

ČASOPIS PRE MLADÚ LITERATÚRU A UMENIE

# detyky



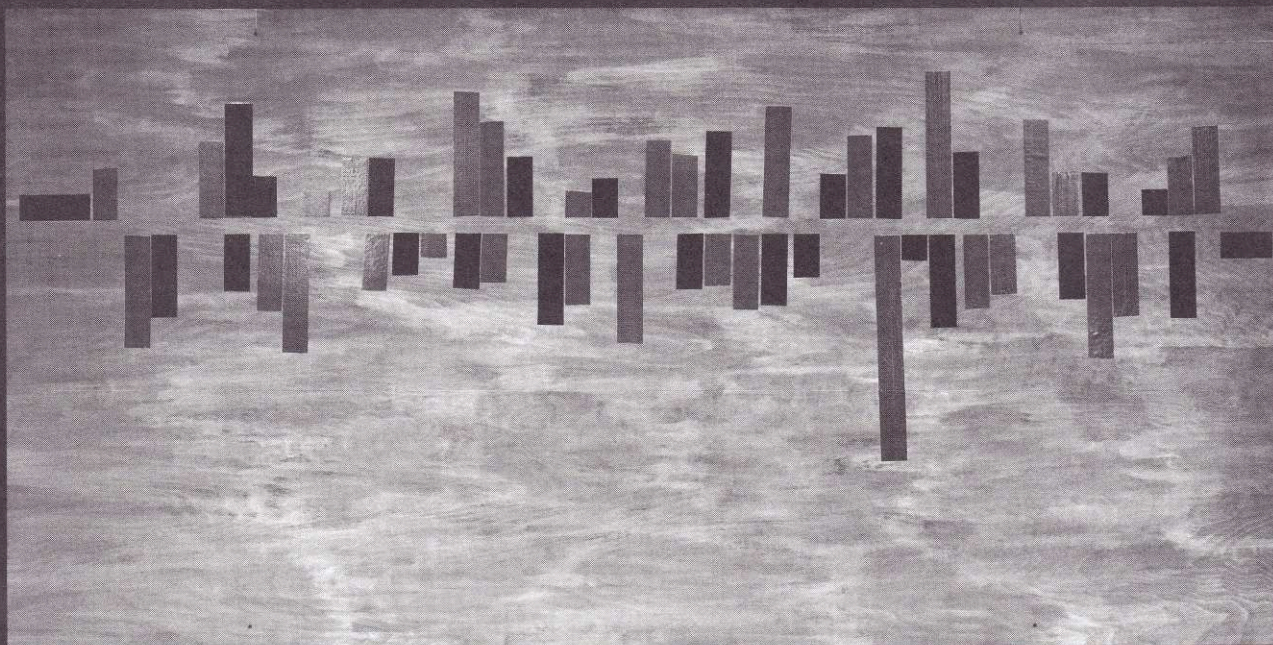
# ALTRUIZMUS

## AKO UMELECKÝ AKT

text: Katarína Trnovská

MILAN ADAMČIAK / MICHAL MURIN

*Ak chceme správne pochopiť súčasnú spoluprácu Milana Adamčiaka (1946) a Michala Murina (1963), patrí sa začať rokom 1987, kedy sa obaja prvýkrát stretávajú a krátko na to, v roku 1989, už i spoluúčinkujú v rámci platformy Transmusic Comp., ktorú Milan Adamčiak založil. Spolu s Petrom Machajdíkom, a neskôr i ďalšími členmi, rozvíjajú toto už kultové voľné hudobné zoskupenie, vyjadrujúce sa prostredníctvom akustických performancií na vernisážach, festivaloch, reprezentatívnych, či dokonca oficiálnych vládnych podujatiach. Začiatkom 90. rokov boli azda najpozývanejším súborom hrajúcim novú hudbu na Slovensku. O niekoľko mesiacov neskôr založili Adamčiak, Machajdík a Murin Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu (SNEH, 1990), ktorá združovala a podporovala aktivity v oblasti improvizovanej hudby, experimentovala s presahmi hudby, nových médií, kinetických enviromentov, virtuálnej reality a podobne (viac v knihe Avalanches 1990 – 1995, Bratislava 1995, ed. M. Murin).*



Po roku 1995 sa kontakt Adamčiaka a Murina na čas optimalizuje na príležitostné koncerty a akcie Transmusic Comp., čo bolo spôsobené aj Adamčiakovou umeleckou a spoločenskou rezignáciou a zápasom s nezrelým a málo optimistickým slovenským prostredím. Milan mal v tom čase za sebou viac ako tri desaťročia intenzívnej tvorivej činnosti, bol výraznou osobnosťou v oblasti tvorby experimentálnej poézie, ako profesionálny muzikológ rozvíjal programovú koncepciu experimentálneho štúdia Slovenského rozhlasu (80. roky), založil viacero hudobných súborov, ako jediný reprezentoval Slovensko na konferencii o Leošovi Janáčkovi v St. Louis (USA, 1988) a taktiež ako kurátor zostavil sólovú výstavu Notácií Johna Cagea v Slovenskej národnej galérii (1992), pričom prispel i k jeho osobnej účasti na vernisáži. Paradoxne, odborný záujem o Adamčiakovú tvorbu naďalej pretrvával. Jeho práce zo 60. až 80. rokov boli prezentované na početných výstavách, ktoré mapovali umenie akcie, intermedialne presahy, či alternatívnu grafiku. Pričom tieto, zväčša rekapitulčné, výstavy ho napokon ako intermedialného tvorcu zaradili aj do kontextu slovenského výtvarného umenia. Napriek tomu bola jeho osobná ekonomická situácia nezlučiteľná s udrzaním trvalého bydliska a v roku 2005 definitívne odchádza z Bratislavy. V tom čase však už nemal Adamčiak motiváciu pre návrat do aktívneho tvorivého prostredia.

Vďaka priateľovi, ktorý vlastnil dom v dedinke Podhorie pri Banskej Štiavnici, sa Milan mohol nastahovať do jednej obývateľnej izby, ktorá sa mu stala domovom na nasledujúcich päť rokov. Jediný Milanov kapitál tvorili v tom čase jeho staršie práce na papieri, dokumentácia k výstavám, konferenciám a zahraničným cestám, knihy a katalógy, v ktorých publikoval svoje texty a zopár rozpracovaných vecí. Vysokoškolsky vzdelaný tvorca a výborný muzikológ však v novom prostredí stratil možnosť generovať pravidelný príjem, preto, aby si zabezpečil základné potreby – stravu a kurivo, začal postupne rozdávať svoj archív a ďalej sa zadlžoval. V klíme týchto udalostí niekedy počas roku 2005 môžeme začať stopovať konkrétne aktivity Michala Murina, ktoré boli priamou pomocou adresovanou Milanovi Adamčiakovi. Jedným z prvých manažovaných aktov bolo semestrálne zadanie pre jeho študenta Arnolda Kojnoka, aby

natočil filmový portrét Milana Adamčiaka, ktorého poslednú – tretiu verziu sfinalizoval na VŠMU pod vedením režiséra Dušana Hanáka. Murin o tom hovorí: „Tento akt bol aktom pomoci. Cieľom bolo socializovať Milana v prostredí dedinky, do ktorej prišiel ako človek v núdzi, a pozdvihnúť jeho status na akceptovanú osobnosť.“



OSAKA foto: Michal Murin

Premiéra 42-minútového filmu sa uskutočnila v Slovenskej národnej galérii v Bratislave (2009). Nasledovalo niekoľko verejných projekcií filmu na festivaloch a v kluboch, ako aj viacnásobné odvysielanie v Slovenskej televízii, čo automaticky podmienilo záujem odbornej verejnosti, galeristov, zberateľov, ale taktiež bežných ľudí z obce, ktorí zrazu občana Milana Adamčiaka vnímali v novom kontexte.

Murinova snaha nanovo aktivizovať a zabezpečiť takmer zabudnutého tvorcu bola však oveľa komplexnejšia. V Adamčiakovom záujme udržateľnosti týchto priaznivých okolností na seba dobrovoľne preberá úlohu osobného manažéra, mediátora, obchodného makléra, editora a tvorivého partnera. Kurátoruje viaceré výstavy (Galéria Linea v Bratislave, 2009; Galéria Cypriána Majerníka v Bratislave, 2009), zabezpečuje Milanovi finančný príjem z predaja prostredníctvom aukcií, súkromným osobám a zberateľom (ceny za Adamčiakove práce počas 4 rokov

vzrástli pätnásobne), zaslúžil sa za Adamčiakovu účasť na festivale súčasnej hudby Dobbiaco (2008, pozn. prvý zo spoločných tripov), kde bola prezentovaná jeho kompozícia Genug, a keď dostal možnosť nominovať jedného umelca zo Slovenska na festival performancie NIPAF – Nippon Interanational Performance Art Festival v Japonsku (2010, 2011), na jeho odporúčanie pozvali práve Milana Adamčiaka. Tým sa začína genéza ich umeleckých tripov, ktoré tvoria podstatnú súčasť Adamčiakovho tvorivého účinkovania v posledných rokoch.

Po prvom návrate z Japonska (2010) pričádza Milan o možnosť obývať dočasne uvoľnený domček v Podhorí a je prinútený vystahovať sa doslova okamžite. Nasledovala neistá doba niekoľkých mesiacov, počas ktorých Milan hľadal vhodné ubytovanie, kde by zároveň mohol uskladniť svoj archív. Za dramatických okolností blížiac sa zimy sa podarilo Murinovi zozbierať potrebné finančné prostriedky od priateľov a rodiny na kúpu malého záhradného domčeka v susednej obci Banská Belá, kde Milan od 17. novembra 2010 žije.

Po stabilizovaní životnej situácie kolegu a priateľa začal Murin zverejňovať tento dlhodobý projekt priamej pomoci pod názvom *Altruismus as Arttruism*. V rámci kunsthistorickej terminológie ide o dlhodobú performanciu, ktorá osciluje medzi sociálnym a umeleckým kurátorstvom, ale výstižnejšie je si osvojiť termín „sociálna skulptúra“, ktorý Murin súkromne používa od roku 2006. Zo širšieho sociálno-spoločenského hľadiska sa jedná o individuálnu pomoc konkrétnej osobe, prostredníctvom ktorej sa Murin neverbálne konfrontuje s pasívne fungujúcimi kultúrnymi inštitúciami v postkomunistických reáliách. Vychádzajúc z prevažne nelichotivých až odmietavých kuloárnych komentárov tohto projektu, je treba poukázať na fakt, že v slovenskom umeleckom prostredí nenájdeme podobný kreatívny koncept, čo prirodzene vyvoláva odmietavé pocity (citujúc Adamčiaka v denníku SME 2/8/2012). Našťastie vďaka Murinovej aktívnej publikačnej činnosti, uverejňovanej prevažne v zahraničí, bol projekt *Altruismus as Arttruism* prezentovaný a výborne hodnotený napr. na Európskom kongrese kultúry v poľskom meste Vroclav (2011) alebo v rámci Steierische Herbst Festival A 24/7 maratónu rozhovorov na tému politické

stratégie v umení ako časť festivalu Truth is concrete v Grazi tohto roku.

V roku 2013 plánuje Michal Murin podať návrh na realizovanie Československého pavilónu na Benátskom bienále umenia, ktorého súčasťou bude i projekt *Altruismus as Arttruism*.

## MONOGRAFIA NA POKRAČOVANIE...

Jedným z fyzických výstupov viac ako sedemročnej intenzívnej koexistencie Milana Adamčiaka a Michala Murina je postupné publikovanie výsledkov inventarizácie Adamčiakovej tvorby. Tento rok vyšla kniha Archív I – EXPO, ktorá je prvá zo štvorice pripravovaných archívov a zverejňuje časť Adamčiakových literárnych experimentov z obdobia 1964 – 1972. Zámerne zvolený formát, vhodný takmer do vrecka, ponúka čitateľovi možnosť nosiť knižku so sebou, dokonca vytvoriť si k nej vzťah. Môže pri tom voľne nasledovať Adamčiakové inštrukcie:

**„KNIHU ČÍTAJ NA PRESKÁČKU.**

**STRANY, KTORÉ SA TI NEPÁCIA, MÔŽEŠ VYTRHNÚŤ.**

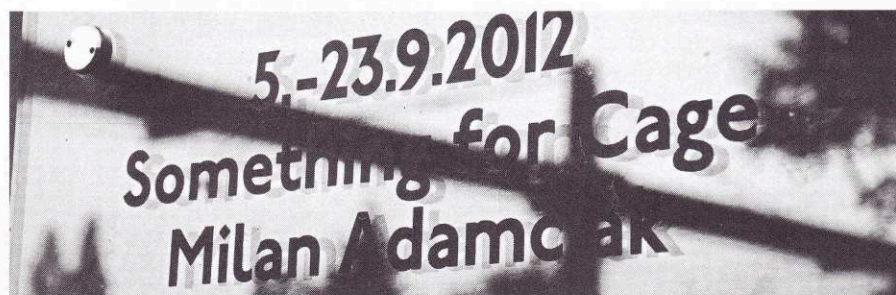
**ČÍTAJ NAHLAS CELÚ KNIHU.**

**POTICHU. NEČÍTAJ. POŽIČAJ. DARUJ. ZAHOĎ KNIHU DO DIALKY!“**

Stručná formulka napovedá, že publikácia je určená aj širokej verejnosti, ktorá je ochotná zúčastniť sa na interpretačnej hre s obsahom knihy. Ten tvoria predovšetkým reprodukcie vizuálnych básní, typologicky triedené do skupín. Keďže Adamčiakovo dielo dovtedy neprešlo žiadnym literárnym výskumom a chýbala i odborná terminológia aplikovateľná na prezentované dielo, v publikácii boli použité slovné novotvary, vhodné pre označenie konkrétnych typov básní, ktoré Adamčiak zdefinoval v roku 1969. Okrem prológu a rozhovoru Michala Murina s Milanom Adamčikom o jeho experimentálnej poézii a iných literárnych a dramatických textoch obsahuje publikácia text Daniela Grúňa, ktorý v závere hodnotí Adamčiakov prínos v oblasti experimentálnej poézie v domácom i zahraničnom kontexte.

Pripravené pre tlač je už i pokračovanie prvej knihy Archív II – KOPO, ktoré sa venuje konkrétnej poézii z rokov 1964 – 1972 a Archív III, ktorý mapuje takmer 50 rokov trvajúcu tvorbu grafických partitúr (súčasťou knihy bude i CD s hudobnou nahrávkou grafických partitúr). Ich vydanie však v tejto chvíli závisí od grantových komisií a sponzorov. Počas tohto preklenovacieho obdobia zbiera Murin materiál na záverečný diel Archív IV, ktorý bude okrem iného obsahovať rozsiahly rozhovor systematizujúci tvorbu a život Milana Adamčiaka v kontexte jeho tvorby. Pôjde predovšetkým o jeho „akčné“ obdobie, eventy, účinkovanie s Transmusic Comp., výstavy, spolupráce s umelcami Júliusom Kollerom, Alexom Mlynarčíkom a Stanom Filkom, koncepty a inštrukcie. Tým sa uzavrie jeho oficiálna monografizácia jeho Adamčiakovho diela a otvorí sa možnosť vytvárať alternatívnejšie sondy do jeho archívu.

## SOMETHING FOR JOHN CAGE



Posledný rok priniesol Milanovi Adamčikovi množstvo ponúk na vystavovanie, spolupracuje dokonca s mladou nastupujúcou generáciou umelcov, zúčastňuje sa početných konferencií, festivalov a medzinárodných networkov (Vroclav, Graz, Brno, Bratislava, Praha, Liptovský Mikuláš, Chemnitz), pričom naďalej uprednostňuje tvorivé aktivity na pomedzí hudby a iných médií. Takýmto projektom bola i výstava SOMETHING for John Cage, v kurátorskej koncepcii Michala Murina a Kataríny Trnovskej, ktorá sa uskutočnila v septembri v priestoroch bratislavskej design factory. V tom istom čase tu prebiehal i festival komornej hudby – Konvergencie, pričom sa nejednalo o náhodný stret termínov, ale zámernú tematickú fúziu hudby, vizuálneho umenia a inštalácie, ktorej súčas-

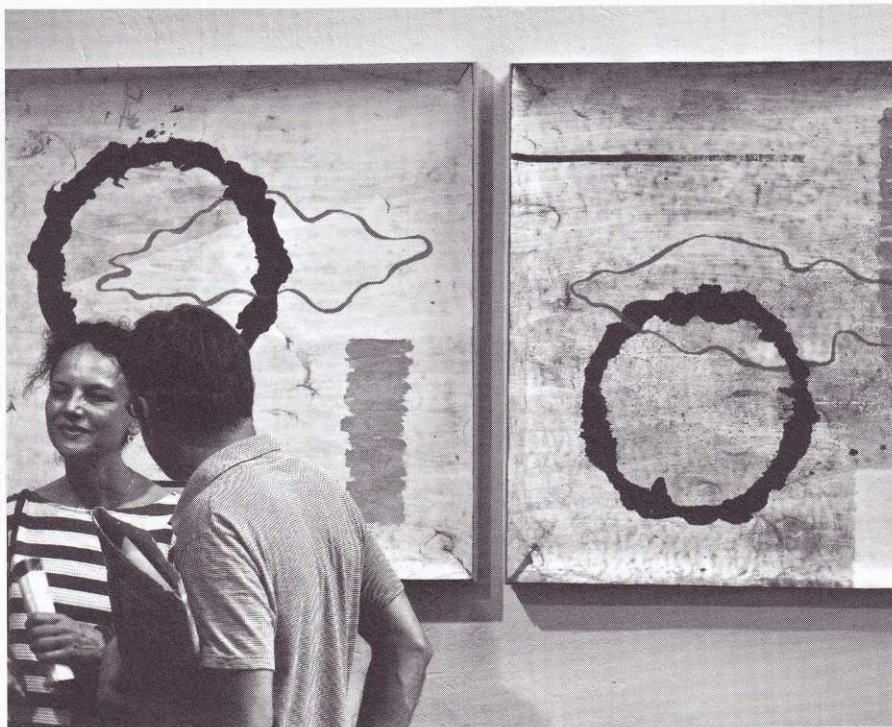
ťou bol i samotný divák. Projekt voľne dopĺňal súbor akcií, koncertov a výstav konajúcich sa pri príležitosti nedožitej storočnice Johna Cagea (1912 – 1992), ktorého meno spájajú s Adamčiakovým pre ich umelecké stratégie a aktivity v oblasti tzv. novej hudby a fluxových tendencií, na Slovensku rezonujúcich od polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia. Paradoxne, prvé a súčasne posledné osobné stretnutie autorov sa udialo až v roku 1992. Faktom však zostáva, že tento kontakt na oboch hlboko zapôsobil.

Výstava SOMETHING for John Cage bola koncipovaná ako pocta priateľovi. Väčšina z diel vznikla priamo pre priestor design factory, pričom sa jedná o nástenné partitúry tzv. wall scores, inštalované a grafické partitúry umiestnené v interiéri i exteriéri galérie, ktoré sa významovo natoľko prelínajú, až tvoria jedno celistvé dielo/dej. Už z podstaty názvu výstavy vyplýva, že prevládajú pocty a ponášky na konkrétne práce Johna Cagea – napr. tzv. „watercolors“ (Ad Honorem John Cage IV / In C, In A, In G, In E, 2012), ďalej osobnosti, s ktorými Cage spolupracoval, resp. ho formovali – Henry Cowell,

Earl Brown, Morton Feldman a d. (Cluster I, Cluster II, 2012, Veľká hexagramiáda, 2012), zásadné texty, interpretované napr. zo staročínskej knihy I T'ing (Hexagramiáda, 2012), a umelecké dianie 2. polovice minulého storočia (Flux 3, 2012; Fonopád, 2012). Adamčiak v nich rozvíjal i princíp interakcie diváka prostredníctvom ponúkanej hry, pričom podoba diela sa diváckym zásahom/zásahmi neustále menila (Mikado, 2012; Gorotky, 2012; Alea lacta Est, 2012; Gliss glass, 2012; Meditacio, 2012). Voľne tým nadviazal na svoje akcie výtvarnej hry z konca 60. rokov 20. storočia. Pretrvávajúcou témou, zobrazenou hlavne v posledných Adamčiakových prácach, je Japonsko. Podobne ako bol Cage, i on je dlhoročný obdivovateľ a znalec japonskej kultúry a potom, čo mal príležitosť

Japonsko osobne navštíviť (paradoxne až v rokoch 2010, 2011), vznikla séria japanérií Haiku (2011), ktorá graficky voľne „prepisuje“ systém lyrického trojveršia rovnomenného názvu. V rámci výstavy v design factory sa téma japončiny objavila ešte raz v diele Yama a JAMA (2012), pričom názov je slovnou prešmyčkou obsahujúcou súčasne dva protiklady a Adamčiakov umelecký pseudonym, ktorý používal koncom 60. rokov 20. storočia.

Milan sa v otvárací večer zároveň predstavil i v polohe skladateľa a violončelistu. Verejnú premiéru mali dve z jeho partitúr – Lubok o biede z knihy Choždenij (pre basbarytón a heligónku, skomponované v auguste 2012) v podaní Stanislava Bartka a skladba RARARAGA (pre dve violončelá, skomponované v auguste 2012) v podaní Milana Adamčiaka a Jozefa Luptáka, ktoré otvárali koncert venovaný spomienke na Johna Cagea pod umeleckým vedením Daniela Mateja.



## S MILANOM ADAMČIAKOM SME SA ROZPRÁVALI O VZŤAHU HUDBY, UMENIA, HRY, OTVORENOSTI, VOĽNOSTI, ALE I OSOBNOSTI JOHNA CAGEA.

**Katarína Trnovská (K.T.):** Čo považuješ za ten zásadný moment, vďaka ktorému si sa začal vyjadrovať nie len prostredníctvom klasického notového zápisu? Tvoje dielo má silný vizuálny rozmer, o čom svedčia nie len tvoje grafické partitúry.

**Milan Adamčiak (M.A.):** Od detstva som rád kreslil a rád som sa díval na to, čo je pekné. Rád som počúval to, čo sa malo počuť, a tým pádom mi bolo jedno, či je to hudba, kresba alebo báseň. Ako dieťa, mal som 9 rokov, som si vymyslel ostrov Spievajúcich stromov. Nemám k tomu čo dodať. Ten ostrov niekde je.

**K.T.:** Čo ťa pri zapisovaní partitúr zaujíma? Mohol by si ich bližšie charakterizovať? Často spomínaš pojmy ako voľnosť, otvorenosť, neukotvenosť, náhodilosť, hra a pod.

**M.A.:** Keď píšem partitúru, alebo ju kreslím, prvé, čo mi napadne, ako by vyzerala, keby ju robil niekto iný. Keďže viem, že niekto iný nepotrebuje robiť partitúry, snažím sa ju napísať tak, ako keby to robil niekto iný. Čo znamená: otvoríš okno, a nech ti tam vojde akýkoľvek prievan. Nedajboh, aby ti tam vletel vták. Ale zvykol som si na to, že občas mi vojdú do domu včely, osy, sršne, myši a je dobré s tým počítať. Každá moja partitúra je okrem toho, že ju možno hrať, o možnosti, že na ňu možno zabudnúť. Možnosť, že ju nemusíme brať na vedomie.

**K.T.:** Princíp hry sa objavil aj na výstave SOMETHING for John Cage. Ty sám rád dávaš voľnosť interpretom. Je v tomto prípade tým interpretom divák?

**M.A.:** Od detstva mám rád hry, akéhokoľvek druhu: súťaživé, bojovné, frajerské atď. Hra okrem toho, že je hrou, zábavou, radosťou, je aj o možnosti prehry. Nemám rád hazardné hry. V Prahe na Můstku pod Václavákom je jedna krčma, do ktorej som kedysi dávno rád chodieval. Nepamätám si, ako sa volá ten hostinec, ale nikdy ne-

zabudnem na tabuľku, ktorá visela nad mojou hlavou. "Hráť hazardné hry a na hudobní nástroje je zakázané." Odvtedy sa snažím hrať hazardné hry na hudobných nástrojoch. V design factory som chcel predovšetkým urobiť niekoľko inštalácií týkajúcich sa práve hier, a keďže sa o mne vie, že som bol v Japonsku, chcem reagovať aj na túto krajinu. Návštevníci mali možnosť vidieť zväčšeniny našich detských hier. Keď sme v mladosti išli hrať „gulky do jamky“, hovorili sme, že ideme pigat', preto jedna z inštalácií bola pocta hrám – guľôčky a gorodky. Divák dostal príležitosť na „hranie“ tým, že gulisko pigal do rozostavaných hranolčekov/gorodiek. Hra mikado bola tiež zväčšená do nadľudských rozmerov. A keďže mám od detstva rád škatuľky, nebudú chýbať ani tie – napr. inštalované partitúry Alea lacta Est s asi 100 vrhacími kockami; Gliss glass s asi 100 sklenenými guľkami a Meditacion ako ponáška na japonské zenové záhrady určené na meditáciu.

**K.T.:** Viacerí hudobní a výtvarní teoretici ťa spájajú s menom Johna Cagea. Prvýkrát si sa s Cageovým dielom stretol z rozhlasového vysielania v roku 1964. Potom ti na tvoje vyžiadanie Dick Higgins posielala jeho Notácie, ktoré vydal vo vlastnom vydavateľstve The Something Else Press. Dve desiatky rokov nato ti okolnosti umožnili sa s ním do-

**konca osobne stretnúť v Bratislave, kde si mu kurátorsky zastrešil výstavu jeho partitúr. Hovoríš o ňom ako o MOSTE, čo pre teba osobnosť Johna Cagea znamená?**

**M.A.:** Zo sovietskych kníh som sa dozvedel, že kdesi na opačnom konci zemegeule jestvuje chlap, ktorý si skutočne s vážnou tvárou robí srandu z hudby. Pisali o ňom, že je to šašo. Samozrejme som sa chcel dozvedieť, ako môže byť šašo človek, ktorý to myslí vážne. Schoenbergov Pierrot Lunaire, Debureauov Pierrot, Raouloe masky, Enzorove obrazy karnevalov atď. boli nesmierne vážne veci. Mal som to šťastie, že Cage bol v Československu v roku 1964 a náhodou som počul rozhlasovú reláciu s ním. Bol som v siedmom nebi. Vtedy som si povedal, že budem robiť to, čo on. A potom som 20 rokov nemal šancu dozvedieť, čo to vlastne robí. Keď ho moji kolegovia pozvali na Slovensko, s tým, že budú hrať jeho skladby, mal som strach, že to nemôže dobre dopadnúť. A keď mi povedali, že Cage asi nepríde, prvýkrát v mojom živote som mu napísal list – fax: *"Boli ste mostom medzi Východom a Západom, zostaňte mostom, prosím Vás, prídte."* A tento vzácný človek mi odpovedal faxom: *"Stretneme sa*

*v Bratislave."* A po návrate z Bratislavy poslal druhý fax: *"Mosty sú mosty a my sme my. V Bratislave som stretol Milana Adamčiaka."*

## MILAN ADAMČIAK

Po štúdiách na žilinskom konzervatóriu – odbor violončelo (1962 – 1968), absolvoval hudobnú vedu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (1968 – 1973). Dvadsať rokov pôsobil v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied (1971 – 1991), pričom predmetom jeho výskumu bol vzťah hudby a vizuálneho umenia v období 20. storočia. Okrem svojich súputníkov – priekopníkov umenia akcie na Slovensku, často a rád spolupracoval s mladšou generáciou umelcov, ktorí čiastočne formovali aj počas svojho pedagogického pôsobenia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Spolu s Petrom Machajdíkom a Michalom Murinom založil súbor Transmusic Comp. (1989), tri mesiace na to sformoval Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu – SNEH (1990), ktorá v Bratislave organizovala Festival intermediálnej tvorby – FIT (1991, 1992). V tom čase v Slovenskej národnej galérii kurátoruje výstavu Johna Cagea – Partitúry (1992) a spoluprispeva k jeho osobnej účasti na vernisáži. Posled-

né roky intenzívne koexistuje s Michalom Murinom, s ktorým uskutočňuje dlhodobý projekt Altruismus as Artruismus a taktiež pracujú na inventarizácii Adamčiakovho diela.

## MICHAL MURIN

Začal jeho umeleckú kariéru ako autodidakt v roku 1983. Pracuje v oblasti konceptuálneho umenia a performance. Je spoluzakladateľom experimentálneho pohybového divadla Balvan (1987 – 1992), súboru Transmusic Comp. (1989 – 1996), SNEH (1990), Sound Off festival (1995 – 2002) a Lengow & HEyeRMEarS projektu (spolu s Jozefom Cseresom, 1997). Zakladateľ festivalov nových médií ako New Media Point (2008) a and DigiVAF(ex) (2004) – zameraných na rozvoj a dynamiku edukačných procesov v oblasti digitálneho umenia, videoartu, performance, internetových projektov, experimentálnych filmov, on-line komunikácie a sociálneho networku. Realizoval cez 300 verejných performancií a viac ako 60 výstav. V súčasnosti učí na Akadémii umení v Banskej Bystrici a Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach.

