

Samizdatové programové, teoretické a historické texty (výber)

J. BUDAJ: 3SD.

Samizdatová publikácia. 2. vyd. Bratislava, autor 1988. Nepag. (Ďalšie citácie: Budaj, 3SD, nepag.)

Na úvod stručne kto, prečo a ako chcel čosi robiť v Medickej záhrade v posledných májových dňoch roku 1980.

Myšlienka podujatia „Tri slnečné dni“ (3SD) vznikla medzi neprofesionálnymi divadelníkmi a umelcami, zaoberajúcimi sa procesuálnymi (akčnými) formami tvorby na jeseň 1979.

Nadväzovala na májové podujatia podobného rázu, ktoré mohli Bratislavčania vidieť na uliciach a námestiach historického jadra v rokoch 1979 a 1978. Boli to pokusy o pouličné formy divadla, ktoré „zastrešovalo“ divadlo pantomímy Labyrinth. Toto divadlo malo byť organizačnou základňou i pre 3SD.

Labyrinth tvorili mladí ľudia so zaujatím pre nekonvenčné divadelné formy – no na rozdiel od vtedajších skupín umeleckého undergroundu netrpeli ponorkovou chorobou. Kto to prežíval, ten vie o čom hovorím, kto nie, tomu len ťažko v krátkosti opísať do akého životného pocitu sa v 70. rokoch dostávali tí tvoriví mladí ľudia, ktorí odmietali akékoľvek kompromisy.

Okrem spomenutých sa na 3SD mali zúčastniť ľudia z obce tzv. profesionálnych výtvarníkov, z nich najmä tí, pre ktorých nebolo miesto v oficiálnych výstavných sieňach.

Novým prvkom v slovenskom kultúrnom kontexte bolo spojenie týchto umeleckých skupín a ekológmi. Ekologický duch ovplyvnil nielen výber lokality, práce niektorých jednotlivcov, ale najmä celkovú imidž 3SD.

3SD štruktúrou účastníkov i typom prezentácie smerovali k jedinému cieľu: vytvoriť situáciu kontaktu.

Kontaktu medzi verejnosťou a tvorbou

málo známych nekonformných umelcov – kontaktu medzi jednotlivými skupinami tvorcov, ale tiež medzi výtvarníkmi a divadelníkmi, medzi procesuálnymi umelcami a napr. hudobníkmi, medzi nimi a všetkými a ekológmi... – kontaktu verejnosti so sebou samotnou (bol to pokus o vytvorenie autentickéj verejnej udalosti, akých bolo a je i dnes zúfalo málo) a tiež verejnosti so svojimi problémami (napr. ekologickými).

Organizátori si uvedomovali, že medzi verejnosťou a tým, čo sa jej malo v Medickej záhrade prezentovať, existuje priepasť neinformovanosti, skepsy a nedôvery, vyhĺbená v 70. rokoch. Pri jej prekonávaní sme mohli rátať len s vlastnými silami. Naše podujatie nepodporovalo žiadne z tých kultúrnych inštitúcií, masmédií a vedúcich síl spoločnosti, ktoré mohli a mali dbať o oživenie kultúrneho života po takom ťažkom, komplikovanom období, akým bola normalizácia.

3SD sa mali udiat skôr napriek dobe, než by boli súčasťou už dávno potrebnej zmeny rigorózných prístupov v kultúrnom a celkovo spoločenskom živote.

Poznali sme z minulých rokov, že nechť a nedôvera sa dokážu vo chvíli zmeniť na svoj opak. Ukáže sa, že ľudia podvedome stále čakajú na oživujúcu udalosť, že potrebujú priestor, kde by sa mohli diať ako pospolitosť. Dokonca sa tam nemusí konať nič zvláštne. Ale musí sa môcť diať. V niektorých mestách majú svoje námestia, inde hoci schody okolo pamätníka...

Cieľ vytvoriť verejnú udalosť, verejný priestor, udalosť kontaktu – a prekážky, ktoré obmedzovali plány organizátorov (finančné, byrokratické) napokon určili podobu podujatia 3SD: tak, aby sa podujatie mohlo uskutočniť a aby bolo ešte stále naše. Zdalo sa, že medzi húštinou byrokratických obmedzení skutočne vedie chodník, že sa to dá. (Ako to neskôr charakterizovali orgány činné vo vyšetrovaní 3SD,

v organizačnej štruktúre klubovej a záujmovej činnosti bola „diera“. Tzn., že zostával akýsi priestor pre neformálnu iniciatívu, priestor bez totálnej kontroly.)

Akčná, divadelná a hudobná aktivita, resp. vizuálne či ekologické prezentácie mali trvať denne od 10 do 21 hodín. Ako dni sme si vybrali štvrtok, piatok a sobotu, kedy tu je čo do sociálnej štruktúry najväčšia pestrosť návštevníkov.

Samozrejme, okrem bežných návštevníkov sme chceli do parku pritiahnúť čo najširšie publikum. Propagáciu mali zaistiť v tlači (Večerník), pripravovali sa propagačné objekty (pred bránu Medickej a pred V-klub na nám. SNP). Vytlačili sme propagačné letáčky, ktoré mali herci niektorých zúčastnených divadiel rozdávať na ulici.

Všetko toto malo legálny základ v súhlase s konaním 3SD, ktoré dal jednak V-klub (ako domovská inštitúcia divadla Labyrint), jednak odbor kultúry ObNV I. Pre istotu sme si vyžiadali vyjadrenie odboru kultúry NVB hlavného mesta. Aj odtiaľ sme dostali písomný súhlas.

Štrnásť dní pred začiatkom 3SD bolo pripravených množstvo aktivít (pozri ďalej v tomto zborníku), bol vytlačený Bulletin 3SD, propagačné materiály, boli všetky potrebné povolenia (Bulletin mal povolenie a tlačové číslo).¹

Napriek tomu, ako viete, sa 3SD nekonali. Po zastavení akcie sa okolo 3SD začala história, ktorej skutočné príčiny sú dodnes nejasné. My sme mohli pozorovať len vonkajšie prejavy; zabavenie a zničenie celého nákladu Bulletinu 3SD, zákaz činnosti divadla Labyrint, dokonca zákaz činnosti V-klubu a prepustenie profesionálnych zamestnancov, výsluchy aktérov 3SD, snahy o postihnutie vedúcej Labyrintu na pracovisku atď.²

Nieko si teraz hovorí – to sa dalo čakať. Dalo. Ale myslím si, že popri všetkom neprijemnom nám táto udalosť – neudalosť niečo dala; povedzme pocit, že sme sa pokúsili o normálnosť.

A netreba zabúdať, že myšlienka 3SD vznikla v trochu inej atmosfére a po dvoch ročníkoch podobných akcií v oveľa frekventovanejších priestoroch Starého mesta. Keď sme začali s prípravou 3SD, nevedeli

sme, že o pár týždňov príde k ochladeniu medzinárodnej situácie (Afganistan), ktoré sa vzápätí prejaví i u nás tzv. zostrením triedneho boja. Nevedeli sme, že jar 1980 bude v znamení útokov na to málo, čo v slovenskej kultúre začalo javiť známky autentického života. Prišlo k afére s trojlístkom „formalistov“ na Vajnorskej ulici,³ k sledu zákazov výstav a filmov (Hanák, Jakubisko) a pod. (pozri ďalej).

V ďalšom sa preto popri ukázkach z projektov chystaných pre 3SD budem zaoberať širším kultúrnym kontextom jari 1980. A pretože som sa do tejto knižky pustil z rôznych osobných i vonkajších príčin až po roku, nebudem sa vyhýbať ani zaznamenaniu zmien, ktoré spomínané udalosti zanechali v tvorbe a názoroch umelcov a vôbec účastníkov 3SD. V niektorých prípadoch to bude formou záznamu z rozhovorov,⁴ inde ukázkou z vývoja medzi rokom 1980 a 1981 v tvorbe.

Budem teda skôr kronikárom neuskutočneného podujatia, vašim sprievodcom vo výreze z kultúrnej situácie 1980–1981, isteže subjektívnym, dúfam však, že nie nudným.

Ján Budaj, 1981

(Budaj, 3SD, nepag. úvod)

(Kto je kto)

Tu by mohla byť – a s ohľadom na mladších čitateľov aj mala byť – krátka kapitola „kto je kto“. Nie všetci z účastníkov 3SD budú čitateľom známi, a to nie preto, že by boli v našom umeleckom dianí málo významní. Informácie o experimentujúcich umelcoch môže čitateľ s hlbším záujmom nájsť v knižkách zo 60. rokov a v rôznych štúdiách vydávaných spravídla vlastným nákladom v 70. rokoch a 80. rokoch (napr. T. Štraus: Slovenský variant moderny, 1979; R. Matuščík: bez názvu, ⁵ 1985; ďalej viaceré state J. Chalupeckého, R. Cypricha, J. Valocha a iných).

Pre najstručnejšiu orientáciu medzi účastníkmi 3SD je možné povedať, že ide o ľudí:

1. z generačnej skupiny, ktorá vyštudovala a vstúpila do kultúrneho diania v 60. rokoch (J. Koller, S. Filko, V. Havrilla, P. Bartoš).⁶

1. Bulletin „Troch – slnečných dní...“ Máj 1980. Bratislava (s číslom v tomto „orámovaní“) bol (na blanách) pripravený v Mestskom dome kultúry a osvetu v Bratislave (oddelenie záujmovej umeleckej činnosti, Dunajská ulica). Blany pred cyklostylovaním boli doplnené drobnými vsuvkami. Rozmnožovanie bolo vecou oddelenia NAP (názorná agitácia a propagácia), kde pracovali „spolahliví“ pracovníci. Nový riaditeľ MDKO tiež dozeral na „hladký chod“ podniku.

2. „Tvrď“ postih sa v MDKO koncentroval na odbornú pracovníčku ZUČ – divadlo pani Eku Samuhelovú. Pracovníci z aparátu ÚV KSS naliehali na jej prepustenie.

3. V Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku III na Vajnorskej ulici vystavili v druhej polovici marca 1980 svoje práce štyria pedagógovia Ludových škôl umenia. Z profesionálnych výtvarníkov tu bol Daniel Fischer, Igor Minárik a Marián Mudroch, ktorých pedagogická aktivita bola mimoriadne invenčná a progresívna. Vo Večerníku 27.3.1980 proti nim vystúpil Ladislav Skrak (Výstava s fažkosťami). O tejto výstave pateticky hovoril na vtedajšom

2. druhou skupinou sú ľudia prelomu, tí ktorí začali so štúdiom v 60. rokoch, ale do praxe vstupovali po roku 1960 (R. Sikora, E. Ďurček, M. Bočkay, K. Bočkayová, I. Mihalík, D. Tóth).

3. z generačnej skupiny, ktorá si nenašla priestor nielen pre umeleckú prax, ale ani pre vzdelanie. Je to generácia 70. rokov (V. Archleb, J. Budaj, J. Štuller, M. Štullerová, R. Cyprich, I. Thurzo, K. Říhorský).

Medzi najstaršími a najmladšími účastníkmi 3SD bol viac ako 20-ročný vekový rozdiel. Napriek tomu tu existovalo akési podstatné spojivo, nikým nepomenovaná príbuznosť, ktorá z účastníkov 3SD robila (aspoň na istý čas) kolektív, spoločenstvo. Ako nazvať to spojivo?

Ťažko povedať – hádam najstručnejšie slovo je: nádej

(Budaj, 3SD, nepag.)

Pár slov o Dočasnej spoločnosti intenzívneho prežívania⁷

Pod týmto trochu nejasným názvom existovali v rokoch 1979–1981 krátkodobé pracovné teamy experimentujúce na pozadí divadla, sociológie a psychológie. Cieľom bolo získať zážitky meniace vedomie aktérov akcií, dozvedieť sa viac o sebe a svojom okolí, viac o vedomí iných ľudí.

Prostriedkom, ktorým sme dúfali dosahovať tieto ciele boli „intenzívne udalosti“. Boli to situácie vytvárajúce „krátke spojenie“ medzi skutočnosťou a zdaním (napr. fotografie na predchádzajúcej strane sú z akcie „my – oni“, ktorá sa pokúsila skonkrétniť inak skrytý konflikt odlišnej skupiny s neodlíšenou verejnosťou), ale tiež pokusy o zážitok medzných situácií (napr. neracionálny beh do úplného vyčerpania, uskutočnený štyrmi aktérmi na dunajskej hrádzi, 1980). Ďalšie akcie boli zamerané na intenzifikáciu zážitkov interpersonálnej výmeny (napr. niekoľkohodinové stretnutie priateľov mlčky), na oblasti sebareflexie, zážitku svojho tela (dotykovosť) atď.

Dolu a na ďalších stránkach sú niektoré z akcií pripravovaných pre 3SD. Podobne ako v prípade ostatných účastníkov, i projekty DSIP akceptovali úroveň nešpecializovaného diváka, charakter záhrady a pod.

„Situácie na ulici“ (dolu) sa mali realizovať na chodníku pred Medickou záhradou.

Situácia na ulici (pre 3SD)

Skupina aktérov sa pohybuje po ulici v „rozptýlenom útvere“. Na pokyn leadra reaguje pádom – okamžite na mieste. Sú sústredení na situáciu (t.j. ležanie na rušnej ulici). Nereagujú na podnety iných chodcov. Po 5 sekundách vstávajú a pohybujú sa znovu v prúde chodcov. Po zmene miesta situáciu opakujú.

Mladá dvojica sediaci na lavičke (pre 3SD)

vedie spolu rozhovor tak, že opakuje text, ktorý zaznieva z kaziet magnetofónu pri ich nohách (alebo medzi nimi). Pozerajú sa na seba a správajú sa adekvátne textu (nahraný text je záznam autentickej komunikácie).

Situácia v parku (pre 3SD)

Cez konáre dvoch stromov sú prehodené laná a na ich koncoch húpacia sieť tak, že je možné ju napnúť do výšky 4–5 m nad zemou medzi oboma stromami. Do siete si líha človek – je ňou obalený, navyše omotaný povrazom. Takýto „závitok“ je vyzdvihnutý vysoko nad zem. Doba trvania – dlhšie než hodinu. (Variácie: sieť sa zdvihne len do výšky dvoch metrov – prežívajúci je priamo konfrontovaný s reakciami prizerajúcich a vzniká úplne iný typ zážitku).

Situácia zadržania dychu (pre 3SD)

Počas príprav kamier, fotoaparátov, zvukovej aparatúry sa v kúte parku zhromažďujú hlúčik divákov.

Na pódium pred mikrofón vystupuje aktér a po niekoľkých hlbokých výdychoch a výdychoch zadrží dych až pokiaľ vládze. Jeho výkon je filmovaný a fotografovaný.

Prudké vydýchnutie do mikrofónu.

Na pódium prichádza iný aktér a opakuje akciu.

(Možnosť poňatia: vážna, dramatická situácia. Diváci sú napomínaní, aby zachovali úplné ticho. Alebo: po výdychu pochvalný potlesk, povzbudzovanie...)

Beh so zviazanými ústami (pre 3SD)

Po chodníkoch parku beží aktér so zviazanými ústami i nosom (previazané šat-

aktívne výtvarníkov minister kultúry a člen predsedníctva ÚV KSS Miroslav Válek. Nerátal, pravdaže, s tým, že mu rázne odpovie maliar Daniel Fischer. O dva roky neskoršie vyradili z výstavy Matejkových žiakov všetkých „previnilých“. Jeden z námestníkov upozorňoval riaditeľa na pripravovaný zásah ÚV KSS.

4. Rozhovor s Petrom Meluzinom nebol v 3SD publikovaný. Je tu iba (za rozhovorom s Júliusom Kollerom) náčrt s titulom Máte radi futbal?

5. Samizdatové vydanie sa volalo R. Matušík, ... predtým. Bez miesta, bez vydavateľa – 1985. Bolo to druhé vydanie textu Prekročenie hraníc, Bratislava, autor 1972. – Tlačou vyšlo až 3. vydanie ... predtým. Prekročenie hraníc: 1964–1971. Žilina, PGU 1994. 216 s.

6. Medzi autormi treba uviesť aj Alexa Mlynárčika a Janu Želibskú.

7. Ján Budaj vydal pre DSIP a priaznivcov zväzoček, ktorý okrem opisu akcií vysvetľuje sociologicko-psychologický základ činnosti.

kou). Po vyčerpaní vzduchu – keď už viac bežať nevládze – strháva si šatku a zhlboka sa vydýcha. Jeho akcia nie je nijako dokumentovaná.

(Budaj, 3SD, nepag.)

Doslov po siedmich rokoch

Dočítali ste druhé vydanie knihy o 3SD. Jej prvé vydanie existovalo v jedinom exemplári, bol to skôr album, ku ktorému mali prístup iba účastníci a spolupracovníci 3SD. Táto opatrnosť, ktorú som dodržiaval kvôli niektorým z účastníkov 3SD, je už zbytočná. Nik nás už pre 3SD nebude vyšetřovať – a to nie preto, že by sa časy natoľko zlepšili, ale preto preto, že všetko už prekryli iné udalosti i zabudnutie.

Album 3SD je dnes už dobovým dokumentom. Ukazuje čosi nielen svojím obsahom ale tiež, a možno viac, svojím tónom a celkovým poňatím opisu 3SD. Album, najmä vo svojom pôvodnom, reprezentatívnejšom vydaní prezrádza na jeho zostavovateľa túžbu napodobniť riadne publikácie, pravdaže nie také, aké sa vtedy (a čiastočne stále) predávali v kníhkupectvách. Z tých sedem rokov starých textov na mňavanie chuť robiť niečo hoci len preto, aby sa vôbec niečo dialo, dych (posledný) šesťdesiatych rokov, atmosféra, v ktorej bývalo dôležité to, či je čin vnútorne pravý a nie či je a nakoľko profesionálny.

V kultúrnom živote Bratislavy (a nielen) v osemdesiatych rokoch podobné podujatia chýbajú. Laicky pól kultúrneho diania sa vytratil. A to z hľadiska tak povediac kádrovo-personálneho (medzi mladými „divokými“ či „novými“ maliarmi niet amatérov) či z hľadiska pouličných umeleckých foriem (vymizli tieto umelecké formy, ktoré nepredpokladajú remeselnosť a tvorbu artefaktov).

Profesionalizmus sa dostal na svoj niekdajší piedestál... iste správne. (Videli sme dostatočne, aké máva následky laicizácia tam, kde nepatrí, napr. v riadení spoločnosti, ekonomike a pod.) A predsa si myslím, že sú oblasti, pre ktoré je laicizmus podmienkou... Jednou z nich je, myslím, práve umenie.

Nechcel by som robiť z núdze cnosť (keďže sám som laikom). Predsa ale by som chcel pripomenúť, čo sme vedeli a akoby trochu zabudli. Že laicizmus znamená v umení predovšetkým prístup ku skutočnosti. Umenie pre moderného umelca nie je tým, čo by ho definovalo ako príslušníka profesnej sociálnej skupiny. Naopak, ume-

lec nerobí zo svojej tvorby sociálnu legitimitáciu, ani „životné alibi“ pred sebou a svojim okolím. Umenie je mu skôr existenciálnou možnosťou, než existenčnou nutnosťou. „Laický“ tvorca je v zmysle gréckeho poňatia slova „laikos“ človekom stojacim voľne tvárou v tvár svetu, Bohu, sebe, je nezregulovaným človekom (v protiklade k pojmu „kleros“). Svoje kontakty s umením môže prerušiť a svoj tvorivý potenciál uplatniť iným, napr. neumeleckým smerom. Tvorba umenia je pre laika vecou osobnej voľby, umelecký priestor je mu pólom, na ktorom môže preukazovať a skúšať mieru svojej existenciálnej tvorivosti. Aj preto pre moderného umelca prestáva byť remeselná zručnosť nutnou podmienkou tvorby. Spolu so vzrastom „laického“ chápania tvorivosti môžeme v dejinách umenia sledovať postupné oslobodzovanie sa tvorca od remeselníka. Diela sú tak jednak „odremeselením“ klasických disciplín, jednak objavovaním nových umeleckých foriem a médií, vyžadujúcich si predovšetkým dispozície neremeselného charakteru (performance, akcia, experimentálne divadlo, video, atď.)

Nie je ešte čas – a tu na tomto mieste nie je ani priestor – zamýšľať sa nad zmenami, ktoré od roku 1980 prekonali názory na termín „modernosť“ ako i výklad termínu „laik“ a „profesionál“... Predsa však, keď som si s odstupom rokov pozrel dokumentáciu oného nanajvyš laického a neprofesionálneho podujatia (dokumentácia ktorého je, ako vidíte, tiež amatérska), chcel som pripomenúť, že rovnako ako je potrebné, aby sa profesionalizmus dostal tam, kam patrí, takisto je potrebné ubrániť sa zdaniu, že patrí všade... Nech táto spomienka na 3SD povzbudí dnešných mladých špecialistov na neodbornosť, budúcich profíkov na laicizmus v umení.

(Budaj, 3SD, záver, nepag.)

ROZHOVORY S UMELCAMI

Rozhovor po roku

Na návšteve u Ľuboša Ďurčeka

Budaj: Viem, že si na strane názorov, že teraz (hlavne po zákaze 3SD) je lepšie sa izolovať. Od minulého leta si sa vyhýbal stretnutiam, uzavrel si sa ešte viac než predtým. Iste si teda o problémoch komunikovania kontra uzavretosť premýšľal.

Po roku dávam do hromady knižku o 3SD – z hľadiska ich základného zámeru – problému komunikácie. Ak nemáš nič proti, mohli

by sme o tom pohovoriť. Možno by z toho mohlo niečo vzniknúť. Povedzme, aby som ohraničil tento príliš obecný problém – navrhujem ako tému problém komunikácie na úrovni vzťahu umelec – spoločnosť. Je niekoľko spôsobov ako vyriešiť formu, intenzitu, no proste spôsob tohoto vzťahu. Je možné aj snažiť sa ho zminimalizovať, resp. vylúčiť. Aký je tvoj spôsob?

Ďurček: Najprv u mňa prebehla postupná evidencia našej situácie. Potom som sa pokúšal zžiť sa s touto realitou. Poznával som čoraz viac, že je to realita rozloženej spoločnosti, ovládanej, prepolitizovanej. Vychádzajúc z týchto okolností nevidím žiadne perspektívy pre pokus o verejnú aktivitu. Nakoniec už potom človek neobhaja svoju tvorbu, názory – ale už iba bráni svoju existenciu. Chápeš iste, že fyzická existencia = život.

Budaj: Teda rezignuješ na pokusy o nadviazanie kontaktu...

Ďurček: Nie. Komunikácia predsa bez pochyby patrí k tej základnej ľudskej výbave. Života. Bez nej ľudská existencia nie je ľudským životom. Komunikácia je v umení veľmi dôležitá. Je to pre mňa jeden z hlavných problémov. Práve v období, o ktorom si hovoril, som sa pokúšal o komunikáciu s tou knihou ÁNO-NIE – pamätáš...

Budaj: Pravdaže. Ako sa ti darilo? Dával si ju aj cudzím? (Ľuboš je autorom knižky analyzujúcej konceptuálny vzťah áno-nie; po dokončení nosil knihu stále so sebou a na požiadanie ju ukazoval.)

Ďurček: Dával som ju len tomu, kto o ňu požiadal.

Budaj: Ale neznámi sa ti neprihovoria...

Ďurček: To je pravda.

Budaj: A dal by si?

Ďurček: Myslím, že áno...

Budaj: Koľkí ju videli?

Ďurček: Asi 100 ľudí. Myslel som, že sa podarí viac... Situácia sa tak zmenila, že sa mnohí báli požiadať o knihu! Niektorí sa neskôr vyjadrili, že si nechceli dovoliť takú dôvernosť. Vznikla nová konvencia – ľudia sa boja spýtať, čo drží ich priateľ v ruke... Nevyšlo to celkom tak ako som očakával.

Budaj: Spýtam sa niečo novinárske. Vystavoval by si radšej v salóniku kina Pohraničník alebo v centre Zona vo Florencii?

Ďurček: To je taká priehľadná otázka, že mám chuť vymyslieť si niečo originálne.

Budaj: Pekná odpoveď – ale i tak – kde?

Ďurček: Pýtaj sa ma niečo podstatnejšie – to vieš sám dobre, kde by som radšej vystavoval. Ale aby som hovoril vážne – voč výstavám mám už dlhší čas vážne výhrady.

Budaj: To v Blave tvrdí kdekto... J predsa známe, že si sa za posledného roka zúčastnil viacerých prezentácií...

Ďurček: Typická bratislavská klebeta.

Budaj: A čo Franklinova nadácia...?

Ďurček: To je ešte neisté, či to bud vystavené, či nie.

Budaj: Súhlasil si s vystavovaním ostatné už nezáleží od teba.

Ďurček: Máš pravdu... Môžem na celú ve jednoducho odpovedať. Pred dvoma rokmi som sa vážne zaoberal problémom vystavovania a zdalo sa mi, že som tento problém aspoň na čas vyriešil. Moje rozhodnutie nevystavovať pramenilo z našej domácej situácie, ale aj z obcejších pochybností o tejto forme komunikovania ako takej. Sám si kladiem otázku, prečo sa zúčastňujem, hoci len zriedkavo, nejakých prezentácií. Je to moja slabosť, že som nedokázal definitívne vyriešiť túto otázku. Snažím sa hľadať stále znovu tie isté cesty – cesty priamej komunikácie. To zúčastňovanie sa výstav – to je akési podliehanie atmosfére v našej izolovanej situácii. Keď všetci volajú – tam... tam... tam... to je dôležité... Je to možno trochu nejasné, ale...

Budaj: Aj tie minuloročné Slnečné dni dnes vidíš ako nedôslednosť v tomto svojom rozhodnutí?

Ďurček: To je krásna otázka – pretože som ju pochopil zrazu s predchádzajúcim kontextom. Práve táto otázka mi niečo objasnila. Pravdaže už z dnešného hľadiska že mi ide o veci, v ktorých nie je rozdeľená tvorba a prezentácia. Vytvorenie diela tvorba nekončí, treba hľadať spôsob, ako sa dostane k divákovi. Malo by to byť tak, že ten spôsob je obsiahnutý u samotnej forme, v samotnej podstate tvorivého zámeru. Dôležité sú potom slová ako: proces osvojovania si a privlastňovanie si umenie svetom.

Budaj: Myslíš teda, že 3SD by boli mohli byť takouto možnosťou?

Ďurček: Ťažko sa mi na to odpovedá, pretože moja účasť bola obmedzená naozaj.. Počkaj, to by zase nebola pravda. Mne je to ťažko posúdiť. Aj keď si môžem myslieť že tu tá možnosť bola... ale mnohé z projektov, ktoré som mal pripravené, boli dosť ťažko realizovateľné (napr. vystavenie labyrintu.) Koketoval som teda s tou pred

stavou – zrejme je teda, že som si myslel, že tieto možnosti tam boli. Je rozdiel, keď sa človek zúčastní úplne a keď človek len koketuje... Je jedna vec, že bola tá možnosť a či ju využijem, či môžem, či vládzem. Nejde len o pochyby, či – komunikovať – ale aj o to, čo. A je tu problém navyše – dajme tomu, že je potreba komunikácie u umelcov i verejnosti obojstranná. Ale čo v takom prípade, keď sa už na začiatku ukáže, že podmienky, vstupné podmienky pre komunikáciu sú neprijateľné.

Budaj: Myslím, že by sme nemali zabudnúť presne rozlišovať, v akom zmysle používame termín verejnosť alebo spoločnosť. Je to termín označujúce naše prostredie, okolie, celú realitu, alebo hovoríme o komunikovaní, o dohovorení sa s inštitúciami a realitou politickou. Ak by sme teda hovorili o tom prvom poňatí – realita ako skutočnosť nás obklopujúca, potom môj názor je, že každý ústupok od našich hodnotení, od našich predstáv – smerom k tejto realite je krokom progresívnym. Teda dialóg so štruktúrou za každú cenu – nie. Dialóg s realitou za každú cenu – áno.

Ďurček: Myslím, že existujú prekážky dorozumenia sa, komunikácie – ktoré sú hlbšieho rázu. Možno sú spôsobené nevyhnutnými prejavmi vývoja našej civilizácie. Do ich dôvodov sa nám ako účastníkom ťažko preniká. No je možné, že ťažkosti komunikácie sa v budúcnosti budú zväčšovať, že budú zásadné a trvalé. Sú možno príznakom rozporov neriešiteľných.

Budaj: Túto verziu vývoja nemožno ani v najmenšom vylúčiť. No zdá sa mi, že sme sa trochu vzdialili od nášho problému. Alebo lepšie, že týmto smerom sa už ďalej nedá veľa povedať. Aspoň nie dnes, víno sa minulo, prídem inokedy.

(Budaj, 3SD, nepag.)

Rozhovor po roku

Rozhovor s Vladom Havrillom u Obuvníka

Budaj: Teba vidieť... a ešte k tomu u Šustra...

Havrilla: Asi pol roka som tu nebol, výborná krčma.

Budaj: Pamätáš sa na „Májové dni“? Robím zborník okolo toho, takže by si mohol k tomu niečo povedať.

Havrilla: Jasné.

Budaj: Išiel by si tento máj znovu do niečoho podobného?

Havrilla: Nie.

Budaj: Akými vecami si sa najintenzívnejšie zaoberal pred rokom?

Havrilla: Robil som vtedy kresby farebnou ceruzkou. Pre mňa niečo nové, nová technika. Umožnili mi svojou jednoduchosťou uvoľnenie, meditáciu. Ak ceruzky raz zastrúhate, vydržia dlho, nezasychajú a neznervózňujú.

Budaj: Prečo by si sa dnes nezúčastňoval na verejnej prezentácii?

Havrilla: Mám obavu, že by to bolo strácanie času. Myslím, že aktivita, ktorá by minulý rok obstála, by dnes vzbudzovala už len rozpaky – v novej atmosfére zmien. Umenie ako hra, umelecké hry – to je trochu falošné vzhľadom na situáciu v Bratislave aj vo svete.

Budaj: Myslíš si, že pokus o kontakt s „Ľuďmi z ulice“ má zmysel?

Havrilla: Myslím, že áno, ale musí to robiť človek, ktorý vie vytvoriť dobré podnety a nie nejakú infantilnú umeleckú hru. Ja to viem robiť.

Budaj: Mohol by si opísať problém, ktorým si sa zaoberal v poslednej dobe?

Havrilla: To by som mohol. Chcem dať dohromady dva dlhšie texty. To je vec, ktorou teraz žijem. 1-500 stranový román o tridsaťročnej Roberte Weinerovej, ktorá v Porto Allegro v Brazílii rozpráva manželovi, tiež exbratislavčanovi, svoj životný príbeh.

Budaj: No to bude bomba.

Havrilla: Druhý – 50-100 strán pojednáva o vlekkej, niekoľko tisíročnej kríze rodiny a manželstva.

Budaj: Na 3SD si pripravoval, ak sa dobre pamätám, akčné veci. Teraz hovoríš o románoch. Vzdal si sa akčnej aktivity?

Havrilla: Dnes som rezignoval – ak verím na akcie – potom sú to prejavy skutočnej ľudovej vzbury.

Budaj: To je veľmi významná zmena názorov na umenie...

Havrilla: Áno. Ešte to doplním – čoraz viac sa vraciam k základným prvkom – narábanie s kameňom, s materiálom... Je to určitá forma primárnych... ako to povedať... archetypov – to má každý z nás v sebe. Takú naozajstnú akvitiu s drsným nástrojom, spracovanie materiálu je pre mňa istotou, do ktorej mi nik nezasahuje. Je to moja súkromná vojna. Návrat k materiálu je pre mňa návratom k istotám a procesom, ktoré budú úplne v mojej moci. Akcia je neistota, riziko nepochopenia, vymknutia sa z rúk. Veľa od okolností závisiacich vecí. Nedôvera v takéto podujatia rastie, všade je nedôvera, všade okolo. Budia neveria, už majú tiky z tej nervozity.

Budaj: Ako sa líši tvoja práca od bežnej manuálnej práce?

Havrilla: Práca je účelová záležitosť.

Budaj: Aj ty máš akýsi cieľ...

Havrilla: Tu, pri nejakom sekaní do dreva, je to nejasné. Krása, hľadanie krásy, aj keď nevieš, čo to je. Nachádzaš to v tomto procese.

Budaj: Čo považuješ za najzávažnejšiu umeleckú udalosť v poslednom roku?

Havrilla: Nevieť si tak rýchlo spomenúť – veľa sa toho také významné neudialo. Možno ten večierok u Oľgy... a potom večer s troma performance v apríli – Štembera, Cyprich, Budaj. Aj keď som mal počas celej akcie zvýšený tep zo strachu o morálku v umení. Nie kvôli nahote, ale preto, že sa narábalo s psychikou ľudí.

Budaj: V umení sa vždy zaobchádza s ľudskou psychikou...

Havrilla: Áno. Vždy je to nebezpečné.

Budaj: Napriek tomu si myslíš, že to bolo dobré podujatie?

Havrilla: Bolo to výborné. Odchádzal som roztrasený ako málokedy predtým i potom.

Budaj: Ale vráťme sa do súčasnosti. Pred rokom si robil akcie, dnes ich odmietaš. Pred rokom si súhlasil s ideou prezentácie v Medickej záhrade, dnes by si to neurobil... Aký je tvoj dnešný názor na zmysel umenia a umelca?

Havrilla: Umelec je človek, ktorý sa rozumie do vecí okolo, do súvislostí sveta lepšie, než iní... Je to ťažká otázka... Do piatej rána som dnes pracoval, som dosť unavený...

Budaj: Dobré. Obecné, základné a tak podobne otázky si nechám na inokedy. Ktorý z dvoch románov píšeš? Alebo naraz?

Havrilla: Začínam tým druhým.

Budaj: Teda píšeš o manželstve. Ale ty si predsa v manželstve nikdy nežil...

Havrilla: Nežil. Ale z istého hľadiska môže každý človek písať o všetkom.

Budaj: Ako budeš ten svoj román dávať ďalej? Alebo to má byť "do šuplíka?"

Havrilla: Nie je isté či to dokončím. Zatiaľ by som chcel čo najväčšie vydanie. Zároveň s tým nejaké preklepy pre priateľov.

Budaj: Budú tam aj ilustrácie?

Havrilla: Áno – moje kresby z rozpätia asi 10 rokov.

Budaj: A čo film?...

Havrilla: Pred dvomi rokmi som urobil svoj posledný tri a pol minútový záber – s Gabom, Betkou a Naďou. Filmová a televízna tvorba je najsilnejším médiom a ak

sa k nej vrátim, tak iba v normálnych podmienkach.

Budaj: Mal si kvôli 3SD nejaké nepríjemnosti?

Havrilla: Dalo sa to zničiť.

Budaj: Si zástancom hesla: „Treba si dávať pozor!“?

Havrilla: K vytvoreniu orwellovskej atmosféry prispievame, ak prijímame pravidlá tej hry. Samotný fakt odpočúvaného telefónu nie je pre mňa ešte vonkoncom hrozivý. Hlboko ma zarmucuje, ak od seba bočia priatelia, sťahujú sa do ústrania, do mlčania – len preto, aby ich nevhodné slovo nebolo zaznamenané, aby neboli nepríjemnosti...

Sú aj iné faktory, ktoré ovplyvňujú situáciu. Izolácia, nedostatok podnetov...

(Budaj, 3SD, nepag.)

Rozhovor po roku s Julom Kollerom o športe, UFO a o kultúre

Budaj: Ako by si neoboznámenému čitateľovi vysvetlil posledné poslanstvo Unidentifications Football Objekts?

Koller: Celá akcia je podľa môjho názoru kultúrnou udalosťou.

Budaj: Nie je to teda umenie? Čo považuješ za kultúru a čo za umenie?

Koller: Kultúra je širší pojem. Umenie nemusí obsahovať niektoré zložky, ktoré kultúra obsahovať má. V našej spoločnej futbalovej kultúrnej udalosti sa napr. spájajú určité umelecké aspekty so športom.

Nemám tú odvahu nazývať nejaké netradičné kultúrne počínanie umením. Radšej ponechávam teoretikom umenia, nech sa trápia, čo je umenie a čo nie je. Ja si to netrúfam posúdiť. Ak sa chce zo všetkého robiť umenie, začína byť chaos v posudzovaní tohoto pojmu. To denne zažívame. Platia naozaj voluntaristické merítka. Umelecké aktivity u nás i na Západe sú natoľko pestré, že vyvolávajú bezradnosť už svojou rôznorodosťou. Ak sa k tomu pridá to svojvoľné označovanie takmer čohokoľvek termínom umenie... Publikum potom raz neverí teoretikom, ktorí hlásajú, že to je umenie – inokedy naopak, neverí ničomu.

Budaj: Kedysi sa takéto problémy verejnosti netýkali. Verejnosť nemohla ani najmenej ovplyvňovať pohyby umeleckého vkusu. Posledných pár storočí sa verejnosti nahovára, že ich ovplyvňuje. Odvtedy sa umenie ako pojem dostalo do pohybu. Najprv sa oslobodzovalo, potom rozširovalo, potom zmenilo médiá, podoby, poslanie... a dnes sa zdá, že je pojmom vyprázdneným, amorfným...

Koller: Súhlasím. Ak by sme sa pozreli na našu situáciu, dalo by sa zjednodušiť povedať, že pojem umenie (čo to je umenie) sa chápe vo väčšine tradične. No možnosti umeleckej aktivity ďaleko prekročujú toto chápanie. Tieto problémy – čo je čo – sa dajú chápať v dimenziách kultúry. Tento pojem je zrozumiteľnejší. Problém je s určením termínu umenie. Umenie sa ale už natoľko rozplynulo – priblížilo životu, že dôležitejšia je dnes kultúra života, než hádky o tom, čo je a čo nie je umenie. Pokiaľ umenie zotrvalo pri tradičných formách výrazu – obraz, socha... – ono síce hovorilo o živote, ale cez médium, sprostredkovane (a vtedy je otázka média, formy, veľmi dôležitá), ak ale umelecká aktivita vstupuje do života, dôležitou sa stáva kultúra života, nie umenie.

Budaj: Takže v takomto poňatí vzťahu kultúra – umenie je umelecká aktivita sama médium nového cieľa – kultúrnosti, resp. jej zvyšovania, rozširovania, obohacovania... Ja si tento proces pre seba nazývam „zmenou úrovne kolektívneho vedomia“. Vyzerá to premúdrele, ale termíny vznikajúce skloňovaním kultúrnosti vo všetkých možných pádoch (zväčša ideologických) budia vo mne nedôveru.

Ale ešte k tomu médiu. Artefakt (= výsledok umeleckej aktivity) a umelecká aktivita sama sa teda zblížili, niekedy splývajú. Umenie nezasahuje do života už len cez svoje symboly a pocity, ale priamo. Takéto umenie by mohlo mať funkciu nástroja spoločenskej korekcie, mohlo by experimentovať s aktuálnymi konfliktmi, schémami. Mohlo by byť „alternatívnou cestou“, vyvažujúcim prvkom, elementom vedúcim dialóg s pevnými spoločenskými štruktúrami, s mechanizmami kolektívneho ovládania... Toto všetko (kolektívne ovládanie, mechanizmy kontroly, manipulovanie s vedomím...) a to treba zdôrazniť – vzhľadom na našu civilizačnú situáciu nevyhnutnou budúcnosťou.

Umelecká prax akoby sa dnes dostala do dvoch riečísk. Umenie s ambíciou zasahovať do života, v dobrom slova zmysle „služobné“ rieši na viac menej aktuálnu spoločenskú požiadavku nejaký konkrétny problém. Táto tendencia sa demonštruje v dnešných amerických divadelných skupinách. Riešia napr. na štátnu alebo miestnu objednávku „oživenie“ moderných, ale nezabývaných, neživých urbanistických komplexov. Zaoberajú sa sociálnymi programami pre okrajové sociálne skupiny (aktivity

pre narkomanov, pre farebných, telesne postihnutých, nezamestnanú mládež, mládež zo slums, a pod.) Podobné miesta má aktivita využívajúca rozmach psychoterapeutických techník a užívajúce umelecké prostriedky na tvorbu situácií slúžiacich korekcii správania, na riešenie konfliktov vyplývajúcich pre jednotlivca z povahy moderného života a civilizácie vôbec.

Druhým korytom sa uberá umenie s ambíciou „nadaktuálnou“, no na rozdiel od nedávnej minulosti – priznávajúce svoje hranice. Takýto vývoj naznačuje nedávny vznik „novej maľby“ – čo nie je nič iné, než demonštratívne odmietnutie romantického spasiteľského posolania, ktoré umenie nieslo až donedávna. Hoci „new painting“ pôsobí trochu dekadentne – to je priznanie bezmocnosti umenia vo všetkých tých sférach, ktoré umením nie sú a ani byť nemajú.

Je to vlastne úprimné! Umelec teda dnes s úctou (predtým skrývanou a hanobenou) sníma svoj klobúk pred peniazmi a ostatnými mocnosťami tohoto sveta. A pod ním na nás veselo cinká tá stará pestrá bláznovská čiapka.

Prepáč mi túto tak trochu odbočku – vráťme sa k tvojmu poňatiu kultúry. Tak ako si ten pojem popísal – vyzerá, že by mal označovať aktivitu vo veľkej miere súvisiacu so širokou verejnosťou. Teda žiadna výlučnosť – ale naopak rušenie priepasti medzi problémami tvorcu a problémami ostatných...

Koller: Áno. Umelec – vlastne „kultúrny pracovník“ – má nové úlohy. Aj keď sa jeho aktivita nedotýka všetkých, má tendenciu sa otvárať než len pestovať si svoju výlučnú estetickú originalitu.

Budaj: Myslím, že základom tej otvorenosti je už výber problémových tém, ktoré rozhýbava...

Koller: Je to tak. Činnosti, ktoré koná onen „kultúrny pracovník“ sú obecnějšího rázu.

Budaj: Toto tvoje videnie vzťahu umenie – kultúra je mi veľmi blízke.

Koller: Toto poňatie realizujem už od roku 1970 vo svojich Univerzálnych Kultúrnych Futurologických Operáciách (UFO). Ak by som to mal veľmi stručne popísať – je to premena javov, aspektov a zážitkov, s ktorými sa denne stretávam, na kultúrnu aktivitu. A to práve pomocou istého umeleckého ozvláštnenia. Robím to výberom, konaním, pomenovaním. Všetko sú to veľmi bežné záležitosti, ktoré potom získavajú

nebežný, ozvláštnený ráz. A to práve kultúrne ozvláštnený. Pokladám sa za tvorcu kultúry.

Budaj: Nezdá sa ti termín UFO – keďže riešiš pod touto „hlavičkou“ také závažné problémy – zbytočne ironizujúci, zavádzajúci...? Prečo radšej nie – povedzme – Kollerova Kultúrna Aktivita?

Koller: Aj ufo, aj kultúra sú pojmy, termíny, do ktorých možno dosadiť veľa predstáv. No a okrem toho – môj záujem o civilizáciu i mimozemskú, nie je v tomto storočí výnimočný. A ešte – UFO je špecifický pojem, ktorý je vo vedomí širokej verejnosti, je jej vlastníctvom – teda každý si ho nejakým sebe vlastným spôsobom privlastňuje.

Budaj: Takže očakávaš podobný prístup k svojej tvorbe.

Koller: Presne tak. Povedzme, že UFO je dosť bulvárna záležitosť. Ale UFO nie je odpoveď – ale otázka. Nie je definitívom.

Budaj: Je fakt, že problémy ako UFO sú predmetom diskusií aj mimo úzku oblasť odborníkov. Čo sa o čisto vedeckých problémoch nedá povedať. Chceš tým demonštrovať aj zásadnú orientáciu von z sféry odborníkov, smerom k laickému publiku?

Nedá sa tvoriť súčasne pre výlučný art-world i pre širokú verejnosť. Je nutné niektorú z dvoch orientácií zvoliť. Napríklad 3SD – chceli klásť väčší dôraz na kontakt s laickou verejnosťou. A propos – keď už je o tom reč – čo si myslíš o tom projekte?

Koller: Nie je mi celkom známa jeho presná podoba, myslím si však, že tento projekt predstavoval snahu o komunikáciu s verejnosťou vo veľmi širokej škále. Nutne to narazilo na organizačné ťažkosti a napokon na pozastavenie. Takýto projekt, v tejto podobe je u nás príliš utopický.

Budaj: Prečo si sa ho teda chcel zúčastniť?

Koller: Pretože v tom termíne aj UFO je niečo utopického... Okrem toho sa ma na to pýtaš dnes po roku, kedy som bohatší o určité skúsenosti.

Budaj: Myslíš, že v prípade otvorenejšej spoločenskej situácie by takáto metóda kontaktu umenia s verejnosťou mala budúcnosť?

Koller: Tie „nemožnosti dneška“, ktoré sú dnes utopické, sa postupne môžu stávať v kultúre možnosťami. Nejde len o to, že dnes administratívne ťažko takýto kontakt organizovať. Je tu problém, že aj kultúr-

ne vedomie verejnosti nie je na takýto kontakt ešte dostatočne pripravené.

(Budaj, 3SD, nepag.)

Máte radi futbal?

O UFO, Superbojs a komunikácii

Rok po prúseri s Medickou vzniká v radoch slovenských moderných umelcov nová iniciatíva kolektívneho rázu.

Schádzajú sa čo týždeň a hrajú spolu futbal. ŠtB už o tom vie, už sú prvé výsluchy – bude to teda asi niečo zaujímavé. No a keďže navyše i domáce a kolektívne – nemôžeme to obísť ani my.

Nezostalo len pri „obyčajnom“ hraní. Peter Meluzín usporiadal derby v dvoch dejstvách medzi dvoma dovtedy separátne športujúcimi kolektívami: medzi TJ UFO Lamač a TJ SŠUP Superbojs. Na druhý – teda na odvetu, som sa dostal aj ja. Prvý zápas skončil vysokou výhrou Superbojsov. Odveta sa konala 19. mája 1981 v telocvični šupky, vyzdobenej heslami a transparentmi povzbudzujúcimi obe mužstvá. Všetci diváci poznajú hráčov a to dodáva zápasu už od začiatku príchut' svetových majstrovstiev, kde všetci hráči sú proste hviezdy. Všetci hráči poznajú divákov a to im dodáva na odhodlaní zvíťaziť. Takýto doping nemajú ani spomínané hviezdy svetového futbalu. Tie napokon musia byť v šialenom kolotoči športového biznisu za ktorým stojí „Volstrít“, Pentagon. Za našimi hviezdami futbalového umenia je úplne iná ulica a pred nimi len čo vpochoďovali za zvukov pochodu „Zelená je tráva, futbal to je hra...“ stojí milá krojovaná dievčina a víta za kolektív seniora UFO Jula Kollera. Velitelia si vymieňajú dary, vlajky, z ampliónov hučia mená hráčov, fotoreportéri kladú posledné otázky, blesky blýskajú. A už je tu Rudo Fila a jeho slávnostný výkop. Začalo 2 x 25 minút v slovenskom umení nebývalého boja o česť a slávu. Bojujú proti sebe muži – s výnimkou Otisa L. akademickí umelci – nezvyknutí prehrávať. Obecenstvo zložené prevažne z teoretikov umenia a umelcov podporuje raz jedno, raz druhé mužstvo, telocvičňa sa chveje frenetickým revom a piskotom. Do prestávky vedie zaslúžene TJ UFO. Prestávka – s ambulantom predajom fotografií umelcov (doc. Matuščík) a s antidopingovými skúškami, prejde rýchlo. Rozhodca (R. Cyprich) dáva pokyn a začína druhý polčas. Zdá sa, že obe mužstvá nabrali síl a hlavne odhodlania. Napriek všetkému však hra prebieha

čestne a regulérne. UFO stále vedie! Zápas sa blíži k svojmu koncu a zápal súperov neopadáva. V posledných okamihoch sa darí Superbojsom vyrovnáť. Derby končí nerozhodne 10 : 10. Hráči i diváci si konečne môžu vydýchnuť. Večer pokračuje odovzdávaním cien a malým občerstvením. Ak bol zápas plný premyslených detailov – potom záver nimi priam hýril. Podrobný opis nájde čitateľ v Kronike zápasu.

(Budaj, 3SD, nepag.)

Rozhovor po roku

Rozhovor v štvorke

Mlynárčik: Idem autom po idylickom kraji, z komínov sa dymí, sneh. Človeka napadajú všetky rozprávky... Zrazu sa z lesa vynorí malý, maličký vláčik, ako hračka, s vagónmi vyššími než dlhšími – a bafká si údolím. To bol zážitok! V tej chvíli som bol bohatší – o „zvláštno“. Práve to som vo svojej akcii chcel ja poskytnúť účastníkom – ale hlavne dedinčanom, pre ktorých bol ich vlak všednosťou. Chcel som aj im dať kúsok zo svojho nového majetku – zvláštneho zážitku, ktorý som u nich získal. Vlak sa mal – navyiac – rušiť. Nech je teda jeho posledná cesta pre tých, ktorí s ním žili celé životy – krásnym a „iným“ zážitkom. Bol som organizátorom ich okamihu radosti, prekvapenia, slávnosti. V tomto okamihu vchádza do ich dedinky vlak snov, vlak ružový a zlatý, plný hudby, jedla a pitia. Vtedy do krčmy plnej storočného čakania na šťastie, na to veľké šťastie v podobe krásnej a bujnej ženy, sypúcej z rohu hojnosti zlato a kvety – vchádza konečne naozaj tá krásna a bujná nahá žena... Keď je sen životom?! Hanák má na tento môj „majetok zvláštneho zážitku“ svoj termín: „ozvláštnená situácia“.

Budaj: ...alebo: „jemne modelovaná situácia“.

Mlynárčik: Verím, že umenie môže byť v živote, so životom a pre život. Ale nie to umenie s veľkým U. V tomto umení sa u nás i vo svete stratili relácie so skutočnosťou. Ešte aj v cene. Urobte, umelci, stánky so svojim tovarom – pred Slovaftom, pred Priorom, na stanici...! Kedysi som to chcel urobiť tu, na trhovisku. Mám tiež rád americké hotely. To sú sklenené obývané sochy. Všetko je esteticky jednotné, zároveň účelné, pohodlné – niet žiadnych znakov, že to tu robil výtvarník, tamto architekt a tam zasa výtlačár. Všetko je anonymné a slúžiace človeku. Architektúra amerických hotelov vy-

tvára skutočností, kde je funkcionalita zdobená poetikou! Umelec so svojou tvorivosťou sa zaraďuje medzi ostatných, zdanlivo menej významných aktérov. Jeho prípadná výnimočnosť je len v miere tvorivosti vymedzenej funkciou – no – zostáva časťou v súkolí. Načo pridávať už to mystifikovanie, načo ten krik! Keď v Paríži čistili kamenné fasády prúdom vody a pieskom, bolo potrebné obaliť budovy. Tak bol obalený – zabalený Notre Dame, Louvre a iné. Istý slávny autor tiež „balí“ a za veľké peniaze. Rozumieš, nič proti nemu, hovorím len o probléme. Balí balíky a balíčky (ale napokon aj iní, sú ich plné pošty...) no, on ich predáva po 300 000 frankoch, sú vo všetkých galériách Západu. Cítiš, že to posúva umenie kamsi, kde by nemalo byť.

Budaj: Čítal som kdesi (týkalo sa to plotu, ktorý sa asi 40 km tiahol cez pozemky farmárov, súkromných spoločností, i štátne), že mu ide o kontakt s ľuďmi pri organizácii...

Mlynárčik: To je v poriadku. Len ten predaj z toho všetkého trčí, ten to mení.

Budaj: Možno to robí, aby mal prachy na ďalšie akcie.

Mlynárčik: To je kľúčová otázka problému. Ako si zarábať. Ja si povedzme zarábam svojou profesiou. Som čosi ako výtvarník architektúry. Robím lampy, ozdobné mreže a podobne. Nechcem si zarábať umením. Chcem byť slobodný od takého poňatia umenia, ktoré so sebou prináša aj celý ten kolotoč peňazí a práve pre peniaze.

Budaj: Hovoril si veľa za kontakt so svetom a proti výlučnosti výtvarného a každého umenia. Ako to zlúčiť s ideou Argillie? Prestal si komunikovať s oficiálnou sférou. O Argillii vedia len zúčastnení...

Mlynárčik: Rozumiem, čo chceš povedať. Mohol som bez problémov zostať v Paríži či inde. No, som tu a teda dobrovoľne. Ale aj keď tu žijem, nemusím preto ešte prijímať bezvýhradne súčasnú spoločenskú situáciu. Od roku 1970 je náš svet taký preniknutý ideológiou, že aj keď kdesi zasadiš kvet – je to politickým gestom. Navyše, ak sa voláš Mlynárčik... Problém môjho života nemá byť ideológia, nejaký momentálne vládnucci režim, či politik – chcem existovať hádam iným hodnotám, ktoré môžu byť predovšetkým všeľudsky platnejšie.

Budaj: Možno máš pravdu. Možno sa v tom „stretnutí“ dá len prehrať, na tej či na onej strane ihriska...

Mlynárčik: Sú predsa zisky hlbšie, kto-

ré existujú bez kolízie s takouto povrchnou stránkou sveta. Exupéryho „Malý princ“ – to je chápanie životných právd, ktorým smerom leží aj cesta k pochopeniu Argillie. On, Malý princ, je nad povrchom, je v duchovných priestoroch, hlbšej pravdy, hlbšej radosti...

Budaj: Napriek tomu – robil by si opäť oslovujúce, k verejnosti obrátené akcie – ak by bola možnosť?

Mlynárčik: Samozrejme. Je to potrebné a ľudia, som presvedčený, by to prijali, zaujímali by sa, participovali by.

Záznam rozhovoru Budaj –
Mlynárčik, 6. júna 1981
(Budaj, 3SD, nepag.)

(MOLITOR) ALTER, J.

Od deštrukcie „sakrálneho“ k privátnym mytológiám.

(S použitím materiálov Ch. Dreyfusa, A. Koporowa, Bena Vautiera, R. Cypricha)

Úvodný text k akcii R. Cypricha Včelí kvet, Brno, 13. – 16. 9. 1979

Samizdat. Bratislava, R. Cyprich a P. Meluzin pol. 80. rokov. 28 s.

Hlboké premeny v umeleckom myslení i umeleckej praxi posledných rokov smerujú čoraz viac k snahám vymedziť charakteristické črty týchto metamorfóz a nájsť tak nielen parciálne spojivá, ale i širšie a dôslednejšie chápané súvislosti. Rozsah a zámer tohto textu neprípúšťa detailnejšie analýzy celého problému. Napriek tomu je vhodné a potrebné dotknúť sa aspoň elementárnych prvkov orientačnej faktografie a prolegomeny k tendenciám, charakterizujúcim celé obdobie tejto Veľkej Premeny.

Uvedme náznakovo aspoň niekoľko téz, ktoré sa stali príznačnými pre proces umeleckých experimentov i nových svojbytných hnutí:

- umelecká prax posledných troch desaťročí napadla všetko „sakrálne“, vyzdvihnuté zo všedných dní, znegovala ideál „večného“ diela a uvrhla ho medzi romanticko-sentimentálne poznatky,
- progres je obrazom hľadania politicko-revolučnej cesty inteligencie...
- je treba rozísť sa s kultúrou, ktorá sa stala tovarom so spredmetnenými vzťahmi; hlavnými prostriedkom tohto rozchodu je deštrukcia jazyka, ktorý je nositeľom spredmetnených vzťahov a reči, ktorá nevyjadruje realitu, ale fikciu reality...
- spoločenský pohyb sa vydáva odlišným

smerom ako umelecké myslenie; keď sa v procese vyjadrovania správnych a koherentných myšlienok naráža na nezrozumiteľnosť, odpor a ľahostajnosť, vtedy sa dávajú do pohybu avantgardné smerovania,

- každé progresívne hnutie je odrazom rozpadu vzdelania na elitnú a konzumnú kultúru, je odrazom nízkej kultúrnej úrovne más, odrazom ich neslobodnej existencie,
- progresivizmus je ambivalentnou odpoveďou na existenciu trhu: je odsúdením predajnosti kultúry a zároveň príčinou a subjektom tejto predajnosti,
- tento moment je priaznivý pre vznik charakteristickej formy „falošného vedomia“: umelec sa cíti mimo spoločnosť, kdesi nad ňou, vzniká obraz dvoch krajných polôh: obraz umelca, ktorý sa nestará o konzumenta, o prostredie, podceňuje ich, olympsky sa povznáša nad realitu, alebo obraz umelca pohlteneho verejným vkusom, ktorý sa programovo nechce líšiť od konzumenta; progresivizmus šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov je vlastne útokom proti rozlišovaniu existencie umelca od neumelca
- revoltujúce gestá sa čoraz rýchlejšie menia na nové tovary; urýchľuje sa ich komercializácia „gadgetizácia“ progresu. Éra beatnikov a hippies je ukázkou sproduktívnej revolty šesťdesiatych rokov...

Existuje veľké množstvo typických téz, ktoré pomerne presne vykresľujú obraz vzniku, priebehu i súčasných rezonancií naznačeného prerodu v umeleckom myslení a praxi posledných rokov. Celé obdobie by sa podľa seba vlastných špecifik dalo rozčleniť na tri širšie celky:

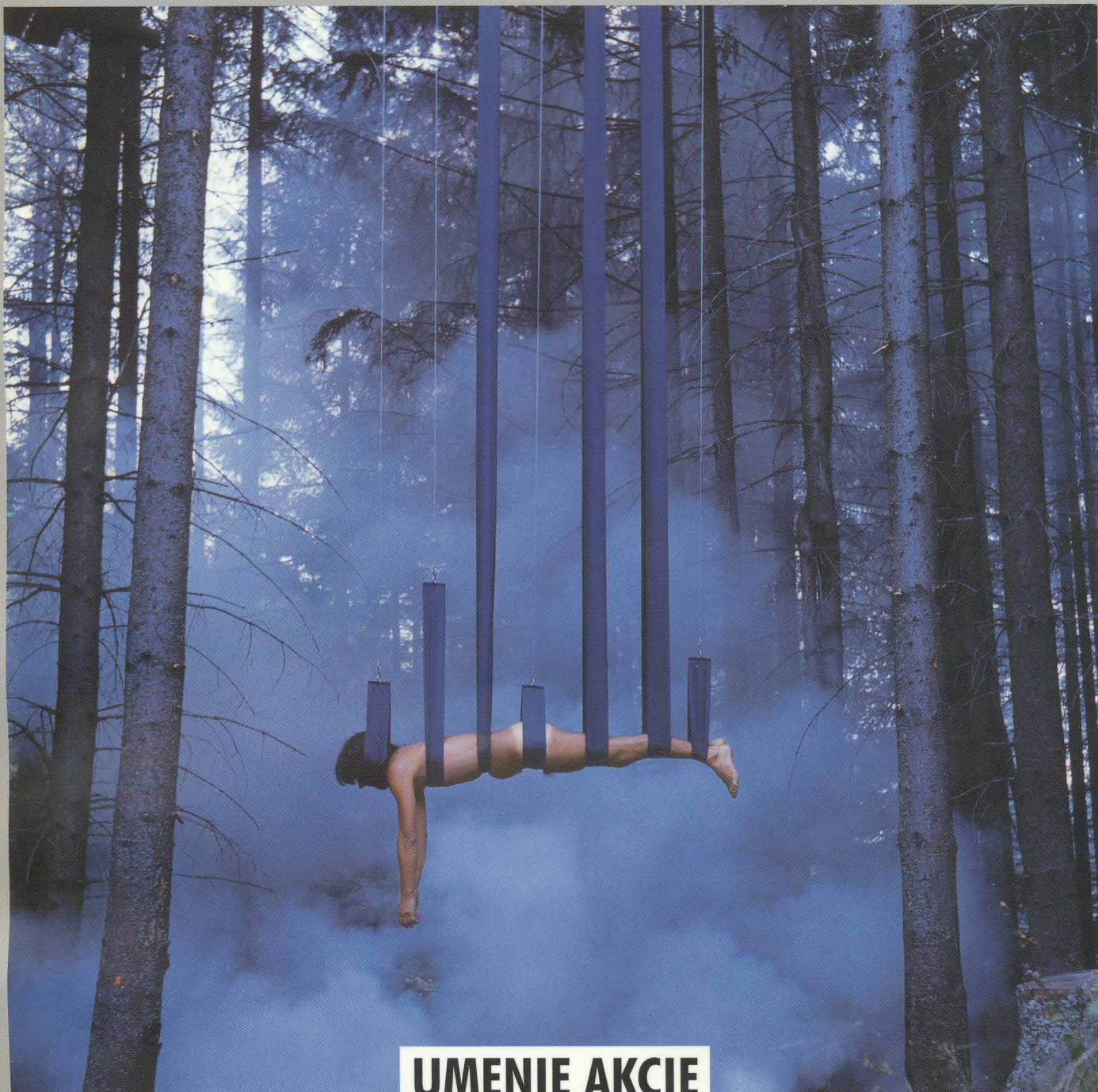
I. individuálne hľadania, ktoré vytvorili kontinuálnu líniu k mysleniu Neo-Dada a k ideám Marcela Duchampa

II. konštituovanie skoro privátnych experimentovaní do veľkých celkov hnutí plynúcich z týchto výskumov a nakoniec vznik osobitných frakcií a smerov masového charakteru

III. prehodnocovanie celého búrlivého vrenia a vyvodzovanie či už obecnejších alebo čiastkových definitív

A. Od deštrukcie sakrálneho k rituálu

...toto obdobie manifestačne ohlásilo renesanciu troch kľúčových momentov, t.j. tvorbu Dada, Duchampa, Cagea, a zároveň sa stalo procesom deštrukcie elementárnych daností v doterajšej umeleckej praxi. Je



UMENIE AKCIE

*Action
Art*

1965 - 1989



UMENIE AKCIE / ACTION ART 1965-1989

26. apríl - 19. august 2001
Esterházyho palác



Slovenská národná galéria v Bratislave

Generálna riaditeľka SNG Katarína Bajcurová

Editorka Zora Rusinová

Kolektív autorov Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek,
Radislav Matuščík, Zora Rusinová, Tomáš Štraus

Jazykové redaktorky Irena Kucharová, Ľudka Kratochvílová
Anglické resumé Beata Havelská

Návrh obálky Peter Meluzin
Grafická úprava Peter Meluzin
Zalomenie Jarmila Zdráhalová

Reprodukcie a scany: Copex, FO ART, archív autorov,
fotoateliér SNG - Anna Mičúchová, Jarmila Učňiková;
Andrej Bán, Juraj Bartoš, Pavol Breier, Ľ. Groh,
Alexander Jiroušek, Martin Kállay, Gabriel Kladek,
Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,
Š. Potočňák, Anton Sládek, Ľubo Stacho

Realizácia: Goen, s.r.o., Bratislava 2001

Reprodukcia na prebale
Artprospekt P.O.P.: Daring. 1981. Ľubietová

Copyright © Slovenská národná galéria, Bratislava 2001

Texts © Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek, Radislav Matuščík,
Zora Rusinová, Tomáš Štraus 2001

Photographs © Copex, archív autorov, fotoateliér SNG -
Anna Mičúchová, Jarmila Učňiková; Andrej Bán, Juraj Bartoš,
Pavol Breier, Ľ. Groh, Alexander Jiroušek, Martin Kállay,
Gabriel Kladek, Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,
Š. Potočňák, Anton Sládek, Ľubo Stacho, 2001

Translation © Beata Havelská 2001
Graphic design © Peter Meluzin 2001

ISBN 80-8059-054-0

Text publikácie bol imprimovaný ku dňu 3. 8. 2001

OBSAH

I. UMENIE AKCIE 1965–1989

Zora Rusinová

INTERPRETAČNÉ A KONTEXTUÁLNE ASPEKTY

UMENIA AKCIE NA SLOVENSKU 7

ALEX MLYNÁRČIK	21
JANA ŽELIBSKÁ	41
PETER BARTOŠ	53
VLADIMÍR POPOVIČ	63
JÚLIUS KOLLER	73
MILAN ADAMČIAK A ROBERT CYPRICH	89
DEZIDER TÓTH	101
VLADIMÍR KORDOŠ	111
MICHAL KERN	125
JURAJ BARTUSZ	131
LUBOMÍR ĎURČEK	139
JÁN BUDAJ	149
VLADIMÍR HAVRILLA	157
IGOR KALNÝ A JOZEF SCHÖTTL	163
PETER MELUZIN	167
LADISLAV PAGÁČ, VIKTOR ORAVEC A MILAN PAGÁČ – ARTPROSPEKT P.O.P.	183
MICHAL MURIN	197
AKCIA AKO MÉDIUM V ŠIRŠÍCH KONTEXTOCH	205

Gábor Hushegyi

STUDIO ERTÉ 219

Farebná fotodokumentácia 224

Summary (*Zora Rusinová*) 261

II. SÚVISLOSTI

Radislav Matuščík

Samizdatové programové, teoretické a historické texty (výber) 267

Tomáš Štraus

Tritisíc rokov stará avantgarda. Z rodokmeňa tzv. akcionizmu 285

Summary 302

Ivo Janoušek

Akční umění: zvrát a konec modernismu 303

Menoslov autorov a zoznam akcií z výstavy 309

Výber z bibliografie 315