

Bondyho bratislavská Epizóda

Radoslav Passia

PASSIA, R.: Bondy's Bratislava Episode

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 3, pp. 304-313

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.3.9>

ORCID ID: 0000-0001-7045-7901

Key words: Egon Bondy, Bratislava, space, urban text, empty spaces

The introductory section of the article reconstructs the arrival of the Czech writer, philosopher and foremost member of underground culture, Egon Bondy (1930 – 2007) to Bratislava in 1993. There he became part of the city's intellectual and cultural (literary, musical and artistic) life. The novella *Epizóda '96* [Episode '96] Bondy wrote in Slovak is an important contribution to the literary identity of the city. The article interprets the close relationship between Bondy's narrator and space and also looks at the central topoi present in Bondy's portrayal of Bratislava. He presents the city via "emptiness". Diachronically, this means putting into spotlight some of the key episodes (unknown territories) of the weakened historical memory of the city (life and work of the sculptor F. X. Messerschmidt and the fates of the Jewish community). Synchronically, the author focuses on the structure of the city formed by socialist planning and on the empty spaces as natural spaces that to a great extent determine Bratislava's genius loci (the Danube, the Little Carpathians).

Kľúčové slová: Egon Bondy, Bratislava, priestor, mestský text, prázdne miesta

„Mesto je naozaj heterogénne. Veľmi heterogénne.“

(Egon Bondy: *Epizóda '96*)

Český básnik, prozaik a filozof Egon Bondy, vlastným menom Zbyněk Fišer (1930 – 2007), žil v Bratislave od roku 1993 až do svojej smrti v roku 2007. Smer a motivácia jeho presťahovania by mohli byť predmetom samostatnej úvahy, v ktorej by sme analyzovali toto gesto v kontexte rozhodujúcich spoločensko-politických udalostí v Československu koncom osemdesiatych

a v prvej polovici deväťdesiatych rokov 20. storočia, teda pádu totalitného režimu v roku 1989 a zániku federácie na prelome rokov 1992 a 1993, ale aj jeho osobných životných peripetií vo vzťahu k českému undergroundu a prednovembrovej komunistickej moci. Na túto vec prevažuje názor, že keď po roku 1989 vyšla najavo Bondyho opakovaná a dlhoročná spolupráca so Štátnou bezpečnosťou, natoľko to oslabilo jeho pozíciu a porevolučné perspektívy v pražskom prostredí, že sa rozhodol z mesta odsťahovať.¹

V českom samizdatovo-undergroundovom kultúrnom okruhu bol pritom legendárnou postavou, dokladom môžu byť početné umelecké reflexie aj spomienky súčasníkov. Výberovo spomeňme aspoň *Magorův zápisník* Ivana Martina Jirousa, *Vzpomínky malostranské* lekárky a Bondyho dôverníčky Marie Klečackej-Beyly alebo dokumentárny film režisérovi Tomáša Mazala a Pabla de Sax (občianskym menom Pavel Veselý) z roku 1985 *My žijeme v Praze...*, kde je E. Bondy v úvodných titulkoch označený ako „underground superstar“. Praha sa do názvu nedostala náhodou. Vo filme sprevádza Bondy diváka „svojimi“ miestami v českej metropole, v preňho charakteristickej bizarnej symbióze s rôznorodými osobnými a spoločenskými reflexiami komentuje jej topografiu a urbanizmus v kontexte radikálnych dobových zásahov do historických mestských štruktúr. Je hlavnou postavou filmu, ale ako rozprávač v ňom do popredia exponuje konkrétne urbánne prostredie ako nevyhnutný substrát istého životného štýlu, ktorého je sám zosobnením. Film až inštruktážne ukazuje Bondyho vnímanie mesta ako živého, „citlivého“² organizmu, nevyhnutne spojeného s jeho „čitateľom“. Chôdza pražskými ulicami, ich neustále „prešľapávanie“³ je rovnako nástrojom kultúrno-historickej, spoločensko-politickej aj semiotickej interpretácie mesta ako aktom intímnej sebatvorby.⁴

Svedectvo o základnom priestorovom rozvrhu Bondyho života v Prahe⁵ vo vzťahu k jeho kultúrnym záujmom a aktivitám v undergroundovom hnutí podala tiež M. Klečacká-Beyly, ktorá ho v zhode s profilom z filmu *My žijeme v Praze...* vidí aj ako zasväteného pražského flanéra: „*Doplňkem našeho programu byly místopisné vycházky po Praze a pražském okolí, při nichž Fišer exceloval udivujícími a podrobnými znalostmi*“ (Klečacká-Beyly 2008: 88).

V deväťdesiatych rokoch prevládal v pohybe intelektuálnych a ekonomických elít, ale i menej kvalifikovanej pracovnej sily, zjavne opačný migračný vektor, než si zvolil Bondy. Česko nastúpilo na nádejnú cestu postkomunistickej

1 Česká emigrantka, lekárka M. Klečacká-Beyly (narodená 1946) vo svojej autobiografickej spomienkovej knihe, tematicky výrazne centrovanej na jej dlhoročný priateľský vzťah s E. Bondym a jeho životnou družkou Juliou Novákovou, uvádza popri spomenutom politickom kontexte ako výrazný podnet na presťahovanie tejto dvojice do Bratislavy fakt, že J. Nováková v tomto meste strávila v mladosti niekoľko rokov. V Bratislave vtedy žila so svojím manželom, stavebným inžinierom Vojtěchom Novákom (Klečacká-Beyly 2008: 67).

2 K pojmu pozri Hodrová 2006.

3 Príkladom sú Bondyho slová z úvodnej časti filmu: „My s Julii jsme bydleli v našem nádherném paláci a vyšli jsme si na procházku, znovu už po desettisíci nebo sto tisíci si prohlídli Prahu, počínaje naší Nerudovkou“ (Tomáš Mazal – Pablo de Sax: *My žijeme v Praze...*, ČSSR 1985/75 minút).

4 Filmových dokumentov o Bondym vzniklo viac, predovšetkým dvojdielny dokument *Fišer alias Bondy* (1999, 2000, režisér Jordi Niubó), v slovenskej produkcii napríklad televízny film *Egon Bondy* režiséra Martina Hanzlíčka (2005).

5 E. Bondy s J. Novákovou bývali v byte na Nerudovej 51 na Malej Strane (Klečacká-Beyly 2008: 64 a nasledujúce).

306 transformácie, Slovensko žilo v mečiarizme, jeho príťažlivosť v medzinárodnom kontexte bola nízka, krajinu a jej hlavné mesto ľudia skôr opúšťali a smerovali na západ.⁶ Aj preto sa prisťahovanie Bondyho do Bratislavy a získanie slovenského občianstva vnímalo ako polemické politické gesto. Ako osobnosti dobre známej v miestnych umeleckých kruhoch, no zároveň bez priamych negatívnych konotácií spojených s predošlým životom, sa mu tu dostalo primeranej pozornosti.⁷ Bondyho popularita sa s veľkou pravdepodobnosťou neopierala o poznanie jeho filozofického a básnického diela, korene mala skôr v populárnejších kultúrnych aktivitách. Na Slovensku bol známy ako jeden z „nežných barbarov“, zachytených v rovnomennej novele Bohumila Hrabala, respektíve vo filmovej adaptácii novely od režiséra Petra Kolihu, aj ako textár hudobnej formácie The Plastic People of the Universe.⁸

Pokiaľ ide o spoločenskú a intelektuálnu akceptáciu, Bondy bol v Bratislave v tomto období v relatívne prajnom prostredí. Prednášal východnú filozofiu na univerzitách v Bratislave a Prešove a okrem účasti na literárnych podujatiach sa aktívne zapájal do kultúrneho života aj v menej očakávaných oblastiach. Účinkoval v hudobnej formácii Požoň sentimentál, s ktorou vytvoril projekt *Urban Songs* (2000) rozvíjajúci tradície mestského hudobného folklóru, bol tiež autorom libreta opery Mareka Piačeka *Posledný let – dvanásť pohľadov na M. R. Š.* (2001).⁹ Živo komunikoval s výtvarnou obcou – stal sa dokonca vizuálnym námetom diel známych slovenských výtvarníkov.¹⁰ Treba dodať, že Bondyho kontakty so slovenským prostredím sa nezačali presťahovaním do Bratislavy, napríklad román *Invalidní sourozenci* („katechizmus československého undergroundu“) mu vyšiel prvýkrát v Československu¹¹ v roku 1991 v bratislavskom vydavateľstve Archa s predhovorom košického disidentského filozofa Marcela Strýka,¹² s ktorým boli v priateľskom vzťahu od osemdesiatych rokov.

6 K charakteru a parametrom slovenskej migrácie okolo roku 2000 pozri napríklad Divinský 2007: 101 a nasledujúce.

7 Český disident Miroslav Vodrážka píše v súvislosti s Bondyho celoživotnou sebareprezentáciou o sklone „k bájnemu chvastounství a megalománii“ (Vodrážka 2020). Samozrejme, tieto črty Bondyho osobnosti boli intenzívnejšie pociťované v pražskom okruhu, ale možno ich zaznamenať aj v Bratislave. Podobne ako v iných jeho prózach existuje aj v *Epizóde '96* priama autobiografická referencia medzi sebavedomým a intelektuálne exkluzívnym rozprávačom a samotným Bondym. (Auto)naratív o neobyčajnej dôležitosti spisovateľa a filozofa viacerí spájajú s Bondyho manipulatívnosťou (M. Klečacká-Beyly, M. Vodrážka). Afirmatívne prijatie Bondyho v Bratislave sa prejavuje napríklad aj v grafickej úprave druhého vydania knihy *Agónie – Epizóda* (Epizóda v názve je tam už bez apostrofného označenia roku '96), do ktorého vydavateľstvo Marenčin PT zaradilo fotografickú prílohu mapujúcu jeho spoločenský život v Bratislave. Ide o snímky z pravidelných stretnutí s tunajšími intelektuálmi a umelcami, ktoré sú zachytené aj v próze *Epizóda* (Albert Marenčin, Laco Teren, Dušan Dušek, Oleg Pastier a ďalší).

8 O niektorých detailoch spolupráce E. Bondyho a Plastic People bližšie Jirous 1997: 237-390.

9 K Bondyho hudobným aktivitám v Bratislave bližšie Beličová 2010: 61-79.

10 Ide predovšetkým o maľbu Stana Bubána *Banálna historka s charitatívnou zápletkou* (Egon Bondy) (2002) a plastiku Juraja Bartusza *Egon Bondy* (2009/2010). Bubánova maľba s aktualizovaným námetom takzvanej rímskej charity sa objavila aj na obálke druhého vydania *Agónie – Epizódy* z roku 2015. Obe diela vo svojej štúdiu analyzuje Eva Kopsová (Kopsová 2010: 283-296).

11 Prvé vydanie v torontskom exilovom vydavateľstve Sixty-Eight Publishers pochádza z roku 1981.

12 K osobnosti M. Strýka (1955 – 1994) pozri napríklad heslo v *Slovníku českých filosofů*, dostupné online: www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/stryko.html

Bondyho bratislavská novela *Epizóda '96* vyšla prvýkrát knižne v roku 1997 vo Vydavateľstve PT (v súčasnosti Marenčin PT) spolu s poviedkou *Agónie* datovanou rokom 1993.¹³ Úvodná *Agónie* je napísaná po česky, *Epizóda '96* po slovensky s evidentnou lexikálnou a tvaroslovnou vrstvou češtiny. Jazyk tejto prózy by si zaslúžil osobitnú pozornosť, teraz však nebude predmetom môjho záujmu. Len poznamenávam, že jazykový prestup českého autora z češtiny do slovenčiny síce nie je jav úplne ojedinelý, v relevantných prípadoch sa však udial u spisovateľov, ktorých so Slovenskom spojilo obdobie detstva a mladosti (dramatik Peter Zvon, prozaici Peter Jilemnický a Ladislav Mňačko).¹⁴ Bondyho prestup je v kontexte česko-slovenských jazykových vzťahov a asymetrickej biliterárnosti¹⁵ zjavne politickým gestom a priamo súvisí s chápaním životného zmyslu v tejto próze, ktorý sa realizuje osobnou angažovanosťou v konkrétnom priestore, aktívnym hľadaním jeho „ducha“, a teda aj akceptovaním jeho (väčšinového) jazyka.¹⁶

Spojenie dvoch uvedených próz do jednej knihy nie je náhodné. *Agónie* je totiž ouvertúrou *Epizódy '96*, aj keď tematicky čerpá z odlišnej, historickej látky. Próza má dve línie, súčasnú, zaplnenú Bondyho reflexiami postkomunistickej krajiny a jej, podľa jeho chápania, dobového úpadku, druhá línia sa vracia do dôb neskorooantického intelektuála Sidonia (Sidonius Apollinaris, 430 – 489 n. l.), súčasníka zániku Rímskej ríše a jej vzdelanosti na území vtedajšej Galie. Je to dôležitý moment pre interpretačný rámec *Epizódy '96*: kedysi vplyvný intelektuál z centra (Sidonius bol aj rímskym prefektom) je teraz svedkom aj obeťou rozkladu civilizácie zanikajúcej pod náporom barbarov. Takto sa v poviedke *Agónie* pod tlakom kapitalizmu mení v očiach rozprávača aj dobová Praha, jej verejný priestor sa rýchlo devaluje. Zmenu pomerov stelesňujú rastúci turizmus a agresívne podnikanie vo všetkých podobách, všadeprítomná reklama a prudký rast cien.

„*Bufet zrušen. Kino taky. Krám s normálnimi potravinami v celém širokém areálu už ani jeden. Zato cestou ulicí desítkrát viděl Bohemia glass. Smrákalo se stále víc. Nebe zatažené, zde ovšem vždycky. Překontroloval, má-li klíče, peněženku a toaletní papír. Má to lepší jak Sidonius!*“ (Bondy 1997: 14)

Obe prózy spája aj úvodný motív cestovania do mesta, kde rozprávač žije a má materiálne aj citové zázemie. Kým však v *Agónii* sú s Prahou spojené už spomínané negatívne asociácie, príjazd do Bratislavy v *Epizóde '96* je emocionálne iný, rozprávač je vo „svojej krajine“ a cíti „čudný stav bezpečia“ (Bondy 1997: 17). Podobne ako iné Bondyho prózy má aj *Epizóda '96* fragmentárnu štruktúru.

13 Dobovú kritickú reflexiu knihy tvorili napríklad recenzie Adama Bžocha, Petra Darovca, Pavla Matejoviča, Jaroslava Vlnku, Jany Wild. Recenzenti napospol ocenili najmä reflexívne pasáže prózy a ich sebauvedomujúcu, ba až terapeutickú funkciu vo vzťahu k mestu a jeho obyvateľom (napríklad A. Bžoch v šiestom čísle RAK-u z roku 1997).

14 K niektorým aspektom slovensko-českých jazykových vzťahov v oblasti umeleckej literatúry bližšie v kapitole Slovenčina a čeština v literárnom spojení z knihy Míry Nábělkovej *Slovenčina a čeština v kontakte: Pokračovanie príbehu* (Nábělková 2008: 234-291).

15 K pojmu biliterárnosť bližšie napríklad Chmel 1985.

16 Išlo o jednorazový pokus. Bondy slovenčinu neovládal dostatočne a nemohla sa stať jeho trvalým literárnym jazykom, nevyužil ju ani v ďalšej knižnej próze *Týden v tichém městě* (1998), ktorej dej čiastočne umiestnil do Bratislavy.

308 Rámcom a zmyslotvorným činiteľom jednotlivých príbehov, motívov a historicko-filozofických reflexií s prvkami mystiky je samotný rozprávač, jeho intenzívne časopriestorovo uvedomované bytie, ktoré sa naplno realizuje práve „usporadúvaním“ priestoru v jeho rôznych aspektoch, perspektívach a časových dimenziách. Aktívny podiel subjektu na existencii priestoru v tejto próze zodpovedá filozofickej predstave Jana Patočka, ktorý priestor vníma „nikoli jako porádek fixní, hotový, nýbrž jako pořádaní. Prostor pak nebude prostě realizovaná *geometrie*, nýbrž *realizovaná* geometrie. Bude to vztahování k univerzu, k veškerenstvu bytostí, umožňující životní zařazení bytosti – zde lidské bytosti – do tohoto celku“ (Patočka 1991: 16, zvýraznil J. P.).

Francúzsky urbanista Dominique Perrault sa v eseji v kolektívnej publikácii *Bratislava metropolis* sústreďuje na jeden aspekt mestského priestoru, ktorý je interpretačne podnetný aj pri čítaní Bondyho bratislavskej prózy. Ide o „vniknutie krajiny do metropoly“ (Perrault 2013: 12). Perrault tvrdí, že „skúsenosť s prázdnom v metropole oplýva možnosťami. Môže byť rovnako dobre synonymom znečistenia, vylúčenia alebo osamotenía, ako aj kolektívnou a spoločnou skúsenosťou, pričom prázdno sa javí ako miesto otvorené prispôbeniu a predstavivosti“ (Perrault 2013: 12). Literárna reprezentácia Bratislavy je u Bondyho ovplyvnená vedomím prázdna (hoci sám tento pojem explicitne nepoužíva) a je pokusom o imaginatívne kódovanie urbanistickej a krajinnej situácie mesta. Autor sa pýta, aký charakter má toto mesto,¹⁷ a sprostredkujúcou „rukolapnou“ skúsenosťou, podnetom na túto otázku, je práve fenomén prázdna/prázdnoty, ktorý sa vo fyzickom organizme mesta objavuje v Bondyho texte v dvoch významoch:

1. Prázdno dané krajinne a urbanisticky, spôsobené napríklad odstupom mesta od Dunaja – autor totiž chápe rieku ako kľúčový prvok génia loci nielen dunajských miest. Za podstatný urbanistický prvok Bratislavy, podľa neho otočenej chrbtom, a nie celkom priateľsky k Dunaju, považuje do mesta vnikajúce prostredie Malých Karpát s vinohradmi na ich južných svahoch. V tomto momente sa v Bondyho reflexiách „prázdno“ chápané ako prírodná krajina v meste prepája s historickou, tisícročnou tradíciou vinohradníckeho a remeselníckeho sídla a podobne ako odstup od rieky fundamentálne formuje ducha mesta.¹⁸

2. Prázdnota sa však prejavuje aj vo sfére ľudskej činnosti, je dôsledkom kultúrnej diskontinuity medzi pôvodným „mestom tisícročným“ a dokaličeným „novým mestom“ – priestorom „*zločinov* [...] *vraj vlasteneckých modernistických urbanistov*“ (Bondy 1997: 24). Dokladom týchto „zločinov“ sú rozsiahle vybrané časti intravilánu mesta, jeho cenných historických častí. Rozprávač *Epizódy '96*

17 „No toto moje mesto má kdesi skrytého ducha, akého inde niet, hoci o tom len málo jeho obyvateľov vie“ (Bondy 1997: 19).

18 Bondy pripisuje Dunaju kľúčovú úlohu v pochopení génia loci Bratislavy. V slovenskej próze však Dunaj nepatrí k zvlášť vyťaženým toposom (na rozdiel od romantickej poézie exponujúcej rieku ako jeden z národných symbolov). V súvislosti s Dunajom možno spomenúť napríklad *Krdeľ divých Adamov* Ladislava Ťažkého, *Letní nedelí* Juraja Špitzera, *Výlet na Devín* Jána Roznera alebo *Pentcho: príbeh parníka* Jara Riháka. Do širšieho kontextu stredo európskej kultúrnej tradície situuje Bratislavu Claudio Magris vo svojom *Dunaji*. S Dunajom a Bratislavou je spojená aj memoárová cestopisná kniha britského autora Patricka Leigha Fermora *A Time of Gifts* (1977), súčasť trilógie opisujúcej autorovu cestu naprieč Európou do Istanbulu. Problematiku Dunaja ako miesta kultúrnej pamäti a literárnej reprezentácie Bratislavy na príkladoch Magrisa a Fermora v ostatnom čase teoreticky konceptualizoval Ch. Sabatos (Sabatos 2020).

tematizuje najmä Most SNP, Vydricu a celé Podhradie¹⁹ a v inom kontexte aj ďalšie, nové časti mesta:

„Na hlavnej triede medzi obyčajnými činžiakmi z prvej republiky prízemné domčeky niekdajších vinohradníkov – všetky rovnako ošarpané, čo nemožno zakryť reklamami a neónmi, na ktorých tak či tak v noci svieti len každé druhé písmeno – tu zrazu krásny barokový dom a ohavný pseudogotický kostol obkolesený budovami ranej fázy budovania socializmu, o kúsok ďalej skutočne mohutné paláce rozvinutého socializmu a opäť paneláková zástavba, vtom domčeky ako na ozajstnej dedine a znova vežiak až do nebies, dosť veľký, gulatá veža a naokolo sa tak rozťahlo železničné depo, že musíš ísť kilometer, aby si sa mohol dostať z jednej ulice do druhej“ (Bondy 1997: 81-82).

Tento typ prázdnoty je znakom a zároveň „generátorom“ mentálnej situácie jeho obyvateľov v deväťdesiatych rokoch, ktorá sa prejavuje v „ahistorickom“ a „nemestskom“ spôsobe života. Ten identifikuje rozprávač *Epizódy '96* najmä v obraze sídliska Petržalka. Všima si absenciu intímnejších mestských priestorov, zón susedskej komunikácie, krčiem, kostolov (!), kín či divadiel. Tu sa prázdno prejavuje ako prílišná perforácia mestského priestoru, ktorý má byť nielen urbanisticky, ale aj sociálne, ľudsky plný. Bondy asi prvý literárne zachytil Petržalku ako labyrint, v ktorom sa totalitná realizácia neskoromodernistických urbanistických vízií premietla do sociálne neúplného až retardovaného mestského celku. Disponuje však zvláštnou mágiou, pričom tento magický pocit je spôsobený jednak prírodným faktorom (leží za Dunajom, evokuje sa tu prekročenie hraníc dávnej rímskej provincie Panónia),²⁰ no najmä labyrintickou štruktúrou sídliska. Interpretovi sa ponúka paralela s inými, neskoršími obrazmi Petržalky, ktoré tiež pracujú s motívmi priestorového labyrintu a z neho vyplývajúcich spoločenských dôsledkov (v románoch Daniela Heviera *Kniha, ktorá sa stane*, 2009, alebo Jany Beňovej *Café Hyena. Plán odprevádzania*, 2008).

Nemáme doklady o tom, že by Bondy poznal staršie literárne portréty tohto mesta, vidno teda, že metafora hranice a hraničnosti patrí k topologickým a tematologickým univerzáliám v zobrazovaní priestoru Bratislavy a viac ako evidovanie prítomnosti tohto motívu je zaujímavé sledovať jeho dobové transformácie a individuálne realizácie. Špecifikom Bondyho bratislavskej mimetickej topografie²¹ v próze *Epizóda '96* je fakt, že mesto nie je ani raz priamo pomenované. Konkrétne, reálne mená majú len jeho jednotlivé časti, ulice, objekty a podobne. Na viacerých miestach prózy „presvitá“ ako hodnotový rámec jeho vnímania bratislavského verejného priestoru Praha, asi najvýraznejšie sa to prejaví práve vo flanárskej epizóde zasadenej do Petržalky. Na jednej z pochôdzok mestom rozprávač zasadne do sídliskovej krčmy, ktorá ho zaskočí svojou všestrannou hrubosťou a nehostinnosťou. Neznámy návštevník ho, celkom strateného, zavedie do inej „pražskej“ krčmy, v ktorej sa magicko-labyrintický motív prepojí s kategóriou až meštiackej útlonosti, malebnosti:

19 K histórii bratislavského podhradia a jeho deštrukcie napríklad Nižňanský 2011.

20 V Petržalke sa „lahšie dýcha, lebo je to Panónia“ (Bondy 1997: 81).

21 K pojmu bližšie Hrbata 2005: 326.

„Noc úplne čierna. Môj sprievodca ma hneď zatiahol na akési vedľajšie chodníky, kde nebola ani jedna lampa. Šiel som za ním z mláky do mláky, lebo teraz som naňho už bol odkázaný, nevedel som, kde som a kade odtiaľto preč. [...] Vošli sme. Príjemné teplo, rozsvietená izba, stoly s vidieckymi vzorovanými a úplne čistými obrusmi, pokoj, prítmená hudba, poloprázdno, dlážka umytá, v rohu výčapný pult, hlavný v elegantnej vestičke – Praha, tretia cenová skupina, nie štvorka [...] Keď som to rozprával známym, nikto mi nechcel veriť a do dnešného dňa mi neverí, Marina Čarnogurská je dokonca presvedčená, že som sa stal obeťou líšok (tých čínskych, samozrejme) a videl som líšči palác, ktorý je cez deň len haldou na smetisku“ (Bondy 1997: 84).

Kompozícia *Epizódy '96* je postavená na striedavom exponovaní dvoch časových rovín: prvá, dobovo aktuálna, má podobu reflexie deväťdesiatych rokov 20. storočia s jej charakteristickými loci communes. Ilustratívne, až inštruktážne prozaické epizódy zachytávajú dobový obraz Bratislavy (postava IT technika a začínajúceho podnikateľa pohybujúceho sa na hrane zákona aj za ňou, drogovovo závislá mladá umelkyňa Veronika, postavy z umeleckého prostredia Michal a Laco), majú charakter denníkových záznamov a drobných glos. Žánrovo sa pohybujú na hrane umeleckej beletrie, populárnych žánrov (krimi, fantasy) a filozofickej eseje, a nie sú pevnejšie zretazené do jedného príbehu. Osnovou prózy je homodiegetický autobiografický rozprávač so snahou o hlbšie pochopenie nového životného priestoru, v ktorom sa ocitol a ktorý mu čoskoro poskytne magickú možnosť spojenia s minulosťou a so silami dobra a zla. Prakticky sa to realizuje formou krátkych prechádzok, vykročení zo samoty bratislavského bytu, v ktorom žije rozprávač sám po smrti svojej partnerky Júlie (jeden z množstva autobiografických signálov prózy), ale aj počas dlhých priateľských či samotárskych flanérskych vychádzok z centra, cez sídliskový okruh mesta, až na jeho hranice do prírodného prostredia.

Bondyho rozprávač žije najmä v najužšom centre mesta, z priestorového hľadiska sa jeho každodenný pohyb prakticky prekrýva s výskytom postáv románu *Rivers of Babylon* (1991), je jeho špecifickým dôvetkom v tom zmysle, že jedna línia rozprávania tiež zachytáva premenu ekonomických elít mesta prakticky v priamej časovej nadväznosti na fabulu Pišťankovho románu. Pišťankovu knihu možno z priestorového hľadiska nazvať románom interiérov (konceptuálna metaforika odkazujúca na sociálnu transformáciu postavy Rácza sa realizuje „vo vnútri“ a tradičným smerom zdola nahor, z kotolne a pivnice do vily nad mestom). Bondyho rozprávača spája s Ráčom jeho outsiderstvo, ktoré má úplne iný charakter, ale jeho potenciál je rovnaký: nazrieť na mesto novým spôsobom. Cieľom však nie je ekonomicko-statusová exploatacia tohto poznania, jeho takpovediac rukolapná kapitalizácia. Bondy zostáva skôr pozorovateľom a jeho sonda do dobovej Bratislavy je v tomto zmysle prózou exteriérov.

Druhú, zo žánrovo-tematického hľadiska postmoderne ozvlášťujúcu vrstvu *Epizódy '96*, vytvára historická fantasy, situovaná do 18. storočia s postavami sochára Messerschmidta a bratislavského rabína, ktorí bojujú so zlým duchom ovládajúcim podhradie aj mesto.

Súbor búst Františka Xavera Messerschmidta, ktorý neskôr dostal názov *Charakterové hlavy*, zachytáva extrémne ľudské výrazy a grimasy. Vznikal z veľkej časti v Bratislave (Prešporku), kde tento rakúsky sochár žil od roku 1777 až do svojej smrti v roku 1783. Už počas 18. storočia busty vzbudzovali veľký záujem

a podnecovali rôznorodé interpretácie. Messerschmidtov životný príbeh a jeho duševná, respektíve nervová choroba a *Charakterové hlavy* sú zdrojom rozličných dohadov,²² ale v súvislosti s psychickou chorobou a so schizofrenickým utrpením sa ich vznik interpretoval aj v minulosti. Busty mali byť nástrojom vyslobodenia od „zlého ducha“ duševnej choroby. A práve tento moment Bondy uchoopil ako iniciačný podnet línie historickej fantasy, ktorá nefunguje samostatne, ale len vďaka citlivému aktualizácnému médiu, ktorým je sám rozprávač. Zjavovanie či hľadanie ducha miesta nie je v Bondyho tvorbe novinkou, stačí uviesť text piesne *Magické noci*: „*My žijeme v Praze to je tam / kde se jednou zjeví Duch sám / My žijeme v Praze to je tam*“ (Plastic People of the Universe). Okrem tohto personalizovaného spojiva starého a nového (respektíve duchovného a materiálneho), ktoré dokáže pomenovať ducha Bratislavy, je tu však aj ich priestorový priesečník.

Reflexie oboch časových rovín sa stretávajú v jednom kľúčovom bratislavskom topose. Hradný kopec absorbuje jednotlivé historické naratívy počnúc Keltmi či Rimanmi, cez stredovek a tereziánske obdobie, totalitné režimy 20. storočia až po postsocialistickú súčasnosť. V jednej z epizód podnikne rozprávač s priateľom Lacom pre čitateľa inštruktážnu návštevu podzemného labyrintu, bývalého protiatómového krytu, vtedy povestného hudobného Sub-clubu v útrobach hradného kopca. Ten, ako znak novej nehostinnej doby, poskytuje priestor zlému duchovi, s ktorým na rovnakých miestach približne pred dvesto rokmi bojoval Messerschmidt:²³ „*Keď sme sa rozlúčili, div že nie bozkom, ostal som ohúrený stát. Tak sme Zuckermantel konečne našli. Zlý duch nespál a urobil si také priestranné dúpã. Majstrov domček bol pre neho naozaj primálny*“ (Bondy 1997: 64).

Záverčná Bondyho interpretácia situácie Bratislavy na konci 20. storočia je otvorene antikapitalistická a tematicky ekvivalentná s poviedkou *Agónie*. Mení sa iba využitá historická situácia a namiesto Galie na konci staroveku sa paralela k súčasnosti hľadá v bratislavských reáliách druhej polovice 18. storočia. Zlý duch zabil Messerschmidta, aby mu znemožnil dokončiť sériu jeho hláv, ktoré mali byť obranou proti nemu, a teraz sa znovu zjavuje v meste v podobe reštaurácie divokého kapitalizmu. Základná časová perspektíva je tu teda „nedejinná“, vedomie rozprávača skôr ako s konkrétnym historickým časom pracuje s cyklickým plynutím, v ktorom opätovne dochádza k ekvivalentným súbojom princípov či ideí bez možnosti definitívneho rozhodnutia. „*Čo zostane, bude vegetovanie, len lapanie po dychu, opäť len zápas o holé prežitie*“ (Bondy 1997: 100).

Epizóda '96 je z veľkej časti portrétom Bratislavy z obdobia divokého kapitalizmu prvej polovice deväťdesiatych rokov 20. storočia, ale niektoré reflexie a pozorovania majú univerzálnejší charakter. Literárne aj myšlienkovy živá zostáva autorova citlivosť voči ambivalentnej a heterogénnej štruktúre tohto mesta. Charakterizuje ju napätie medzi starou vrstvou mesta a socialistickým urbanizmom obdobia neskorého moderny, ktoré sa v sociálno-psychologickom profile

22 O živote a diele F. X. Messerschmidta píše komplexne Mária Pötzl-Malíková (2004). Michal Maršálek interpretuje grimasy ako záznam dystónie, mimovoľného sťahovania svalov, ktoré spôsobuje ich abnormálny pohyb a pozície (Maršálek 2015).

23 Mágia bratislavského hradného kopca funguje aj v románe Viliama Klimáčka *Nada má čas* (2002), v ktorom električkový tunel pod kopcom plní úlohu magickej časovej slučky.

312 obyvateľov prejavuje ahistorickým prežívaním v prítomnosti a stratou kultúrnej pamäti. Bondy jasne vnímal heterogénny a nekompaktný priestor mesta, zhľuku historicky, urbanisticky aj kultúrne často nekompatibilných štruktúr, ako výraz jeho oslabenej identity. V tomto zmysle je messerschmidtovskou legendou dotovaný rozprávkový príbeh o „zlom duchovi“ mesta funkčným apelatívom, hoci ústi do čisto ideologického antikapitalistického pamfletu v závere prózy.

Okrem dobovo podmienenej kritiky pomerov próza prináša flanérsku reflexiu slovenskej metropoly, v ktorých senzitívny autor nesporne prispel k betristickému formulovaniu génia loci mesta, postaveného na nejednoznačnej a často protikladnej kvalite prázdnych miest v krajinnno-prírodnom aj urbanisticko-kultúrnom zmysle slova a z nich vyplývajúcich psychologických a spoločenských dôsledkov pre jeho obyvateľov.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0069/19 „*Geopoetika*“ Bratislavy: *reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. Doba riešenia: 2019 – 2022.

Pramene

- BONDY, Egon, 1997. *Agónie - Epizóda '96*. Bratislava: Vydavateľstvo PT. ISBN 80-967686-1-1.
 BONDY, Egon, 1998. *Týden v tichém městě*. Bratislava: Vydavateľstvo PT. ISBN 80-88912-01-6.
 JIROUS, Ivan Martin, 1997. *Magorův zápisník*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-033-2.
 KLEČÁČKÁ-BEYL, Marie, 2008. *Vzpomínky malostranské*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-86903-81-1.

Literatúra

- BELIČOVÁ, Renáta, 2010. Egon Bondy a slovenská hudobná postmoderna. In FEDROVÁ, Stanislava, ed. *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Nakladatelství Akropolis, s. 61-79. ISBN 978-80 87481-02.
- DIVINSKÝ, Boris, 2007. *Labor market - migration nexus in Slovakia: time to act in a comprehensive way*. Bratislava: IOM Medzinárodná organizácia pre migráciu. ISBN 978-80-89158-17-1.
- HODROVÁ, Daniela, 2006. *Citlivé město. Eseje z mytopoetiky*. Praha: Akropolis. ISBN 80-86903-31-1.
- HRBATA, Zdeněk, 2005. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav, ed. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, s. 315-509. ISBN 80-7215-244-0.
- CHMEL, Rudolf, 1985. Biliterárnosť a medziliterárne spoločenstvá. In ĎURIŠIN, Dionýz. *Teória medziliterárneho procesu*. Bratislava: Tatran, s. 221-223.
- KAPSOVÁ, Eva, 2010. Podoby českých literátov v slovenskom vizuálnom kontexte: Prípady Bondy. In FEDROVÁ, Stanislava, ed. *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Nakladatelství Akropolis, s. 283-296. ISBN 978-80-85778-73-1.
- MARŠÁLEK, Michal, 2015. Dystonia in Art: The Impact of Psychiatric and Neurological Disease on the Work of the Sculptor F. X. Messerschmidt. In KANOVSKÝ, Petr – BHATIA, Kailash P. – ROSALES, Raymond L., ed. *Dystonia and Dystonic Syndromes*. Wien: Springer-Verlag, s. 227-242. ISBN 978-3-7091-1515-2.
- NÁBĚLKOVÁ, Mira, 2008. *Slovenčina a čeština v kontakte: Pokračovanie príbehu*. Bratislava – Praha: Veda, vydavateľstvo SAV – Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-224-1060-1.
- NIŽŇANSKÝ, Eduard a kolektív, 2011. *Stratené mesto*. Bratislava: Marenčin PT. ISBN 978-80-8114-108-9.
- PATOČKA, Jan, 1991. Prostor a jeho problematika. *Estetika*, roč. 28, č. 1, s. 1-37. ISSN 0014-1291.

- PERRAULT, Dominique, 2013. Prázdno/Le vide. In *Bratislava metropolis*. Editori Michal Bogár, Lubomír Králik a Ľudovít Urban. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, s. 11-29. ISBN 978-80-88757-77-1.
- PÖTZL-MALÍKOVÁ, Mária, 2004. *F. X. Messerschmidt a záhada jeho charakterových hláv*. Bratislava: Marenčin PT. ISBN 80-88912-74-1.
- SABATOS, Charles, 2020. Bratislava as a cultural borderland in the Danubian narratives of Patrick Leigh Fermor and Claudio Magris. *World Literature Studies*, roč. 12, č. 4, s. 3-19. ISSN 1337-9275.

Elektronické zdroje

- VODRÁŽKA, Miroslav: *Strach z odkouzlení dějin (Bondy, Babiš, úlisnost teorie separátního subjektu a ideální publikum narativu)*. Praha: www.bubinekrevolveru.cz [online], 9. 3. 2020. Dostupné z: <https://www.bubinekrevolveru.cz/strach-z-odkouzleni-dejin-bondy-babis-ulisnost-teorie-separatniho-subjektu-idealni-publikum-narativu>

Mgr. Radoslav Passia, Ph.D.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: Radoslav.Passia@savba.sk