

3 '01

profil

súčasného výtvarného umenia

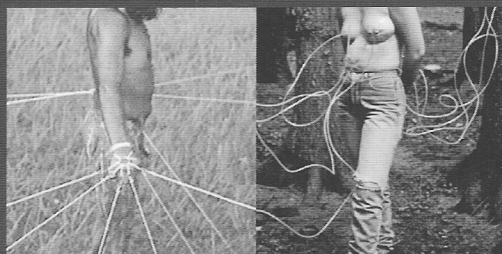
contemporary art magazine

akčné umenie

MuseumsQuartier

Adriena Šimotová

súčasná ukrajinská scéna



PROFIL súčasného umenia / Contemporary Art Magazine 3/2001, ročník VIII

Šéfredaktorka / Editor - in - Chief: **Jana Geržová**

Zástupca šéfredaktorky / Editor - in - Chief Deputy: **Michal Murin**

Asistentka redakcie / Editorial Assistant: **Andrea Kopernická**

Vydavateľ / Publisher: **Kruh súčasného umenia Profil**

Redakčný kruh / Advisory Board: **Ladislav Čarný, Daniel Fischer, Monika Mitášová, Juraj Mojžiš,**

Mária Orišková, Martina Pachmanová, Katarína Rusnáková

Adresa / Address: **Klímkovičova 4, 841 01 Bratislava, Slovensko**

tel.: **+421 0903 849 411, e-mail: profil@vsvu.afad.sk**

<http://www.profil-art.sk>

Jazyková úprava: **Silvia Duchková**

Grafická úprava, DTP: (VP), **STUPIDESIGN, s.r.o., Bratislava**

Lito: **T-centrum, Bratislava**

Tlač: **Karol Mundok, Bratislava**

PREDPLATNÉ VYBAVUJE: ABOPRESS, spol. s r. o.

Radlinského 27, 811 07 Bratislava 1

tel.: **00421/7/52 44 49 80, 52 44 49 79, 52 44 49 61**

fax: **00421/7/52 44 49 81**

e-mail: **predplatne@abopress.sk**

<http://www.abopress.sk>

Registračné číslo Ministerstva kultúry SR: **25/90**

MIČ: **49494**

Nevyžiadané rukopisy a fotografie redakcia nevracia.

Číslo bolo imprimované: **27. 9. 2001**

Predná strana obálky: **Artprospekt P. O. P.: O trávy, 1982 • Enikő Szücsová: Angyal (Anjel), Connected, 1996**

Zadná strana obálky: **Vasilij Caholov: Prislnie násilie, 1998 • Ivan Cjupka: Budúcnosť je teraz, 1998 (detaily)**

Fotografie: **Juraj Bartoš, Marta Kuzmová, Radim Labuda, Martin Marenčín, Anna Mičuchová**

Dokumentácia: **Umenie akcie 1965 - 69, SNG, Bratislava 2001 (katalóg výstavy), Adriana Šimotová - Retrospektíva,**

Galerie Pecka, NG, Praha 2001 (katalóg výstavy), La Biennale di Venezia 2001 (katalóg výstavy), Sous les ponts,

le long de la rivière, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, 2001 (céderom)

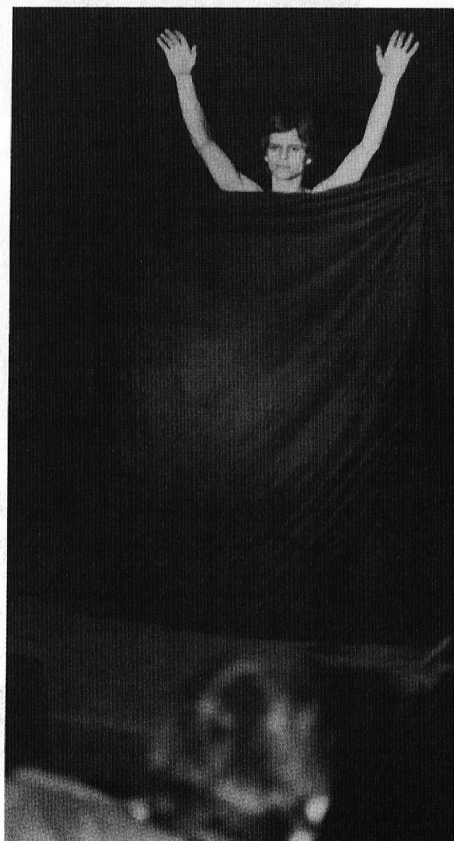
OBSAH

- 4 AKČNÉ UMENIE
(red.)
- 6 UMENIE AKCIE 1965 – 1989
Pavĺína Morganová
- 16 ZOPAKOVAŤ JEDINEČNÉ
Rozhovor Andrey Bátorovej s PhDr. Zorou Rusinovou
- 30 POVAŽUJETE AKČNÉ UMENIE ZA REVOLUČNÉ?
Rozhovor Andrey Bátorovej s Luciou Gregorovou-Stachovou
- 40 ACTINART
Gábor Hushegyi
- 48 PREHRATÝ BOJ O VEŽU: MUSEUMSQUARTIER WIEN
Imro Vaško
- 62 ADRIENA ŠIMOTOVÁ
Jana Geržová
- 78 BLOK RECENZÍ
Lucia Pastierová: Cena Oskára Čepana · Jana Oravcová: Václav Cigler ·
Daniel Grúň: Človek svedomito hravý · Daniel Grúň: Konečná: Peklo ·
Gábor Hushegyi: Sous les ponts, le long de la rivière
- 110 PRVÁ ROZPRAVA O DEJINÁCH SLOVENSKEHO UMENIA 20. STOROČIA
Peter Michalovič
- 116 MOJŽIŠOV POKUS O ČUNDERLÍKA
Jana Geržová
- 118 ZNÁMI A NEZNÁMI – SÚČASNÁ UKRAJINSKÁ SCÉNA
Rozhovor s Katou Stukalovou
- 126 BUDÚCNOSŤ JE TERAZ
Peter Tajkov
- 137 POZVÁNKY

SNG sa len rozširuje škála súvislostí a vzťahov medzi akčným umením a verejnosťou, nastáva posun jeho miesta v štruktúre hodnotových kritérií spoločnosti. Vlastne tak splácame istý dlh voči minulosti.

Napokon, keď sa obzriem naspäť, mám dojem, že všetky smery a tendencie boli, ako je to obsiahnuté vo vašej otázke, v čase svojho vzniku alternatívnym, neoficiálnym a najmä nekonvenčným umeleckým hnutím. Niečím, čo spočiatku stálo, aspoň pomyselne, ante portas, mimo konvencií, mimo oficiálne garantovaného prejavu. A to nemám na mysli len históriu moderny, ale aj staršie obdobia dejín umenia. Nástup novej paradigmy – a s ním súvisiace pohyby v oblasti výtvarného umenia – vždy predstavoval antitézu predchádzajúceho diania. Až dodatočne, z dnešného pohľadu, sa nám zdajú mnohé smery a tendencie logickým výsledkom vývoja, ohnivkom kontinuálnej reťaze a pod. Akcia je azda len najmarkantnejším príkladom

Robert Cyprich: Ex-tenzia, Divadlo u Rolanda, Bratislava 1980



takejto revolty, lebo v mnohom sa radikálne vymyká z tradičných kategórií toho, čo nazývame výtvarným umením. Práve preto sa mnohí pýtajú, či jej prezentáciu na pôde štátnej inštitúcie sa nepoprelo práve samotné poslanie akcie, jej prvotné ciele ako antiumenia, ne-umenia, efemérnej podstaty, toho, prečo vznikla a ako vznikla. Veď prečo ju „vyhrabávať“ po rokoch, keď mala byť len udalosťou, ktorá pomíne, a tým sa mala líšiť od všetkého toho vážneho umenia spätého s múzeami, galériami, rámami, vitrínami a soklami? (Príkladom toho, kam až smerovalo nepriateľstvo voči oficiálnym inštitúciám v našom kontexte, sú napokon aj Mlynárčikove *Manifestations Permanentes III*. Mlynárčik spolu s Pierrom Restanym v nich počas parížskych májových udalostí r. 1968 zvestoval revolučné poslanstvo: „*Une autre Bastille burgeoise à abattre: après la Sorbonne, le Musée d'Art moderne*“.) Táto radikálnosť je, prirodzene, dnes už históriou. Mnohé z proklamácií nielen avantgardy, ale aj neoavantgardy zostali len siláckymi gestami. Ako upozornil už Boris Groys, teoretické manifesty a vyhlásenia v modernom umení sa málokedy naplnili, praktické úsilie umelcov ďaleko zaostávali za ich teoretickou bojovnosťou. Na tom, ako nástojčivo sa mnohí domáhali svojej participácie na výstave *Umenie akcie 1965 – 1989* v SNG, ako „elasticky“ naťahovali kategóriu „akcia“ a to, čo sa do nej zmestí, zreteľne vidieť, že umelci sami podľahli tlaku dejín umenia a sú radi, keď sa spätne aj ich alternatívna tvorba vníma rovnako vážne (hoci na inej úrovni) ako napríklad klasická sochárstvo starého Grécka. Aj akčné umenie prekročilo dimenzie revolty a ako neposlušné, stratené dieťa sa vrátilo do veľkej rodiny umenia. Jeho dokumentácia sa stáva súčasťou galerijných zbierok. To, na čo akční umelci útočili, totiž konvencie, trh, komercia umenia, dnes naďalej prežíva, ba naopak, ešte si upevnilo pozíciu. Trh a oficiálne ustanovizne totiž idealizmus umenia definitívne prevalcovali. To je však len jeden pohľad, zo strany umelcov. Na druhej strane sme tu my kunsthistorici a, ako hovorí časť slova, predovšetkým historici, a nie reklamní agenti umeleckej produkcie, a našou povinnosťou je skúmať dejiny umenia, i tie novšie.

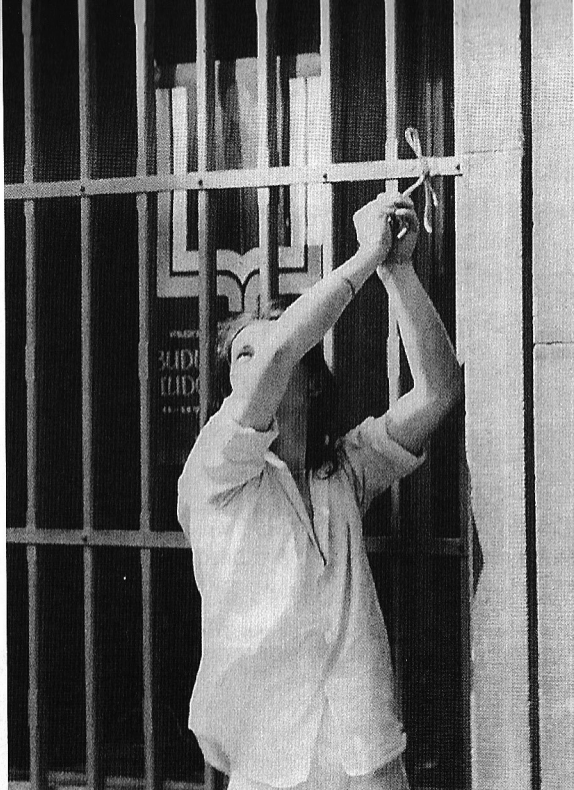
A. B.: Podstata akčného umenia spočíva v jeho efemérnosti, jedinečnosti a neopakovateľnosti. Isto ste pri koncipovaní výstavy narazili na základnú otázku, ako vystaviť „nevystaviteľné“?

Z. R.: Akciu nemožno „vystavovať“, dá sa len naživo prezentovať napríklad formou akčného festivalu. To však nie je možné na historicky mapujúcej, hodnotiacej expozícii. Pri výstave *Umenie akcie 1965 – 1989* sme preto, prirodzene, narazili na problém, ktorý ste pomenovali, ako vystaviť nevystaviteľné. Opakujem, nevysta-



Peter Bartoš: Pasenie ovečky, 1979

vovali sme akciu, prezentovali sme dokumentáciu o nej, a to prostredníctvom materiálov, ktoré boli dostupné, teda najmä čiernobielych a farebných fotografií, tlačovín a hmotných reliktov z akcií či performancií, v niektorých prípadoch s náznakom revokácií ich atmosféry. Je pravda, že v jednej z recenzií sa objavil názor, že akčné umenie azda netreba predstavovať formou výstavy, že stačí publikácia. V zásade v štandardnom prostredí, kde má akčné umenie svoj široký okruh divákov, kde sa všetky tendencie moderného a súčasného umenia mohli slobodne prezentovať, kde si divák kontinuálne zvykal na „novoty“ a je zorientovaný, nie je problém s akceptáciou alternatívnych foriem umenia. Na Slovensku je však situácia trochu špecifická; desaťročia totality a doktríny socialistického realizmu v umení spôsobili, že náš divák je ešte stále orientovaný pomerne konzervatívne, treba ho zaujať, pritiahnúť. Nestačí len položiť knihu na pult, treba mu tieto polohy umenia sprostredkovať. Okrem toho, že naša výstava bola kunsthistoricky mapujúca, bola tak trochu aj osvetová. Prezentáciu formou zväčšených fotografických reprodukcí sme napríklad zvolili preto, lebo dnes, v čase všade číhajúcich atraktívnych vizuál-



Ján Budaj: Pouličná akcia: V. A. (Rachel) priviazaný k mrežiam, Bratislava 1978

nych obrazov, takmer nik nemá trpezlivosť prezerat si množstvo drobných fotografií. Výstava *Umenie akcie 1965 – 1989* mala niekoľko cieľov. Bola nielen mapovaním špecifických umeleckých aktivít istého obdobia, ktoré majú v histórii nášho umenia svoje dôležité miesto, ale predovšetkým, a to chcem zdôrazniť, chcela divákovi aspoň v dokumentácii zrekapitulovať dianie, ktorého participantmi ani svedkami vo väčšine prípadov z objektívnych príčin jednoducho nemohli byť.

A. B.: Vo väčšine prípadov prezentácie umeleckých akcií ide o čiernobielu fotodokumentáciu. Tá je len slabým echem skutočnej udalosti, ktorá bola silná nielen momentálnym dejom a myšlienkou, ktoré zaujali a strhli účastníkov, ale v mnohých happeningoch a performanciách zohrala kľúčovú rolu aj osobnosť akčného umelca (o niektorých sa hovorí ako o charizmatických ľuďoch). Ako ste sa vyrovnali s problémom sprítomnenia a prenesenia atmosféry tej-ktorej udalosti cez časový rozmer niekoľkých desaťročí? Existuje medzi slovenskými akčnými umelcami charizmatická osobnosť?



Lubomír Ďurček: Aureola (pouličná akcia), Bratislava 1979

Peter Meluzin: F-luxus (Give piece a chance), Bratislava 1985



Z. R.: Atmosféru autentickej, skutočnej udalosti nikdy nemožno celkom sprítomniť, možno ju len pripomenúť. Dvakrát do tej istej rieky nevstúpiš. Našou ambíciou nebolo oživovať neoživiteľné. Aj pri najlepšej snahe a finančnom zabezpečení by z toho vzišiel iba akýsi falošný pokus, spektakulárny paškvil. Išlo o to predstaviť divákovi stopy toho, čo sa naozaj dialo, dokumentačne a textovo revokovať dej, oboznámiť ich s tým, čím vlastne akčné umenie žilo, aké boli jeho témy, libretá, problematika, ukázať, že tu niečo také vôbec existovalo a že to patrí do dejín súčasného umenia. Shakespearove tragédie i komédie okrem toho, že ich máte možnosť vidieť v divadle v rôznom nastudovaní, si takisto môžete prečítať aj ako krásnu a hodnotnú literatúru. Na umenie akcie sme teda nazerali ako na súbor istých intencií v rámci individuálnych umeleckých programov, ako na fenomén, ktorý z niečoho vyplynul a ktorý svojou existenciou v mnohom ovplyvnil aj iné oblasti výtvarnej tvorby. Posudzovali a konfrontovali sme predovšetkým jeho špecifickosť, zámer, obsah, to, čím je dôležité pre celý kontext výtvarnej tvorby.

K otázke charizmatickej osobnosti sa nebudem vyjadrovať, pokladám to za dosť subjektívnu záležitosť.

A. B.: Mali ste možnosť zúčastniť sa osobne na niektorej z prezentovaných akcií? Ako vnímate rozdiel medzi tým, čo sa reálne odohralo, a tým, čo vidíte vystavené v galérii?

Z. R.: Spomínam si napríklad, ako na mňa zapôsobil Vladimír Archleb (Ráchel) pri viazaní na korze k mrežiam. Vtedy som náhodne s kamarátkou prechádzala okolo a v podstate som si ani neuvedomila, že ide o akciu. Videla som v tom len revolútu; aj keď jej dôvody mi neboli celkom jasné, podvedome som si ju usúvzťažnila s politickou situáciou. S odstupom času sa v spomienkach na rôzne udalosti kryštalizujú rôzne významy, „sedimentujú“, dostávajú sa do nových, často mýtických kontextov. Svadobná fotografia je vždy len fotografiou z významnej udalosti, spomienkou. Ale poteší a aj po rokoch stále niečo hovorí.

A. B.: Na vernisáži výstavy sa reprízovali niektoré akcie. Po vašej úvodnej reči sa uskutočnila performancia *Salome* Vladimíra Kordoša. Podobne ako v roku 1983 zatancovala tanečnica na hudbu R. Straussa, v závere prišiel sám autor a priniesol želatínový odliatok vlastnej tváre na táčni, ktorý podal Salome ako hlavu Jána Krstiteľa, a inými odliatkami ponúkal okolostojacich. O niečo neskôr sa objavil pri dokumentácii svojich diel Július Koller, ktorý znovu zrealizoval akciu *Hra*. Tak ako v roku 1970, keď v bratislavskej Galérii mladých vystavil

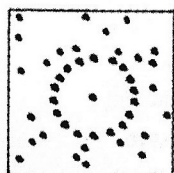
R E Z O N A N C I E

Na vymedzenom území mesta sa bude počas niekoľkých hodín nachádzať asi dvedesätčlenný kolektív /oblečenie každodenné/. Jeho aktivita zameraná na vytváranie psychologicko-sociálnych situácií bude prechádzať opätovne raz jednou, raz druhou fázou: Z T O T O Ž N E N Í M sa s masou chodcov

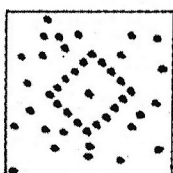
V Ý Č L E N E N Í M sa z tejto masy /Vytvorenie niektorej z "geometrických figúr"
znamená súčasne vytvorenie konkrétnej situácie./

Čas sformovania "geometrickej figúry" má byť čo najkratší.

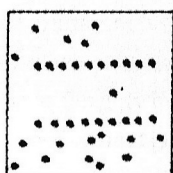
Každý chodec, ktorý sa bude podieľať na tvorbe situácií, dostane kartu s šiestočíslnou informáciou.



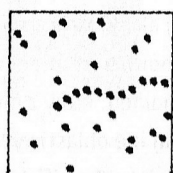
1



2



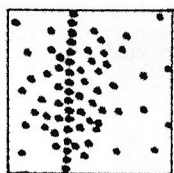
3



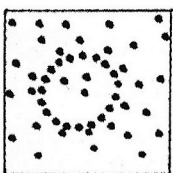
4



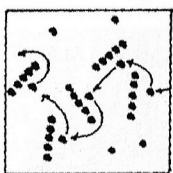
5



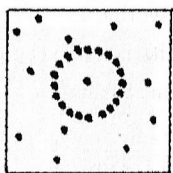
6



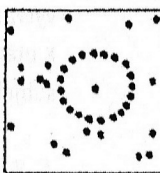
7



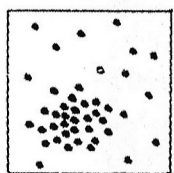
8



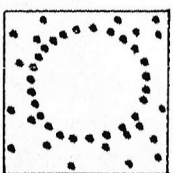
9



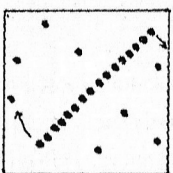
10



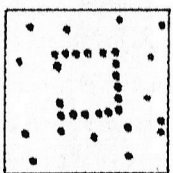
11



12



13



14



15

- | | |
|---|---|
| <p>1 dynamická; A U R E O L A ; tvar rešpektuje smer, ktorým ide chodec</p> <p>2 dynamická; P O C H O D E Ň ; tvar nerešpektuje smer, ktorým ide chodec</p> <p>3 dynamická; P A S Á Ž - U L I T A ; a/priechod voľný b/priechod z jednej strany uzatvorený</p> <p>4 dynamická; I D O L ; chodec nevedomky určuje smer cesty</p> <p>5 dynamická; U Z O L ; a/priechod voľný b/priechod z oboch strán uzatvorený</p> <p>6 statická; M O N U M E N T ; ulica je prehradená tak, aby bol každý párný /milo/ voči nepárnemu /hrozivo/ obrátený presne opačným smerom</p> <p>7 statická; P E V N I N A ; niekoľko náhodných chodcov v obkľúčení</p> <p>8 dynamická; D U N A ; viacnásobné prehradenie cesty nejakého chodca</p> | <p>9 statická; K O T L I N A ; postávajúci chodec obkľúčený čelným postavením účinkujúcich</p> <p>10 statická; E X I L ; postávajúci chodec obkolesený chrbtami účinkujúcich</p> <p>11 dynamická; F A N T Ó M ; snaha chodca vymáňať sa z hŕbu je márne /nenásilne/</p> <p>12 statická; C H R Á M ; vymedzenie priestoru čelným postavením k stredu kruhu</p> <p>13 dynamická; C H U M E L I C A ; tvar rotuje vzrastajúcou rýchlosťou</p> <p>14 statická; B E S I E D K A ; vymedzenia priestoru s uvoľneným vchodom čelným postavením k okolitým budovám</p> <p>15 dynamická; L A V Í N A ; účinkujúci spontánne vstupujú do cesty prichádzajúcim chodcom</p> |
|---|---|

pingpongový stôl a vyzýval účastníkov, aby si s ním zahrli. Neneguje sa takýmto opakovaním podstata akčného umenia, ktoré je postavené na teraz a tu?

Z. R.: Je pravda, že sama akcia napriek tomu, že je postavená na otvorenej komunikácii, je vlastne hermetická, má vymedzený čas trvania, pri prípadnej repríze je vždy už niečím novým, do čoho vstupujú iné komponenty času, miesta, naladenia divákov, náhodné prvky a pod. Neexistuje však pravidlo, že performance alebo akcia sa nedajú zopakovať. Naopak, takéto prípady sú bežné aj vo svete. Aj keď sa pri opakovaní akcie veľa faktorov mení, to esenciálne, intencia, opäť ostáva. Podstatné je aj to, že osoba aktéra je tá istá, že ide o toho istého človeka. Aj v iných umeleckých disciplínach sa stáva, že autor sa vráti k svojmu obrazu alebo soche a niečo zmení, prípadne vytvorí variant. Nevidím v tom nič neprípustné. Dokladá to napokon aj séria performancií, ktoré sa autorsky reprízovali v súvislosti s výstavou *Umenie akcie 1965 – 1989* v rámci medzinárodného sympózia ACTINART. Na jeho organizácii mal hlavný podiel J. R. Juhász, Štúdio erté a Kasákovo centrum intermediálnej kreativity. Ukázalo sa, že mnohé z akcií potenciálne žijú, dajú sa autorsky zopakovať, sú to vlastne sémanticky otvorené referenčné systémy, ktoré možno bez deformácií aktualizovať.

A. B.: V čom vidíte špecifikum slovenského akčného umenia, v čom je iné?

Z. R.: Slovenské akčné umenie, rovnako ako iné oblasti nášho umenia a kultúry, reflektovalo a prijímalo podnety zvonka. Napriek tomu má veľa autentických črt, v ktorých sa zrkadlia špecifické miestne a spoločenské podmienky. Mnohé podnety vďaka tomu pretavením v tunajšom „kotle“ získali nové dimenzie. Na rozdiel od situácie vo svete od r. 1972 až po rok 1989 bolo u nás akčné umenie vylúčené z oblasti verejného kultúrneho života a odsúdené na ilegalitu. To hlboko ovplyvnilo odvahu jeho aktérov na experiment a formy jeho prezentácie. Napríklad široko koncipovaný kolektívny happening v podobe radostnej hry či rituálu so spontánnou participáciou náhodných divákov sa objavuje len do r. 1972 (Alex Mlynárčik, Jana Želíbská). Pouličné akcie konca 70. rokov boli už o niečom inom. Boli to skôr modelové situácie, do ktorých boli spravidla vťahnutí okoloidúci chodci, ktorí často ani nevedeli, čo sa deje, o čo ide. A práve s takouto reakciou „zmanipulovaného jedinca“ sa rávalo. Pri organizovaní kolektívnych akcií 80. rokov (najmä Petra Meluzina) sa z opatrnosti vyvolanej perzekúciou zo strany štátnej moci pokiaľ možno vylúčila prítomnosť náhodného diváka. Zatiaľ čo happeniny v USA a západnej Európe mali heterogénny charakter – boli

to rozsiahle kolektívne akcie, bohato členené do niekoľkých častí, ktoré na seba navdžovali a často sa odohrávali na viacerých miestach odrazu, u nás mali spočiatku morfológiu pomerne jednoduchých akcií s jasným zámerom a cieľom. Akoby svojou „jednovrstvovosťou“ a bez zložitej symboliky logicky zodpovedali iným meradlám a priestorovým dimenziám stredoeurópskeho života. Výnimku predstavujú len Mlynárčikove akcie (najmä *Deň radosti/Keby všetky vlaky sveta...* z r. 1971, *Memoriál Edgara Degasa* z r. 1971 - ktorý mal navyše niekoľko na rôznych miestach a v rôznom čase rozohraných častí: exteriér, aukcia v ateliéri - a napokon vo forme pocty organizovaná *Evina svadba* z r. 1972. Navyše naše happeningové akcie sa líšili aj obsahom: nemali deštruktívny ráz, neničili sa pri nich klavíry ani iné objekty, nepracovalo sa s vnútornosťami zvierat, málokedy sa do nich vkladala centrálna individuálna performancia, nedochádzalo k bolestivému sebatýraniu, aktéri sa väčšmi upínali na prírodný exteriér, menej na mesto. Duch kolektívnej akcie aj individuálnej performancie zostal poznačený typicky slovenským fenoménom úzkého vzťahu človeka k prírode, ktorý možno oveľa logickejšie, ako sa na prvý pohľad zdá, ukotviť v tradíciách domáceho umenia. Príroda napokon poskytla aj prirodzenú oblasť úniku od vtedajšej direktívami riadenej spoločenskej reality, úniku neskôr ešte znásobeného dusivými rokmi politickej totality.

Spočiatku, koncom 60. rokov a v 70. rokoch, boli kolektívne akcie aj individuálne performancie (najmä Petra Bartoša) zväčša poetické, hravé (Július Koller), mýticky metaforické (Jana Želibská), prípadne to boli bytové, dvorové akcie rátajúce s užším okruhom zainteresovaných umelcov a ich priateľov (napr. akcie v rámci 1. otvoreného ateliéru). Tento trend sa zmenil až v druhej polovici 70. rokov, keď sa stala aktuálna aj orientácia na život mesta a mestského človeka. Odlišnosť od euro-amerického kontextu pretrvávala aj v 80. rokoch, posilnená skutočnosťou, že štátny dozor zosilnel a akčné okruhy a zoskupenia získali ešte hermetickejšiu povahu. V tomto období znásobených výsluchov na ŠtB boli na účasť na akciách (najmä P.O.P a Terénu) pozývaní len tí, ktorí sa navzájom dobre poznali, ktorí svojimi kontaktmi a správaním – vzhľadom na štátnu moc – pôsobili morálne bezúhonne a spoľahlivo. Pre naše prostredie oveľa väčšmi ako pre hociktoré iné vo svete platili slová Arnolda Gehlena zo začiatku 70. rokov, že toto obdobie bolo „vekom drobných, zvláštnych skupín, dôverných vzťahov, za ktoré sa ľudia zasadzujú a pre ktoré skutočne niečo konajú, združení, ktoré kooptujú rovnako zmýšľajúcich“. Z uvedeného vyplýva, že spočiatku sa škála akčného výrazu pohybovala v intenciách utopického avantgardného rozmeru umenia ako „spoluvtorby lepšieho sveta“, „úniku“, „sviatku“, „pocty“, „hry“ či „rituálu“. Až v súvislosti s dezilúziou, ktorú prinieslo obdobie tzv. normalizácie, dochádza k vývinu nového typu akcie,

do ktorej sa premieta najmä v mene irónie a sarkazmu život spoločnosti a existenciálne pocity človeka. Tento typ akcie sa priblížil polohe, akú predstavovali napr. Vostellove sociálnokritické, satirou nabité happenings upozorňujúce na absurditu, chaos až s hororovými prvkami alebo v závere desaťročia Ruschenbergove divadelne koncipované performancie využívajúce tanečnopohybové kreácie či body-artový rituál.

A. B.: Prečo sa podľa vášho názoru na Slovensku na rozdiel od Poľska, Čiech a Maďarska nevyvinuli extrémne body-artové akcie?

Z. R.: Hoci nešlo vyslovene o sebatýranie, v akciách Artprospektu P.O.P. zo začiatku 80. rokov nachádzame typ body-artovej ritualistickej performancie, ktorá testovala fyzickú výdrž, záťaž (vyviazanie, zavesenie tela v priestore na niekoľko hodín). Trojica Laco Pagáč, Milan Pagáč a Viktor Oravec patrí k tým autorom, ktorých akčnú tvorbu práve táto výstava po prvý raz predstavila pomerne komplexne. Mnohé ich akcie boli neznáme nielen širšej verejnosti, ale aj kolegom výtvarníkom. Hoci možno namietat, že vzhľadom na enduračné performancie vo svete (či v susednom Česku) šlo o časovo trocha oneskorené kreácie, boli to prvé pokusy tohto druhu v našom prostredí a navyše netreba zabúdať, že Milan Pagáč i Viktor Oravec boli v tomto období ešte študenti.

A. B.: Jeden zo zakladateľov umenia akcie na Slovensku Alex Mlynárčik odriekol účasť na výstave. Z akého dôvodu?

Z. R.: Nedošlo k dohode medzi autorom a SNG, čo sa týka finančného krytia prezentácie jeho akčnej tvorby. Alex Mlynárčik preto odmietol čokoľvek zapožičať a listom, v ktorom zdôraznil svoje autorské práva, zakázal vystaviť zväčšeniny fotografií, ktoré zostali v majetku SNG po výstave 20. storočia, i zozbieranú dokumentáciu, ktorú nám poskytli z archívu iní autori, zväčša účastníci jeho akcií.

A. B.: Akčné umenie sa začalo rozvíjať v 60. rokoch a vyvrcholilo v nasledujúcej dekáde. Mnohí akční umelci sa po tejto fáze tvorby navrátili ku klasickým médiám – k maľovanému obrazu a soche. Bola to reakcia na absolútnu dematerializáciu?

Z. R.: V dejinách umenia sú bežné prípady, keď sa radikálni avantgardisti vrátili ku klasickému výrazu. Spomeňme Picabia, Picassa, Chirica a pod. Je to normálne. Podľa mňa hľadanie (hoci i blúdenie), skrátka nestátie na mieste je prirodzenou súčasťou umeleckej tvorby, jej obrodzujúcou miazgou. Je lepšie v momente vyčer-

pania sa vrátiť späť alebo začať s niečím celkom iným než tvrdo zotrvať na tom svojom, overenom, čo sa veľmi často zvrhne v prázdnu, vyvetranú schému, bezduchú rutinu. Napokon, mnohí akční umelci (Želibská, Koller, Meluzin, Oravec, Pagáč, Krén a i.) sa po akcii obrátili k umeniu priestorovej inštalácie, čo iste nie je náhoda. Akcia má, ako upozornila už Vlasta Čiháková-Noshiro, s priestorovou inštaláciou veľa spoločné, najmä časopriestorovú determináciu - dočasnosť trvania na vymedzenom mieste - a napokon, i obmedzené možnosti predajnosti.

A. B.: Na výstave sú prezentovaní aj umelci mladšej generácie, ktorí tvorili akcie v 80. a 90. rokoch. V čom vidíte posun od výtvarníkov staršej generácie, v čom sú odlišní a v čom na nich nadviazali?

Z. R.: Témou výstavy bolo umenie akcie rokov 1965 až 1989. Na toto obdobie sa predovšetkým sústredil aj môj výskum. Osobne ma väčšmi oslovuje umenie akcie a v nej kódované posolstvá generácie, ku ktorej patrí, teda to, ktoré sa vzťahuje na obdobie totality. Súčasná akcia je mi často cudzia pre svoju heterogénnosť, alebo naopak, vzbudzuje vo mne pocit déjã vu, dávam prednosť iným formám súčasného umenia.

Z akcie konca 80. rokov ma zaujal J. R. Juhász. Vtlačil body-artovej performancii silu totálneho osobného nasadenia, vynikajúco zapojil hudobnú zložku. Mám pocit, že dokázal dať starej forme nový výraz.

A. B.: Čo zo súčasných, prípadne minulých umeleckých prúdov by sa dalo podľa vášho názoru v miere revolučnosti prirovnať k akčnému umeniu?

Z. R.: Na túto otázku som viac-menej odpovedala už v prvej odpovedi. Opakujem len podstatu: každá nová paradigma je revolučná vzhľadom na konvencie a ideologické obmedzenia doby, na ktorej časovom okraji sa zrodila. V súvislosti s genotypom akcie ide, prirodzene, o hnutie dada, taliansky futurizmus, ranú ruskú avantgardu, fluxus a pod. Z hľadiska širších dejín umenia i Michelangelov Posledný súd v Sixtínskej kaplnke alebo El Grecove postavy svätcov pôsobili vo svojej dobe revolučne. V týchto príkladoch by sa dalo dlho pokračovať už len na základe komparácií striedania sa jednotlivých štýlov a epoch.

A. B.: Ako vo vás rezonuje výrok Júliusa Kollera: „Zmyslom živého a žijúceho umenia nie je variácia na objekt, ale predovšetkým mutácia človeka.“

Z. R.: Neviem, čo presne Koller rozumel pod pojmom „mutácia človeka“. Ale on je od r. 1970 „UFO-naut“ a ja len normálny človek.

A. B.: Pre mnohých umelcov akcie sa stal happeningom sám život. Tvorba pre nich znamenala spôsob existencie, nerobili rozdiel medzi každodennou realitou a umeleckým aktom. Myslíte si, že môže nastať úplné splynutie umenia so životom?

Z. R.: Kreácie mnohých našich akčných umelcov, najmä Mlynárčika (*Evina svadba*), Kollera (pingpongové či tenisové akcie), ekologické akčné objekty (holuby) Bartoša, pouličné akcie Budaja, minimalizované simultánne eventy Ďurčeka, ale napríklad i športová akcia UFOtbal Meluzina sú presvedčivým dokladom toho, že jeden z cieľov avantgárd sa naozaj naplnil a umenie môže splynúť so životom.

A. B.: Ďakujem za rozhovor.

Július Koller: Univerzálna Fyzikálna Operácia. U.F.O., Bratislava 1970

