

MILAN ADAMČIAK

ROBERT CYPRICH



Adamčiak, J. Revallo: **Ensemble Comp. Duo.** 1969. Smolenice

rodiskom pre Adamčiakove a Cyprichove hudobné akcie happeningového a eventového typu bola výrazná rezonancia ienok fluxusu v stredoeurópskom prostredí koncom 60. v. Významnú rolu v nich zohrali nielen revival dada – prínie umenia banalitám života, príklad anti-umenia v ak-Georgea Brechta a La Monte Younga, ale aj iunasova téza o „odplavení tradičného umenia živým ím, ktoré je prístupné všetkým“. Neoavantgardné myš-y spojené s novou úlohou tvorcu a funkcie umenia v spo-osti podnietili aj trend ku kolektívnej tvorbe a vzájomné-rieniku rôznych výrazových prostriedkov, ktorý Dick ins nazval pojmom „intermedia“. Je založený na myšlien-multánneho pohybu viacerých médií v rámci happenin-„zvyčajne v kontexte divadla alebo performance“. usoví umelci vytvárajú diela rozličného druhu, podobne olážisti môžu aj maľovať, alebo ako sa skladatelia klavír-udby môžu pokúsiť napísať niečo pre orchester.“¹

Fluxusové aktivity neboli v stredoeurópskom teritóriu neznáme. Okrem poľských predstaviteľov raných happeningov spojených s divadlom (najmä Tadeusz Kantor a divadlo Cricot) rezonovali na Slovensku fluxusové aktivity Milana Knižáka, vďaka ktorému sa v r. 1966 v Prahe konali dva fluxusové koncerty. V Adamčiakovom prípade, keďže bol hudobníkom (violončelistom) a študoval muzikológiu, šlo najmä o inšpiráciu experimentálnymi kompozíciami a skladbami Johna Cagea, najobľúbenejšieho žiaka Arnolda Schönberga a jedného z hlavných iniciátorov akčného umenia v USA i v Európe. Cage, ktorý už v r. 1964 vystúpil spolu s Merce Cunninghamom v Prahe, za najdôležitejšiu súčasť hudby nepokladal tóny, ale zvuky. Nie sú komponované v hierarchickej kompozícii, ale interpreti majú voľný výber, kedy a ako vstúpia do celkovej štruktúry skladby. Prírodný priebeh a náhodné zážitky sú pritom spojené v jedno. Cage prišiel aj s novým prehodnotením pojmu proces, ktorý už prestal byť chápaný ako „predstupeň“ a stal sa priamou súčasťou diela. Práve Cageho spojenie hudby, výtvarného umenia, divadla a tanca už krátko po druhej svetovej vojne predstavovalo predpoklad „performujúceho umenia“. Cage sa stal vzorom celej jednej generácie skladateľov, ktorá sa pohybovala medzi hudbou a happeningom.

Adamčiaka, priťahovaného týmito tendenciami, už od počiatku zaujímali aj vzájomné vzťahy hudby a výtvarného umenia. V mene radikálneho rozchodu s tradíciou sa čoskoro vydal na cestu experimentu, v ktorom spojil otázky hudobnej kompozície a skladby s konceptuálnym východiskom. Sám svoje chápanie „novej hudby“ definoval ako stav, kedy sa „funkcia interpreta ako reprodukčného umelca nahrádza jeho produktívnym, tvorivým prístupom k skladbe“, kedy sa hudobné dielo stáva len „návrhom, programom, návodom k väčšej sebarealizácii interpreta... interpret neopakuje, nereprodukuje dielo, autorove myšlienky, ale dotvára ich, prípadne vytvára úplne nové“.²

Už koncom 60. rokov vytvoril rad skladieb v duchu otvorenej formy, ktorých integrálnu súčasť predstavovali nekonvenčné, výtvarne riešené partitúry. Tie „nielenže graficky nefixujú tóny konvenčným spôsobom, ale často neobsahujú žiadne pokyny, ktoré by viedli ku konkrétnym zvukom. Jeho variabilné obsadenie poskytuje v rovnocennej miere priestor hudobníkom i nehudobníkom“.³ Adamčiak sám si uvedomoval, že „partitúra skladby so silnými náhodnými (aleatornými) prvkami sa vplyvom svojej grafickej štruktúry dostáva i do sféry výtvarnej a tým môže pôsobiť i ako voľný grafický list, stáva

IORGAN, R. C.: Commentaries on the New Media Arts. Pasadena 1992, s. 3.

DAMČIAK, M.: In: Mladá tvorba, 1969, 14, č. 10, s. 27.

lilan Adamčiak. In: 100 slovenských skladateľov. Ed.: M. JURÍK, P. ZAGAR, Bratislava 1998, s. 11.

sa teda nositeľom hudobnej i výtvarnej informácie.“⁴ Práve partitúry teda otvorili Adamčiakovi aj „samoučelnú“ výtvarnú stránku problému a nasmerovali ho k vizuálnej a fonetickej poézii v širokej škále prejavu od hudobných grafík, cez diagramy, piktogramy, „bipoéziu“ a „patexy“, selektívne verbálne texty, preparované texty, montáže, objektové texty až k pohybovým a priestorovým básňam (v r. 1969 sa zúčastnil výstavy Partitúry, ktorá sa konala v Prahe a Brne).

Spolu s názorovo i generačne spriazneným Robertom Cyprichom sa začali venovať fluxusovým aktivitám na pomedzí výtvarného umenia a hudby. Svoje experimentálne aktivity na



R. Cyprich: **Homage to Walter de Maria**. 1970. (Festival snehu / Festival of Snow). Vysoké Tatry

tomto poli zahájili ešte ako veľmi mladí stredoškolskí študenti muzicírovaním. V r. 1969 usporiadali v Ružomberku *Prvý Večer Novej hudby*, kde obaja spolu s Jaroslavom Vodákom hrali na violončelá podľa Adamčiakom zostrojenej *Trojrozmernej partitúry č. 3* natočenej na valci. Táto „vážne“ prezentovaná hudobná kreácia sa striedala s improvizovanými neverejnými prezentáciami podfarbenými fluxusovou uvoľnenosťou a hravosťou. Už Ivan Jančár upozornil na Adamčiakove „ozvláštnovanie bežných udalostí a zážitkov s ich vedomým obohacovaním“ (napr. *pieces Chlieb náš každodenný*: rozdávanie chleba na ulici, na stanici, pričom sa mu ušla aj bitka a pod., *Nočný chodec*, *Stratený chodec*, *Nákupy*, *Walking pieces*, ktoré realizoval v r. 1966–1967).⁵ Nadviazal na ne po r. 1967 aj súkromnými eventmi *Sizyfovské roboty* (návod na márne činnosti, napr. rozrúbanie klátu a jeho zlepenie do pôvodného tvaru, pribitie papúč, zašívanie rukávov a každé ráno ich rozpáranie a pod.), ktoré sú duchovne blízke konceptuálnemu textu Waltera de Mariu o *Bezúčelnej práci*: „znamená proste prácu, s ktorou nezarábate peniaze alebo nedocielujete komerčný cieľ, napríklad, keď prekladáte drevené kolíky z jednej škatule do druhej a potom ich zasa vraciate späť do pôvodnej krabice, tam a naspäť...“⁶

V r. 1970 usporiadali Adamčiak spolu s Cyprichom ako Ensemble Comp.⁷ v krytej plavárni Bernolákovho internátu v Bratislave koncert *Vodná hudba* – ako skladbu pre tri sláči-

kové nástroje a xylofóny. Išlo o kolektívny happening, kedy okrem hrania v šatni hudobníci (na chrbte s kyslíkovými bombami) na hudobné nástroje aj pod vodou a na dne bazéna. Vo *Vodnej hudbe*, koncerte pre 3 husle a xylofóny na počesť G. F. Händla, sa Adamčiakovi aj Cyprichovi v spolupráci s Revallom podarilo situovať hudobný koncert mimo kontext oficiálnych siení do prostredia všedného mestského diania. Zároveň vyzdvihli v zmysle fluxusového gagu, poukazujúceho ešte na inšpiráciu dadaistickými vystúpeniami, absurdné, hraniu prakticky cudzie interpretačné podmienky. Hravou provokáciou namierenou voči konvenciám sa tento happe-



M. Adamčiak: **Homage to Otto Piene**. 1970 (Festival snehu / Festival of Snow). Vysoké Tatry

ning priblížil napríklad hudobnej improvizácii Mieko Shiomioho, ktorý r. 1963 skoncipoval *Event for the Twilight* podľa tejto inštrukcie: „Steep a piano in the water of a pool. Play some piece of F. Liszt on the piano.“ (Namoč piano do vody bazéna. Hraj na piano nejaký kus od F. Liszta.)⁸ *Vodná hudba* je aj originálnou podobou viacerých Cageho alebo La Monte Youngových kreácií, ktoré slávnostnú umeleckú formu koncertu nahradili muzikálnymi manifestáciami „anti-umenia“ (Cage sám ich nazýval „concerted action“).

Adamčiak spolu s Cyprichom nemohli chýbať ani na *Festivale snehu*, ktorý zorganizoval A. Mlynárčik r. 1970 počas MS vo Vysokých Tatrách. K akčným poctám patrili Adamčiakovi v snehu horiaci kruh – *Poceta Ottovi Pienemu*. Cyprich reagoval vo svojej *Pocete Walterovi de Mariovi* svojimi dvoma paralelnými rovnobežnými líniami v snehu na dve paralelné kriedové dráhy, ktoré W. de Maria realizoval pod názvom *Mile Long Draving* v púšti Mohave r. 1968.

V novembri r. 1970 sa obaja zúčastnili spontánneho generálneho podujatia 1. otvorený ateliér. Adamčiak tu prezentoval *Kánon 5 x 1/4*, ktorý vychádzal „z variačnej hry so zvukom, prieskumov konkrétnej a elektronickej hudby a imitácií zvukových modelov (a ich vizualizácii). Skladbu postavil na variačnej hre – nahrávky štyroch samostatných improvizácií boli priebežne mixované a vznikla piata, bez presného určenia, náhodnou improvizáciou.“⁹ Cyprich vytvoril hudobnú zložku

4. Mladá tvorba, c. d., s. 27.

5. JANČÁR, I.: Happening a performance. In: Šesťdesiate roky. Kat. výst. SNG, Bratislava 1995, s. 242.

6. In: Minimal and Earth and Concept Art. Ed. K. SRP. I. diel. Jazzpetit, Praha 1982, s. 38.

7. Pojem Ensemble Comp. je podľa Cyprichových slov z 19. 10. 1969 „projekt vo svojom vývojovom štádiu“. Zahŕňa „PAN, čiže Pro Arte Nova (Alex Mlynárčik, Milan Adamčiak, Robert Cyprich a niekoľkí iní. Z produkcie Ensemble comp. sa dá spomenúť tvorba experimentálnej poézie, tzv. syntol – „hudobné i poetické kreácie snažiace sa o syntézu niekoľkých vied a umenia“, ako i účasť na Mlynárčikovom Trení r. 1969, na Donácii pre bienále mladých v Paríži, atď.), miesto Bratislava – Žilina – Ružomberok, čas: kedykoľvek“....Pozri bližšie: CYPRICH, R.: In: Mladá tvorba, 14, 1969, č. 10, s. 22.

8. HOFFMANN, J.: Destructionkunst. Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jahre. Mnichov 1995, s. 126.

k Mlynárčikovým *Trom gráciám* pod názvom *Fuga a Soggetti for 3 Philips*.

Na záver roku, ešte v doznievajúcej atmosfére 1. otvoreného ateliéru inicioval Adamčiak vianočné *Gaudium et pax*. Vlastnými tvorivými príspevkami sa ho zúčastnili Adamčiak a Mlynárčik v Ružomberku a Jakubík, Kordoš, Mudroch, Tóth, Sikora v Bratislave. V zasneženej krajine, takej typickej pre atmosféru týchto sviatočných dní, si Adamčiak a Mlynárčik vyzdobili stromček, spievali koledy, pričom Adamčiak hral na husle. Druhú časť predstavovalo *Kole-dovanie (Schlittenfahrmusik)* počas sviatku Troch kráľov, kedy sa na saniach ťahaných koňom spievajúc a hrajúc na hudobné nástroje vybrali do okolia Ružomberka (M. Adamčiak, S. Ivaška, B. Uhlár, B. Bubelka, R. Cyprich a ďalší).

Špecifickým Adamčiakovým prínosom v stredoeurópskom kontexte bolo rozšírenie hraníc hudobnej interpretácie smerom k spoločenskej stolovej hre. Mnohé z jeho realizácií majú partitúry rozpracované na úrovni scenárov. Ide opäť o typickú, fluxusovú záležitosť, v ktorej akiste rezonuje aj príklad Duchampovej dlhoročne pestovanej vášne. Pripomeňme i Maciunasom rozvíjané šachové a doskové hry, v ktorých okolo r. 1965 používal ako figúrky zubné stoličky, farebné loptičky či gule, ale i piesočné hodiny a pod., ale napríklad aj *Fluxus Chess* Takako Saita šachovú hru s kockami z r. 1964.¹⁰ Aj koncept Adamčiakových *Dislokácií I – II* z r. 1970 vyrastal z princípu šachovej hry. Hralo ju 2 x 8 hudobníkov na pôdorysnej partitúre analogickej šachovnici. *Dislokácia II* sa odohrala r. 1970 na zámku v Smoleniciach počas 3. seminára pre novú hudbu ako paralela stolovej hry dvoch hráčov Dámy. Popri hraných interpretáciách fluxusových umelcov (okrem iného tu aj Ben Patterson uvádzal svoje papierové pieces) Adamčiak spolu s Ladislavom Kupkovičom interpretovali *Symfonickú báseň* od Györgya Ligetiho pre hráčov a 100 metronómov. Skladba nemala pevný tvar a pohyb či posúvanie muzikantov na šachovnici nakreslenej na zemi určoval priebeh partie za stolom, teda princíp spätnej väzby: hráči odchádzali podľa toho, ako vypadávali figúrky. Rozohrávanie prebiehalo na princípe improvizácie. Pri repríze r. 1974 v Darmstadte už chýbal stolový šach, bol prítomný len v notách a hudobníci neboli schopní celú partitúru zahrať (uviedli sa len 2/3 kompozície). Pre Miláno týmto spôsobom Adamčiak skoncipoval *Dostihy*. V Leningrade sa r. 1977 podľa partitúry-scenáru realizovala kartová hra.

Do scenárov a partitúr spoločenských hier zavádzal Adamčiak aj detské hry a zvykoslovie, kde hrala rolu patafyzická predispozícia autora (*Mach box-art*). Do niektorých scenárov sa premietol aj jeho ponor do spoločenských vied, najmä heraldiky (*Obdarovávanie erbami na Evinej svadbe r. 1972*), hry so zápalkami, ale i rozličnými návodmi na spoločenské hry.

Adamčiak si sám vymýšľal svoj vlastný slovník pre jednotlivé série realizácií, hoci nekategorizoval, napr. fónická poézia mu splyvala s hudbou a pod.

Jeho fluxusovo determinované intermedialne aktivity vyústili r. 1989 do založenia súboru Transmusic Comp.¹¹ zameraného na interpretáciu nekonvenčnej hudby. Založil ho spolu s Petrom Machajdíkom ako voľné združenie pre dvoch alebo viacerých členov, skladateľov, autorov hudobných a audiovizuálnych projektov, umelcov výtvarného a performujúceho umenia. „Skupina začala svoje aktivity sériou hudobných performances v spojení s individuálnymi i kolektívnymi výstavami súvекých slovenských umelcov, najmä nepreferovaných, s prezentáciou diel a projektov venovaných konkrétnym príležitostiam, napr. prvou výstavou nezávislej skupiny Gerulata, výstavou Umenie proti totalite, Šesť odvážnych umelcov, retrospektívou Juraja Meliša, Vladimira Popoviča, atď. Združenie bolo nezávislou skupinou *Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu (SNEH)* založenou r. 1990 M. Adamčiakom, ktorý v rokoch 1991 a 1992 zorganizoval *Festival intermedialnej tvorby (FIT)*.“¹²

V r. 1969 **Robert Cyprich** vybočil z rámca hudobnej improvizácie fluxusového typu a priklonil sa k prírodnému rituálu. V Cyprichovom smerovaní v tom čase môžeme odhaliť výraznú črtu modernistického utopizmu, idealistickej viery v moc teamworkovej práce (blízku Mlynárčikovmu programu) so širokým spoločenským, ba až celosvetovým dopadom, čo sa prejavilo aj v jeho pokuse teoreticky formulovať svoje myšlienky. Obrátil sa na najbližších známych „s oznámením a konštatovaním, že dňa 19. X. 1969 vyšlo slnko o 6.15 hod a zapadlo o 16.56 hod. Vychádzajúc z toho sa rozhodli Robert Cyprich a Branka Jančia predstaviť *Čas slnka* vo forme internacionál-cvičenia“.¹³ Toto „medzinárodné cvičenie: sa malo konať na dvoch miestach súčasne: v Ružomberku na Kalvárii za účasti Cypricha, Jančia a v Londýne na 55 Tufnell Park Road za účasti Eugena Brikcia. Na oboch stretnutiach boli prítomní aj anonymní účastníci. Rituál zameraný na „čas a slnko“ ako „symboly evolúcie tepla a podstaty života“ pochopili autori ako východzí moment zblíženia v „tomto rozdeľnom svete“, „preklenutia hraníc ako konštitučných tak ideových“, bez rozdielu „veku, pohlavia, rasy, vzdelania, vierovyznania a pod.“ Široko humánne koncipovaná akcia „ako forma permanentne manifestačného cvičenia“ bola venovaná „pamiatke stého výročia narodenia Gándiho ako manifestácia fyzického a psychického neublížovania“. Presne vypracovaný scenár „cvičenia“ mal rituálny pôdorys: tesne pred východom slnka sa na „ľubovoľnom teréne“ zide niekoľkočlenná skupina účastníkov, ktorí vztýčia uprostred trojmetrový stĺp – stred budúcich slnečných hodín. Posadajú si, diskutujú a čakajú až „údery donesených bicích hodín ohlásia prvú celú hodinu po východe slnka“, „vybraný účastník potom maľuje širokú čiernu čiaru po celej dĺžke tieňa stĺpa, vráti sa k ostatným... a všetci sa usilujú predstavou momentálneho spolukonania s ľuďmi v inej časti sveta vytvoriť atmosféru nelahostajného etizmu“... (táto procedúra sa opakuje každú hodinu až do západu slnka, keď sú slnečné hodiny dokončené a účastníci odchádzajú)... „Čiary vyznačujúce jednotlivé hodiny zodpo-

9. SIKOROVÁ, E.: Nástup jednej generácie. In: 1. otvorený ateliér. Bratislava 2000, s. 22-23.

10. Pozri bližšie: Ubi Fluxus Ibi Motus 1990-1962. Ed.: A. B. OLIVA, Milano 1990, s. 251.

11. Repertoár zahŕňal hudobné diela a projekty pre konvenčné nástroje, živú elektronickú, komputrovú a nahrávanú hudbu členov skupiny (Adamčiaka, M. Murina, P. Machajdíka, M. Burlasa, J. Ďuriša, P. Horvátha), hudobnú grafiku (E. Brown, A. Logothetis, H. Rechberger, atď.), fluxusovú hudbu a event (G. Brecht, B. Patterson, T. Schmitt, Ben Vautier, Yoko Ono, Y. Yama a pod.), inštrumentálne divadlo a akustické performances, hudbu pre nájdené objekty, zvukové objekty a inštalácie, voľnú improvizáciu a intermédiá. Pozri bližšie: leták k podujatiu People to the People. Praha, 20. október 1990.

12. Pozri bližšie: CSERES, J.: Blázní sú tí, ktorí v hudbe vnímajú len zvuk. In: OS, 2000, č. 8, s. 69-71.

13. Mladá tvorba, c. d., s. 22.

redajú dĺžke tieňa stĺpu... každú celú hodinu je priebeh maľovania čiary filmovaný... výsledný film, v ktorom sú jednotlivé záznamy maľovania čiar prestrihnuté minútovými zámermi sediacej skupiny, sa nazýva takisto ako samotné cvičenie.“¹⁴

Cyprich sa (rovnako ako Adamčiak) podieľal alebo participoval na viacerých Mlynárčikových akciách (už od akcie *Trenie* r. 1969). Hoci Mlynárčik bol generačne starší, všetkých troch spájala nielen blízkosť rodiska, ale aj neoavangardné nadšenie a zmysel pre otvorenú tímovú prácu. Spolu s Mlynárčikom realizovali (krátko pred uskutočnením 1. otvoreného ateliéru) 27. októbra 1970 *Záhrady rozjímania* – zametanie nočných bratislavských ulíc na počesť 10. výročia vzniku Nového realizmu, sprevádzané plagátovou výzvou s textom: „Dovoľujeme si vás pozvať do nášho otvoreného ateliéru od 27. októbra 1970 sa môžete každý večer o 21.30 hod. dostaviť do technických služieb mesta, Bazová 6, Bratislava, Československo, oddelenie zametania ulíc (50,- Kčs za noc a osobu!)“.¹⁵ Nasledujúce roky nasledovala participácia na Mlynárčikových akciách *Deň radosti / Keby všetky vlaky sveta...* (kde označil jednu zo zastávok vláčika ako Cyprichovu Kykulu a do malého poštového vozňa označeného Pigeopost umiestnil koše s poštovými holubmi), *Memoriál Edgara Degasa* (1971) a *Evina svadba* (1972).

Cyprichove, rovnako ako Mlynárčikove či Adamčiakove aktivity, majú spoločný rámec a východisko. Je ním pretransformovaný model avantgardnej utópie, týkajúci sa bazálnych otázok typických pre všetky avantgardy: postavenie umenia a subjektu tvorcu v spoločnosti, funkcia umenia, nové výrazové prostriedky. V Cyprichových vlastných akciách odhalíme navyše výrazný príklon k rituálu: v duchu dramatizácie obsahu sa tu vizualizuje cieľ deja, pričom sa predpisuje presný postup jednotlivých operácií, ktoré musia byť prevádzané v určitej následnosti a časových sekvenciách. Ich spoločná koncepcia s Adamčiakom, ktorá by sme mohli nazvať „socio-humanistickou“, vyrastá z avantgardnej rozlúčky s minulým a bola proklamovaná aj manifestačne: „... tam, kde nás dovedol spontánny explozionalizmus a Cageova škola, vyrástlo dieťa nezmyselného umenia a umenia nezmyslu... dieťa umrelo a viesť o ňom nekonečné spory, je dnes už viac než zbytočné...“¹⁶ Na rozdiel od Mlynárčika u Adamčiaka a Cypricha cítime v utopickej vízii aj generačnú prímes beatnickej revolty: „...ušli sme z galérií, ale nenašli sme si miesto v spoločnosti...“, ba aj črtu sebareflexie a sebakritiky, ktorá dokladá nielen istý nádych mladíckeho fanfarónstva a názorovej konfúzie, ale aj úsilia o navodenie „novej analytickej situácie ako predpokladu Novej syntézy“: „... povaľčacky ešte prívoniavame k všedným veciam a nahlas vykrikujeme a chválime sa vecami, ktoré nám počas hľivenia v ateliéroch unikli. Konečne je načase prestať s mesiašským egoizmom, je na čase nájsť si svoje miesto na ulici“: „...umenie zaplatilo za svoju revolučnosť, znegovalo sa“...¹⁷

Navyše Cyprichove aktivity, podobne ako Adamčiakove, už v tom čase osilovali medzi pólmí novej hudby, akcie a kon-

ceptu. Koncept ich oboch priťahoval najmä vďaka bytostnému záujmu o text a teoretické myslenie. Dokladom môže byť zložito koncipovaná Cyprichova *Pocta Ludwigovi Wittgensteinovi* vo forme „algo-phonie“ z r. 1969¹⁸ i účasť na vernisáži Súčasnej československej grafiky v Hodonine, kde predviedol skladbu *Je t' aime... moi non plus*, s použitím hudby de Carcalha a Dobrowolského.¹⁹

Ako najvýznamnejšie v kontexte konca 70. rokov sa v Cyprichových aktivitách javia štyri akcie realizované v letných mesiacoch roku 1979. V *Ladislavovi Fagovi* – ready-madeovej „senzitivnej prezentácii jednej totálnej reflexie“, išlo o prechádzku „komunálneho“ človeka 21. júla realizovanú v Čútkovskej doline na hore Šťastlivá (ktorú sprevádzal text skladačky). Pod pojmom komunálny človek rozumel Cyprich podľa jeho vlastných slov „všedného“, „konfekčného“ človeka... „ktorý je onou prostitútkou tejto doby...“, ktorý neverí ani oficiálnym gestám kultúry... ani ...onej druhej kultúre (v ktorej snáď podvedome správne vidí iba negatív onej oficiality, či zakázanú oficiálnu kultúru): ktorý snáď verí iba v osobnú kultúru... z týchto aspektov i nazerám na tohoto človeka ako na ready-made, ako na dvojramenné váhy...“²⁰ Nasledovali socio-performance *15.000.000 Man Show* v auguste, *Being Inc.* z júna až augusta a napokon v dňoch 13. – 16. septembra na území mesta Brna akcia *Včelí kvet* s tvorivou participáciou J. Zrzavej, A. M. Arabesovej, L. Bendovej, K. Coufalovej a P. Modřanskej.²¹ „Cyprich tu siaha s odstupom takmer desiatich rokov k jednej z primárnych tém svojho nazerania – k erotike (v r. 1970 realizoval v Kodani za spolupráce s E. Andersenom a K. Pedersenom manifestáciu *Porno 70*)... Cyprich tu siaha viac-menej k problému kultu intímnych emócií ..., ktorý pokladá za jeden zo silných momentov súčasnej doby a podobne ako Duchamp vidí v erotizme niečo vo svete obecné a ľudom zrozumiteľné.“²² Vo *Včelom kvete* vychádzal Cyprich „z idey Bernarda de Mandvilla (1670–1773)... anglického moralistu a filozofa, ktorý napísal r. 1705 povestnú Bájku o včelách. Popisuje v nej život v úli, v ktorom narastajú nedostatky, ale každý obyvateľ sa stará iba o svoje záujmy. Revoltuje sa proti stereotypu tvorenia plástu... Jupiter, aby potrestal včely, učiní ich čestnými. To vedie k rozkladu a zániku úľa...“. Akcia, dokladajúca „nutnosť a dokonca užitočnosť zla“ zároveň ukázala, že Cyprichova „privátna mytológia je široko neprívátna...“, „je kategorickým popretím všetkých trendov v umení, ktoré sa rozhodli dorážať na život a vyrážať z neho čokoľvek v mene umeleckých koncepcií.“²³ Svojou povahou je blízka dlhšie rozvíjanej myšlienke konceptuálneho *Red Year* (1979) vo forme tlače plagátového kalendára. V „Červenom roku“ sa Cyprich opäť utopicky utiekal k myšlienke spojiť v jedno tradíciu umenia Západnej a Východnej Európy. Vytvoril kalendár, kde na každý deň pripadlo meno jedného z umelcov, pričom sa v ňom objavili mnohé mená predstaviteľov alternatívneho umenia z krajín „Ostbloku“, vrátane niekoľkých slovenských autorov.

V týchto akčno-konceptuálnych kreáciách Cyprich „tvori-

14. Ibidem, s. 22-23.

15. Prílohu k plagátovej výzve tvorila dlažbozná kocka s prípevneným čiernym lepenkovým kruhom s nápisom „Robert Cyprich & Alex Mlynárčik /les jardins de contemplation / Hommage à 10-ième Anniversaire de Nouveau réalisme/détail“.

16. Mladá tvorba, c. d. s. 23.

17. Ibidem, s. 24.

18. Ibidem, s. 37.

19. Pozri bližšie: MATUŠŤÍK, R.: Terén. Alternatívne akčné zoskupenie 1982-1987. Bratislava 2000, s. 270, kde sú uvedené aj citácie z Cyprichových listov.

20. Z listu R. Matušťíkovi zo dňa 26. 7. 1979. In: archív J. Molitora.

vou mierou argumentuje podloženosť svojho nazerania a rieši tak elementárne tvorivé atribúty vo vzťahu k jednotlivým hnutiam počínajúc Novým realizmom až po performance... Po knihe TEC, ktorá je akousi správou o činnosti z obdobia Cyprichovho hlbokého ponoru do society rokov 1974–1978 (ktorú v muschgovskom ponímaní vypracoval pre japonskú nadáciu Toyo a americký Lummus), je táto séria piatich akcií druhým okruhom otáznikov nad zmyslom tvorivej umeleckej praxe v súčasnom svete.²⁴

V r. 1980 sa uskutočnilo v divadle Roland v Bratislave niekoľko performances a akcií (T. Petřivý, J. Budaj, R. Cyprich, P. Štembera, V. Kordoš a i.). V body-artovej performance pod názvom *Ex-tenzia – sociofyzická demonštratívna aukcia* (za asistencie J. Molitora) sa Cyprich tentoraz priklonil skôr k východnému typu rituálu (tzv. „tšéd“), ktorý vychádza z autodeštrukcie;²⁵ jadrom jeho akcie bola totiž aukcia vlastného tela: stál na pódiu, za plentou, ktorá sa spúšťala a postupne sa dražili jednotlivé časti jeho tela: hlava, trup, brušná časť, nohy. Performance vyvrcholilo tým, že Cyprich vymenil kovové mince za papierové a tie pred zrakmi divákov zjedol, aby tak spečatil, povedané jeho vlastnými slovami vydraženú „hodnotu seba samého ako umelca a umeleckého objektu zároveň“.²⁶

V septembri r. 1979 uskutočnil Cyprich minimalizovanú akciu *Time of Cage*, v ktorej evokáciou slávnej Cageho skladby v podobe ticha 4'33" vzdal poctu tomuto mágovi experimentálnej hudby a fluxusových tendencií. V reakcii na dva v Zürichu vydražené artefakty Y. Kleina v dražobnom akte, ktorý „určil hodnotu jedného centimetra štvorcového červenej plochy na 12,14 švajčiarskeho franku a hodnotu jedného centimetra štvorcového modrej plochy na 6,85 švajčiarskeho franku... telefonuje do Paríža na telefónne čísla galérie Alexandry Iolas, Mathias Fels a Denis René svoju fabulačnú blasfémii v podobe 4 minút a 33 sekúnd ticha. Programovo siahla po jednej z rudimentárnych fikcií Johna Cagea... Cyprich vyučťováva za toto limitované a odznené ticho 300 československých korún...“²⁷

Robert Cyprich, ktorý participoval na niektorých poulič-

ných akciách organizovaných J. Budajom (napr. mini-akcia so psikom, ktorému vyhradil v priestore kostola medzi ľuďmi tabuľkou miesto), zostal verný alternatívnej podobe umenia aj v 80. rokoch. Pre Budajom pripravované a neuskutočnené *3SD (Tri slnečné dni 29. – 31. 5. 1980)* koncipoval kolektívnu akciu pod názvom *24 hodín v...* ako meeting – koncert pre tímy interpretov prezentovaný účastníkmi vo forme orchestra O.S.N pod vedením autora. Aktéri s rozličnými hudobnými nástrojmi si mali vyhľadať v priestore Medicekej záhrady svoje miesto (na stromoch, na lavičkách, pri vchode a pod.). Po individuálne dlhej pauze mali za pomoci nástrojov, rúk, hlasu napodobniť, prekonať, kontrapunktovať zvuky, ktoré počujú okolo seba.

Cyprich sa zúčastňoval na niektorých akciách Terénov, najmä na kolektívnych happeningoch a akčných filmoch Petra Meluzina. Sám písal teoretické texty (za najvýznamnejší možno pokladať text prednášky *Ex alio loco*)²⁸, prekladal a rozširoval samizdatovú literatúru o súvekých umeleckých tendenciách v zahraničí. Patril k najväššivejším propagátorom alternatívneho umenia na Slovensku v období totality.



R. Cyprich: Akcia so psikom. Príspevok k Budajovej pouličnej akcii / Action with Doggie. Contribution to Budaj's street action. 1979. Bratislava

21. Pozri bližšie: nepublikovaný text J. Alter (pseudonym Jozefa MOLITORA): Nový optimizmus a nové tragično. 1979. Archiv autora.

22. Ibidem.

23. Ibidem.

24. Ibidem.

25. NAKONEČNÝ, M.: Lexikon magie. Praha 1993, s. 239.

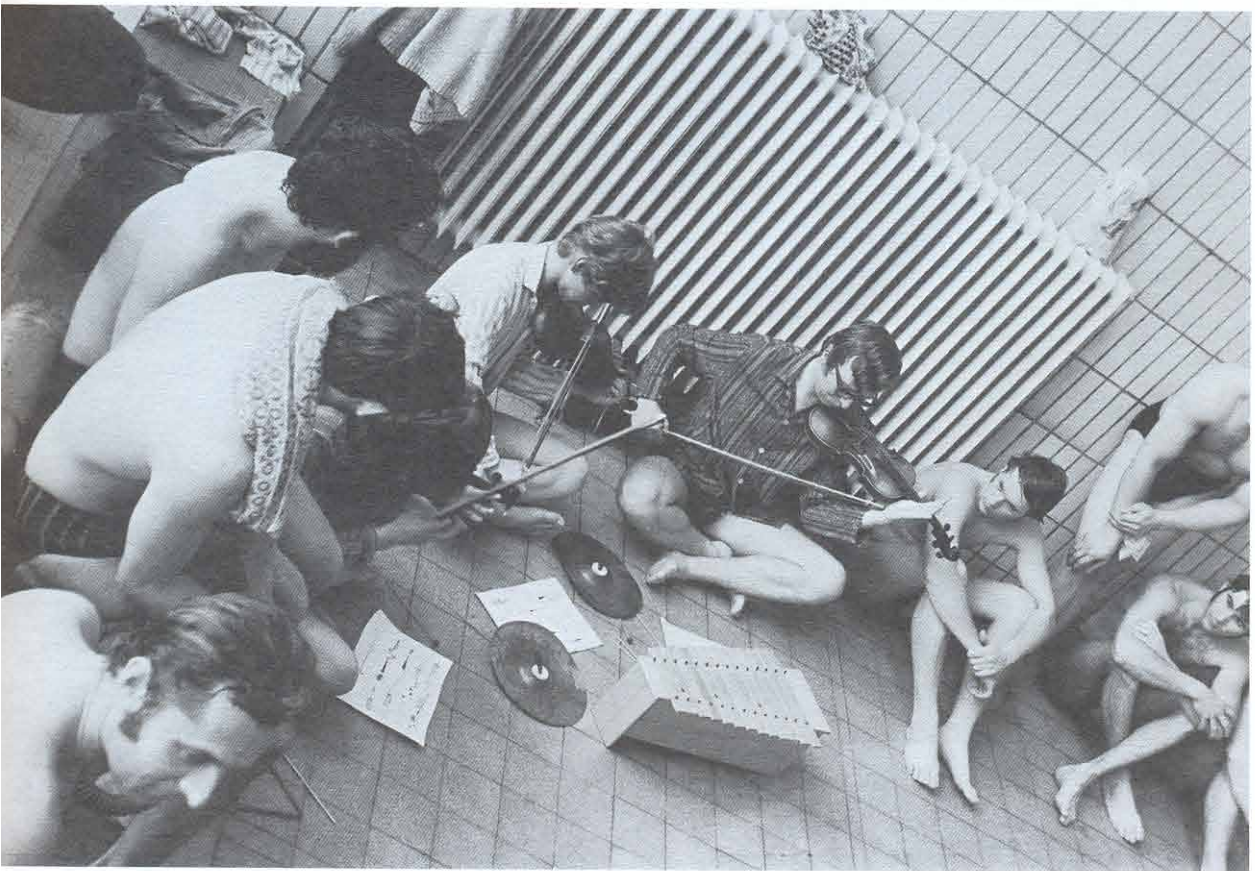
26. Cyprich, R.: Ex alio loco. In: MATUŠTÍK, R.: Terén. Alternatívne akčné zoskupenie 1982-1987. Bratislava 2000, s. 139.

27. Informácia a citát z textu o tejto akcii pochádza z neuverejneného rukopisu Jozefa MOLITORA z r. 1979 pod názvom Robert Cyprich Time of Cage september '79 Bratislava-Paris. Molitor tu opäť použil pseudonym J. Alter.

28. Ex alio loco. In: C. d., s. 136-150.



M. Adamčiak, R. Cyprich: Vodná hudba / Aquatic Music. 1969. Bratislava



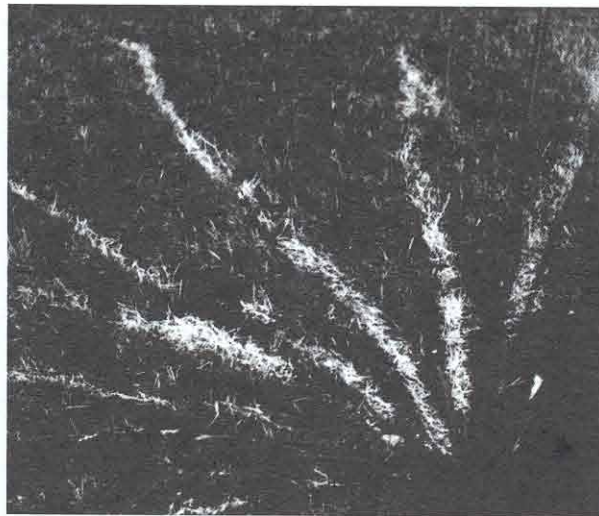
M. Adamčiak, R. Cyprich: Vodná hudba / Aquatic Music. 1969. Bratislava



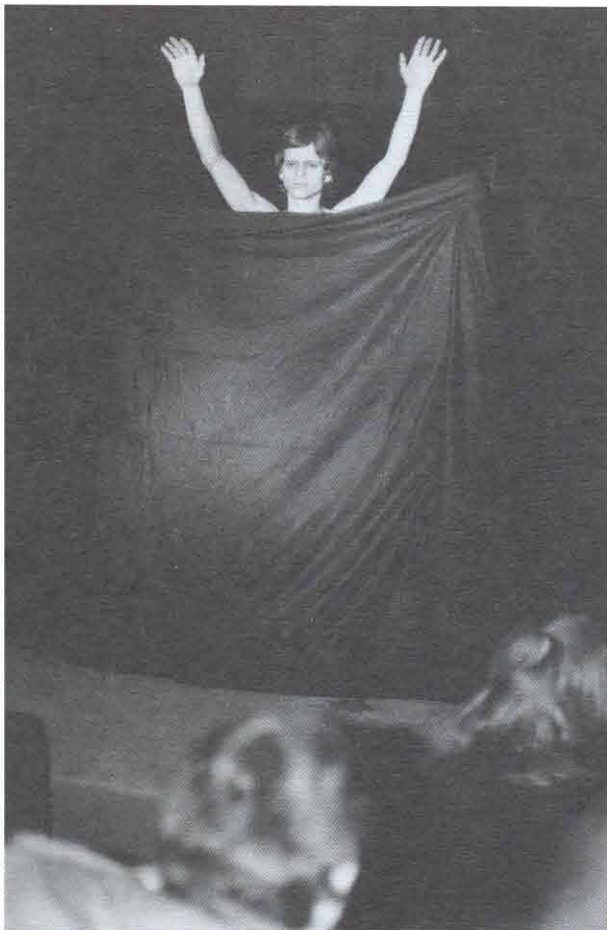
M. Adamčiak, R. Cyprich: Prvý večer Novej hudby / The First Evening of New Music. 1969. Ružomberok



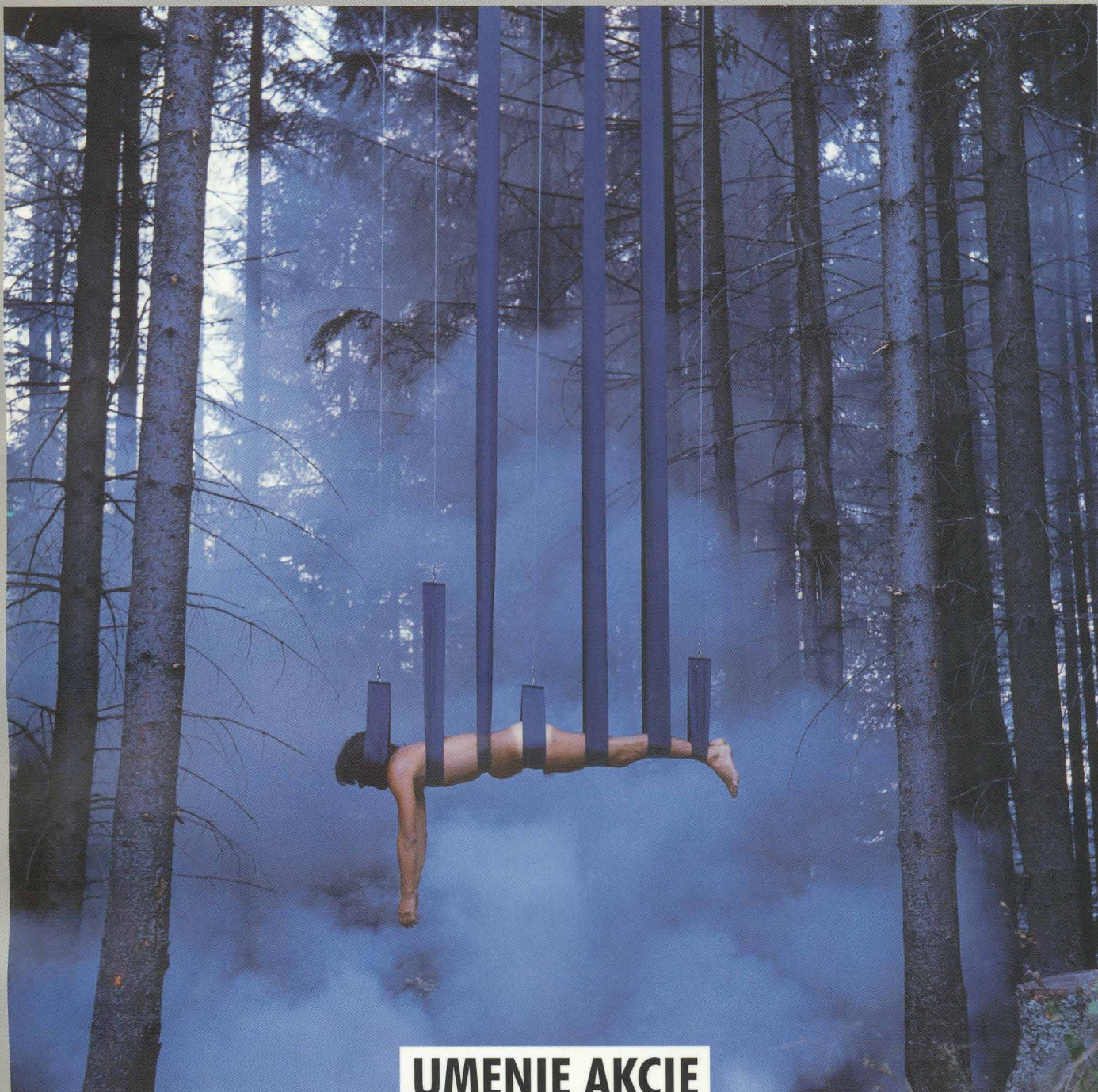
R. Cyprich, B. Jančia, E. Brikcius: Čas slnka / Time of the Sun. 1969. Bratislava



R. Cyprich, B. Jančia, E. Brikcius: Čas slnka / Time of the Sun. 1969. Bratislava



R. Cyprich: *Ex-tenzia / Ex-tension*. 1980. Bratislava, Divadlo u Rolanda



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