

romboid 2

literatúra / umenie / kritika



/ obsah / Romboid 2 / 2011 / ročník XLVI

3	krátke prózy <i>Ján Litvák</i>	56	Aj v neoficiálnom umení treba nabúrať monopol rozhovor s výtvarníkom Michalom Murinom	83	/ úklady jazyka / Knihy, médiá a česko-slovenské jazykové vzťahy <i>Mira Nábělková</i>
12	O možnostiach rozhovoru rozhovor s filozofom Vladislavom Suvákom	67	/ pracovná plocha / ... Miša Hudáka	86	/ poznámky naivného pozorovateľa / Tak teda? <i>Peter Bílý</i>
18	/ konfrontácie / Dušan Dušek: Holá veta o láske Plnosť holých viet <i>Soňa Pariláková</i> Lyrik a idylik: harmonizátor <i>Vladimír Barborčík</i>	68	/ 3 otázky / ... pre kurátora Ivana Juricu	87	/ tu niečo smrdí, pán Fontana! / Moja naj repríza ako to cíti najslávnejší slovenský tchor <i>Julius von Fontana</i>
23	O knihách a ľuďoch <i>Dušan Šimko</i> (esej)	72	/ pan(o)ptikum /	88	/ in medias res / Ján Jesom (... ja nie som) <i>Ján Gavura</i>
30	básne <i>Veronika Dianišková</i> <i>Franciszek Kamecki</i> / preložil <i>Marián Milčák</i>	74	/ fotorecenzia / Andrej Hablák: Leknín <i>Jaroslav Šrank</i>		
37	/ po okolí / Na konci ulice niekdo zamáva <i>Jan Štolba</i>	75	/ recenzie / Šťastnú cestu ustarosteným otázkam Zuzana Mojžišová: Bon voyage <i>Miriám Suchánková</i>		
41	/ zápisník / ... Erika Jakuba Grocha		Niekoľko úvah o percepcii/zdieľaní umenia v textoch Etely Farkašovej Etela Farkašová: Káva s Bachom, čaj so Chopinom <i>Ivica RuttKayová</i>		
43	/ trampoty s... / ... Modrofúzom <i>Jana Cviková</i>		Prepísať sa k prázdnote Peter Getting: Mrchovisko <i>Lenka Szentesiová</i>		
46	/ trasovisko / Literárny spektakel (K slovenským literárnym ocene- niam) <i>Michal Rehúš – Jaroslav Šrank</i>		Hľadanie pozitívnej alternatívy ku konzumu Ján Litvák: Básne prané v studenej vode <i>Igor Hochel</i>		

/ rozhovor /

Aj v neoficiálnom umení treba nabúrať monopol

rozhovor Romboidu s výtvarníkom Michalom Murinom

Ivana Komanická

Patafyzika často predstavuje pre umelcov či spisovateľov akýsi ochranný dáždnik. Akých ľudí združovala počas socializmu vaša Spoločnosť pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a iných svetoch? Začínajúcich mladých ľudí, ktorí sa zaujímali o kultúru, sami písali texty, ľudí, čo radi kreslili a radi robili študentský časopis na strednej škole. Čo čítali všetko, čo vyšlo, čo boli zorientovaní v umení, čo mali prístup k pár knihám z prednormalizačného obdobia, teda zo šesťdesiatych rokov. Boli to chalani, čo sa poznali z trnavských krčiem. V lete 1987 sa Karásek s Volekom dostali k patafyzickým anádom a k *Revuesvetové literatury*, na základe čoho začali s prípravou časopisu *Bachor*, neskôr sa pridal Ivan Kazimír, Ivan Krajčo, Pavol Pecha a ja. Vtedy bola doba svojpomoci, keď si nechcel čítať, čo „doba“ priniesla, svojpomocne si si urobil vlastný názor, buď rečami pri pive, alebo si bol aktívnejší a urobil si niečo, čo oscillovalo medzi recesiou a intelektuálnom. Najprv vznikol časopis a na základe neho spoločnosť. V rámci nej sme organizovali akcie, výstavy, stretávania, zjazdy, dokonca raz po revolúcii sme si objednali aj nejakú zasadačku. Raz ročne vydal v septembri Razim Vikian PF k patafyzickému novému roku. Spoločnosť fungovala tak, že o týchto organizačných otázkach sme len písali príspevky do *Bachora*, trebárs sme zaviedli pozdrav, hoci fungoval len pár týždňov. V Spoločnosti bol každý z nás špecifický, ale navzájom sme prejavovali toleranciu voči iným názorom – ako protipól diktátu jednej strany vtedajšej doby.

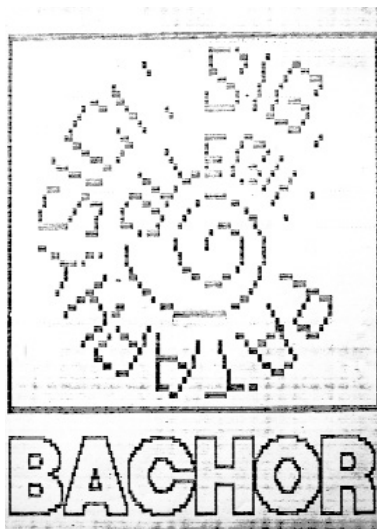
Prejavilo sa to v štruktúre, všetci piati sme boli predsedovia a všetci piati sme mali právo veta. Svojím spochybňovaním a zároveň otvorenou toleranciou bola patafyzika postmodernejšia než samotná postmoderna. Päť predsedov? Všetci s právom veta? Rizomatická postmoderna sa po čase vrátila k pyramidálnej moderne – je už síce iná, ale je to hierarchický systém. Preto som k tomu patril, lebo svojou podstatou som tolerantný, nie mocenský, altruistický a ahinsový (Gándhí).

Časopis ste robili svojpomocne, aj keď na tú dobu revolučnou technológiou – xeroxom. Vyjadrili ste sa, že xerox časopisu vnímate ako umeleckú akciu. Časopis sme rozmnožovali spolu s Krajčom v bratislavskom podniku Meopta, kde sa vyrábala československý variant xeroxov a my sme boli jeho zamestnancami. Kopírovanie bolo vtedy na žiadanku, ktorú musel podpísať vedúci a evidovali sa kópie aj čísla na počítačle kopírky. Slečna, ktorá to mala na starosti, nám už fotila aj tzv. zakázanú literatúru. Urobil som si tam vlastné zviazané xerokópie kníh *Démon súhlasu* (1984), *Nesnesiteľná ľahkosť bytí* vydanej v '68 Publishers a materiál bratislavských ochranárov *Bratislava nahlas*. Napriek poetickosti rozmnožovania *Bachora*, sme preto zažívali napätie. Vopred sme zámerne pripisovali čísla na žiadankách a do evidenčnej knihy slečna vykazovala „skazené“ kópie, akože nepodarky, a keď ich bolo už nakamuflovaných okolo štyristo, tak sme spustili kopírovanie dvadsiatich kusov *Bachora*. Po akcii nakoniec počty v knihe aj na počítačle sedeli. Na-

koniec môžem povedať, že konečných dvadsať kusov jedného čísla *Bachora* čítalo asi štyristo ľudí. To je viac, ako dnes príde na výstavu do galérie.

Na prelome deväťdesiatych rokov vychádzalo množstvo časopisov s názvami odkazujúcimi na ľudské telo a jeho patológie: *Maternica, Hemoroid, Vredovník*. Časopis *Bachor*, ktorý ste vydávali v rámci Spoločnosti pre pestovanie a šírenie patafyziky na Slovensku má názov odvodený od postavy v *Kráľovi Ubu*. Išlo aj Vám prednostne o diagnostiku vtedajšej spoločnosti? Len tak na okraj, po *Bachore* Volek alias Pero Le Kvet vydával ďalší časopis s názvom *Mozgomiškár*. . . *Bachor* vychádzal od začiatku roku 1988 do prvej polovice roku 1990. Napriek perestrojke a predstave, že to bolo obdobie odmäku, musím povedať, že na Slovensku sa veľa zaujímavého nájst nedalo. Každý štvrtok sme čakali na nové české knihy, chodili sme do filmového klubu, kde sa premietali dobré filmy, pre mňa záhada. Mladí literáti chceli byť spoločenský, viditeľní, a tak praktizovali rôzne zväzácke varianty odmäkovej literatúry a neskôr sa z niektorých stali nosiči národných vlajok. Patafyzika mala v sebe samoochrannú stratégiu, lebo čokoľvek človek urobil, mohol sa ospravedlniť tvrdením „veď to je len patafyzika“. Podľa mňa sme uverejňovali to, čo sa vtedy nedalo nájst v tlačených médiách, bolo to retro intelektuálnych šesťdesiatych rokov. Pod hlavičkou patafyziky sme sa oboznamovali so surrealizmom, Marcelom Duchampom, ale aj slovenskou výtvarnou scénou (Jankovič, Baron, Marenčin). U Karásksa som prvý raz videl katalóg Stana Filka, ktorý v tom čase žil ako emigrant v USA. Časti skupiny išlo o túto náročnú redakčnú prácu založenú na kompiláciách a informácií. V podstate plnili úlohu intelektuálov, lebo ako hovorí Hájek, rola intelektuála je sprostredkovať informácie širšiemu okruhu. Patrili k skupinám ľudí, ktorí boli vo svojom okolí lídrami informovanosti a boli proti oficiálnej kultúre.

Patafyzika je všade, ako na to upozorňujete na stránkach časopisu, ale vy reagujete predovšetkým na oblasť nor-



Obálka časopisu *Bachor* (archív autora)

malizačnej kultúry, ktorú označujete za morbidnú s jej „povinnými akciami, ktoré sú dobrovoľné, slovenskou rozhlasovou pop-music, polemikami v Literárnom týždenníku, ale aj novotvarmi od vedcov z jazykovedného ústavu“. Vaše recesistické texty reflektujú literárne pseudodiskusie, v ktorých oni nič nejde, parodujú polemiky v prísnom metodologickom duchu. Vám ale ide o to, nájst nový jazyk. Podarilo sa vám to? Založili sme si vlastnú knižnú edíciu R.I.Ď. a v nej sme vydali napríklad knižočku Razima Vikiana Veža v koženej knižnej väzbe s rozmermi 5 x 3 cm. Ako druhá vyšla moja knižočka *Slorugeni* vytlačená na päťmetrovej rolke papiera, aby sa dala čítať ako tóra na zvitkoch. Rolka papiera bola z pokladnice v samoobsluže a tlač knihy bola inšpirovaná tým, ako veksláci balili peniaze – do rolky. Môj text bol teda valuta a navyše v praktickom vreckovom balení. Vyдали sme aj mikropublikáciu s témou pata-eros s mojimi textami a príspevkom Pera Le Kveta s názvom *Le Petite Mort*. Spomeniem aj svoju A4 tlač, ktorú sme vydali s názvom EX-EX, na ktorej boli popísané moje akcie a text k exkrement artu. Musíme si uvedo-

miť, že v tom čase neexistovali erotické poviedky, erotické časopisy a podobne, keďže erotické časopisy a pornografia boli zakázané. Z *Bachora* je dodnes cítiť zrelý názor, ani môj názor na popmusic normalizačného obdobia sa nezmenil, vtedy som vypínal rádio a vypínam a prelaďujem ho aj dnes. Oni majú tantiémy a ja čisté nekontaminované uši – každú pesničku mi stačilo počuť raz. Dnešné médiá nám tú dobu vracajú a poetizujú ju. Mňa to nezaujíma, hľadám nové zážitky. Veľa sa zmenilo, profesionlizovalo, ale mnoho textov z *Bachora* je aktuálnych aj dnes. Tak ako sme písali my, dnes píšu blogeri, ale nám nadhľad nad vecou umožňovala patafyzika. Pozrite sa dnes na búranie PKO v Bratislave alebo stavbu supermarketu v centre Košíc, postavenie diaľnice na súkromnom majetku, vloženie trhaviny do batožiny v Poprade – je to desivé a žalostné, ale zdá sa, že patafyzika zvíťazila a stala sa súčasťou tunelovania, mečiarizmu, arogancie a podobne. Hovorili sme si v tom čase, že sme len víkendoví patafyzici, pretože cez týždeň sme robili čokoľvek a cez víkend sme sa hrali na patafyziku, boli sme skleníkoví patafyzici. Patafyzici v „tesilových nohaviciach“, praví sú niekde inde. My sme zakladali „Stranu nevoličov“ a teraz sa do parlamentu dostali „nepolitici“. Nie je toto patafyzika? Ak sa niekto s patafyzikou hrá ako žonglér slov a niekto použije patafyziku na označenie neschopnosti, chýb, nefunkčnosti, straty logiky a nedôslednosti, potom je to všetko o niečom úplne inom.

Mnohé z foriem, ktoré ste využívali, sa pohrávajú s ideologickými a byrokratickými socialistickými formami. Spomeniem moralizátorskú rubriku „Do cudzích radov“ či absurdné správy z pracovnej cesty. Patafyzika paroduje moderný svet s jeho „vedeckými“ nárokmi, u vás sa k nej pridáva aj paródia sveta s vyššími politickými nárokmi. Áno, venovali sme sa byrokratickým témam, zrkadlili sme spoločenské javy. Perestrojkový hlas v médiách bol kritický, ale insitne, bol jalový a tú jalovosť sme exponovali. V médiách sa hľadal vinník či kompetentní, odhaľovali sa „neduhy“, kritizovalo sa do „vlastných radov“, reč bola šialená.

Keď to poviem za seba – ja som vtedy v Bratislave už fungoval v umeleckom, tzv. neoficiálnom prostredí a moje diela boli veľmi kódované. V podstate časť bola aj občiansky zameraná, ale v *Bachore* prostredníctvom tzv. interných stranických materiálov sa dalo vyhrať aj so slovom. V roku 1987 som uzavrel časť svojej básnickej a poviedkovej tvorby samizdatom s nákladom dva kusy. Ale *Bachor* mi umožnil reagovať na spoločenské zmeny, diagnostikovať iným jazykom.

V úvodníku čísla, ktoré vyšlo krátko po revolúcii, časopis vyzýva na zakladanie pobočiek patafyziky. Boli ste kritickí aj k „revolučnej“ eufórii? Áno, boli sme kritickí. Nie je však možné oddeliť naše občianske postoje od našej tvorby. V máji 1989 som robil inštaláciu *Doba si vyžaduje amputáciu poslednej končatiny*, ktorá bola spolu s *Pomníkom konca komunizmu* Petra Kalmusa vystavená v rámci festivalu Veľký malý tresk v Bratislave. 20. 11. 1989 ráno som už čítal pred pracovníkmi podniku Meopta, pred – ako sa neskôr ukázalo – spolupracovníkmi ŠtB v prvých radoch – texty z Prahy. A večer som bol pred Istropolisom, kde sa sústredili študenti. Tam sme mali s Krajčom pripravený text s bodom o zrušení 4. článku ústavy o vedúcej úlohe KSČ a teraz, keď to časujeme spätne podľa dostupných informácií, boli sme prví, ktorí to vyslovili. Dav študentov nakoniec prevzali Budaj s prerožimným Kňazkom. Keď po troch dňoch vrcholila situácia na námestiach, naraz som videl okolo seba všetkých stráničov a aktívnych zväzákov, ako recesisticky štrngali kľúčmi. V septembri 1990, keď sa prijali zákony, som bol prvý, ktorého vyhodili „z organizačných dôvodov“ z podniku, ktorý bol pod prísnou kontrolou ŠtB, pretože to bol podnik vojenskej výroby. Život bol spojený s patafyzikou a naopak, a tak sme v rámci našej spoločnosti v marci 1990 zorganizovali „Protestnú žranicu za aj proti“ na Námestí SNP v Bratislave. Mali sme skromnú tribúnu, nakúpili sme jedlo v bufete Kamzík a protestne sme žrali, pretože hladovať sa dá dlho, ale z prežratia človek môže skôr zomrieť. Spomeniem ešte svoju akciu „Burlaci na Volge“ realizovanú pre STV, pre film *PATAFUNUS* (1991), ktorý definitívne zazna-



Michal Murin: *Burlaci na Volge*, pred Slovenskou národnou radou, 1991, pre STV reláciu *Obscena*, účinkujú členovia divadla Kopánka v Trnave a komparz STV, členovia Spoločnosti pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a iných svetoch, akcia (archív autora)

menal koniec našej patafyzickej spoločnosti. V čiernej Volge sedeli štyria tzv. uvedomelí patafyzici a ťahali ju mužíci, komparzisti STV, ktorí sa podobali na ruských mužíkov. Akciu sme situovali na Obchodnú ulicu v Bratislave, kvôli nej sa museli odstaviť električky. Po nej takmer pätnásť chlapov ťahalo hore kopcom na hrubých lanách automobil Volgu. Popritom Razim Vikian v zábere imitoval maľbu obrazu *Burlaci na Volge*. Volgu mužíci dotiahli až pred starú budovu slovenského parlamentu, potom do nej vošli a stali sa poslancami. My štyria sme vystúpili z čiernej Volgy, po červenom koberci sme prestúpili do bieleho BMW a vyštartovali sme, Volgu sme zanechali len tak. Tým som jasne pomenoval vtedajšiu politiku, mužíci sa síce dostali do parlamentu, ale reálnu moc majú v rukách neviditeľní a už bývalí cestujúci z Volgy. Bol som kritický, ale nie k revolúcii a k zmene, ktorá nastala, ale k sprievodným javom revolúcie, vedľajším príznakom a nežiaducim účinkom.

Ku krátkemu znovuoživeniu patafyziky dochádza po nástupe mečiarizmu, vydali ste *Bachor reinkarn*, kde referujete predovšetkým o divadelnom predstavení *New Slovak Radical CensorSHIT – SONDA do Slováckovej duše*, v ktorom ste interpretovali *Kráľ Ubu*... A založili sme hlavičku „Slovenské národné patafyzické divadlo“. Bola to aj parodizácia nástupu národných tendencií, zneužitia národného postkomunistickými kádrami v aktuálnej porevolučnej politike, spomeňme národné vatry, fujarovanie politikov, nástup folklóru ako symbolu národnej identifikácie, prosto návrat do 19. storočia. Celá multimediálna performance bola postavená na základnom rámci divadelnej hry *Kráľ Ubu*, pričom nešlo o jeho inscenovanie a adaptáciu, ale o to, ako by takéto predstavenie urobil Alfred Jarry dnes, keby bol medzi nami. Predstavenie išlo „za“ dramatickú skladbu, za „divadlo“, vykročilo inou cestou, bolo priestorom pre fragmentové čítanie akcií na javisku aj mimo javiska. Ja som v tomto

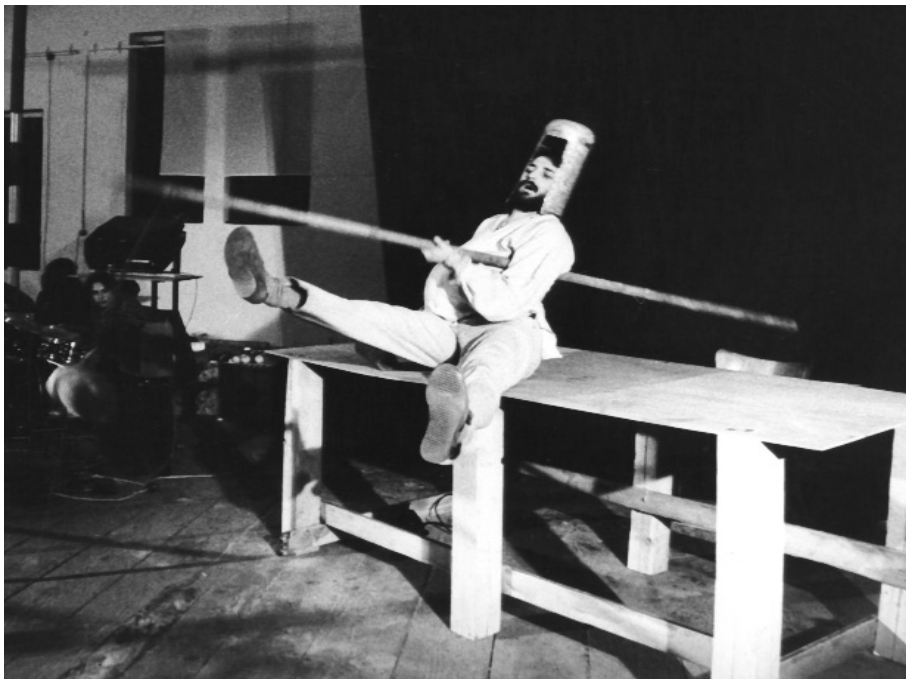


Z performance *New Slovak Radical CensorSHIT – SONDA do Slováckovej duše*. Tatko UBU-tranvestita si berie papierovú UBULU (foto: Martin Marenčin)

predstavení riešil aj problém divadla, experimentálne a radikálne prístupy k realizovaniu vizuálneho divadla, minimum textov, viac akcií a rafinovaných stratégií, o ktorých sa dobre teoretizuje ako o formách experimentálneho divadla. V *CensorSHIT*-e išlo o otvorený projekt, otvorenú performance, paralelné deje, použitie filmovej projekcie, diaprojektorov, priemyselných kamier, punkovej kapely *Piecka AE*, citáciu slovenského folklóru, dedinských slávností, mestského folklóru, mikrokonceptov v rámci experimentálneho divadla – stolové divadlo, keď divákovi hralo s predmetmi za stolom sníma kamera a cez koaxiálny kábel približuje na TV obrazovkách detailne veci, ktoré sa odohrávajú na stole (koncept z roku 1986). Performance je na

rozdiel od divadelného predstavenia formovo úplne iná, ako bol divák bežne zvyknutý. Forma bola rozbitá, nekonzistentná, fragmentarizovaná. Týždenník *Kultúrny život* označil náš projekt za jediné umelecké dielo (novinové články tu boli), ktoré sa zásadne postavilo proti Mečiarovi a mečiarizmu, nastavilo mu zrkadlo. Tento projekt umeleckými prostriedkami zaujal občiansky postoj, ktorý bol kritický k vtedajšej moci. Pre mňa osobne to ale bola už asi tretia akcia z cyklu *Portrét Mešara/Mäšiarove tančeky*, ktorý v rokoch 1991 – 1998 komentoval Mečiarovu prítomnosť na politickej scéne, ale aj jeho osobnosť a politické činy.

Film PATAFUNUS zaznamenáva definitívny koniec Spoločnosti pre šírenie patafyziky symbolicky, ale aj politicky.



Z performance *New Slovak Radical CensorSHIT – SONDA do Slováckovej duše*. Výstup Mečiarove pluky
(foto: Martin Marenčin)



Politická antiagitka proti strane č. 7 (vo voľbách v roku 1992 to bolo HZDS, foto Martin Marenčin)

Navštívite v ňom Protimonopolný úrad SR, kde sa oficiálne vzdávate monopolu na patafyziku... Dvadsaťminútový kvázi dokument PATAFUNUS bol v základnom rámci o patafyzike, v druhom pláne o výtvarnom umení a v treťom o politike. Vznikol v spolupráci so Slovenskou televíziou, reláciou Obscéna a bola to asi najvýznamnejšia intervenciu patafyziky do mediálneho prostredia. Jeho scenár pozostával z viacerých akcií. Vzdali sme sa monopolu na šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku pred televíznymi kamerami v kancelárii šéfa Protimonopolného úradu SR, ktorého kamery prekvapili nepripraveného, ale ako človek so zmyslom pre recesiú to pochopil hneď, keď si nechal vysvetliť, čo je patafyzika.

Tak to musel byť veľmi osvietený úradník. Čoby úradník, elitný revolucionár to bol, veď bolo krátko po revolúcii a toto bola nová demokratická inštitúcia.

Ako to bolo s rozličnými monopolmi aj na alternatívne umenie v období socializmu?

Popri prorežimovej, medializovanej a režimom oficiálne tolerovanej kultúre existovala aj amatérska tvorba, ktorá bola v rôznych variantoch akceptovaná a prípustná, spomeniem napr. pôsobenie Júliusa Kollera ako lektora amatérskeho umenia pri kultúrnom stredisku; jedným z jeho zverencov bol dva roky aj Milan Adamčiak, ktorý robil grafické partitúry ako amatérsku tvorbu. Nevie, koľko slovenských umelcov alebo intelektuálov podpísalo Chartu 77, ale myslím, že ich bolo pár. Slovenský priestor neprejavuje v tej dobe svoj názor takým radikálnym spôsobom ako české prostredie. Ale aj na Slovensku funguje neoficiálna scéna, alternatívne prejavy presadzujúce „normálne“ myslenie miesto normalizačného. Okrem umelcov a intelektuálov, ktorí si zažili emocionálne a intelektuálne zlaté šesťdesiate roky, stiahli sa do úzadia a svoje poznanie si kultivovali v malom okruhu priateľov, tu bola nová generácia, ktorá chápala, že je to tu nejaké divné. Tieto ostrovy „pozitívnej deviácie“ boli po celej republike a prejavovali sa rôzne. Či už boli založené na viere (tajná katolícka cirkev,

reformované cirkevné skupiny, východné filozofie), na turistike (tramping – pozostatok Sokola), či na prvorepublikovej tradícii. Boli tu kulturofilovia, v Bratislave sledujúci Kunst Stücker – program rakúskej televízie o umení, a keďže už existovali videorekordéry, tieto programy si nahrávali a púšťali na kultur-žúrkach. Bola tu folková hudba ako priestor pre vlastný názor, na východnom Slovensku som spoznal aj alternatívu vo forme existencie „indiánskych skupín“ z Prešova, ktoré cez víkend žili ako severoamerickí Indiáni so všetkými etickými a morálnymi atribútmi. Existovali skupiny, ktoré si prepisovali literatúru, vydávali svoje vlastné časopisy – možno to nebolo „vysoké umenie“, ale boli za tým vlastné postoje. Preto na alternatívu nemohol byť monopol, lebo už vtedy bola spoločnosť decentralizovaná. Jediné, čo mali tieto skupiny spoločné, bolo to, že ľudia cítili, že situácia v spoločnosti je chorá. Preto, keď som po revolúcii zažil elitárske uzurpovanie si neoficiálneho umenia, ktoré bolo chápané ako umenie „akademicky vzdelaných umelcov“, ale nemajúcich možnosť vystavovať v normalizačnej dobe, akceptoval som ho, ale už menej tolerujem tú elitárskosť. Lebo je to absolútne modernistická predstava o situácii. Navyše, vedúce osobnosti tzv. neoficiálnej výtvarnej scény vykazujú vskutku etické a morálne defekty. Môžem teda povedať, že v našej histórii umenia existuje monopolné prezentovanie toho, čo nazývame neoficiálne umenie vtedajšej doby. Ani po rokoch tolerantného pluralistického myslenia si neprestáva nárokovať na výhradnosť, prezentuje zaužívané kliše a neakceptuje inú cestu než zaužívanú. Aj tento rozhovor nabúrava monopol.

Ako teda spätne hodnotíte toto patafyzické obdobie z pozície dnes už etablovaného výtvarníka? Po revolúcii som svoje aktivity okolo patafyziky veľmi nemedializoval, lebo v očiach kolegov to degradovalo „vysoké výtvarné umenie“, pretože patafyziku chápali ako uzavretú historickú etapu päťdesiatych rokov. A brali to ako anachronizmus. Ako mladému začínajúcemu umelcovi mi bolo ťažké in-

tegrovať sa do priateľskej a komunikačnej blízkosti umelcov tzv. neoficiálnej scény pred rokom 1989. Aj keď som s experimentálnym divadlom Balvan otváral výstavy neoficiálnej scény, predsa len dvadsaťročný vekový rozdiel, ktorý bol medzi mnou a väčšinou týchto výtvarníkov, bol priveľký. Dnes už o našej spoločnosti hovorím študentom, zisťujem, že ich to zaujíma, viem patafyziku teoreticky posadiť aj do dejín výtvarného umenia a súčasnej hudby. Mojmimi textami na tému patamuziky z rokov 1990 sa zapodievali aj hudobný skladateľ Ilja Zeljenka a muzikológ Milan Adamčiak, ktorí to čítali a náramne sa bavili, že v poperestrojkovom čase sa rodí niečo, čo im pri-

pomenulo šesťdesiate roky v dobrom slova zmysle. Milan Adamčiak mal dokonca vizuálne partitúry na pata-hudby a oveľa neskôr mi daroval svoje vizuálne partitúry s názvom *PataMUSICA* práve z týchto dôvodov.

Stále je dôležité objavovať a zverejňovať nepoznané. Preto alternatívne myslenie v umení, ktoré bolo alternatívnym aj voči „hlavnoprúdovej alternatíve“, musí byť niekedy vystopované, zverejnené a redefinované. Tak ako dnes sa filmová tvorba – hlavne v Čechách – dokáže venovať normalizačnému obdobiu, tak to musí zvládnuť aj teória.

Michal Murin (1963) je slovenský vizuálny umelec, performer. Venuje sa konceptuálnemu umeniu a sound artu, pracuje tiež s rodom, aktivizmom a filozofiou jazyka. Zakladal experimentálne divadlo Balvan (1987 – 1992), akusticko-performačné zoskupenie Transmusic comp. (1989 – 1996) a spoluzakladal Spoločnosť pre netradičnú hudbu – SNEH. Je redaktorom *Profilu*, magazínu o súčasnom umení a vedúcim Ateliéru digitálnych médií na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Píše o teórii nových médií. Jeho posledná kniha, ktorej bol editorom spolu s Jozefom Ceresom, má názov *Od analógového k digitálnemu... Nové pohľady na nové umenia v audiovizuálnom veku*. Žije a tvorí v Bratislave.