

# SOCIÁLNA ŠTRUKTÚRA BRATISLAVSKEJ UMELECKEJ BOHÉMY V ROKOCH 1920 – 1945

MARTIN VAŠŠ

VAŠŠ, Martin. The social structure of Bratislava's artistic bohemians in the years 1920–1945. *Historický časopis*, 2018, 66, 1, pp. 83-105, Bratislava.

The study provides an analysis of the authentic modernist cultural and social phenomenon of Bratislava's artistic bohemians in the years 1920–1945 in terms of its social structure. This group consisted of writers and painters, in what amounted to a special social microcosm, in the midst of which a particular social structure spontaneously formed, consisting of a leading integrating personality encircled by a wider group of acquaintances, patrons, female muses, devotees and fans stemming from bourgeois circles. . . An important issue in the context of the social structure of Bratislava's artistic bohemians is the antagonism between bohemian artists, who possessed cultural capital, and the bourgeoisie, who possessed economic capital.

Key words: Bratislava's artistic bohemians. Bratislava. Writers. Painters. Bourgeoisie. Social structure.

Bratislavská umelecká bohéma v rokoch 1920 – 1945 predstavuje modernistický kultúrno-spoločenský fenomén, ktorý vznikol ako špecifický stredoeurópsky variant umeleckej bohémy. Tvorili ju prevažne mladí výtvarníci a spisovatelia, ktorí po vzniku Československa prichádzali do Bratislavy z rôznych kútov Slovenska s cieľom lepšie uplatniť svoje tvorivé umelecké ambície. Základným identifikačným kritériom ich príslušnosti k bratislavskej umeleckej bohéme bola umelecká činnosť a vzťah k umeniu. Z toho vyplýval bohémsky životný štýl, ktorý napriek rôznym individuálnym prejavom vykazoval aj spoločné znaky.

Za počiatočný medzník etablovania bratislavskej umeleckej bohémy ako kultúrno-spoločenskej entity môžeme považovať rok 1920, keďže priekopnícka osobnosť bratislavskej umeleckej bohémy Ján Hrušovský prišiel do Bratislavy v decembri 1919 a až v nasledujúcom roku sa v Bratislave začali prichádzajúci umelci integrovať do bohemskej skupiny a pravidelne stretávať v kaviarňach a viechach, ktoré pre bohémских umelcov plnili viaceré sociálne funkcie.<sup>1</sup>

---

1 Kaviarne plnili pre bratislavskú umeleckú bohému viaceré špecifické funkcie. Pre tých bohémских umelcov, ktorí nedisponovali vhodnými podmienkami na bývanie, nahrádzali domov a boli pre nich útulkom. Často plnili aj funkciu obývačky, ktorá pre mnohých bohémских

Postupne sa tak vytvorila prvá generácia bratislavskej umeleckej bohémy. Tá sa niekedy v spomienkach jej aktérov označovala aj ako „zlatá bohéma“. Pomenovanie sa odvíjalo od „zlatých“ 20. rokov a hostinca Zlatá fantázia, ktorý bol v tomto období najšpecifickejším miestom bratislavskej umeleckej bohémy.<sup>2</sup> Do „zlatej bohémy“ okrem Jána Hrušovského patrili predovšetkým Tido J. Gašpar, Frico Motoška, Emo Bohúň, Ivan Žabota, Janko Alexy, Ján Smrek a Emil Boleslav Lukáč. Druhá generácia nastupovala na scénu v priebehu 30. rokov a jej najvýraznejším variantom bola nadrealistická bohéma ako jediný avantgardný a dekadentný variant bratislavskej umeleckej bohémy.<sup>3</sup> Za vyslovene politicky angažovanú bohémску skupinu môžeme považovať ľavicovú spisovateľskú bohému zoskupenú okolo časopisu *DAV*.<sup>4</sup>

Prvými predstaviteľmi bratislavskej umeleckej bohémy v pozícii pomyselných zakladateľov boli spisovatelia Ján Hrušovský a Tido J. Gašpar. Postupne sa k nim pridávali ďalší spisovatelia: Emo Bohúň, Gejza Vámoš, Jožo Nižnánsky, Milo Urban, Augustín Način Borin, Laco Novomeský, Móric Mittelmann Dedinský, Ján Poničan a Fraňo Král, Štefan Letz, Emil Boleslav Lukáč a Ján Smrek. Z Kráľovej pri Modre často prichádzal aj dramatik Kvetoslav Urbanovič, sporadickejšie Vladimír Roy a Peter Jilemnický. Z radov výtvarníkov sa medzi

---

umelcov predstavovala nedosiahnuteľnú meštiacku vymoženosť. Kaviarne boli tiež miestom socializácie, nadväzovania priateľstiev a kontaktov a tiež to boli miesta spoločnej zábavy, pri ktorej sa zabúdalo na nepriaznivé existenčné pomery a status v spoločnosti. Pre spisovateľskú bohému často plnili aj funkciu pracovne, kde sa písali literárne diela alebo novinové články. Štefan Žáry vo svojich memoároch poukázal na paradox, ako sa vtedajším literátom v hlučných kaviarňach napriek tomu veľmi dobre pracovalo na svojich textoch. Uvedená hlučná zvyková kulisa ich naopak uzatvárala do akéhosi tvorivého vákuu. Pozri napr.: ŽÁRY, Štefan. *Rande s básnikmi*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988, s. 132.

- 2 Pozri: HRUŠOVSKÝ, Ján. *Umelci a bohémi*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1963, s. 209-210, 213; SMREK, Ján. *Poézia moja láska I*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 114; KOLESÁR, Miloš. *Zlatá fantázia*. Bratislava: Ľudotypia, s. 9-10; GAŠPAR, Tido Jozef. *Zlatá fantázia*. Bratislava: Tatran 1969, s. 326.
- 3 Osobitnými a menej známymi bohémскими skupinami druhej generácie bratislavskej umeleckej bohémy bola skupina postupistov a utopistov, ktorí sa zaradovali do tzv. tretej literárnej generácie. Patrili tam spisovatelia ako Il'ja Marko, Alexander Pockody, Štefan Attila Brezány, Alexander Pogorielov, Ferdinand Gabaj a Ľubomír Kupčok. SEDLÁK, Ján. *Moje polstoročie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1994, s. 21, 46-47; KUPČOK, Ľubomír. *Knock out a lýra*. Bratislava: Spolok mladých slovenských spisovateľov, 1937, s. 17.
- 4 Do tejto skupiny môžeme zaradiť Laca Novomeského, Jána Poničana, Fraňa Kráľa, Petra Jilemnického, Ivana Horvátha, Daniela Okáliho, Vladimíra Clementisa a Josefa Rybáka. Funkciu vedúcej osobnosti v medzivojnovom období zastával Vladimír Clementis. HORVÁTH, Vladimír – LEHOTSKÁ, Darina – PLEVA, Ján (eds.). *Dejiny Bratislavy*. Bratislava: Obzor, 1978, s. 270; CLEMENTIS, Vladimír. Akultúrny boľševizmus. In *DAV*, 1925, roč. 1, jarné číslo, s. 50.

bratislavskú umeleckú bohému ako prví zaradili Gustáv Mallý a Ivan Žabota, neskôr tiež Janko Alexy, Karol Lehotský, Emil Ballo, Andrej Kováčik, Štefan Polkoráb, Július Koreszka, Zolo Palugyay, Miloš Alexander Bazovský, Mikuláš Galanda a Ľudovít Fulla. Zo sochárov sa v 30. rokoch pripojili ešte Jozef Pospíšil a Vojtech Ihrský. Na konci 30. rokov a na začiatku 40. rokov sa medzi bratislavskú výtvarnícku bohému ešte zaradili maliari Štefan Bednár, Ján Mudroch a sochár František Petrášovič. Na prelome 30. a 40. rokov vstúpila na scénu nadrealistická bohéma: Michal Považan, Rudolf Fabry, Pavel Bunčák, Ján Rak, Vladimír Reisel a Štefan Žáry. Za jedného z predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy môžeme považovať františkánskeho kňaza a básnika Rudolfa Dilonga, ktorý z hľadiska životného štýlu vykazoval viaceré spoločné znaky s francúzskymi prekliatymi básnikmi. Z tohto diapazónu umelcov sa nie celene, ale postupne a spontánne sformovala osobitná sociálna skupina, ktorú Ján Hrušovský ako jedna zo zakladateľských osobností označil ako „*bratislavskú bohému*“.<sup>5</sup>

Ján Hrušovský v tejto súvislosti dodáva: „*Z celej bratislavskej bohémy postupne vznikla užšia skupina, ktorá sa pravidelne schádzavala v kaviarňach a pod vieškami, celkom sa v nich udomácnila a získala si aj výsady, štamgastov*“.<sup>6</sup> Podľa svedectva Jána Hrušovského za skutočných bohémov boli pokladaní len tí, ktorí bohémsky aj žili, vo vtedajších predstavách „*lahkomyselne, nezodpovedne, takrečeno zo dňa na deň*“.<sup>7</sup> Tieto atribúty však v plnej miere nespĺňali všetky vyššie vymenované osobnosti. Slovenskí bohémski umelci v Bratislave síce neboli apolitickí, no vzájomná umelecká solidarita bola natoľko silná, že rozdiely v politickom presvedčení medzi nimi nezohrávali prakticky žiadnu úlohu, čo predstavoval jeden z typických znakov bratislavskej umeleckej bohémy najmä v mezivojnovom období.<sup>8</sup>

Ján Smrek v tejto súvislosti spomína: „*Literáti, maliari, sochári – boli sme jedna rodina*“.<sup>9</sup> Spisovateľská a výtvarnícka bohéma v Bratislave boli úzko pre-

5 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 224-225.

6 Tamže, s. 226.

7 Tamže.

8 Vendelín Bezák, ktorý mal možnosť pohybovať sa v kruhu bratislavskej umeleckej bohémy, v tejto súvislosti uviedol: „*Atmosféra Bratislavy v tom čase bola neopakovateľná. Vnímal som ju podobne, ako to opísal vo svojej Zlatej fantázii Tido Gašpar. Bratislavská bohéma mala svoj význam...Všetci sme boli kamaráti. Stretávali sme sa napriek tomu, že jeden bol katolík, druhý evanjelik a tretí žid. Ani politika nás nemohla rozdeliť. Každý si držal svoje, no keď sme sa stretli, boli sme ľuďmi. Tykali sme si.*“ In LETZ, Róbert. Spomienky Vendelína Bezáka (1908 – 2000). In *Národná myšlienka*. [online] Dostupné na: <<http://www.narmyslenka.cz/view.php?nazev=clanku=spomienkyTvendelinaTbezakaT1908T2000&cislocianku=2002080005>> ISSN 1214–3995. [cit 2018-02-15].

9 SMREK, Ján. *Poézia, moja láska. Spomienok kniha prvá (1920 – 1930)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 114. ISBN 8022000329.

pojené počas celého sledovaného obdobia. Až na niekoľko výnimiek z radov výtvarníkov išlo v prípade spisovateľov spravidla o zamestnaných jednotlivcov – či už v redakciách novín alebo v rôznych štátnych inštitúciách a úradoch. Slovenskí spisovatelia boli v tomto období spravidla novinármi, čo tvorilo ich hlavný finančný príjem. Najlepšie kritériá bohémstva pri komparácii s klasickou parížskou bohémou polovice 19. storočia v rámci bratislavskej umeleckej bohémy spĺňali výtvarníci. Štefan Bednár vo svojom článku *Obetovaná generácia* z roku 1938 pomenoval všetky podstatné znaky a problémy výtvarníckej bohémy.<sup>10</sup> Andrej Kováčik zase poukázal na prevládajúcu nevšímavosť česko-slovenského štátu voči základným potrebám slovenských výtvarných umelcov.<sup>11</sup> Maliar Ivan Žabota priam ideálne spĺňal bohémске kritériá opísané v slávnom románe klasika parížskej bohémy Henry Murgera, keď ho roku 1939 v absolútnej chudobe našli mŕtveho v jeho podkrovnom byte.<sup>12</sup>

Do bratislavskej umeleckej bohémy patrili aj veľmi ťažko zaraditeľné osobnosti ako napr. dekadentne a ezotericky ladený maliar a mystik Karol Miloslav Lehotský, ktorý v 20. rokoch žil vo svojom ateliéri na vtedy ešte málo obývanej bratislavskej Trnavskej ceste. Chodieval oblečený celý v čiernom a na hlave nosil čierny klobúk so širokou strechou.<sup>13</sup> Na Trnavskej ceste však mali ateliéry a žili tam aj iní predstavitelia výtvarníckej bohémy, napr. Ľudovít Fulla a Mikuláš Galanda.

Ďalším špecifikom bratislavskej umeleckej bohémy bolo, že viacerí jej predstavitelia boli ženatí a mali deti. Vedúca osobnosť medzivojnovkej bratislavskej bohémy Tido J. Gašpar bol ženatý a mal tri deti, čo mu však vôbec nebránilo v bohémskom živote štýle. Gašpar bol mimoriadne výraznou osobnosťou aj z vizuálneho hľadiska; vniesol do slovenského kontextu charakteristické prvky dandyizmu viedenského obdobia *fin de siècle* a bol povestný tým, že všade chodil so svojou vychádzkovou paličkou, dokonca aj na toaletu.<sup>14</sup> Viacerí predstavitelia spisovateľskej bohémy totiž kládli zvýšený dôraz na sebaaprezentáciu, čo spravidla vyúsťovalo do prejavov dandyizmu.<sup>15</sup>

Značná časť predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy boli mladí ľudia alebo starí mládenci, ktorí sa z finančných dôvodov zatiaľ neoženili.<sup>16</sup> Všetci

10 Pozri bližšie: BEDNÁR, Štefan. Obetovaná generácia. In *Elán*, 1938, roč. 8, č. 7, s. 1.

11 KOVÁČIK, Andrej. Štrófy o našom umení. In *Pero*, 1933, roč. 2, č. 9, s. 5.

12 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 232-233.

13 Tamže, s. 271.

14 URBAN, Milo. *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992, s. 139. ISBN 802200412.

15 Okrem Tida J. Gašpara za dandyov môžeme považovať Ema Bohúňa, Joža Nižnánskeho, Rudolfa Fabryho a Štefana Letza.

16 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 195.

sa potrebovali spoločensky využiť, na čom im slúžili predovšetkým bratislavské kraviarne, hostince a viechy. Charakteristickou črtou slovenských výtvarníkov bolo, že nemali v obľube organizované stretnutia a stretávali sa skôr náhodne v kaviarni Reduta alebo v niektorej vieche.<sup>17</sup> V prípade bratislavskej umeleckej bohémy zďaleka nešlo o kompaktnú a uzavretú jednoliatu sociálnu skupinu, príčinou čoho bol nedostatok slovenských umelcov vôbec.<sup>18</sup> Základné atribúty bohémstva (mladosť, umelecká činnosť, finančná neistota, odpor k meštiackemu zabezpečenému spôsobu života a túžba po slobode, nepravidelnosť v živote, nočné zábavy a posedenia spojené s nemiernou konzumáciou alkoholu, márne nenie času, veselosť ako fundamentálna hodnota, ľahkomyselnosť, žitie zo dňa na deň...) v prevažnej, aj keď niekedy limitovanej miere predstaviteľia bratislavskej umeleckej bohémy spĺňali.<sup>19</sup>

Dôležitou formou manifestácie bohémstva boli excesy, ktoré boli založené na kreatívnych vybočeníach od bežných zaužívaných rámcov správania a spoločenských konvencií a noriem. V tomto ohľade vynikali netradičné formy stolovania a posedení pri alkoholických nápojoch.<sup>20</sup> V tejto súvislosti je zaujímavé, že väčšina excesov rôznych typov sa v spomienkach aktérov bratislavskej umeleckej bohémy v najväčšej miere spája s obdobím 20. rokov. Aj tento aspekt nám potvrdzuje, že 20. roky predstavovali pomyselné „zlaté obdobie“ bratislavskej umeleckej bohémy.

Bohémsky životný štýl bol síce úzko prepojený s umeleckou tvorbou spisovateľov a výtvarníkov a nedal sa od nej oddeliť, no jeho vplyv mohol byť na ňu pozitívny i negatívny, čo záviselo od konkrétneho umelca. U časti umelcov išlo fakticky o premárnený čas, u iných mohol, naopak, plniť inšpiratívnu funkciu. V tomto kontexte však treba poznamenať, že bohémsky životný štýl nebol ani tak voľbou, ako skôr priamym dopadom statusu umelca v modernej kapitalistickej spoločnosti, čo platilo aj v menších slovenských pomeroch. Išlo tak o určitú nevyhnutnosť, ktorá prispievala k zachovaniu relatívnej životnej rovnováhy umelcov. Samozrejme, vyskytovali sa aj prípady štylizácie do role bohéma, ale tam by sme už mali hovoriť skôr o realizácii gýčovito ladených predstáv meštiackej vrstvy o bohémstve, ktoré bolo v jej očiach často zredukované len na nemiernu konzumáciu alkoholu s prehýrenými nocami v kaviarňach a vie-

---

17 Tamže, s. 260-263.

18 HOZA, Štefan. *Ja svoje srdce dám. Zv. I.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 225.

19 Pozri: HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 229.

20 Napríklad stolovanie Ema Bohúňa, Eugena Perfeckého a niekoľkých ďalších predstaviteľov spisovateľskej bohémy v karloveskom potoku pred Slavíkovým hostincom alebo stolovanie niekoľkých predstaviteľov výtvarníckej bohémy „v Dunaji“ na jednom zo štrkových polostrovov pred hostincom „U Krištofka“ v petržalskom Pečenskom lese. HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 227-228; 258-264 a i.

chach a na stereotyp promiskuitne žijúcich mladých umelcov. Ján Hrušovský pri svojom retrospektívnom pohľade na bratislavskú umeleckú bohému otvorene priznáva, že mnohým bohémsky životný štýl neprospeieval a pre niektorých bol dokonca prekliatím. Vedomie premárneného času v kaviarňach a viechach bolo neustálym mementom a zdrojom vnútorných pochybností.

Bohémsky koncept žitia bol orientovaný na momentálny a spontánny zážitok a bol v protiklade s pragmatickým chápaním života u meštiakov.<sup>21</sup> Mladý bohémsky umelec tak pôsobil z hľadiska ekonomicky a sociálne zabezpečených a solídnych meštiackych rodičov ako „biedny vyvrhel“. Jednak nedisponoval ekonomickým kapitálom a negoval tradíciou overené životné hodnoty. Umelecká činnosť slovenských umelcov sa totiž finančne nevyplácala, čo platilo predovšetkým u výtvarníkov.<sup>22</sup>

Medzi bohémskymi umelcami a meštiakmi tak vznikala sociálna bariéra vyvierajúca z protikladu medzi kultúrnym/duchovným kapitálom, ktorého nositeľom boli umelci a ekonomickým kapitálom, ktorým disponovali meštiaci.<sup>23</sup> Spisovatelia kvôli zabezpečeniu svojej existencie museli byť zároveň novinármi, čo negatívne vplývalo na ich umeleckú tvorbu. Výtvarníci síce boli z hľadiska disponovania s vlastným tvorivým časom samostatnejší, no chýbal im pravidelný príjem.<sup>24</sup>

Predstavitelia bratislavskej umeleckej bohémy sa preto museli často uchýliť k zmenkám, aby sa dostali z najhoršieho.<sup>25</sup> Ján Hrušovský však spomína, že

21 Jeden z mladých predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy v roku 1925 napísal: „V hluku, hurhaji, vo víne a pri dievčati je život – hovoríme my. Ako? V tichosti, triezlivosti a pri poriadnej žene dá sa prežiť účelne život – hovoria naši. Nájsť súlad medzi dvoma cestičkami: mať dievča a žiť so ženou, piť víno a byť triezlivým, po tichu kričať skúste! Budete najvzácnejším a najspoľahlivejším v očiach – starých. Zatiaľ? Zostanete biednym vyvrhelom.“ In Slovenská národná knižnica – Literárny archív (ďalej SNK – LA), o. f. Jozef Nižnánsky, rukopisný fragment bez názvu a bez čitateľného podpisu autora.

22 BEDNÁR, Štefan. *Bohém hľadá vlasť I*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 117.

23 V súlade s teoretickou koncepciou Pierra Bourdieau vidíme na strane umeleckej bohémy kultúrny kapitál, ktorý jej predstaviteľom udeľuje špeciálne intelektuálne a estetické schopnosti, ktorými väčšina príslušníkov meštiackej vrstvy nedisponuje alebo len na úrovni konzumentov kultúry. Na druhej strane predstavitelia meštiackych vrstiev oproti väčšine bohémских umelcov disponovali ekonomickým a často aj politickým kapitálom. Kultúrny kapitál umelcov posúval do roviny intelektuálnej, resp. duchovnej elity. BOURDIEAU, Pierre. *Pravidla umění. Geneza a štruktúra literárneho pole*. Brno: Host, 2010, s. 52. ISBN 9788072943647. Americký kultúrny historik Jerrold Seigel pri jeho výskume parížskej bohémy v rokoch 1830 – 1930 tiež pracoval s antagonizmom medzi bohémskymi umelcami a meštiakmi, ktorý vyvieral z kultúrnych, sociálnych a ekonomických odlišností týchto dvoch sociálnych entít. SEIGEL, Jerrold. *Bohemian Paris: culture, politics, and the boundaries of bourgeois life, 1830–1930*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999, s. 5. ISBN 0801860636.

24 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 234.

25 Pozri: Tamže, s. 231 a tiež BEDNÁR, Bohém hľadá vlasť, ref. 16, s. 123.



i v prípadoch úplnej insolventnosti sa peniaze na posedenie pod viechou jednoducho museli nájsť: ak nemal ani jeden zo zúčastnených umelcov, tak bolo potrebné obrátiť sa na jedného z mecénov. Boli to väčšinou politicky a ekonomicky vplyvní ľudia, ktorí sympatizovali s bohémskymi umelcami. Mecénstvo sa vo viacerých prípadoch ukazovalo ako dôležitá finančná podpora v núdzi. Mecénov bratislavskej bohémy tvorili väčšinou neumeleckí členovia bohémy, pozostávajúci prevažne z politicky a ekonomicky vplyvných osôb.<sup>26</sup> Ďalšou kategóriou mecénov boli redaktori, vydavatelia a predstavitelia bratislavskej novinárskej bohémy.<sup>27</sup> Existovali však aj mecéni z umeleckého prostredia ako napr. Jozef Gregor Tajovský a jeho manželka Hana Gregorová, ktorá v 20. a 30. rokoch v ich domácnosti viedla literárny salón, na ktorom sa podieľali aj predstavitelia bratislavskej výtvarníckej bohémy.<sup>28</sup> Pri organizovaní výtvarného života v Bratislave 20. rokov zase zohral podstatnú úlohu český maliar Jaroslav Jareš.<sup>29</sup> Do kategórie mecénov dokonca spadali aj niektorí významní predstavitelia bratislavskej umeleckej bohémy ako napr. Ján Smrek v pozícii redaktora časopisu *Elán*, v rámci ktorej sa stal významným obhajovateľom a podporovateľom začínajúcich talentovaných umelcov.<sup>30</sup> Pomerne častými mecénmi boli aj majitelia kaviarní, hostincov a viech.<sup>31</sup> Okolo predstaviteľov spisovateľskej bohémy sa

26 Spomedzi predstaviteľov ekonomickej elity to boli napr. riaditeľ Legiobanky Pavol Varsík, prednosta bratislavského pozemkového úradu Mikuláš Medzihradský, finančný rada Ján Barinka, úradník dovozno-vývozného spoločnosti Dezider Bukovinský. V rámci politických elit a vysokých štátnych úradníkov to boli predovšetkým Dr. Vavro Šrobár, Dr. Martin Mičura, Dr. Milan Ivanka, Ján Liška, Dr. Jozef Kállay, Juraj Slávik, Dr. Ján Halla. Pozri: HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 226-227, 231-232; SNK – LA, sign. 83 F 4 (o. f. Tido J. Gašpar). *Boj s mikromaniou (Z pamäti Tida J. Gašpara)*, s. 202-203; BOHÚŇ, Emo. *Dejiny veselé i neveselé*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960, s. 260; BOR, Elen Ján. *Zápisky starého študenta*. Trnava: Nakladateľstvo František Urbánek, 1940, s. 40-41; ŽÁRY, Rande s básnikmi ref. 1, s. 172-173; SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 105-106, 140-142, 343 a i; SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AM 8, listy s označením 4/a, 4/b, 4/c (rukopis).

27 Napríklad redaktori Dušan Porubský a František Votruba. Významným mecénom bol tiež vydavateľ a šéfredaktor časopisu *Nový svet* Miloš Kolesár. HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 197-198; SNK – LA, sign. 83 F 4 (o. f. Tido J. Gašpar). *Boj s mikromaniou (Z pamäti Tida J. Gašpara)*, s. 202; URBAN, Kade tade po Halinde, ref. 13, s. 175-176.

28 Porovnaj: HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 170, 183-185; URBAN, Kade tade po Halinde, ref. 13, s. 149; SNK – LA, sign. 83 F 4 (o. f. Tido J. Gašpar). *Boj s mikromaniou (Z pamäti Tida J. Gašpara)*, s. 189-191; ŽÁRY, Štefan. *Zlatoústi rozprávači*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 94; SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 131.

29 SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 131.

30 ŽÁRY, Rande s básnikmi, ref. 1, s. 91-92.

31 Spomeňme za všetkých aspoň majiteľa kaviarne Štefánka Bélu II. Hackenbergera. HACKENBERGER, Adalbert a kolektív. *Legenda na rohu*. Bratislava: Perfekt, 2012, s. 52. ISBN 9788080465964.

v pozíciách obdivovateliek zvykli zoskupovať aj slečny a dámy z meštiackej vrstvy, čo predstavovalo osobitnú kategóriu mecénstva.<sup>32</sup>

V prípade, že sa nepodarilo skontaktovať mecéna alebo získať od neho potrebnú finančnú čiastku, predstavitelia bratislavskej umeleckej bohémy sa museli uchýliť k zmenkám alebo odnieť drahocennosť v podobe strieborných alebo zlatých hodínok, prípadne zlatej ihlice alebo prsteňa do záložne. Jeden z umelcov mal svoje vzácne zlaté hodinky okrem štyroch dní v roku neustále v záložni, aby si tak zabezpečoval nevyhnutné financie. Deň založenia zvykol byť v spoločnosti bohémov sviatkom, pretože každý vedel, že zaplatenie účtu za večerné posedenie v kaviarni alebo vo vieche je už postarané. Do záložne sa však oplatilo priniesť len cennejší predmet, pretože v opačnom prípade bol finančný efekt minimálny.

Pri zmenkách sa vyskytovalo tiež niekoľko problémov, ktoré komplikovali umelcom život. Na zmenku bolo totiž potrebné získať podpisy dvoch ručiteľov, z ktorých prvý musel byť majetný alebo aspoň spoločensky a politicky vplyvný, kým na druhom ručiteľovi až tak nezáležalo, a preto aj ním obvykle býval rovnako chudobný umelecký druh alebo priateľ. Predstavitelia bratislavskej umeleckej bohémy mali obvykle nielen dobrý prehľad o majetných jedincoch, ktorí mohli byť potencionálnymi ručiteľmi na ich zmenkách, ale dokonca aj poznali ich reakcie – od ochotných až po neochotných, resp. tých, ktorí dávali svoj súhlas na podpis zmenky zdĺhavejšie. Ochotných mecénov v tomto smere bolo oveľa menej a podľa Jána Hrušovského sa dali spočítať na prstoch jednej ruky.

Vplyvní jedinci sa totiž veľmi neochotne a neradi podpisovali na zmenku chudobnému a nemajetnému umelcovi, a to bez ohľadu na to, či bol uznávaný a známy. Najochotnejším zo všetkých bratislavských prominentov bol pri podpísaní zmienek politik a advokát Dr. Milan Ivanka. Jedinou jeho podmienkou vždy bola včasná prolongácia zmenky, aby sa predišlo súdnej žalobe. Niektoré bratislavské banky však už poznali uvedených ochotných a dôverčivých mecénov, a preto často umelcov varovali, že podpis uvedeného všeobecne známeho dobromyseľného ručiteľa neuznajú. Vyskytli sa však aj ústretovejšie banky a ich riaditelia, ktorí dokonca niekedy aj upustili od podpisu s vysokou váhou a uspokojili sa dvoma rovnocennými – presnejšie bezcennými podpismi rovnako nemajetných ručiteľov. Najpresnejším prolongátorom zmienek a dlhov bol v rámci bratislavskej umeleckej bohémy maliar Ivan Žabota.<sup>33</sup>

V prípade, že sa umelcovi nepodarilo získať v banke zmenku ani nedisponoval žiadnou cennosťou na založenie, jedinou možnosťou bolo prísť s prosbami za známym spriatelovým mecénom, ktorý by mu mohol poskytnúť požadovanú pôžičku. Jedným z takýchto mecénov, ktorí boli ochotní osobne požičať umelco-

32 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 170.

33 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 232.



vi, bol v poradí posledný minister s plnou mocou pre správu Slovenska Dr. Jozef Kállay.<sup>34</sup> V tejto súvislosti je príznačné a pritom prirodzené, že najčastejším spôsobom spriatelenia sa s mecénom boli večerné a nočné posedenia v kaviarňach a viechach.

Finančná a hmotná núdza bohémских umelcov bola hlavnou príčinou, prečo sa na nich bratislavskí meštiaci pozerali zvysoka. Záujem o umeleckú produkciu spisovateľov a výtvarníkov zostal aj po dvoch dekádach existencie prvej ČSR minimálny.<sup>35</sup> Predstavitelia bratislavskej umeleckej bohémy museli počítať s existenčnou neistotou a s nezávideniahodným spoločenským postavením. V tomto smere nepomohlo, ani keď umelec disponoval zvučným a všeobecne známym menom. Meštiaci sa síce na verejnosti radi ukazovali v jeho prítomnosti a zahŕňali ho lichôtkami, no aj tak ho nepovažovali za rovnocenného partnera. Pre bratislavských meštiakov mali váhu iné životné hodnoty: „*U nich zavážili predovšetkým vkladné knižky, hodnotné účastiny, kapitálie, správne radcovstvá, prosperujúce obchody a vôbec, solidné životné postavenie.*“<sup>36</sup>

Milo Urban vo svojej eseji *Umenie a žalúdok* vystihol tragiku existenciálneho a sociálneho statusu umelcov, ktorí sa na jednej strane hnali za svojou senzitivnosťou, ktorá bola plná imaginácie, no na druhej strane neboli vybavení pre lapidárny existenčný boj o prežitie: „*Umelci ako takí by nemali mať vôbec tej pozemskej schránky, ktorú zovieme telom... Žiaľ!bohu! Príroda v tomto smere je úplne hluchá. Umelec musí jesť a musí bývať; ak nejie, vystrie kopytá, ak nebyva, vystrie tiež.*“<sup>37</sup>

Ján Hrušovský v rámci svojich spomienok na druhej strane upozornil na elitárstvo a dištancovanie sa predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy od ostatných spoločenských skupín v Bratislave, predovšetkým od meštiakov. Elitárstvo umelcov živilo vedomie výnimočnosti, prejavujúce sa odlišným (extravagantným) spôsobom života, ktorý pohoršoval bratislavských meštiakov. Pociť elitárstva umocňovala tiež skutočnosť, že v Bratislave nebolo veľa slovenských umelcov.<sup>38</sup>

---

34 Tamže, s. 229-231.

35 Svedčí o tom aj citát z krátkeho článku Mikuláša Bakoša a Klementa Šimončiča z nadrealistického zborníka *Áno a nie* z roku 1938: „*Dnes sú už sociálne podmienky pre plný rozvoj kultúrnych radov, no nová spoločnosť akoby nepotrebovala produkty kultúry... Básnici píšú akoby pre seba samých, maliari maľujú akoby iba pre nákupy krajinárskeho úradu a min. školstva.*“ In B. & Š. (BAKOŠ, Mikuláš – ŠIMONČIČ, Klement) : „Literatúra bez čitateľov.“ In BAKOŠ, Mikuláš – Šimončič, Klement (red.). *Áno a nie. Sborník 1938.* Bratislava 1938, s. 309.

36 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 233-234.

37 URBAN, Milo. *Umelci a žalúdok.* In SNK – LA, o. f. Jozef Nižnánsky, *Umelci a žalúdok* (rukopis).

38 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 234, 224.

Bratislavská umelecká bohéma bola podobne ako typické európske umelecké bohémy prepojená s jej súdobou reflexiou v tlači. V tomto kontexte išlo buď o formu publicistiky, alebo karikatúry. Za pomyselnú karikaturistku bratislavskej umeleckej bohémy v medzivojnovom období môžeme považovať Jarmilu Rambouskú, ktorej karikatúra Tida J. Gašpara a Jána Hrušovského v Zlatej fantázii v titulnom čísle kultúrneho časopisu *Elán* sa stala povestnou a tiež samotní protagonisti (Ján Hrušovský) na túto karikatúru spomínali s veľkým časovým odstupom.<sup>39</sup> Už počas obdobia existencie bratislavskej umeleckej bohémy vznikli v medzivojnovom období pokusy zadefinovať fenomén bohémy. Nie je náhoda, že sa o to pokúsili Tido J. Gašpar svojím konceptom gavalierskeho bohéma a Kvetoslav Urbanovič, ktorý predstavoval príležitostného člena bratislavskej bohémy.<sup>40</sup>

Aj v rámci bratislavskej umeleckej bohémy sa uplatnili zákonitosti sociálnych skupín a preto z nej môžeme vyabstrahovať nasledovnú sociálnu štruktúru bratislavskej umeleckej bohémy:

1. *Vedúca integrujúca osobnosť* – Tido J. Gašpar bol ústrednou osobnosťou bratislavskej umeleckej bohémy predovšetkým v 20. a 30. rokoch, pokým nevstúpil do aktívnej politiky po etablovaní autoritatívneho ľudáckeho režimu. Pozície ústredných osobností bratislavskej umeleckej bohémy však v rokoch 1939 – 1945 zastávali Ján Smrek, Janko Alexy, Emo Bohúň a Michal Považan. O vedúcich osobnostiach bratislavskej umeleckej bohémy často kolovali v kaviarňach a viechach legendy o ich zábavách a excesoch.

2. *Skupina okolo vedúcej osobnosti* – zoskupovala sa okolo vedúcej osobnosti a pravidelne sa schádzala v kaviarňach a pod viechami (napr. Ján Hrušovský, Emo Bohúň, Frico Motoška, Ivan Žabota). Podobne ako o predstaviteľoch ume-

39 *Elán*, 1930, roč. 1, č. 1, titulná strana; SNK – LA, o. f. 83 (Tido J. Gašpar), Sign. 83 B 39, list J. Hrušovského Tidovi J. Gašparovi zo 16. apríla 1970. Karikatúry sa v európskom kontexte spájané nielen s kaviarňami, ale aj s biografickými sondami do životov bohémnych umelcov. Viac k tejto problematike pozri MURAWSKA-MUTHESIUS, Katarzyna. Michalik's Café in Kraków. In ASHBY, Charlotte – GRONBERG, Tag – SHAW-MILLER, Simon (ed.). *The Viennese Café and Find-de-Siècle Culture*. New York; Oxford: Berghahn Books, 2013, s. 100-101. ISBN 9780857457646.

40 Kvetoslav Urbanovič vo svojej krátkej eseji *O bohémoch a iných typoch*, ktorú uverejnil v prvom čísle časopisu *Elán* roku 1931, na margo fenoménu bohémy poznamenal: „*Mýlna je mienka, že dnes ich už niet, alebo že sú veľmi zriedkavi...Bohém? Umelec, ktorý vie žiť svojským životom bez pózy. Človek srdca, ktorý chce objasniť celý svet. Umelec, z ktorého sála životný optimizmus. Veľký boháč života, ktorý plnou hrstou a márnivou štedrosťou sype božské svoje dary. Takýto je bohém. Pravda, nájdú sa mnohí, ktorí chcú napodobniť bohémov, aby boli originálni. Márna námaha. Bohém nedá sa napodobniť. A literáti, alebo pseudoliteráti, ktorí odvážia sa opísať po nich, sú komickými plagiátormi.*“ In URBANOVIČ, Kvetoslav. O bohémoch a iných typoch. In *Elán*, 1931, roč. 2, č. 1, s. 7.

leckej bohémy, aj o členoch skupiny sústredenej okolo nich kolovali legendy o ich zábavách v kaviarňach a viechach.

3. *Širší okruh* – umelci, ktorí spestrovali stretnutia skupiny okolo vedúcej osobnosti, no ich účasť na spoločných stretnutiach v kaviarňach a viechach nebola pravidelná (napr. Milo Urban, Kvetoslav Urbanovič, Vladimír Roy).

4. *Mecéni* – prevažne neumeleckí spoločníci bohémy, pozostávajúci prevažne z politicky a ekonomicky vplyvných osôb (napr. riaditeľ Legiobanky Pavol Varsík, politici Dr. Martin Mičura a Dr. Milan Ivanka; mecénom nadrealistov bol psychológ Karol Terebessy). V niektorých prípadoch išlo o mecénov z radov umelcov (napr. Jozef Gregor Tajovský a Hana Gregorová).

5. *Ctitelia a ctiteľky* – nadšenci a sympatizanti z radov neumelcov, ktorí z rôznych dôvodov tvorili často spoločnosť popredných predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy, ako napr. Tida J. Gašpara a Jána Hrušovského.<sup>41</sup> Počas medzivojnového obdobia sa na stretnutiach bratislavskej umeleckej bohémy podieľali napr. aj dvaja občania maďarskej národnosti, ktorí neboli umelcami ani novinármi – Július Marcell a Karol Kircs. Emo Bohúň na nich spomínal takto: „...začali s nami denne chodiť pod viechy, pozorne načúvali našim literárnym debatám, trvajúcim do bieleho rána, hoci z nich ani slovo nerozumeli...“<sup>42</sup>

6. „*Múzy*“ – išlo spravidla o mladé ženy, často študentky vysokých a stredných škôl, ktoré boli pre predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy zdrojom inšpirácie a v niektorých prípadoch aj prechodné partnerky. V pozícii múz však mohli byť aj manuálne pracujúce mladé ženy.

Jedným zo základných špecifik bratislavskej spisovateľskej bohémy bola skutočnosť, že ak sa chcel spisovateľ užiť, musel mať popri spisovateľskom povolání iné zamestnanie. Dokonca by sme mohli povedať, že z hľadiska pracovného času bolo písanie skôr vedľajším povolaním, keďže honoráre za literárne diela ani zďaleka nemohli stačiť na zabezpečenie základných existenčných potrieb spisovateľa. Slovenskí spisovatelia boli prevažne novinármi, čo bola tradícia, ktorá mala svoje korene už v časoch Rakúsko-Uhorska. Novinárska činnosť však mala zväčša negatívne dopady na spisovateľskú činnosť, keďže okrem straty času a energie, ktoré mohli byť investované do literárnej činnosti, zvädzala spisovateľa, aby princíp rýchleho a rutinného písania, aké bolo vlastné novinárskej práci, aplikoval aj pri svojej literárnej tvorbe. Tento negatívny dopad novinárskej činnosti na literárnu tvorbu na sebe zreteľne pocítil napr. Ján Hrušovský, ktorý bol v období 1. ČSR redaktorom *Slovenského denníka* a neskôr

---

41 VAŠŠ, Martin. *Bratislavská umelecká bohéma v rokoch 1920 – 1945*. Bratislava: Vydavateľstvo UK, 2016, s. 38-39. ISBN 9788022341738.

42 BOHÚŇ, Dejiny veselé i neveselé, ref. 25, s. 258.

*Slovenskej politiky*.<sup>43</sup> Pozitívnu črtou novinárskeho zamestnania bola možnosť celoročne cestovať vlakmi zadarmo na základe novinárskeho celoročného vlakového lístka.<sup>44</sup> To mohol byť pochopiteľne ďalší dôvod na závisť u predstaviteľov výtvarníckej bohémy.

V druhej polovici 20. rokov bola zrejme najviac navštevovanou kaviarňou bratislavskej spisovateľskej bohémy Astória, kde sa na prvom poschodí pravidelne stretávali Ján Smrek, Emo Bohúň, Emil Boleslav Lukáč, Milo Urban, Jozef Nižnánsky, Ján Hrušovský, Karol Rypáček, Andrej Mráz a v tejto spoločnosti spisovateľov sa často ukazoval aj maliar a spisovateľ Janko Alexy. Sedávanie na prvom poschodí nebolo náhodné, pretože na prízemí zvykli sedávať predstavitelia staršej generácie spisovateľov a redaktorov, ako napr. spisovateľ Jozef Gregor Tajovský, prispievateľ *Lidových novín* Bohdan Haluzický a redaktor *Prúdov* František Kaláč.<sup>45</sup>

Mladší predstavitelia spisovateľskej bohémy si svojou separáciou na prvé poschodie Astórie chceli vytvoriť priestor na vlastné diskusie o umeleckých a spoločenských otázkach. Pociťovali pri tom bremeno začiatkov, ktoré v nich zvyklo vyvolávať aj melancholické nálady. Vzájomná prítomnosť a blízkosť ich však povzbudzovala a posilňovala pre ďalšiu umeleckú prácu. Uvedených posedení spisovateľskej bohémy sa zúčastňovala aj manželka Jaroslava Dvořáka Zuzka Zguriška, ktorá svojimi kopaničiarskymi anekdotami rozveseľovala okolosediacich umelcov. Výdatne jej v tomto smere pomáhal aj Janko Alexy svojimi anekdotami z čias pražských štúdií, zvlášť, keď sa celá skupina presunula z kaviarne do viechy, kde si zvyčajne pre seba vyhradili oddelené miesto, ktorým obvykle bývala kuchyňa viechárskeho domu. Janko Alexy na bratislavské viechy v druhej polovici 20. rokov spomínal takto: „*Svetlo a teplo, farebnosť a jasnosť bolo možné nájsť len pod viechami, kde nás obveseľovala vtipná Zuzka Zguriška po posedení v kaviarni ťahali sme na víno. Ním sme zalievali smútok našej nespokojnosti.*“<sup>46</sup>

Viechy tak boli miestnom, kde sa dala nachádzať určitá kompenzácia nespokojnosti s danými spoločensko-kultúrnymi podmienkami a prinášali tak prvok rovnováhy do rozbúreného vnútra mladých umelcov. Uvedené posedenia v kaviarňach a viechach trvali zvyčajne do skorých ranných hodín a ich výsledkom bolo presvedčenie, že takto strávené noci mali význam aj pre rozvoj slovenskej kultúry: „*Nad ránom celá skupina natešených mladíkov tiahla ulicami Bratislavy súc presvedčená, že sme veľmi seriózne pracovali v prospech našej kultúry.*“<sup>47</sup>

43 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 234.

44 Tamže, s. 279.

45 SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 107.

46 Tamže.

47 Tamže.

Okrem spomínaných funkcií plnili viechy niekedy aj funkciu pracovne – niektorí spisovatelia totiž v ich hlučnom prostredí dokázali pracovať na svojich novinárskych príspevkoch alebo literárnych dielach. Ak spisovatelia našli vo vieche priateľa sedieť za stolíkom osamote a pri písaní, zvykli sa ohľaduplne vzdialiť a sadnúť si k inému stolu. Niekedy sa však po skončení určitého množstva alkoholu stávalo, že toto tvorivé súkromie už nerešpektovali a chceli píšeceho priateľa zapojiť do spoločnej zábavy. Medzi takto uspôsobených predstaviteľov spisovateľskej bohémy, ktorí dokázali písať aj v hluku viech a písanie v nich bolo pre nich časté, patrili Ján Hrušovský a Jožo Nižnánsky. Pre písanie vo viechach býval najvhodnejší čas popoludní, keď tam ešte nebolo veľa popíjajúcich hostí.<sup>48</sup>

Biedny život slovenských výtvarníkov pokračoval aj po vzniku ČSR.<sup>49</sup> Z hľadiska vzťahu medzi bohémami a meštiakmi je pritom charakteristické, že spomínaná existenčná závislosť výtvarníkov na bohatom vrecku bratislavských meštiakov a politicky vplyvných jedincov bola zo strany výtvarníkov nedobrovoľná. Napriek zvýšenému vedomiu duchovnej nadradenosti a pohrdaniu meštiakmi sa výtvarníci museli z existenčných dôvodov pred nimi pokorovať, aby získali objednávku alebo zabezpečili odpredaj ich obrazov štátnym inštitúciám.

Uvedená existenčná závislosť slovenských výtvarníkov od objednávok kúpyschopného meštiactva sa výrazným spôsobom podpísala aj na charaktere ich umeleckej tvorby a preferovaných žánroch.<sup>50</sup> Nutnosť zabezpečenia existencie tak výtvarníkov nútila do značnej miery nadbiehať vkusu a najmä finančným možnostiam meštiactva.<sup>51</sup> Aj v tomto prípade sa ukazuje mnohotvárnosť a komplikovanosť vzťahu medzi bohémou a meštiakmi. Svoju úlohu zohrávala aj prevažujúca orientácia na modernizmus, v prípade Fullu a Galandu až na avantgardu. Janko Alexy v jednom zo svojich dobových článkov vystihol podstatu vzťahu moderného výtvarníka a obecnstva: „*Maľuje pre obecnstvo? Nie, pravý výtvarník maľuje pre seba... Novému umeniu kliesni sa cesta ťažkým, tvrdým bojom. Ide o novú vieru, o nové presvedčenie a ono nenájde hneď nasledovníkov.*“<sup>52</sup>

Medzi maliarmi a meštiackymi rodinami vtedy existovala bariéra, ktorú vytýčili predstavitelia meštiactva. Na rozdiel od redaktorov novín maliari neboli víta-

48 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 282-284.

49 AUGUSTA, Jaroslav. *Spomienky*. Bratislava: Vydavateľstvo slovenského fondu výtvarných umení, 1962, s. 201.

50 Práve kvôli snahe disponovať cenovo najdostupnejšími obrazmi sa slovenskí výtvarníci nepúšťali do náročnejších kompozícií, pretože bolo minimum možností získať na ne objednávku, ale čoraz viac sa preferoval malý formát.

51 VÁROSS, Marian. *Polkoráb*. Bratislava: TVAR, 1953, s. 31-32.

52 ALEXY, Janko. Maliari Ľudo Fulla a Mikuláš Galanda. In *Elán*, 1933, roč. 3, č. 8, s. 1-2.

nými hosťami pri obedoch a večeriach meštianskych rodín, a to z jednoduchého dôvodu: meštiaci sa ich obávali pozvať kvôli obavám, že by ich začali nahovárať na portrétovanie. Otcovia a matky sa tiež obávali o svoje dcéry, aby ich mladý umelec nezviedol a nepožiadal o ruku. O maliaroch a všeobecne o umelcoch totiž kolovali vžitú stereotypné predstavy, že obvykle bývajú veľmi zlými manželmi. Uvedená sociokultúrna bariéra však nebola spravidla zo strany všetkých výtvarníkov vnímaná ako niečo tragické: napr. Ivan Žabota bol rád, že ho nikde nepozývali na večeru, pretože by ťažko znášal prispôbovanie sa z jeho hľadiska nízkemu meštiackemu vkusu a musel by „*prikyvovať hlavou pri každej hlúposti*“.<sup>53</sup> Pri tomto príklade sa nám odhaľuje aj druhá strana barikády, keď vidíme, že aj umelci mali stereotypné predstavy o meštiakoch a mali tendenciu paušalizovať.

Pri porovnaní so špecifikami existenčných faktorov spisovateľskej bohémy, ktoré pôsobili na umeleckú tvorbu jej predstaviteľov, môžeme pri výtvarníckej bohéme skonštatovať, že jej predstavitelia mali oveľa menšie možnosti pri získaní vedľajšieho povolania, ktoré by saturovalo základné existenčné potreby v období núdze a nedostatku objednávok a predajov výtvarných diel. Najčastejšou možnosťou vedľajšieho zamestnania bolo učiteľstvo kreslenia na stredných školách. Výtvarníci boli inak odkázaní na objednávky a predaje ich obrazov alebo sôch. Mali tak síce väčšiu tvorivú slobodu a disponovali tak väčšími časovými možnosťami ako predstavitelia bratislavskej spisovateľskej bohémy, no na druhej strane im často závideli fixné platy a občasnú honorára za literárne diela a príspevky do novín a časopisov a s tým spojenú vyhlídku slušnej penzie.<sup>54</sup>

Z hľadiska bohémstva tak atribút existenčnej neistoty v oveľa väčšej miere spĺňali predstavitelia výtvarníckej bohémy. Predstavitelia spisovateľskej bohémy im zase na oplátku závideli väčšiu tvorivú slobodu, ktorá bola výsledkom väčšieho množstva času a energie, ktoré mohli byť investované do umeleckej činnosti.<sup>55</sup> Ján Kostra vystihol bohémsku životnú situáciu predstaviteľov bratislavskej výtvarníckej bohémy: „*Hnaní nepochopiteľnou silou, obrátili sa chrbtom k perspektívam pohodlného živobytia a pustili sa na veľkú dobrodružnú cestu, kde dukát zaváži ešte menej ako fľiačik svetla na palete.*“<sup>56</sup>

Prepojenie medzi výtvarníckou a spisovateľskou bohémou bolo v Bratislave veľmi silné a trvalo kontinuálne počas nami sledovaného obdobia. Vzájomné stretnutia sa neodohrávali len v prostredí bratislavských lokálov, ale aj v tichom prostredí maliarskych ateliérov, ktorých zariadenie sa spravidla vyznačovalo umelecky a esteticky motivovaným asketizmom.<sup>57</sup>

53 SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 144.

54 VAŠŠ, ref. 41, s. 71-72.

55 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 234.

56 KOSTRA, Ján. Človek má rád maliarov. In *Elán*, 1943, roč. 13, č. 9, s. 6.

57 Dokumentujú to opäť slová Jána Kostru: „*Človek má rád maliarov skrze ich obrazy, ale ešte*



Na sklonku 30. rokov slovenskí výtvarníci vkladali veľké nádeje do spoločnej výstavy v USA, ktorá sa konala v New Yorku roku 1938. Slovenskí výtvarníci totiž po mnohých, z finančného a existenčného hľadiska neplodných rokoch verili, že v prípade úspechu ich americkej výstavy nastane obdobie bezstarostného života, v ktorom by už nemuseli byť odkázaní na predaj svojich obrazov. Po neúspechu výstavy v USA však prepukli medzi výtvarníkmi zvady, vzájomné výčitky a nadávky. Všetci si totiž boli vedomí neúprosných mantinelov ich tvorivého života, ktorý bol postavený na princípe, že okrem každodennej rutiny, ktorá bola väčšinou motivovaná snahou zabezpečiť si svoju existenciu, sa iba málokedy v priebehu roka podarilo dielo, ktoré vyjadrovalo ich najlepšie úmysly. Podľa Janka Alexyho „úradovanie“ umelca, pod ktorým s veľkou pravdepodobnosťou myslel núdzové stabilné povolanie, ako napr. vyučovanie kreslenia a maľby na stredných školách, pripravovalo umelca o voľný čas na tvorbu a o energiu. Manželstvo mohlo byť z hľadiska umeleckej tvorby tiež hrozbou, pretože mohlo umelcovi „*pokaziť náladu a zlikvidovať tvorčie schopnosti*“.<sup>58</sup>

Ďalším rozdeľujúcim faktorom medzi slovenskými umelcami a obzvlášť výtvarníkmi v Bratislave boli umelecké spolky, členstvo v ktorých bolo už samo o sebe deliacim faktorom. Do toho ďalej vstupovali hmotné záujmy jednotlivých umelcov, ktoré v kombinácii s odlišnou umeleckou koncepciou mohli byť príčinou vyostrenia vzťahov. Na základe uvedených faktorov sa nepodarilo vytvoriť až také tesné súžitie umelcov, ktoré by mohlo byť pre každého z nich rovnakým zdrojom duševných i osožných stimulov.

Naopak, podľa Alexyho sa spoločenský život slovenských výtvarníkov vplytval v „*jalových rozhovoroch pri víne pod viechami*“.<sup>59</sup> Keď sa Alexy vo svojich spomienkach neskôr vrátil k bratislavským viecham v období, ktoré sledujeme, v rozpore so svojimi predchádzajúcimi vyjadreniami ho označil ako obdobie, „*keď sa každá kultúrna záležitosť vybavovala pod viechou*“.<sup>60</sup> To znamená, že pravdu treba hľadať kdesi uprostred jeho vyjadrení k tejto otázke.

V tejto súvislosti je zaujímavé pozastaviť sa nad dôležitým aspektom prítlačivosti Bratislavy pre slovenských výtvarníkov, a to i napriek vyššie vymenovaným nedostatkom ich spolunažívania. Najlepšie sa táto prítlačivosť Bratislavy v porovnaní s ostatnými, menšími slovenskými mestami dá identifikovať pri porovnaní sociokultúrneho prostredia Turčianskeho Sv. Martina a Bratislavy.

---

*radšej ich má zo stretnutí pri shovorčivých posiedkach v čarovnej klíme atelierov, vo vóni farieb a terpentínu... Človek má rád ich tichý svet vysoko na poslednom poschodí nad shonom ulice obrátený širokou plochou atelierových okien k nebesiam, ku zdroju svetla, k tomu pôvodnému zdroju ľudskej myšlienky.*“ In Tamže.

58 SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 303.

59 Archív výtvarného umenia Slovenskej národnej galérie (ďalej AVU SNG), o. f. Jozef Pospíšil, sign. 6 A 31, Janko Alexy: Kolónia umelcov v Piešťanoch (rukopis článku).

60 SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 289.

Keď sa Janko Alexy presťahoval na dva roky do Turčianskeho Sv. Martina a bez problémov tam spolu s Milošom Alexandrom Bazovským získali ateliéry, hneď si všimol niekoľko základných rozdielov, ktoré by na prvý pohľad mohli byť pre slovenského výtvarníka práve bonusom: „*Dobre sa tu pracovalo, až radosť. Mali sme na dosah ruky Oravu, Liptov, v meste ticho bolo, ani stopy po bohémstve.*“ Alexy si po večeroch vždy podebatoval o umení s Milošom Alexandrom Bazovským a vzájomne si podrobili ich diela kritike. No napriek tomu po dvoch rokoch Alexy dospel k uzáveru, že Turčiansky Sv. Martin predsa len nie je vhodný pre umeleckú tvorbu, pretože „*v Martine je človek predsa len bez kontaktu so svetom*“.<sup>61</sup> Tichosť a periférnosť Turčianskeho Sv. Martina tak bola v konečnom dôsledku pre výtvarníka nevyhovujúca, ak nechcel stratiť kontakt s inými výtvarníkmi a umelcami. Rovnako aj spomínaná „tichosť“ mesta a absencia bohémstva boli pri sumarizovaní mínusov a absolútna dominancia zabehnutého meštiackeho životného koloritu určite nebola tou správnou živnou pôdou pre hľadanie novej inšpirácie. Podobným spôsobom vnímali Turčiansky Sv. Martin aj viacerí predstavitelia spisovateľskej bohémy ako Ján Smrek a Štefan Letz.<sup>62</sup>

Bratislavské viechy boli pre predstaviteľov výtvarníckej i spisovateľskej bohémy dôležitým miestom, kde sa usilovali u vplyvných činiteľov vzbudiť súcit čo najviac dramatickými opismi ich nelichotivého hmotného polozenia, aby tak mali šancu získať štipendium, predať obrazy alebo vydať knihu. Víno bolo pri tom často určujúcim faktorom, keď pod vplyvom jeho účinkov bolo možné aj „*držgroša nahovoriť na kúpu obrazu alebo sochy*“.<sup>63</sup> Vo viechach tak okrem horizontálnej sociálnej roviny vzťahov umelec – umelec, zohrávala nie menej dôležitú úlohu (ak nie dôležitejšiu) aj vertikálna sociálna rovina umelec – mecén. V tejto súvislosti však treba poznamenať, že aj samotní výtvarníci si uvedomovali, že klientela viech nebola až taká solventná, ako napr. klientela barov. Maliar Štefan Polkoráb v tejto súvislosti uviedol: „*Pod viechami sedia ľudia, ktorí investujú svoje peniaze do alkoholu...ale tí, čo ešte majú groše na ozdobu svojho bytu, vysedávajú v baroch. Pravda v bare som ešte nikdy nebol.*“<sup>64</sup>

Bratislavské bary však svojou atmosférou neboli pre výtvarníkov také príťažlivé ako viechy alebo kaviarne. Svedčí o tom aj skúsenosť Janka Alexyho, Frica Motošku a Štefana Polkorába, keď na sklonku existencie prvej ČSR v roku 1938 navštívili bar pod kaviarňou Reduta, vtedy známy ako Redutbar. Džezová hudba, černochoch s trianglom a vulgárne pôsobiace tanečnice Redutbaru boli pre nich ako citlivých umelcov neatraktívne, ba až odpudzujúce a namiesto zábavy

61 Tamže.

62 SNK – LA, o. f. Jozef Nižnánsky, listy Š. Letza J. Nižnánskemu z 1. decembra 1925 a z 8. apríla 1929; SNK – LA, o. f. Jozef Nižnánsky, list J. Smreka J. Nižnánskemu z 31. mája 1927.

63 SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiiky*, s. 140-141.

64 Tamže, s. 303.

vyvolávali skôr nudu a smútok. Mohlo ísť tiež o pocit odcudzenia voči čoraz viac prenikajúcej amerikanizujúcej popkultúre. Najväčšou prekážkou pre častejšie navštevovanie nočných barov zo strany predstaviteľov výtvarníckej bohémy boli neporovnateľne vyššie ceny alkoholu a ostatných komodít ako vo viechach. Bary boli navyše navštevované príslušníkmi solventnej meštiackej vrstvy.<sup>65</sup>

Viechy boli v tomto ohľade pre výtvarníkov presným opakom. Podľa Janka Alexyho vo večernom osvetlení viech, ktoré považoval za čarovné, všetko vyzeralo ako v divadle. Niektorí z umelcov vynikali v rečnení, iní zase v dvorení a recitovaní básní, niektorí sa vžívali do úloh pôsobivých hercov, niektorí sa vyznačovali útočnosťou voči svojim umeleckým priateľom a iní zase nedokázali lichotiť a pochváliť diela iného umelca.

Posedenia vo viechach sa však vždy napokon končili družným spievaním známych i neznámych ľudových piesní. Slovenskí umelci tak do nich vnášali aj slovenské hudobné prvky. Cigaretový a fajkový dym, ktorý sa vznášal nad hlavami umelcov vo viechach, v nich vzbudzoval „*nádej lepšej budúcnosti, plnej ružových úspechov*“. Janko Alexy však spomína, že napriek tomuto iluzívnemu pocitu: „*Kde-kto cítil, že sa plazíme v nížinách úbohých začiatkov a stojíme pred ťažkými zápasmi ducha i hmoty a treba prinášať mozolnaté obeť, aby sme sa prebili do žiaducej výšky*.“<sup>66</sup> Umelci mali podľa Alexyho prirodzenú náchylnosť vyhľadávať veselú spoločnosť, čo bolo podľa neho aj u slovenských umelcov v Bratislave hlavnou motiváciou ich intenzívneho navštevovania viech.<sup>67</sup>

Bratislavské kaviarne a viechy slúžili už od začiatku 20. rokov ako miesta na diskusie o aktuálnych otázkach vtedajšieho výtvarného umenia. Značné impulzy do tejto diskusie vnášal aj český maliar Jaroslav Jareš, ktorý žil v Bratislave a v 20. rokoch patril ku kľúčovým organizátorom výtvarného života. Bol presvedčeným modernistom a orientoval sa na umelecké smery, ktoré boli udomácnené v rámci pražskej Umeleckej besedy. František Foltýn zase obhajoval umelecké postuláty spolku MÁNES. Gustáv Mallý sa v rámci týchto diskusií pridržal osvedčeného impresionizmu a odsudzoval akékoľvek teoretizovanie. Základom všetkého preňho bola samotná maliarska prax, v rámci ktorej sa podľa neho postupne vyprofiloval vlastný autorský sloh.<sup>68</sup> Jedným z najradikálnejších zástancov realistickej maľby bol Ivan Žabota, ktorý za svoj absolútny vzor považoval Rembrandta. Už v roku 1921 sa okolo spomínaných maliarov v bratislavských kaviarňach a viechach zoskupovali mladší slovenskí výtvarníci, ktorí sa vyznačovali sklonmi k experimentovaniu a hľadaniu nových výrazových prostriedkov, ako napr. Janko Alexy.

---

65 Tamže, s. 304.

66 Tamže, s. 133.

67 Tamže, s. 140.

68 Tamže, s. 133.

Debata o týchto zásadných otázkach smerovania slovenského výtvarného umenia sa niekedy viedli aj veľmi ostrým spôsobom, sprevádzané udieraním na stôl. Najviac v tomto smere dominoval Ivan Žabota, ktorý sa aj napriek jeho slabému srdcu dokázal vždy mimoriadne rozčúliť a oponovať nadmerne hlasitým spôsobom. Aj český maliar Jaroslav Jareš sa v rámci týchto vášnivých diskusií dokázal značne rozhnevať. František Foltýn počas nich zvykol zatínať päste. Jaroslav Votruba a Gustáv Mallý, naopak, vystupovali vždy pokojne a dokonca s úsmevom.<sup>69</sup>

Veľkým mínusom pre slovenských výtvarníkov v 20. rokoch bola absencia fundovanej výtvarnej kritiky. Slovenskí výtvarníci sa preto stretávali v bratislavských kaviarňach a viechach, aby si vzájomne alternovali aj absentujúcu výtvarnú kritiku. Janko Alexy spomína, že v 20. rokoch bola nimi najviac navštevovaná kaviareň Astória, kde zvykli sedávať na prvom poschodí v spoločnosti predstaviteľov spisovateľskej bohémy Jánom Smrekom, Emom Bohúňom, Milom Urbanom, Jožom Nižnánskym, Emilom Boleslavom Lukáčom a Andrejom Mrázom. Alexy spomínal, ako sa jeden v druhom snažili hľadať povzbudenie a posilnenie na ďalšiu umeleckú činnosť.<sup>70</sup> Roku 1934 podľa Ferdinanda Gabaja bratislavská výtvarnícka bohéma ešte stále tvorila „*bez rozdielu výtvarných odborov takmer jednoliatu spoločenskú rodinu*“, ktorá sa stretávala po pracovnom čase na báze dobrovoľnosti v kaviarňach a viechach.<sup>71</sup>

Politický vývoj však napokon zásadne determinoval autentickú existenciu bratislavskej umeleckej bohémy. V tomto smere za hraničný medzník „zlatého“ obdobia bratislavskej umeleckej bohémy môžeme v súlade s Hrušovského pamäťami označiť jeseň roka 1938, ktorý bol spojený so zánikom pluralitného demokratického systému po Mníchovskej dohode.<sup>72</sup> Autoritatívny režim, ktorý sa na Slovensku etabloval po vyhlásení autonómie 6. októbra 1938 a upevnil po vyhlásení Slovenského štátu 14. marca 1939, priniesol do pôvodne politicky liberálnej atmosféry v kruhu bratislavskej umeleckej bohémy politicky podfarbené disharmonické prvky a negatívne ovplyvnil viaceré osobné vzťahy a priateľské väzby medzi predstaviteľmi bratislavskej umeleckej bohémy.

Kým v období existencie 1. ČSR na spoločné posedenia predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy nemali rozdiely v politickom presvedčení prakticky žiadny vplyv, po etablovaní autoritatívneho režimu politické presvedčenie rozdeľovalo umelcov na minimálne dva tábory: prorežimistických a opozične naložených umelcov. Najmä ľavicovo a komunisticky orientovaní umelci vrátane

69 Tamže, s. 98-99.

70 Tamže, s. 106.

71 AVU SNG, o. f. Andrej Kováčik, k. 1, inv. č. 7. Spomienky Ferdinanda Gabaja na A. Kováčika, s. 1.

72 HRUŠOVSKÝ, ref. 2, s. 226.

nadrealistickej bohémy tvorili v tomto období najviac uzavretú opozičnú skupinu, čo súviselo s ich politickým prenasledovaním zo strany policajných orgánov režimu a tiež s ich postupnou odbojovou ilegálnou činnosťou.

Osobitnou kapitolou boli tendencie presadiť národný socializmus do koncepcie slovenskej kultúry (Lomnický manifest z augusta 1940), čo tvorilo ďalší neuralgický bod vo vzťahoch opačne názorovo orientovaných umelcov. Vzájomná umelecká solidarita však napriek uvedeným disharmonizujúcim prvkom nevymizla, o čom najlepšie svedčí Smrekov časopis *Elán*, v ktorom sa podarilo udržať slobodu publikovania a kontinuitu s 1. ČSR. V porovnaní s obdobím 1. ČSR však predsa len dochádzalo k väčšej miere fragmentarizácie bratislavskej umeleckej bohémy na základe politických kritérií. Kým v období 1. ČSR boli dôležitými deliacimi prvkami umelecké kritériá (prípadne generačná príslušnosť), v období 1. SR vystúpili do popredia aj politické kritériá.

Z politického hľadiska bolo významným deliacim faktorom Slovenské národné povstanie, ktoré sa zásadným spôsobom podpísalo na prekonfigurovaní a narušení viacerých vzťahov medzi viacerými predstaviteľmi bratislavskej umeleckej bohémy, keď napr. komunisticky orientovaní výtvarníci na čele so Štefanom Bednárom po roku 1945 vykonávali politické previerky ich bývalých umeleckých druhov.<sup>73</sup>

Za definitívny medzník zániku bratislavskej umeleckej bohémy v zmysle autentického modernistického kultúrno-spoločenského fenoménu však môžeme považovať rok 1945 (v krajnom prípade rok 1948). Roku 1945 Bratislava stráca svoj neopakovateľný kolorit a mení sa celková spoločenská atmosféra. Kvôli odsunu Nemcov zaniká množstvo bratislavských viech. Roku 1948 nastupuje totalitná komunistická diktatúra, ktorá odbúrala jednak možnosť súkromného podnikania, ktoré úzko súviselo s existenciou mnohých kaviarní a viech. Komunistická diktatúra mala tiež nulovú toleranciu pre akýkoľvek alternatívny životný štýl, ku ktorému bohémstvo nepochybne patrilo. Po roku 1948 boli navyše viacerí protagonisti bratislavskej umeleckej bohémy totalitným režimom vytlačení na perifériu spoločenského a kultúrneho diania. Niektorí protagonisti bratislavskej umeleckej bohémy po roku 1945 tiež emigrovali z politických dôvodov, boli väznení alebo mali zákaz publikovania.<sup>74</sup>

Obdobie rokov 1938 – 1945 v kontexte vývoja bratislavskej umeleckej bohémy ako modernistického kultúrno-spoločenského fenoménu napriek výrazným politickým zmenám tvorí v kultúrnom ohľade a tiež z hľadiska každodenného života značnú kontinuitu s obdobím 1918 – 1938. Preto aj záverečné dejstvo autentickej bratislavskej umeleckej bohémy môžeme chápať ako pokračovanie

73 Porovnaj napr.: AVU SNG, o. f. Peter Július Kern, Sign. 13 A 40. List Janka Alexyho zo 4. 9. 1946.

74 VAŠŠ, ref. 41, s. 40.

predchádzajúcej etapy viažucej sa k demokratickej prvej ČSR. Napriek autoritatívnosti autonómneho Slovenska a prvej Slovenskej republiky v politickej oblasti ostala oblasť kultúry ovplyvnená len minimálne a uvedené ovplyvnenie nedosiahlo taký stupeň, aby sa umelci museli zriekať slobody svojej umeleckej tvorby.<sup>75</sup> Viacerí predstavitelia medzivojnovnej bratislavskej umeleckej bohémy vrátane Tida J. Gašpara sa však dobrovoľne zapojili do služieb autoritatívneho režimu a samostatnej 1. Slovenskej republiky.

V Bratislave sa napriek skutočnosti, že v Európe zúrila druhá svetová vojna, podarilo udržať prakticky nerušený chod civilného života, v rámci ktorého je pre nás obzvlášť dôležité udržanie kontinuity v kaviarenskom živote a fungovaní bratislavských vech. Pri komparácii s inými európskymi metropolami to najlepšie vystihuje pomenovanie „*pravé Eldorado*“, ktoré Ján Smrek uviedol vo svojom liste Tidovi J. Gašparovi 14. novembra 1941, čím chcel podčiarknuť skutočnosť, že v Bratislave fungoval večerný a nočný kaviarenský život ako v bežných podmienkach. Práve vďaka tejto skutočnosti pokračovali vhodné podmienky na pokračovanie večerno-nočných stretnutí predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy v kaviarňach, vechach, nočných baroch a hostincoch v nezmenenej podobe, ako v ére prvej ČSR.<sup>76</sup>

V záverečnom dejstve autentickej modernistickej bratislavskej umeleckej bohémy v rokoch 1938 – 1945 udávali hlavný tón kaviarne Luxor a Grand. V kaviarni Luxor sa stretávala spisovateľská bohémka skupina Jána Smreka, ktorý sa tam od roku 1939 po presťahovaní redakcie časopisu *Elán* z Prahy do Bratislavy vyskytoval denne medzi pol piatou a siedmou večer. Bohémka skupina okolo Jána Smreka sa dobovo označovala aj ako „Malý Parnas“ podľa nápisu na kartóne, ktorý vyjadroval permanentnú rezerváciu „literárneho stola“ v kaviarni Luxor. Smrek sa následne so skupinou ďalších bohémov presúval najprv do bratislavských vech a po jedenástej hodine do iných bratislavských kaviarní, ktoré vyberal vždy sám. Uvedený cyklus aj napriek vojnovnej situácii končil zvyčajne až okolo druhej či tretej hodiny nadržanom.<sup>77</sup>

Na konci 30. rokov vstúpila v Bratislave na scénu nadrealistická bohéma, ktorá je spojená predovšetkým s kaviarňami Metropol a Grand. Tvorili ju básnici inšpirovaní francúzskym surrealizmom, ktorí sa v slovenskom kultúrnom

75 CLEMENTIS, Vladimír. *Usmerňované Slovensko*. Londýn: S. n., 1942, s. 48.

76 V tejto súvislosti pozri: Štátny archív v Bratislave, f. Ľudový súd v Bratislave, 14/48 (Tido J. Gašpar), k. 21, č. j. 34. Rovnako aj vplyv ľudáckych ideologických konceptov nebol v Bratislave príliš citeľný, keďže tie lepšie zapadali do rurálneho prostredia. Pozri: KOVÁČ, Dušan. Bratislava v oficiálnej propagande Slovenského štátu (1939 – 1945). In DUDEKOVÁ, Gabriela a kolektív. *Medzi provinciou a metropolou. Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*. Bratislava: Historický ústav, 2012, s. 187. ISBN 9788089396214.

77 ŽÁRY, Rande s básnikmi, ref. 1, s. 95-96.



kontexte označovali ako nadrealisti. Okolo dvorného literárneho kritika a teoretika nadrealistov Michala Považana sa zhromaždili nadrealistickí básnici Pavel Bunčák, Vladimír Reisel, Ján Rak, Štefan Žáry a Rudolf Fabry. Spočiatku sa pravidelne stretávali v kaviarni Metropol. Nadrealisti si však oproti iným predstaviteľom bratislavskej umeleckej bohémy vychutnávali aj krčmy a hostince na periférii Bratislavy. Štefan Žáry spomína na Kotvu, Slamenú búdu, Železnú studničku alebo u U Slováka. Nadrealisti s obľubou navštevovali tiež vináreň Veľkí františkáni. Je pozoruhodné, že ešte i generácia nadrealistov využívala na svoje potulky po vínnych pivniciach odvoz klasickým fiakrom a nie modernejším taxíkom. Nadrealisti vo väčšej miere oproti ostatným slovenským bohémom popíjali absint, ktorý vnímali ako kľúč do tajomného sveta podvedomia a predstavovali tak dekadentný variant spisovateľskej bohémy.

Najsvojráznejšou bohémskou postavou medzi nadrealistami bol nepochybne Rudolf Fabry, ktorý pravdepodobne vynikal aj v pití absintu. Vedúcou osobnosťou nadrealistickej bohémy bol literárny teoretik a kritik Michal Považan, ktorý napriek chatrnému zdraviu (trpel tuberkulózou) požíval prirodzenú autoritu, keď vždy určoval podniky, v ktorých sa nadrealisti mali stretnúť. Na jar roku 1940 Považan inicioval presun nadrealistov z kaviarne Metropol do kaviarne Grand. Nadrealistická bohéma mala tiež svojho mecéna, ktorým bol psychológ Karol Terebessy.<sup>78</sup>

Treťou výraznou bohémskou skupinou v tomto období bola skupina okolo maliara Janka Alexyho, ktorý sa najviac vyskytoval v kaviarni Grand. Roku 1938 maliar Janko Alexy po jeho prisťahovaní do Bratislavy objavil Hostinec u Báňa, podobne ladený lokál ako legendárny hostinec Zlatá fantázia, ktorý sa nachádzal neďaleko internátu Lafranconi na takzvanej karloveskej Riviére. Alexy v hostinci U Báňa nachádzal pri rybacej polievke alebo vyprášanom pstruhovi azyl pred mestom a stretával sa tam zvyčajne so sochárom Jozefom Pospíšilom a maliarom Štefanom Polkorábom, no rovnako aj s nadrealistami Michalom Považanom, Pavlom Bunčákom, Vladimírom Reiselom, Štefanom Žárom a Rudolfom Fabrym. Alexy bol v hostinci U Báňa počas letných mesiacov takmer týždenným hosťom. V zimných mesiacoch alebo v období nepriaznivého počasia sedával v kaviarni Grand, ktorá sa po kaviarni Metropol stala asi od roku 1940 materskou kaviarňou slovenských nadrealistov. Alexyho spojené dva stoly v kaviarni Grand susedili priamo so stolom, ktorý sa zvykol označovať ako „nadrealistický“<sup>79</sup>.

Počas existencie prvej Slovenskej republiky (1939 – 1945) boli prirodzenými vedúcimi osobnosťami bratislavskej umeleckej bohémy Ján Smrek, Janko Alexy, Emo Bohúň a Michal Považan. Tido J. Gašpar sa totiž politicky aj morálne zdis-

78 ŽÁRY, Štefan. *Bratislavský chodec*. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2004, s. 22-23, 27, 54-57, 63-64, 70-71, 74, 82. ISBN 8088912709.

79 ŽÁRY, Zlatoústi rozprávači, ref. 27, s. 78-79.

kreditoval pronacistickou kolaboráciou a vedením úradu propagandy. Ako záverečný medzník existencie autentickej modernistickej bratislavskej umeleckej bohémy môžeme považovať rok 1945, v ktorom Bratislava stráca svoj neopakovateľný a doznievajúci „medzivojnový“ kultúrno-spoločenský kolorit.<sup>80</sup>

Po roku 1945 sa tiež nepodarilo obnoviť atmosféru v kaviarňach, aká sa etablovala v medzivojnovom a vojnovom období. Zloženie návštevníkov a spoločenský status kaviarní sa už totiž nevrátil do svojich starých koľají.<sup>81</sup> Roku 1945 sa stala podstatná väčšina bratislavských vech s ich neopakovateľným koloritom minulosťou. Janko Alexy na zánik vech spomína takto: „*Viechy, tie dymom a hlukom presiaknuté brlohy zanikli, ich bývalí majitelia odišli do Rakúska a zmizli bez stopy žriedla stáleho opájania sa v dyme, v hlučnej vrave podnapiťých ľudí...*“<sup>82</sup>

Na druhej strane niektoré spomienky a listy predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy svedčia o tom, že kaviarenský život predstaviteľov bratislavskej umeleckej bohémy pokračoval aj v období rokov 1945 – 1948.<sup>83</sup> V rokoch 1945 – 1948 však v porovnaní s obdobím rokov 1920 – 1945 evidentne dochádzalo k diskrepancii medzi bohémskou paradigmou a realitou. Dochádzalo totiž k postupnému odbúravaniu kapitalistického systému a dovtedajšej relatívnej slobody – najmä vo vzťahu k životnému štýlu umelcov. Politika, naopak, čoraz viac zasahovala do oblasti kultúry a do životov umelcov. Bohémska životná paradigma vykazovala v bratislavskom prostredí životnosť práve vďaka kombinácii kapitalistického systému a relatívnej slobody. Spomínaná relatívna sloboda v rokoch 1938 – 1945 sa však vzhľadom na etablovanie autoritatívneho režimu vzťahovala len na oblasť kultúry, no zato sociokultúrny kolorit každodenného života bohémnych umelcov vykazoval kontinuitu s obdobím 1. ČSR.

80 Štefan Hoza v tejto súvislosti retrospektívne uviedol: „*Nakoniec, ani slovenská, bratislavská bohéma sa neudržala cez viaceré generácie, lebo tá, čo spomínal Ferko Dibarbora (Práca 26. I. 1980) ako bratislavskú bohému, už nebola ani len napodobeninou tej, čo sa zrodila a rástla v začiatkoch bratislavského kultúrneho života.*“ In HOZA, ref. 17, s. 225.

81 SALNER, Peter. *Bratislavské kaviarne a viechy*. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2010, s. 24. ISBN 8089218202.

82 SNK – LA, o. f. 153 (Alexyovci), sign. 153 AO 6, *Mozaiky*, s. 343.

83 Vladimír Reisel napr. vo svojom liste Jánovi Smrekovi z 12. januára 1947 okrem iného napísal: „*Pozdravujem všetky kaviarenské stolíky a teba osobne.*“ In SNK – LA, o. f. 181 (Ján Smrek), sign. 181 O 5. List V. Reisela J. Smrekovi z 12. januára 1947.

DIE SOZIALE STRUKTUR DER BRATISLAVER KUNSTBOHEME  
IN DEN JAHREN 1920–1945

MARTIN VAŠŠ

Die Studie ist eine Analyse des authentischen modernistischen kultur-gesellschaftlichen Phänomens der bratislaver Kunstboheme in den Jahren 1920–1945 aus Sicht ihrer sozialen Struktur. Die bratislaver Kunstboheme in den Jahren 1920–1945 wurde von Schriftstellern und Malern gebildet, wobei sie einen sonderlichen sozialen Mikrokosmos darstellte, im Rahmen dessen sich auf spontane Art eine gewisse soziale Struktur stabilisierte, die aus der leitenden integrierenden Persönlichkeit (z. B. Tido J. Gašpar, Janko Alexy, Ján Smrek, Emo Bohúň, Michal Považan), der Gruppe um die leitende integrierende Persönlichkeit (z. B. Ján Hrušovský, Frico Motoška, Ivan Žabota), dem breiteren Kreis (z. B. Milo Urban), den Mäzenen (z. B. Pavol Varsík, Dr. Martin Mičura, Dr. Milan Ivanka), den weiblichen Musen, Verehrern und Verehrerinnen aus bürgerlichen Kreisen bestand. Im Kontext der sozialen Struktur der bratislaver Kunstboheme stellt ein wichtiges Problem auch der Antagonismus zwischen den Bohemienkünstlern, die über das Kulturkapital verfügten, und den Bürgern, die über das Wirtschaftskapital verfügten dar. Die bratislaver Kunstboheme als soziale Gruppe wies auch trotz ästhetischer und politischer Meinungsdifferenzen eine bemerkenswerte Kompaktheit aus, die teilweise unter dem Einfluss der Etablierung des autoritativen Regimes in den Jahren 1938–1945 geschwächt war. Außenmerkmale und typische soziale Merkmale bei der bratislaver Kunstboheme waren „das Leben von einen Tag auf den anderen“, welche sich oft durch die finanzielle Insolvenz und regelmäßige gemeinsame Zusammentreffen in den Cafés in Bratislava, in Weinstuben und in Gasthäusern auszeichneten.

doc. Martin Vašš, PhD.

Katedra slovenských dejín

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Gondova 2, P. O. BOX 32814 99 Bratislava

e-mail: martin.vass@uniba.sk