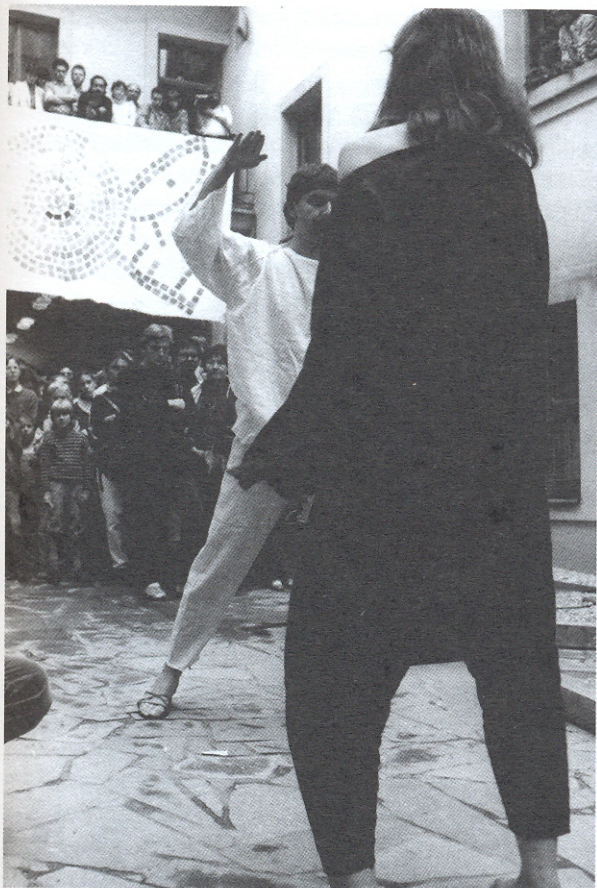


MICHAL MURIN



M. Murin, E. Šefčáková: **Dlaždice pre Európu. Performance na výstave Pamiatky a súčasnosť / Flagstones for Europe. Performance at the exhibition Monuments and the Present.** 1987. Bratislava

Pozícia Michala Murina v kontexte nášho akčného umenia je špecifická najmä tým, že autor nevychádza z pôdy výtvarného umenia, ale z teritória experimentálneho, non-verbálneho divadla. Jeho akčné aktivity sa vyvíjajú najmä za horizontom nami sledovaného domáceho kontextu obdobia 1965–1989, spadajú do neho len niekoľkými rokmi autorových počiatkov. Istá výrazová osihotenosť v kontexte výtvarného diania je daná aj Murinovou orientáciou mimo rámca programu generačného prúdu, ktorý tvorí bázu nášho akčného umenia. Na rozdiel od reštrikcií zo strany režimu počas

totality, ktoré oklieštovali formy prezentácie akčného umenia na verejnosti (najmä v období do polovice 80. rokov), mohli sa už Murinove aktivity v uvoľnenom ovzduší konca 80. rokov bez obmedzení rozvíjať. Dokladá to aj jeho účasť na viacerých domácich i zahraničných festivaloch experimentálneho umenia.

Z tohto pohľadu je v Murinových kreáciách (sám si uvádza vo vlastnej dokumentácii do dnešného dňa okrem grafických partitúr a projektov, vizuálnych kompozícií, vyše dvoch stoviek performances) zreteľné celkom iné, na domacom vývoji akčného umenia nezávislé, už vo svojej podstate „slobodné“ smerovanie, od počiatku široko otvorené aj podnetom zvonka (eo ipso zo sveta). Jeho performances odzrkadľujú výrazový pluralizmus, prienik médií, v ktorom rezonuje nielen odkaz fluxusových intermediálnych improvizácií, ale predovšetkým rauschenbergovsko-cunnighamovské počiatky a prvky tzv. „nového tanca“.¹ Práve oni prinášajú experimentálne elementy v zmysle quasi-divadelných obrazov a netradičných choreografických ideí na báze futuristického a dadaistického východiska. Išlo najmä o to, aby „každý performer mohol rozvíjať série separátnych pohybov, ktoré vyjadrovali jeho vlastné sensorické odpovede na svetlo, materiál a priestor.“² Tieto podnety rezonovali čoskoro v líniiach experimentálnych divadiel všade vo svete a prejavili sa i v prácach niektorých našich experimentálnych scén.

Dôležitá pre Murinovu genézu bola najmä spolupráca s experimentálnym divadlom Labyrint (1985–1986) a pohybovým non-verbálnym divadlom Balvan (1987–1992), v rámci ktorého predstavovali spolu s Evou Šefčákovou tvorivú dvojicu.³ Práve v programe Balvanu boli čitateľné črty intuitívneho výrazu (hudobného, výtvarného, pohybového), mimovoľného podvedomého impulzu v mene „inštinktívno-pravdivého divadla“, ale i určitá symbolická nosnosť gesta, ktorých prvky patria k Murinovej motorickej „výbave“.

Murinove individuálne performances sa výrazovo hlásia k celkovej postmodernej paradigme, ktorá sa presadila v našom výtvarnom umení koncom 80. rokov. Aj v jeho prejave, (podobne ako napríklad v „novej maľbe“ či v oblasti priestorovej inštalácie) môžeme napokon jednoznačne dešifrovať to, čím Ilja Kabakov charakterizoval postmoderných autorov: nielen prácu s ready-made v duchampovskom zmysle, ale „prácu s už hotovými umeleckými jazykmi.“⁴ Jej prirodzenou súčasťou sú citácie, „návraty“, pocty a parafrázy v duchu dis-

1. V Dancers Workshop Company, ktorá vznikla r. 1955 v San Franciscu, rozvíjala Ann Halprin v spolupráci s tanečníkmi Simone Forti, Yvonne Rainer, Trishou Brown, Steve Paxtonom a hudobníkmi Terry Rileyom, La Monte Youngom, rovnako ako s architektmi, maliarmi a netrénovanými ľuďmi experimentálnu choreografiu často v exteriérovom prostredí. Na tieto idey nadviazala v New Yorku od r. 1962 Judson Dance Group (napr. Lucinda Childs, Sally Gross, Carole Schneemann, John Mc Dowell, Philip Corner a pod.), využívajúca improvizáciu a voľné asociácie s dôrazom na nereprezentatívne aspekty tanca a pohyb, ktorý nie je obmedzený hudbou či interpretatívnou ideou. Pozri bližšie: GOLDBERG, R.: c. d., s. 139-144.
2. Ibidem.
3. So skupinou Balvan sa predstavil na vernisážach výstav Exteriéry I (1987), Pamiatky a súčasnosť (1987), na festivale Poetická lýra (1988), Kumšty (1988). *Biela* v Noci kúzelníkov (Prešov a Praha, 1988) Slovenská fotografia (Bratislava, Brno, 1988–1989) a výstavy V. Stratila (Olomouc 1989).

kurzívneho dialógu s umeleckým odkazom minulosti. U Murina siaha tento ponor až ku Cageovej estetike a experimentálnej hudbe K. Stockhausena (napr. program pripravený spolu s Petrom Machajdíkom pre divadlo hudby Sterklang v prešovskom Planetáriu r. 1985, či *Hommage à Stockhausen*, realizovaná počas experimentálneho festivalu v Nových Zámkoch r. 1989). Pre výstavu organizovanú J. Cseresom *Hommage à Cage* vytvoril Murin niekoľko hudobno-divadelných konceptov, inštruktáží na tému ticho a jeho hluk. Roku 1987 zrealizoval vo forme privátnej akcie (bez dokumentácie) cestu vlakom z Bratislavy do Prahy s platňou *Nichi Nichi Koriko Nichi* ako revokáciu fotografie J. Cagea vykláňajúceho sa z vlaku. Napokon, v duchu holdu Cageovi a jeho dnes už kultovej skladbe *4'33" (Silence)* mlčal o tejto akcii 4 roky a tri mesiace. Murin si túto Cageovu skladbu, ktorá má v súvislosti s fluxusom iniciačný význam, nevybral náhodne. Práve v nej Cage príkladne umožňoval každému šumu či tónu kompozície, byť považovaný za hudbu. Hudba tu nie je umlčovaná, ale sú tu zhudobnené šумы.⁵ Integrácia šumov a rôznych zvukov, sloboda tónov pripúšťajúcich hluk, vstup náhody lákali Murina rovnako, ako priamočiary, neverbálny pohyb a neskôr sa ich integrácia objavila aj v jeho akčných paritúrach (napr. hudobné performance s P. Machajdíkom – Dni alternatívneho umenia Rožnov pod Radhoštěm, 1988, *Visual Composition*, 1987, 1989).

Ako základný prostriedok výrazu slúži Murinovi vlastné telo, využíva ho však nielen ako body-artový dynamický prostriedok pre evokáciu individuálnych emocionálnych obsahov, ale najmä ako médium vizualizácie rozličných kultúrnych obsahových fragmentov s bohatými polysémantickými konotáciami. Okrem syntézy experimentálnej hudby a pohybu nachádzame v jeho ritualizovaných pohybovo-expressívnych performances najmä regeneráciu elementárnej mýtickej reči, hoci už rafinovane prehodnotenú konceptuálnym zámerom. Príkladom je *Zemná hudba-Archeomusic*, projekt pre výstavu Pamiatky a súčasnosť (1987) realizovaný s E. Šefčákovou, kde okrem minimalizovaného pohybu-tanca zdôraznil napätie základných výrazových kontrastov – čiernej a bielej, ženského a mužského, jin a jang, animy a animusa. Počas performance boli využívané aj autorské dlaždice slovenských umelcov, inštalované na výstave.

Pre neoficiálne stretnutie výtvarníkov na vrchu Rudá pri Sovinci r. 1988, ktorého témou bol *Objekt a vietor* (kurátori projektu Z. Bartošová a J. Streit), vytvoril Murin performance *Vták, Hommage à Stockhausen*. Venoval ho K. Stockhausenoví, s ktorým od r. 1985 intenzívne komunikoval. Okrem autorskej inšpirácie konkrétne citoval platne (*Bird of Passage, Am Himmel wandere ich / In the sky I am walking a Atmen gibt das Leben*), ktoré mu skladateľ osobne venoval. Ústredným výtvarne a pohybovo-manipulačným prvkom akcie bol textilný objekt (rozмеры 10 x 6 m) ako symbol vtáka-slobody, ktorý „ožil“ aktivitou interpretov zo súboru Balvan. Dôležitú súčasť akcie predstavovali aj tvorivé aspekty náhody: silný vietor a dážď, ktoré postupne znemožňovali plachtenie objektu vo vetre. Napriek poetickému vyzneniu, mala akcia kontemplatívny a dramatický rozmer, bola výrazom indivi-

dualizácie, vymanenia sa a úniku z dobovej politickej situácie. Jednoznačne vyznieval aj symbol bieleho vtáka (ktorý sa snažil „uletieť“ z reálneho sveta).

Na 1. Festivale Studia erté v Nových Zámkoch r. 1988 realizoval Murin spoločnú performance s Milanom Kozelkom a Václavom Stratilom pod názvom *Biely harlekýn, Hommage à K. Stockhausen a Suzanne Stephens*. Václav Stratil tu inštaloval svoje veľkorozmerné „fyzické kresby“ a Milan Kozelka vytvoril interpretovateľnú vizuálnu paritúru vo forme inštalácie z kameňov, ktoré v istom systéme pokreslil farebnými kriedami. Oba výtvarníci expresívne interpretovali svoje texty. Murinove pohybovo-akustické interpretačné performance s flautou bolo citáciou skladieb *Harlekýn a Malý Harlekýn* K. Stockhausena v interpretácii S. Stephensovej, ktorá mu platňu osobne venovala.

Na minimalizovanom, pohybovo-tanečnom, non-verbálnom prejave bola založená performance na hudbu P. Machajdíka pod názvom *Bielá*, realizovaná v rámci Noci kúzelníkov (UND Prešov, 1988). Podľa Murinových vlastných slov „performance bolo psycho-sociologickou sondou do emócií a napätí v psychike individua, ktorého vývoj determinuje deformovaná realita aktuálnej spoločnosti... oscillovalo medzi existencializmom ega, fatalizmom, irealitou, kolapsom vnútorného sveta, absenciou vôle k životu a motivujúcich hodnôt, dominanciou uvedomovania si telového „ja“ a defektami v uvedomovaní si sociálneho „ja“.“⁶

Narastanie dramaticko-psychologického významu non-verbálneho divadla sa premietlo i do acconciiovského „prepisu básne telom“ v tanečnom performance *URE IMO* na vlastný onomatopoetický text. Murin doň vteľil svoje predstavy o „poetizovaných rebéliách“, o akčných prezentáciách textov.

Recesívnejšie vyznela participácia na festivale Malý veľký tresk r. 1989 v Bratislave. Minimalistický textilný objekt kombinovaný s telom bol súčasťou sprievodnej výstavy festivalu. Diváci mohli interaktívne hapticky komunikovať s rukou asistentky. Autor stojaci pri objekte počúval komentáre divákov s inštrukciou, že ak niekto z prítomných nahlas dešifruje politický podtón akcie a tým doplní vybodkovanú časť textu pod objektom, akcia končí. Akcia prirodzene skončila po cca 20 minútach začatím ďalšieho festivalového koncertu.

Okrem ritualistického analyticky pochopeného fyzického pohybu však nachádzame v Murinovom prejave postupne čoraz viac obsesívnej sebaanalýzy (*Mojím choreografom je smrť*, 1989), pervazívneho skepticizmu, imaginatívnej, frivolnej hry, s prvkami „hry pre hru“. Jeho jazyk je kontextuálny, je polysémickým priestorom, kde sa krížia rozličné významy, smeruje mimo hranice klasicky chápanej alegórie (ako vyjadrenia idey obrazom) i metafory (ako prenosu významu), v duchu ich sémantickej „plasticity“ a „rozpinavosti“, výrazových efektov napätia medzi „identitou a rozdielom“, čo vyvrcholilo najmä v jeho kreáciách v 90. rokoch.

Tanečno-pohybovými „pocitovými“ performances Murin tvorivo participoval aj na kolektívnej akcii Spoločnosti pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a na iných svetoch („9 rýchlostného oblačného bicykla“) pod názvom *Mašina na miškovanie mozgov* r. 1989 v Trnave. V rámci

4. Kabakov I.: In: SANDLER, I.: Art of the Postmodern Era. C. d., s. 357.

5. Pozri: R. BLOCK: Fluxova hudba: všední událost. In: Dlouhý příběh s mnoha uzly. Fluxus v Německu 1962–1994. Kat. výst. Stuttgart 1995. Česká verzia textov (Brno), s. 33-34.

6. Citát z autorského libreta k výstave Umenie akcie 1965–1988, SNG, Bratislava, 26. 4 – 19. 8. 2001.

7. Účastníci: Juraj Kepka, Jan Karásek, Ivan Kazimír, Peter Volek, M. Murin.

vernisaže, kde vystúpil súbor Balvan, sa realizovali individualizované pieces a pracovalo sa s funkčným kinetickým objektom vytvoreným počas priebehu akcie.⁷

V posledných projektoch, ktoré spadajú do časového rámca našej analýzy, je zrejme Murinove smerovanie k minimalistickej simplifikácii jazyka, k preferovaniu bazálnych elementov: zeme, vody, piesku, vetra, svetla, vzduchu, ohňa evokujúce land-artovú polohu „antropologickej stopy“. Tieto výrazové prvky sa prejavili už v r. 1987 v *Pohybových sólach* reprezentujúcich *Svetlo-Slnko* a *Zvuk* pre akciu *Visual Composition*, ktoré Murin performatoval pri Rusovskom jazere i v ďalšej kontemplatívnej akcii tohto rozsiahle komponovaného libreta vo Warnemünde (Nemecko, 1987).

Akcia *Visual composition* (Vlastná hudba v myslí) patrí vôbec k najkomponovanejším a najrozsiahlejším projektom M. Murina. „Jej základný koncept je založený na individuálnom modeli ontológie, na transreligiozite ako protiklade mocenského ateizmu vtedajšej doby, ale aj sice skrytého, no stále prítomného tradičného náboženstva tohto teritória. Komparatívne abstrahovanie mimoeurópskych náboženských systémov, hlavne hinduizmu, véd, buddhizmu, taoizmu, zenbudhizmu viedol autora ku kontemplatívnej akcii, ktorá bola poznamenaná duchovnosťou, ale bez konkrétnej špecifikácie viery. Cez tento základný individuálny duchovný odkaz pre samého seba realizoval fragmentárne akcie, ktoré sú súčasťou celej kompozície.“⁸ V návode Murin vyzýval k performancii pozostávajúcej z niekoľkých zaslaných fotografií a textu, hudobného sprievodu vytváraného prírodnými zvukmi a „tvojou vlastnou hudbou v hlave“ ako i „vlastným hlasom“. Vo výzve ďalej uvádzal: „Svoju hudbu môžeš vyjadriť svojimi ústami a svojím telom. Môžeš použiť akékoľvek prostriedky na jej záznam a opis a pošli to späť na adresu... Pred performance sa pozri na večernú oblohu, nájdi oblohu na papieri, najprv môžeš písať o priestore, o svojich pocitoch z neho... Prines zajtra na performance tieto dva papiere. Nájdi pri mori nejaké dobré miesto s veľkými skalami a kameňmi. Prines sedem bielych a jeden čierny papier formátu A 4 do umeleckej skrinky... pretože biela a čierna nie sú len kontrastnými farbami, ale aj protikladmi, ktoré vytvárajú veľkú harmóniu v tomto svete...“⁹ Ďalej vyzýva na komunikáciu so zemou, morom, nebom.

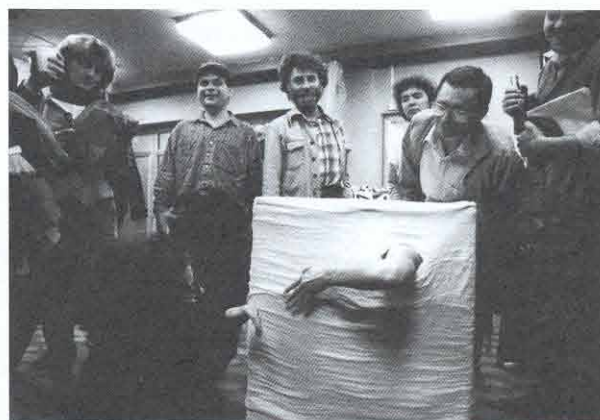
Sugestívnu odozvu našla Murinova výzva k *Visual Composition-Feelings and Moments with Own Music in Mind* v medzinárodnom kontexte v projekte reflektovanom v Austrálii (1987, 1989 v Dog Beach, Leighton) pri mori, pod holým nebom miestnymi hudobníkmi; (Lindsay Vickery – bass-klarinet, Linda Rossen – flauta, Ross Bolleter – akordeón). Fotografie z akcie vytvoril John Austin, video Terry Mayberry. Dokumentáciu, piece, ktoré zahŕňa morom nasiaknutý papier a piesok zanesli do Bratislavy a odovzdali Murinovi v auguste 1989. Pred, v priebehu a po akcii bol napísaný text a inštrukcie, ktoré ako verbálnu partitúru pre interpreta uverejnil v roku 1989 západoaustrálsky časopis pre improvizovanú hudbu EVOS pri príležitosti realizácie partitúry umelcami z Perthu (ktorú inicioval Ross Bolleter a fotograf John Austin).

Po r. 1989 nachádzame v Murinových performance okrem ritualistického fyzického pohybu výraznú reflexiu do-

bovo aktuálnych spoločenských a kultúrnych fenoménov (nacionalizmus, falošný domáci folklór), krízy identít (obsesívne sebapozorovanie, transvestia, strata sexuálnej identity), ale aj politicko-ironizačné aspekty nazerané cez prizmu pervazívneho skepticizmu, prítvrdenie analytickej zložky v obsahovej reflexii heterogénnej povahy súčasného umenia, často v podobe imaginatívnej, frivolnej hry, s prvkami „hry pre hru“.



M. Murin: Z festivalu Malý veľký tresk/ From the festival Small Big Bang. 1989. Bratislava



M. Murin: Z festivalu Malý veľký tresk/ From the festival Small Big Bang. 1989. Bratislava

8. Citát z autorského libreta akcie.

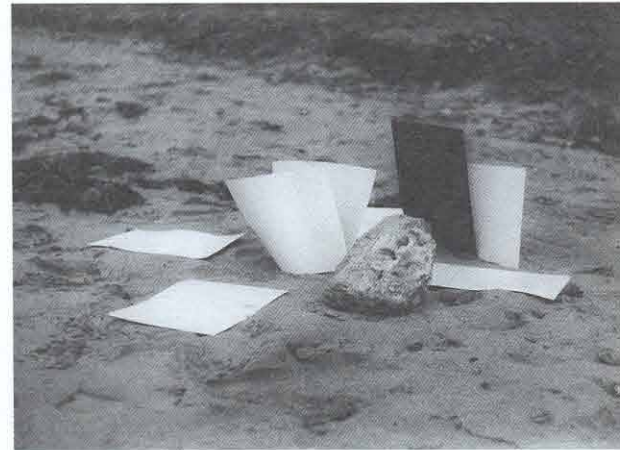
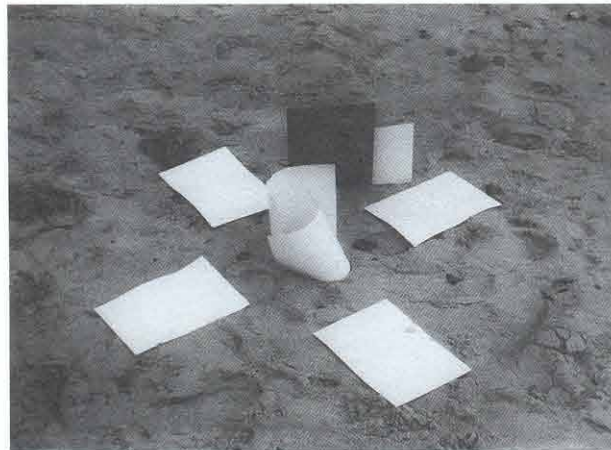
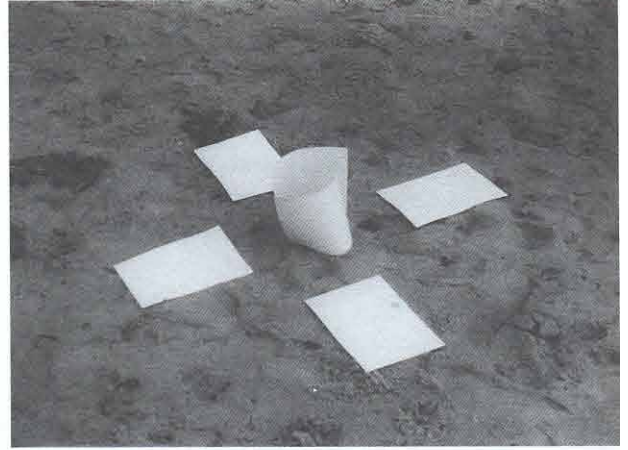
9. V rámci *Visual Composition* vznikajú mystické maľby individuálnych intuitívnych vesmírov, expresívne a procesuálne-gestické maľby Slnka a oblohy, akčné a gestické fotenie splnu Mesiaca a najjasnejšej hviezdy Sirius dlhou expozíciou na fotoaparáte, vytváranie textových inštrukcií pre akustické interpretácie, texty k inšpiratívne čítaniu a pod. Autor hovorí o tomto projekte ako o „akcii-opere“, ktorá obsahuje koncept, ideu, akciu, fotografiu, maľbu, pohyb tela v priestore, ne-tanec, individuálne interpretovanú psychológiu a filozofiu, literatúru – text, experimentálnu onomatopoickú poéziu (Kukiko kandakara), akustickú hudbu i predstavu zvuku v myslí ako koncept, land-artovú inštaláciu, gesto aj individuálnu symboliku v fažko racionálne definovateľnom rámci.



M. Murin a Spoločnosť pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a na iných svetoch. /
Society for Spreading and Cultivating Pataphysics in Slovakia and Other Worlds:
Mašina na miškovanie mozgov / Brainwashing Maschine. 1989. Trnava



M. Murin a Spoločnosť pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a na iných svetoch. /
Society for Spreading and Cultivating Pataphysics in Slovakia and Other Worlds:
Mašina na miškovanie mozgov / Brainwashing Maschine. 1989. Trnava



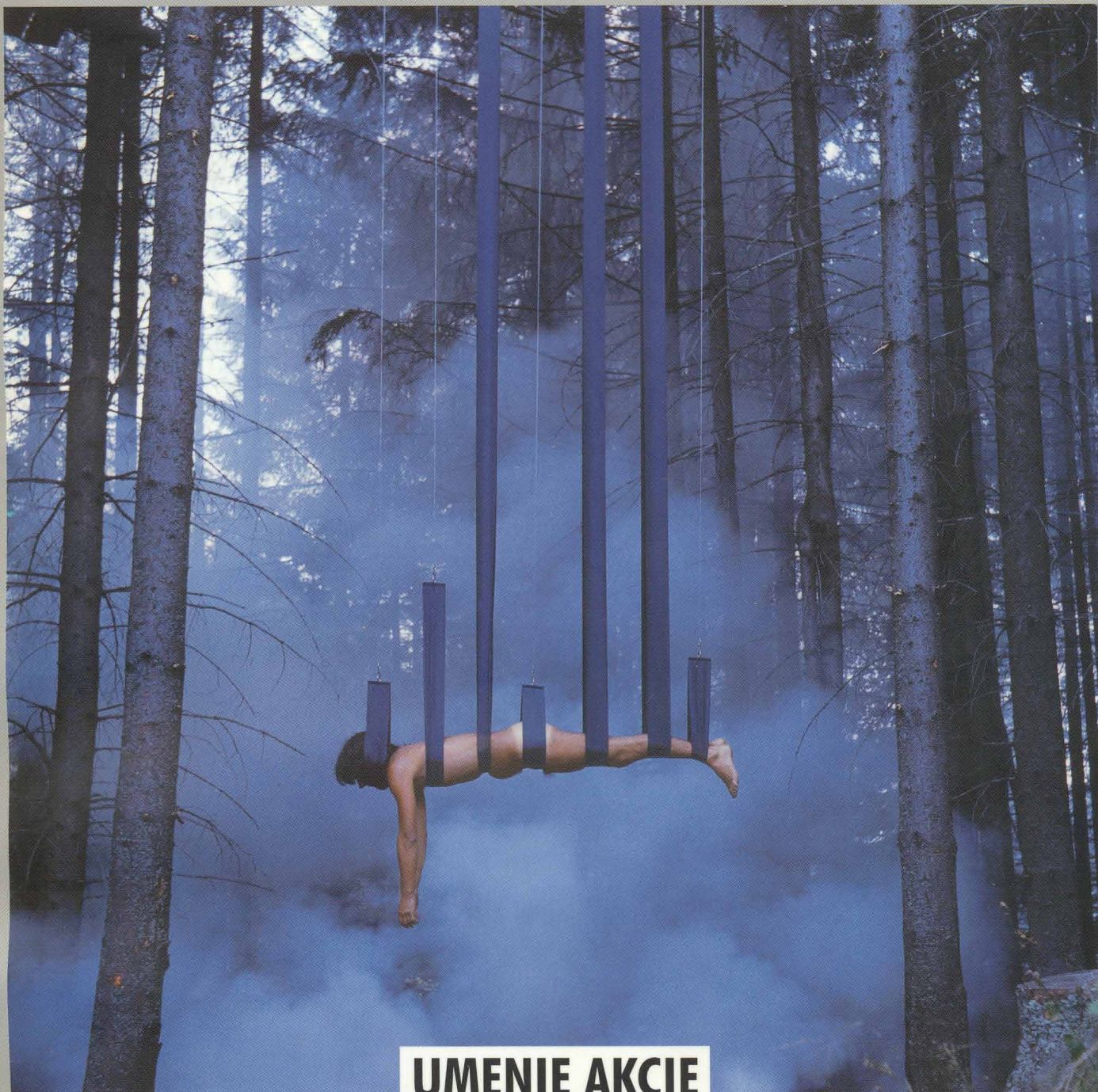
M. Murin: Visual Composition. 1987



M. Murin: **Visual Composition**. 1987



M. Murin: Vták a vietor / Bird and Wind. Homage to Stockhausen. 1988. Sovinec



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