektív. Pozri: TOMČÍK, Miloš: Smcrové zaradenie Ivana Horvátha. In: *Epické súradnice*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1980, s. 43.

sik, Rozsutec). Všetkých spája spoločný záujem o umenie, najmä o poéziu. Platí to aj pre všetky vedľajšie, epizodické postavy. Poézii sa síce nevenujú aktívne, ale majú k nej „vzťah“. Je tu čašníčka Ester, študentka Zuzana, ktorá „verí básnikom“ (s. 39), či Lavínia – dievča z kancelárie spolku literátov. Novela je kompozične rozčlenená na päť častí. Expozíciu a záver tvoria kapitoly Život s Laurou a Život bez Laury. „Jadrové“ kapitoly sú pomenované podľa ženských postáv – Lavínia, Ester, Zuzana –, ktoré zároveň reprezentujú tri podoby ženstva.

Fabula je skromná. Laurin manžel využije očarenie umelcov jej pôvabom a vyzve ich, aby vstúpili do spisovateľského združenia. S ich pomocou sa mu podarí uskutočniť vzburu a odstrániť „starých“. Laurina priazeň pôsobí na skupinu zhubne, dochádza k postupnému rozkladu. Anjelik už Múzu nepotrebuje, pretože práve dopísal román. Malý Strelec skupinu „zapredá“ za prísľub Laurinho manžela, že mu vydá knihu. Básnikov rozdeľuje aj rivalita o Laurinu náklonnosť. Deštrukciu družiny zavŕši pozvanie do „literárneho cechu I“, kde dôjde ku konfrontácii s „ohromným Nič“, ktoré reprezentujú „starí“. Víťazstvo mladí oslavujú spolu s Laurou, ale ich radosť trvá krátko. Vzápätí ich Múza opúšťa. Celkom prozaicky, ako obyčajná žena, utečie s Kollektom.

„Svojím predvážaním témy umeleckého života a inšpirácie vyznieva Horváthova novela *Život s Laurou* značne obrazne a symbolicky. Lenže Ivan Horváth mal na mysli veľmi konkrétne obdobie, miesto aj hrdinov. Ide o dvadsiate až tridsiate roky 20. storočia a vtedajšiu bratislavskú bohému.“<sup>11</sup>

J. Kuzmíková podľa rukopisu odhaľuje kryptonimy jednotlivých postáv. Aspoň výberovo spomeňme L. Novomeského (Básnik), V. Clementisa (Kollekt), D. Okáliho (Satyr), M. Urbana (Anjelik). Sám autor sa ukrýva pod kryptonymom Peržan, ktorý v novele, v zhode s biografiou autora, zosobňuje svetobežníka. Kuzmíková poukazuje na literárnohistorické súvislosti novely: napríklad na „prelievanie“ členskej základne zo Spolku slovenských umelcov do Umeleckej besedy slovenskej a odtiaľ do Spolku slovenských spisovateľov. Konanie postáv usúvzťahuje s literárnymi aktivitami davistov, aby potvrdila modernistický charakter Horváthovho diela. Ďalej však hovorí: „Ak by bol chcel Ivan Horváth napísať otvorene spomienkovú alebo historickú prácu, nezvolil by rozprávanie plné kryptonymov a inotajov.“<sup>12</sup> Z toho vyvodzuje, že Horváthovi primárne nešlo o „kľúčovosť“.

Aj K. Rosenbaum píše: „V *Živote s Laurou* nájdeme mnohé podobnosti so skutočným životom do symbolických názvov zahalených postáv. Ba aj ‚spolok‘, ktorého sa literáti zmocňujú, je mnohým známy.“<sup>13</sup> Pripomína, že v strojopisnom exemplári Horváth uvádza iniciály spisovateľov, ktoré prezrádzajú identitu postáv. Na rozdiel od neho Kuzmíkovú identita postáv pri interpretácii inšpiruje, aj tu sa ukazuje rozdielnosť ich prístupov.

Pre Rosenbauma je základnou otázkou literárnohistorické zaradenie diela: „Čím chcela byť a čím je Horváthova posledná kniha? Návratom do čias autorovej mladosti? (...) Rozlúčka s Bratislavou, s mestom, ktoré prešlo takým búrlivým vývinom? Žart i kri-

<sup>11</sup> Kuzmíková, c. d., s. 105.

<sup>12</sup> Kuzmíková, c. d., s. 108.

<sup>13</sup> Rosenbaum, c. d., s. 156.

tika, či kus sentimentálnej spomienky na mladé časy?<sup>14</sup> Podľa neho sa v texte prelína žart s kritikou, ale ani jedna z polôh nie je vyhranená, preto knihu poníma ako náhľad na atmosféru vtedajšej literárnej bohémy „ako na spoločenský jav, a nie ako postoj k jednotlivcom“.<sup>15</sup>

Podobné je vyjadrenie Miloša Tomčíka: „Horváth evokuje spätne v tejto neveľkej knihe umelecké ovzdušie Bratislavy po prvej svetovej vojne a (...) reprodukuje ho s jeho neopakovateľnou bohémou, ktorá reflektuje aj poetistické obdobie našej kultúry.“<sup>16</sup> Novelu porovnáva s prózou *Laco a Bratislava*, ktorá je v zhode s poetistickým programom založená na zmyslových fenoménoch, je to žitá realita, naproti tomu *Život s Laurou* vyúsťuje do symbolov a abstrakcií.

Jednotliví kritici zmysel novely interpretujú v rozmedzí sentimentálnej spomienky, rozlúčky s mladosťou a Bratislavou, žartu či kritiky, no všetky výroky spája konštatovanie nižšej kvality, poklesu poetickosti, nárastu abstrakcie, neživosti textu a z toho vyplývajúcej žánrovej nevyhranosti a nejasnosti autorskej intencie.

### Poéziou dobyť svet

V *Živote s Laurou* sa znovu, a dosť podobne ako v *Panne Zázračnici*, nachádzame v hermeticky uzatvorenom svete, do ktorého patria len tí, ktorí žijú pre ideu, že „pre poéziu oddá sa umierať a že napísať niečo krásneho je to najvyššie, čo možno dosiahnuť“ (s. 29). Skupina mladých spisovateľov ignoruje všetko, čo sa netýka umenia. Preto sa do novely ani v náznakoch nedostanú problémy každodenného života a reálií. Ako výstižne konštatuje M. Tomčík, „lokality sú len kulisami a zámienkou na rozhovory o tom, z čoho vzniká literatúra a aká je jej trvácnosť“.<sup>17</sup>

Tento vysnívaný svet je v porovnaní so svetom z Tatarkovej novely ešte harmonickejší, veselší, radostnejší a bezstarostnejší. Realita za hranicami básnikov akoby neexistovala. Postavy žijú len pre umenie, jemu podriaďujú svoj životný rytmus, pretože v ich zmýšľaní poézia stojí na hodnotovo (naj)vyššej priečke. Literátom záleží na zachovaní nepriepustnosti, na deklarovaní výlučnosti, ktorá produkuje vlastný jazyk, až argot. Patrí k nemu oslovovanie sa prezývkami či vytváranie vlastnej etikety alebo zvykoslovia krúžku. Na komickosť situácie odkazuje epizóda, v ktorej sa umelci dozvedajú, že Laura má manžela. Odpoveďou skupiny je rázne nie. „Azda pre svoj všedný život má manžela, ale pokiaľ sa to nás týka, nemá (...). On nejestvuje a preto sa nemôže ani s nami zhovárať“ (s. 14).

Príznakové je používanie množného čísla, odkazujúce na kolektívnosť vystupovania skupiny ako celku. Vyjadruje spoločnú ideu tvorby „veľkého“ umenia, nadradenú všednému životu. Sila skupinovosti robí zo sveta básnikov svet možný a zároveň mocný.

Luboš Merhaut, ktorý sa v knihe *Cesty stylizace* zaoberá rôznorodými štylizáčnymi postupmi, píše, že každá totálnosť, čiernobielosť, patetickosť či odkazy na „veľkosť“,

<sup>14</sup> Tamže, s. 156 – 157.

<sup>15</sup> Tamže, s. 156.

<sup>16</sup> Tomčík, c. d., s. 43.

<sup>17</sup> Tomčík, c. d., s. 44.

„vznešenosť“, „pravdivosť“ signalizujú možnú štylizáciu, tendenciu mystifikovať.<sup>18</sup> K štylizáčnym praktikám, ktoré možno identifikovať aj v konaní postáv novely *Život s Laurou*, patrí viera vo vlastné poslanie ako možnosť prispieť k morálnemu „presvetleniu“ človeka:<sup>19</sup> „Každý z nich vedel, že má mnoho čo povedať a keď to povie, všetci, i tí vonku, budú ho počúvať“ (s. 8). Projekcia tvorivého subjektu ako zdroja umeleckosti a pravdivosti sa nesie v znamení ostrého odsúdenia súvekej dobovej produkcie ako šede a braku, pretože v mene vlastnej modernosti dochádza k brojeniu proti revolučnosti, modernosti iných.<sup>20</sup>

Absolútne odmietanie tradície vidieť na dištancii od pojmu generácia, ktorým umelcov označil Laurin muž: „Že vraj my sme generácia, také predpotopné pojmy na nás vyťahol. Azda oni boli generáciou, stádom, ale my už nie sme ním“ (s. 20). Pohrdanie staršími literárnymi dielami možno vnímať ako istú obdobu romantickej vzbury. Nie je namierená iba voči staršej generácii, ale voči všetkému, čo nevyšlo z pera členov skupiny. Opoprvnutie sa netýka len básnických diel, ale aj ich tvorcov: „Potom mal slávnostnú reč Básnik. Hovoril o tom, ako treba zahlúšať starých, štvrtiť ich, rozrezávať, schovávať ich mŕtvoly do kufrov na nádražiach“ (s. 46). Básnikove slová sa nesú v znamení davistického (avantgardného) hlásania smrti umeniu, smrti starému poriadku, ktorý avantgarda rozrušovala prienikom umenia do života. Expresivita vyjadrení na margo „starých“ sa prelína s rétorikou manifestačného charakteru: „Preč so starými haraburdami, čo nás po inventároch. Pred nami nebolo nič a všetko musí byť objavené znovu, nami, len potom to prijmem“ (s. 11). Tieto vyjadrenia svojou ohnivosťou a zápalom častokrát vyvolávajú dojem manifestu, programového vyhlásenia.

Konfrontáciu exkluzivity vlastných aspirácií a neústupčivého odlišovania od všednodennosti a konformity demonštruje príhoda s melónmi. Básnik chce napísať verše o melónoch, no jeho návrh sa stretá s Klasikovým odporom. Pre Klasika nie je melón (ako aj ostatné veci dennej spotreby) svojou prízemnosťou dostatočne vhodným námottom básnenia. Na obranu Básnika vystúpi Peržan: „Aj starí Holanďania maľovali cibuľu a boli to krásne obrazy. Báseň o melónoch by mohla byť krásna“ (s. 25). Téma však neprejde, Básnik sa nahnevá aj naňho.

Ako vyplýva z príkladov, skupinové správanie sa má svoje špecifiká. Vymedzuje ich viac miesto (stretávky v kaviarni) ako spoločný program. Protest voči označeniu generácia sa dostáva do rozporu s túžbou po jej vzniku. Túto ambivalentnosť signalizuje epizóda, v ktorej Klasik prichádza s nápadom založiť si literárnu spoločnosť: „Prinášame nové myšlienky, nové slová do literatúry. Mali by sme sa spojiť“ (s. 13). Návrh narazí na nevôľu Básnikovho (romantického) individualizmu: „Pre čítanie francúzskych básnikov netreba spoločnosť“ (s. 13).

M. Habaj píše: „Vedomie generačného nástupu novej literatúry sa nieslo predovšetkým v znamení ‚zakladania‘ modernej slovenskej prózy, teda vyhraneneho postavenia sa do opozície voči tradícii reprezentovanej literatúrou realizmu, národnou ideológiou a pozitivistickou filozofickou koncepciou.“<sup>21</sup> V tejto súvislosti hovorí, že začiatkom

<sup>18</sup> MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994, s. 31.

<sup>19</sup> Tamže, s. 40.

<sup>20</sup> Tamže, s. 51.

<sup>21</sup> Habaj, c. d., s. 18.

dvadsiatych rokov volanie po novej literatúre ešte nie je diferencované a iba postupne sa transformuje do škály rôznych estetických, filozofických a politických programov.<sup>22</sup> U Horvátha je každý člen skupiny iný, má vlastný program. Paradoxná sila zoskupenia spočíva v individualizme.

Už pri interpretácii *Proroctva doktora Stankovského* sme uviedli,<sup>23</sup> že predajnosť a kupčenie s ideálmi patrí k častým motívom textov o umelcoch. Hronského jednoznačné stanovisko na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov bolo dôvodom negatívneho podania postavy Eduarda. O dve desaťročia neskôr Ivan Horváth v *Živote s Laurou* ironizuje vznešenosť ilúzií a konštruuje typ umelca-pokrytca.

Napriek deklarácii odtrhnutosti od materiálneho sveta a vyviazanosti z potreby hmotných statkov si postavy požíčujú peniaze od Otca či Rozsutca. Finančné „suchoty“ síce odkazujú na chudobu postáv, ktorá patrí k tradičným atribútom bohéma, ale čiastočne aj na pretváрку. Pôžičky sa odohrávajú v tajnosti, tak aby o tom druhí nevedeli. Možno to však interpretovať aj ako precitlivosť či zahanbenosť. Lož a faloš sú zjavnejšie vo vzťahu k ženám. V jednej z expozičných epizód Veľký Strelec vystúpi voči pletkám s Esterou. „Laškovanie“ vníma ako zradu na ideáloch poézie. Krátko na to sa dozvedáme pravý dôvod Strelcovej vzbury: je ním fyzická túžba po Estere, ktorá je z pohľadu ideálu vznešenej a odhmotnenej poézie príjemnou chuťou. Pred ostatnými ju treba skrývať. Tají ju aj Anjelik, ktorého Ester zväzda: „Keby to tak vedeli o mne. Iste by sa s hnušom odvrátili odo mňa. Lebo je to škaredé, čo robím“ (s. 27). Podobné „muky“ prežíva aj Lavín pre svoju náklonnosť k dievčaťu z kancelárie Spolku. Nazýva ju Lavínia ako jasný signál osvojenia a privlastnenia. Na rozdiel od Anjelika však Lavín dokáže nájsť dôvody, resp. vnútorné ospravedlnenie pre svoju žiadostivosť: „Lavínia je krásna próza“ (s. 22). Preto vášň k nej nemožno pokladať za zradu na ideáloch poézie.

V živote tejto paradoxnej, individualizovanej a nekompaktnej umeleckej skupiny nemá všednosť a príjemnosť miesto. Ideálom sa stáva póza. Autentické bytie je záležitosť pre chvíle samoty.

### Byť umelcom

Silným spojivom skupiny je idea veľkého umenia, ktoré má spisovateľom priniesť básnickú slávu. Horváth v celom texte odkazuje na atmosféru umeleckého sveta: „Po dennej práci sa stretávali na balkóne kaviarne, v akejsi visutej záhrade, v ktorej záhony kvetín nahrádzali mramorové stoly. Na tieto mramorové stoly napísali svoje najlepšie básne (...). Na týchto stoloch písali na papier i tie básne, ktoré neskôr uverejnili v novinách, v časopisoch, v kalendároch, všade, kam ich len prijali. Lenže uverejnenie už nebolo tak dôležité, dôležitý bol moment tvorenia“ (s. 7 – 8).

Okrem kaviarne, v ktorej sa umelci stretávajú a píšu, sa dej odohráva vo viechach a neskôr aj v budove Spolku. Po takejto expozičii čitateľ očakáva konkretizáciu a evoká-

<sup>22</sup> Tamže, s. 19.

<sup>23</sup> SUCHÁNKOVÁ, Míriam: Proroctvo doktora Stankovského alebo nutnosť voľby. Cesta hľadania ľudskej a umeleckej integrity (Jozef Cíger Hronský: Proroctvo doktora Stankovského). In: *Slovenská literatúra*, roč. 56, 2009, č. 2, s. 136 – 153.

ciu „tvorivého ošialu“, tie sa však nenaplnia. Podobne ako v Hronského románe *Prorocstvo doktora Stankovského*, aj v tejto novele sa o umení viac hovorí, filozofuje, mudruje: „Potom hovorili o próze v rýmoch a o básňach bez rýmov...“ (s. 21):

Spočiatku vzniká dojem, že Horváth, tak ako Hronský, inklinuje k vytváraniu atmosféry bohémskeho sveta s cieľom predstaviť postavy v ich kreatívnom rozmere – ako umelecky aktívne. Obdobne ako u Hronského, ktorý konkretizácii tvorby nadradil hľadanie vzťahu medzi životom a umením, ani u Horvátha sa písanie nestane predmetom rozprávania. Autorov zámer je iný. Postavy novely nevyčerpáva ani láska (vzťah k Laure nie je prioritne láskou), ani ťaživá vonkajšia situácia (ako vojnová situácia u Tatarku), ktoré by potenciálne mohli prekryť kreatívny proces. Dôvody sú zrejme iné, ako na to v súvislosti s obrazom básnika upozorňuje Merhaut: „Často bizarný obraz básnika jako krásné, nadľudské bytosti striedá okázalá touha básnikom byť, fixní idea uměleckosti a monotónní snaha o originalitu, opakující zpravidla „příslušné“ výrazy (poezie, básník, umění, krása).“<sup>24</sup>

Uvedme príklad. „*Stredom spoločnosti bol Básnik, nazvaný tak nie preto, že by bol vydal už niekoľko zväzkov básní, ale preto, lebo celá jeho bytosť bola básnická*“ (s. 8). Opakovanie výrazov ako „poézia“, „báseň“, „umenie“ nadobúda v texte funkciu prívlastku, charakterizačného atribútu postáv. Odkazuje tiež na silnú štylizovanosť, až mystifikáciu konania. Horváthových umelcov totiž trápi len umenie a dôvodom, prečo ich nezaštihneme pri práci, je, že ich tvorba má „budúcnostný“, potenciálny charakter: „*Každý z nich vedel, že má mnoho čo povedať (...). Ale mal na to ešte mnoho času*“ (podč. M. S., s. 8); „*prichádza veľká doba a veľké veci budú teraz vytvorené*“ (podč. M. S., s. 15).

Príznakové je použitie futúra, poprípade kondicionálu. Aktivita celého umeleckého združenia sa redukuje na život „*naplnený nadšením, (...) víno bez spevu a dievčata malo len tretinovú hodnotu*“ (s. 16). Prítomnosti, ktorú poeti vyplňajú stretávkami v kaviarni, popíjaním, veseliením, neskôr zakladaním Spolku, dominuje „blúznenie“ o tvorbe veľkých diel a budúcej básnickej sláve. Preto sú aj prehovory plné sľubov, idealizovania a neodmysliteľného pátosu.

Postavy sa ako umelci predvádzajú, no tvoria málokedy. Z typologického hľadiska sú to bezstarostní bohémi, ktorí o vlastnej tvorbe iba rojčia. Rosenbaum však tvrdí, že bohémskeho života vo vlastnom slova zmysle (života s laurou – s básnickou slávou) je v tejto knižke málo. „Je nevybojný, málo bohémsky a málo dramatický, bez peripetií, akýsi príliš domácky.“<sup>25</sup> Umenie akoby malo charakter kulisy, pomocou ktorej Horváth príznačne inscenuje tento špecifický svet. Znova vyvstáva otázka, či ide o autorskú intenciu alebo o nedostatok síl realizovať pôvodný zámer a vytvoriť plnokrvnejší obraz bohemy.

V novele, založenej na protiklade naše – cudzie, resp. epigónske – originálne sa neviazaný kaviarenský život spája s obdivom cudzích básnických vzorov. Zvádza nás to označiť postavy za epigónov, ale s odkazom na literárnohistorické súvislosti textu môžeme tieto motívy interpretovať aj ako dobové úsilie o modernizáciu a kultivovanie slovenského umeleckého prekladu – v zhode s programovým otváraním okien do Európy.

<sup>24</sup> Merhaut, c. d., s. 58.

<sup>25</sup> Rosenbaum, c. d., s. 153.

Odkazujú na to aj Básnikove „španielske verše“, ktoré sú zároveň konkrétnym biografickým odkazom na L. Novomeského. Rozprávač predvádza ich genézu prostredníctvom postáv: „*Vtedy si všetci predstavili Básnika, ako číta španielske slová, číta ich iste zle (...), číta ich, ako sa mu len páči, neznáme slová neznámeho obsahu. Skladá ich vo verše, vystihuje ich význam, kadenciu, opája sa nimi*“ (s. 9). V tomto prípade ide o dynamický opis vzniku básne. Celý proces ale rozprávač banalizuje zmenou fokalizácie. Tým, že ju vkladá do predstáv iných, zároveň odkazuje na jej fiktívny, iba potenciálny rozmer: „*Mohla to byť skutočne krásna báseň, keď mohla byť krásne videná*“ (s. 9). Jej hodnota sa znižuje ironickým komentárom. Túto epizódu možno interpretovať ako chvíľu ilúzie, ktorej často podliehajú členovia zoskupenia. Zároveň však ide o program čistej poézie, krásy, nezaťaženej významom, záznamu zvukomalebých „božských okamihov“, legitimizujúcich sa na súvekej poetickej scéne ako pokus o autentickú revíziu modernistických postupov a princípov.<sup>26</sup>

Na základe doterajšej interpretácie možno postavy označiť za bohémov (aj to podľa Rosenbauma domáckych), buričov, epigónov (v zmysle inšpirovania sa cudzími vzormi) a rojkov. K týmto charakteristikám musíme pridať aj diletantstvo, ktoré je prejavom povrchnosti. Vyplyva z predstavy o akomsi samovzniku poézie, podporovanej pocitom obrovského množstva času, čo zostáva. Postavy o svojej veľkej perspektíve nepochybujú. K spokojnosti im stačí status umelca: vedomie dôležitosti, výnimočnosti, unikátnosti. Za diletantov sme označili aj Hronského postavy umelcov, pretože viac ako umenie ich vyčerpávali ľubostné city. V prípade *Života s Laurou* je situácia paradoxnejšia. Sebamystifikačné gesto postáv je v rozpore s potenciálnym charakterom tvorby zameranej do budúcnosti, preto sa ich „ideály“ a neschopnosť akcie ukazujú ešte absurdnejšie a irónia autorského podania je ostrejšia.

## Laura

Pozrime sa bližšie na Lauru. Ako naznačuje názov novely, mohla by byť kľúčom k dešifrovaniu zmyslu.

„*Čím je Laura?*“ Túto otázku, ktorá otvára i uzatvára novelu, si kladú takmer všetky postavy. Laura robí ich „*život krásnym a hodným žitia*“ (s. 7), je v nej „*začiatok i koniec*“ (s. 7), je „*žena, ktorá nás láka, ale nie je len žena, je aj stelesnením toho, čo nás láka*“ (s. 8). Laura má dva životy: jeden reálny, keď je Júliou – manželkou tajomníka Spolku, a jeden vysnívaný, keď je Laurou – inšpirátorkou, takisto ako Anabella z *Panny Zázračnice*.

Ani Horváthovej Laure nechýba tento symbolický aspekt. Zosobňuje predstavu, ideu, sen a postupne sa mení na symbol poézie, umenia. Vzťah k nej sa v symbolickej rovine transformuje do vzťahu k umeniu ako takému.

Pod Lauriným inšpiratívnym vplyvom si básnici začínajú strážiť svoju samotu (podobne ako si „výrobné tajomstvo“ strážia Tatarkove postavy): „*Teraz si ešte úzkostlivejšie strážili samotu, keď písali, a písali mnoho. Na rozdiel od predošlých dní však nepredčíta-*

<sup>26</sup> Za upozornenie na súvislosť s veršami Ch. Baudclaira ďakujem Michalovi Habajovi.



vali svoje výtvary pri spoločnom stole“ (s. 29 – 30). Akoby už nepotrebovali „bohémске pozlátko“, ale tvorbu samu. Každý z nich sa Lauru snaží zobrazit', ospievať a zároveň „každý z nich bol presvedčený, že jeho vlastné zobrazenie Laury je omnoho dokonalejšie“ (s. 30).

Vanda Vybíralová v knihe *Beatrice a Laura* skúma významovú štruktúru ženských postáv u Danteho a Petrarca a prináša základné rozlíšenie. Pokiaľ Danteho Beatrice je symbolom duchovného vedenia a završuje básnickú tendenciu zduchovnenia lásky, Petrarkova Laura, aj napriek symbolickému presahu, vždy zostáva v rovine individuálnej – ako večná inšpirácia je garantom básnického daru a príslubom básnickej slávy. „Laura, podobne jako Beatrice, vstoupila do povědomí dnešních čtenářů mj. jako básníková inspirátorka. Tedy jinými slovy, téma Petrarkovy poezie tak splývá s poezií samotnou. Básník miluje nejen Lauru, miluje i lásku k ní a možnost tuto lásku básnicky ztvárnit. Tato Laura se pak stává symbolem poezie a také symbolem básnické slávy.“<sup>27</sup> Hodnoty, ktoré stelesňuje Laura – láska a sláva, sú hodnoty pozemské a individualistické.<sup>28</sup>

Pri odhaľovaní pokryteckých postojov postáv sme uvádzali viacero typov vzťahov spisovateľov k ženám. Lavínov výrok o možnosti mať Lauru pre chvíľu samoty (tvorby), ale pre život je Lavínia (či Zuzana, Ester alebo iné...), síce svedčí o Laurinej zduchovnenosti, ale v symbolickej rovine je možné aj ostatné ženské postavy chápať ako zosobnenie Laury: „Lavínia. Nie je to Laura, predsa však čiastka Laury a čiastka niečoho iného, keď sa smeje, má jamky na tvári a keď bozkáva, skláňa zrak. (...) Možno na Lauru písať básne a potom objímať Lavíniu, ktorá je sčiasťky predstavou Laury, sčiasťky je splnením pre mňa“ (s. 22). Charakteristiky Lavínie, Ester a Zuzany potom možno interpretovať ako súhrn vlastností chýbajúcich Laure, ako dotváranie jej ideálneho obrazu. V tomto duchu sa sama Laura javí hmotnejšie.

Vybíralová píše aj o absencii konkrétnej podoby Beatrice. Danteho láska k nej síce má všetky typické znaky milostného citu, ale vopred rezignuje na naplnenie. „Dante ani nežadá, aby bola opätovaná. Útichou mu je pozdrav a možnosť oslaviť ženu ve své poezii.“<sup>29</sup> Oproti tomu Laura má telo aj tvár: „Taková Laura vzbudzuje lásku, ktorá žadá opätovani a naplnění.“<sup>30</sup>

Bližší pohľad na Horváthovu Lauru nám však odhalí rovnakú absenciu fyzického tela či akejkol'vek telesnosti, ako konštatovala Vybíralová pri Beatrice. V tomto zmysle sú Lavínie, Zuzany a Estery nielen súhrnom Lauriných vlastností, ale i fyzickým supplementom jej obrazu.

Laura však nie je len beztelesná. Je to postava bez charakteristiky. Má čierne vlasy, vieme, že je koketa, aj to nevýrazná. Musilovsky povedané, je to „žena bez vlastností“, pretože o jej psychike sa nedozvieme takmer nič. Daniela Hodrová rozlišuje postavy-hypotézy a postavy-definície. K druhému mierila postava realistickej literatúry (typ, charakter, tzv. psychologická postava), ale aj krajné polohy schematizovaných hrdinov z diel alegoric-

<sup>27</sup> VYBÍRALOVÁ, Vanda: *Beatrice & Laura. Významová struktura ústředních ženských postav u Danta a Petrarky*. Praha : Instituto Italiano di Cultura, 2005, s. 86.

<sup>28</sup> Vybíralová, c. d., s. 7 – 11.

<sup>29</sup> Tamže, s. 100.

<sup>30</sup> Tamže, s. 101.

kého charakteru. „Schematizovaná postava má sice pevné kontury svého typu, ale uvnitř je prázdna, není individualizovaná, je právě jen zosobněnou funkcí (...), nemá ‚nitro‘.“<sup>31</sup>

Horváthov rozprávač týmto spôsobom kreuje aj postavu Laury. Narácia v *Živote s Laurou* osciluje medzi objektívnym rozprávaním a prípadmi uprednostnenia hľadiska niektorej z postáv. Objektívne sú zachytávané epizodické postavy, napríklad Rozsutec, Klasik alebo Otec. Na ne rozprávač nazerá iba zvonka, načrtáva ich cez prehovory, neusiluje o zobrazenie ich vnútra. Ich prehovory narátor nekomentuje, takže absentujú jeho súdy. Dôležitejším postavám z hľadiska témy bohémy dovoľuje odkryť vnútro ako vysvetľujúci komentár k ich činom. Prekvapuje, že takýto priestor nedostáva ústredná postava Laura. Tá nielenže nedostáva priestor na vnútorný monológ, ale aj jej možnosť pohovoriť je obmedzená na minimum. Ak by sme chceli zistiť, aká podoba Laury sa zračí v rečových aktoch, dialógoch, interakciách medzi postavami, potom dospejeme k tomu, že žiadna. Laura je len bábkou, figúrkou, ktorej funkciou je alegorické zobrazenie básnickej slávy. Z významového hľadiska je kľúčová situácia, v ktorej sa Laura (občianskym menom Júlia) dozvedá, že všetci literáti sú zamilovaní do istej Laury: „*Ach, Laura, smiala sa ona. Laura. Iste nejaká filmová herečka. Deti ste, milé malé deti, zamilovali ste sa do filmovej herečky*“ (s. 23). Bez toho, aby vedela, že to ju nazvali Laurou, sama sa označila, povedané dnešným jazykom, za ikonu masovej kultúry, za idol, a zároveň za symbol neuchopiteľnosti a prázdnoty.

V tejto súvislosti treba upozorniť, že pri charakteristike postáv-definícií Hodrová píše, že sú bez tajomstva, nemajú žiadne nezjavené vnútro. Bud' sú prázdne a plnia nejakú funkciu, alebo je ich vnútro úplne zverejnené prostredníctvom vševedúceho, či skrytého rozprávača.<sup>32</sup> V Laurinom prípade ide skôr o prvý prípad. Napriek tomu, že ostatné ženské postavy vytvárajú jej fyzický suplement, Laura nepôsobí ani hmotne, ani žensky. V tom sa ukazuje jej rozpoltenosť na telesnú Júliu a symbolickú Lauru. Ako Júlia nemá konkrétnu podobu a ako žena nevyvoláva fyzickú túžbu. Ako Laura funguje iba ako mediátorka písania, Múza, ktorá má inšpirovať a ktorej sila spočíva v tom, čo symbolizuje.

### Naratívna konštrukcia umeleckého sveta. Rojkovia a racionalisti

Ideálu umenia, ktoré postavy vyznávajú, zodpovedá aj nadnesený spôsob vyjadrovania. Ich prehovory sú plné pátosu s príslušným veľkolepým gestom, ktoré patrí romantickej túžbe po budúcej sláve. Horváth, inokedy vo vyjadrovaní stručný, teraz „plytvá“ slovami. Pravdepodobnou intenciou je aj týmto spôsobom zdôrazniť inakosť umelca ako osoby s poetickou dušou, ktorej prislúcha výnimočný ráz reči. Postavy sa ako rojkovia neprejavujú iba v dialógoch. Ich romantickú povahu zdôrazňuje aj rozprávač, ktorý namiesto neutrálneho *povedal* používa výrazy *snival*, *rojčil* a podobne. Nadnesený slovník teda nie je len doménou postáv. Korešponduje s ním aj pásmo rozprávača: „(Laura, dopl. M. S.) *nemala ešte meno ani tvar, bola len fluidom, ktoré ich ovievalo. Tvorila prievan, ktorý im otváral okná a pred nimi sa zhustil v mnohosľubné mračno*“ (s. 7).

<sup>31</sup> HODROVÁ, Daniela: Postava-definice a postava-hypotéza. In: *Proměny subjektu*. Svazek 2. Pardubice: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, s. 88.

<sup>32</sup> Hodrová, c. d., s. 89.

Hoci je rozprávačov slovník štylisticky blízky pásmu postáv, nie je dokladom ich spriaznenosti a neodkazuje na vyznávanie rovnakých hodnôt. Dištancujúci postoj signalizujú napríklad zátvorkové vysvetlivky, pomocou ktorých sa ironicky, miestami až sarkasticky, komentuje konanie a myslenie postáv. Iróniou sú poznačené aj charakteristiky literátov. Pri ich expozícii rozprávač uvádza informácie z prehistórie. Tie sa týkajú buď spisovateľskej minulosti (úspešnosti/neúspešnosti) alebo motivácie vzniku prezývky. Malý Strelec je „malý postavou a ešte menší tvorbou“ (s. 20), Anjelika „volali tak pre jeho ružové líca“ (s. 9). Tieto a podobné charakteristiky sú značne ironické, pretože sa schematicky opakujú pri každej novej postave. Rozprávačov vstup má charakter tézy, ktorú sa následne snaží osvetliť. Kontext deja novely sa podáva z nadhľadu, čo možno tiež považovať za signál rozostupu rozprávača a tematického diania textu.

Techniku objektívneho stvárnienia skutočnosti Horváth neuplatňuje dôsledne. Rozprávač *Života s Laurou* občas stráca svoju suverenitu. Dištancujúci postoj sa strieda s prípadmi, keď sa rozprávač s postavou identifikuje. „Laura je žena, ktorá nás láka...“ (podč. M. S., s. 11). Nejde o vnútorný monológ Básnika, ako sa na prvý pohľad zdá. Tieto slová patria pásmu narátora, ktorý namiesto dištancujúceho zámena *ich* použije stotožňujúce *nás*. Pásmo rozprávača treba čítať v ironickom kóde, ktorý sa najzreteľnejšie odкрýva v dištancii: napr. „vstúpila medzi nich“; „robila ich život krásnym“ (podč. M. S.).

Hoci spoločným menovateľom svetonázoru literátov je rojčivosť a idealistický pohľad na umenie, medzi protagonistami možno diferencovať. Postavy sa dajú rozdeliť na dva typy. Na jednej strane stoja „výluční rojkovia“, na druhej tí, ktorí napriek idealistickým aspiráciám inklinujú k triezvemu, racionálnemu pohľadu. Táto diferenciácia je analogická s rôznorodým vzťahom k Laure a v symbolickej rovine k laure – umeniu a básnickej sláve.

Pre rojkov je Laura mediátorom písania o vlastných snoch. Pre Klasika predstavuje vzrušenie, „naštartovanie“ tvorby: po ňom už nepotrebuje ani Lauru, ani víno, ani predstavy. Pre Malého Strelca je prostriedkom na vydanie vlastnej knihy: „Ale čo ma už teraz po nej. Jej manžel mi slúbil, že mi vydá knihu a to je viacej“ (s. 32). Malý Strelec zreteľne odhaľuje motiváciu konania oboch strán – pre umelcov je inšpiráciou, pre Laurinho manžela prostriedkom na získanie vplyvu v Spolku.

K racionálnemu typu patrí Kollekt, pre ktorého sú Básnikove predstavy „hračkami, bublinami“, Otec, poháňajúci umelcov do práce, ale i Peržan, hľadajúci krásu vo všednosti. Pre tieto postavy Laura znamená pochybnosť – o sebe a o zmysle tvorby. Jej odchod otvára skupine oči, vedie k zvažovaniu zmysluplnosti umeleckej aktivity. Po veľkolepom odmietnutí staršej generácie nastupuje obava: „Čo ak skutočne napísali niečo dobrého?“ (s. 40). Umelci začínajú vnímať svoju pasivitu: „Nič sme nestvorili, nič už nepíšeme, len kričíme o sebe, že sme veľkí, nádherní, jedineční. Klameme sami seba a myslíme, že oklameme svet“ (s. 47). Postupne zostupujú z výšok na zem. Nachádzajú si svoje Zuzany, Estery, Lavínie, ktoré sú hmatateľné, s ktorými možno prežívať skutočný život.

Vzťah k Laure, a v symbolickej rovine vzťah k umeniu, odkrýva pravú tvár každého z nich. Spúšťa vlnu pochybností o hodnote vlastnej poézie, o zmysle umeleckej tvorby vo všeobecnosti, vedie k sebaopoznaniu i k odhaleniu skupiny ako spolku námesačníkov,

žijúcich falošným ideálom. A vedie aj k odhaleniu toho, že Laura symbolizuje len prázdnu množinu, ktorú musí každý naplniť vlastným obsahom.

### Skleníkovosť

Nadhľad rozprávača ako výraz odstupe od tematického diania textu signalizuje iróniu. Aj Rosenbaum v novele nachádza „kus irónie, ukrytej i zjavnej, irónie voči básnickej banalite, lacným efektom, pseudoumelcom, plytkosti ľudskej i umeleckej“.<sup>33</sup> Podobné je konštatovanie Jána Števčeka o postupnej racionalizácii Horváthovej prózy (prevaha poznaneého nad snívaným), ktorá „vyústila až do pomerne slabej satiry a paródie *Život s Laurou*“.<sup>34</sup> Uved'me ešte jeden kritický názor. M. Tomčík píše: „Kniha *Život s Laurou* je čiastočne účtovaním s tvorivými výsledkami Horváthovej generácie. (...) Potenciálne ju však môžeme chápať ako kritický pohľad na tú časť modernej tvorby, ktorá v očarení imagináciou zabúdala na skutočnosť“.<sup>35</sup>

Podobne ako postava Laury by mohla byť vodítkom k dešifrovaniu novely aj postava Peržana – podľa kľúčovania sa za ňou skrýva Ivan Horváth. Dozvedáme sa o ňom, že „*Peržan, ktorý pochodil už mnoho zemí, nie však Perziu, a ktorého preto radi prijali medzi seba, lebo už pohľad na neho roznecoval ich svetobežnícke túžby, mal zmysel i pre praktický život*“ (s. 11 – 12).<sup>36</sup> Zmysel pre praktický život, alebo skôr racionálny pohľad na svet, sa odhaľuje na viacerých miestach a signalizuje aj racionálny vzťah k umeniu. Potvrďuje ho napríklad spomínaná epizóda s melónmi, ktoré podľa neho predstavovali vhodný námet na literárne spracovanie.

Peržanovo hľadanie krásy vo všednosti, každodennosti je odlišné od romanticky extatickej podoby vyznávanej väčšinou krúžku. „Boj“ za všednosť tak vytvára protiklad ku skupinovému ideálu umenia, ktorý romanticky zdôrazňuje výnimočnosť, výlučnosť, nadnesenosť, ignoranciu bežných pozemských starostí. Odkazujú na to mnohé indicie, ako Satyrova odpoveď Veľkému Strelcovi, ktorý sa nechcel „spolčovať“ s Esterou: „*ked' jem šunku, nezrádzam tým vôňu ruží*“ (s. 16). V tomto idealizme, ktorý nepripúšťa znižovanie sa k prízemným potrebám, sa zreteľne odhaľuje pretváрка protagonistov. Z rovnakých zdrojov plynie romantická túžba žiť tak, ako sa žije v knihách, čiže literárne. Dôkazom je bohémsky spôsob života s túžbou po Múze, prítomnosti ženy. Neprezentuje ju vnútorná potreba, ale kopírovanie básnických vzorov (Petrarcova Laura, Danteho Beatrice, atď.).

Príznačná v tomto zmysle je epizóda Otcovho dohovárania Veľkému Strelcovi, ktorý sa sklamal v láske k Estere: „*Tento svet ťa vždy oklame, lebo nežiješ v ňom, ale len vo svojich predstavách o ňom. Tvoja láska bola tiež len taká predstava, skutočnosť bola*

<sup>33</sup> Rosenbaum, c. d., s. 157.

<sup>34</sup> Števček, c. d. 2, s. 123.

<sup>35</sup> Tomčík, c. d., s. 44.

<sup>36</sup> Za upozornenie na súvislosť s *Perzskými listami* (1721) Ch. L. Montesquiehu ďakujem Fedorovi Matejovovi. Poukázal tiež na ďalšie súvislosti týkajúce sa posunu vnímania vznečenosti námetu v diskurzive ódickej poézii 20. storočia – vysokej a nízkej podoby hispánskej poézii reprezentovanej P. Nerudom a F. G. Lorcom.

obuvník, ktorý štipal Esteru do bokov. Svet ťa oklame a ty si to musíš uvedomiť, aby si nesmútil zasa vo vysokej sfére, ale pocítil raz skutočnú bolesť. Tvoje básne budú dobré, keď budú posvätené skutočnou bolesťou, a nie literárnou“ (s. 34). Dané slová sú kritikou neužívosti poézie uzavretej vo veži zo slonoviny.

V kultúrnej tradícii veža zo slonoviny symbolizuje únik zo života do stavu intelektuálnej odluky. „Obývajú“ ju umelci, kritici, filozofi, matematici – všetci tí, ktorých jedinou povinnosťou je „brúsiť“ svoje schopnosti „umeleckej“ imaginácie a kritického úsudku. Podľa Erwina Panofského je tento pojem prejavom stigmy egoistického samotárstva, snobizmu a neschopnosti konať. V stati *Na obranu věže ze slonové kosti* upozorňuje, že slonovinová veža nie je len symbolom izolácie a odluky. Môže byť ponímaná aj ako rozhl'adňa, ktorej výška rozširuje pozorovateľovi obzor a umožňuje mu vidieť veci v perspektíve odlišnej od tej pozemskej: „Muž na zemi má možnosť jednat, ale nevidí (...). Muž na veži vidí, ale nemá možnosť jednat; môže pouze varovať.“<sup>37</sup> Z toho vyvodzuje spoločenský dlh, ktorý je morálnou daňovou prirážkou, vymieranou za to, že umelec nie je človekom praxe.

Vráťme sa k literárnohistorickým súvislostiam novely, ktoré na základe odkrytia kryptonymov načrtla J. Kuzmíková. Podľa nej v novele *Život s Laurou* možno identifikovať zástupcov každej generácie medzivojnového obdobia – prvá poprevratová generácia bola „smrekovsko-lukáčovská“, druhá „davistická“ a tretia „postupistická“. Horváthova pozornosť sa sústreďuje na davistov. Autorka priamo pomenúva činy postáv a usúvzťažňuje ich s literárnymi aktivitami spisovateľov prvej poprevratovej generácie: „Zápal pre veci umenia sa paralelizuje so stvoriteľským činom, keď už boli cez postavu Básnika pomenované modernistické východiská tvorby poprevratových mladoňov: Básnikove výstupy sa zasadujú o zaznamenávanie kadencie javov a vyzdvihnutie výrazu ako jediného obsahu seba samého; odmieta sa ‚realistická‘ syntax a tradičné slovo v súvzťažnosti s neoveriteľnosťou označovaného.“<sup>38</sup> Príkladom môže byť spomínaný vznik španielskej básne. Kuzmíková ďalej píše, že každý modernistický umelec na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov sa pokúšal riešiť otázku autonómnosti umenia a jeho vzťah k realite.<sup>39</sup> Tematizuje ju aj Ivan Horváth.

Delenie postáv na dva typy a kritický postoj Peržana potvrdzujú, že autor polemizuje s tvorbou odtrhnutou od života (žitej reality), a to v zhode s avantgardným programom, ktorý chcel zotrieť hranice medzi umením a životom: „*K spoločnému stolu prinášali svoje objavy, verše milovaných básnikov alebo novozískané náhľady na život a literatúru, čo bolo pre nich to isté*“ (podč. M. S., s. 8).

Peržanovo stanovisko sa dištancuje od umenia, ktoré vzniká z umenia a je inšpirované najmä túžbou po sláve. Podľa Horvátha má byť poézia živená skutočnými zážitkami, nie umeleckými vzormi.<sup>40</sup> Preto ironizácia literatúry vyviazanej od života, jej neužívosť môže byť dôvodom diskrepancie medzi Horváthovými nárokmi na literatúru

<sup>37</sup> PANOFSKÝ, Erwin: Na obranu věže ze slonové kosti. In: *Význam ve výtvarném umění*. Praha : Odeon, 1981, s. 257.

<sup>38</sup> Kuzmíková, c. d., s. 109 – 110.

<sup>39</sup> Tamže, s. 109 – 111.

<sup>40</sup> Tomčík, c. d., s. 35.

a ambíciami postáv v *Živote s Laurou*. Z nej vyplýva i rozostup – irónia – medzi rozprávačom a postavami. V novele sa zároveň opakujú toposy umeleckého diania z Rázusovej *Laury* aj z Mitrovského *Pani Helène*, ktoré sme v Horváthovej novele pomenovali skleníkovosťou či umením uzavretým do slonovinovej veže.

### Návrat k východiskám mladosti. Medzi spomienkou, kritikou a ideálom

V predošlej kapitolke sme za východisko autorovej irónie označili neduživosť umenia. Ivan Horváth mal ambíciu nebyť tradicionalistom, no jeho „netradicionalizmus sa prejavoval priamo v umeleckej praxi a nie v proklamáciách“.<sup>41</sup> Okrem odmietania tradície sú proklamácie postáv o ich budúcej tvorbe zamerané na dotyk so svetom. Mohlo by to korešpondovať so spisovateľovým názorom, že domáca tvorba sa má obroditi výbojmi avantgardy, „otvorením okien do sveta“.

V tejto súvislosti sa vynára otázka autenticity prózy. J. Števček sa napríklad pýta, či je písanie Ivana Horvátha výrazom pôvodného videnia skutočnosti alebo je inšpirované prevažne literárne.<sup>42</sup>

Tento autor patril medzi najsčítanejších súvekých prozaikov, o čom svedčia viaceré mottá k jeho knihám. Svoje texty uvedomele orientoval na prózu svetovú a európsku. Števček nachádza odpoveď na svoju otázku v organickej a jednote Horváthovho diela. Potvrdenie pôvodnosti vidí v cykle próz *Bratia Jurgovci*, ktorú interpretuje ako „možnosť vidieť svet mnohotvárne, akoby z viacerých zorných uhlov odrazu“, ku ktorej autor dospel po absurdnosti a grotesknosti prvých poviedok.<sup>43</sup>

Čo sa týka experimentátorstva, Horváth ako spisovateľ s vytríbeným umeleckým vkusom bol pravdepodobne veľmi zodpovedný. Uvedomoval si, že „umiernenosť“ môže priniesť nové hodnoty.<sup>44</sup> Hoci sám nemal v slovenskej literatúre „veľkého rodiča“ (Rosenbaum), nedá sa o ňom povedať, že by striktno odmietal všetko domáce. Podľa Rosenbauma nadväzoval na slovenskú prózu, sledujúcu „ľudský subjekt, citové impulzy a prudké reakcie, ktoré zmietajú vnútram človeka“.<sup>45</sup> Preto je legitímna otázka, či podnetom Horváthovej irónie (kritiky) nie je aj výčitka voči tej časti slovenskej prózy, ktorú preferencia literatúry európskej proveniencie viedla k radikálnemu odklonu od všetkého domáceho. Na úrovni tematického diania možno túto domnienku doložiť Peržanovým monológom: „*Prijali ma medzi seba, lebo im prinášam vôňu exotiky, lebo všetko ďaleké je im krásne. Nevedia, že všetko je také, ako to kto zažíva, že i tá exotika je také, ako ju kto zažíva. Keď ju ja zažívam, stáva sa tak všednou ako rodinný salón*“ (s. 41). To, čo sa na prvý pohľad javí ako Peržanov ideál všednosti a racionálneho prístupu k literatúre, možno vysvetliť aj ako snahu o kolonizovanie domáceho priestoru. Hypoteticky sa dá uvažovať o túžbe autora po exkluzivite, ktorá sa v slovenskom, domácom prostredí stávala všednou, banálnou.

<sup>41</sup> Noge, c. d., s. 126.

<sup>42</sup> Števček, c. d. 2, s. 119.

<sup>43</sup> Tamže, s. 119 – 121.

<sup>44</sup> Tomčík, c. d., s. 32.

<sup>45</sup> Rosenbaum, c. d., s. 9.

Pri analýze Horváthovho diela sa literárna história zhodla v názore, že vo svojej spisovateľskej generácii práve tento autor priniesol do slovenskej literatúry problematiku tzv. zbytočných ľudí.<sup>46</sup> Podľa M. Tomčíka pocity osamotenosti, izolovanosti a bezradnosti nevyvierajú iba z psychiky postáv. Ide tiež o súvislosť s dobovou atmosférou, s nepokojnou povojnovou spoločenskou situáciou.<sup>47</sup> Aj podľa Habaja je Horváthov človek poznačený skúsenosťou zbytočnosti svojej existencie, je to „človek na ulici“, tak ako ho reprezentuje postava maliara Tomáša Jurgu.<sup>48</sup> O tejto postave Tomčík hovorí ako o človeku, ktorý nie je schopný natrvalo sa stotožniť s niekým iným a prijať ho za svojho.<sup>49</sup> Analogicky môžeme charakterizovať postavy novely *Život s Laurou*. Pre časť literátov bola Laura len médiom písania. Možno rozmyšľať nad tým, či Peržanovo-Horváthova prezentácia Laury ako katalyzátora, nulovej morfémy, prázdnej množiny nesúvisí aj s istým hodnotovým a tvarovým vákuom prvej poprevratovej generácie. M. Habaj píše: „Generačno-integračný moment, ktorý nepriamo zdôrazňuje literárna historiografia a manifestačne vykresľujú prozaické a beletristické práce Gašpara, Alexyho, Vámoša, Hrušovského, Urbanoviča, ale napr. i básnika Smreka, je zrejmy väčšmi v rovine životného štýlu (Bratislavská bohéma), než v konkrétnom literárno-estetickom programe, ak len týmto programom nebudeme rozumieť rozchod s tradíciou ‚otcov‘ a snahu po ‚modernej‘ literatúre.“<sup>50</sup> Hovorí tiež o neexistencii reálneho čitateľa, absencii podkladu a odkazu ako limitoch, ktoré viedli k ťažkej úlohe „vytvoriť mladú poprevratovú literatúru na nových základoch“.<sup>51</sup> V tomto duchu možno čítať zápal postáv pre veci umenia, ktorý svojou ohnivosťou vyvoláva dojem manifestu. Jeho podstatou však nie je len odmietnutie predošlého kánonu tvorby, ale i nastoľovanie nového. Výčitky smerovali k absencii tejto druhej fázy.

Ďalšou interpretačnou možnosťou je spisovateľská bilancia vlastnej tvorby. Poukazujú na to viaceré návratné motívy Horváthovho písania, napríklad motív svetobežníctva, ktorý korešponduje s autorovou túžbou poznávať. Patrí k nim napríklad postava umelca, s ktorou sme sa stretli už v cykle o bratoch Jurgovcoch (Tomáš Jurga, napriek ničím nehatenej smeznosti venovať sa umeniu, cíti nespokojnosť) a tiež v novele *Laco a Bratislava*. Výrazne bilančný charakter má Peržanov monológ, v ktorom sa porovnáva s ostatnými druhmi: „Áno, verím im, že len oni majú právo tvoriť, písať básne. Každé slovo Básnikovo je báseň, každá myšlienka Kollektova prináša objav. Len moje písanky sú prázdne, sú to mydlové bubliny pre predavačky“ (s. 41).

Aj keď je irónia *Života s Laurou* preukazná a dovoľuje celú novelu označiť za ironický komentár diania v slovenskej literatúre, Horváthov text interpretačne nevyčerpáva. Komiku strieda vážnosť, ktorá nastupuje vtedy, keď umelci pod Lauriným vplyvom začí-

<sup>46</sup> Na súvislosti tematiky tzv. zbytočných ľudí upozornil vo svojej monografii švajčiarsky literárny historik Walter Muschg. Pozri: MUSCHG, Walter: *Von Trakl zu Brecht. Richter des Expressionismus*. München : Piper Verlag, 1961.

<sup>47</sup> Tomčík, c. d., s. 38.

<sup>48</sup> Habaj, c. d., s. 126 – 127.

<sup>49</sup> Tomčík, c. d., s. 37.

<sup>50</sup> Habaj, c. d., s. 14.

<sup>51</sup> HRUŠOVSKÝ, Ján: O dncšnej slovenskej literatúre. In: *Elán II*, roč. 2, 1931, č. 4, s. 2.

najú pátrať po zmysle poézie a hľadajú zdôvodnenie svojej tvorby. Zopakujme, že nevyhranenost' ironickej a vážnej polohy rozprávania, jeho ambivalentnosť viedli k častým otáznikom nad zmyslom novely. Viacerí kritici sa vyjadrili k poklesu autorovej imaginácie. Rosenbaum pokles invencie odôvodňuje uprednostnením dialógu pred rozprávaním a ironizačným zámerom. Za ďalšiu slabinu pokladá úsilie o všeobecnú platnosť typov a ich nedostatočnú individualizáciu. Chýba mu psychologický ponor do vnútra postavy. Horváthovi umelci sú podľa neho viac typmi – symbolmi než plnokrvnými postavami s vlastným životom v rámci príbehu.<sup>52</sup>

*Život s Laurou* reflektuje obdobie „druhej moderny“ (dvadsiate až tridsiate roky) – doby s ešte neujasneným programom. Volanie po novej literatúre, pateticko-narcistná rétorika a sebakonštrukčná mytologizácia sa aktérovi diania Ivanovi Horváthovi, ktorý bol zároveň aj intelektuálne rozhladeným pozorovateľom z výšin slonovinevej veže, mohli zdať s odstupom času prehnané. Ambivalentný postoj medzi kritickosťou, explikovanou ako ironický odstup narátora, a spomienkovosťou, ktorá sa ikonizuje v strate rozprávačovej suverenity a v odovzdávaní mandátu postavám, je pravdepodobne viac explikáciou mladíckych ideálov ako bilancovaním či účtovaním s tvorivými výsledkami svojej generácie.

Vážnosť záveru svedčí o tom, že v porovnaní s Hronským a Tatarkom autor prináša najautentickejšie svedectvo o svojich náhľadoch na literatúru, umenie, na ich funkcie, trvácnosť, ideály. Jedným z dôvodov ústupu umeleckej a estetickej kvality môže byť dobová diskusia o „anjelských zemiach“, ktorú otvoril Jozef Felix a týkala sa nežiaducich „únikových“ tendencií literatúry. Diskusia nepriala ani textom – manifestom, ani modernizmu a sentimentalizmu. Problémové je aj literárnohistorické pozadie a „kľúčovosť“ novely. Uprednostnenie žánru novely pred memoárom malo zrejme neutralizovať dobové fakty. Tým však autor premárnil šancu aktuálnej živosti textu. Horváth sa snažil svoje názory na súdobú literárnu situáciu i poslanie umenia vyjadriť formou novely, v ktorej typizované postavy predstavujú všetky nežiaduce javy umeleckej tvorby. Najmä na pozadí Tatarkovej *Panny Zázračnice* sa text vnímal ako epigónsky projekt. Dôležitým krokom bolo Kuzmíkovej odkrytie literárnohistorického a osobnostného pozadia tejto malej literárnej bagately a zároveň hádanky, čím znovu získal interpretačnú zaujímavosť.

#### PRAMENE

HORVÁTH, Ivan: *Život s Laurou*. Bratislava : Obroda, 1948.

#### LITERATÚRA

HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars Poetica, 2005.

HODROVÁ, Danica: Postava-definice a postava-hypotéza. In: *Proměny subjektu*. Svazek 2. Pardubice : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, s. 75 – 108.

HOCHÉL, Braňo (bh): Horváth Ivan. In: MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 211.

<sup>52</sup> Rosenbaum, c. d., s. 157.



- HRUŠOVSKÝ, Ján: O dnešnej slovenskej literatúre. In: *Elán II*, roč. 2, 1931, č. 4, s. 1 – 3.
- KROČANOVÁ-ROBERTS, Dagmar: Ivan Horváth. In: *Portréty slovenských spisovateľov 3*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2003.
- KUSÝ, Ivan: Ivan Horváth: Život s Laurou (recenzia). In: *Slovenské pohľady*, roč. 64, 1948, s. 622 – 623.
- KUZMÍKOVÁ, Jana: *Modernizmus v tvorbe Ivana Horvátha*. Bratislava : Veda, 2006.
- MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994.
- MUSCHG, Walter: *Von Trakl zu Brecht. Richter des Expressionismus*. München : Piper Verlag, 1961.
- NOGE, Július: Situácia moderného človeka. In: *Podoby realizmu v medzivojnovnej próze*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983, s. 124 – 133.
- PANOFSKY, Erwin: *Význam ve výtvarném umění*. Praha : Odeon, 1981.
- RAKÚS, Stanislav: Horváthova novela Stricborný prach. In: *Slovenská literatúra*, roč. 21, 1974, č. 1, s. 27 – 35.
- ROSENBAUM, Karol: *Podobizeň Ivana Horvátha*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967.
- TOMČÍK, Miloš: Smcrové zaradenie Ivana Horvátha. In: *Epické súradnice*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1980, s. 31 – 53.
- ŠTEVČEK, Ján: Literárny profil Ivana Horvátha. In: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava : Smcna, 1969.
- ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973.
- ŠTEVČEK, Ján: Vízum do Európy. In: *Nové skice*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982.
- VYBÍRALOVÁ, Vanda: *Beatrice & Laura. Významová štruktúra ústredných ženských postáv u Danta a Petrar-ky*. Praha : Istituto Italiano di Cultura, 2005.