

# Podoby českých literátov v slovenskom vizuálnom kontexte

## Prípad Bondy

— Eva Kapsová —

Podobizeň literáta je *vizuálny fenomén* odkazujúci do sféry literárneho života a dejín literatúry. Obvykle ilustratívne sprevádza biografiu a je akoby len doplňujúcou informáciou k dejinám jeho diela. Je teda čímsi viacmenej okrajovým. Je užitočným a úžitkovým segmentom, ktorý má napĺňať informatívnu funkciu literárnych dejín a byť dokladom reálnosti toho, kto stojí za dielom; podobizeň rozširuje komunikáciu diela a čitateľa o moment autora, nie v zmysle jeho prítomnosti v diele, ale zvonku, z prostredia mimo diela. Podprahovo núka ilúziu bezprostrednejšej a konkretizovanejšej komunikácie face to face (zoči-voči). Simuluje vzťah čitateľa a autora, ktorý vystupuje pred čitateľa z pozadia znaku – aktualizuje sa. Podobizeň spisovateľa je dokladom psychofyzickej celostnosti autora, dokladom jeho physis ako hmotného nositeľa duchovného a intelektuálneho posolstva. Autor osobnosti aj fyzicky prítomný v procese tvorby sa z nej oddeľuje a odchádza do terénu (depozitu) protagonistov literárnych a kultúrnych dejín. Vo výtvarnej oblasti je výtvarná podobizeň žánrom na pomedzí úžitkového a voľného umenia. Primárna úloha – dokladovať, sprostredkovať vizuálny vzhľad, sa realizuje buď vecne, neosobne dokumentárne,

alebo môže mať aj povahu vhladu do osobnosti, môže zohľadňovať jej psychický a mentálny naturel, nielen fyziognomické črty. Spôsob, štýl, poetika, akými sa uskutočňuje vizuálna správa o podobe/vzhľade spisovateľa, môže mať aj širší dosah. Prostredníctvom nej sa poukáža na spisovateľovu literárnu poetiku, poetiku doby, v ktorej tvoril. Ak sa pripravuje pomník nežijúcemu spisovateľovi zo vzdialenejšej minulosti, dilemou tvorcov a objednávateľov je, či je zmysluplnejšie stvárniť ho akoby z pohľadu súdobej vizuálnej tradície, štylizovať ho aj prostredníctvom atribútov do toho miesta a času, kedy tvoril, alebo zvoliť tvar vystihujúci aj to, ako čítame autora dnes: príkladom archaizujúco-illustratívneho typu pomníka je socha Christiana Andersena v Bratislave (Tibor Bártfay), šťastným, aj keď kontroverzným riešením je napríklad socha Franza Kafku v Prahe (Jaroslav Róna).

Keby sme mohli rámcovo a stručne, iste nie presne charakterizovať vývin pomníkovej tvorby v téme literáti, videli by sme, že smerovanie sa vinie od kultového monumentalizovaného typu cez ilustratívny k vecnému, civilnému de/monumentalizovanému typu. Pomník v minulosti zdôrazňoval veľkosť, výnimočnosť osobnosti prostredníctvom hieratickej, nedynamickej pozície, frontálneho postoja, figúra dejateľa stála na piedestáli – podstavci. V súčasnom sochárstve sa prejavuje tendencia k desakralizácii, profanizácii výnimočnosti, a začínajú sa objavovať také prístupy, ktoré ukazujú spisovateľa v neformálnej, kvázi prirodzenej, nearanžovanej, nepatetickej pozícii, akoby nepovýšeného nad hladinu toku každodenného života mesta a ulice, existujúceho ako ich súčasť. Pomník tohto typu môže byť ešte vždy z priestoru vyčlenený, osadený na určitom mieste, intervenujúc doň ako ne/súčasť komunikácie a terénu. Uplatňujú sa však aj pomníky, kde je miera živosti výrazu na úrovni konceptuálnej, tzv. „živej sochy“. Takáto fixovaná, v pohybe zastavená „živá socha“ je zasadená do bežnej, každodennej prevádzky ulice, je integrovaná do verejného priestoru, iluzívne sprítomňuje podobu, pohyb a správanie dejateľa (napríklad socha básnika Patricka Kavanagha v Dubline, osadená na lavičke na nábřeží rieky). K takémuto modelu oprostenému navyše od všetkej okázalosti, ba akoby čiastočne prekračujúceho mieru statusu dôstojnosti spisovateľa, na ktorej sa obvykle v klasickom pomníku podieľa mysliteľský výraz, úprava figúry, odev a pod., patrí aj ostatná socha Juraja Bartusza, podobizeň českého spisovateľa a filozofa Egona Bondyho.

Egon Bondy, vlastným menom Zbyněk Fišer (1930–2007), patril skôr k necelebritným typom, antihviezdnym týpkom, nezávislákom; prezentácia osobnosti tohto sociálneho zaradenia apeluje na sympatie

sociálneho porozumenia – až súcitenia, získava si priazeň prostredníctvom inej, asketickej, nezávislej dôstojnosti.

## Ohlas a podoby obrazu Bondyho vo výtvarnom kontexte

Kontakty Egona Bondyho so Slovenskom sa zintenzívnili v deväťdesiatych rokoch 20. storočia, kedy prednášal na Filozofickej fakulte v Bratislave. Filozof, spisovateľ, básnik, textár, „dobrodruh duchovnej sféry“ pohybujúci sa v politickom a umeleckom undergrounde, mal kontakty nielen s literátmi, filozofmi, politológmi či publicistami (menovať môžeme Michala Hvoreckého alebo Eduarda Chmelára), no tiež s výtvarnými umelcami. Bondyho myšlienkové postoje sa premietli do svojráznych črt životného príbehu a do fyziognomického typu starého muža, gándyovského guru, vydedenca spoločnosti stojaceho v kontrapozícii voči konzumnej morálke, politickému a kultúrnemu establishmentu. Svojrázna figúra starca, ktorý stál v strede myšlienkových prúdov, ale na pohľad pôsobil ako niekto z okraja spoločnosti, zaujal mnohých, ktorí sa s ním stretli vo viacmenej; privátnom prostredí (kaviarne, byty). Diskusie mali spoločného menovateľa vo filozofii, literatúre, hudbe aj vizuálnom svete (vizuálnej tvorbe). Bondy, bez špeciálne esteticko-kunsthistorického školenia, prejavil mimoriadnu vnímavosť a citlivosť pre vizuálne a výtvarné prejavy. Fyziognomicky aj osobnostne bol pre výtvarníka tým správne zvláštnym typom – týpkom (periférnik, outsider), vďačným na výtvarné stvárnenie. Vonkajší vzhľad, fyzická schránka, telesná physis, ktoré skrývali svojráznu osobnosť, sa stali zástupným znakom pre typ muža-mudrca, starého filozofa. Bondy inšpiroval vizuálne umenie viackrát, na rôznej úrovni a v rôznych typoch a žánroch. V našom článku sa zameriame na dva, resp. tri výrazné príklady.

## Bondy ako postava v rímskom príbehu, alebo Ako sa Bondy dostal do príbehu Rímskej charity

Prvým príkladom výtvarného diela, na ktorom figuruje postava Egona Bondyho, je veľkoformátová maľba slovenského maliara strednej generácie Stana Bubána *Banálna historka s charitatívnou zápletkou (Egon Bondy)* (2002, olej na plátne, 130 × 160 cm). [1] Bondy tu vystupuje v úlohe

biedneho polonahého starého muža, ktorého kojí nahá dievčina. Obraz patril k prvým dielam, na ktorých Bubán začal pracovať s inou výtvarnou poetikou ako dovtedy; po období abstrakcie sa začal venovať figurálnej maľbe, snažil sa uplatniť staromajstrovské techniky a princípy výtvarnej postmoderny. Obraz do svojej koncepcie zaradila mladá kurátorka Adriana Čeledová-Hupková, ktorá pripravovala v Nitrianskej galérii výstavu *Madona vo výtvarnom umení Slovenska* (2002). Boli tu prezentované umelecké artefakty s témou Madony, t. j. motívom matky a dieťaťa, a to od obdobia stredoveku až po súčasnosť, zapožičané zo slovenských múzeí a galérií aj zo súkromného majetku cirkevných inštitúcií a tiež od súčasných umelcov. Kurátorka a autorka koncepcie zvolila neobvyklú a neočakávanú stratégiu kompozície výstavy a radenia diel, keď historické artefakty, ktoré v rámci konvenčnej, klasickej a tradičnej ikonografie predstavovali matku s dieťaťom vo význame Matky božej a malého Ježiška, spojila so súčasným umením. Vo vývine recepcie a v špecifickej recepčnej situácii sa diela stredoveku zmenili z kultového, inštrumentálneho predmetu na umelecky a esteticky nezávislý fenomén – na muzeálny predmet. Autorka výstavy tieto vzácne muzeálne artefakty, z ktorých ale ešte celkom nemohla vyblednúť pečať inštrumentálnosti (funkcie predmetu ako prostriedku adorácie), prestriedala s dielami výsostne súčasnými, ktoré s motívom Madony narábali v duchu konceptuálnych tendencií súčasného výtvarného umenia, t. j. subverzívne a ironizujúco. Intenciou tejto svojráznej stratégie nebol obraz úcty voči Madone, či statusu ženy-matky, ale autori súčasných diel mohli prostredníctvom daného motívu sledovať aj iné, kontroverzné a diametrálne odlišné idey. Juxtapozícia diel starého umenia a súčasných, navyše konceptuálnych a kontroverzných diel vyvolala rozporuplné reakcie v radoch divákov, keď jedni nesúhlasili s takouto inováciou podania témy výstavy; iní ju považovali za vtípnú a osviežujúcu, pretože mohla aktivizovať dnes už poväčšine pasívneho diváka. Rozčarovanie, ostrý nesúhlas s takýmto postupom vystavovateľov vyjadрили niektoré kritiky v médiách, ale jednoznačne negatívne sa ku kauze postavili aj samotní zapožičovatelia umeleckých a historických diel z cirkevných inštitúcií, a to nielen preto, že neboli o zámere kurátorky informovaní. Prezentácia starého umenia prestriedaná súčasnými dielami bola len jednou časťou výstavy v reprezentatívnych priestoroch Nitrianskej galérie. V druhej časti, v oddelených samostatných priestoroch (Galéria mladých) sa kurátorka zamerala na prezentáciu výlučne mladého umenia. Práve tu, pod schodištom, bol umiestnený monumentálny obraz Stanislava Bubána *Banálna história*



[1] Stanislav Bubán: *Banálna historka s charitatívnou zápletkou (Egon Bondy)*, 2002 (archív autora)

*s charitatívnou zápletkou (Egon Bondy)*. Obraz, napriek tomu, že bol oddelený od kontroverzne komponovanej časti výstavy, kde dominovali staré diela, spôsobil rozruch a vyvolal pohoršenie u konzervatívneho publika nielen kvôli samotnému motívu (mladá žena v intímnej blízkosti starca), ale preto, že na obraze spoznávali konkrétnu osobu – spisovateľa a filozofa Egona Bondyho. Motív (žena kojaca starého muža) bol vo voľnejšom, širšom vzťahu k hlavnej téme výstavy, čo naznačovalo jednak miesto vystavenia a explicitné deklarovanie kurátorky v príhovore na vernisáži. Príbeh o tom, ako sa Bondy dostal do obrazu, podobne ako aj názov obrazu, je vlastne (zdanlivo) pomerne banálny. Sám autor obrazu o okolnostiach jeho vzniku hovorí:

S Egonom Bondym som sa zoznámil v osemdesiatych rokoch. Sporadicky sme sa stretávali začiatkom deväťdesiatych rokov u nás v petržalskom byte. V roku 1996 sme sa presťahovali do domčeka na Trnávke, a Egona som dlhšie nestretol, až niekedy na prelome tisícročia. Prišiel k nám na Trnávku, debatovali sme o umení a politike, o jeho korešpondencii so zapaťistickým veliteľom Marcosom, jedli sme chlieb s olivovým olejom a pili červené víno. Ukázal som mu môj nový obraz, ktorým som opustil moju doterajšiu abstraktnú tvorbu. Mal som dosť trému, Bondy bol prvý človek mimo rodiny, ktorý ten obraz videl. Bola to kompozícia s dvoma nahými dievčatami

a Bondy bol nadšený. Dohodli sme sa na ďalších stretnutiach u nás. Bolo to veľmi plodné a prínosné obdobie pre mňa i pre moju manželku Beatu. Vtedy niekedy som dostal nápad s námetom, ktorý je známy v dejinách umenia ako Rímska charita. Bondy o príbehu Simona a Pero povedal, že je to banálna historka s charitatívnym kontextom. Dohodli sme sa, že budem maľovať ten obraz s ním, ostávalo len zohnať dievča, ktoré by sa podujalo stvárniť kojaciú pannu. Nakoniec sa mi podarilo nahovoriť priateľku môjho kamaráta Vadima, ktorá ale nevedela úplne všetko. U fotografa Pepa Šimončíka sme sa všetci stretli, ja s úplne malou dušičkou, ako modelke vysvetlím, že bude kojiteľ pána filozofa. Zachránil to Egon, keď začal rozprávať svoju verziu príbehu, že príbeh pochádza z neolitu, keď svetu vládla bohyňa-Matka zem. Matka zem nakojením dá starcovi silu zomrieť, aby mohol vzniknúť nový život. Takže je to príbeh o večnom kolobehu života. [Dodajme, že aj rozvinutím anakreontského toposu túžby starého čerpať z prameňa mladosti; tiež obrazom stareckej žiadostivosti; pozn. E. K.] To dievča ostalo ako zhypnotizované, nafotili sme tak podklady pre môj obraz *Banálna historka s charitatívnou zápletkou*.

(Bubán 2010)

Motív podobizne autora (Bondyho) ako protagonistu (keď hrá rolu iného), alebo autora, keď hrá seba samého, sa vo výtvarnom umení uplatňuje podobne ako vo filmovej a divadelnej oblasti (autentické vystúpenie herca v dramatickom kuse v úlohe seba samého; dnes populárne napr. v sitkomoch). Pozícia „hrať seba samého“, t. j. sebatematizačná a auto-referenčná poloha artikulácie témy, je v samom princípe (imanentne) divadelná, dramatická. Princíp divadelnosti (hrať samého seba) je uplatnený aj v samotnom výraze a štýle obrazu Stana Bubána, ktorý vyznieva ako divadelná scéna. Tento prístup sa uplatňuje často v postmodernom umení, kedy maliar nadväzuje na *motív* z dejín umenia („posilňuje“ ho) aj prostredníctvom *poetiky* starého umenia (napríklad mytologický námet stvárnený v štýle barokovej maľby). Tento postmoderný prístup funguje aj vtedy, keď *súčasný motív* (námet), odkazujúci na nejaký klasický význam, morálnu a spoločenskú hodnotu, podá výtvarník v duchu poetiky starého umenia, pričom tu práve poetika (štýl) je nositeľom (arbitrom, symbolom) klasickosti, opodstatnenosti, presvedčivosti o význame uvažovaných hodnôt, ale zároveň aj prostriedkom ich spochybnenia!

Práve v takejto rozšírenej interpretácii môžeme paradoxne čítať Bubánov obraz, pričom táto interpretácia ide samozrejme ponad príbehovosť a intertextuálnu väzbu klasického námetu z rímskej literatúry (legenda) alebo na ňu nadväzujúce podania vo výtvarnom umení. Legenda, ktorú

zaznamenal rímsky historik Valerius Maximus, hovorí o príbehu odsúdenca v rímskej väznici, ktorého pred smrťou hladom zachránila vlastná dcéra (panna) tak, že ho nakojila zo svojich pŕs. Dejiny umenia prinášajú celý rad príkladov stvárnenia tohto atraktívneho motívu (Beham, Cerini, Rubens a iní). Každé dielo však zakaždým iným spôsobom mení, posúva a variuje apelatívne a mravoučné poslanstvo príbehu. Pritom toto poslanstvo (charitatívny príbeh a mravoučný didaktický obsah, symbolické, filozofické poslanstvo o večnom kolobehu života) je prekryté závojom erotického napätia; vonkajšia interpretácia intímnej scény splyva so zmyslovým a zmyselným výrazom, ku ktorému umelcov vyprovokoval faktický moment možbyť reálneho príbehu (kojenie starca). V dejinách výtvarného stvárnenia motívu sa tak filozofický odkaz či informácia o príbehu zmenili na obraz erotizujúcej scény, niekde chladnejšej, inokedy dramaticky až afektovane vypätej (Rubens). Erotický akcent korigoval, pretváral, de-formoval hĺbkové, inštrumentálne vkladané poslanstvá, akcentoval moment prirodzenosti sa vymykajúceho vzťahu veľmi starého muža a veľmi mladej ženy. S ohľadom na Bondyho vzdelanie sa dá predpokladať, že poznal kontext dejín umenia a bol si vedomý nadväznosti, na ktorej ako model pre scénku Stana Bubána participoval.

## **Bartuszov živý (akčný) a statický pomník Egona Bondyho**

K výtvarníkom, s ktorými si Bondy na Slovensku dobre porozumel, patrili predovšetkým Juraj Bartusz (1933), ťažisková postava súčasných dejín slovenského výtvarného umenia. Aby sme porozumeli princípom stvárnenia a videnia postavy Bondyho, mali by sme uvažovať v kontextoch Bartuszovej výtvarnej poetiky. Bartusz je školením sochár, ale aj, alebo predovšetkým predstaviteľ akčnej línie tvorby. Jeho dielami sú sochy – objekty ako rezultáty akcií, akýchsi minimalistických mikropríbehov, v ktorých ide o zachytenie – fixovanie akcie charakteristickej silným stupňom dynamiky (dynamizmu), čo sa samé osebe vzpie- ra možnosti statického uchopenia, t. j. uchopenia v trvalom médiu. Bartusz skúma čas a pohyb v ich ontologicko-gnozeologickej podstate viac ako v zmysle ich fixovania (ako výtvarného stvárnenia). Viac ako o obraz pohybu mu ide o zmysel – povahu pohybu a času. K jeho emblematickým dielam patria napríklad *Těhly hodené do tuhnúcej sadry* (1982) či série *Časovoľimitovaných malieb* (osemdesiate roky). Bartuszovo uvažovanie i životný názor blízky východnej budhistickej filozofii

sa odvíja už od šesťdesiatych rokov 20. storočia, preto by sa asi nedať povedať, že uvažoval pod vplyvom Bondyho. Oboch – Bondyho aj Bartusza – možno vidieť skôr ako mysliteľských aj generačných súputníkov. Bartusz našiel v Bondyho myslení filozofický (pojmovologický, duchovný) pendant svojho vizuálneho, materiálneho a akcionistického myslenia. Bondy zase mohol byť fascinovaný tvorbou, ktorá v inom (výtvarnom) jazyku kládla totožné otázky.

Blízkosť oboch autorov možno doložiť viacerými príkladmi. V roku 1995 realizoval Juraj Bartusz performanciu pri príležitosti 65. narodenín Egona Bondyho (*Modré a Biele*, 1995, SNG, Kaviareň Triton), v roku 1996 natočil autorský videofilm *Holenie starého filozofa*. V roku 2009/2010 pripravil a v prípravnej fáze na bronzovú sochu predstavil celofigurálny portrét-pomník Egona Bondyho vo Východoslovenskej galérii v Košiciach. O úrovni či intenzite vzťahu, ktorý sa dial na najosobnejšom stupni vzájomnej úcty a sebadôvery, svedčí fakt, že Bartusz nechal Bondyho bývať vo svojom bratislavskom byte. V tomto privátnom a de facto spoločnom priestore (priestore pre pohyb a čas) točil Bartusz svoj videofilm. Bondy sa aj prostredníctvom tejto spolupráce mohol dobre zoznámiť s jeho umeleckým myslením, a tak mohol napísať obsiahlejší, výstižný článok, tematizujúci ťažiskové otázky Bartuszovej tvorby: „Čas jako rozměr výtvarného díla u Juraje Bartusze“ (Bondy 2010: 58–60). Bondy si všima tieto základné filozofické kategórie – priestor a čas – v mode ich umeleckej artikulácie a prežívania, a to okrem iného tiež na pozadí porovnania výtvarnej a hudobnej oblasti. Bondy zdôrazňoval, že v hudbe ako procesuálnom fenoméne je čas evidentný, je bezprostrednou súčasťou diela; vo výtvarnom prejave funguje iný modus času. Úvahy spojené so svetom hudby a zvuku mali podložiť v skúsenosti so spoluprácou s hudobnou formáciou Plastic People of the Universe, ktorá uplatnila Bondyho básne ako texty svojej nonkonformnej hudby. Platforma hudby a výtvarného umenia prepojila Bondyho záujmy s ďalšou osobnosťou slovenského disentu, košickým filozofom, spisovateľom a hudobníkom, neskôr aj politikom, predčasne zosnulým Marcelom Strýkom. Bol to vlastne on, kto zoznámil Bartusza s Bondym. Strýko sa venoval maľbe, v ktorej tematizoval svet zenbudhizmu (napríklad obraz *Zenbudhistický chrám*, 1977). Na vernisáži výstavy Strýkových obrazov v roku 1996 v Košiciach predstavil Bondy aj dve publikácie (*Medzi smrťou a lžou a Za vlastný život*), v ktorých vyšli Strýkove texty.

V tomto čase si Bondy a Bartusz boli už natoľko blízki, že Juraj Bartusz mohol natočiť film – videoportrét Egona Bondyho *Holenie starého*



*filozofa* (prezentovaný bol na výstave *Živá socha* v Trnavskej galérii v roku 2007, kurátorkou bola Lucia Gregorová). Bondy tu vystupuje v podstate v intímnej situácii, temer obnažený, v spodnom prádle – v priveľkých vytáhaných spodkách bizarného tvaru, ktoré korešpondujú so starým telom (nepružná vytáhaná koža, vpadnutý hrudník), jeho sparing-partnerom je Juraj Bartusz. Bartusz poňal túto banálnu situáciu hľadania ako podklad pre ideu neklasického (iného) priameho, dotykového tvarovania tela holiacim nástrojom, kedy tvorca uberá, podobne ako klasický sochár, z hmoty, aby jej dal podobu zodpovedajúcu vnútornej imaginácii a ústrednej idey. Akcentovanie transferu nízkeho, banálneho (ktoré sa ale aktom tvorby súčasne posväčuje) do roviny vysokého (kultúrne inštitucionalizovaného aktu „sochania“ ako predpokladovej fázy vzniku umeleckého diela); t. j. povýšenie aktu každodennej potreby na posvätný akt úcty (voči každodennosti) – v tom možno vidieť naplnenie zmyslu obapolnej autorskej spolupráce Bartusza a Bondyho. Vo videofilme uplatnil Juraj Bartusz ako participant akcie a jej *ideový režisér* v podstate dokumentárne postupy, ale dôraz bol na idey akcie! Dokumentárnu autenticitu kameraman korigoval uhlom pohľadu, strihom ako klasickými estetickými výrazovými prostriedkami. Vo videostille sú napríklad odčítateľné aj svojbytné nosné a poetické obrazy: Bondy hľadiaci z okna akoby na spôsob vermeerovských meditatívnych zátiší, ktoré sa však mohli zrodiť bez intencie – ako estetika nezámerneho.

Takáto intímna skúsenosť sa mohla stať predpokladom následnej prípravy na tvorbu sochy *Egon Bondy* (2009/2010) [2]. Filozof je tu opäť v jednoduchej akčnej pozícii kráčajúceho, sporo odetého, viac nahého ako oblečeného muža, držiaceho v ruke povestnú igelitku, s gestom pravej ruky poukazujúcej na svoju hrud'. Bartusz tvoril sochu ako voľnú výpoveď o Bondym, ale tiež so zámerom, aby bola umiestnená v centre Košíc, a to práve spôsobom najsúčasnejším – integrujúc do verejného priestoru Bondyho ako chodca – človeka (z) ulice.

V roku 2010 by sa Egon Bondy bol dožil osemdesiatych narodenín. Na jeseň tohto roku bude mať Juraj Bartusz súbornú výstavu v Slovenskej národnej galérii v Bratislave. Socha Bondyho by mohla hovoriť nielen o svojráznej osobe spisovateľa a filozofa, ale bude pripomínať (monumentalizovať) priateľstvo a načúvanie dvoch kongeniálnych ne/odlišných svetov vizuálneho a literárneho modelovania: sveta literatúry a sveta vizuálnych obrazov.

Interdisciplinárny prístup k téme obrazu spisovateľa Egona Bondyho v súčasnej umeleckej kultúre nám poskytuje svedectvo, že 1. Bondy bol ochotný stať modelom (svedčí to o istej dávke exhibicionizmu,



[2] Juraj Bartusz: *Egon Bondy*, 2009/2010 (archív autora)

ktorý každý model podstupuje), 2. bol ochotný participovať na umeleckých projektoch (konceptuálnej akcii) už nie ako model, ale ako aktívny performer, 3. jeho osobnosť vyvolala taký stupeň priazne, že sa postupne zrodil záujem o akceptovanie jeho sochy – pamätníka vo verejnom priestore, čo sa svojim spôsobom dá považovať za prejav najvyššieho uznania spoločensky výnimočnej osobnosti.

## Literatúra

BARTUSZ, Juraj

2010 „Medzi riadkami“, *Kam (zo súčasného umenia a literatúry)* 1, č. 1, s. 4–6

BONDY, Egon

2010 „Čas jako rozměr výtvarného díla u Juraje Bartusze“, *Kam (zo súčasného umenia a literatúry)* 1, č. 1, s. 58–60

BUBÁN, Stano

2010 Korešpondencia autorky so Stanom Bubánom, máj 2010

GREGOROVÁ, Lucia (kurátorka)

2007 *Živá socha. Juraj Bartusz* (Trnava: Galéria Jána Koniarka v Trnave) (kat. výstavy)

HUSHEGY, Gábor – BESKID, Vladimír (kurátoři)

2010 *Bartusz. Jakoby, Bondy, časový limit, indigo* (Košice: Východoslovenská galéria Košice) (kat. výstavy)

HVORECKÝ, Michal

2008 „Neprocitnu tady, až na jiným světě“, in idem: *Pastiersky list* (Bratislava: Albert Marenčin Vydavateľstvo PT), s. 92–96

### **Czech writers in the Slovak visual context. The case of Egon Bondy**

Egon Bondy's activities in Slovakia at the turn of the millennium produced various reactions among philosophers, writers, musicians, painters and sculptors; they not only cooperated with him on their project, but also depicted him in several pictures and portraits. The author explains the circumstances behind their creation and interprets them in the context of particular artists' works. She pays broader attention to works by Stanislav Bubán: *Banálna historka s charitatívnu zápletkou / Egon Bondy* (A Banal story with a charitable plot / Egon Bondy, 2002, oil painting) and Juraj Bartusz's *Holenie starého filozofa* (Shaving of the old philosopher, 1996, a video film) and *Bondy* (a sculpture, 2009–2010). Using the writer's image as an example, the author also follows the methodological aspect of the interdisciplinary relationship between literature and visual art. Although this is perceived as a marginal, or rather a utilitarian genre (as a part of literary education which is included in the author's biography), its impact on the recipient is quite important in society. The image simulates topicality in author-reader communications.

### **Keywords**

portrait of the writer, monument statue, statue in the public space, Egon Bondy