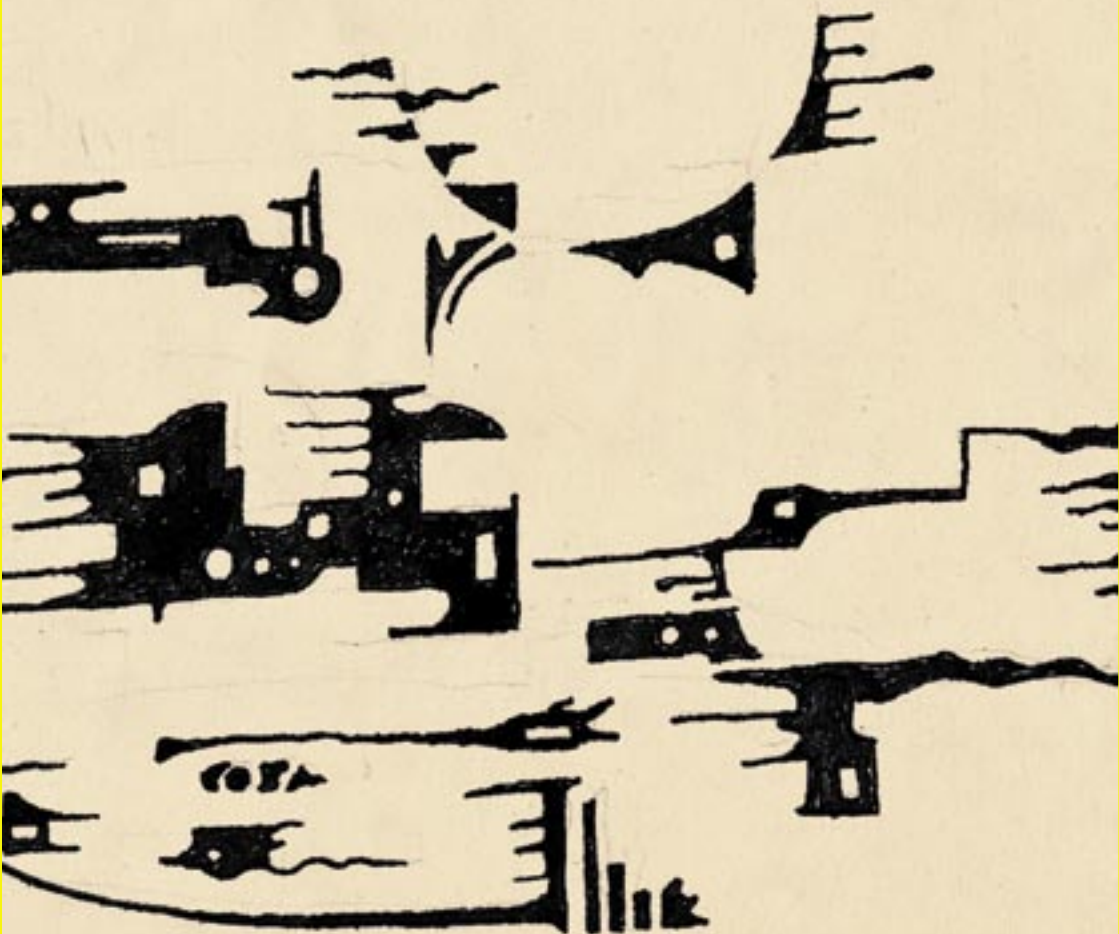


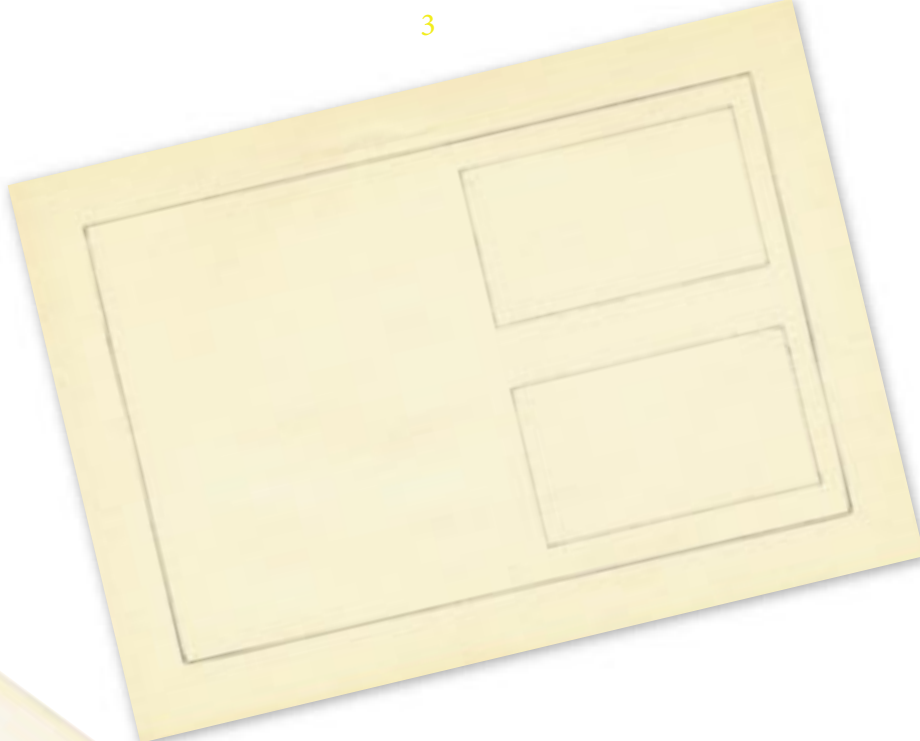
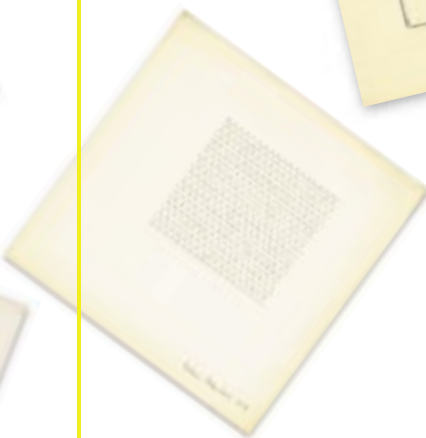
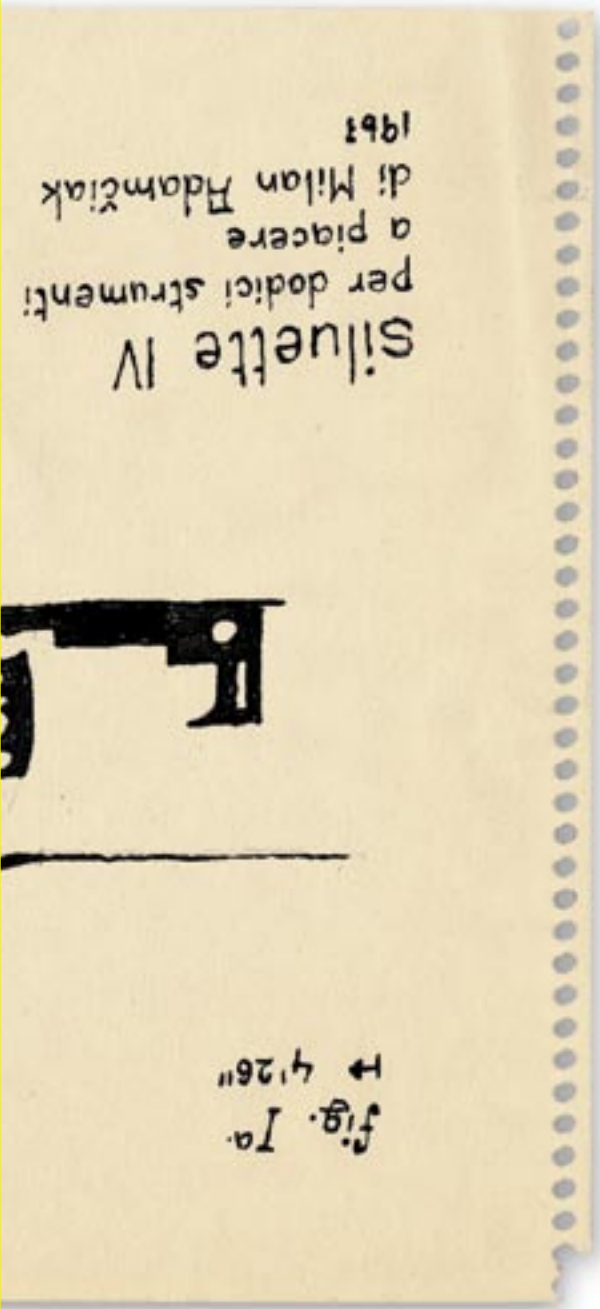
Milan Adamčiak

Otvorené diela



Galéria Linea, Drieňová 34, Bratislava

25. mája - 27. augusta 2009





OTVORENÉ DIELA alebo GENUG

Na začiatku samo- a seba- hľadania Milana Adamčiaka bola „nevedomosť, bezočivosť a túžba po poznaní“. Ako študent konzervatória v Žiline si svojvoľne predlžuje zájazd na Varšavskú jeseň (1964), zoznamuje sa s novou hudbou a v kontexte uvoľňujúcej sa atmosféry v umení sa necháva viesť líniou poznávania o experimentálnej poézii, happeningoch, o hnutí Fluxus, z rádia začuje vysielanie o návšteve Johna Cagea v Prahe. Mladému neúnavnému hľadačovi, polyhistoricky a polymúzicky, resp. intermediálne orientovanému tvorcovi toto poznávanie otvára cestu, z ktorej ho už nič nezvedie.

Začína robiť prvé abstraktné kresby určené na akustické dekódovanie. Je mu jedno, či sa to deje v predstave, myslí alebo aj reálne. Nepotrebuje klasických interpretov, aby potvrdil interpretovateľnosť svojej kresby ako formy vizualizácie hudby, pretože zahráť sa to dá, ak to zahrá čo i len jeden človek. A on sám ním predsa bol. Realizuje rôzne „rebélie“ alebo akčné komentovania bežných situácií v reálnom prostredí a je si vedomý umeleckého odkazu svojho počínania. Nasledujú akcie, inštrukcie, koláže, experimentálna poézia, vizuálne básne, fónická - zvuková poézia, konceptuálne texty, pečiatkové básne, partitúry, intenciogramy, kresby k akustickej interpretácii (grafické

partitúry), akustické knihy, autorské knihy experimentálnej poézie a pod. V Ružomberku sa zoznamuje s Robom Cyprichom a ich priateľstvo potvrdzuje tým, že s hrdosťou sa stáva jeho krstným otcom, spolu s Jozefom Revallom neskôr zakladajú *Ensamble comp.* a realizujú *1. večer novej hudby* (1969) a *Vodnú hudbu* (1970). Keďže Cyprich ovláda angličtinu a francúzštinu a Milan ruštinu a nemčinu, začínajú si dopisovať so svetovými umelcami nevynímajúc Maxa Benseho, Marschalla McLuhana, Karlheinz Stockhausena, Dicka Higginsa a neskôr aj Josepha Beuysa a mnohých iných. Rozposielajú svoje diela a stávajú sa súčasťou veľmi aktívneho medzinárodného diania už koncom 60. rokov, stávajú sa najmladšími medzi slovenskou neoavantgardou a zúčastňujú sa dnes už legendárneho *1. otvoreného ateliéru Rudolfa Sikoru.*

Ešte predtým sa však spoznávajú s Alexom Mlynárčikom a zúčastňujú sa jeho akcií (*Trenie a Festival snehu - prvá interpretácia vo výtvarnom umení*). Adamčiak sprostredkovane participuje aj na Mlynárčikovej akcii *Evina svadba* (1972), na ktorej sa osobne nezúčastnil, avšak pre novomanželov vytvoril erbovú listinu, ktorá svojou mierou parciálne inšpirovala Alexa Mlynárčika a Radislava Matušтика k projektu *Argilie*.

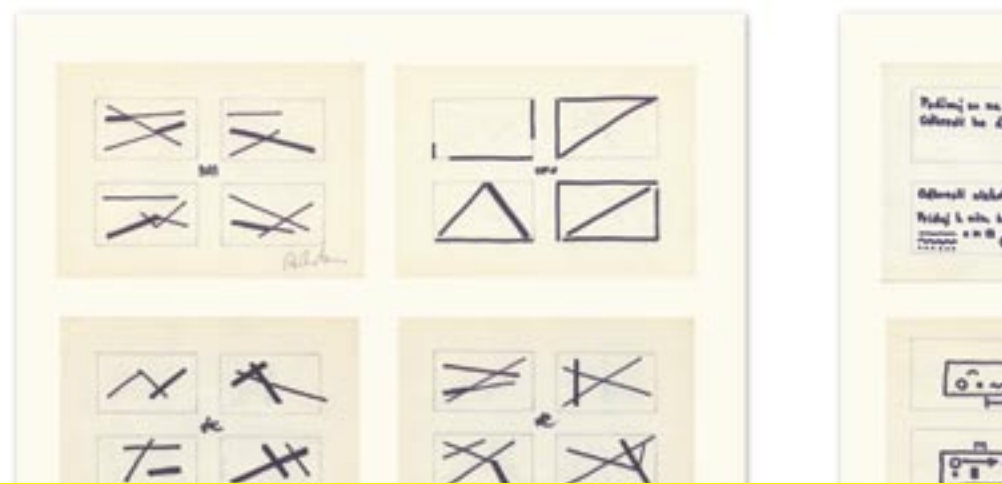


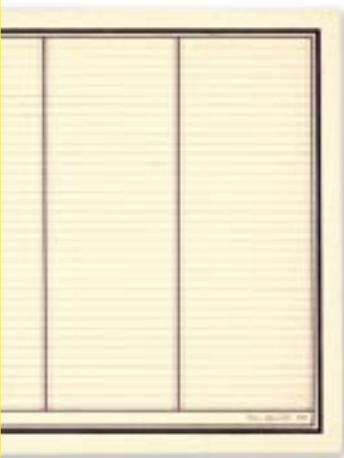
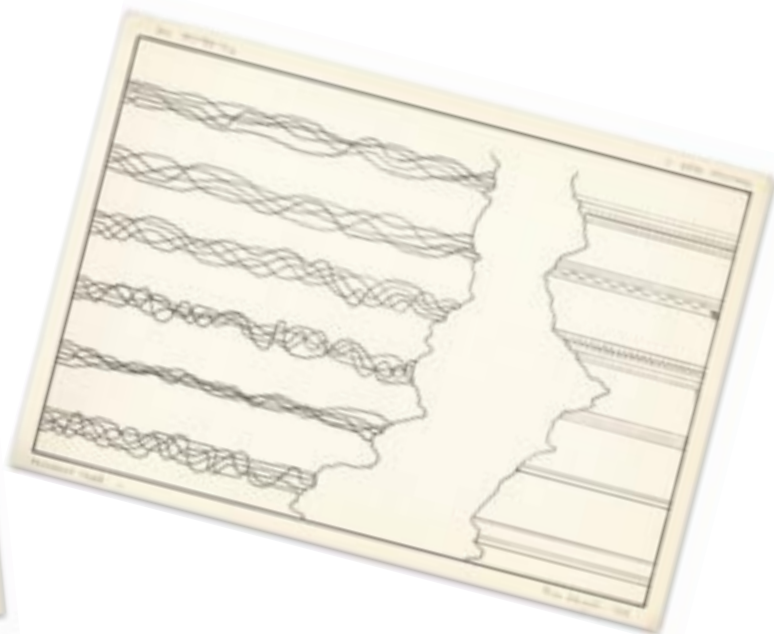
Milan Adamčiak svoj občiansky postoj v zlomových časoch vyjadril svojou účasťou na vyhlásenej *hľadovke za Jana Palacha* vo vestibule Univerzity Komenského v Bratislave, ktorej sa zúčastnilo 19 študentov.

V 70. a 80. rokoch sa postupne vytráca z výstavných projektov, na čo mala vplyv aj vtedajšia situácia normalizácie. Naplno sa venuje muzikológii a dielu Vasilija Kandinského na SAV.

V tom čase sa viac zblízuje s Júliusom Kollerom, ktorý ho pozýva na ním organizované stretnutia neprofesionálnych, amatérskych umelcov,

prijíma účasť na troch letných sympóziách Júliusa Kollera a vystavuje ako amatérsky výtvarník. Bolo to v období, kedy akademickí maliari nemohli oficiálne vystavovať, ale ich práce sa dali vidieť na prehlídkach amatérskej fotografie, čím vznikla silná generácia slovenskej konceptuálnej fotografie, ktorá výrazne zasiahla do dejín československej fotografie. Jeho profesionálna muzikologická kariéra vrcholí prácou pre elektroakustické štúdio, sprevádza Oliviera Messiena na návšteve v Bratislave (1988) a zúčastňuje sa konferencie o Leošovi Janáčkovi v Saint Luis (USA, 1988).

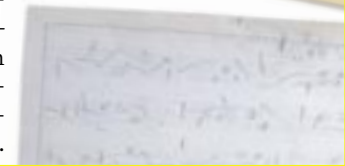
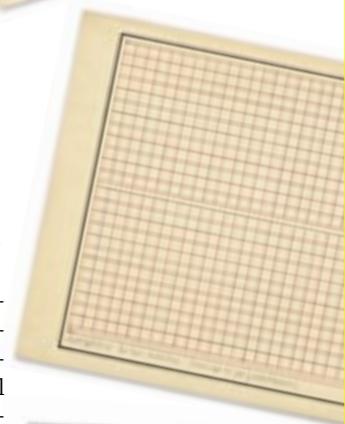
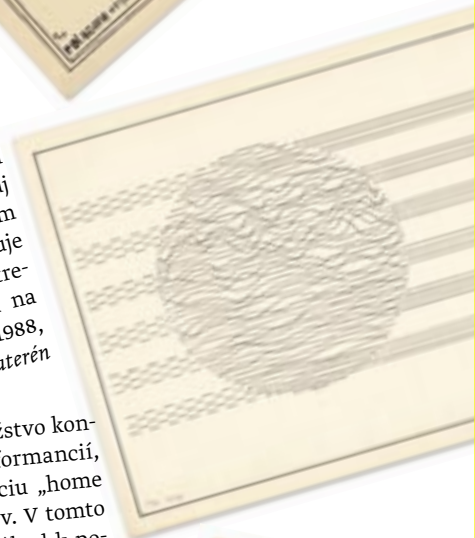
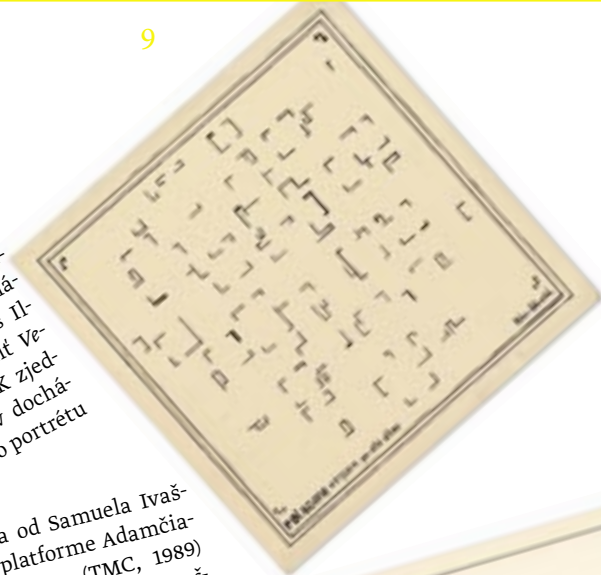


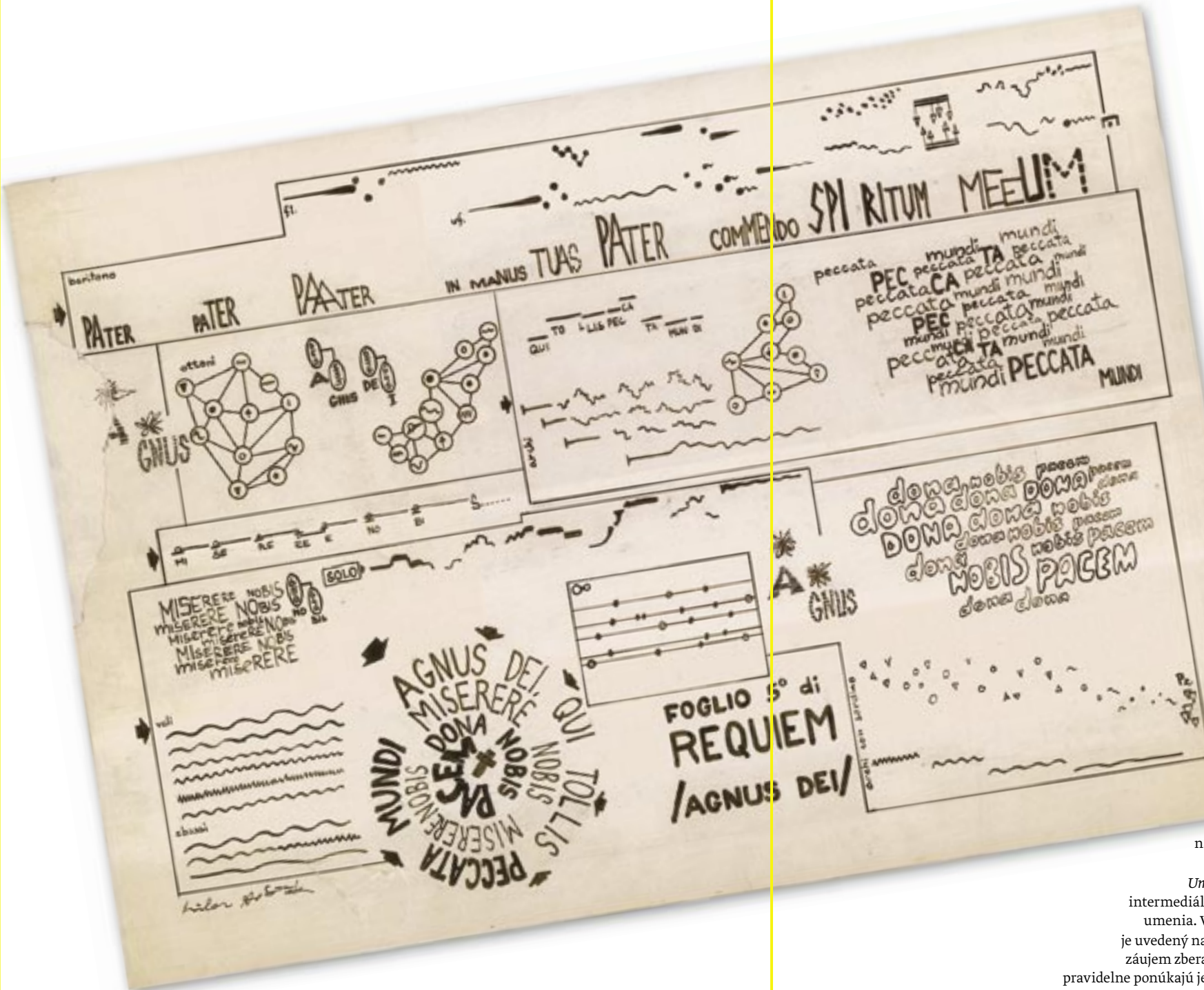


Po verejne neaktívnom období na umeleckej scéne Milan Adamčiak v roku 1987 spoznáva mladú generáciu autodidaktov – amatérov, teda komunitu fanúšikov súčasnej hudby, ktorí sa vygenerovali ako substitúcia hudobného diania v informácnom vákuu. Na druhej strane spoznáva aj študentov VŠMU, ktorým s Iljom Zelenkom „pošepnú“ založiť *Večery novej hudby* a súbor *Veni*. K zjednoteniu týchto dvoch prúdov dochádza pri príležitosti filmového portréту

Milana Adamčičaka od Samuela Ivašku a neskôr aj na platforme Adamčičakovho *Transmusic comp.* (TMC, 1989) a SNEH-u *Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu*, ktorú spolu s ním zakladajú Peter Machajdík a Míchal Murin (1990). Od roku 1987 sa aktivizuje aj v alternatívnom undergroundovom prostredí Bratislavy, kde resuscituje idey 60. rokov v zmenenom prostredí, na výtvarnú scénu sa vracia na festivale v Nových Zámkoch (1988, 1989), na legendarnej výstave *Suterén*

(1989), s TMC realizuje množstvo koncertov a vernisážových performancií, kde prezentuje svoju kolekciu „home made“ akustických objektov. V tomto období prispieva zhodou náhod k pozvaní Johna Cagea do Bratislavy, kde mu v SNG pripravuje výstavu jeho partitúr (1992). Následne John Cage pozýva na festival do Perugia Milana Adamčičaka ako jedného z interpretov svojich skladieb. Milan Adamčičak je často označovaný za cageiána, cageológa, ale sám sa tak necíti, keďže, ako vravieva, s jeho dielom sa oboznámil len epizódne a paberkovo a trochu viac až po ich spoločnom stretnutí. Proste, len mu bol blízky a rozumel mu. Ako dôsledok komunikácie s Cageom je tiež pozvaný na *Gustav Mahler Musikwochen 2008* v talianskom Dobbiaco, kde sa zúčastňuje realizácie svojej skladby podľa verbálnej-orálnej partitúry s názvom *GENUG*.





Obdobie od polovice deväťdesiatych rokov prežíva Milan Adamčiak v umeleckej aj spoločenskej rezignácii a zápasí s málo optimistickým slovenským prostredím, často opúšťa Bratislavu v nepravidelných intervaloch, niekedy aj na niekoľko rokov. Definitívne tak urobil až v r. 2005, kedy sa presťahoval do dedinky neďaleko Banskej Štiavnice. Napriek jeho osobnej rezignácii je jeho tvorba sledovaná a prezentovaná na tzv. rekapituláčnych resp. dekadických výstavách v SNG (*Šesťdesiate, Sedemdesiate, Osemdesiate roky, Umenie akcie 1965 -89, 20. storočie*), čím ho zaradili, ako intermedialného umelca, do kontextu slovenského výtvarného umenia. V poslednej dobe zažíva Adamčiak druhý comeback, je uvedený na *Pražskom bienále 3*, o jeho diela prejavujú nebyvalý záujem zberatelia v zahraničí (Česko a Nemecko) a aukčné domy pravidelne ponúkajú jeho diela. Z posledných Adamčiakových prezentácií stojí za pozornosť jeho účasť na maratónne rozhovorov, ktoré moderoval Hans Ulrich Obrist pri príležitosti medzinárodnej konferencie o diele Júliusa Kollera v SNG, ako aj jeho samostatná výstava v priestoroch Tranzit-dielne v Bratislave.

Katalóg, ktorý držíte v ruke, je vydaný pri príležitosti výstavy diel Milana Adamčiča zo zbierky Galérie LINEA. Koncepcia výstavy zohľadňuje rôznosť autorových tém a prezentuje výhradne autorove práce na papieri. V niektorých partitúrach sa venuje sa čiaram, líniám, horizontálam, prichádza s riešeniami ich vzťahov, niekedy je kontinuum prerušene, zlomené niekedy vizualizuje poetickosť (*Prerušená pieseň, Brázdy*). V kontrapunkte k líniovým partitúram sú také, ktorých témou je cirkulácia, dynamická rotácia a partitúry s možnosťou ich otáčania podľa intervencie interpretov. Ďalšie partitúry ukazujú inú Adamčičovu tvorivú metódu, partitúry vznikajúce abstrakciou reálneho obrazu, je tu vidieť výrazný vplyv Kandinského. Pri tvorbe partitúr sa necháva inšpirovať kumuláciami tieňov, ktoré zrakom odchyť v prírode napr. všima si siluety alebo tiene na horskom masíve. Usporiadanie elementov, ktoré ho v prírode zaujmú, sú po abstrahovaní a usadení ich do súvzťažností podkladom pre ďalší tvorivý prístup interpreta, ktorý len s obťažou dešifruje poetickú inšpiráciu.

Samostatnou časťou sú prezentované partitúry, ktorých témou je prázdno, mlčanie, ticho, meditovanie, kontemplácia a nepriamo odkazujú k dielam Johna Cagea *4'33"* (1952) resp. *0'0" ticha* (1962). Kumulované prázdna v partitúrach sú však otvorené diela. Ponúkajú aktívny prístup diváka k dielu, ale aj vstup do diela, pričom si divák „hudbu“ môže len myslieť a predstavovať. Prázdno je aj v sieti línií, aj na komponovaných ostrovných plochách (*Archipel*), aj v komixových bublinách, kde absentuje text, resp. kde je zdôraznené prázdno, mlčanie, ticho, pauza pri rozhovore, ale je to aj o absolútnej absencii zvuku a hudby. Partitúra je tak nositeľom mnohovýznamovosti prázdna, o ktorom sa oplatí premýšľať.

Pozoruhodnými dielami je cyklus piatich partitúr využívajúcich rozsev semien alebo korenín na notovú osnovu pracujúci s princípom náhody. Zvuk vzniká drvením korenín či semien, ich rozpučením sa na jednej strane partitúra ničí, na druhej strane sa však partitúre dostane satisfakcie jej realizáciou (*Crushed music – Rozmliáždená hudba*). Adamčič má rád kumulácie. Ako fajčiar kumuloval obaly aj popol z vyfajčených cigariet, staré kartónové železničné cestovné lístky, poštové obálky a takmer zo všetkého vytvára objekty a plochy, do ktorých vkladá systém, temporalitu aj potenciálnu zvukovú interpretáciu (*Largo*). Na Adamčičove partitúry sa dobre pozerá a v prípade ich interpretácie je potrebné také uvoľnenie mysle, akým disponuje autor partitúr, ktorý s obľubou inštruuje vetou „nič nie je nemožné a všetko je inak“.

Veľkou časťou svojej tvorby sa Adamčič venuje experimentálnej poézii, a preto je príhodné si pripomenúť jeho tzv. pečiatkové básne (*EGG, The Planete, Orbis*), kde hlavným nositeľom poézie je vizualita a intelektuálna šifra, skrat, novodobé satori. Inokedy používa pečiatku na záznam reálneho hudobného zážitku (*Minimusica*), ustupuje od textu a používa jediné písmeno pečiatkovej tlačiarňičky, ktorým papier pečiatkuje v rytme hudby, ktorú počúva, resp. ktorú si predstavuje. Vo svojej poézii sa venuje aj posolstvám a vizualizáciou strojopisného písania rozširuje pocit z napísaného textu (*Crime, Pace?-Paix?-Peace?-Peax?*) Jednou z nejexpresívnejších výpovedí je vizuálna báseň s textom usporiadaným do zobrazenia obesenca na šibenici (*Vertikála spojená s horizontálou pôsobí takmer dramaticky*, 1968).

Výstava ponúka aj tri konceptuálne projekty, návody na interpretovanie, resp. vytvorenie si vlastného diela podľa Adamčičových inštrukcií, ktorých témou sú vizuálne vzorce, kompozície línií alebo vizualizácie mysleného zvuku (*Dvojité variácie pre mňa*). Týmito inštrukciami Adamčič narúšal priebeh školení VUML, ktoré v roku 1978 povinne navštevoval spolu s Júliusom Kollerom a Robertom Cyprichom, ktorí na jeho inštrukcie reagovali. Každý držiteľ tohto katalógu si môže takéto interaktívne dielo aj sám realizovať, čím sa naplní Adamčičovo otvorené dielo pre akéhokoľvek diváka.

Zoznam vystavených diel

Cyklus, *Názov diela*, rok, technika, rozmery v cm

Brázdy (Línie) Interaprúry

Prerušená pieseň I./II., 1978, tuš, 21 x 30 cm

The Moon, 1978, tuš, 21 x 30 cm

Brázdy pre najmenej dvoch hráčov, 1980, fixka, 30 x 42 cm

Requiem

Foglio 5° di Requiem (Agnus dei), 70-te roky?, tuš, 30 x 42

Semená (materiálové partitúry)

Fine herbs quartet, 70-te roky?, kombinácia techník, 20 x 27

Homage to Stendhall, 70-te roky?, kombinácia techník, 20 x 27

Requiem for Dracula, 70-te roky?, kombinácia techník, 20 x 27

Crushed music, 70-te roky?, kombinácia techník, 20 x 27

Trio, 70-te roky?, kombinácia techník, 20 x 27

Siluety

Siluety II. pre dvanásť ľubovoľných nástrojov, 1967, tuš, 20 x 42

Siluety IV. pre dvanásť ľubovoľných nástrojov, 1967, tuš, 20 x 42



**Prázdno**

Liniengedanke, 1980, tuš, 30 x 21

Archipel III., 1969, ceruza, 27 x 42

Lineatura per 4 strumenti a piacere, 1975, fixka, ceruza, 30 x 42

Symphony for two orchestras (Homage to Jan J. Schonhoven), 1975, fixka, pero, 30 x 42

Rotácie

Rotazione »mpm« per otto ottoni, 1977, tuš, 30 x 30

Toccata per uno o più strumenti a tastiera, 1974, tuš, pero, 30 x 42

Tamgy pre klarinet a basklarinet, 1978, tuš, pero, 30 x 42

Cirkulácie pre sláčiky a bicie, 1980, tuš, 30 x 42

Experimentálna poézia

jama 2109, 1969, písací stroj, 21 x 15

jama 1809, 1969, písací stroj, 21 x 15

Vertikála spojená s horizontálou pôsobí takmer dramaticky, 1969, písací stroj, 21 x 21

/!/!, 1971, písací stroj, 21 x 21

Pečiatky pre orchester

Pečiatky pre orchester I., 1970?, pečiatkový atrament, 21 x 30

Pečiatky pre orchester II., 1970?, pečiatkový atrament, 21 x 30



Pečiatková poézia

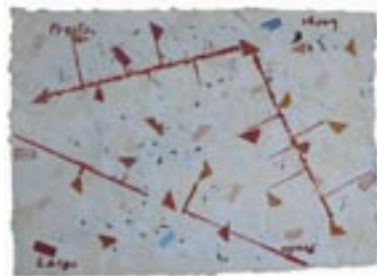
The Planet, 1969, pečiatkový atrament, 21 x 21

Orbis, 1969, pečiatkový atrament, 21 x 21

Typoem „Egg“, 1970, pečiatkový atrament, 42 x 30

Poštové partitúry

Korešpondencia, 70-te roky?, papierová koláž, 50 x 70



Rolle für zwei oder vier Instrumentalisten, 1967, tuš, 40 x 300



Gesti per 1, 2 o 6 esecutori, 1992, ceruza, 45 x 62



Chýbajú mi názvy a údaje:

A

70-te roky?, kombinácia techník, ? x ?



B

70-te roky?, kombinácia techník, ? x ?



C

70-te roky?, kombinácia techník, ? x ?



Katalóg k výstave vyšiel v Galérii Linea v náklade 200 kusov. Text © Michal Murín, kurátor vystavy.
Vizuálny koncept katalógu KK Bagala. Nepredajné. Archiv výstav galérie LINEA – www.lineash.sk

fig. II
↳ 2' 52"



siluety IV
pre dvanásť
ľubovoľných
nástrojov
Milan Adamčiak
1967