

# Egon Bondy a slovenská hudobná postmoderna

— Renáta Beličová —

Na akademickú reflexiu významu Egona Bondyho pre slovenskú kultúru je ešte priskoro, no v záujme jej budúcej objektívnosti je nevyhnutné evidovať všetky dostupné fakty o jeho bratislavskej životnej etape a zakontextovať ich do reálií dobovej kultúry. Literárne a filozofické aktivity Bondyho na Slovensku boli a sú všeobecne známe. Literárna scéna registruje napríklad jeho spoluprácu so spisovateľom Michalom Hvoreckým a slovenskú novelu *Epizóda '96* (1997), ktorá je jej skvelým výsledkom.

Umelecké pôsobenie a záujmy Egona Bondyho však neboli nikdy limitované len filozofickými a literárnymi sférami. Bol všestranne orientovanou osobnosťou a takou zostal aj v Bratislave. Po celý život bol v úzkom kontakte aj s hudobnou scénou, pravda, alternatívnou, a tak bolo celkom prirodzené, že tieto kultúrne sféry vyhľadával aj v bratislavskom prostredí. Zdá sa však, že Bondyho tvorivá spolupráca s bratislavskými hudobníkmi bola skôr exkluzívna. Realizovali sa len dva hudobné projekty v spolupráci s členmi Malomestského komorného orchestra Požoň sentimentál, ktorí v oblasti hudby a divadla reprezentujú slovenskú postmodernú scénu (Martináková 2010).

Povaha hudobnej postmodernity je vzdialená ideovo vyhranenému pražskému hudobnému undergroundu šesťdesiatych až osemdesiatych rokov 20. storočia, ktorý bol Bondymu blízky. Myslenie oboch hudobných „táborov“ však muselo byť podobné viac, než sa na prvý pohľad môže zdať. Základné spojivo možno nájsť v umeleckom programe dvoch významných súborov súčasnej hudby, pražského Agon Orchestra a bratislavského Veni Ensemble<sup>1</sup>. Oba súbory mali podobnú umeleckú orientáciu i ciele a ich koncerty reprezentovali dobovú alternatívnu hudobnú kultúru. Agon vyrástol z podhubia pražského undergroundu a Bondyho záujem o jeho tvorbu bol autentický. Po príchode do Bratislavy sa z nej okamžite stal pravidelný návštevník hudobných produkcií súboru Veni a tu sa črtá jasná spojnica Bondyho pražských a bratislavských hudobných záujmov: „Bondy sa tešil, že v Bratislave našiel niečo ako Agon“ (Piaček 2010). Navštevoval všetky koncerty hudobných zoskupení vytvorených členmi súboru Veni, a tak začal sledovať i umelecké aktivity Požoň sentimentálu [1].

## Egon Bondy a Požoň sentimentál

Oživovanie regionálnej kultúry bola veľká idea Bondyho filozofie – akási ideé fixe, konzekventná s jeho antiglobalizačným myslením. Vznik Požoň sentimentálu inšpirovala túžba mladých hudobníkov uchovávať a rozvíjať tradíciu hudobnej kultúry Bratislavy, obzvlášť jej typicky stredo európsky multikultúrny charakter (Prešporok/Pressburg/Pozsony/Bratislava). Genius loci starej Bratislavy po stáročia vyrastal zo spleti kultúr, rôznosti etník spolunažívajúcich navzájom nie vždy v dobrom, no vždy s vedomím, že patria k sebe. Poetika Požoňu nadväzuje na toto regionálne hudobné cítenie, úpravami dobových (i súčasných) šlágrov, no zväčša tvorbou autorskej hudby.<sup>2</sup> Základnú zostavu dnešného Požoň sentimentálu tvorí kvarteto hudobníkov: Lubomír Burggr (husle), Boris Lenko (akordeón), Marek Piaček (flauta) a Peter Zagar (klavír), príležitostne je obohacovaný o ďalšie hudobné

1 Veni Ensemble vznikol v roku 1987, jeho zakladateľom i umeleckým šéfom je Daniel Matej, slovenský hudobný skladateľ, teoretik a neúnavný organizátor bratislavského hudobného života. Členovia postupne zakladali ďalšie hudobné súbory ako napr. Opera Aperta, Vapori del cuore, Požoň sentimentál, Upokojenci a iné.

2 Súbor inicioval na jar v roku 1996 tzv. „volanie po partitúrach“, výzvu pre všetkých hudobných skladateľov na tvorbu súčasnej „regionálnej“ európskej hudby pre menší ansámbl hudobníkov.



[1] Egon Bondy s Požoň sentimentálom (foto Pavel Kastl, archív súboru Požoň sentimentál)

nástroje.<sup>3</sup> Vydanie Bondyho novely *Epizóda '96* bolo pre súbor nečakaným povzbudením, považovali ju za „zjavenie [...] tešili sme sa, že *Epizóda* je náš manifest“ (Piaček 2010). K jej posolstvu sa prihlásili aj explicitne – ich prvé profilové CD *Požoň sentimentál. Venované Hansimu* (1998) má v booklete na celej jednej strane text z *Epizódy '96* [2, 3].

## Urban Songs

Hudobný projekt *Urban Songs* je pevne a v podstate neprenosne spojený s Bondyho „one man show“. Nevznikol náhle, „na zelenej lúke“. Iniciatíva síce vychádzala tak od Egona Bondyho ako od Marka Piačeka, fundamentálnym predpokladom bol však Bondyho umelecký naturel a inšpirácia jeho nahrávkami pražských pesničiek.<sup>4</sup> Požoňovská

3 Genéza súboru bola rozprestretá do dlhšieho časového úseku, premiéru mal 15. januára 1994, zloženie ansámblu sa ustálilo až koncom roku 1995. Obsadenie podľa potreby dopĺňajú Ronald Šebesta (klarinity), Martin Čorej (gitara), Petr Michoněk (violoncello), Peter Šesták (viola).

4 Bondy pri jednom z rozhovorov s Markom Piačekom priznal, že má vlastnú nahrávku pražských pesničiek. Tento záznam na kazete bol však nedostupný (nahrávku dal údajne výtvarníkovi Lacovi Terenovi, ktorý ju však nevedel nájsť), a tak Bondy navrhol, že pesničky nahrá znovu.



poetika bola samozrejme nevyhnutným médiom – kvalitná autorská hudba otvorená voči historickej i súčasnej urbánnej hudobnej kultúre okorenená zdravým sklonom k recesii.

Absencia svojbytného bratislavského mestského folklóru súvisí s mentalitou a dejinami tohto urbánneho priestoru. Špecifickou črtou kultúrneho života Bratislavy je príliš krátka „tradícia“ vlastnej domácej proletárskej kultúry. Z mnohých dôvodov tu nebolo dostatok historického času na spustenie procesov štýlovej sedimentácie hudobných prejavov, z ktorých by sa zrodil fenomén svojbytného proletárskeho folklóru. *Urban Songs* napriek tomu – či práve preto – tematizujú stredo európsku regionálnu kultúru, s ťažiskom na pražskom urbánnom folklóre a s názvukmi nemeckej mestskej hudobnej tradície. Pieseň „In den Teichen“ zastupuje berlínsky urbánny folklór (v *Urban Songs* č. 12). Do projektu ju priniesol Piaček (naučil sa ju od mladých berlínskych skladateľov v roku 1991) a Bondy ju na základe svojej interpretácie textu datoval do zimy roku 1945–1946 po kapitulácii Berlína.<sup>5</sup> Torzo ďalšej nemeckej „mestskej piesne“ sa objaví ako súčasť pražského šlágra „Na Pankráci“, ktorého druhú slohu Bondy v speve exponoval ako začiatok hymny tretej ríše („Die Fahne hoch...“). Inšpirovala ho k tomu údajná príliš nápadná melodická podobnosť oboch piesní, ktorá mu pripadala mimoriadne zaujímavá. Čo ako provokatívne až nehorázne pôsobí spojenie týchto dvoch piesní, je možné, že Bondy piesňou „Na Pankráci“ len demonštroval životaschopnosť urbánneho folklóru, jeho variabilitu a temer nekonečnú modifikovateľnosť.

„Nedostatok“ bratislavského pendantu pražského folklóru je v *Urban Songs* vyvážený komponovanými kusmi, ktoré majú v projekte významotvorný potenciál. Na rozdiel od priam hmatateľného genia loci pražských šlágrov tvoria Piačekove „bratislavské“ autorské kompozície odvrátenú stranu autenticky silného hrubozrnného pražského folklóru. Svojou láskavou iróniou i smutným povzdychom vyjadrujú tieto čisto inštrumentálne kusy nelútostne a postmoderne odťažito neurčitost, neukotvenosť genia loci Bratislavy. Obavu o jeho zachovanie vyjadruje záverečný Bondyho sólový povzdych „Hřbitove...“, ktorý uzatvára celý projekt.

*Urban Songs* mali premiéru na festivale Nová slovenská hudba v roku 2000 v divadle Stoka pod gesterstvom Spolku slovenských skladateľov [4]. Po tomto domácom uvedení nasledovali početné koncerty

---

5 Podľa Bondyho prejavy kanibalizmu zmieňované v texte odkazujú na krutú zimu a neľudské životné podmienky v Berlíne – cynické a drsné piesne aj tu, tak ako v Prahe, pomáhali ľuďom aspoň trochu odľahčiť váhu ťažkého života.

doma, teda na Slovensku i v Čechách, a zopár aj v zahraničí [5–7]. Vzájomné kontakty Bondyho s Požoňom boli v čase koncertovania s *Urban Songs* dosť intenzívne, pri všetkých týchto koncertných cestách prebiehali v aute dlhé a intenzívne rozhovory, komentáre, možno povedať, že v tej dobe „vplyv Bondyho bol permanentný“ (Piaček 2010).

## Posledný let

Projekt opery o živote Milana Rastislava Štefánika sa rodil rovnako ako *Urban Songs* počas dlhých rozhovorov a prechádzok Bondyho s Piačekom. Oba projekty vznikali vlastne priebežne v rovnakom čase. Hudobné centrum si u Marka Piačeka objednalo hudbu pre francúzske duo Odeon (akordeón a klavír), a i keď sa tento plán nerealizoval, tvorivé úvahy a rozhovory s Bondym na tému života M. R. Štefánika vyústili do projektu operného predstavenia s pôvodným názvom *L'Ultimo Volo* (Posledný let), v ktorom mal Egon Bondy úlohu hlavného libretistu.

Bondy sa do projektu opery zahryzol s jemu vlastnou študijnou verou. Okrem prirodzenej zvedavosti mal i ďalšiu motiváciu: jeho otec bol členom československých légii, čakajúcich vo Vladivostoku na odchod do vlasti, a Bondy neraz lutoval, že sa s ním o týchto udalostiach viac nerozprával. Autor hudby zhrnul Bondyho impulzy k práci na librete do štyroch bodov: 1. životné osudy Bondyho otca, ktoré ho nadvihli spojili s osudom Štefánika; 2. Bondyho osobné skúsenosti s prevratmi a dejinými zvratmi; 3. fakt, že Štefánik z povahy politických kompromisov v povojnovom usporiadaní Európy v podstate predpovedal tragické udalosti, ktoré sa na Balkáne udiali v druhej polovici 20. storočia; 4. Bondyho sčítanosť, jeho filozofický background, obdivuhodné vedomosti a cit pre umelecký efekt (pafrázované podľa Piaček 2010).

Operný projekt bol grantovo viazaný, a tak sa čoskoro zákonite vynoril problém Bondyho pracovného tempa.<sup>6</sup> Autorskému kolektívu bolo jasné, že ak majú stihnúť termín premiéry, budú musieť finálnu podobu libreta i prípravu celej inscenácie realizovať bez Bondyho priamej účasti. V momente, keď bolo treba projekt finalizovať, museli

6 Na operu prispeli prostredníctvom združenia Pre súčasnú operu istými finančnými prostriedkami Ministerstvo kultúry SR, Soros Center for Contemporary Arts a Hudobný fond (reprízy sa konali už pod gesciou divadla SkRAT, do ktorého sa združenie Pre súčasnú operu pretransformovalo).



realizátori inscenácie pristúpili k rozhodnému kroku – komunikáciu s Bondym ukončili a dielo finalizovali. Bondy by bol na ňom robil ešte dlho, no rozpočtové záväzky boli neúprosne (Piaček 2010). Napriek tomu zostal Bondyho príspevok k dielu zásadný. Podľa autora hudby by bez Bondyho opera asi nevznikla, pretože mladá generácia jej tvorcov nemala patričnú skúsenosť s prácou s historickými prameňmi a hlavne by mali problém porozumieť dobovému kontextu, politickej a diplomatickej situácii v strednej Európe, Štefánikovým výrokom, postojom i motiváciám jeho konania.

Záznamy prvej verzie inscenácie, ktorú spracoval osobne Egon Bondy s Markom Piačekom, potvrdzujú, že v konečnej podobe opery zostal Bondyho prístup k téme zachovaný. Názov opery *Posledný let – dvanásť pohľadov na M. R. Š.* nesie tiež Bondyho rukopis – v nápadných a zámerne marginálnych iniciálach M. R. Š., ktoré zastupujú meno „hrdinu“. Premiéra opery sa konala 14. decembra 2001 v bratislavskom Divadle Stoka v rámci 12. ročníka medzinárodného festivalu Večery novej hudby „Point Zero“ [8], Bondy sa jej zúčastnil a s istými pripomienkami bol s výslednou podobou diela spokojný.

Autori sami priznávajú, že najštylotvornejším prvkom celej inscenácie sa napokon stal rozpočet. Pôvodná predstava sa odvíjala od hrdinského typu opery a počítala s tým, že každá dôležitá postava bude mať svoju áriu. V dôsledku nízkeho rozpočtu sa počet účinkujúcich zredukoval z plánovaných šiestich sólistov a veľkého zboru na jedného sólistu, jedného rozprávača, dvoch tanečníkov, malý šesťčlenný zbor a sedemčlenný hudobný ansámbel (Požož sentimentál v rozšírenom obsadení). Táto neplánovaná a samozrejme nedobrovoľná redukcia napokon výrazne prispela k výslednej pôsobivej paródii, keď sa z monumentálnych, anticky koncipovaných zborov museli stať komorné výstupy, a keď z jednotlivých árií zostali len torzá v podobe fragmentov pôvodného textu (väčšinou historických citátov) vložených do úst zboristov ad hoc zastupujúcich jednotlivé historické postavy.

Povaha spracovania národne citlivej témy v opere *Posledný let* sa odvíja práve od účasti Egona Bondyho na celom projekte. Autenticky „bondyovská“ je selekcia kľúčových textov pre libreto (ani nie tak historicky kľúčových ako kľúčových pre umelecké stvárnenie „obrazov“). Egon Bondy mal cit pre provokáciu a jej umiestnenie do kontextu, v ktorom nielenže mala svoje miesto, ale v ktorom získali vybrané texty nové a hlavne aktuálne významy. To sa týka mnohých scén a epizód v opere, napríklad skvelej parodickej scény o neúspešných pozorovaniach zatmenia slnka (4. obraz), zborových charakteristík M. R. Š. zložených



**POSLEDNÝ LET**  
opera – dvanásť pohľadov na M. R. Š.

hudba  
**Marek Piaček**  
libreto  
**Egon Bondy,  
Elena Kmeťová**  
režia  
**Dušan Vicen**

Združenie Pre súčasnú operu

„Môžem Vám azda dajako pomôcť?“  
„Pomôžte mi, pomôžte mi oslobodiť  
moju vlasť!“



**POSLEDNÝ LET**  
hudba – Marek Piaček  
libreto – Egon Bondy, Elena Kmeťová  
režia – Dušan Vicen  
scéna – Dušan Vicen, Ria Kmeťová  
choreografia – Monika Čerčeni

- I. Apostol vlastencstva
- II. Predhara (instrumentálna časť)
- III. Búrčivý je môj život
- IV. Budúcnosť naša
- V. Takto cieľ! Gely svet!
- VI. Žil som krásny život
- VII. Taká žiara
- VIII. Aká je Vaša krásna vlasť?
- IX. Laska hocijaká
- X. Pomôžte mi
- XI. Posledný let
- XII. Ozaj, a viete, že...

**Účinkujú:**  
Stano Beňacka – bas  
František Kovár – rozprávač  
Julia Horváthová – ženský hlas  
Monika Čerčeni, Peter Jasko – tanec  
Martin Majkut – dirigent, zbornajster  
dier Voci featose  
MKO Pekoť sentimental (Lubomír Burar, Boris Lenko, Marek Piaček, Peter Zagar, Ronald Šebesta, Peter Sesták)  
Anton Kuttner – svetlá, zvuk

Premiéra opery 14. decembra 2001, Divadlo Stoka, Bratislava v rámci 12. ročníka medzinárodného festivalu Veľký nový hudby "Point Zero". Bulletin opery **POSLEDNÝ LET** vydalo združenie Pre súčasnú operu. Fotografia Ria Kmeťová. Grafický design Marek Piaček.

Opera **POSLEDNÝ LET** vznikla s finančným príspevom Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, Soros Center for Contemporary Arts a Hudobného fondu. Autori Jakujo dr. Dušanovi Lechnerovi (Univerzitná knižnica Bratislava) za poskytnutie podkladov k libretu.

[8] Premiéra opery *Posledný let* v Bratislave, 2001 (archív Marka Piačka)

výhradne z autentických výpovedí súčasníkov Štefánika (3. obraz) či jeho výrokov dokazujúcich obsedanciu oslobodením slovenského národa (interpretáciu libreta pozri: Beličová 2009).

Z pohľadu naratológie je spracovanie témy pôsobivým príkladom na „koniec doby veľkých rozprávání“. Inscenácia opery *Posledný let* sa odvracia od tradíciou zatažených foriem umeleckého stvárnenia „veľkého príbehu“ národných dejín.<sup>7</sup> Zostáva v nej síce prítomný, no v jeho stvárnení mizne tradičná ideovo účelová „inscenovanosť“ a zvýznamňuje sa to, čo je zdanlivo nepodstatné, dosiaľ prehliadané či dokonca odmietané. Je dôležité, že v tomto spracovaní „mýtu“ slovenských dejín už nie je hrdina zdrojom „národnej“ neurozy, ale je to osobnosť v skutkoch i slovách vyjadrujúca prirodzenú sociodiverzitu slovenskej/stredoeurópskej/európskej spoločnosti (pragmatické odpovede M. R. Š. na otázky o jeho pôvode – 4. obraz, či skúsenosti s jazykovou diskrimináciou vo vlasti, ktoré mu nikto vo „svete“ neveril – 4. obraz).

Poetiku libreta zásadne poznačil štýl Bondyho rešeršnej práce s primárnymi prameňmi. Libreto je umelecky veľmi netradične

7 J. F. Lyotard ako otec myšlienky o konci „veľkých príbehov“ považoval za jeden z typicky „veľkých“ príbehov aj ideu národa a nespochybniteľnej lojality k nemu.

spracované – pramene sú citované, niekedy doslovne, niekedy len s minimálnymi úpravami (osobné listy M. R. Š., listy jeho súčasníkov, spomienky iných kultúrne či politicky významných osobností, ale i všeobecne známe citáty, ktoré do úst hrdinu či jeho spolupracovníkov vložili pamätníci). V Bondyho verzii libreta sa doslova uvádza, že „80–90 % textu je zostaveného z priamych výrokov M. R. Š., sem tam sú vstupy pamätníkov (spomienkového charakteru) a úplne zriedkavo Bondyho vlastný text“ (Bondy – Piaček 2001a). Toto aditívne usporiadanie vybraných sentencií (citátov a parafráz) pôsobí veľmi efektne, na mnohých miestach práve juxtapozícia krátkych floskulovitých fráz rozbieha v texte hru asociácií s celým spektrom nových významov. Bondy cítil v názoroch M. R. Š. stálu až bodavú aktuálnosť a jeho rozhodnutie pracovať s autentickými citátmi plnými etického apelu treba považovať nielen za historicky poctivé, ale aj umelecky neuveriteľne silné, napr.: „Žijeme príliš jednostranne – politike. A keby aspoň politika! Budíme národ nie k ľudskému povedomiu, ale vháňame ho do úzkoprsého národného delíria. Z jazyka slovenského činíme modlu [...]“.<sup>8</sup> „Viete čoho sa najviac bojím, až budeme doma? Že je Slovensko degenerované. [...] My nemáme kultúry. Pesničky, výšivky – to nie je kultúra, to majú všetky primitívne národy. Sme úbohí. [...] Našťastie nikto nevie, aký je náš národ v skutočnosti“ (ibid.: 5. obraz).<sup>9</sup>

## Bondy a... postmoderna?

Postmoderný umelecký postoj<sup>10</sup> je otvorený voči inakosti, ktorú v úplnosti a bez výhrad akceptuje. Od moderny sa líši najmä v tom, že je lahostajný k ideovej závažnosti a veľkým posolstvám, ktoré boli vždy späté s modernistickým umeleckým gestom. Postmoderný postoj rezignuje na smerovanie vpred, na predstavy zdokonaľovania čohokoľvek a na vieru v jednoznačne fungujúce metódy zabezpečujúce civilizačný, kultúrny, umelecký či akýkoľvek iný pokrok. V tomto smere

8 V podkladoch k libretu spracovaných Egonom Bondym sa tieto slová spomínajú ako výňatok z listu V. Šrobárovi na Slovensko z roku 1909.

9 Podľa podkladov k libretu ide o slová prednesené v roku 1917 pred Ferdinandom Píseckým, osobným pobočníkom M. R. Š.; podobne znie i osobná spomienka dr. Košíka, ktorý s M. R. Š cestoval loďou do USA v roku 1917.

10 Bez toho, aby som vstupovala do „nekonečného“ diskurzu k definícii pojmu postmoderna, uvažujem o postmoderne výhradne len ako o umeleckom *postoji*, ktorý nemusí byť viazaný na žiadny časový úsek v dejinách umeleckých štýlov ani na žiadny „izmus“ v zmysle vedome deklarovanej a etablovanej umeleckej poetiky.

teda Egon Bondy rozhodne nepatrí k postmoderne. Napriek tomu možno operu *Posledný let* považovať za postmodernú (podrobnejšiu interpretáciu pozri: Beličová 2010).

Bondyho modernistický návrh libreta, myšlienkovovo vážny, eticky apelujúci, je preťažený ideovým posolstvom, obrazmi zlyhávajúcej civilizácie a neskrýva autorský hodnotiaci postoj. Transformáciu jeho pôvodného a originálneho návrhu do výsledného postmoderného odľahčeného, nementorujúceho a hlavne nepatetického sledu obrazov možno demonštrovať porovnaním Bondyho predstavy úvodného obrazu opery s finálnou realizáciou autorov hudby a inscenácie.

### **Egon Bondy – text originálneho libreta:**

Sólo

Je možné, že sa kedysi  
vznášal duch nad vodami.  
Ale v storočí,  
ktoré počítame  
my bláho ví za dvadsiate,  
sa smrad vznášal nad hnojiskom.  
A bolo to storočie  
zázrakov beštiality a obetavosti,  
geniality a bezduchosti...  
(Bondy – Piaček 2001a)<sup>11</sup>

### **Finálna podoba úvodnej scény realizovaná bez prítomnosti Bondyho:**

Rozprávač – sólo:

Hneď na prvý pohľad mi bolo jasné, že predom mnou stojí apoštol vlastenectva!

Zbor:

Apoštol vlastenectva.

Premýšľal stále o tom, čo vykonala vládnuca tyrania, aby zbavila národ slovenský kultúry!

Rozprávač – sólo:

Lutoval svojich krajanov Slovákov a jeho duša bola plná bolesti, ktorú mi často odhaľoval...

(Piaček 2001a, Apoštol vlastenectva, s. 1–9)

---

11 Text uvádzame podľa zachovaného originálu, bez jazykových úprav, ktoré boli pôvodne plánované.

Poslucháčovi sa v konečnej podobe libreta ponúkajú len prvoplánové významy slov, nie význam celého textu, ten neexplikuje ani etickú, ani postojovú intenciu autorov. Autorská intencia zostáva latentná, rozkrýva sa len pri sústredenom počúvaní hudby a sledovaní inscenácie – akoby „vedľa“ autentických textov. Takáto autorská umelecká stratégia je nelútostná voči divákovi, nepomáha mu, naopak, miestami ho zavádza, divák stráca interpretačné opory, je často v rozpakoch (ako to autori mysleli?). Tento presun „interpretačnej zodpovednosti“ z autora na poslucháča-diváka je typickým prejavom postmoderného umeleckého postoja, nenájdeme ho však v pôvodných Bondyho návrhoch libreta, ale len v hudbe opery a v jej finálnom spracovaní.

## Záver

Bondyho záujem o kultúru nebol len filozofický a teoretický. Naopak, vždy sa živo zaujímal o všetky formy kultúrneho života (ako umelec samozrejme najmä o tie alternatívne). Jeho život v Bratislave bol naplnený záujmom o dianie v kultúre mladých a pokiaľ mu to zdravie dovoľovalo, navštevoval všetky alternatívne hudobné produkcie. Na rozdiel od jeho slovenských vrstovníkov, on sa zúčastňoval nielen umeleckých performancií, ale – a to je kľúčové – aj diskusií, ktoré nasledovali po predstaveniach či pri polosúkromných rozhovoroch. V prípade Bondyho spolupráce so slovenskými hudobníkmi a jeho vplyvu na ich tvorbu treba zdôrazniť zaujímavý až paradoxný jav. „Bondyovské“ bezpochyby závažne myslené a vždy ideovo až ideologicky motivované – teda modernistické – umelecké príspevky sa v konečnom hudobnom a divadelnom spracovaní inkarnovali do preňho nie typickej postmodernej objektivistickej, fragmentárnej formy, ktorá nie je nositeľkou jednoznačných významov, nesprostredkúva jediné možné správne riešenia ani žiadne „veľké ideológie“ a posolstvá.

## Pramene

BONDY, Egon

1997 *Agónie / Epizóda '96* (Bratislava: PT)

BONDY, Egon – PIAČEK, Marek

2001a „L'Ultimo Volo. Libretto“, rukopis libreta (zapožičaný autorom opery)

2001b „Posledný let“, osobné materiály – podklady k libretu opery (zapožičané autorom opery)

KRÁLIKOVÁ, Eva

2009 *Štefánik – človek a legenda*, bulletin k výstave; libreto výstavy Eva Králiková (Bratislava: Slovenské národné múzeum)

PIAČEK, Marek

1998 *Požoň sentimentál. Venované Hansimu* (Bratislava: Hudobný fond, SF 00252131) (CD)

2001a „Posledný let. Dvanásť pohľadov na M. R. Š.“, partitúra (rukopis zapožičaný autorom opery)

2001b *Posledný let. Opera – dvanásť pohľadov na M. R. Š.*, záznam z premiéry opery 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 Kmeťová, réžia Dušan Vicen, scéna Dušan Vicen a Ria Kmeťová, choreografia Monika Čertezni (DVD)

2001c *Posledný let – dvanásť pohľadov na M. R. Š.*, bulletin k opere (Bratislava: Združenie Pre súčasnú operu)

2001d *Urban Songs* (Bratislava: Hudobný fond, SF 00312131; vydal Hudobný fond/Atrakt Art 2002) (CD)

2001e „Urban Songs pre komorný súbor a Egona Bondyho“, rukopis partitúry (zapožičané od autora)

2001f „Urban Songs pre komorný súbor a Egona Bondyho“, texty – rukopis autora (zapožičané od autora)

## Literatúra

BELIČOVÁ, Renáta

2003 *Recepčná hudobná estetika. Teória* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa)

2006 *Recepčná hudobná estetika. K pojmosloviu* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa)

2009 „Koniec veľkých príbehov. Opera Posledný let“, in Oldřich Uličný (ed.): *Eurolingua & Eurolitteraria* (Liberec: Technická univerzita), s. 289–300

MARTINÁKOVÁ, Zuzana

2010 „Marginálie k tvorbe mladej slovenskej skladateľskej generácie“, in Renáta Beličová (ed.): *Hudobný život na Slovensku – kontinuita či diskontinuita?* (Žilina: Orman/Katedra hudby FPV ŽU), s. 42–58

PIAČEK, Marek

2010 *Rozhovory s Markom Piačekom*, zvukový záznam z osobného rozhovoru autorky s Markom Piačekom, dňa 21. 5. 2010

### **Egon Bondy and Slovak musical postmodernism**

This article deals with Egon Bondy and his influence on the postmodern music scene in Bratislava, the Capital of Slovakia. Egon Bondy worked on two wide-ranging musical projects with Slovak composer Marek Piaček and a musical ensemble called Požoň sentimentál. The first one, called *Urban Songs* (2000) is a vocal-instrumental musical cycle reflecting the local music tradition of small towns of Central Europe. In this cycle Egon Bondy sings songs which are related to typical urban folk hits from Prague and Berlin, Piaček's instrumental pieces represent the stylized folk music of Bratislava. The second joint project in Bratislava was the opera *Posledný let (L'Ultimo Volo, Last Flight* – twelve pictures of M. R. Š., 2001). Egon Bondy arranged the libretto and Marek Piaček composed the music. Bondy and his artistic contributions are without any doubt modernistic in style, very serious and full of ethical standpoints with ideological background. Bondy and his cooperation with Slovak musicians produced artistically paradoxical results. The final theatrical and musical arrangement of Bondy's modernistic libretto is postmodernist in style. The fragmental and objectivistic manner offers audiences neither unequivocal implications nor messages.

### **Keywords**

Czech and Slovak music, postmodern music, folklore of urban areas, Egon Bondy, Marek Piaček