

Beličová, Renáta

"Nezakontextovanost" člověka v životě : poetika totálního realizmu a bratislavské hudobné projekty Egona Bondyho

In: *Myšlenkové toposy literatury v česko-slovenských souvislostech : (minulost a současnost)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). Vydání první Brno: Tribun EU, 2014, pp. 229-245

ISBN 978-80-263-0738-9

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81566>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„NEZAKONTEXTOVANOSŤ“ ČLOVEKA V ŽIVOTE. POETIKA TOTÁLNEHO REALIZMU A BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ PROJEKTY EGONA BONDYHO

Renáta Beličová (Nitra – Žilina)

Kľúčové slová

Egon Bondy, hudobné projekty, Urban Songs, opera „Posledný let“, totálny realizmus, Požoň Sentimentál, Marek Piaček

Abstrakt

Odchod Egona Bondyho z Čiech do Bratislavy môže byť vnímaný ako politický exil, no jeho tvorba vrátane hudobných projektov svedčí o tom, že išlo len o ďalší prejav jeho celoživotného pocitu permanentnej cudzosti vo svete a nezakontextovanosti v živote. S tvorbou Bondyho sa spája poetika totálneho realizmu, vyjadrovaná jazykovými prostriedkami irónie, cynizmu a nezinteresanosti. Jeho neskoré prozaické texty, tak ako i texty k hudobným projektom, na ktorých pracoval v Bratislave, sú však v skutočnosti odlišné. Sú presýtené etickými apelmi a jednoznačne vyjadrenými hodnotiacimi postojmi. Takýto poetický výraz nezodpovedá interpretácii totálneho realizmu, práve naopak, možno ho považovať za jeho negáciu.

Key words

Egon Bondy, music projects, Urban Songs, opera „Posledný let“, total realism, Požoň Sentimental, Marek Piaček

Abstract

Egon Bondy's move from the Czech Republic to Bratislava can be perceived as a political exile, but his creations, including the musical projects, testifies to the fact that it was just another manifestation of his lifelong

sense of permanent alienation in the world and contextlessness in life. Bondy's creations are intrinsically linked with the poetry of total realism, expressed by linguistic means of irony, cynicism and apathy. However, his late prose and the texts to the music projects he was working on in Bratislava are in fact different. They are saturated with ethical appeals and unambiguous evaluative attitudes. Such a poetic stance does not represent the poetic expression of total realism, on the contrary, it can be seen as its negation.

Uvažovať o Bondyho tvorivých aktivitách v oblasti hudby z aspektov typických skôr pre literárnu vedu je nezvyčajné. Predsa len – Bondy je v prvom rade filozof a literát, takže jeho hudobné aktivity, či už pražské, alebo bratislavské, môžu byť vnímané skôr ako pridaná hodnota či len biografická zaujímavosť. No i pridaná hodnota je vždy integrálnou súčasťou literárnej a filozofickej tvorby autora, nech už je považovaná za margináliu či len doklad všestrannosti undergroundového umelca.

Tvorivá poetika Egona Bondyho, poetika totálneho realizmu je synonymom pre výraz cynického a odosobneného bytia. Bytia, akoby nezainteresovane pozorovaného prenikavým vnútorným pohľadom, no paradoxne – z vtáčej perspektívy. Odosobnenosť a citová nezainteresovanosť logicky predpokladá pocit stability, pocit, ktorý túto nezainteresovanosť na umelecky reflektovanom priebehu bytia umožňuje. Totálny realizmus je totálny zrejme preto, že v ňom nie sú prítomné idealistické prvky v podobe očakávania, zdôvodňovania, ospravedlňovania, či iných ideovo determinovaných predpokladov osobného interusu na zabezpečení istej kvality „bytovania“. Práve takto môže byť interpretovaná poézia Egona Bondyho.

Pohľad na Bondyho neskoršie prozaické dielo ponúka síce podobný obraz vrhnutosti do bytia a nemožnosti, ba zbytočnosti osobnej angažovanosti na vlastnom osude, no existenciálna situácia tvorivého subjektu v týchto textoch rozhodne nepôsobí stabilne. Akákoľvek interpretácia totálneho realizmu Egona Bondyho by teda mala zahrnúť i jeho vyústenie do poetiky posledných prozaických

textov a spolu s nimi i jeho hudobných projektov. Nezakontextovanosť človeka v bytí (nespočetnekrát deklarovaná nielen v literárnych, ale i vo filozofických textoch Bondyho) má totiž v porovnaní s vnímaním totálneho realizmu celkom odlišné existenciálne i tvorivé konzekvencie, rozhodne nimi nie sú cynizmus či odosobnenosť, ale práve naopak.

Pri interpretácii umeleckých textov nie je spoľahlivé predpokladať, že autorova existenciálna situácia bude vždy jasne a jednoznačne prítomná v jeho diele. Interpretácie korektnejšie je interpretovať umelecké texty z pozície čitateľa a „čítať“ ich spôsobom, ktorý sa čitateľovi prirodzene ponúka. V tomto prípade nie je čitateľom literárny vedec, ale muzikológ, a to samozrejme predurčuje nielen čitateľské predpoklady, ale i spôsob „čítania“. Tým viac, že „čítané“ sú hudobné projekty Bondyho, teda také literárne texty, ktoré sú neoddeliteľnou súčasťou hudobných textov.

V umeleckej tvorbe Egona Bondyho sa motív odcudzenia viaže na diskrétno pociťovanie trýznivého duševného stavu, akéhosi žitia „bez domova“, zvláštneho duchovného „vyhnanstva“, „vylúčenia“, osobnej a dobrovoľnej, nezriedka pozérsky a občas až masochisticky deklarovanej „auto-exkomunikácie“. Viaceré námety Bondyho posledných románov sú výrazom práve takéhoto duševného stavu: *Severín* – dobrovoľný vyhnanec udomácnený nielen v cudzej krajine, ale doslova v cudzom svete, *Hatto* – dobrovoľne odchádzajúci z vlasti, *Agonie* – vzhľadom na bytostnú nezakontextovanosť autora – hrdinu až popisná novela, spoveď dobrovoľného vyhnanca vedomého si univerzálnosti a útrpnej mnohorozmernosti jeho duševnej trýzne. V prípade textov Egona Bondyho možno pociť nezakontextovanosti interpretovať nielen ako dôsledok fyzického odchodu z domova, ale ako čisto duševný pocit „cudzosti a nepríslušnosti“. Zároveň ich môžeme chápať aj ako výraz bolestnej životnej reality podmieňujúcej fyzické i psychické prežívanie poslednej – bratislavskej životnej etapy Egona Bondyho. Nakoľko bol jeho pocit ohrozenia osobnej slobody faktický a objektívny aj na konci jeho života nie je dôležité. Nezáleží na tom, či bola jeho „paranoja“ opodstatnená. Stačí, že Bondy to tak cítil a tento pocit bol natoľko silný, že ho primäl odísť, opustiť nielen vlastnú

komunitu, ale i domov a usadiť sa v Bratislave. Jeho bratislavská životná etapa rozhodne nebola „exilom“, nebola triviálne motivovaná banálnou nádejou na lepšiu, príjemnejšiu existenciu. Pre Bondyho to nebola ani faktická, ani duchovne fatálna emigrácia. Ako to cítil a ako tomu má rozumieť i jeho čitateľ, naznačil celkom jasne nielen poetickými, ale i explicitne jazykovými prostriedkami. Bratislavu vnímal ako svoj domov (presne v trpiteľských intenciách vlastnej deklarovanej nezakontextovanosti – domov je všade... a nikde): „*Hneď ako prekročím hranicu, pocítim zrazu čudný stav bezpečia. Som vo svojej krajine...*“¹ A čitateľa nenechá na pochybách ani ďalej: „... *kto sa kde narodí, rodisko si aj väčšinou zamiluje. Takže zľúbených sú milióny. To všetko treba brať do úvahy, keď už píšem o svojom meste.*“² A ešte, vôbec nie posledný raz: „*No toto moje mesto má kdesi skrytého ducha...*“³ Ostentatívne vyjadrovaný intímny vzťah k Bratislave, opakovanie osobného privlastňovacieho zámena, ktoré z textu vyčnieva, nenechá nikoho na pochybách. Čitateľ poznajúci kontext Bondyho života a filozofie intenzívne vníma ne-logickosť výrazu „moje mesto“, a to ho privádza k precíteniu podprahového významu tejto metafory. Status Bondyho ako prisťahovalca rozhodne nemal fyzickú povahu, bol to existenciálny status. Bondy opovrhoval „biosom“, nahliadal svoju existenciu z exilu svojho vnútorného sveta, a to predurčilo trpko fatálny spôsob jeho uvažovania – zo života nemá kam odísť a zároveň v ňom nemôže ani zostať. Nevyhnutný konflikt biosu a inteligibilna (Bondy občas volí výraz – intelektuálna), ústiaci do pocitov „nezakontextovanosti“ človeka v „tupej fakticite biosu“ sa obsedantne vynára snáď vo všetkých jeho filozofických prácach. Dôsledne logickú (až „metodologickú“) argumentáciu prirodzenosti pocitu „zúfalej prázdnoty biologického života“ možno nájsť v texte *Julíny otázky*.⁴

¹ Bondy, Egon: *Agónie. Epizóda '96*. Bratislava: Marenčin PT 1997, s. 17. (Text zvýraznila autorka.)

² Ibidem, s. 19. (Text zvýraznila autorka.)

³ Ibidem. (Text zvýraznila autorka.)

⁴ Bondy, Egon: *Julíny otázky*. In: *Filosofické eseje*. Sv. 2. Praha: Dharma-Gaia 1993, s. 40 – 45.

Umelecký výraz tohto existenciálneho stavu je prítomný aj v realizáciách bratislavských hudobných projektov, na ktorých sa Bondy podstatnou mierou autorsky podieľal. Nepochybne najužšie možno nájsť väzby existenciálneho pocitu nezakontextovanosti v projekte opery *Posledný let*,⁵ venujúcej sa životu Milana Rastislava Štefánika. No tematizácia bolestného a nepokojného vedomia nemožnosti „byť niekde naozaj bezpečne doma“ prerastá aj cynizmom hrubozrnných *Urban Songs*,⁶ nehovoriac o Bondyho iných kultúrnych, najmä prednáškových aktivitách v Bratislave.

Z Bondyho hudobných projektov sa môže zdať, že jeho dotyky s bratislavským hudobným životom boli značne exkluzívne, pretože tvorivo spolupracoval len s niekoľkými hudobníkmi a performermi, ktorí v oblasti hudby a divadla reprezentujú slovenskú postmodernú scénu.⁷ Bondyho „hudobné“ kontakty však boli oveľa pestrejšie. Verejne najznámejšie boli azda Bondyho „antiglobalistické“ prednášky, no pre hudobnú kultúru väčší význam mali osobné stretnutia hudobníkov v súkromí Bondyho bratislavského bytu. Povestnými sa

⁵ Podrobnú interpretáciu opery *Posledný let* vo vzťahu k Bondyho libretu pozri Beličová, Renáta: *Egon Bondy a slovenská hudobná postmoderna*. In: Fedrová, S. (ed.): *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha: Akropolis – ÚČL AV ČR 2011, s. 61 – 74.

⁶ Podrobnú interpretáciu *Urban Songs* vrátane Bondyho participácie na tomto projekte pozri Beličová, Renáta: *Ibidem*.

⁷ Postmodernou tu nemyslíme štýl ani skupinovú poetiku. Týmto pojmom vyjadrujeme inakosť umeleckého gesta ako alternatívy vzhľadom na tradičnú modernistickú tvorbu tak v hudbe, ako v ostatných umeniach. K skladateľom, ktorí „majú blízko k filozofickej a názorovej orientácii obdobiu postmoderny 80. a 90. rokov 20. storočia“ patria všetci členovia súboru *Požoň sentimentál*, a to nielen ako hudobníci – interpreti, ale ako komplexní umelci, performerí (pozri profil skladateľa Marka Piačeka in: Martináková, Zuzana: *Marginálie k tvorbe mladej slovenskej skladateľskej generácie*. In: Beličová, R. (ed.): *Hudobný život na Slovensku – kontinuita či diskontinuita? 3. Pluralita hudobných štýlov a hudobných poetík*. Žilina: Katedra hudby FPV ZU 2010, s. 42 – 58).

stali tzv. piatky o 15.00 u Bondyho, najskôr v jeho byte v centre Bratislavy, neskôr, keď sa Bondy presťahoval na sídlisko Dlhé Dieľy, sa stretnutia preniesli do Hudobného centra.⁸ Boli to spoločné chvíle venované počúvaniu hudby a následným diskusiami, ktoré okrem Egona Bondyho viedli aj ním vybraní hudobníci.⁹ Ako prvý to bol skladateľ a teoretik Juraj Beneš, po ňom skladateľ a tiež teoretik Daniel Matej, neskôr Bondy oslovil skladateľa Marka Piačeka. Z hudobných teoretikov udržoval Egon Bondy bližšie kontakty napr. aj s Ingeborg Šiškovou. Hudbu pre „piatky u Bondyho“ vyberal Bondy a tí, ktorí stretnutia viedli a potom sa o nej dlho rozprávalo a diskutovalo. Bondy pracoval s hudbou zásadne nesystematicky, no vždy išlo o zaujímavú a v tej dobe málo známu hudbu, napr. gruzínske chorály, skladby Philipa Glassa, či zdanlivo banálne, hudobne však zaujímavé populárne operné árie v podaní talianskych „dychoviek“.¹⁰

Egon Bondy okrem toho navštevoval koncerty najšúčasnejších hudobných zoskupení ako *Veni Ensemble*, či neskôr *Vapori del cuore* alebo *Požoň sentimentál* (posledné dva menované súbory založili členovia „materského“ *Veni Ensemble*). Sledoval ich aktivity a chodil aj na všetky podujatia v rámci festivalov venovaných novej hudbe, ako boli *Večery novej hudby*¹¹ alebo *Melos – Étos*¹². Podľa slov samotných

⁸ Stretnutia sa konali v študovni Hudobného centra vďaka jeho riaditeľke Oľge Smetanovej a vedúcej oddelenia dokumentaristiky a informatiky Anne Žilkovej.

⁹ Neskrývaným vzorom pre tieto stretnutia bola desaťročia trvajúca legendárna tradícia otvorených polo-verejných – polo-súkromných stretávaní sa s hudbou, ktoré pestoval prof. Ján Albrecht vo svojom dome v centre starého mesta.

¹⁰ Z osobného rozhovoru s Markom Piačekom, dňa 21. 5. 2010.

¹¹ Večery novej hudby – festival, ktorého iniciátorom a spoluzakladateľom bol Daniel Matej. V roku 2010 sa konal jeho posledný 20. ročník.

¹² Melos–Étos je medzinárodný festival súčasnej hudby. Ako bienále ho organizuje Hudobné centrum s podporou Ministerstva kultúry SR, realizuje sa od roku 1991.

hudobníkov bol Bondy v hľadisku nie raz jediným zástupcom nielen svojej, ale vôbec staršej generácie bratislavských poslucháčov. A ako to už u Bondyho bolo zvykom, jeho účasť na koncertoch nespočívala len v ich vypočutí, ale najmä v následných dlhých rozhovoroch s muzikantmi o hudbe, o tvorbe a napokon vlastne o kultúre a súčasnosti. Mladí umelci zažívali zvláštne chvíle, keď si uvedomili, že Egon Bondy, o dve generácie starší od nich, im vlastne rozumie a premýšľa tak ako oni a tiež o tom, o čom oni, vtedy ešte ani tridsaťroční: „*Nikoho tie koncerty nezaujímali tak ako jeho... on sa stále pýtal, boli to intenzívne rozhovory o hudbe... jeho záujem bol nepredstieraný, ozajstný, bolo to fascinujúce, že starý človek o tri generácie od Teba vzdialený má rovnaké predstavy o hudbe ako Ty... bol na koncertoch stále. Mladí ľudia ani za nič nechceli provokovať a starý človek hovorí – poďme niečo robiť!...*“¹³

Zdá sa, že Bondy bol pre mladú hudobnú Bratislavu prinajmenšom v tomto smere – svojím intenzívnym spoložitím s mladými umelcami – veľkou inšpiráciou a podporou a nepochybne aj intenzívnou provokáciou. Nie je isté, či mal Egon Bondy nejaký výraznejší vplyv na neúnavného organizátora *Večerov novej hudby* a zakladateľa *Veni Ensemble* Daniela Mateja, no pri súbore *Požoň sentimentál* a tvorbe jeho člena a zakladateľa Marka Piačeka o tom niet pochýb – výsledkom ich kontaktov sú realizácie dvoch už spomínaných hudobných projektov *Urban Songs* a opery *Posledný let*. Hudobníci súboru *Požoň sentimentál* mali s Bondym spoločnú vášeň pre hudbu prirodzene korelujúcu so súčasnou divergentnou hudobnou kultúrou, obzvlášť sa zaujímali o synkretické, či skôr syntetické zakontextovanie tejto jej divergencie do umeleckého tvaru. Svoju hudbu umiestňujú v aktuálnom duchu nielen do koncertných siení, ale najmä do bežných civilných každodenných (povedali by sme banálnych) priestorov – klubov, kaviarní, malých nezávislých scén a nekonformných pódíí.¹⁴ Títo umelci nielen

¹³ Citované zo zvukového záznamu osobného rozhovoru autorky s Markom Piačekom, dňa 21. 5. 2010.

¹⁴ Výrazným centrom takýchto aktivít je od roku 2003 *A4 – nultý priestor*, ktorý podporuje a poskytuje možnosti pre realizáciu najrozmanitejších

vytvárajú, ale i produkujú a zároveň organizujú a manažujú všetky svoje umelecké produkcie spojené s divadlom, dramatickou akciou, performáciou, tancom, obrazom a samozrejme – hudbou. Neboja sa banalít – naopak, tematizujú ich, a tak sa s nimi vyrovnávajú. Je zrejmé, že v tejto charakteristike možno nájsť nemálo črt vlastných aj osobnosti generačne síce vzdialeného, no duchom blízkeho Ego- na Bondyho. „*Jeho vplyv je viac, ako sa dá zdokumentovať... ten vplyv je to, ako žil... že si ho stretával s tou igelitkou, že sa stále pýtal... potom, po takých dvoch rokoch už rozprával stále len on...*“¹⁵ Podľa osobných svedec- tiev Marka Piačeka, Bondy sa s nimi (mladými hudobníkmi) cítil dobre, páčila sa mu ich ľahkosť a inakosť, údajne často naliehavo navrhoval: „... *pane Marek, musíme spolu niečo robiť!*“¹⁶ Práve na ta- kýchto stretnutiach (a tiež na dlhých prechádzkach) sa formovali prvé predstavy a koncepcie ich spoločných hudobno-umeleckých projektov.

Egon Bondy udržoval úzke kontakty s aktuálnou hudobnou kul- túrou počas celého svojho života, nielen v Bratislave. Bol to teda životný postoj mladých bratislavských hudobníkov, ich prístup k tvorbe a hudobnej kultúre vôbec, ktorý sa zdal Bondymu podobný pražskej undergroundovej hudobnej scéne, i keď v ich hudobnej reči a hudobnej poetike je ťažké nájsť nejaké paralely. Možno však vytušiť isté väzby medzi umeleckým zameraním dvoch významných súborov vtedajšej, a vlastne i súčasnej hudby, pražského *Agon Orches- tra* a bratislavského *Veni Ensemble*. Oba súbory, ktoré Bondy dôver- ne poznal, mali podobné, ak nie rovnaké umelecké ciele a ich kon-

umeleckých a kultúrnych akcií. V istom zmysle ho možno považovať za pokračovateľa dnes už zaniknutého legendárneho bratislavského divadla *Stoka* a rovnako ako ono, aj *A4* neustále bojuje s existenčnou neistotou a slabou podporou oficiálnych kultúrnych inštitúcií (viac pozri na: www.a4.sk/info).

¹⁵ Citované zo zvukového záznamu osobného rozhovoru autorky s Mar- kom Piačekom, dňa 21. 5. 2010.

¹⁶ Citované zo zvukového záznamu osobného rozhovoru autorky s Mar- kom Piačekom, dňa 21. 5. 2010.

certy reprezentovali dobovú alternatívnu hudobnú kultúru prostredníctvom experimentálnej hudby.

Oba „bondyovské“ hudobné projekty v Bratislave – *Urban Songs* aj *Posledný let*, boli hudobne realizované súborom *Požoň sentimentál*. *Požoň sentimentál* nehrá len kaviarenskú zábavnú hudbu, naopak, prevažnú väčšinu jeho repertoáru tvorí autorská hudba.¹⁷ Nadväzuje na regionálne hudobné cítenie strednej Európy, ktoré je tak trochu epigónske, nie však z núdze, ale preto, že stredoeurópsky región je jednoducho vytváraný po stáročia spleťou kultúr, etník, rozdielnych mentalít, ktoré nie vždy spolu vychádzajú v dobrom, no cítia, že patria k sebe. Základnú zostavu súboru tvorí kvarteto Ľubomír Burgr (husle), Boris Lenko (akordeón), Marek Piaček (flauta) a Peter Zagar (klavír), príležitostne je dopĺňaná o ďalšie hudobné nástroje.¹⁸ Český muzikológ Jaroslav Šťastný zhrnul hudbu súboru *Požoň sentimentál* do štyroch charakteristík, ktoré vlastne výstižne artikulujú i zrejmé dôvody, prečo si Egon Bondy hudbu *Požoň* obľúbil a vyhľadával jeho spoločnosť: „1. *Zdůraznění domácí, maloměstské tradice – oproti běžnému pachtění se za světovými trendy a napodobování „velkoměstského“ stylu (computery, lasery, video atd.).* 2. *Vstřícnost ke prostým posluchačům (kteří si mohou poslechnout své známé a oblíbené melodie v recyklované podobě) – oproti arogantně elitářskému přístupu „klasické Nové hudby“, která s širším publikem ani nepočítá... 3. Očividná muzikantská radost ze hry, z prostého muzičtírování – oproti „nadhledkové“ virtuozitě či naopak „konceptuálnímu“ diletantismu (dvě polohy, do nichž se „Nová hudba“ vybrotila).* 4. *Akceptace „překonaných“ stylů minulých období a jejich integrace do vlastního projevu – oproti programové štitivosti každé „Nové hudby“ ke všemu starému.“¹⁹*

¹⁷ Súbor inicioval tzv. „volanie po partitúrach“, výzvu pre všetkých hudobných skladateľov na tvorbu súčasnej „regionálnej“ európskej hudby pre menší ansámbel hudobníkov.

¹⁸ Obsadenie orchestra podľa potreby dopĺňajú ďalší hudobníci: Ronald Šebesta (klarinet/basklarinet/basetový roh), Martin Čorej (gitara), Petr Michoněk (violoncello), Peter Šesták (viola).

¹⁹ Šťastný, Jaroslav: *Požoň sentimentál*. (Online 18. 5. 2010), <http://www.pozon.sk/index.php?1=sk>

Určite je potrebné zmieniť ešte jeden nerealizovaný projekt, ku ktorému bol pôvodne prizvaný aj Egon Bondy. Performer Ľubomír Burgr,²⁰ jeden z členov súboru *Požoň sentimentál*, ponúkol Bondymu rozsiahlejší priestor na osobnú výpoveď v plánovanom predstavení divadla *SKRAT* s názvom *Čo bude zajtra* s námetom rozdelenia Československa.²¹ Egon Bondy však spoluúčast' na príprave predstavenia napokon odmietol.²² Možno sa len dohadovať, čo bránilo Bondymu v umeleckej reflexii týchto udalostí, no podľa spomienok Marka Piačeka to bola preňho príliš bolestná téma, pravdepodobne cítil, že mu chýba potrebný nadhľad, ktorý, naopak, mal pri spracovávaní osudov postavy M. R. Štefánika.²³ Za týmto negatívnym gestom človeka, ktorý zvyčajne vítal možnosť vyjadriť sa, cítime mučivý pocit bezmocnosti outsidera zosilňovaný vedomím nedostatočnosti ducha a – samozrejme – i tela, vedomie vlastnej neschopnosti či nemožnosti vykonať niečo „platné“.

Prvoplánové čítanie Bondyho textov k hudobným projektom môže vyvolávať dojem, že sa autor, verný svojej estetike totálneho realizmu, vyjadruje odosobnene, nezaujato až „dokumentárne“. No charakter hudobných projektov nás núti uvažovať odlišne.

Poetika totálneho realizmu sa považuje za hlavnú výrazovú črtu estetiky básnických textov Egona Bondyho už od 50. rokov 20. storočia

²⁰ Ľubomír Burgr je zakladajúcim členom *Požoň sentimentálu* a spolu s Petrom Zagárom, Borisom Lenkom a Markom Piačekom patrí do kmeňového „kvarteta“.

²¹ *SKRAT* nadväzuje na činnosť združenia *Pre súčasnú operu* v Bratislave, ktoré vzniklo v roku 2000 ako prejav nedostatku možností realizovať súčasné divadelno-hudobné, resp. operné tvary bez kompromisov, ktoré prináša spolupráca s veľkými opernými a divadelnými scénami. Pozri *SKRAT*. (Online 29.5.2011), www.skrat.info.sk

²² Predstavenie sa napokon realizovalo, plánovaný filozofický osobný vstup Egona Bondyho nahradil text *Tao*, ktorého autorom bol slovenský filozof doc. Jozef Piaček, hudbu zabezpečil súbor *Požoň sentimentál*, ktorý hral okrem iného skladbu Petra Zagara *Tao* (pozri *Požoň sentimentál – Minimal*, CD).

²³ Z osobného rozhovoru autorky s Markom Piačekom, dňa 21. 5. 2010.

(kedy vznikla jeho zbierka *Totální realismus*, odhaľujúca odklon autora od surrealistickej poetiky). Literárna veda charakterizuje totálny realizmus (nielen Bondyho, ale napr. i Hrabala) snahou o vytváranie dojmu autentického, citovo neangažovaného, vlastne odosobneného záznamu „reality“, ktorú autor zásadne nehodnotí. Navyše, totálny realizmus je dôsledne dobový v tom, že využíva prostriedky aktuálnej vládnucej totalitnej estetiky. Niekedy sa označuje aj ako „dokumentárny“,²⁴ neemotívny, inokedy sa mu pripisuje antidiadaktický, ba až amorálny výraz zbavený politického postoja.²⁵ Ak prijmeme tieto charakteristiky Bondyho literárnej estetiky, potom musíme konštatovať, že mu takýto postoj nevydržal dlho – aspoň pokiaľ uvažujeme o jeho neskoršej prozaickej tvorbe vrátane textov k hudobným projektom. Tie sú svojím výrazom temer opakom toho, ako sa hodnotí jeho básnický totálny realizmus. Napr. *Hatto* ani *Severin* rozhodne nie sú „odpoetizované“ texty. Naopak, ich čaro spočíva v príkrom kontraste medzi individuálnym vnútorným svetom plným neveriteľnej nehy a lásky (*Severin!*) a vecne chladnokrvným postojom k vonkajšiemu svetu. Rovnako ďaleko k postulátom totálneho realizmu má i kontrast medzi poeticky krásne a intenzívne sprostredkovaným pocitom neuhasteľnej túžby, ktorá napokon preda len vyprchá (*Hatto!*) a odosobneným racionálnym hodnotením vlastnej existencie. Pri najlepšej vôli ne-nachádzame v týchto textoch neemocionálnosť, ani odstup a ne-hodnotenie. Poetický výraz týchto textov je navyše preplnený étosom, čo je pravým opakom totálneho realizmu. Vo svojich posledných prózach je Egon Bondy ideologický (samozrejme nie v konkrétnom politickom zmysle), je moralizujúci (dokonca s náboženskými až mystickými sklonmi). V próze (vrátane libreta k opere *Posledný let*) je Egon Bondy jednoznačne umelec „s názorom“, a to názorom jasne vyjadreným.

²⁴ Vlach, Lukáš: *Podoby totálního realismu v díle Bobumila Hrabala*. In: Fedrová, S. – Hejk, J. – Jedličková, A.: *Poetika programu – program poetiky*. Praha: ÚČL AV ČR 2007. [online 4. 3. 2011]. <http://www.ucl.cas.cz>

²⁵ Porov. Pelán, Jiří: *Bobumil Hrabal: Pokus o portrét*. Praha: Torst 2002.

Sám Egon Bondy vo svojej filozofii rieši východiská tejto poetiky a provokačne až pozérsky argumentuje v prospech postoja totálneho realizmu: „*Podmínky, které jsou se značnou rafinovaností vytvořeny... jsou podmínky tak subhumánní... že nelze zodpovědně aplikovat žádný etický kodex, žádné etické přikázání, vůbec žádné etické normy. Nelze je aplikovat zodpovědně, to znamená, jejich aplikace ohrožuje na životě mne a obvykle dokonce ještě jiné, neprovinívá se. ... Nelze žádná etická přikázání doporučovat. ... Nelze žádná preferovat! Nelze vůbec nic eticky hodnotit.*“²⁶ Domnievam sa však, že tieto eticky strašné (vskutku strašné) slová nemožno chápať doslovne. Ich výrazový potenciál je súčasťou provokačnej a pozérskej povahy Bondyho ako literáta i človeka. Nemožno ich konzekventne vzťahovať na jeho umeleckú poetiku, pretože v ďalšom texte sú fakticky znegované. Vzápätí po nich totiž nasleduje veľmi dôležité konštatovanie, konklúzia: „*To je protilidské, to je pekelné, to je zvrátné.*“ Estetikou totálneho realizmu s jeho tradičnou charakteristikou uvedenou vyššie (t. j. estetikou neemocionálnosti, ne-etickosti atď.), by to bolo len v tom prípade, ak by sme povedané vnímali čisto lexikálne, bez interpretácie – čo pravda, nie je možné. Na základe prirodzeného spôsobu čítania – teda interpretačného postoja k textu – musíme konštatovať, že tento filozofický text je nabitý mravnosťou, etickým apelom a čo je obzvlášť dôležité pre Bondyho ako umelca – etickým hodnotením. Ak teda Bondyho umelecké texty (vrátane libreta k opere *Posledný let*) sú súčasťou poetiky totálneho realizmu, potom sme nútení ju interpretovať ako autorský zámer, ako pozerstvo, ako zámernú štylizáciu. A pozerstvo, sklony k umeleckému exhibicionizmu si Bondy sám neraz priznával, poetické prostriedky masívne využíval aj vo svojich filozofických textoch, nepochybne s persuazívnym zámerom: „*Chci se omluvit za vědomé užítí určitých artistních praktik...*“²⁷

Všetko, čo bolo doteraz povedané o Bondyho estetike vrátane predpokladu jeho vedomého vytvárania **dojmu/výrazu** poetiky totálneho realizmu, bolo inšpirované práve interpretáciou libreta,

²⁶ Bondy, Egon: *Leden na vsi*. 2. vyd. Praha: Torst 2007, s. 44 – 45.

²⁷ *Ibidem*, s. 26.

hudby a inscenácie opery *Posledný let*.²⁸ V zmysle takto vnímanej Bondyho poetiky možno potom považovať jeho spoluprácu s postmodernými bratislavskými hudobníkmi za paradoxnú. Bondy je svojim dôrazne eticky vyhraneným názorom pravým opakom nepatetického (nie však neetického!) životného pocitu umelcov s postmoderným tvorivým postojom.

Bondy ako zarytý modernista s potrebou všade nachádzať a zreteľne vyjadrovať mravný imperatív verzus realizátori opery – postmodernistický, z idealizmu a moralizmu „vyličený“ tvorivý tím. Inscenácia opery je výsledkom stretu dvoch odlišných poetík. Je teda potrebné dôsledne rozlišovať: Bondyho libreto k opere a jeho vlastné realizačné predstavy reprezentujú celkom iný svet než skutočná finálna realizácia opery. Iný svet práve v zmysle umeleckej poetiky.²⁹ Na realizácii inscenácie sa podieľali všetci členovia autorského tímu – druhá libretistka Ria Kmet'ová, tanečníčka Monika Čertezní a najmä autor hudby Marek Piaček a režisér a scenárista Dušan Vicen. Títo všetci aktívne zasahovali do výsledného tvaru libreta a koncepcie predstavenia, i keď príspevok Bondyho k celému dielu zostal „zásadný“, ako sa vyjadril Marek Piaček.³⁰

Podklady k libretu spracoval Egon Bondy vo forme rešerší z historických prameňov a iných sekundárnych historických materiálov o živote M. R. Štefánika. Z tohto veľmi osobného a špecifického výberu životných faktov možno vystopovať nápadnú osobnú afinitu Bondyho k osobnosti M. R. Štefánika. Napriek zrejmej a pochopiteľnej odlišnosti životných osudov Bondyho a M. R. Štefánika nápadne vystupuje do popredia zopár spoločných charakteristík. Bondy v podkladoch k libretu vypíchal niekoľko kľúčových momentov

²⁸ Pozri Beličová, Renáta: *Egon Bondy a slovenská hudobná postmoderna*. In: Fedrová, S. (ed.): *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha: Akropolis – ÚČL AV ČR 2011, s. 61 – 74.

²⁹ Pozri interpretáciu opery in: *Ibidem*; táže: *Koniec veľkých príbehov. Opera Posledný let*. In: Uličný, O. (ed.): *Eurolingua & Eurolitteraria*. Liberec: Technická univ. 2009, s. 289 – 300.

³⁰ V osobnom rozhovore s autorkou, dňa 21. 5. 2010.;

týkajúcich sa životných pocitov, názorov a konania M. R. Štefánika, ktoré pripomínajú viac či menej aj okolnosti Bondyho života, jeho postojov a životných pocitov.

Milan Rastislav Štefánik bol pre Bondyho veľkou výzvou nepochybne aj preto, že cítil istú spolupatričnosť v tragických pocitoch vyvierajúcich z nezastaviteľného vývoja politickej situácie a intenzívneho osobného nutkania k angažovanosti. Autor libreta opery a jej hrdina iste nevnímali rovnako sociálne väzby, no zdá sa, že osobné vzťahy a existenciálne konzekvencie z nich vyplývajúce vnímali obaja ako ťažko riešiteľný (ak vôbec) problém. A pocity fyzickej nedostatočnosti plynúcej z podlomeného zdravia boli pre oboch tiež spoločné, rôzne svedectvá na oboch stranách vypovedajú, že svoj fyzický stav prežívali veľmi trpkou a bolestnou. Nutkanie k pracovnej aktivite a pocit osobnej zodpovednosti vyvolávali v oboch až fatálne stavy bezmocnosti. Egon Bondy aj M. R. Štefánik boli nezakontextovaní vo vlastnom bytí – nielen pociťovo, existenciálne, ale tak trochu i reálne – domov nepociťovali ako útočisko, neposkytoval im možnosť spočinutia, pokoja. Naopak, uvedomovanie si konzervatívnosti domova, jeho nevyhnutnosti väzieb na všetko konformné, jatrilo ich duše. Boli nepochopení (cítili sa nepochopení), cítili sa odstrčení, obaja tak veľmi dúfali v zlepšenie pomerov, a tak veľmi im bolo jasné, že vo vtedajšej situácii je zlepšenie nereálne. Pociť absurdnosti života prameniaca z nepredvídateľnosti a neovplyvniteľnosti životných okolností bol im obom tiež spoločný. Autenticky a naplno prežívané vedomie mravného imperatívu deklarované v nespočetných textoch M. R. Štefánika i Egona Bondyho, niektoré eticky kontroverzné fakty z ich života (napr. údajné kontakty oboch s dobovou tajnou službou) boli nepochybne veľkým motívom, ktorý Egon Bondy vnímal ako súčasť dôverne známej absurdnosti životnej reality.

Bytostný záujem o človečenstvo prejavoval Bondy vo všetkých aktivitách, bez ohľadu na to, či písal básne, prózu, filozofickú spisbu alebo libreto k opere. Všetky jeho texty sú v skutočnosti masívnym výkladom a popisom intímneho pocitu nezakontextovanosti v bytí s detailnou argumentáciou jeho oprávnenosti. Filozofické práce Bon-

dyho, inak dôsledne logické a metodologicky korektné (v kontexte jeho osobnej nesubstančnej ontológie) sú jedinečné i v tom, že argumentácia z veľkej časti načiera do sféry ľudskej tvorivosti, kultúry. Nech už hovoril o akomkoľvek probléme, každý prirodzene vzťahoval k vývoju civilizácie. Jeho výklad ideových tendencií vždy gravitoval ku kultúre a treba povedať, že to platí i vice versa – každú „kulturologickú“ tému vnímal v skutočnosti ideologicky (samozrejme v širokom zmysle tohto slova). Gravitačné väzby kategórií: civilizácia – ideológia – kultúra sú alfou Bondyho filozofie. Jeho omegou je existenciálny paradox – na jednej strane veľký osobný záujem o podstatu veci a zároveň úpenlivá snaha zostať „mimo“. Zdá sa, že ako filozof sa Bondy vyžíval v situácii referenčnej funkcie pozorovateľa, ktorý je súčasne aj agansom, ovšem nedobrovoľným. Intenzívna snaha o duševnú rezistenciu konkluduje celkom logicky k pocitu existenciálnej nepatričnosti, „nezakontextovanosti“. Bondy nedokázal, nemohol, nechcel sa zakontextovať do takého života, aký mu ponúkali okolnosti. Utekal z neho, dokonca i vtedy, keď v ňom zostal. Tento „bondyovský“ paradox je neoddeliteľnou súčasťou jeho tvorby – využívané umelecké prostriedky ako kontradikcia žiadaného a dosahovaného umeleckého výrazu. Poetika totálneho realizmu nám môže nahovárať, že pomocou svojej irónie a cynizmu bol schopný svoju existenciu uniesť. Interpretácia jeho tvorivej poetiky však hovorí skôr o tom, že „toto všetko“ znášal len veľmi ťažko... Totálny realizmus bol ale zrejme jediným umeleckým prostriedkom, ktorým mohol vyjadriť svoje trvalé tvrdohlavé zásadné odmietanie pritakať tej podobe života, v akej sa mu javil a akú poznal.

Literatúra

- Beličová, Renáta: *Koniec veľkých príbehov. Opera Posledný let*. In: Uličný, O. (ed.): *Eurolingua & Euroletteraria*. Liberec: Technická univ. 2009, s. 289 – 300.
- Beličová, Renáta: *Egon Bondy a slovenská hudobná postmoderna*. In: Fedrová, S. (ed.): *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha: Akropolis – ÚČL AV ČR 2011, str. 61 – 74.
- Beličová, Renáta: *Nitrianska škola a jej alternatíva hudobnej estetiky*. In: Sošková, J. (ed.): *Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia*. *Studia Aesthetica X*. Prešov: Prešovská univerzita 2008, s. 382 – 393.
- Beličová, Renáta: *Medzi hudobnou estetikou a hudobnou filozofiou*. In: *Autentické a univerzálne v tvorbe a recepcii umenia. O interpretácii umeleckého textu 24*. Nitra: ÚLUK FF UKF 2009, s. 367 – 386.
- Beličová, Renáta: *Recepčná hudobná estetika. K pojmosloviu*. Nitra: ÚLUK FF UKF 2006.
- Beličová, Renáta: *Recepčná hudobná estetika. Teória*. Nitra: ÚLUK FF UKF 2003.
- Bondy, Egon: *Agónia. Epizóda '96*. Bratislava: Marenčin PT 1997.
- Bondy, Egon: *Juliány otázky*. In: *Filosofické eseje*. Sv. 2. Praha: DharmaGaia 1993, s. 7 – 127.
- Bondy, Egon: *Leden na vsi*. 2. vyd. Praha: Torst 2007.
- Bondy, Egon: *Ontologie bez všech určení*. In: *Filosofické eseje*. Sv. 4. Praha: DharmaGaia 1995, s. 122 – 143.
- Bondy, Egon: *Severin*. [Olomouc]: Votobia 1996.
- Bondy, Egon – Piaček, Marek: *Posledný let*. *Osobné materiály – podklady k libretu opery*. (Zapožičané autorom opery.)
- Bulletin k výstave Štefánik – človek a legenda*. Libreto výstavy PhDr. Eva Králiková. Organizátori výstavy SNM, SNA, SR. Výstava bola realizovaná v SNM v roku 2009.
- Đurica, Milan Stanislav: *Milan R. Štefánik and his tragic death in the light of Italian military documents*. Slovak Institute, Cleveland – Rome 1970, *Slovak studies X*. (Zapožičané autorom opery.)
- Mainx, Oskar: *Poezje jako mýtus, svědectví a hra*. Ostrava: Protimluv, 2007.

- Martináková, Zuzana: *Marginálie k tvorbe mladej slovenskej skladateľskej generácie*. In: Beličová, R. (ed.): *Hudobný život na Slovensku – kontinuita či diskontinuita?* 3. Pluralita hudobných štýlov a hudobných poetík. Žilina: Katedra hudby FPV ZU 2010, s. 42 – 58.
- Piaček, Marek: *Posledný let. Dvanásť pohľadov na M. R. Š.* (Partitúra, rukopis zapožičaný autorom opery.)
- Piaček, Marek: *Posledný let. Opera – dvanásť pohľadov na M. R. Š.* DVD záznam z premiéry opery, ktorá sa konala 14. 12. 2001 v Divadle Stoka v Bratislave v rámci 12. ročníka medzinárodného festivalu Večery novej hudby „Point Zero“. Hudba – Marek Piaček, libreto Egon Bondy, Elena Kmet'ová, réžia Dušan Vicen, scéna Dušan Vicen a Ria Kmet'ová, choreografia Monika Čertezni.
- Piaček, Marek: *Urban songs*. Hudobný fond 2001, SF 0031 2131. (Hudobný fond/Atrakt Art 2002.)
- Piaček, Marek: *Urban songs pre komorný súbor a Egona Bondyho*. Bratislava 2000. (Partitúra, texty – rukopis autora.)
- Piaček, Marek: *Texte in „Nuntium Magnum“, „Urban Songs“, Der Letzte Flug, „Sutra von Bratislava“ u. a.* In: *Am Anfang war das Wort. Lied, Oper und andere Texte in der zeitgenössischen Musik. Symposium 2003 Melos-Étos*, Bratislava. Bratislava 2006, s. 134 – 139.
- Pelán, Jiří: *Bobumil Hrabal: Pokus o portrét*. Praha: Torst 2002.
- Plesník, Lubomír a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: ÚLUK FF UKF 2008.
- Šťastný, Jaroslav.: *Požoň sentimentál*. (Online 18. 5. 2010), <http://www.pozon.sk/index.php?1=sk>
- Vlach, Lukáš: *Podoby totálního realismu v díle Bobumila Hrabala*. In: Fedrová, S. – Hejk, J. – Jedličková, A.: *Poetika programu – program poetiky*. Praha: ÚČL AV ČR 2007. [online 4. 3. 2011]. ©2007 <http://www.ucl.cas.cz>
- Zandová, Gertraude: *Totální realismus a trapná poesie*. Brno: Host 2002.

