

Adamčiak, ZAČNI!

/ Retrospektívna výstava intermediálnej tvorby Milana Adamčiaka 1964 – 2017

Milan Adamčiak, Banská Belá. August 2014
Foto / Photo: Michal Murin



Adamčiak,
BEGIN!

/ Retrospective Exhibition of Intermedia Work by Milan Adamčiak 1964 – 2017

O AUTOROVI

Milan Adamčiak (*16. december 1946 – †16. január 2017) ukončil konzervatórium v Žiline v odbore violončelo. Uvedomoval si svoje hráčske kvality a inklináciu k muzikológii, a tak v roku 1968 začal študovať hudobnú vedu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Počas štúdia sa zúčastnil vyhlásenej hladovky na počesť Jána Palacha vo vestibule Univerzity Komenského v Bratislave spolu s ďalšími 18 študentmi. Bol spoluzakladateľom skladateľskej skupiny DAD (1965), s Róbertom Cyprichom a Jozefom Revallom založil hudobno-performačné zoskupenie Ensemble Comp. (1967), s ktorým zorganizoval 1. večer Novej hudby (1969) v Ružomberku, zúčastnil sa Seminárov pre Novú hudbu v Smoleniciach (1969, 1970) a realizoval hudobný projekt *Vodná hudba* (1970). Spolupráca s Alexom Mlynárčikom ho uviedla na výtvarnú scénu, postupne participoval na rôznych akciách a happeningoch.

Od roku 1972, ešte počas štúdia, pracoval v Ume-
novednom ústave Slovenskej akadémie vied, kde pôsobil do roku 1991 a venoval sa semiotike vzťahu hudby a výtvarného umenia. V roku 1974 získal dve štipendiá mesta Darmstadt a DAAD zahrňujúce účasť na Medzinárodných letných kurzoch pre Novú hudbu. Jeho profesionálna muzikologická kariéra spočívala v desiatkach odborných textov pre časopisy a konferencie, vo vedeckej redakcii diela Eugena Suchoňa *Akordika od trojzvuku po dvanásťzvuk* (1979), v práci pre Elektroakustické štúdio v Bratislave, kde redakčne spracovával portréty slovenských skladateľov. Sprevádzal Oliviera Messiaena na návšteve v Bratislave (1988) a zúčastnil sa konferencie o Leošovi Janáčkovi v Saint Louis (USA, 1988). Pedagogicky pôsobil v Bratislave na Hudobnej fakulte VŠMU (1977 – 1988), na katedre hudobnej vedy FiF UK (1979 – 1988) a krátko aj na VŠVU (1991).

Významný vplyv na Adamčiakovu tvorbu mala spolupráca s Júliusom Kollerom, ktorý ho prizval k participácii na projekte fiktívnej Galérie Ganku a bol kurátorom jeho samostatnej výstavy (1985). Koller otvoril Adamčiakovi cestu na ikonickú výstavu objektov a inštalácií *Suterén* (1989). V tom čase už existoval dokumentárny film Samuela Ivaška *Sympóziu dňa* (1988) o Adamčiakovom nekonvenčnom prístupe k hudbe, o jeho záujme o netradičné a autorské zvukové objekty.

Adamčiak bol pri založení prvého združenia výtvarníkov Gerulata a na úvodnej výstave jeho členov uviedol svoj súbor Transmusic Comp. (1989). Spolu s Petrom Machajdíkom a Michalom Murinom založili Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu – SNEH (1990). Organizoval Festival intermedialnej tvorby – FIT v Bratislave (1991, 1992), výstavu *Interrooms* pri príležitosti konferencie Východ – Západ v Bardejovských kúpeľoch a bol viceprezidentom Európskeho kultúrneho klubu na Slovensku (1991 – 1992). Prispel k pozvaniu Johna Cagea na Slovensko a bol kurátorom výstavy partitúr Johna Cagea v Slovenskej národnej galérii za jeho osobnej účasti (1992). V roku 1997 získal cenu Mimi a Leopolda Danihelsovcov za hudbu.

Príležitostne pracoval v Slovenskej hudobnej asociácii, na Kláštorsku v Slovenskom raji, v redakcii časopisu Dotyky a v knižnici Českého centra v Bratislave. Striedavo býval v Bratislave, na Spiši a v Ružomberku. V roku 2005 sa na-trvalo presťahoval do obce Podhorie a od novembra 2010 až do svojej smrti býval v obci Banská Belá pri Banskej Štiavnici.

Adamčiakova tvorba a umelecká kariéra úspešne začala v šesťdesiatych rokoch. Po neverejnej tvorbe v normalizačnom období v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch sa záujem o ňu objavoval v niekoľkých periodických vlnách. Prvou vlnou bol začiatok deväťdesiatych rokov spojený so vznikom Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu a Transmusic Comp. až po Cageovu návštevu v Bratislave v roku 1992. Druhá vlna záujmu vznikla po roku 2000, keď realizoval samostatné výstavy v Nitre, Žiline a v Bratislave. Tretia vlna záujmu prišla po uvedení dokumentárneho filmu *Muzikológ tvorca* (2009) Arnolda Kojnoka. Nasledovali samostatné výstavy v Galérii Linea (2009), v Galérii Cypriána Majerníka (2009), dve výstavy v tranzit.sk (2009, 2012), v Galérii Gandy (2012), v Design Factory v Bratislave, v Liptovskej galérii M. P. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši (2012) a v Neue Sächsische Galerie v Chemnitz (2012). V posledných dvoch dekádach Adamčiak nechýbal na mnohých významných kolektívnych výstavách na Slovensku aj v zahraničí. Slovenská národná galéria ho prezentovala na výstavách *Šesťdesiate* (1995), *Slovenské vizuálne umenie 1970 – 1985* (2002), *Osemdesiate – Postmoderna v slovenskom výtvarnom umení 1985 – 1992* (2009), *Umenie akcie 1965 – 1989* (2001), *Dejiny slovenského výtvarného umenia – 20. storočie* (2000) alebo *Mapy – umelecká kartografia v strede Európy 1960 – 2011* (2011).

Gradovanie záujmu o jeho tvorbu podporovalo aj postupne vydávané publikácie od roku 2011 do roku 2016 ako súčasť Adamčiakovej štvorzväzkovej monografie pod názvom *Archív I – IV* zostavovateľa Michala Murina. Ich ďalšia intenzívna dlhoročná spolupráca bola prezentovaná na *Európskom kongrese kultúry* vo Vroclave (2011), na festivale *Truth is Concrete* v Grazi (2012) a na *Prague Biennale 6* v Prahe (2013).

Intenzívne prezentovaná tvorba Milana Adamčičaka, osobné stretnutia s ním, publikovanie kníh, realizovanie viacerých samostatných výstav, ale aj účasť na festivale *NIPAF – Nippon Performance Art Festival* (2010, 2011) v japonských mestách Tokyo, Osaka a Nagano, na hudobnom festivale *Pohoda* (2014 – 2016), na rezidencii v 4D Gallery v Galante a na workshopoch *Banskej St a nice Contemporary* v Banskej Štiavnici. V ostatnom čase sa dostával do pozornosti mladých literátov a autorov experimentálnej poézie, vzrastal záujem o interpretáciu jeho grafických partitúr najmladšou generáciou hudobníkov z okolia súborov Veni Academy a Cluster Ensemble v Bratislave a častejšie dostával ponuky na spoločné výstavy a spolupráce s mladými výtvarníkmi. V tomto dynamicky sa rozvíjajúcom období ukončila jeho tvorivú cestu náhla smrť. Milan Adamčiak zomrel dva mesiace pred otvorením svojej retrospektívnej výstavy v Slovenskej národnej galérii v Bratislave. (MM)

Adamčiak, ZAČNI!

/ Retrospektívna výstava intermedialnej tvorby Milana Adamčičaka 1964 – 2017

ABOUT THE ARTIST

Milan Adamčiak (16 December 1946 – 16 January 2017) finished conservatory in Žilina, in cello studies. Aware of his limitations as a musician and inclination for scholarly work, he took up musicology at the Faculty of Arts of Comenius University in Bratislava in 1968. While studying there, he joined 18 other students in a hunger strike honouring Ján Palach in the university's vestibule. He co-founded the composer's group DAD (1965); with Róbert Cyprich and Jozef Revallo formed the music/performance group Ensemble Comp. (1967), with whom he organized the first Evening of the New Music (1969) in Ružomberok, participated in New music seminars in Smolenice (1969, 1970) and realized the music project *Water Music* (1970). Collaboration with Alex Mlynárčik brought him onto the art scene, and he gradually became involved in various actions and happenings.

From 1972, while still a student, he worked at the Art-Historical Institute of the Slovak Academy of Science, where he remained until 1991, concentrating on semiotics in the relationship of music and visual art. In 1974 he was awarded two stipends by the city of Darmstadt and DAAD, which included participation at international summer courses in New music. His professional career in musicology spanned dozens of expert texts for journals and conferences, and editorial work for Eugen Suchoň's book *Acordica* (1979) and Bratislava's Elektroakustické štúdio's portraits of Slovakia's composers. He accompanied Olivier Messiaen during his visit to Bratislava (1988), and took part in a conference on Leoš Janáček in St Louis (USA, 1988). He taught in Bratislava at the Music Faculty of the Academy of Performing Arts (1977–1988), the musicology department of Comenius University's Faculty of Arts (1979 – 1988) and briefly at the Academy of Fine Arts (1991).

Adamčiak's work was greatly influenced by collaborating with Július Koller, who invited him to participate in the fictitious Galéria Ganku project, and who curated his solo exhibition (1985). Koller opened the way for Adamčiak on the iconic exhibition of objects and installations, *Suterén [Basement]* (1989). Preceding this was the Samuel Ivaška documentary film *Sympóziu dňa [Symposium of the Day]* (1988), about Adamčiak's unconventional approach to music, and his interest in non-traditional and artistic sound objects.

Adamčiak was involved in the initial founding of the Gerulata artists' collective, and at its first exhibition he introduced his group Transmusic Comp. (1989). With Peter Machajdík and Michal Murin he founded the Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu – SNEH (1990). He organized the *Festival of Intermedia Work* – FIT in Bratislava (1991, 1992) and the *Interrooms* exhibition at the Východ – Západ conference at Bardejovské kúpele, and served as vice president of the Európsky kultúrny klub na Slovensku (1991

– 1992). He played a part in inviting John Cage to Slovakia, and was curator of the Cage music exhibition at the Slovak National Gallery, which enjoyed Cage's participation in person (1992). In 1997 he received the Mimi and Leopold Danihels prize for music. He worked occasionally at Kláštorsko in Slovenský raj, on the editorial staff of the journal Dotyky, and in the Czech Centre library in Bratislava. He lived by turns in Bratislava, Spiš and in Ružomberok. In 2005 he moved permanently to Podhorie, and then from November 2010 until his death lived in Banská Belá near Banskej Štiavnica.

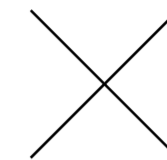
Adamčiak's successfully began his oeuvre and artistic career in the 1960s. During the "normalization" years in the 1970s and 80s he worked in private; soon afterwards he began attracting interest, in several waves. The first came in the early 1990s, with the launching of SNEH and Transmusic Comp., and lasted through Cage's visit to Bratislava in 1992. The second wave came after 2000, with solo exhibitions in Nitra, Žilina and Bratislava. The third wave occurred after Arnold Kojnok's documentary *Muzikológ tvorca [Musicologist Creator]* (2009). There followed solo exhibitions at Galéria Linea (2009), Galéria Cypriána Majerníka (2009), two at tranzit.sk (2009, 2012), Gandy Gallery (2012), Design Factory in Bratislava, Liptovská galéria P. M. Bohúňa in Liptovský Mikuláš (2012) and Neue Sächsische Galerie in Chemnitz (2012). Over the last two decades, Adamčiak was included in major group exhibitions in Slovakia and abroad. The Slovak National Gallery presented his work as part of *The Sixties* (1995), *Slovak Visual Art 1970-1985* (2002), *The Eighties – the Postmodern in Slovak Visual Art 1985 – 1992* (2009), *Action Art 1965 – 1989* (2001), *The History of Slovak Visual Art – 20th century* (2000) and *Maps – Art Cartography in the Centre of Europe 1960 – 2011* (2011).

Increasing interest in his work was also supported by the graduated publication of Adamčiak's four-volume monograph, *Archív I – IV*, compiled by Michal Murin. More on their intensive cooperation over many years was presented at the *European Congress of Culture* in Wrocław (2011), *Truth is Concrete* festival in Graz (2012) and *Prague Biennale 6* in Prague (2013).

The oeuvre of Milan Adamčiak in its intensive presentation includes personal meetings with him, published books, and multiple solo exhibitions realized, as well as participation at NIPAF – Nippon Performance Art Festival (2010, 2011) in Tokyo, Osaka and Nagano, Japan, at the *Pohoda* music festival (2014 – 2016), residency at 4D Gallery in Galanta, and workshops with Banská St a nica Contemporary in Banská Štiavnica. In recent years he has been of interest to young literary scholars and authors of experimental poetry; and to the newest generation of musicians associated with Veni Academy and Cluster Ensemble in Bratislava regarding performing his graphic scores. He often received invitations to group exhibitions and collaborations with young artists. In this dynamicaly-developing period, his creative journey came to an end with his sudden death. Milan Adamčiak passed away two months before the opening of his retrospective exhibition at the Slovak National Gallery in Bratislava. (MM)

Adamčiak, BEGIN!

/ Retrospective Exhibition of Intermedia Work by Milan Adamčičak 1964 – 2017



Milan Adamčiak: *Tension*
NIPAF – 17th Nippon International Performance Art
100 YEN Club, Osaka, 2010
Foto / Photo: NIPAF Archive



AKTY

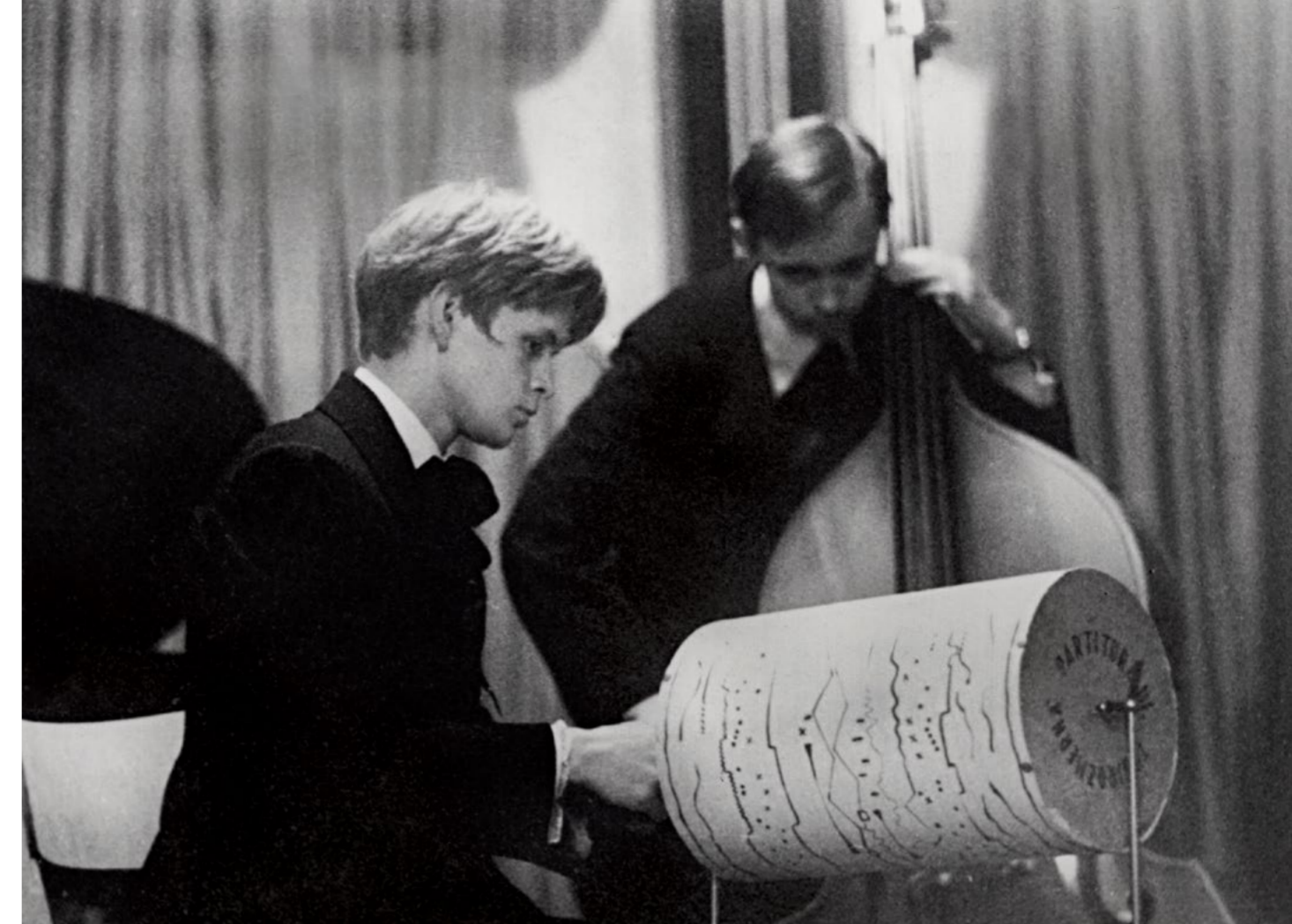
Adamčiakove myšlienky, interpretácie, koncepty či jeho osobné účinkovanie v happeningoch a akčnom umení pretkávajú dejiny neo-avantgardy na Slovensku a tvorbu jeho protagonistov ako sieť. Ako autentická štruktúra autorského diela, neobmedzeného na jedného tvorca, jeho širší okruh a provenienciu, je Adamčiakovým nenahraditeľným príspevkom kultúrnej scény druhej polovice 20. storočia na Slovensku. Svojím medzinárodným, medzizánrovým a medziodborovým prístupom, ktorý kombinoval prvky vedeckého výskumu a aktívnej umeleckej činnosti, sa Adamčiak stal dôležitou postavou aj na mape stredo- a východoeurópskeho umenia.

ACTS

Adamčiak's ideas, interpretations, concepts and personal participation in happenings and action art are interwoven with neo-avant-garde history in Slovakia, and work by the network of its protagonists. In its authenticity of structure, with contributions well beyond a single artist, his oeuvre's broad impact and provenance was an irreplaceable asset to Slovakia's cultural scene in the latter half of the 20th century. His international, inter-genre and inter-disciplinary approach combined elements of scholarly research and active artistic activity, making Adamčiak a major figure throughout the context of central and eastern European art.

Akty / Acts

I. večer Novej hudby / First Evening of New Music.
Ružomberok 1969
Milan Adamčiak: Trojrozmerná partitúra č. 3
/ Three-dimensional score No. 3. 1969
SNG (K 17644), získané v roku / acquired in 1999
Zľava / From the left: Róbert Cyprich, Jozef Revallo
Foto / Photo: Ľubomír Adamčiak



Milan Adamčiak: Solo per gran cassa 2. 1968;
Bez názvu / Untitled. 1968; Sisyfovské roboty I.
/ Labours of Sisyphus I. 1965; Monoakcia 6
/ Monoevent 6. 1969
Strojopis, papier / Typing, paper à 10 × 13.5 cm
SNG (K 18477, K 18476, K 18460, K 18484),
získané v roku / acquired in 2008

HUDOBNE AKCIE A HAPPENINGY

V podaní Milana Adamčiaka sa v spolupráci s Róbertom Cyprichom dostala na slovenskú neo-avantgardnú scénu forma akčného prejavu s východiskom v hudbe, s inklináciou k Novej hudbe a Fluxusu. Adamčiak zo zahraničných odborných časopisov skoro poznal a obdivoval Johna Cagea, ktorý 22. 4. 1964 vystupoval s Merce Cunningham Dance Company v Prahe a následne aj v Ostrave. Reláciu o Cageovi, kde zazneli jeho skladby, si vypočul v rozhlasovom vysielaní. V rokoch 1965 a 1966 vycestoval na poľský medzinárodný festival Novej hudby *Varšavská jeseň*, kde mal možnosť zažiť happeningy a experimentálnu hudbu v podaní viacerých svetových a domácich umelcov. Aj táto inšpirácia, ktorá sa spojila s jeho vlastnou orientáciou, prispela k formovaniu jeho celoživotného intermedialného programu. Koncom šesťdesiatych rokov sa venoval fluxusovým inštrukciám, ktoré často odkazovali na Novú hudbu, v sériách kartičiek *Sisyfovské roboty* (1965-69); *Monoakcie* (1969); *Amusica* (1968).

V roku 1967 stretol v Ružomberku, kde vyučoval hru na violončelo, huslistu Róberta Cypricha. Ich spoločné záujmy vyústili do usporiadania *I. večera Novej hudby* v Dome osvetly v Ružomberku v roku 1969. Večerou predchádzalo založenie skupiny Ensemble Comp. (Adamčiak,

Cyprich, J. Revallo), vyformovanej z predchádzajúceho pan (pro arte nova). Na I. večere Novej hudby v Ružomberku predviedli spolu ako Ensemble Comp. Adamčiakovu trojrozmernú partitúru č. 3. na violončele a husliach. V roku 1969 vyšiel v Mladej tvorbe manifest Ensemble Comp. podpísaný „pan“ (Svoje vlastné práce vtedy Adamčiak podpisoval pseudonymom *jama* – „Ja, Milan Adamčiak“). V manifeste sa píše: „... dvadsiate storočie sa nám prihovára málo zrozumiteľným jazykom, človek typu homo sapiens podobne ako homo ludens nenachádza svoje pravé miesto v dnešnej spoločnosti... pasívita konzumenta je väčšia ako aktivita tvorca... akcieschopnosť konzumenta sa prejavuje až v happeningu. Jej miera je daná autorovou schopnosťou provokácie... spolupráca tvorca a konzumenta navodzuje atmosféru splyvania oboch typov: homo ludens sa prejaví tým istým stupňom aktivity ako homo sapiens...“¹ V tom istom čísle Mladej tvorby uverejnil Róbert Cyprich text k happeningu *Čas slnka* (1969), ktorý realizoval spolu s Eugenom Brikiom. Kým Adamčiak v happeningu, fluxuse a nových tendenciách videl súčasnosť aj budúcnosť umenia, Cyprich vyjadril obavu, že „happening ako posledný výkrik XX. storočia v svojej magickej forme spolu s XX. storočím zahynul“.²

1 pan: Ensemble Comp. In: *Mladá tvorba*, 14, 1969, č. 14, s. 25-26.

2 CYPRICH, Róbert: Vážená pani, vážený pán. In: *Mladá tvorba*, 14, 1969, č. 14, s. 24.

Na 2. medzinárodných seminároch pre Novú hudbu v Smoleniciach (1969) bol uvedený projekt Ladislava Kupkoviča *Ad libitum* pre priestory a účastníkov podujatia, ktorého sa Adamčiak aktívne zúčastnil. Pod Kupkovičovým vedením participoval na interpretácii povestnej *Symfonickej peómy pre 100 metronómov* od Györgya Ligetiho za osobnej účasti skladateľa. Spolu s J. Revallom realizovali ale aj vlastné fluxusové pieces *Hraj na husliach svojho partnera* (jama) a *Nehraj* (Revallo). Adamčiak v rozhovore s M. Murinom o grafických partitúrach povedal: „Na tomto ročníku bola v rámci projektu QUAX Ensemble Petra Kotíka uvedená aj kompozícia reprezentanta Fluxu Bena Pattersona – *Paper Piece*, na ktorej takisto participovalo prítomné publikum. Pre mňa bola účasť a spoluparticipácia na tomto ročníku smolenických seminárov pozoruhodná aj preto, že som mohol ako študent vysokej školy vystúpiť vedľa prominentných reprezentantov vtedajšej súčasnej hudby v pozícii partnera, ktorému sa otvárala perspektíva. Na nasledujúci ročník boli odporučené realizácie mojich dvoch hudobno-priestorových projektov (*Sebastian Poem* a *Dislokácia II*).“³

Z vybraných dvoch Adamčiakových zásadných hudobných projektov s grafickými partitúrami sa nakoniec realizovala na treťom ročníku smolenických seminárov v roku 1970 len *Dislokácia II*. v zostave dvoch hráčov dámy (Milan Adamčiak a Peter Polák) a 2 × 8 hudobníkov s prenosnými nástrojmi zo súborov Hudba dneška, Bratislavské dychové kvinteto, Ensemble Comp. a Štúdiový orchester Čs. rozhlasu v Bratislave. Sólistom „dámou“ bol Viliam Farkaš na husliach. Ján Backstuber z Experimentálneho štúdia Čs. rozhlasu zabezpečil vysielanie v rádiu a Igor Dibák s Pavlom Procházkom náročnú akciu koordinovali.

Kým projekt *Dislokácia I*. bola postavená na princípe šachovej hry, teda počítala s tridsiatimi dvomi hudobníkmi s rôznymi úlohami, *Dislokácia II*. bola projekciou hry dáma a *Dislokácia III*. Adamčiak po skúsenosti zo Smoleníc upravil pre dvoch hráčov na tej istej pôdorysovej partitúre s krokmi šachových jazdcov.⁴

Dňa 14. marca 1970 usporiadal Ensemble Comp. intermediálny happening v krytej plavárni internátu „Bernolák“ v Bratislave s názvom *Vodná hudba – skladba pre tri sláčikové nástroje a xylofóny*. Zámer happeningu vyjadrili v pozvánke: „Ťažiskom je predovšetkým spôsob interpretácie a využitie tvorčej potencie jednotlivých interpretov v rámci grafického notového záznamu. Zámer skladby je

3 Milan Adamčiak. In: Rozhovor Michala Murina s Milanom Adamčiakom o grafických partitúrach, hudobných projektoch a muzikologickej tvorbe. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív III (NÓTY)*. Notácie a grafické partitúry. Košice : Dive Buki, 2013, s. 45.

4 ADAMČIAK, Milan: Notácie a v partitúry. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív III (NÓTY)*. Notácie a grafické partitúry. Košice : Dive Buki, 2013, s. 77.

Hudobné akcie a happeningy

solo per gran cassa

- niekto donesie na scénu veľký bubon
- postaví ho a odíde
- publikum sa díva na veľký bubon

jama
1968

- interpret si pozorne naladí nástroj
- hrá len mimo naladených strún

jama
1968

- rozkálaj klát o priemere cca 30cm
na drobné triesočky

- pozliepaj ich tak, aby opäť vznikol
celý klát

/sisyfovské roboty I/

jama
1965

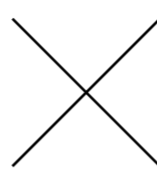
duo

huslista vezme do ruky flautu

jama
1969



I. večer Novej hudby / First Evening of New Music.
Ružomberok 1969
Milan Adamčiak: Trojrozmerná partitúra č. 3
/ Three-dimensional score No. 3. 1969
SNG (K 17644), získané v roku / acquired in 1999
Na fotografii / The picture shows: Milan Adamčiak
Foto / Photo: Lubomír Adamčiak



/ Musical events and happenings

predovšetkým pocta G. F. Händlovi. Všetky odlišnosti voči pôvodnej skladbe treba chápať ako využitie rozumových a technických vymožeností súčasnej doby. Skladba je interpretovaná nad i pod vodou a predpokladá spoluprácu publika. Po odohraní v hale bazéna sa interpret ponoria aj s nástrojmi na dno bazénu, kde v hre pokračujú. Publikum sa môže voľne ponárať za hráčmi a hrať na xylofóny uložené na dne bazénu.⁵ Happening bol postavený na transformácii koncertnej situácie otvorením účasti publika. Fluxusový charakter udalosti s nepredvídateľným dejom dosiahli nielen zapojením (aj) nekonvenčných hudobných nástrojov a zvukov, ale celkovou atmosférou a voľbou prostredia, plného bohatstva zvukových a zmyslových zážitkov. Diváci sa postupne zapájali, zmiešali sa s hudobníkmi a stali sa tiež účastníkmi, tvorcami deja. *Vodná hudba* voľne súvisí s Cageovými skladbami *Water Walk* (1959) a *Water Music* (1952), kde je hlavným nástrojom xylofón. Ensemble Comp. rozšírenou hudobnou variáciou pokračovali v invenčných interpretáciách majstrovských diel, konotujúcich s Mlynárčikovým Manifestom interpretácie (1970).

5 Ensemble Comp. (ADAMČIAK, Milan – CYPRICH, Róbert – REVALLO, Jozef): Pozvánka na predvedenie *Vodnej hudby – skladby pre tri sláčikové nástroje a xylofóny*. Bratislava : 1970 (strojopis).

MUSICAL EVENTS AND HAPPENINGS

In Adamčiak's hands and in cooperation with Róbert Cyprich, Slovakia's neo-avant-garde saw an action form based on music, inclining toward New music and Fluxus. From international journals Adamčiak soon came to know and admire John Cage, who performed on 22 April 1964 with the Merce Cunningham Dance Company in Prague and later in Ostrava. He heard a radio broadcast on Cage that played his compositions. In 1965 and 1966 he travelled to the international Polish festival of New music, Warsaw Autumn, where he experienced happenings and experimental music by many international and local artists. This was further inspiration that, along with his own inclination, helped form his life-long intermedia program. In the late 1960s he worked with Fluxus instructions, which often referred to New music, in a series of cards for *Labours of Sisyphus* (1965-69); *Monoactions* (1969); and *Amusica* (1968).

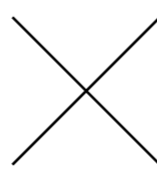
In 1967 in Ružomberok, where he was teaching cello, he met the violinist Róbert Cyprich. Their shared interests were to culminate in getting together for the *First Evening of New Music* in Ružomberok's Dom osvetly in 1969. Before this event, the group Ensemble comp. (Adamčiak, Cyprich, J. Revallo) formed, out of the earlier group pan (pro arte nova). As Ensemble comp. at I. večere Novej hudby in Ružomberok they together performed Adamčiak's three-dimensional partitúra č. 3. na violončele a husliach. In 1969 they published a manifesto in *Mladá tvorba* magazine: Ensemble comp., signed "pan". (At the time, Adamčiak signed his own work with the pseudonym

jama, for "ja, Milan Adamčiak" ["I, Milan Adamčiak"]. In the manifesto they wrote: "... the twentieth century speaks to us in a language hard to understand; often a person of type homo sapiens or homo ludens cannot find the right place in today's society... the passivity of the consumer is greater than the activity of the creator... only in a happening does the consumer show his facility for action, which is determined by the artist's ability to provoke... cooperation between creator and consumer incites and atmosphere uniting both types: homo ludens manifests himself at the same level of activity as homo sapiens..."¹ In the same issue of *Mladá tvorba*, Róbert Cyprich published a text on the happening *Time of the Sun* (1969), which he realized with Eugen Brikcius. Whereas Adamčiak saw in happenings, Fluxus and new tendencies the present and future of art, Cyprich expressed a concern that "the happening as the last cry of the 20th century has in its magical form died together with the 20th century"²

The 2nd international *Smolenice Seminars of New Music* (1969) introduced a Ladislav Kupkovič project, *Ad libitum* for the event's spaces and participants, and Adamčiak actively participated. Under Kupkovič's direction, he helped interpret the famed *Poème symphonique for 100 metronomes* by György Ligeti, in the presence of the composer. He also realized his own Fluxus pieces with

1 pan: Ensemble Comp. In: *Mladá tvorba*, 14, 1969, vol. 14, pp. 25-26.

2 CYPRICH, Róbert: Vážená pani, vážený pán. In: *Mladá tvorba*, 14, 1969, vol. 14, p. 24.



Ensemble Comp. (Milan Adamčiak, Róbert Cyprich, Jozef Revallo): *Vodná hudba / Water Music*. Bratislava 1970
Foto / Photo: Juraj Bartoš



J. Revallo *Play Your Partner's Violin* (jama) and *Don't Play* (Revallo). In an interview with M. Murin on his graphic sheet music, Adamčiak said: "One of the pieces presented this year as part of Petr Kotík's QUAX Ensemble was one by the Fluxus representative Ben Patterson: *Paper Piece*, which the present public participated in too. For me participating and co-participating in this year's Smolenice seminars was memorable for the reason that right alongside prominent contemporary music interpreters, which the present public participated in too. For me participating and co-participating in this year's Smolenice seminars was memorable for the reason that right alongside prominent contemporary music interpreters a university student like me could perform as a partner, broadening my perspective. The next year my two musical/spatial projects (*Sebastian Poem* and *Dislocation II*) got suggested for realization."³

Ultimately, of the two significant music projects by Adamčiak based on graphic sheet music, the 1970 third Smolenice Seminars of New Music realized only *Dislocation II*, with two checkers players (Milan Adamčiak and Peter Polák) and 2 x 8 musicians with portable instruments from the groups Hudba dneška / [Music of Today], Bratislavské dychové kvinteto / [Bratislava Brass Quintett], Ensemble comp. and the Czechoslovak Radio studio orchestra in Bratislava. The solo "checker" was Viliam Farkaš on violin. Ján Backstuber of Czechoslovak Radio's Experimental Studio arranged for radio broadcast, and Igor Dibák and Pavol Procházka coordinated the demanding action.

Where *Dislocation I* was based on the principle of a game of chess, planning on thirty-two musicians in various roles, *Dislocation II* was a projection of a game of checkers. For *Dislocation III*, Adamčiak adjusted the Smolenice experience, with two players on the same floor plan sheet music moving like chess knights.⁴

3 Milan Adamčiak. In: Rozhovor Michala Murina s Milanom Adamčiakom o grafických partitúrach, hudobných projektoch a muzikologickej tvorbe. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archiv III (NÓTY)*. *Notácie a grafické partitúry*. Košice : Dive Buki, 2013, p. 45.

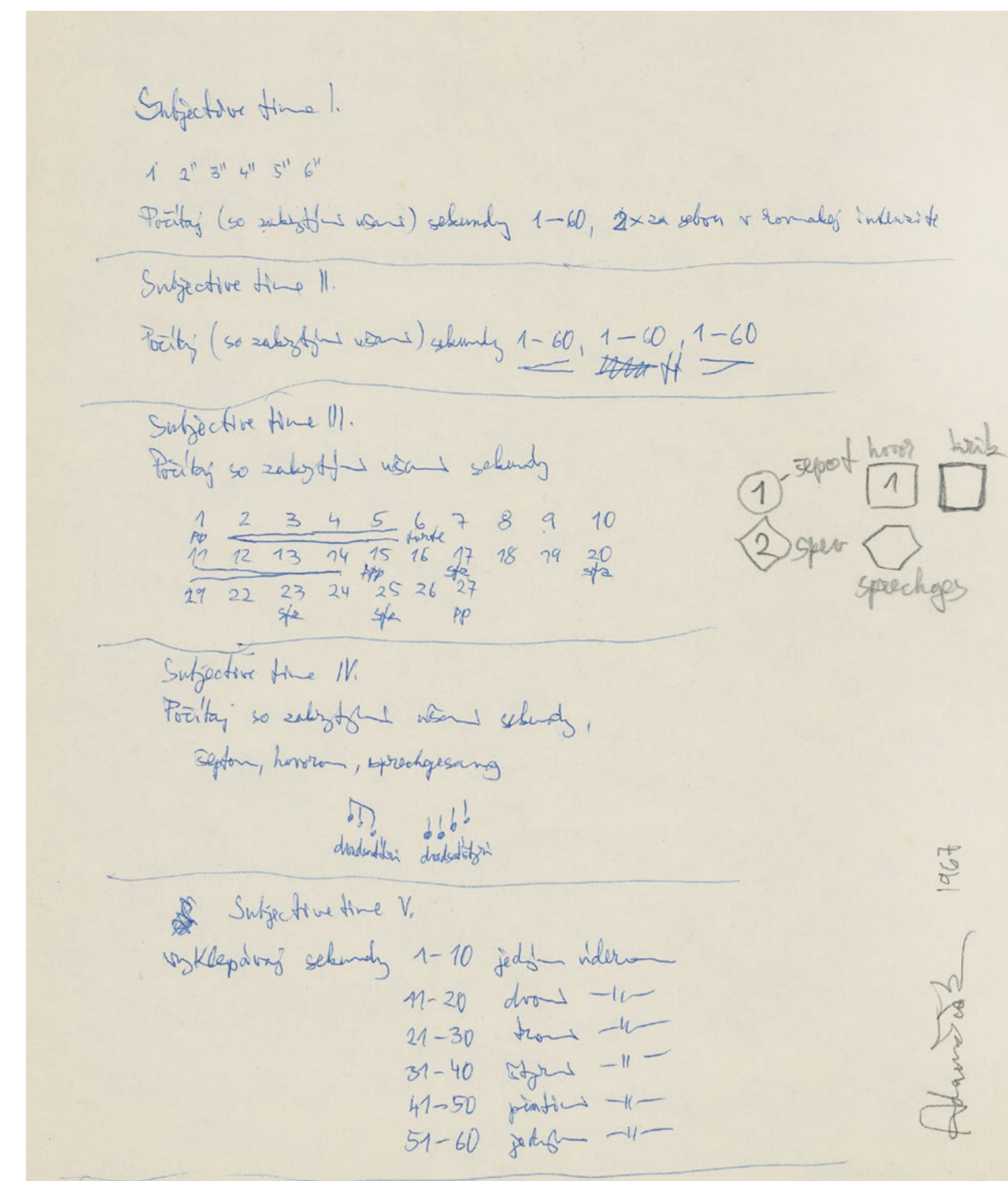
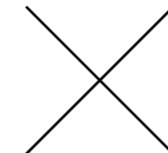
4 ADAMČIAK, Milan: *Notácie a partitúry*. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archiv III. (NÓTY)*. *Notácie a grafické partitúry*. Košice : Dive Buki, 2013, p. 77.



Ensemble Comp.
(Milan Adamčiak, Róbert Cyprich, Jozef Revallo):
Vodná hudba / Water Music.
Bratislava 1970
Foto / Photo: Juraj Bartoš



Milan Adamčiak: *Subjektívny čas I. – V.*
/ *Subjective Time I – V.* 1974
Hudobný projekt / Sound project.
Pero, papier / Pen, paper, 24.3 × 20.9 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



On 14 March 1970 Ensemble comp. presented an intermedia happening in the indoor pool of the residence hall „Bernolák“ in Bratislava, titled *Water Music – Composition for three String Instruments and Xylophones*. The happening's purpose was given in the invitation: *“The centre of gravity is above all a way of interpreting and using individual interpreters' creative potential within the framework of the music's notation. The composition's main purpose is homage to G. F. Handel. Any variation from the original composition should be understood as the use of the current age's rational and technical accomplishments. The composition is interpreted both above and under water, and assumes audience cooperation. After playing in the poolside hall, the musicians submerge along with their instruments, and play at pool's bottom. The audience can choose to go under with the players and play on xylophones down below.”*⁵ The happening was conceived as the transformation of the concert situation by opening it up for audience participation. The event's authors achieved a Fluxus character, with an

unpredictable action, both by including some unconventional musical instruments and sounds, and through overall atmosphere and choice of venue, featuring a rich array of sounds and sensory experiences. Gradually, the spectators got involved, mingled with musicians and themselves became participants and creators of the action. *Water Music* can be loosely grouped with Cage's compositions *Water Walk* (1959) and *Water Music* (1952), whose main instrument is the xylophone. Ensemble comp. continued through expanded musical variation in interpreting pieces by the great masters, as noted in Mlynárčik's Manifesto of Interpretation (1970).

5 Ensemble comp. (ADAMČIAK, Milan – CYPRICH, Róbert – REVALLO, Jozef): Pozvánka na predvedenie *Vodnej hudby – skladby pre tri sláčikové nástroje a xylofóny*. Bratislava : 1970 (cyklostyl, no pagin.).



Ensemble Comp.
(Milan Adamčiak, Róbert Cyprich, Jozef Revallo):
Vodná hudba / Water Music.
Bratislava 1970
Foto / Photo: Juraj Bartoš



Účinkovanie MA v akčnom umení

ÚČINKOVANIE MA V AKČNOM UMENÍ

Adamčiakovým prvým pozvaním na spoluprácu s Alexom Mlynárčikom bola participácia na jeho *Donácie* pre Sixième Biennale v Paríži (1969). Ako sám spomína, o slovenskom akčnom kontexte vedel vtedy len z časopisov a zaujali ho najmä Július Koller, Alex Mlynárčik a Stano Filko. Rozhodol sa napísať posledným dvom list vo forme „pseudotlačív“ ako „experimentálny dadatext“. Mlynárčik mu poslal informácie o svojich projektoch, najmä o *HAPPSOC* a pozvánku na parížsku participáciu a čoskoro aj na júlový happening *Trenie* do Vysokých Tatier. Adamčiak sa *Donácie* zúčastnil kolážovanou knihou z nôt, výstrižkov, letákov.⁶ Pri skutočnom zoznamení obidvoch umelcov zohrala významnú rolu Mlynárčikova manželka Elena, muzikologička, ktorá sa jeho akcií zúčastňovala a poznala Milana Adamčiaka aj ako jedna z organizátoriek smolenických seminárov Novej hudby. V októbri 1969 Mlynárčik zorganizoval aj „reálnu alegóriu“ (R. Matuščík) *Bonjour Monsieur Courbet* v Chatillone pri Paríži pre projekt Chatillon des Artes 69 ako plenérový environment. K spolupráci prizval aj Adamčiaka a Cypricha, ktorí však

6 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Archív IV. (AKTY). Akcie, performancie, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, s. 195.

napriek pozývaciemu listu Raoula-Jeana Moulina vycestovať z Československa nemohli.

Adamčiakov vzťah k prírode, najmä k rodnej krajine Liptova, prestupuje celé jeho dielo. Ako emblematická postava violončelistu hrajúceho krajine a načúvajúceho jej zvukom, jej hudbe, sa často objavuje v Adamčiakových konceptoch a hudobných projektoch. „Kam až siahla tvorivosť? Svojho času som robil poctu Františkovi z Assisi a hral som hudbu pre vtákov ráno, okolo pol štvrtej, zo skalnej steny. Počas tohto hrania mal človek pocit takého blaha z toho, ako reagovala príroda na zvuky a pazvuky, ktoré vznikali a dráždili ma opakovať tieto situácie...“⁷ povedal v roku 1992 v rozhovore pre populárny časopis *Mladé rozlety*. V prírode realizoval súkromné eventy a viackrát participoval na kolektívnych happeningoch Alexa Mlynárčika a Jany Želibskej v krajine.

Dňa 19. júla 1969 zorganizoval Mlynárčik akciu *Trenie – „Počas trenia rybolov zakázaný“* na Vyšnom Terianskom plese v Tatrách. Táto akcia, ktorej večným obsahom bolo párenie fatrokardových rybičiek, ich hádzanie do vody a kŕmenie, mala stavbu happeningu a všetci

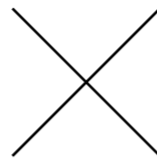
7 Pravdepodobný zápal krídel. Milan Adamčiak v rozhovore s I. Želinskou. In: *Mladé rozlety*, 6, 1992, č. 32, s. 6.

(Ondrej Lišhák, Alex a Elena Mlynárčikovci, Jana Želibská a teoretici Raoul-Jean Moulina a Zita Kostrová, aj Adamčiak s Cyprichom, ktorí sa postarali o hudobnú produkciu) sa zúčastňovali voľne koncipovaného scenára. Ako napísal Pierre Restany, prvok náhody zohral svoju rolu, keď nie bez pôvabu vyhrali hudobníci vo frakoch skutočným rybám, pretože Mlynárčikova delegácia sa oneskorila.

V neo-avantgardnom umení strednej a východnej Európy sa sneh uplatnil nielen ako premenlivá hmota, späť s prirodzenými dejmi a cyklami prírody, ale aj významovo vďaka trópu detstva, belosti, nevinnosti, možnosti nových začiatkov, napríklad v tvorbe chorvátskej skupiny OHO či v Rusku v dielach Francisca Infanteho alebo v akciách okruhu okolo Andreja Monastyrského v sedemdesiatych rokoch. Na Slovensku sa sneh okrem akcií Alexa Mlynárčika a Milana Adamčiaka objavoval od šesťdesiatych rokov aj v komornej akčnej a konceptuálnej tvorbe V. Popoviča, P. Bartoša, D. Tótha, M. Kerna a R. Sikoru. Peter Bartoš realizoval *Rozptýl rastra v snehu* v decembri 1969 a vtedy rozoslal aj oznam *Činnosť snehu vo vzduchu a na zemi*. Sneh ako procesuálne médium par excellence a *materia pauperum*, dostupná každému, však umožnil trojrozmerné ale pominuteľné sprítomnenie rôznych ideí a foriem zo svetového avantgardného umenia a nových tendencií a tak sa k nim tvorivo prihlásil.



Milan Adamčiak: *Pocta sv. Františkovi / Hommage to St. Francis*. 2014
Ceruzka, papier / Pencil, paper,
29.6 × 21 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



V decembri roku 1969 Adamčiak uskutočnil svoju interpretáciu sochy známeho amerického umelca Georgea Segala, ktorú nazval *Dialóg so Segalom*. Keď začiatkom roka 1970 dostali spolu s Róbertom Cyprichom plnú skriňu šelakových platní, plánovali ich rozložiť na zasneženom kopci vedľa ružomerskej Kalvárie v rastrovanom kruhu ako poctu Royovi Lichtensteinovi a vo štvorci ako poctu Kazimirovi Malevičovi. Nakoniec sa ich myšlienka spojila so smerovaním Alexa Mlynárčika a Miloša Urbáseka, ktorí už mali skoncipovaný manifest *Interpretácie vo výtvornom umení* ako prípravu na I. festival snehu (1970). Vyhlásili, že „... interpretácia vo výtvornom umení je novou tvorivou dimenziou“, ktorá „otvára ďalšie priestory ako plodné východiská z tzv. autentických gest, ktorých sme sa dosiaľ úzkostlivo pridržiali“. Pripravovali ho vo Vysokých Tatrách pri príležitosti FIS – majstrovstiev sveta v lyžovaní 1970 v severských disciplínach a festival určil „SNEH ako východiskový a formotvorný prvok pre realizáciu“. Všetci štyria spolu so Zitou Kostrovou diskutovali o plánovanom festivale, do ktorého prispeli svojimi dielami a akciami Milan Adamčiak, Róbert Cyprich, Alex Mlynárčik a Miloš Urbásek. Adamčiak vytvoril *Veľkú ľadovú rybu* ako voľnú interpretáciu diel Reného Magritta a *Horiaci kruh* ako interpretáciu tvorby Otta Pieneho. Iste nie je náhoda, že zoskupenie pre šírenie a podporu Novej hudby, ktoré v roku 1990 založil Adamčiak spolu s Petrom Machajdíkom a Michalom Murinom, dostalo názov SNEH (Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu). Na jeho obálke použil Adamčiak fotografiu „nájdenej partitúry“ *Snehové hviezdčky* (1923/1983) – ručne vytkané čipky autorsky prispô-

beného typu „tenerifa“ od fotografky Marie Zavadilovej (mamy Květy Fullierovej). Inšpirovaná kryštálmi snehu ich vytvorila z bielych nití počas 300 dní v Žitkovej na moravských Kopianiciach a po 60 rokoch vybraných 80 kusov zošila ako raster k svojim 80. narodeninám. Adamčiak na nich obdivoval matematicky presné variácie motívu a ich reprodukovanie bolo pre neho zároveň poctou tradičnému ľudovému umeniu a krajine.

Adamčiak dostal v roku 1970 pozvanie zúčastniť sa dnes už legendárnej intermedialnej plenérovej výstavy, ktorá bola pokračovaním podujatia Socha piešťanských parkov od jej hlavného komisára Ľubora Káru. Ročník 1970 dostal názov *Polymúzický priestor – Svetlo, objekt, socha, hudba* a priniesol mnohé ťažiskové realizácie slovenského umenia nových tendencií. Adamčiak participoval v spolupráci s Jarmilou Čihánkovou na tvorbe zvukového environmentu *Žltá v zelenom*, ktorý tvorila akumulácia ozvučených žltých kovových gúľ. Adamčiakov podkladový akustický program znel aj z reproduktorov uložených v zemi.⁸

Na kopcoch a lúčach medzi Dolnými a Hornými Orešanmi v susedstve vtedy už dôverne známym Smolenic prispel Milan Adamčiak hudobnou a zvukovou parti-

8 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archiv IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice: Dive Buki, 2016, s. 216-217.

cipáciou k happeningu Jany Želibskej *Snúbenie jari*, ktorý sa konal 13. júna 1970. Témou slávnosti boli zasnuby jari s letom a Adamčiak požiadal účastníkov, aby si priniesli pišťalky a voľne reagovali na zvolenú tému. Zazneli skladby *Faunovo popoludnie* Clauda Debussyho, *Jar a Leto* z Vi-valdiho *Štyroch ročných období* a ďalšie skladby súčasných skladateľov viažuce sa na jar a leto, ale aj improvizácie na okaríne (Milan Adamčiak), zobcovej flaute (Marián Lucký) a na flaute zahrála aj Želibská. Alex Mlynárčik vybavil športové lietadlo z aeroklubu, Miloš Urbásek vytvoril navádzací textilný objekt, nad ktorým lietadlo niekoľkokrát zakrúžilo, kým začalo zhadzovať stuhu. Ľuba Velecká pripínala účastníkom svadobnú myrtu. Keď športové lietadlo začalo zhadzovať stuhu, stromy aj ľudia sa vyzdobovali stuhami a pripojili sa aj obyvatelia z blízkych obcí. Dievčatá a ženy plietli z lúčnych kvetov vence, ktoré si kládli na hlavy. Po skončení akcie zostala krajina určitý čas dekorovaná bielými stuhami – zasnúbená. Adamčiak vyliezol na strom so svojou pišťalou ako bôžik Pan, ktorého si z gréckej mytológie zvolil za svoje *alter ego* aj v ďalších rokoch, pišťala syrinx sa stala neskôr emblémom jeho fiktívnej society – Panfilie. (Túto situáciu pripomenul na plagáte z vystúpenia na festivale NIPAF v japonskom Nagane v roku 2010.) Hudobný a zvukový rozmer *Snúbenia jari* podporil atmosféru kolektívnej oslavy a hry, ktorá podľa Františka Šmejka vytrhávala účastníkov z pút každodenných starostí a otvárala pred nimi zázračný priestor slobody, radosti a plnosti bytia. V roku 1970 bola túžba po slobodnom priestore a jeho vzájomnom tvorivom zdieľaní motiváciou

viacerých rozsiahlejších realizácií, nostalgicky pripomínajúcich práve uzavreté dramatické šesťdesiate roky.

1. *otvorený ateliér* v dome Rudolfa Sikoru na Tehelnej ulici č. 32 v Bratislave, ako spomenul v rozhovore s M. Murinom v knihe *Archív VI. Akty*, považoval Adamčiak za prvú skutočnú manifestáciu environmentu, akčného umenia, intermediality a medzigeneračnej spolupráce na Slovensku. Na pozvanie Rudolfa Sikoru participovali svojimi dielami a akciami okrem Milana Adamčiak aj Peter Bartoš, Václav Cigler, Róbert Cyprich, Milan Dobeš, Viliam Jakubík, Vladimír Kordoš, Ivan Kříž-Vyrubíš, Otis Laubert, Juraj Meliš, Alexander Mlynárčik, Marián Mudroch, Rudolf Sikora, Jana Shejbalová-Želibská, Ivan Štěpán, Dezider Tóth a Miloš Urbásek.

Vo svojej spomienke na 1. *otvorený ateliér* spomínal v roku 1976 Dezider Tóth na Adamčiak a Cypricha ako na dve výrazné osobnosti, ktoré pochádzali z Ružomberka a „dodnes nedocenené zasiahli do aktivít ešte pred otvoreným ateliérom“. Na Adamčiakovi vtedy ocenil okrem špecializácie na hudobnú vedu „leonardovsky rozkošatené záujmy“⁹. Adamčiakov príspevok bol najviac fluxusový – uskutočnil hudobnú performanciu zo štyroch hudobných improvizácií pomocou reproduktujúcej techniky v kombinácii s náhodnými zvukmi, ktoré vytvorila zmiešaná zostava „pan“ a Ensemble Comp. (Adamčiak – violončelo a bicie, Bohuš Bubelka, Róbert Cyprich, Marián Lucký – bicie). *Kánon 5x1/4* vznikol naživo ako piata improvizácia zo zmesi štyroch nahrávok. Hoci z celkového podujatia existujú fotografie, reliqky a rozličná dokumentácia, dokonca aj 6-minútový filmový záznam, Adamčiakov hudobný *piece* nie je zachytený.

Z impulzu 1. *otvoreného ateliéru* Adamčiak vyzval kolegov na participáciu na ekologicko-etickej „akcii-množine“¹⁰ (Matušík) s názvom *Gaudium et Pax* (Radosť a po-

9 TÓTH, Dezider: Dom číslo tridsaťdva (1976). In: MUDROCH, Marián – TÓTH, Dezider (eds.): *1. otvorený ateliér – Bratislava 1970*. Bratislava: SCSU, 2000, s. 138.

10 MATUŠTÍK, Radislav: ... *predtým. Prekročenie hraníc: 1964 – 1971*. Žilina: Považská galéria umenia, 1994, s. 120.

koj), ktorej témou bol dar či obeť. Na jeho podnet tak vzniklo medzi Vianocami a Silvestrom 1970 viacero dnes už kanonických konceptuálnych diel. Rudolf Sikora realizoval vo Zvolene a okolí land-art *Z mesta von*, keď smerom od kraja sídliska do otvorenej krajiny vysypal na deviatich miestach červený pigment do šablóny tvaru šípky. Čiernebielu fotodokumentáciu následne použil ako podklad pre grafiky formou ofsetových tlačí. Dezider Tóth uskutočnil intervenciu *Sneh na strome* (1970) s nápismi slova „sneh“ bielou farbou v rôznych jazykoch, Jana Želibská pripravila pre kolegov balíčky s prekvapením ako *Vianočný dar*, ktorým nadviazala na niekoľko eventov s témou priateľstva, obdarovania a očakávaní, ktoré v roku 1970 realizovala spolu s Ľubicou Ozábalovou. *Hrajúcim darom* napríklad prekvapili režisérku Ľubu Veleckú prúteným košom, z ktorého na prekvapenie všetkých zúčastnených vyšiel živý dar Milan Adamčiak s husľami, a predviedol hudbu na želanie a vlastnú improvizáciu. Mlynárčik s Cyprichom vydali na Adamčiakovu výzvu plagát „Záhrady rozjímania, pocta 10. výročiu založenia Nového realizmu“, na ktorom stáli v pracovných vestách na mestskej dlažbe v Bratislave s nápismi: „Požývame vás do nášho „otvoreného ateliéru“. Od 27. októbra 1970 sa môžete každý večer o 21:30 dostať do technických služieb mesta, Bazová 6, Bratislava, Československo. Oddelenie „zametania ulíc“ (50 Kčs za noc a osobu!). Sami sa nechali na jednu noc zamestnať ako zametači, kým v Miláne v tú istú noc prebiehala veľkolepá oslava pod taktovkou Pierra Restanyho. V období Vianoc trio Adamčiak – Cyprich – Mlynárčik pri evente *Gaudium et Pax* ozdobovalo stromček v lese nad zasneženým Ružomberkom.

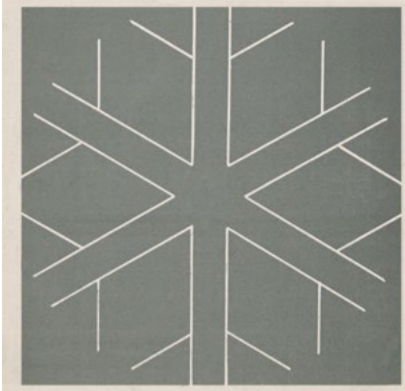
Adamčiak sa aktívne zúčastnil aj happeningu Alexa Mlynárčika *Keby všetky vlaky sveta / Deň hier* dňa 27. júna 1971 v Zakamenom na Orave, nazývaného niekedy aj *Deň radosti*. Inšpiráciou bola malá úzkokolejná železnica na prepravu dreva, ktorá viedla z Novej Bystrice cez Zakamené do Oščadnice a jej prevádzka mala byť onedlho zrušená. Miestni ľudia nazývali vláčik podľa miesta v lese, ktorým prechádzal, „Gondkulak“. Mlynárčik sa rozhodol využiť túto príležitosť a usporiadať rozlúčkovú jazdu – slávnosť. Ani tento happening nemal byť len stretnutím umelcov, ale využil aj prítomnosť miestnych obyvateľov.



Milan Adamčiak: *Dialóg so Segalom / Dialog with Segal*. 1969
Sneh, čb. fotografia / Snow object, BW photography,
13 × 18 cm
Súkromná zbierka / Private collection

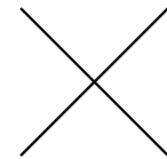
MAJSTROVSTVA SVETA V LYŽOVANÍ 1970
VYSOKÉ TATRY – ČESKOSLOVENSKO
I. FESTIVAL SNEHU
ARMAN • BILL • BOCCIONI • BRUEGHEL • BRUSSE
BRÜNING • CHRISTO • DIAS • DIETMANN
DELVAUX • DOBES • DUCHAMP • GENOVES
KLEIN • KOUNELIS • LICHTENSTEIN • MAGRITTE
MALEVIČ • DE MARÍA • MIRALDA • MLYNÁRČIK
NAGASAWA • NITLAF • OLDENBURG • PIENE
LA PIETRA • RAYSSÉ • DE SAINT PHALLE
SANEJOUAND • SEGAL • TOBIAS • Uecker
URBÁSEK • DA VINCI • WESSELMANN

INTERPRETÁCIA
ADAMČIAK • CYPRICH • MLYNÁRČIK • URBÁSEK



Posledný raz teda Gondkuľak vypravili plne naložený pasažiermi a ozvláštnený autorskými príspevkami, ako napísal Pierre Restany:

... vyparadený, zmenený na nepoznanie. So zla-to-zeleno-čiernou lokomotívou – „kinetizovanou“ Milanom Dobešom. S ružovým jedlenským vozňom, kde pripravili menu Antoni Miralda a Dorothee Selz. S malým „poštovým vozňom“, kde Róbert Cyprich umiestnil koše so svojimi poštovými holubmi. S otvorenými vozňami pre cestujúcich ... Všetko to vyzdobili Alex, Ondrej Lišhák a ďalší verný priateľ Štefan Plánka ... Medzi existujúce stanice sa pridali ďalšie zastávky. Boli to stanice jednotlivých prizvaných umelcov: Adamčiak – „Adamčiaci pri Chmúre“, Cyprich – „Cyprichova Kykuľa“, „Dobešov“, „Dietmannovce“, „Jakubíci – Kordoši –



Alex Mlynárčik, Miloš Urbásek, Milan Adamčiak, Róbert Cyprich: *I. Festival snehu / I. Festival of Snow*. 1970. Pozvánka / Invitation Card, 25 x 12.3 cm GMB (F89)

Mudroši“, „Miralda – Selzová“, „Tobasov“, „Urbáskova úvrat“, „Želibáčka“. Na zastávkach – staniach sa obyvatelia miestnych lazov pridávali k cestujúcim a žili akciami umelcov. Tak si mohli vypočuť koncert Milana Adamčiak v povestnom fraku, či dostať, alebo použiť zvitek kvietkovanej papierovej stuhy – toaletného papiera od Jany Želibskej. Zlatým klincom jazdy bolo, keď vlak prešiel papierovými kruhmi – tunelom Miloša Urbáska (na spôsob Murakamiho, Japonca zo skupiny Gutai), alebo keď zastal, aby mohli traťou prejsť „Tobasove kravy“. Jakubík a jeho priatelia Vladimír Kordoš a Marián Mudroch vymysleli iný zážrak – desiatky otvorených fliaš so slamkami, po hrdlo zakopanými do zeme. Samozrejme, plné všelijakých nápojov – od bieleho vína po borovičku, no aj Šaraticu so spoľahlivým účinkom. Každý sa musel zmieriť s tým, čo sa mu ušlo, čo našiel. „Deň radosti“ sa skončil neskoru v noci ohňostrojom Leva Nussberga.¹¹

Katalóg-skladačka bol doplnený albumom originálov z príspevkov umelcov. Adamčiakov príspevok má podobu papierovej lokomotívy vystrihnutej z notového zápisu. Na podklade udalosti vznikol aj film Dušana Haná-

11 RESTANY, Pierre – MLYNÁRČIK, Alex: *Inde*. Paríž : Galéria Lara Vincy; 1994; Bratislava : Slovenská národná galéria, 1994, s. 121.



Milan Adamčiak: *Horiaci kruh*. Interpretácia diela Otta Pieneho / *Burning Circle*. Interpretation of the Work by Otto Piene. 1970
Milan Adamčiak, Róbert Cyprich, Alex Mlynárčik, Miloš Urbásek: *I. Festival snehu / I. Festival of Snow*. Vysoké Tatry / High Tatras. 1970
Foto / Photo: Archív / Archive of Milan Adamčiak

ka *Keby všetky vlaky...*, ktorý je však samostatnou umeleckou výpoveďou, nie dokumentáciou udalosti, i keď jeho východiskom bol happening v Zakamennom.

S Alexom Mlynárčikom Adamčiak opäť spolupracoval na projekte *Pax et Gaudium II*. pre Matuščíkovu výstavu *Sen o múzeu* (1991) v Považskej galérii umenia v Žiline. Spolu s Vierou Meckovou postavili na fasádu konštrukciu z kovového lešenia, ktoré ju „pretínalo“ – rozdelilo ju na dvojice vonku aj vo vnútri. Rez symbolizoval zmenu a vonkajšia konštrukcia vyzývala divákov, aby na znamenie vlastnej premeny zapálili votivnú sviečku, k čomu znela Adamčiakova elektroakustická hudobná improvizácia. Adamčiak spolu s Alexom Mlynárčikom, Andrejom Barčíkom a Jozefom Doricom zorganizovali v uliciach Žiliny aj environmentálny hapening *ECCE HOMO* (1991), keď znečistili pešiu zónu medzi železničnou stanicou a Považskou galériou umenia odpadom (starý papier, šrot, horiace pneumatiky, ihličnaté stromy). Adamčiakov príspevok znel z miestneho rozhlasu ako ohlušujúca koláž hudby, zvukov čvrikajúcich vtákov, pišťaliek, fujary a útržkov slovenských pesničiek prerývaných rachotom tkáčskych strojov z textilného závodu.

MA'S ACTIVITY IN HAPPENING AND PERFORMANCE

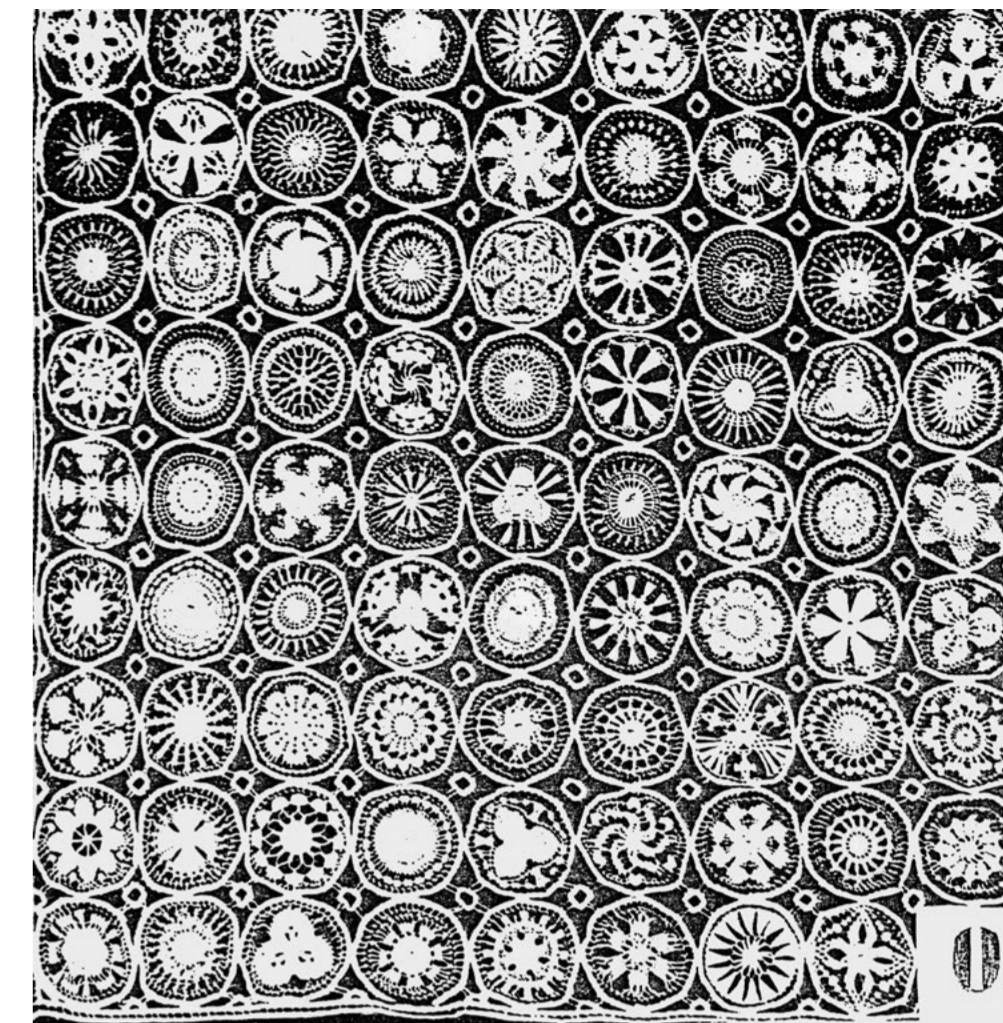
Adamčiak's first invitation to collaborate with Alex Mlynárčik was to participate in his *Donation* at the Paris Sixième Biennale (1969). As he told it, he knew of Slovakia's action context only from journals, and it was Július Koller, Alex Mlynárčik and Stano Filko that interested him most. He decided to write the latter two a letter in a "pseudo-form" as an "experimental dadatext". Mlynárčik sent him information on his projects, particularly *HAPPSOC*, and invited him to participate in Paris and soon in the July *Breeding* happening in the High Tatra Mountains. Adamčiak's *Donation* contribution was a collaged book of music, clippings and flyers.⁶ Mlynárčik's wife Elena, a musicologist, played an important role in the two artists' actual acquaintance as she participated in his actions, and as an organizer of the Smolenice Seminars of New Music she knew Adamčiak. In October 1969 Mlynárčik organized the "real allegory" (R. Matuščík) *Bonjour Monsieur Courbet* in Chatillon near Paris for a project at Chatillon des Artes 69 as an open-air environment. He invited Adamčiak and Cyprich to join, but despite an invitation letter from Raoul-Jean Moulin they were not permitted to travel outside Czechoslovakia.

Adamčiak's relationship to nature, especially around his birthplace in Liptov, runs throughout his work. The emblematic figure of a cellist playing to the landscape a taking in its sounds, its music, frequently appears in Adamčiak's concepts and musical projects. "How far does creativity reach? Once I made an homage to Francis of Assisi, playing music for birds around four in the morning on a rocky cliff. While playing, you felt a sense of bliss from how nature reacts to the sounds and the dissonance that came out, and it stung me to repeat these situations..."⁷ he stated in 1992 in an interview for the popular magazine *Mladé rozlety*. Outdoors, he would realize private events, and more than once participated in collective happenings by Alex Mlynárčik and Jana Želibská.

On 19 July 1969 Mlynárčik organized his event *Breeding – "Fishing Prohibited During Breeding"* by Vyšné Terianske pleso lake in the Tatra mountains. The action, whose main content was the mating of plastic fish, throwing them into the water and feeding them, had the structure of a happening, and everyone present (Ondrej Lišhák, Alex and Elena Mlynárčik, Jana Želibská and the theoreticians Raoul-Jean Moulin and Zita Kostrová, along with Adamčiak and Cyprich, who produced the music) participated in a loosely-conceived scenario. As Pierre Restany was to write, the element of chance played a role, as did glamour, as the musicians in full dress performed for actual fish when the Mlynárčik delegation ran late.

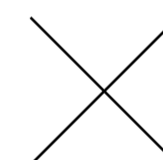
⁶ ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Archív IV (AKTY)*. Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy. Košice : Dive Buki, 2016, p. 195.

⁷ Pravdepodobný zápal krídel. Milan Adamčiak v rozhovore s I. Želinskou. In: *Mladé rozlety*, 6, 1992, vol. 32, p. 6.



BULLETIN SPOLOČNOSTI PRE NEKONVENČNÚ HUDBU

SNEH: Obálka bulletinu Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu / Cover of the bulletin of Society for Non-conventional Music. 1991
Reprodukcia diela / Reproduction of the work by Mária Zavadilová: *Snehové hviezdičky / Snow Stars*. 1923/1983



/ MA's activity in happening and performance



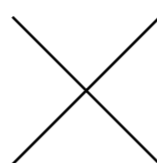
In central and eastern European neo-avant-garde art, snow is more than a changeable substance natural events and cycles – it is also endowed with meaning thanks to tropes of childhood, whiteness, innocence, and new beginnings, for example in work by the Croatian group OHO, in Russia in work by Francisco Infante, and in actions by those in Andrey Monastyrsky in the 1970s. In Slovakia, snow was seen since the 1960s, in actions by Alex Mlynárčik and Milan Adamčiak and in small-scale action and conceptual art by V. Popovič, P. Bartoš, D. Tóth, M. Kern and R. Sikora. In December 1969, Peter Bartoš realized *Dispersion of Raster in Snow*, also distributing an announcement of *Activity of Snow in the Air and on the Ground*. Snow was a process medium par excellence and *materia pauperum*, available to everyone, which made possible three-dimensional (if ephemeral) realization of various ideas and forms of international avant-garde art and new tendencies – and therefore identification with these things.

In December 1969 Adamčiak rendered his interpretation of a well-known sculpture by the American George Segal, which he called *Dialogue with Segal*. When in early 1979 he and Róbert Cyprich came by a case full of shellac records, which they planned to lay out on a snowy hillside by the Ružomberok Calvary, in a raster-effect circle in tribute to Roy Lichtenstein and in a square in

tribute to Kazimír Malevich. In the event their idea joined up with the direction taken by Alex Mlynárčik and Miloš Urbásek, who had already conceived a manifesto: *Interpretation in Visual Art* in preparation for the first festival of snow (1970). They proclaimed that "... interpretation in visual art is a new creative dimension", which "opens new spaces as fruitful starting points of the so-called authentic gestures to which we have thus far taken pains to cling". They prepared it in the High Tatras on the occasion of the FIS Nordic skiing world championships in 1970, declaring "SNOW as starting point and form element for realization". Together with Zita Kostrová, all four of them talked about the planned festival, with its pieces and actions by Milan Adamčiak, Róbert Cyprich, Alex Mlynárčik and Miloš Urbásek. Adamčiak created *Great Ice Fish* as a loose interpretation of the work of René Magritte, and *Burning Circle* as interpretive of Otto Piene. It was surely no accident that Adamčiak, Peter Machajdik and Michal Murin gave the ensemble formed to propagate and foster New music, founded in 1990, the name SNEH (Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu – an acronym spelling out SNOW in Slovak, based on the Slovak words for Society for Non-conventional Music). For a cover, Adamčiak used "found sheet music" *Snow Stars* (1923/1983): handmade lace by the photographer Marie Zavadilová (Květa Fulierová's mother) artistically to "tenerifa" type. Her inspiration came from snow crystals, and she made it of white thread over 300 days at Žitková



Jana Želibská: *Snúbenie jari / Betrothal of Spring*.
Dolné Orešany 1970
Happening, hudobná spolupráca / music cooperation
Milan Adamčiak & Ensemble Comp.
(Milan Adamčiak na strome / on a tree)
Foto / Photo: Miloš Vančo
Zbierka Linea / Linea Collection

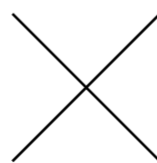


in the Moravian Kopanice region; 60 years later she selected 80 pieces to sew into a raster for her 80th birthday. Adamčiak marvelled at the motif's mathematically precise variations, and in reproducing it he was honouring traditional Slovak folk art and landscapes.

In 1970 Adamčiak was invited to participate in what has become a legendary open-air intermedia exhibit, a continuation of the Sculpture of Piešťany Parks event by its main curator Lubor Kára. 1970 was dedicated to *Polymusic Space – Light, Object, Sculpture, Music*; it was to feature many pivotal realizations of new-tendency art in Slovakia. Adamčiak collaborated with Jarmila Čihánková on the sound environment *Yellow in Green*, comprising an accumulation of wired yellow metal spheres. Adamčiak's underlay of acoustic sound also came up through speakers embedded in the ground.⁸

Over hillocks and meadows between Dolné and Horné Orešany, near the town of Smolenice, which he had grown to know well, Milan Adamčiak participated with sound and music to the Jana Želibská happening

8 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Archív IV (AKTY). Akcie, performancie, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, pp. 216-217.



Jana Želibská: *Snúbenie jari / Betrothal of Spring*.
Dolné Orešany 1970
Happening, hudobná spolupráca / music cooperation
Milan Adamčiak & Ensemble Comp.
Žlva / From the left: Marián Lucký, Viktor Vavro,
Vojtech Samec, Milan Adamčiak (ocarina / ocarina)
Foto / Photo: Miloš Vančo
Zbierka Linea / Linea Collection

Betrothal of Spring, which took place on 13 July 1970. The celebration's theme was the betrothal of spring to summer, Adamčiak asked participants to bring their own whistles so as to respond at will in keeping with the theme. Claude Debussy's *Afternoon of a Faun*, *Spring and Summer* from Vivaldi's *Four Seasons*, and other contemporary music pieces related to spring and summer were played, along with improvisations on ocarina (Milan Adamčiak), recorder (Marián Lucký) and Želibská on flute. Alex Mlynárčik arranged for a small plane from a flying club, and Miloš Urbásek created a homing object in textile, around which the plane made several turns while throwing out streamers. Ľuba Velecká pinned wedding headdresses on participants. When the plane dropped its ribbons, trees as well as people wore decorations, with nearby local villagers joining in. The girls and women wove flower chains in head-wreaths. Even after the action the landscape bore the decorative white betrothal ribbons for a time. Adamčiak climbed a tree with his penny whistle, like the satyr Pan; he would return in years to come to this as his Ancient Greek *alter ego*, with the syrinx flute becoming the emblem of his fictive society Panfilia. (He referred to this in a poster from his performance at the NIPAF festival in Nagano, Japan in 2010.) The musical and acoustic aspect of *Betrothal of Spring* fostered the atmosphere of collective celebration and play, which in František Smejkal's description pulled participants from the bonds of daily cares and opened up a magic space of freedom, joy and the fullness of being. In 1970, such a longing for free space, and sharing it, was to be the motivation behind many extensive realizations that nostalgically recalled the dramatic 1960s that had just concluded.

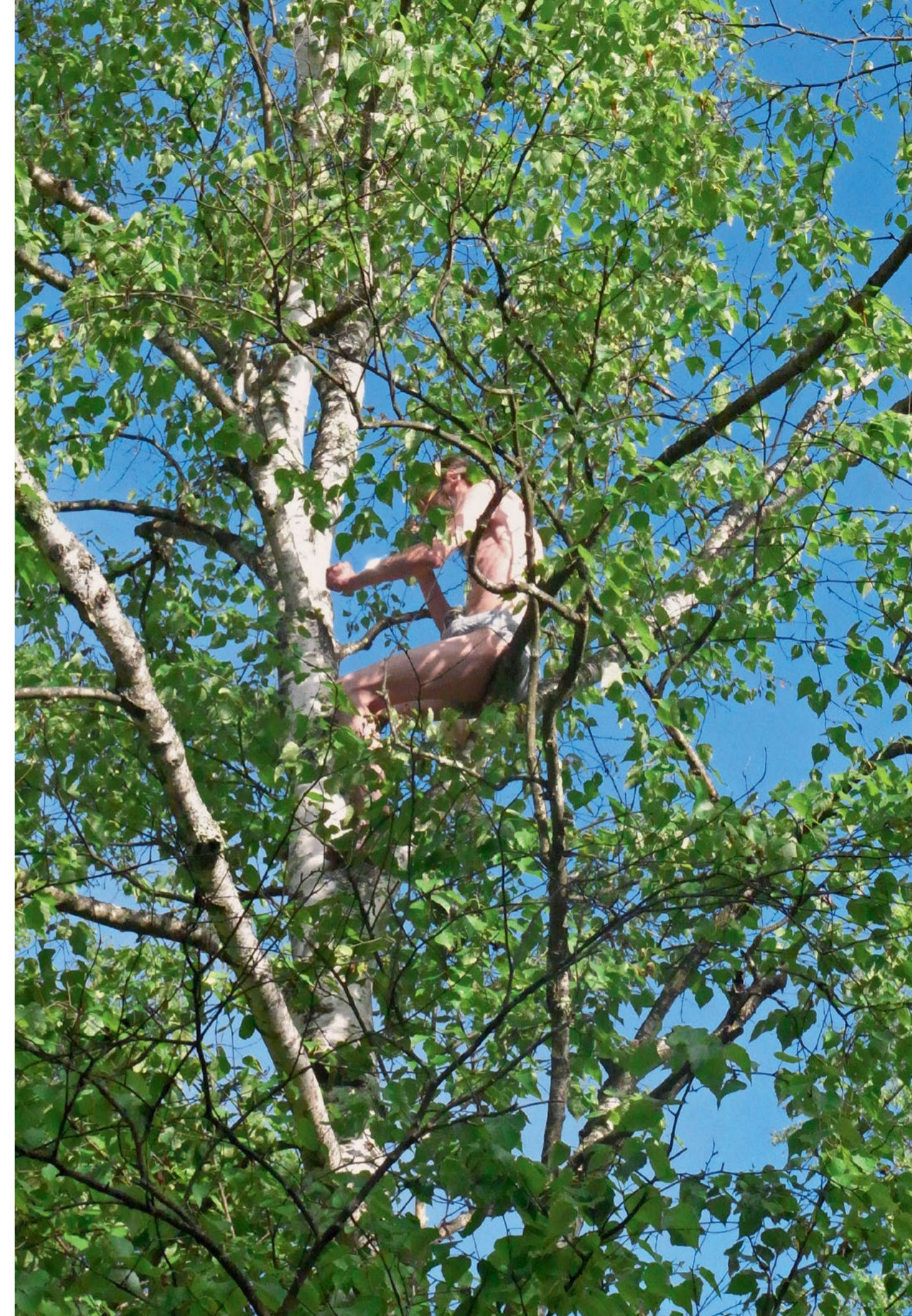
Adamčiak considered the 1st *Open Studio* at the home of Rudolf Sikora on Tehelná 32 in Bratislava, as he recalled in an interview with M. Murin in the book *Archív VI. Akty*, to be the first true manifestation of environment, action art, intermediality and inter-generational collaboration in Slovakia. At Sikora's invitation, in addition to Adamčiak, Peter Bartoš, Václav Cigler, Róbert Cyprich, Milan Dobeš, Viliam Jakubík, Vladimír Kordoš, Ivan Kříž-Vyrubiš, Otis Laubert, Juraj Meliš, Alexander Mlynárčik, Marián Mudroch, Rudolf Sikora, Jana Shejbalová-Želibská, Ivan Štěpán, Dezider Tóth and Miloš Urbásek all joined in.

In his recollections of the 1st *Open Studio* in 1976, Dezider Tóth remembered Adamčiak and Cyprich as two personalities from Ružomberok that stood out, and "even today are not recognized for their impact on activities even before the open studio". He appreciated Adamčiak's musicology expertise, and "scope of interests multifaceted like Leonardo's"⁹. Adamčiak's was the most Fluxus contribution: he gave a musical performance of four improvisations with the aid of recording technology in combination with random sounds from the mixed group of "pan" and Ensemble comp. (Adamčiak on cello and drums, Bohuš Bublka, Róbert Cyprich and Marián Lucký on drums). *Canon 5x1/4* was invented live as a fifth improvisation from the mix of recordings of the first four. Although there are photographs, relics and various other documentation of the whole event, and even 6 minutes of film, Adamčiak's musical piece was not captured.

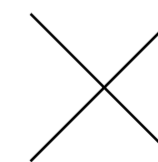
Impelled by the 1st *Open Studio*, Adamčiak called on his colleagues to participate in an ecological/ethical "action-ensemble"¹⁰ (Matuščík) titled *Gaudium et Pax* (Joy and Peace), with the theme of giving or sacrificing. At his instigation, between Christmas and New Years 1970 a number of now-canonic conceptual art works came to be. Rudolf Sikora realized in and around Zvolen the land-art *Out of Town*, where he moved from the edge of a housing estate to open countryside, pouring red pigment through a star template on nine spots. He later used black and white photo-documentation as a basis for offset prints. Dezider Tóth performed the *Snow on a Tree* intervention (1970), painting "snow" on a tree in many languages. Jana Želibská prepared packages for her colleagues as a *Christmas Presents*, on which she built several events with themes of friendship, gift-giving and expectations, real-

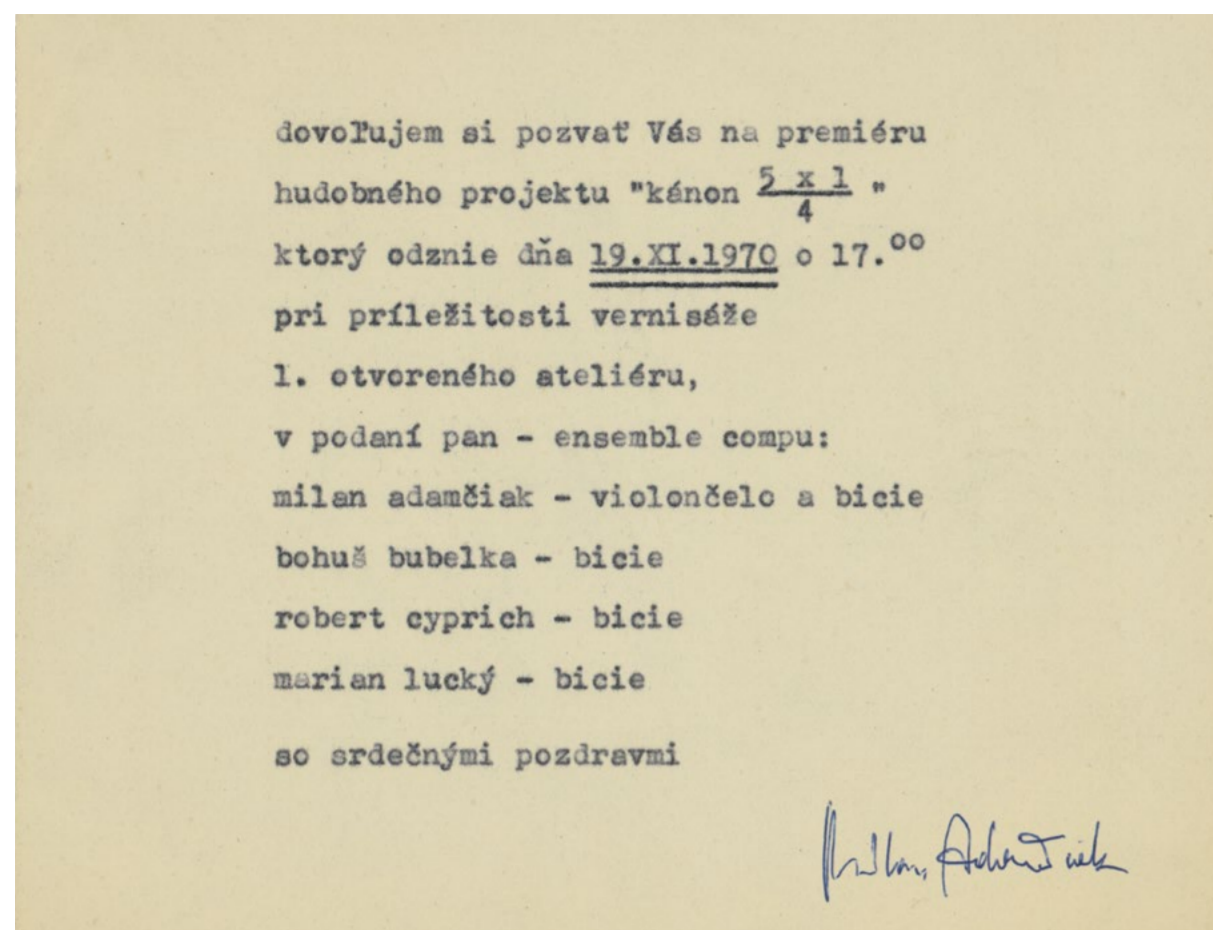
9 TÓTH, Dezider: Dom číslo tridsaťdva (1976). In: MUDROCH, Marián – TÓTH, Dezider (eds.): *1. otvorený atelier – Bratislava 1970*. Bratislava : SCSU, 2000, p. 138.

10 MATUŠČÍK, Radislav: ... predtým. *Prekročenie hraníc: 1964 – 1971*. Žilina : Považská galéria umenia, 1994, p. 120.



Milan Adamčiak: *Hniezdo – Muzikológ na strome / Nest – Musicologist on a Tree*, 2010.
NIPAF – 17th Nippon International Performance Art Festival, Spring Seminar, Nagano, Japonsko
Akcia / Event
Foto / Photo: NIPAF Archive





Milan Adamčiak: Pozvánka na hudobný projekt
Kánon 5x1/4 v rámci 1. otvoreného ateliéru
/ Invitation Card for a musical project *Canon 5x1/4*
in the framework of the *1st Open Studio*. 1970
Strojopis, papier / Typing, paper,
15.2 x 16.9 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



Alex Mlynárčik: *Deň hier. Keby všetky vlaky sveta...*
/ *Day of Games. If All the Trains in the World...* 1971
Milan Adamčiak: Zastávka / *Station Adamčiaci pri Chmúre*.
MA vpravo vpredu / on the right in the front
Čiernobiela fotografia / BW photography, 40 x 50 cm
SNG (IM 208), získané v roku / acquired in 2010
Foto / Photo: Miloš Vančo

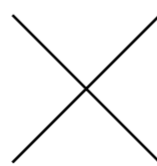


ized in 1970 with Ivica Ozábalová. For instance, she surprised the director Ľuba Velecká with *Playing Gift*, a woven basket from which a live Milan Adamčiak and his violin surprise suddenly emerged, taking requests and improvising anew. Adamčiak's challenge inspired Mlynárčik and Cyprich to make the poster "Garden of Contemplation, homage to the 10th Anniversary of Nouveau Réalisme", featuring them in work vests on Bratislava paving stones, with the inscription: "You are invited to our 'open studio'. Starting 27 October 1970 you can come by any evening at 9:30, at city services on Bazová 6, Bratislava, Czechoslovakia, Department of 'street sweeping' (50 crowns per person per night)". They signed up to clean themselves one night – the same night Pierre Restany organized a grand celebration. During Christmas, at their *Gaudium et Pax* event the trio Adamčiak/Cyprich/Mlynárčik decked a tree in the forest above snow-covered Ružomberok.

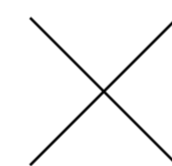
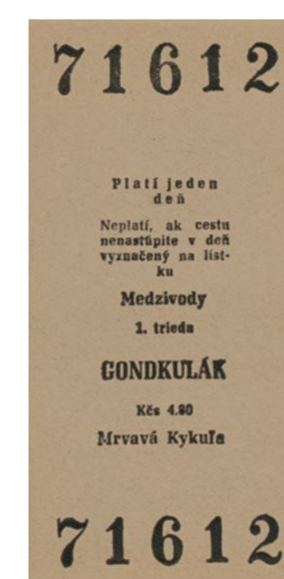
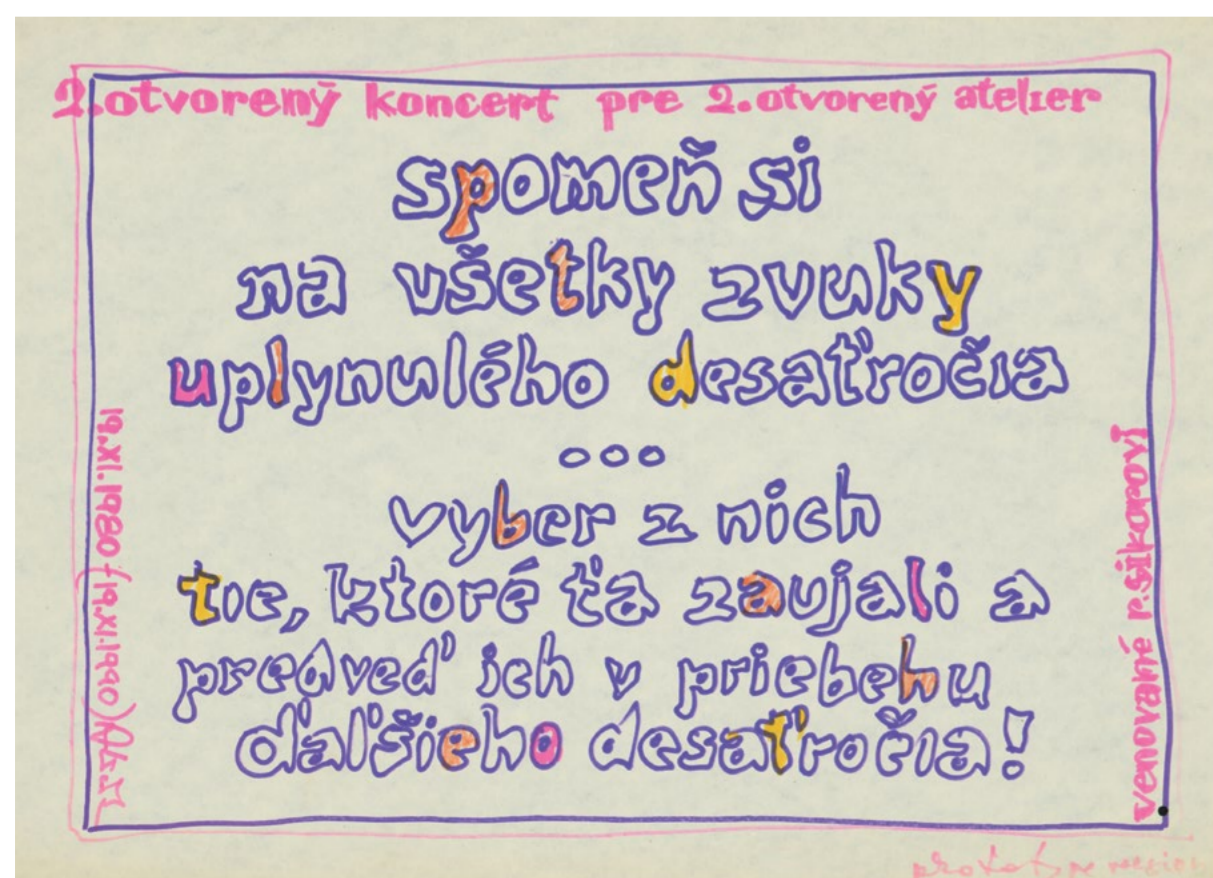
Adamčiak actively participated in the Alex Mlynárčik happening *If All the Trains in the World...* / *Day of Games* on 27 June 1971 at Zákamenné in Orava, also sometimes called *Day of Joy*. The inspiration came from a narrow-gauge logging rail line, running from Nová Bystrica through Zákamenné to Oščadnica, scheduled for closure. Local people named the train "Gondkulák" after a place it passed through in the forest. Mlynárčik decided to turn this into a farewell ride/commemoration. The

happening was not intended just as an artists' encounter, but made the most of locals' presence. So for the last time, Gondkulák carried a full train of passengers, with estranging elements provided by artists, as Pierre Restany described:

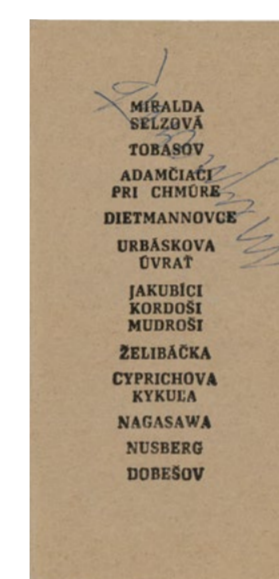
... all dressed up, to the point of being unrecognizable. A locomotive in gold and green and red – "kineticized" by Milan Dobeš. A pink dining car, its menu by Antoni Miralda and Dorothee Selz. A little postal car, where Róbert Cyprich set up baskets with his homing pigeons. Open-air carriages for passengers... All decorated by Alex, Ondrej Lišhák and another faithful friend, Štefan Plánka... More stops were added between existing stations. These belonged to invited artists: for Adamčiak – "Adamčiaci pri Chmúre", for Cyprich – "Cyprichova Kykula", "Dobešov", "Dietmannovce", "Jakubíci – Kordoši – Mudroši", "Miralda – Selzová", "Tobasov", "Urbáskova úvrat", and "Želibáčka". At these station/stops those who lived in these remote places joined the passengers, living the actions of the artists. Thus they might hear a concert by Milan Adamčiak in his legendary frock coat, and receive or use a roll of flowered paper ribbon/toilet paper from Jana Želibská. The journey's climax was the train's traversing a paper tunnel by Miloš Urbásek (in the mode of Murakami, the Japanese of the Gutai group), or stopping so "Tobas' cows" could cross the track. Jakubík and his friends Vladimír Kordoš and Marián Mudroch dreamed up another wonder: dozens



Milan Adamčiak: Výzva pri príležitosti 10. výročia
1. otvoreného ateliéru / Instruction at the occasion of the
1st Open Studio. 1980
Hudobný projekt / Sound project, Fixka, papier / Felt-tip
pen, paper, 20.9 x 29.5 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



Alex Mlynárčik: Cestovný lístok / Train Ticket. 1971
Milan Adamčiak: Zastávka / *Station Adamčiaci pri Chmúre*.
Multiple tlač, papier / Printing, paper, 11.3 x 5.8 cm

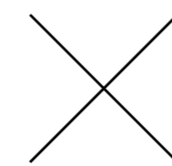


of opened bottles buried to the neck with straws sticking up. These naturally contained various drinks, from white wine to Juniper brandy as well as Šaratica with all its excretory consequences; and everyone had to accept what they missed, what they found. The "Day of Joy" ended late at night with fireworks by Lev Nussberg.¹¹

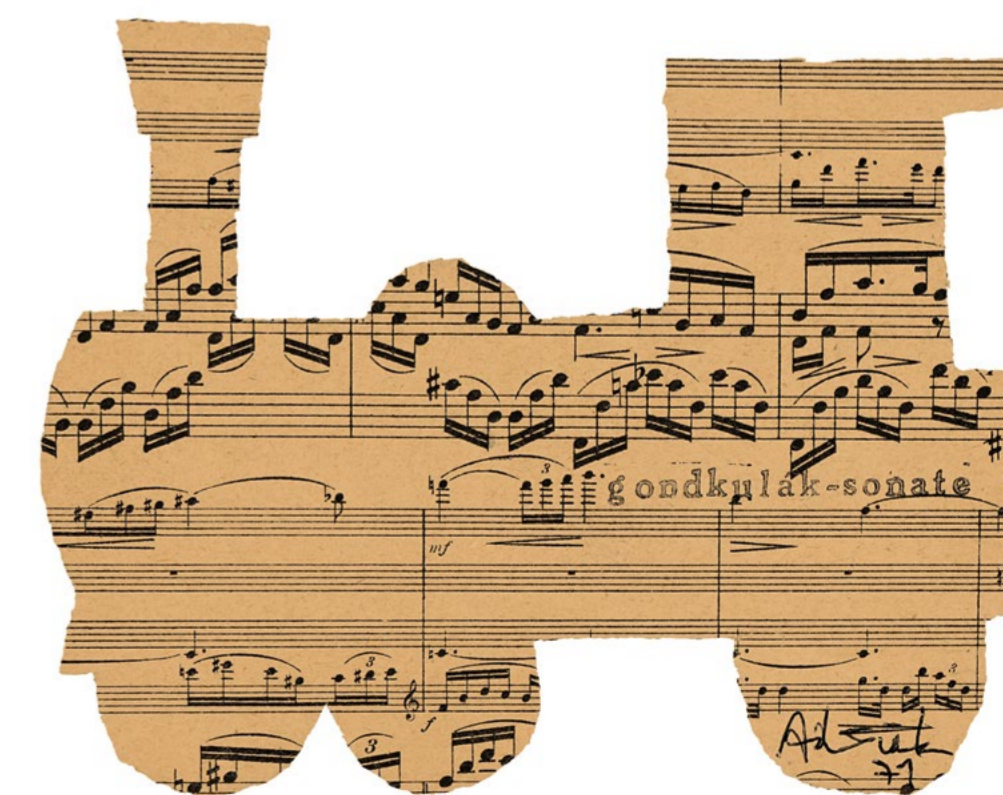
The catalogue/scrap-book was supplemented by an album of originals from the artists' pieces. Adamčiak's work also served as the basis for the Dušan Hanák film *If All the Trains...*; this is a stand-alone artistic expression rather than documentary on the event, though its starting point was the happening at Zákamenné.

Adamčiak again collaborated with Alex Mlynárčik on the project *Pax et Gaudium II* for Matuščík's exhibition *Sen o múzeu [Dream on a Museum]* (1991) at the Museum of Art in Žilina. Together with Viera Mecková they put up steel scaffolding over the facade, "bisecting" it: dividing it both inside and out. This division symbolized change, and the construction outdoors challenged spectators to light a votive candle signifying their own change, with Ad-

¹¹ RESTANY, Pierre – MLYNÁRČIK, Alex: *Inde*. Paríž : Galéria Lara Vincy; 1994; Bratislava : Slovenská národná galéria, 1994, p. 121.



Milan Adamčiak: Lokomotíva / The Tank Engine. 1971
Multiple, tlač, papier / Printing, paper, 10.5 x 13.3 cm





Alex Mlynárčik: *Evína svadba*
/ *Eva's Wedding*, Žilina 1972
Milan Adamčiak: *Erbová listina*, dar novomanželom,
na stole pred Pierrom Restanym / *Coat of Arms*, gift for
the newlyweds, on the table in front of Pierre Restany
SNG (IM 206), získané v roku / acquired in 2010
Foto / Photo: Miloš Vančo



PANFÍLIA A ERBOVÉ LISTINY

Adamčiakova *Panfília* (*Panphilia*) bola projektom fiktívnej society, ktorá vznikla z jeho záujmu o patafyziku. *Panfília* ako projekt vlastného kráľovstva pre neho znamenala „radosť a lásku ku všetčomu, takmer ku všetkému. Predpona *pan-* v gréčtine vyjadruje zhruba to, čo v slovenčine predpona *vše-*“. Pre neho bola navyše spojená s termínom „*pan*“ (pro arte nova, za nové umenie) a s antickým bohom Panom, reprezentantom neviazanosti, slobody a vzťahu k prírode. Päťtrubicový Panovu flautu syrinx používal ako erbový symbol *Panfílie*. Zrodila sa v roku 1972, keď Adamčiak poslal novomanželom na Mlynárčikovom happeningu *Evína svadba* ako dar svoju prvú erbovú listinu – armáles, ktorou ich podľa vlastných slov „povýšil do (imaginárneho panfílskeho patafyzického) šľachtického stavu“. Tento počín konotoval s budúcim projektom Mlynárčikovej fiktívnej krajiny Argílie, ktorá tiež vznikla v tomto období. Erbové listiny, v ktorých mohol uplatniť svoj záujem o heraldiku, symboliku, sfragistiku a iluminované rukopisy, začal postupne tvoriť pre dôležitých ľudí ako dary (rodina Ferencová, Marta a Jozef Földesovci, Jozef Malovec, Ružena Bacigálová, Vladimír Bokes, Viťazoslav Kubička, Richard Rybarič, Květa Fulierová, Ladislav Burlas, Erik a Alenka Adamčiakovci). V rámci *Panfílie* vznikla aj mail-artová komunikácia a špeciálne koncepty a objekty vychádzajúce z obraznosti panfílskej pošty, ktorými Adamčiak udržiaval písomnú komunikáciu. Od roku 1979 pracoval na projekte *Panfílskeho kalendára*, ktorý mal byť „príručkou pre panfílsku pospolitost“ ako „prehľad povinností, práv, pracovných príležitostí i pokynov na prípravu

sviatkov“. Nedokončený projekt rozličných konceptov mal súvislosť aj s Adamčiakovým vzťahom k etnológii a folkloristike, k rituálom, zvykom a obyčajom rodnej krajiny.¹² (LGS)

12 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY)*. *Akcie, performancie, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, s. 223-233.

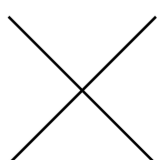
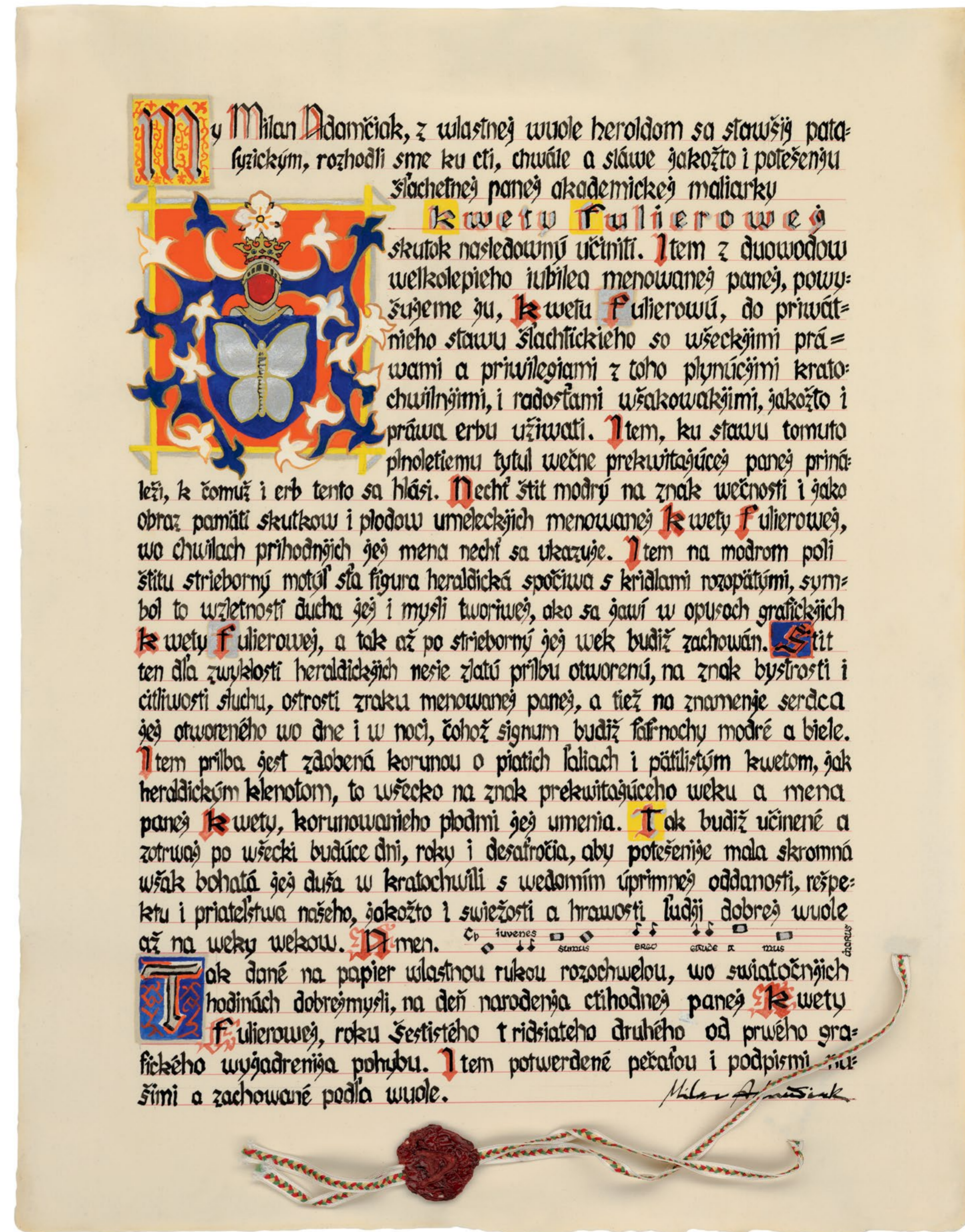
PANPHILIA AND COATS OF ARMS

Adamčiak's *Panphilia* (*Panfília*) was a fictitious society project, arising from his interest in 'pataphysics'. *Panphilia* was a project of his own kingdom, which for him meant "joy and love for things in general, almost for everything. The ancient Greek prefix *pan-* is an indication of *all-*". He moreover associated it with the acronym "pan" (pro arte nova, i.e. in favour of new art) and Pan, the ancient god of indulgence, liberty and the wild. Adamčiak used a five-pipe syrinx pan flute as the heraldic symbol for *Panphilia*. This originated in 1972, when Adamčiak sent the newlyweds at Mlynárčik's happening *Eva's Wedding* his first coat of arms as a gift: a grant of arms, in its words elevating them "to (imaginary panphilic pataphysical) nobility". This impulse was important because of the character of Mlynárčik's project of the fictitious country of Argillia, which also came about in this period. He started creating coats of arms, in which he could utilize his interests in heraldry, symbols, sphragistics and illu-

minated manuscripts, for prominent individuals as gifts (for the Ferenc family, Marta and Jozef Földes, Jozef Malovec, Ružena Bacigálová, Vladimír Bokes, Viťazoslav Kubička, Richard Rybarič, Květa Fulierová, Ladislav Burlas, and Erik and Alenka Adamčiak). As part of *Panphilia*, there was also mail-art communication and special concepts and objects drawing on the pictorial aspect of *Panphilia* post; Adamčiak used these in written communication. Starting in 1979 he worked on a *Calendar of Panphilia* project, intended as a "manual for the *Panphilia* community" as a "summary of rights, responsibilities, work opportunities and rules for getting festivals ready". There was a connection between this unfinished project and Adamčiak's sense for ethnology and folklore, and for his homeland's rituals, customs and manners.¹² (LGS)

12 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY)*. *Akcie, performancie, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, pp. 223-233.

Panfília a erbové listiny / Panphilia and coats of arms



Milan Adamčiak: *Erbová listina pre Květu Fulierovú*
/ *Coat of Arms for Květa Fulierová*, 1982
Tuš, tempera, ručný papier / Indian ink, tempera,
vat paper, 61.5 x 45.5 x 24 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava

NETRADIČNÁ NOTÁCIA, HUDBOBNÁ GRAFIKA

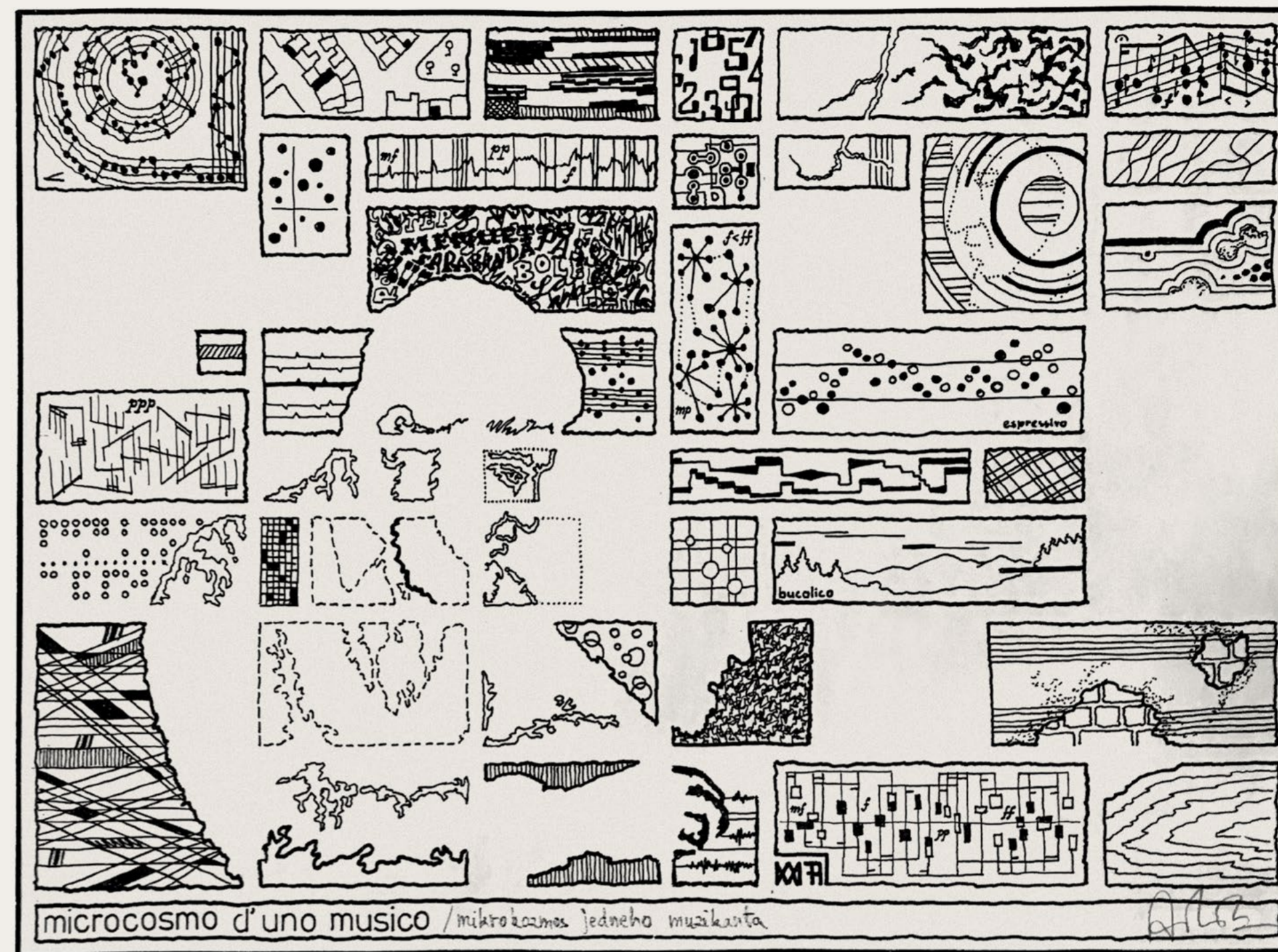
Notačný systém vynášiel Guido z Arezzo okolo roku 1000 a sám o sebe bol z dnešného pohľadu vizuálne pritažlivý. Pokusy o ďalšie zvytvárnenie kodifikovaného európskeho notačného systému nachádzame už okolo roku 1400 a v historickom vývoji sa s ním stretávame kontinuálne, niekedy ich vnímame ako manieristické. Pre hudbu 20. storočia sa štandardný a tradičný systém notácie hudobných parametrov (výška, dĺžka, intenzita tónu, melódika, harmónia, metrum, tempo, agogika, rytmus) stal prekážkou tam, kde bolo treba zaznamenať iné kvality zvukotvorného diania (proces vznikania zvukov, gesto, akciu, priestor, svetlo, farbu, sonoristiku, pohyb). Už skladatelia medzivojnovnej avantgardy občasne prichádzali s netradičnými partitúrami a na tie nadviazal povojnový vývoj „novej“ notácie. Vznikali grafické partitúry a hudobné grafiky pre konkrétnu, tzv. Novú novú hudbu a neskôr elektroakustické kompozície. Pre vytváranie intermedialných projektov medzi hudbou, tancom, filmom, svetlom a performanciou alebo koncertom vznikali intermedialné partitúry. Ďalšou kapitolou sú partitúry reči a písma v podobe optofonických básní od futuristov, dadaistov či francúzskych lettristov, ktoré do dnešných dní pretrvali napr. vo forme multimediálnych vokálnych performancií. Poslednou skupinou sú metapartitúry, kvázipartitúry a pseudopartitúry – záznamy diania procesov, udalostí, gesta, pohybu, ale aj citácie základných charakteristík tradičných a experimentálnych partitúr. Iné netradičné partitúry vznikajú zásahmi výtvarníkov do tradičnej partitúry, resp. notovej osnovy ako jej symbolu. Pod pojmom hudobná grafika máme tiež na mysli vizuálne záznamy neočakávajúce zvukovú realizáciu, ktoré sa manifestujú priamo divákovi (čitateľovi) bez kľúča na dešifrovanie svojich grafém a ktoré počítajú s bezprostredným hudobným zážitkom z vizuálneho vnemu na báze synestetických pocitov (hudba na čítanie, konceptuálna hudba).

NON-TRADITIONAL NOTATION, MUSICAL GRAPHIC PRINTS

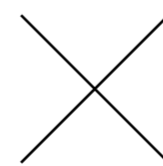
The system of notation that Guido of Arezzo invented around the year 1100, is in and of itself visually attractive today. We find further efforts at creating a notational system in Europe around 1400, and continually afterwards, some of them seeming manneristic. For 20th-century music the standard and traditional notation system for musical parameters (pitch, beats, dynamics, melody, harmony, metre, tempo, tempo change, rhythm) has become a barrier, as it became necessary to note other qualities of actions that produce sound (process of sound production, gesture, action, space, light, colour, sonoristics, movement). Already between the world wars, avant-garde composers occasionally brought out non-traditional sheet music, and the post-war development of

“new” notation drew on these. Graphic music scores and musical graphic prints were produced, specifically for so-called New music and later for electro-acoustic compositions. There were intermedia scores, for projects that fell in between disciplines of music, dance, film, lighting, performance or concerts. Another category is notation for speech and writing in the form of optophonic poems by futurists, Dadaists and French lettrists, which continue even today in such forms as multimedia vocal performances. A final category consists of scores of mega-, quasi- and pseudo-music: chronicling the occurrence of processes, events, gesture and movement as well as citation of basic characteristics of both traditional and experimental music. Other non-traditional forms come about through visual artists’ interventions in traditional sheet music, or in tablatures that symbolize them. The term musical graphics also refers to visual representations that anticipate no realization in sound, manifesting themselves to spectators (or readers) with no mechanisms for decoding their graphemes, relying on a musical experience coming directly from visual perception based on synesthesia (music for reading, conceptual music).

Netradičná notácia, hudobná grafika / Non-traditional notation, musical graphic prints



Milan Adamčiak: *Microcosmo per d' uno musico* / *Mikrokozmos jedného muzikanta* / *One Musician's Microcosmos*. 1979
Autorská tlač / Author's copy (pôvodne tuš, papier) / originally indian ink, paper, 29.5 × 42 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Praha



Polystylon (Ad honorem Anestis Logothetis). *Pre sláčikový orchester a bicie* / *For string orchestra and percussions*. 1966
Tuš, papier / Indian ink, paper, 29.5 × 43 cm
Súkromná zbierka / Private Collection



NOTÁCIE A GRAFICKÉ PARTITÚRY V TVORBE MA

Intermediálny umec Milan Adamčiak je najvýznamnejším predstaviteľom hudobných grafík na Slovensku a nepretržite sa tejto forme venoval viac ako päťdesiat rokov. Za toto obdobie vytvoril stovky partitúr vo finálnej verzii a oveľa viac skíc, náčrtkov, poznámok a podkladov pre ne. Obdobie rokov 1964/65 bolo pre Adamčiaka zlomom. V tom čase sa začal venovať trom intermediálnym tendenciám paralelne. Realizoval prvé privátne intermediálne, protokonceptuálne inštrukcie k akustickým eventom a hudobným akciám. Začal vytvárať prvé práce konkrétnej, experimentálnej, resp. vizuálnej poézie. Ako violončelista so záujmom o hudobné avantgardy a hudbu 20. storočia sa začal venovať hudobným projektom, netradičnej notácii a konceptu v hudbe.

Adamčiak vnímal obmedzenosť tradičného notového zápisu pre svoje vnímanie hudby a poznajúc existujúce tendencie novej notácie začal vytvárať svoje prvé partitúry. Inšpiroval sa kresbami Vasilija Kandinského, Georgesa Braqua, kontúrami a tvarmi. Ako formu si zvolil jednoduššie hudobné grafiky, ktoré realizoval v kresbe, grafoch, kolážach, objektoch, asamblážach, kumuláciách a pod. Spolu s mladším kolegom Róbertom Cyprichom realizoval viacero umeleckých projektov s intermediálnym presahom rôznych umeleckých žánrov. V roku 1969 zorganizovali v Ružomberku *I. večer Novej hudby (Partitúry a projekty)*, kde v rámci Ensemble Comp. zaznela jeho skladba *Sexteto* a premiérová bola uvedená *Trojrozmerná partitúra č. 3*. Na Medzinárodných seminároch pre Novú

v roku 2012. Definoval partitúry, ktoré si interpreti posúvajú a otáčajú (rotabilné), a partitúry, v ktorých zachycuje kontúry krajiny, oblakov, tieňov na skalných bralách, ale aj štátnych hraníc a ostrovov (kontúrové). Ďalej uvádza rámcové, blokové, pásmové, modelové či systémové partitúry. V sérii *Hudobné listy* a *Listy z albumu* vytvoril interpretácie, počty a venovania rôznym jemu blízkym výtvarným umelcom a autorom grafických partitúr. Obzvlášť zaujímavými sú partitúry pre hudobno-priestorové projekty, inštrumentálne divadlo, partitúry pre elektroakustické kompozície a hudbu pre magnetofónový pás, pôdorysové partitúry, nástenné partitúry, inštalované partitúry, objektové partitúry, trojrozmerné partitúry, kolážové partitúry, kreslené partitúry, veľké množstvo skíc partitúr a postskriptívne, teda dodatočne až po realizácii, zapísané partitúry.

Adamčiak svoje hudobné grafiky prezentoval za posledné tri desaťročia na viacerých samostatných a kolektívnych výstavách. V deväťdesiatych rokoch realizoval na základe jeho partitúr a inštrukcií súbor Transmusic Comp. mnohé hudobné projekty a eventy. Po roku 2011 vzniká záujem o interpretáciu Adamčiakových hudobných grafík aj u hudobníkov a dirigentov a dochádza k našťudovaniu jeho partitúr v podaní interpretačných hudobných súborov súčasnej hudby v Bratislave, Linzi a Varšave. Podstatná časť Adamčiakových hudobných projektov a kompletná typológia bola uverejnená v roku 2013 v publikácii *Archív III (NÓTY) notácie a grafické partitúry*. (MM)

Notácie a grafické partitúry / Notation and graphic sheet music

hudbu v Smoleniciach v roku 1970 sa hrala jeho skladba *Dislokácie II*. Súčasne ako nonkonformný hudobník a autor hudobných projektov a eventov bol prizývaný na podujatia a akcie výtvarnej scény ako *Festival snehu*, *Polymúzický priateľ – Socha, objekt, svetlo, hudba, Snúbenie jari*, *1. otvorený ateliér* a pod.

V roku 1970 mal Adamčiak samostatnú výstavu (*Visual Music*) svojich netradičných partitúr vo V-klube v Bratislave. V centre jeho pozornosti boli hudobné charakteristiky (štruktúry, rytmus a plochy) a ich vzájomné vzťahy. Zaujímal ho otázka prostredia (*Vodná hudba*, textová partitúra – inštrukcia, 1970), inštrukcie na koncertné realizácie (*Tentatori – Pokušitelia*, partitúra pre hudobné divadlo, 1969), v ktorých ozvlášťoval koncerty vážnej hudby, ale aj intermediálne presahy a syntézy hudby s teatralizovanou akciou (*Hommage à Rimbaud – Balet pre päť tanečných a päť speváckych dvojíc*, 1969). V sedemdesiatych až deväťdesiatych rokoch Adamčiak neúnavne pracoval na svojich vizuálnych partitúrach, realizoval množstvo partitúr a skíc. Ako muzikológ a violončelista svoje vizuálne hudobné projekty pripravoval s potenciálom ich akustického prevedenia formou koncertu alebo zvukovej performance.

Množstvo partitúr, ktoré vytvoril, ho v polovici sedemdesiatych rokov viedlo k prvej systematizácii a typologizácii partitúr, ktoré redefinoval a doplnil v rokoch 1993 – 1995. Finálnu autorskú typológiu skoncipoval

NOTATION AND GRAPHIC SHEET MUSIC IN THE WORK OF MA

The intermedia artist Milan Adamčiak is the most significant originator of musical graphic prints in Slovakia, and worked continuously in this form for over fifty years. He made hundreds of scores in final versions, and many more sketches, drafts, notes and other documentation for them. 1964-65 marked a turning point for Adamčiak, when he began working in three intermedia lines in parallel. He created his first intermedia proto-conceptual instructions for acoustic events and music actions. He started making his initial concrete, experimental, and visual poems. As a cellist interested in 20th-century and avant-garde music, he went to work on music projects, non-traditional notation and concept music.

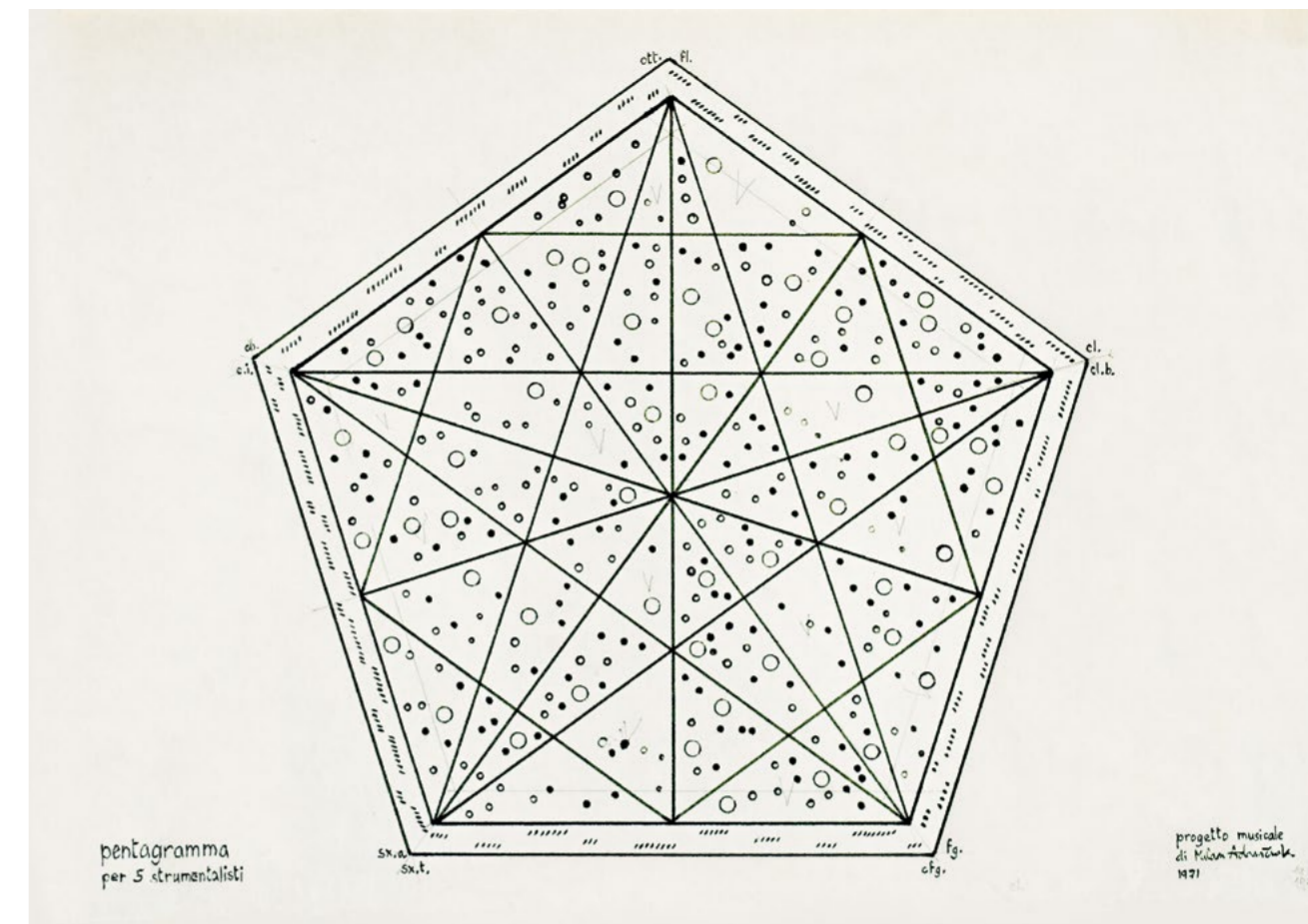
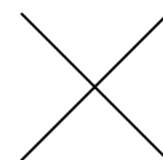
Adamčiak saw limitations in traditional note schemes for his perception of music. Knowing of new trends in notation, he set about creating his own sheet music. He took inspiration from drawings by Wassily Kandinsky and Georges Braque, and from contour and shape drawings. The form he chose was the one-page graphic print, which he realized using drawings, graphs, collages, objects, assemblages, accumulations and the like. He and his younger colleague Róbert Cyprich realized numerous artistic projects, with intermedia intervention in various genres. In Ružomberok in 1969 they organized *First Evening of New Music (Scores and Projects)*, where Ensem-

ble Comp. presented his piece *Sexteto* and *Three-Dimensional Score No.3* premiered. At international New music seminars in Smolenice in 1970 his composition *Dislocations II* was performed. As a non-conformist musician and originator of music projects and events, he was also invited to such art scene actions as *Festival of Snow*, *Polymusic Space – Light, Object, Sculpture, Music, Betrothal of Spring*, *1st Open Studio* and more.

In 1970 Adamčiak presented a solo exhibition (*Visual Music*) of his non-traditional sheet music at Bratislava's V-klub. At the centre of his focus were musical characteristics (structure, rhythm and surface) and how they interacted. He became interested in issues of environment (*Water Music*, textual sheet music and instructions, 1970), instructions for concerts (*Tentatori – Tentators*, music for music theatre, 1969) that estranged classical music concerts, and intermedia interventions and synthesis of music and theatrical action (*Hommage à Rimbaud – Ballet for 5 dancing and 5 singing couples*, 1969). From the 1970s to the 1990s Adamčiak worked tirelessly on his visual sheet music, realizing a great number of scores and sketches. As a musicologist and cellist, he prepared visual music projects with the potential of acoustically presenting them in concert or as sound performance.

Many of the music scores he made led him to his first systematization and typology of sheet music in the mid-1970s, which he redefined and supplemented in 1993-1995. He conceived his last artistic typology in 2012, defining sheet music to be passed along and rotated during playing, and music capturing contours of landscapes,

Pentagramma per 5 strumentalisti
/ Pre 5 hráčov na drevné dychové nástroje
/ For 5 woodwind instrument players. 1971
Tuš, papier / Indian ink, paper, 30 × 42 cm
Súkromná zbierka / Private Collection

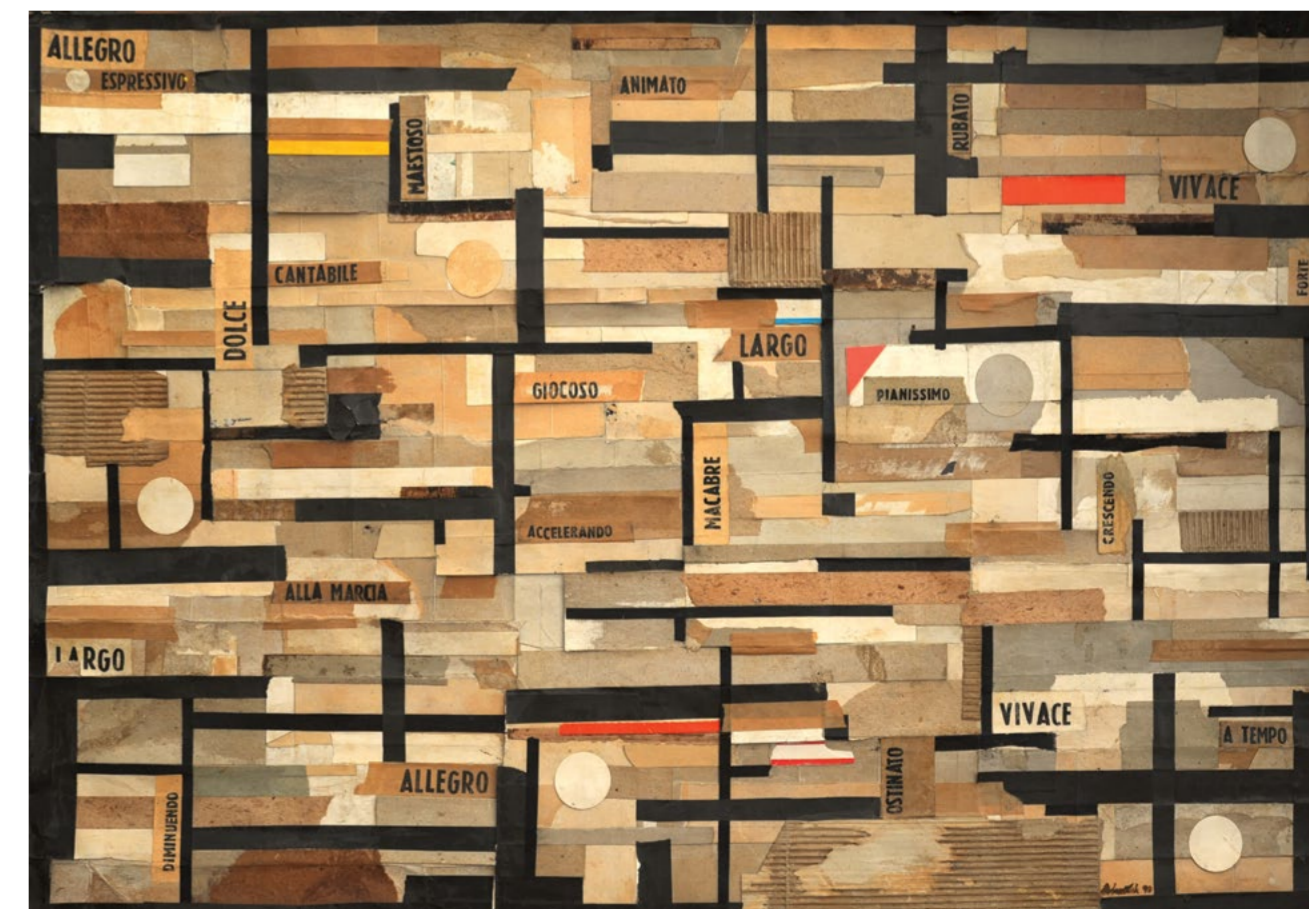


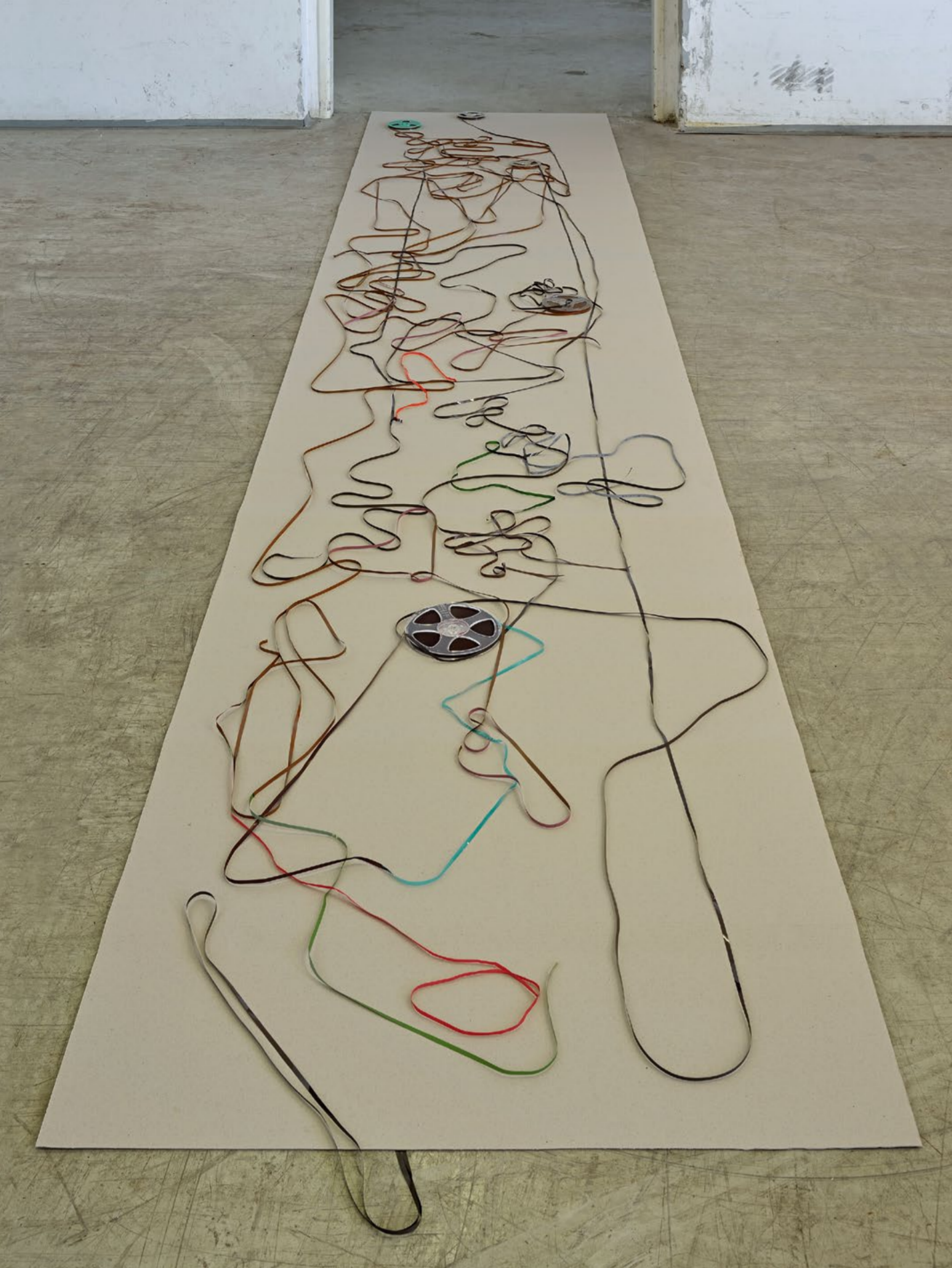
clouds, and shadows on stony cliffs and state borders and islands. He also notes frame, block, zone, model or system sheet music. In his series *Music Sheets* and *Albumblätter* (*Album Sheets*) he made interpretations, homages and dedications to various kindred artists and music graphic composers. Of particular interest are scores for music/spatial projects, instrumental theatre, electro-acoustic compositions and music for recording tape, ground plans, walls, installations, objects and three dimensions, and in collage, drawing, sketches and post-script (i.e. post-realization) writings.

Over the last three decades, Adamčiak presented his musical graphic prints at many solo and group exhibitions. In the 1990s the group Transmusic Comp. performed a number of musical projects and events based on his scores and instructions. Since 2011 there has arisen interest among musicians and conductors in interpreting Adamčiak's musical graphic prints, which are being studied in execution by interpretational contemporary music ensembles in Bratislava, Linz and Warsaw. A major portion of Adamčiak's musical projects and complete typology was published in 2013 in the book *Archive III (NÓTY) notations and graphic scores*. (MM)

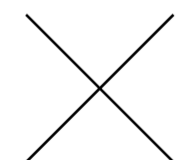


Milan Adamčiak: *Stratená partitúra / Lost score*. 1990
Koláž, kombinovaná technika, papier
/ Collage, mixed media, paper, 82 × 120 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Brno





Milan Adamčiak: *Flux Music II*. 2000
 Priestorová partitúra / Space score.
 Magnetofónové pásy s nahrávkami, kartón
 / Recording tapes, cardboard, dimensions variable
 Zbierka Linea / Linea Collection
 Foto / Photo: Martin Marenčin



transMUSIC

transMUSIC

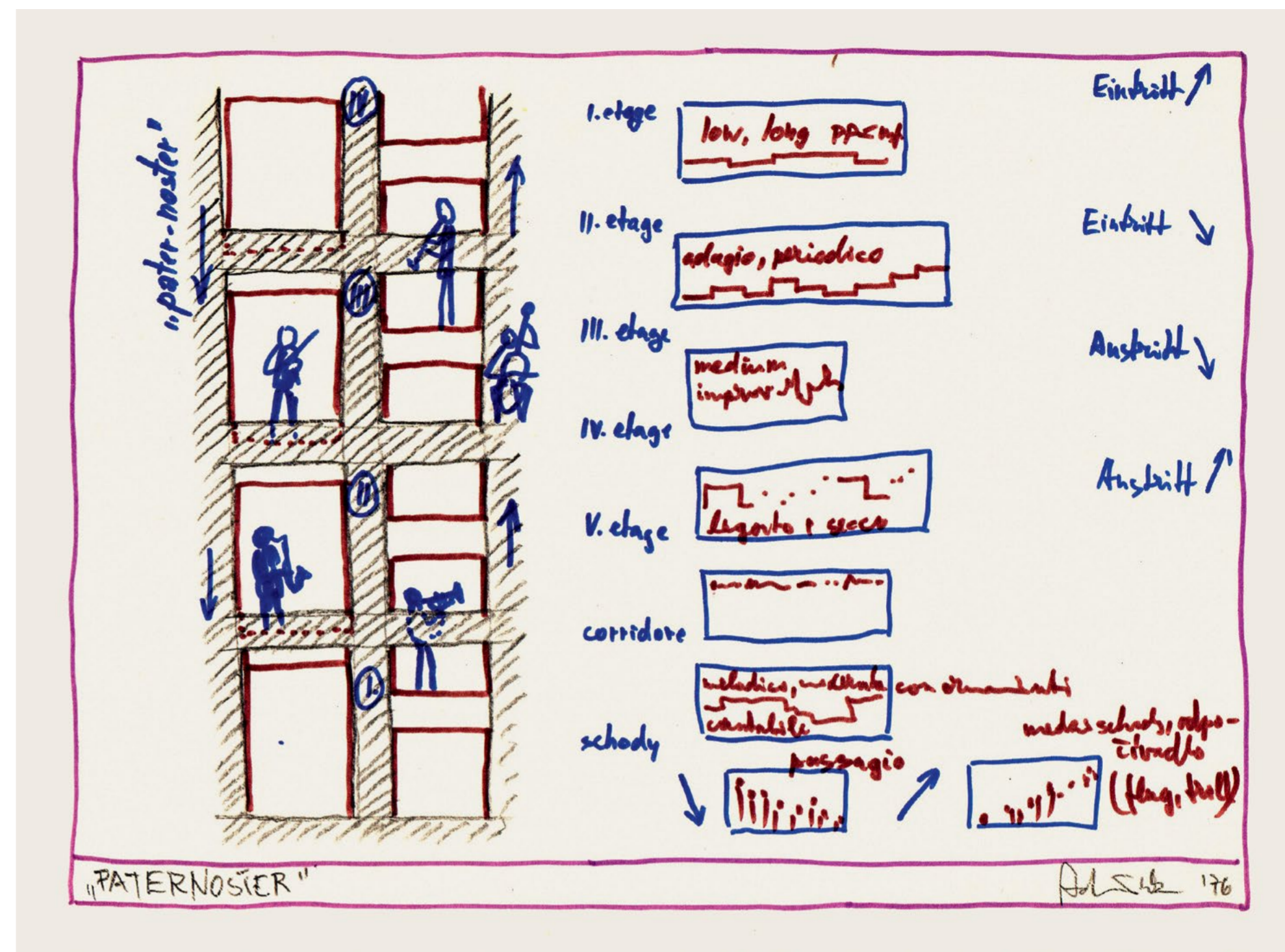
Nemyslím si, že hudobné nástroje sú jediným priestrodkom, ako robiť muziku. (MA)

Do kategórie intermediálneho umenia, ktoré pre-pája výtvarné a hudobné umenie, patrí aj umenie zvuku (*sound art*). Tento pojem sa sformoval koncom osemdesiatych rokov ako integrujúci pojem pre zvukové inštalácie a objekty, akustické projekty, akustické performancie a pod. Nadviazal na históriu nekonformného prístupu k hudbe v modernom umení, započatú ručne ovládanými mechanickými krabicovými nástrojmi s rezonátormi – hlu-kofónmi Luigiho Russola a jeho futuristickým manifestom *Umenie hluku*. V medzivojnovom umení to boli prevažne umelecké výskumy v nemeckom Bauhause, neskôr v Black Mountain College a hnutie Fluxus v USA. V päťdesiatych rokoch sa do záujmu skladateľov dostávajú konkrétne zvuky predmetov, mesta či prírody. Už od polovice šesťde-siatych rokov umelci vytvárajú také objekty, plastiky, pro-stredia a inštalácie, ktorých neoddeliteľnou zložkou je aj zvuk. Umelecké dielo je tak zdrojom konkrétneho zvuku, ktorý divák interaktívne vytvára, inokedy dielo len odka-zuje na akúkoľvek akustickú hodnotu alebo predstavu o zvuku. Niekedy sú to sochárske práce, ktoré diváka pozý-vajú na rozozvučanie, niekedy sú to priestorové inštalácie s reprodukoványm prednahratým zvukom, niekedy do popredia vyniká zvuková hodnota nájdeného predmetu alebo doma vyrobeného autorského experimentálneho zvukového nástroja. Zvukové objekty nie sú určené výluč-ne na koncertné a performatívne použitie, ale vzhľadom na vizuálne kvality sú prezentované aj ako výtvarné ob-jekty. Experimentálne zvukové nástroje pre svoje odlišné a neobvyklé akustické charakteristiky sa používali na vy-tváranie hudobných diel tzv. Novej hudby, v elektroakus-tických kompozíciách, ale aj v industriálnej alternatívnej hudbe. Tvorcovia tejto hudby sa z akademických centier vďaka digitálnym technológiám presúvajú do domáce-ho prostredia. Dnes, keď sa nám hromadí civilizačný od-pad, je tu tendencia recyklovať a dizajnérske možnosti a „kutilské“ zručnosti sú trendy a cool, dochádza k popu-larizácii vytvárania nekonvenčných hudobných nástrojov a spolu s tým aj k získavaniu nových akustických zážitkov.

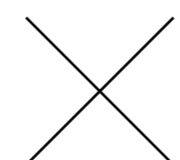
transMUSIC

I don't believe musical instruments are the only way to make music. (MA)

Sound art is another category of intermedia art, linking visual and musical arts. The term originated in the 1980s, integrating sound installations and objects, acoustic projects, acoustic performances and similar work. It grew from the history of modern art's non-conformist approach to music, starting with the intonarumori – hand-operated mechanical boxes with resonators – of Luigi Russolo and his futurist manifesto *The Art of Noises*. Between the world wars most such work was done in research at the German Bauhaus, and later at Black Mountain College and by the Fluxus movement in the USA. Specific sounds of objects, city or nature became interesting to composers in the 1950s. From the mid-1960s, artists were creating objects, sculptures, environments and installations with integral sound components. Thus an art work could be a source of a specific sound that the spectator produced in inter-action, or something that simply pointed to some acoustic value or concept of sound. Some sculptures invited spec-tators to use them to create sound, others were spatial installations with pre-recorded reproduced sounds, and sometimes the sound value of a found object or artist's homemade experimental sound instrument came to the forefront. Sound objects are not the exclusive domain of concerts and performances, rather they are presented as art because of their visual qualities. Experimental sound machines were used for their different and uncommon acoustic characteristics, to create so-called New music pieces, electro-acoustic compositions, or industrial alter-native music. Digital technologies enable makers of this music to shift from academic centres to the home. In these days of increasing piles of civilization's waste matter, there is a fashion of recycling including trendy and cool clever design objects, and a popularization of creating uncon-ventional musical instruments – resulting in new acoustic experiences.



Milan Adamčiak: *Paternoster*. 1976
 Hudobný projekt / Sound project. Fixka, papier
 / Felt-tip pen, paper, 21 x 29.5 cm
 Súkromná zbierka / Private Collection, Praha



Vystúpenie / Appearance of Transmusic Comp.
 Sviatok hudby / Music-day, Podhuby – Podhudbie
 akcia / event
 Bratislava, 21. 6. 1990



ZVUKOVÉ OBJEKTY A INŠTALÁCIE A AKUSTICKÉ PERFORMANCIE V TVORBE MA

V hudobných grafikách autora sa už koncom šesťdesiatych rokov objavujú inštrukcie pre interpretov na teatralizované či intermediálne a netradičné používanie tradičných hudobných nástrojov alebo na netradičné účinkovanie klasického interpreta. Sú to fluxusové inštrukcie k eventom z cyklu *Amusica*, hudobno-tanečné kompozície pre súčasnú hudbu a súčasný tanec (*Diamond Dance*), pre balet a spev (*Hommage à A. Rimbaud*), využitie stolových spoločenských hier ako rámca pre vystúpenie interpreta. Pri projekte *Dislokácie II* dvaja aktéri hrajú dámu a hudobníci s nástrojmi sa podľa toho pohybujú na šachovnici, hrajú, alebo sú vyhadzovaní. Neskôr toto netradičné použitie klasických nástrojov doplnia výrobou netradičných nástrojov, v ktorých netónové zvukové javy, teda akýkoľvek zvuk, šum, pleskot, treskot, šuchot, štrngot môže byť použitý ako hudobný (*Sebastian poem*). Pri tvorbe hudobných eventov pracoval aj s nájdenými, resp. všimnutými si bežnými zvukmi, ktoré zvýznamnil perormanciou alebo kompozíciou. Jedným z takých príkladov je predpis pre 15 ľudí na scéne, ktorí melú mäso, každý inak, každý do mlynčeka vhadzuje iné prísady a rôzne množstvo na zvýraznenie čvachtavo-mľaskavých zvukov.

V sedemdesiatych rokoch sa zaujíma o etnické a hlavne mimoeurópske hudobné nástroje, ktoré mu poslúžili na inšpiráciu, rovnako ako kreativita súčasného ľudového folklóru, keď si hudobníci vyrábali nástroje z civilizáčného odpadu. Adamčiak kumuloval bežné domáce predmety, hromadil polotovary a vytváral kolekcie, v ktorých hľadal neobvyklý zvuk. Vychádzal z bežne dostupných predmetov z domácnosti vrátane nepotrebných predmetov. Na svoje nástroje používal namiesto strún oceľové lanká a silón, pre bicie nástroje to boli vrchnáky z piva a malinovsky, krájače na vajíčka, zaváraninové viečka, zvukové detské hračky, sady klincov a kovových pleťáčik ihlíc ako zvončeky, konzervy ako kravské zvonce, vrchnáky z konzerv alebo špachtle ako činely, varechy ako pleskáče či kastanety, odrezky zo sklenených tabúľ alebo hokejok ako xylofón, rôzne druhy pilníkov ako zvukové rapkáče a pod. Jeho zvukový inštrumentár časovo vzniká koncom osemdesiatych rokov a má sociálno-ekonomický odkaz, v popredí vyniká estetika zabudnutého materiálu. Nejde o výrobu vizuálne atraktívneho nástroja, ktorý by sa zvukom približoval k tradičnému nástroju, ale skôr o niečo nové s netradičným zvukom. Vychádza z myšlienky, že umenie nie je privilegované, ale že ho môže robiť každý z čohokoľvek. Adamčiak, ako syn debnára, mal základné skúsenosti práce s materiálom a svoje nástroje „kutilsky“ manuálne zostrojil sám. Zvukové nástroje používal ako zdroje neopočúvaného a neidentifikovateľného zvuku, ktoré v Elektroakustickom štúdiu Československého rozhlasu používal na tvorbu hudobného doprovodu pre rozhlasové hry alebo neskôr na samostatné elektroakustické kompozície (*Capriccio*).

Zvukové objekty, inštalácie a akustické performancie

Prvé verejné prezentovanie jeho zvukových zdrojov, objektov a inštalácií sa uskutočnilo pri nahrávaní filmu *Sympózium dňa* (1988) režiséra Samuela Ivašku, následne na legendárnej výstave *Suterén* (1989), na ktorú vzápätí nadviazali prvé koncerty na vernisážach, čo viedlo k založeniu súboru Transmusic Comp. Prvý koncert súboru sa konal v októbri 1989 v Rusovciach, druhý v Dome umenia v Bratislave na vernisáži výstavy rakúskeho umenia Querdurch, kde Adamčiak ukázal svoj zvukový park v plnej šírke. Nasledovalo niekoľko desiatok koncertov a súbor občasne vystupoval do roku 2016. V posledných rokoch Milan Adamčiak prezentoval svoje akustické performancie na rôznych festivaloch, z ktorých obzvlášť vynikajú jeho dve cesty do Japonska (2010, 2011). Výstava prezentuje aj záznamy jeho sólo vystúpení.

V expozícii má divák možnosť vidieť niekoľko zvukových predmetov, nástrojový aparát súboru Transmusic Comp. aj nedávno zhotovených strunových nástrojov (Kotó, Thomba Marina). Princíp lešenia ako nástroja použil Adamčiak niekoľkokrát a špeciálne pre túto výstavu zhotovil technický náčrt nástroja. Nástroje provokujú k dotyku a každý divák si môže overiť ich akustickú charakteristiku paličkami alebo manuálnou manipuláciou. Obmedzený zvukový potenciál nástrojov obohacuje na verejných predstavenia teatralita a hudobno-divadelné gestá. Oveľa väčší zážitok z takto prevedenej hudby má človek, ktorý ju práve robí, ako jej poslucháč. Lenže ak poslucháč je zároveň aj divákom, aj interpretom, zážitok sa znásobuje. Viac hráčov a ich individuálny prístup k vytváraniu akustického zážitku podnecuje aj vzájomné počúvanie interpretov, a tak vzniká kolektívne improvizatívne hudobno-divadelné predstavenie. (MM)

Šuflíková citara č. 3 / Drawer Sitar No. 3. 1991
Rezanie, lepenie, skrutkovanie, struny, drevo, kov
/ Cutting, glueing screws, strings, wood, metal,
11 × 32 × 45 cm
SNG (P 2731), získané v roku / acquired in 2013
Foto / Photo: Martin Deko



SOUND OBJECTS, INSTALLATIONS AND ACOUSTIC PERFORMANCES IN THE WORK OF MA

By the end of the 1960s, some of the artist's graphic music prints featured instructions for players, regarding the theatricalized or intermedial and non-traditional use of traditional musical instruments, or the non-traditional interpretation of a classical performance. These include fluxus-like instructions for events from the *Amusica* cycle, music/dance compositions for contemporary music and dance (*Diamondance*), for ballet and singing (*Hommage à A. Rimbaud*), and using table games as a framework for performing. In *Dislocations II* two actors play checkers as musicians with instruments move appropriately on a checkerboard, play, or are eliminated. Later he was to supplement these non-traditional uses of classical instruments by producing non-traditional instruments; their atonal sounds, of any imaginable noise, hum, bang, crash, rustle, or jingle can all be employed as music (*Sebastian poem*). In creating his musical events, he also worked in common found or discovered sounds, endowing them with significance in performances and compositions. One such example is the direction to 15 people on a stage all grinding meat, each one differently, each one inserting different ingredients and quantities in the grinder, to underline the squashing/masticating sounds.

In the 1970s he became interested in ethnic musical instruments, mainly non-European. These and the creativity of modern folklore served to inspire his production of instruments from civilization's waste material. Accumulating everyday household items and semi-finished good, he built collections with which to seek unusual sounds. He used objects easily accessible at home, including excess material. He used steel wire and fishing line for stringed instruments, and for percussion beer and soft drink bottle caps, egg slicers, jar lids, children's noisemakers, and sets of nails and metal knitting needles as bells, tins as cow bells, tin tops or putty scrapers cymbals, dippers as castanets, carvings from glass plate and hockey sticks for a xylophone, a range of files as ratchets, and so on. His full

collection is from the end of the 1980s, and can be seen as a reference to socio-economic conditions, with the aesthetic of forgotten material standing out. Rather than building visually attractive instruments producing sounds that resemble traditional versions, the purpose was to create something new with unusual sounds. His idea was that art is not for the privileged, but rather that anyone can make it from anything. Adamčiak, the son of a woodworker, had basic experience working with such material, and cleverly assembled his instruments himself. He played them to make unknown and unidentifiable sounds, using them in Czechoslovak Radio's Electro-acoustic Studio to compose background music for radio plays, or later for stand-alone electro-acoustic compositions (*Capriccio*).

The first public presentation of his sound instruments, objects and installations took place when filming *Symposium of the Day* (1988) by the director Samuel Ivaška; the next was at the legendary exhibition *Basement* (1989), followed by his first concerts at gallery openings, leading in turn to the founding of the ensemble Transmusic Comp. Their first concert took place in 1989 in Rusovce, and the second at Bratislava's Dom umenia for the opening of the Austrian art exhibit Querdurch, where Adamčiak showed the full range of his acoustic stockpile. Doz-

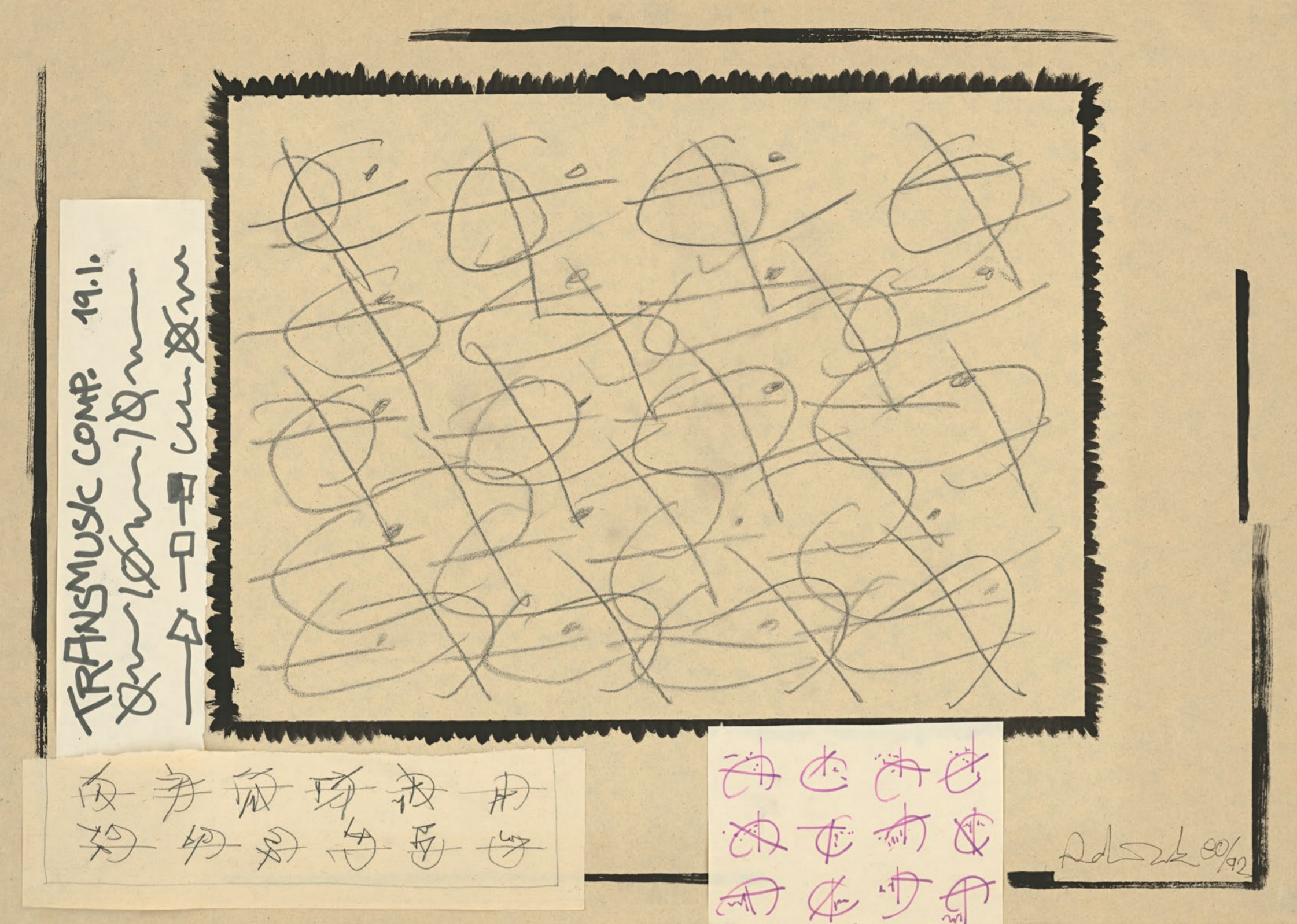
ens of concerts were to follow, and the ensemble continued to play occasionally until 2016. Over the last years, Milan Adamčiak presented his acoustic performances at a number of festivals, among which two trips to Japan (2010, 2011) stand out particularly. Our exhibit features recordings of his solo performances.

This exhibit gives spectators the opportunity to see several sound objects and machines of the ensemble Transmusic Comp., and some recently-made string instruments (*Ma Koto*, *Tromba Marina*). Adamčiak used the principle of scaffolding as instrument several times, and specially for this exhibition he made a technical drawing for an instrument. They call out to be touched, and spectators may try out their acoustic characteristics using sticks or manual manipulation. The instruments' limited potential for producing sounds is enriched in public performance by theatricality and music/theatre gesture. With such music, the person making music has a much greater experience than the listener – but if the listener is also spectator and player the experience intensifies. When a number of players come together, each with an individual approach to building an acoustic experience, it encourages mutual listening, leading in turn to collective improvisation in music/theatrical performance. (MM)

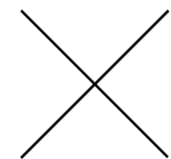
/ Sound objects, installations and acoustic performances



Milan Adamčiak: *Table Life Koto*. Osaka 2010
Performance, spolupráca s účastníkmi festivalu
/ Cooperation with the participators at the festival
NIPAF – 17th Nippon International Performance
Art Festival
Foto / Photo: NIPAF Archive



Transmusic Comp.: *Gestická partitúra*
/ *Gestic Music Score*. 1980 – 1992
Koláž, tuš, fixka, ceruza, papier / Collage, indian ink,
Felt-tip pen, pencil, paper, 70 x 50 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



Účinkovanie MA vo filme / MA's appearances in films

ÚČINKOVANIE MA VO FILME

Ako intermediálny umelec sa nebránil rôznym formám svojej umeleckej výpovede a bol otvorený tvorivým spoluprácam. Nevyhol sa tak ani filmárskemu remeslu, dokonca ani herectvu. Osobné kontakty ale aj Adamčiakova neobvyklá nápaditosť a nekonvenčnosť bola atraktívna i pre filmových tvorcov, a tak máme teraz k dispozícii množstvo videozáznamov, kde je jedným z aktérov. Už v roku 1979 vytvoril pre Československú televíziu sériu autorských animovaných filmov pod názvom *Zázračné paličky* v réžii Milana Horvatoviča. Bol to cyklus siedmich krátkych rozprávok s názvami *Sniečko sa krúti*, *Príhoda v pralese*, *Nezbedník*, *V cirkuse*, *Zatúlaný zajačik*, *Výlet*, *Medzi chrobáčikmi*, kde okrem výtvarného riešenia bol Adamčiak aj autorom námetu a scenára. Tieto rozprávky boli úspešne vysielané v bývalom ZSSR, Bulharsku, Izraeli, Kanade, Japonsku a v ďalších štátoch.

O Adamčiakovi vznikli krátkometrážne dokumenty zaznamenávajúce jeho iný neobvyklý, nekonvenčný prístup k hudbe a zvukom. Réžisér Samuel Ivaška v roku 1988 pripravil dokument *Sympóziu dňa*, v ktorom predstavil Adamčiaka ako tvorcu nekonvenčných hudobných nástrojov. V dokumente účinkujú protagonisti, z ktorých sa neskôr stali zakladajúci členovia Adamčiakom iniciovanej skupiny Transmusic Comp. (1989). O tomto súbore improvizovanej hudby, o Adamčiakových nástrojoch,

o realizácii jeho partitúr, eventov, hudobných inštrukcií, o hudobnom divadle vznikli tri dokumenty v produkcii Slovenskej televízie. Pre televízny záznam do relácie *Um-áno, Ume-nie* (réžia Jozef Kaiser, 1990) vznikla séria hudobných eventov a koncert improvizovanej hudby v podaní Transmusic Comp. Ďalším televíznym dokumentom je koncert *Podhubie – Podhubie* (1990) realizovaný v podchode na Hodžovom námestí v Bratislave a samostatný televízny program v štúdiu STV *Transmedia* (réžia Jozef Novan, 1991). Existuje aj niekoľko záznamov koncertov Transmusic Comp., napr. v Rusovciach na otvorení výstavy Gerulata (1989), koncert na otvorení výstavy Querdurch súčasného rakúskeho maliarstva (ORF, 1990) a mnoho záznamov znovu obnoveného Transmusic Comp. Revival po roku 2011.

Adamčiak sa ukázal aj ako protagonist a herec epizódnych rolí. Už polovici osemdesiatych rokov bol náhodne oslovený Jurajom Johanidesom pre interview do študentského filmu, ktorý robil spolu so Štefanom Semjanom. Neskôr ho Semjan angažoval do filmu *Na krásnom modrom Dunaji* (1994) a objavil sa aj vo filme Jaroslava Riháka *Albert Albert* (1994).

Od roku 2005 Arnold Kojnok z Fakulty výtvarných umení v Banskej Bystrici, z iniciatívy svojho pedagóga Michala Murina, dlhodobo pracoval na videoprojekte o Milanovi Adamčiakovi. Druhá verzia videodokumentu s názvom *Opak je pravdou* (2007) vytvorila základ pre dokumentárny film *Muzikológ tvorca*, ktorý Kojnok následne dokončil na katedre Dokumentárnej tvorby VŠMU v ateliéri Dušana Hanáka. Film mal svoju premiéru v Slovenskej národnej galérii (2008) a dostalo sa mu desiatky repríz v Slovenskej televízii.

Rakúsky režisér Michael Mastrototaro a producentka Sabine Maier realizovali na Podhorí pri Banskej Štiavnici experimentálny film *Banska* (2008), v ktorom jediným hercom bol Milan Adamčiak. Tento čiernobiely 16 mm film bol premiaty na viacerých festivaloch alternatívneho filmu a videoartu v Európe a Amerike.

Vznik hudobného projektu *GENUG (Dost)*, (2009) na základe objednávky Alberta Caprioliho z Ex Novo Ensemble a festivalu Gustav Mahler MusikWochen v dedinke Dobbiaco-Toblach zaznamenal v rovnomennom videodokumente Michal Murin. Dokument vzniku a realizácie oratória zachytáva prerozprávanie kompozície dirigentovi a členom súboru, záznam jedinej skúšky a premiéry skladby podľa Adamčiakovej verbálnej partitúry, ktorá pozostávala z piatich rozličných a vzájomne spätých kusov pre siedmich instrumentalistov a narátora. Text bol volený náhodne podľa spisu Physiologus z 15. storočia od Joachima Ringelnatza a podľa anonymných ľudových poviedok.

Milan Adamčiak sa zúčastnil festivalu Nippon Performance Art Festival (2010) v Japonsku a záznamy jeho sólových hudobných vystúpení vyšli na DVD, ktoré vzniklo pri príležitosti jeho druhej návštevy tohto festivalu (2011). V posledných rokoch na sociálnych sieťach výrazne pribúda počet videozáznamov Adamčiakových performancií, ktoré sú bohatým zdrojom informácií o jeho poetike a osobnosti. (MM)

MA'S APPEARANCES IN FILMS

As an intermedia artist, Milan Adamčiak was always open to a variety of artistic forms and to creative collaboration. This included the craft of filmmaking, even including acting. His personal contacts, along with his exceptional resourceful and unconventional approach, attracted filmmakers, and so we now have many videos featuring him as an actor. In 1979 for Czechoslovak Television he created *Zázračné paličky*, a series of animated children's films about magical sticks, directed by Milan Horvatovič. This was a cycle of seven short episodes, titled *Sniečko sa krúti*, *Príhoda v pralese*, *Nezbedník*, *V cirkuse*, *Zatúlaný zajačik*, *Výlet*, *Medzi chrobáčikmi*, for which Adamčiak created the art as well as the story and screenplay. The series ran successfully in the former USSR, Bulgaria, Israel, Canada, Japan and other countries.

Short documentaries were made about Adamčiak, chronicling his unusual, unconventional approach to music and sound. In 1988 the director Samuel Ivaška prepared the documentary *Symposium of the Day*, presenting Adamčiak as the maker of unconventional musical instruments. It features individuals who later became founding members of the music ensemble that Adamčiak initiated, Transmusic Comp. (1989). Then three Slovak Television documentaries were made about this improvi-

sational music group, on Adamčiak's instruments, the realization of his musical scores, events, music instructions and music theatre. The television program *Um-áno, Ume-nie* (directed by Jozef Kaiser, 1990) captured a series of musical events and an improvised concert by Transmusic Comp. Other television documentaries recorded the concert *Podhubie – Podhubie* (1990) in Bratislava's Hodžovo námestie pedestrian underpass in Bratislava, and *Transmedia* (directed by Jozef Novan, 1991) a stand-alone program in the STV studio. There are also several recordings of Transmusic Comp. concerts, including in Rusovce for the opening of the Gerulata exhibition (1989), a concert at the opening of the Querdurch show of contemporary Austrian paintings (ORF, 1990) and many recordings of the reformed Transmusic Comp. Revival after 2011.

Adamčiak also appeared on film as a protagonist and episodic actor. As early as the mid 1980s, he was randomly selected for a student film interview by Juraj Johanides, who was cooperating with Štefan Semjan. Later Semjan used him in the film *Na krásnom modrom Dunaji* [On the Beautiful Blue Danube] (1994), and Adamčiak was also in the Jaroslav Rihák film *Albert Albert* (1994).

In 2005 Arnold Kojnok, of the Faculty of Fine Arts in Banská Bystrica, at the initiative of his teacher Michal Murin, started work on a video project about Milan Adamčiak. The second version of the video-documentary *Opak je pravdou* [The Truth is Quite the Opposite] (2007) served as the basis for the documentary film *Muzikológ Creator*, which Kojnok later completed in Dušan Hanák's studio of the documentary department at the Academy of Performing Arts (VŠMU). It premiered at the Slovak National Gallery (2008) and has had dozens of screenings on Slovak Television.

The Austrian director Michael Mastrototaro and producer Sabine Maier made the experimental film *Banska* (2008) in Podhorie near Banská Štiavnica, with Milan Adamčiak as the only actor. A number of alternative film and videoart festivals in Europe and America have screened this 16 mm black-and-white film.

The music project *GENUG* (2009) came about on commission by Alberto Caprioli of the Ex Novo Ensemble and the Gustav Mahler MusikWochen festival in the village of Dobbiaco-Toblach, as chronicled in Michal Murin's video-documentary of the same name. The documentary on the oratorio's origin and realization captures the recounting of the composition to the conductor and musicians, along with the only rehearsal and premiere of the piece, which was based on Adamčiak's verbal sheet music, consisting of five varied and inter-connected pieces for seven instrumentalists and a narrator. The lyrics were chosen at random by Joachim Ringelnatz from the text of the 15th-century Physiologus and from anonymous folk tales.

Adamčiak participated at the Nippon Performance Art Festival (2010) in Japan. Recordings of his solo musical performance came out on a DVD, made during his second appearance at this festival (2011). There has been a marked increase on social media of video recordings of his performances in recent years – a rich source of information on his poetics and his personality. (MM)



Koronácia Júliusa Kollera za kráľa Panfilie, na balkóne / Coronation of Julius Koller King of Panphilia on the balcony, Kudláková 5, Bratislava. 1989
 Zľava / From the left: Monika Zapalačová, Igor Gazdík, Rudolf Sikora, Dagmar Gazdíková, Milan Adamčiak, Zlatica Adamčiaková, Ľubomír Ďurček, Július Koller
 Čiernobiela fotografia / BW photography, 12,4 × 18,2 cm
 Foto a archív / Photo and archive: Květa Fulierová



MA + (J + K)

Adamčiak si s dvojicou „J + K“ vybuďoval dlhoročné a hlboké priateľstvo, ktoré vychádzalo zo spoločných záujmov, približne od roku 1975. S Květou Fulierovou ho spájala láska k hudbe, skutočnosť, že obaja hrávali v sláčikovom kvartete a zblížovala ich aj snaha prepájať hudbu s výtvarným umením. Jej grafická tvorba korelovala s jej dôverným precitovaním hudby, ktorú ako huslistka interpretovala v kresbe a farbe. Adamčiak jej ako komisár otváral niekoľko samostatných výstav, venoval jej erbovú listinu (1982), pataphonovú platňu a niekoľko grafických partitúr. Jedna z nich zaznela viackrát v podaní violončelistov v premiére pod vedením Jozefa Podhoranského. *Hudba pre K* (1980) bola myslená ako voľný duet pre violončelo a husle. Květa Fulierová sa postarala aj o fotodokumentáciu mnohých jeho vystúpení a spoločných aktivít.

Júliusa Kollera spoznal najskôr prostredníctvom umeleckých akcií koncom šesťdesiatych rokov, ich profesionálny vzťah sa prehĺbil najmä v spoločnom záujme o konceptuálne umenie ale aj o informácie – obaja odoberali časopisy *Vesmír* a *Letectví a kozmonautika*. Ako spomínal Adamčiak, „... on preto, aby sa priblížil k vesmírnym civilizáciám, ja preto, aby som spoznal hranice ľudských snažení po odpútaní sa od zemskej príťažlivosti.“¹³ Koller (ako

lektor) pozval Adamčiak na dve Sympóziá amatérskych výtvarníkov v Modre (1978) a na Kláštorisku v Slovenskom raji (1979), kde vytvoril aj partitúry-malby, na niekoľko chodeckých a hudobných akcií (*Prechádzka pre päť zmyslov*, 1979). Koller venoval v osemdesiatych rokoch viaceré diel Adamčiakovi a Adamčiak mnohé svoje partitúry, koncepty, interpretácie dedikoval Kollerovi a jeho konceptom. S kolektívom kolegov spolupracovali na projektoch Galéria Ganku (od 1981), Flux Gallery, Nová vážnosť (1990). Květa Fulierová so svojimi grafikami a Július Koller *Pravým krikom ufonauta* účinkovali aj vo filme *Sympóziium dňa Samuela Ivaška* v roku 1988. V roku 1989 sa Adamčiak rozhodol, že „Julo Koller so svojou koncepciou fikčnosti si zaslúži stať sa faktickým kráľom Panfilie.“¹⁴ Vyrobil *Korunovačné klenoty Panfilie* ako akustické objekty – žezlo bolo vonkajškovým hrkadlom, zemeguľa ako hrkálka a kráľovská koruna z mosadzného plechu, rôznych plieškov, túb zo zubnej pasty a sladeného mlieka Pikao. Na *Korunováčii*, ktorá sa konala v roku 1989 v byte Kollerovcov na Kudlákovej 5 v bratislavskej Dúbravke, sa zúčastnili aj Květa Fulierová, Zlatica Adamčiaková, Igor Gazdík, Dagmar Gazdíková, Rudolf Sikora a Ľubomír Ďurček. Okrem umenia sa priateľstvo medzi Květou Fulierovou, Júliu Kollerom a Milanom a Zlaticou Adamčiakovcami rozvíjalo aj rodinne pri častých vzájomných stretnutiach.

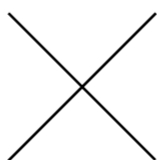
13 MURIN, Michal – ADAMČIAK, Milan: O akciách, konceptoch, projektoch, výstavách a živote. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, s. 53.

14 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, s. 262.



13 MURIN, Michal – ADAMČIAK, Milan: O akciách, konceptoch, projektoch, výstavách a živote. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, p. 53.

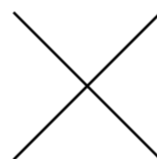
14 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, p. 262.



Stretnutie ku Galérii Ganku / Ganek Gallery Meeting, Kudláková 5, Bratislava. 1981
 Zľava / From the left: Milan Adamčiak, Igor Gazdík, Pavol Breier, Július Koller, Peter Meluzin
 Čiernobiela fotografia / BW photography, 9 × 13 cm
 Foto a archív / Photo and archive: Květa Fulierová



Milan Adamčiak: *Autorská kartotéka / Artist's Card Catalogue*. Nedatované / Undated
 Zásuvka, skatulký od cigariet, papier, pero, ceruza / Drawer, cigarette boxes, paper, pen, pencil, 51,6 × 52 × 10 cm
 Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava
 Foto / Photo: Michal Murin



ARCHÍV A KARTOTÉKY

Adamčiak nezávisle „semioticky“ nadviazal na medzinárodné hnutie Fluxus práve vďaka svojmu vzdelaniu. Adamčiak sa stal bytostným intermedialistom pre svoj záujem a vieru vo všetky oblasti kultúry a vedy. Nie náhodou sa vo svojej vedeckej práci venoval štrukturalizmu, zaujímal sa však aj o jemu blízke myšlienky Marshalla McLuhana a teóriu informácie Maxa Benseho, s mnohými svetovými umelcami aj z hnutí Fluxus (napríklad s Dickom Hugginsom), ale aj so skladateľmi a s filozofmi pravidelne korešpondoval. Prepojení médií u neho vždy predchádzalo spájanie ideí. Ako sám povedal: „Zaujímalo ma vedieť mnoho o niečom a niečo o mnohom. Bolo to proti vtedajšej koncepcii, že prežiť môžu len špecialisti (teda tí, ktorí vedeli mnoho o niečom) na rozdiel od takzvaných polyhistorov či interdisciplinárne a intermedialne orientovaných vševedov. Ja som chcel patriť tam aj tam.“¹⁵

Popri práci v Umenovednom ústave Slovenskej akadémie vied čerpal Adamčiak v intelektuálnom živote a v tvorbe z rozličných podnetov. Roky si viedol poctivé záznamy, rešerše, výstrižky a poznámky k témam, ktoré ho zaujímali a inšpirovali. Do svojho archívu a knižnice po desaťročia zakladal skúmania, venované svojej prvej domovskej oblasti hudby a muzikológie, skladateľom, partitúram, Johnovi Cageovi, hudobným nástrojom a ich dejinám, Novej hudbe, tiež výtvarnému umeniu, najmä medzivojnovým avantgardám, ale aj špecifickým problémom vo filozofii, v literatúre, kulturológii, religionistike, mytológii, etnológii, heraldike, jazyku, kaligrafii, znakovom písme, a tak ďalej. Do kartoték z nájdených krabičiek po celý čas trpezlivo vkladal vlastné originálne projekty a koncepty: „Moja kartotéka bola arzenálom, katalógom či inventárom toho, čo ma zaujíma, čo sa ma týka a čo sa

15 MURIN, Michal – ADAMČIAK, Milan: O akciách, konceptoch, projektoch, výstavách a živote. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, s. 45.

Archív a kartotéky / Archives and card catalogues

dá s tým robiť, vrátane toho, čo sa s tým už niekedy nejakou udialo. Málokto mohol predpokladať, že jednotlivé lístky som ponímal ako samozrejme party adamčiackej živej partitúry. Boli a sú to party orchestra Adamčiackej púte, ktoré možno vystavovať, hrať, čítať, spievať či realizovať akýmkoľvek spôsobom. Simultánne alebo sukcesívne (na raz alebo postupne) podľa náhodných alebo zámerných pokynov či konceptov.¹⁶

Kartotéky všetkých druhov slúžili Adamčiakovi ako úložisko nápadov, konceptov a projektov, archív ako vedľajší produkt zbierania ideí z rôznych zdrojov. Nevznikli samoučelne, ale s výhľadom na možnosti budúceho využitia, či už inšpiračné, vzdelávacie alebo praktické. Okrem fluxusových inštrukcií a poznámok k partitúram a nástrojom nájde v nich napríklad aj záznamy pre hudobné projekty a land-artové koncepty zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov. Bolo príznačné, že svoju kartotéku prezrel napríklad pred prvým zverejnením zvukových objektov na výstave *Suterén* v Bratislave 1. mája 1989 (kurátor Radislav Matuščík), ktorú po pár dňoch po otvorení zavreli z politických dôvodov. Dlhodobu zameranú projekty roztriedil a urobil ich typológiu. Znova preštudoval atlasy hudobných nástrojov, výstrižky zo špecializovaných časopisov a oboznámil sa s klasifikáciou zvukov a ich zdrojov. Následne vylčnil z kartotéky „faktické od fiktívnych, reálne od potenciálnych, znejúce od ťažko rozozrateľných“. Na *Suteréne* tak po prvýkrát zverejnil realizované akustické environmenty, ktoré boli určené na interakciu s divákmi. Už po pár dňoch z výstavy záhadne zmizol zvukový objekt *Valaška s bicyklovými zvončekmi*. Prvky nástrojov a hudobné projekty sa objavovali na kartotečných lístkoch ukladaných v nájdenných krabíčkach (od čaju či cigariet), ale aj v jeho kresbách, partitúrach a konceptuálnych „vzorkovníkoch“ už od konca šesťde-

siatych rokov, napríklad aj v jeho legendárnej *Sebastian Poem* (1969). Po *Suteréne* Adamčiak účinkoval na niekoľkých vernisážach kolegov (Viktor Hulík, V. Popovič, J. Meliš) performanceiou na originálnych zvukových nástrojoch. Výstupenia zoskupenia pre Novú hudbu protoTransmusic Comp. sa pravidelne konali od roku 1988. Na jeseň 1989 Adamčiak skompletizoval instrumentár pre zoskupenie Transmusic Comp., ktoré prvýkrát verejne vystúpilo 15. októbra 1989 na výstave *Gerulata*. Adamčiak na prvý koncert TMC spomínal aj v rozhovore s jedným zo zakladajúcich členov zoskupenia a autorom jeho štvorzväzkovej monografie Michalom Murinom: „To prišiel za mnou Ladislav Agnes Snopko s tehlou a kladivom, s tým, že ide o rímsku tehu, ktorú vykopali na Gerulate. Prezradil mi, že v Rusovciach budú zakladať slobodné združenie výtvarných umelcov Gerulata a že by chcel, aby som tehu alebo niečo podobné použil na ich vernisáži. Rozhodol som sa nasadiť instrumentár, ktorý sa dá vyhrabať zo zeme (litofony a podobne), spolu s náradím používaným archeológmi (lopata, motyka, kladivá, ryle...). Hneď sme sa dohodli, že vystúpim s vlastným súborom nazvaným Transmusic Comp., ktorý sme ešte v ten istý deň obtelefonovali.“¹⁷ (LGS)

17 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, s. 277.

16 MURIN, Michal – ADAMČIAK, Milan: O akciách, konceptoch, projektoch, výstavách a živote. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, s. 46.

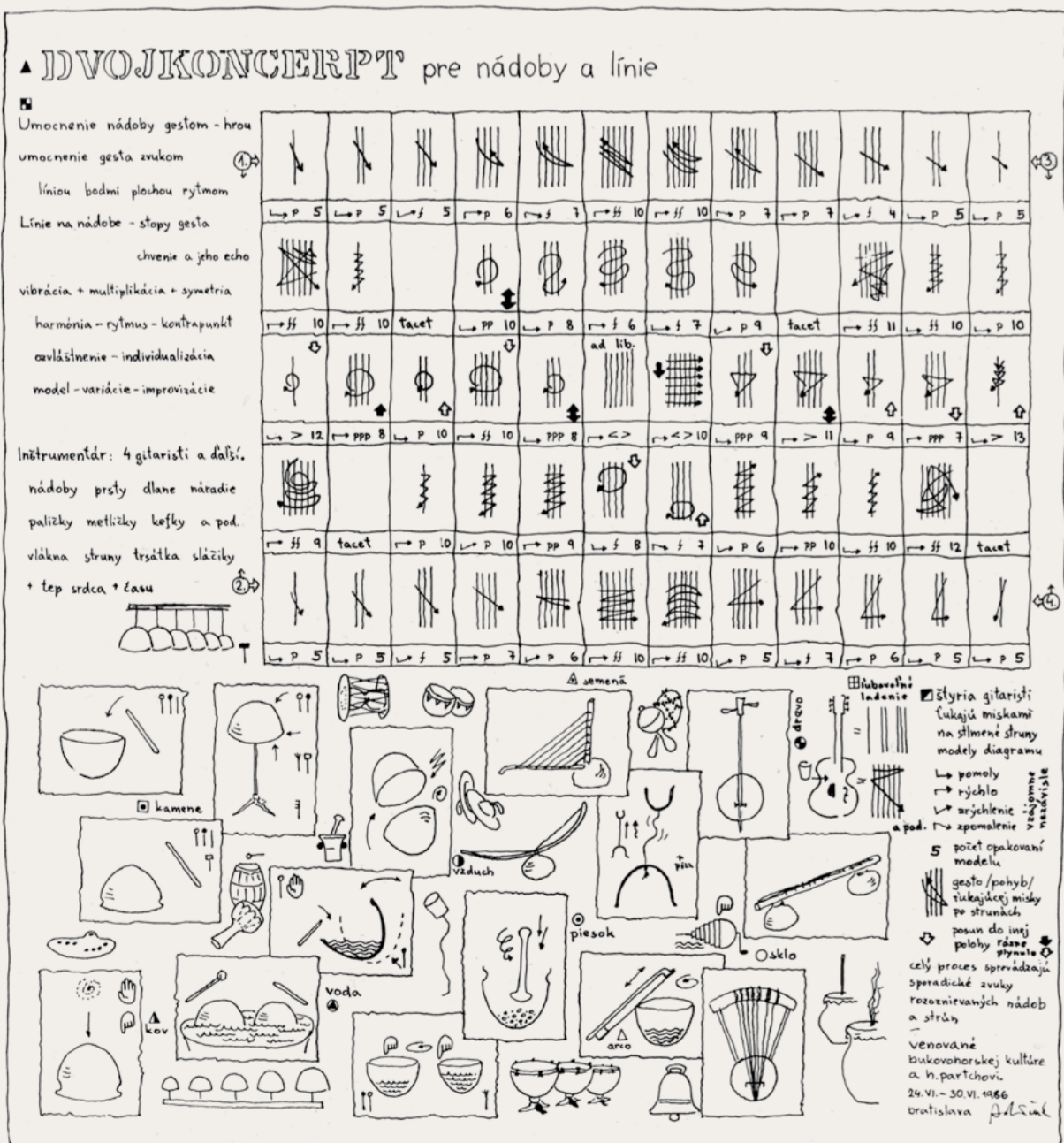
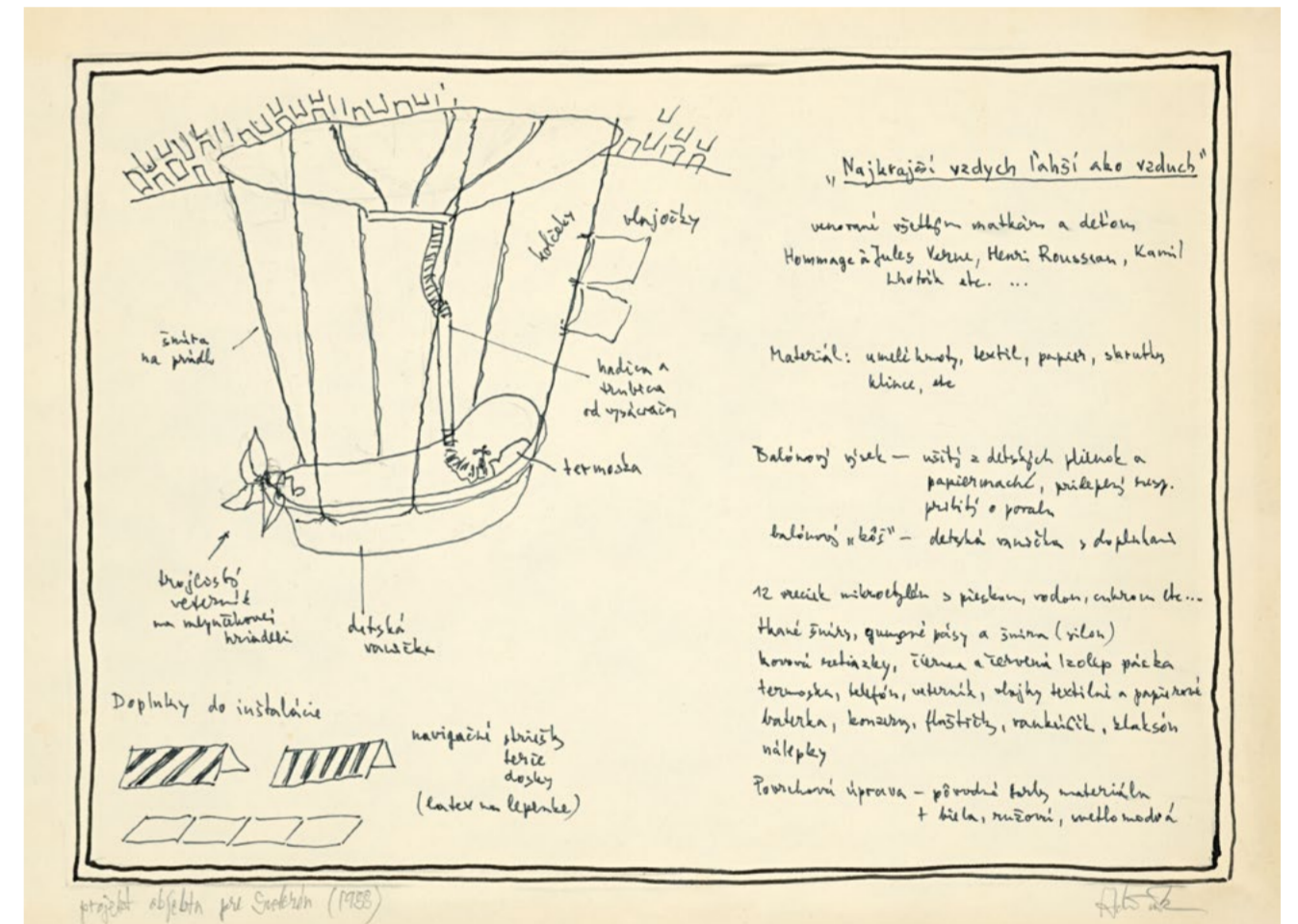
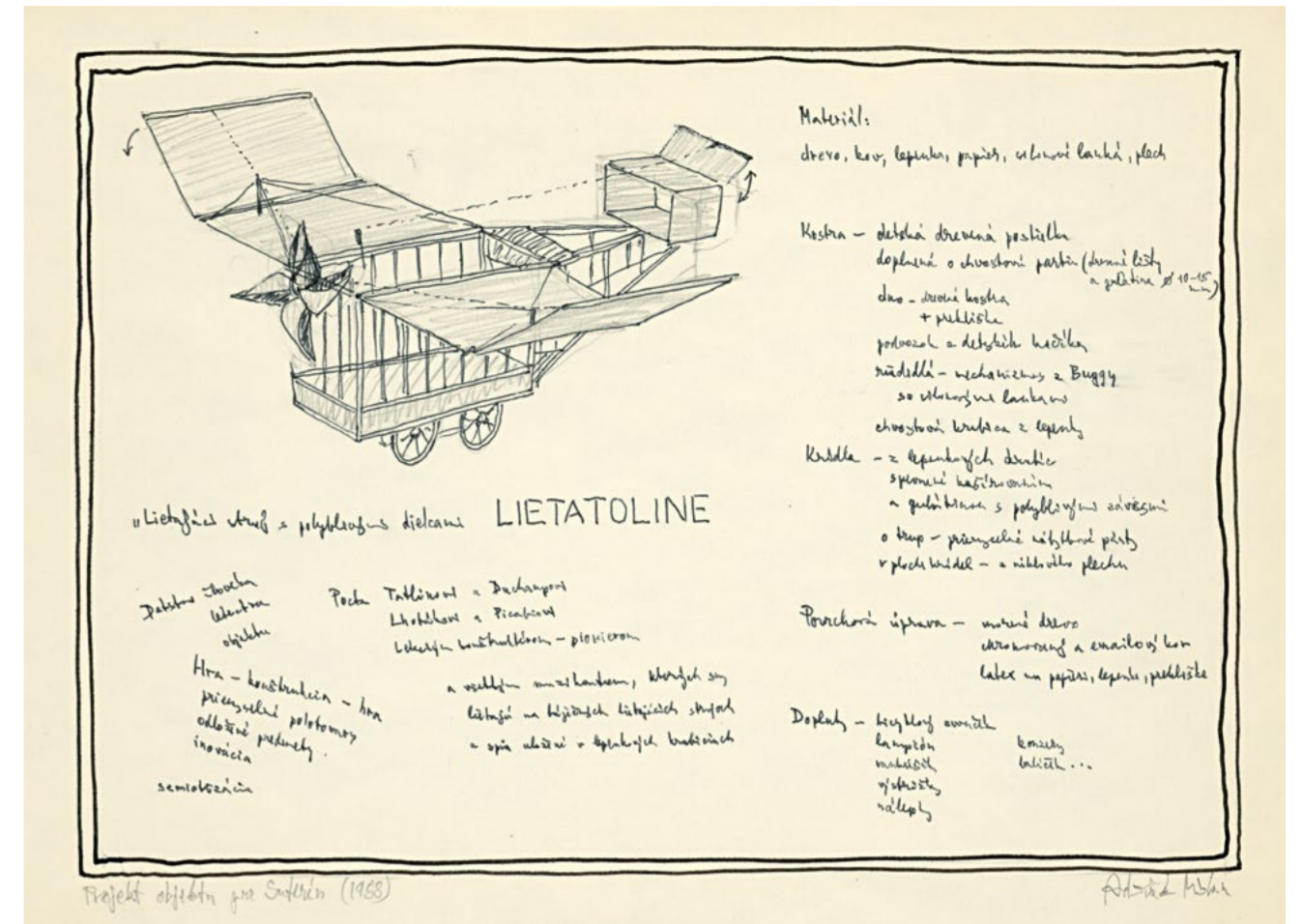
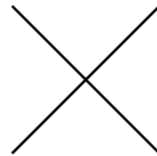
ARCHIVES AND CARD CATALOGUES

It was thanks to his education that Adamčiak made his own way to “semiotic” connections with the international Fluxus movement. He became a serious intermedialist because of his interest and belief in all aspects of culture and science. It was no coincidence that his scholarly work centered on structuralism, but he also became interested in ideas he found compatible from Marshall McLuhan, and Max Bense’s information theory; he regularly corresponded with international Fluxus movement artists (such as Dick Huggins), and with composers and philosophers. He always considers connections in ideas before connecting artistic media. As he said himself: “I wanted to learn a lot about something and also something about a lot of things. This went against how people were thinking then, that only specialists survive (meaning those that knew a lot about something), not so-called polymaths or interdisciplinary or intermedial generalists. I wanted to be at home in both places.”¹⁵

In addition to his work at the Slovak Academy of Science’s Art-Historical Institute, Adamčiak drew on a range of stimuli in his intellectual and creative life. For years he kept painstaking notations, research lists, clippings and comments on what interested and inspired him. Over decades he maintained an archives and library of research, on his first domestic subject area of music and musicology, composers, scores, John Cage, musical instruments and their histories, New music; on visual art, particularly the inter-war avant-garde; and on special issues in philosophy, literature, culture, religions, mythology, ethnology, heraldry, language, calligraphy, logograms, and so on. The whole time he was patiently storing his original project plans and concepts in a card catalogue

15 MURIN, Michal – ADAMČIAK, Milan: O akciách, konceptoch, projektoch, výstavách a živote. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, p. 45.

Milan Adamčiak: Projekty pre výstavu *Suterén* / Projects for the exhibition *Basement*. 1988
Fixka, ceruza, papier / Felt-tip pen, pencil, paper, 24 x 33.5 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



Dvojkoncert pre nádoby a línie. Pre publikum a rôzne nástroje / Double Concerto for Vessels and Lines. For audience and various instruments. 1986
Tuš, papier / Indian ink, paper
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



kept in found boxes: “My card catalogue was an arsenal or inventory of everything that interested me, had something to do with me and could be worked with, including what had already happened somehow. Not many knew that I saw the individual pages in it as obvious parts in Adamčiak’s living score. These were and are orchestral parts of Adamčiak’s journey, that can be exhibited, played, sung or realized in any way whatsoever: simultaneously or successively (at one time or in sequence) according to chance or intentional direction or concepts.”¹⁶

All manner of card catalogues served Adamčiak as a warehouse of ideas, concepts and project plans, an archive as a by-product of his collecting ideas from a variety of sources. The goal was not to create catalogues, but rather to set ideas aside for future use, whether as inspirational, educational or practical. In them we find, in addition to Fluxus instructions and notes on music scores and instruments, plans for musical projects and land-art con-

16 MURIN, Michal – ADAMČIAK, Milan: O akciách, konceptoch, projektoch, výstavách a živote. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, p. 46.

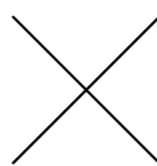
cepts from the 1970s and 80s. Characteristically, he looked to his card catalogue for example before the first public showing of his sound objects in the *Basement* exhibition in Bratislava on 1 May 1989 (curator: Radislav Matuščík); it was closed after a few days for political reasons. He developed categories and typologies for project plans, which he chronicled over long periods. He made repeated study of atlases of musical instruments, clippings from specialized journals and the classification of sounds and their sources. He further separated “factual from fictitious, actual from potential, melodious from harder to play out”. *Basement* marked the first time he showed his acoustic environments, designed for audience interaction. After the first days, the sound object *Hatchet with Bicycle Bells* disappeared from the exhibition. Parts of the instruments and music projects appeared on catalogue cards he stored in found boxes (for tea and cigarettes), as well as in his drawings, sheet music and conceptual “samplers” starting late in the 1960s, as in his legendary *Sebastian Poem* (1969). After the *Basement* exhibits Adamčiak appeared at several colleagues’ openings (Viktor Hulík, V. Popovič, J. Meliš), performing on his original sound instruments. There were regular New music performances by the protoTransmusic comp. group from 1988. In fall 1989 Adamčiak completed his suite of instruments for Transmusic comp., which first

performed on 15 October 1989 at the *Gerulata* exhibition. For the first TMC concert, as Adamčiak recalled in conversation with Michal Murin, another founding member of the group: “Ladislav Agnes Snopko came to me with a brick and a hammer, telling me it was an ancient Roman brick they dug up at Gerulata. He let on that in Rusovce they were forming the Gerulata free artists’ association and wanted me to use this brick or something like it at the opening. I decided to use instruments that might be dug from the earth (lithophones and similar things), in combination with archaeologists’ tools (shovels, hoes, hammers, picks...). We agreed straight away that I would perform with my group, called Transmusic comp., who we telephoned that same day.”¹⁷

17 ADAMČIAK, Milan: Od života k umeniu a späť. (Re)kapitulácia. In: MURIN, Michal (ed.): *Milan Adamčiak Archív IV (AKTY). Akcie, performance, projekty, koncepty a výstavy*. Košice : Dive Buki, 2016, p. 277.



Milan Adamčiak: Z cyklu / From the cycle *Fragmenty mojich svetov B III.* / *Fragments of My World B III.* 1968
Pečiatková tlač, papier / Stamp print, paper, 21 x 20 cm
SGB (G 9018)



NEKONVENČNÁ POÉZIA

V istom okamihu dejín začala byť klasická – kodifikovaná forma poézie niektorým autorom príúška, a preto ju začali rôznymi spôsobmi obohacovať. *Vrh kociek* Stéphana Mallarmého, *Nočný rybí spev* Christiana Morgensterna, *Oslobodené slová* Filippa Tommasa Marinettiho, simultánne básne dadaistov, básne ruských futuristov, aktivity Gertrudy Steinovej a mnohých ďalších autorov – to je len začiatok bohatej a viac ako storočnej histórie experimentu v modernej svetovej poézii. Počas tohto storočia hovoríme o rôznych druhoch poézie v jej interdisciplinárnych a intermediálnych variáciách. Fónická poézia, poézia hovoreného slova (spoken word poetry), verbofónia a akustická poézia sa týkajú hlasu a performativity textu v auditívnej rovine. Konkrétna poézia, kinetická, haptická poézia, fotopoézia, videopoézia, akčná performatívna, konceptuálna, multimediálna, teletextová a TV poézia pracujú s vizualitou diel. Implementovanie matematiky do

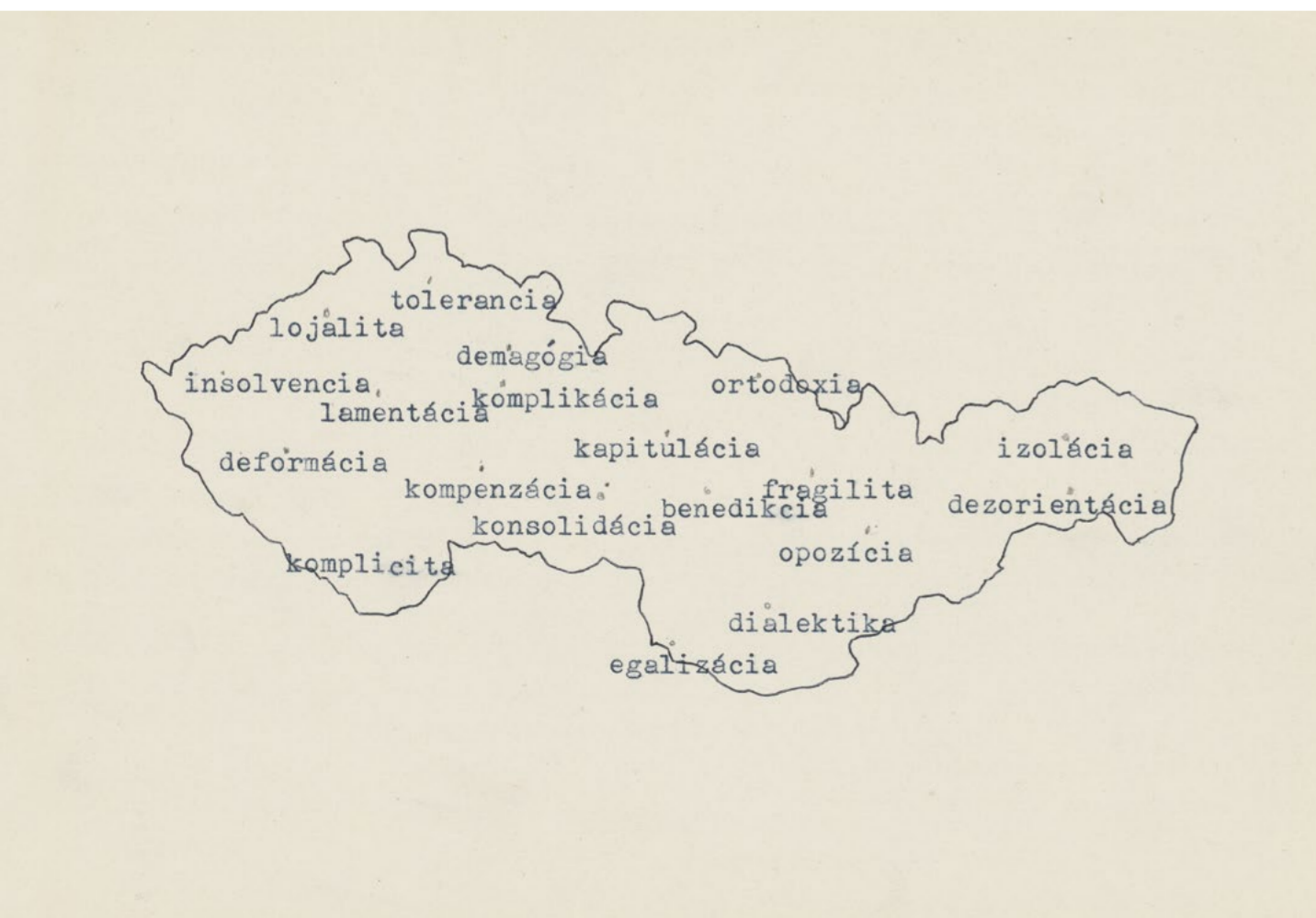
poézie zas prináša seriálnu, permutačnú alebo stochastickú (randomovú) poéziu. Využívanie počítačov a nových médií v poézii prináša počítačovú poéziu, elektronickú poéziu (e-poetry), digitálnu, kybernetickú, generatívnu, algoritmickú poéziu, softvérovú poéziu, interaktívnu poéziu, ASCII – art poéziu, net.poetry (netovú poéziu), kódovú poéziu, QR-poéziu, holopoéziu, hypertextovú, infostetickú poéziu a pod. Strešným názvom by sme mohli pomenovať tieto druhy ako experimentálna alebo nekonvenčná poézia.

UNCONVENTIONAL POETRY

At a certain point, the classical/codified form of poetry came to feel too narrow to some authors, leading them to expand the form in a variety of ways. *A Throw of the Dice* by Stéphane Mallarmé, *Fish's Night Song* by Christian Morgenstern, *Words-in-Freedom* by Filippo Tommaso

Marinetti, the Dadaists' simultaneous poems, the Russian futurists, activity by Gertrude Stein and many others – this was just the beginning of the history, now rich and over a century old, of international experimentation in modern poetry. During this century we can speak of many types of poems in all their interdisciplinary and intermedia variations. Phonic, spoken-word, verbophonía and acoustic poetry relate to the voice and performative text at the auditory level. Concrete, kinetic, haptic, photo-, video-, action performance, conceptual, multi-media, teletext and television poetry all work with a piece's visual aspect. Bringing in mathematics, on the other hand, results in a serial, permutational or stochastic (random) poetry. Computers and new media have brought us computer, e-poetry, digital, cybernetic, generative, algorithmic, software, interactive, ASCII – art, net.poetry, code, QR-, holo-, hypertext, and infosthetic poems, and so on. The phrase experimental or unconventional poetry serves to embrace all these types.

Nekonvenčná poézia / Unconventional poetry



Milan Adamčiak: Z cyklu / From the cycle *Grenzenspiel I.* 1968
Pero, strojopis, papier / Pen, typing, paper, 15 x 21 cm
SNG (K 18523), získané v roku / acquired in 2008

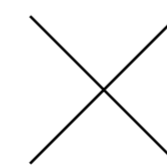


EXPERIMENTÁLNA A KONKRÉTNÁ POÉZIA MA

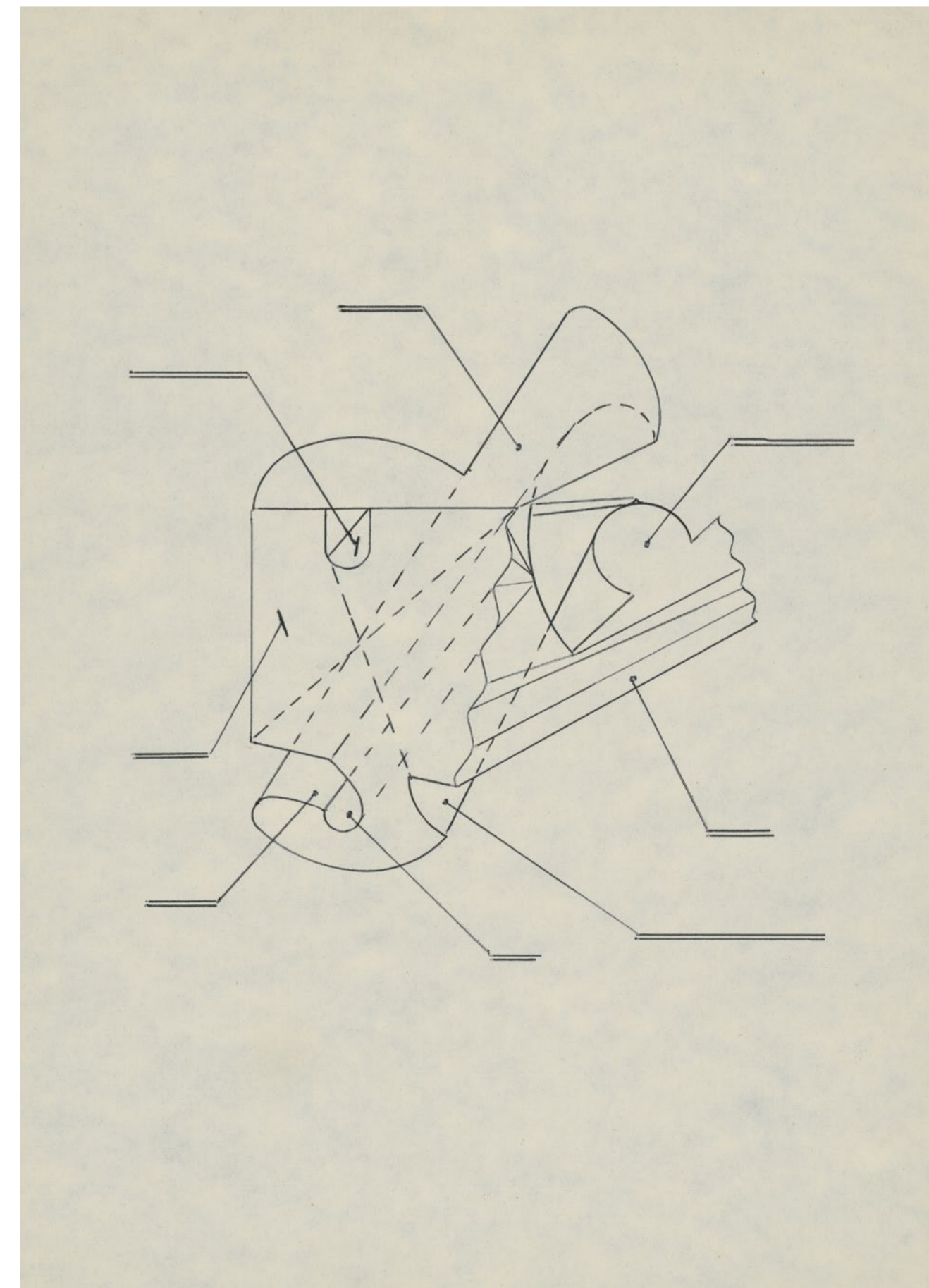
Prvopočiatky experimentálnej poézie v tvorbe Milana Adamčiaka sa objavujú v rokoch 1963 – 1965. Vo svojich textoch si všima nárečia (*Slovica Slavoca*), furmanské a krčmové banality (*Slovica Sívovatica*), detské hry (*Zobúdzanky, zrátanky, opisanky*), mestský folklór (*Vyvolávky, Vyvo- a vivolávanky*), texty v starých časopisoch (*Reclamariae*), dedinské tradície (*Nariekadlá, preriekadlá, vyriekadlá*), ale aj latinskú literatúru (*Lateraria Latina*) alebo exotické slovníky (*Polyglotarium*). *Lunoslavia* a hudobný cyklus piesní *Krwawé somnety* venuje P. O. Hviezdoslavovi. Tieto a ďalšie texty sa však dochovali len čiastočne, ale predznamovali ďalší rozvoj jeho tvorby v nasledujúcich rokoch.

Do roku 1967 Adamčiak svoje texty považoval za súkromné hry s jazykom, so slovom, s písmom a písaním, ktoré chápal skôr ako prostriedok skúmania. Po oboznámení sa s vtedajšími medzinárodnými trendmi na poli konkrétnej a experimentálnej poézie sa intenzívnejšie sústreďuje na vytváranie cyklov. Vytvára rozsiahle naratívne texty (*Litánie, Pribehy*) a venuje sa konkrétnej poézii (*Konštelácie*) a mikrodramam s prvkami absurdného divadla (*Dramúlety*). Pri komponovaní textu sa necháva inšpirovať domáckym prostredím a texty komponuje tak, že uplatňuje vzory výšivok, záclon, doma tkaných kobercov a iných odpozorovaných ľudových ornamentov. Všima si štruktúru úradných tlačív a administratívneho jazyka (*Tlačivá*). Pracuje s vizualitou grafickej úpravy časopisov (*Stránky z časopisu*). Neakceptuje formátovanie papierovej stránky, náhodne preusporadúva fragmenty textov a navyše píše mnohojazyčne, používa slovenčinu, češtinu, nemčinu, francúzštinu a angličtinu, čím dokonale text znečitateľňuje (*Patexty*). Všima si plynutie času, čakanie aj samotné tkanie hodín (*Time poems*). V náhodne vybraných básňach vymazáva slová a nahrádza ich znakmi (*Selektívne texty*). Inokedy v celom texte nahrádza binárnym kódom samohlásky a spoluhlásky (*Bipoemy*) alebo písmeňá básne preusporiadava a znovuzoraduje (*Numerické texty*). Používa pečiatky (*Typoemy*) alebo kresbu na typografické riešenie textu (*Skripturálne poémy, Letrizmy*). Vytvára repetitívne štruktúry z kumulácií písma písacieho stroja (*Typorastre*). Vizualizuje zložitú životnú situáciu tak, že vytvára kombinácie línií, z ktorých každá predstavuje jeden ľudský život (*Liniengedichte*). V diagramoch kombinuje kresbu a text, kde línia predstavuje intenzitu, napätie a plynutie času medzi verbálne definovanými dvoma polaritami ako život a smrť, napätie a uvoľnenie a pod. (*Intenciogramy, Invenciogramy*). Jeho pozornosti neunikla ani matematika (*Matematické texty, Permutácie*).

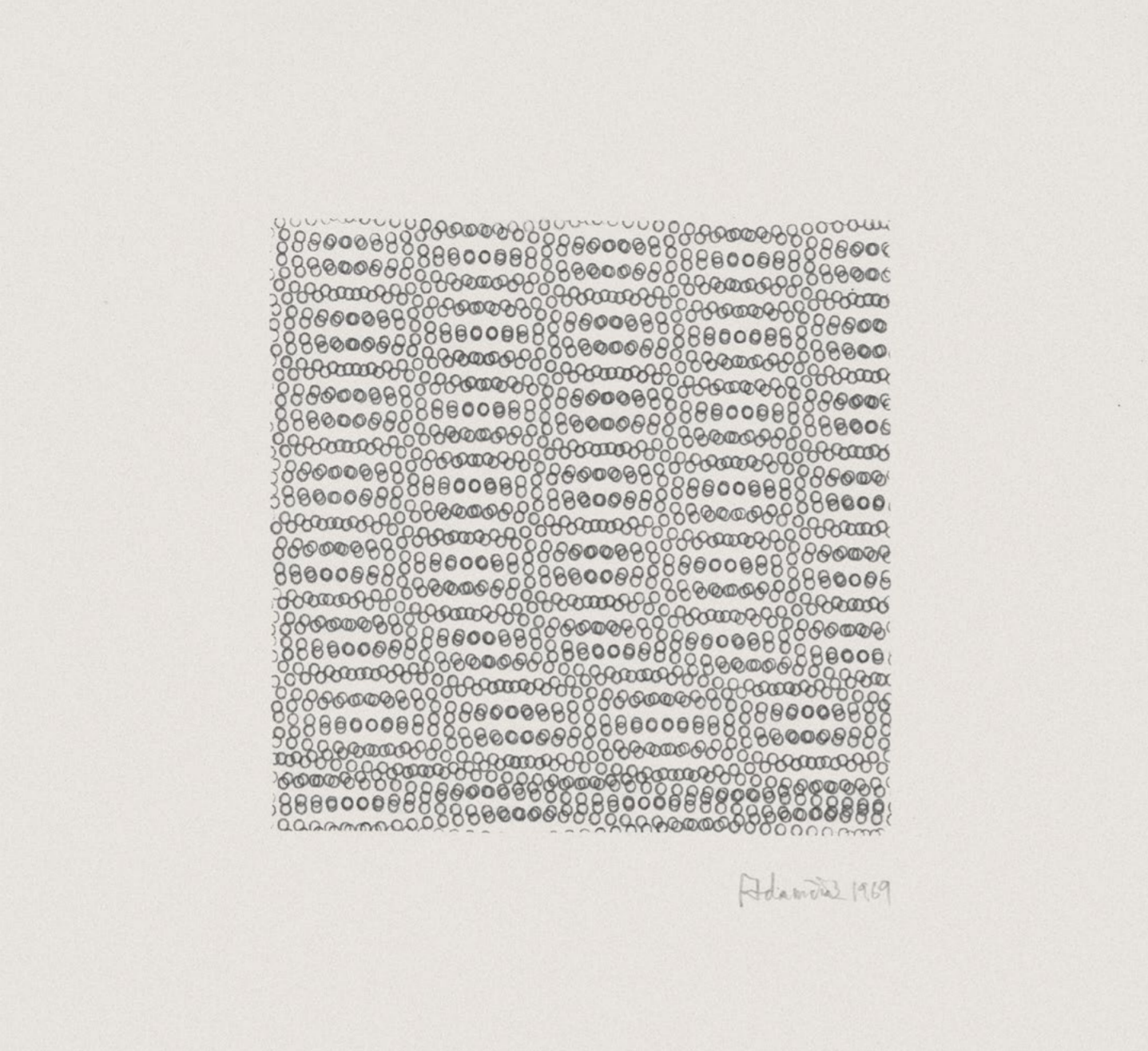
V roku 1969 prvýkrát zverejňuje svoju experimentálnu poéziu v časopise *Mladá tvorba* a o rok neskôr publikuje text o vzťahu fónickej poézie a hudby. V tomto období vytvoril zo svojich textov manuálne vyrobené zošity formou autorskej knihy, *Texty I, Texty II, Konštelácie I, Bipoemy, Numerické texty, Preparované texty I, Zpěvy Lauréamontovy (preparované texty)*. Neprajná doba v rokoch 1972 – 1989 odsunula túto časť jeho tvorby do úzadia. Od polovice deväťdesiatych rokov dochádza k občasnemu zverejneniu jeho experimentálnej poézie v literárnych časopisoch a na výstavách. Boom záujmu o jeho experimentálnu poéziu nastal v ostatnom období piatich rokov, keď pribúdalo množstvo prezentačných možností a samostatných výstav. Podstatná časť Adamčiakovskej poézie vyšla v roku 2011 v publikácii *Archív I (EXPO) experimentálna poézia 1964 – 1972* a v roku 2016 v publikácii *Archív II (KOPO) konkrétna poézia 1964 – 1972*. Obe publikácie sa nachádzajú na nahliadnutie v priestoroch výstavy. (MM)



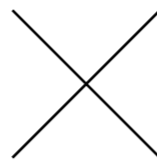
Milan Adamčiak: Zo série *Poézia fikcie III.* / From the series *Poetry of Fiction III.* 1970
Tuš, papier / Indian ink, paper, 30,5 x 21 cm
SNG (K 18487), získané v roku / acquired in 2008



Experimentálna a konkrétna poézia / Experimental and concrete poetry



Milan Adamčiak: Z cyklu *Typoornamenty*
/ From the cycle *Typoornaments*. 1969
Strojepis, papier / Typing, paper, 21 x 20 cm
Súkromná zbierka / Private Collection, Bratislava



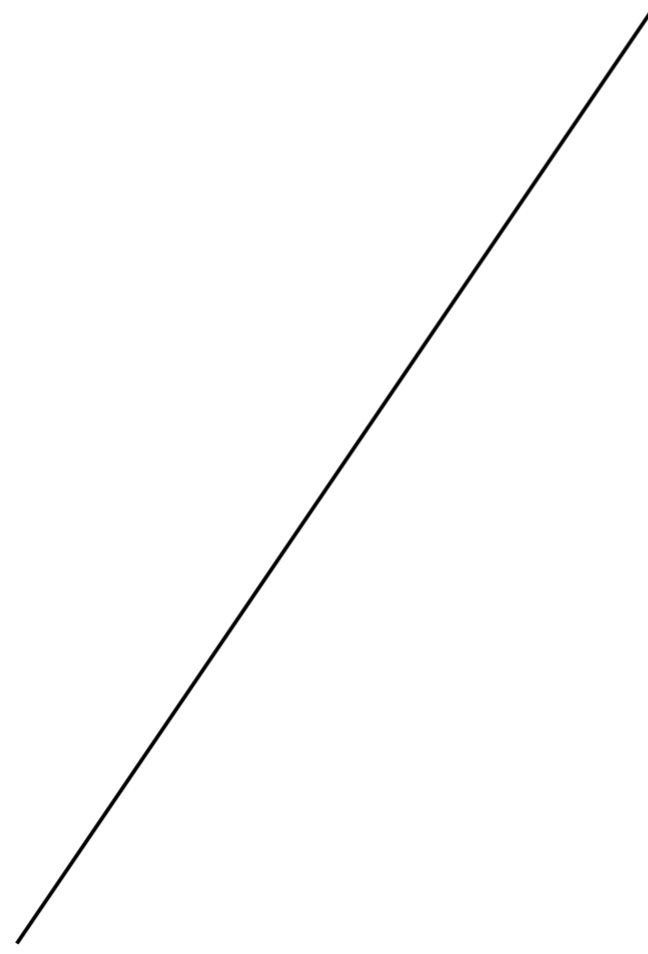
EXPERIMENTAL AND CONCRETE POETRY IN THE WORK OF MA

The origins of experimental poetry by Milan Adamčiak emerged in 1963-1965. He takes into account dialect (*Slovica Slavovca*), the banality of the saloon (*Slovica Slivovatica*), children's play (*Zobúdzanky, zrátky, o-písanky*), town folklore (*Vyvolávky, Vyvo- a vivolávanky*), old magazine texts (*Reclamariae*), and village traditions (*Nariekadlá, preriekadlá, vyriekadlá*), along with Latin literature (*Lateraria Latina*) and exotic vocabulary (*Polyglotarium*). He dedicated *Lunoslavia* and the song cycle *Krwawé somnety* to the poet P.O. Hviezdoslav. These and more of his writings had limited circulation, but foreshadowed the work soon to follow.

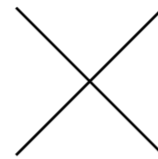
Until 1967 Adamčiak regarded his writings as private play with language, words, writing – chiefly a way to explore. As he became aware of contemporary international trends in concrete and experimental poetry, he focused more intently on creating cycles. He wrote extensive narrative texts (*Litanies, Stories*) and concrete poetry (*Constellations*) and micro-drama with absurdist theatre elements (*Dramúlety*). As he wrote he took inspiration from the local environment, composing texts using patterns from embroidery, drapery, home-woven carpets and other folk ornamentation he observed. He noticed the structure of bureaucratic forms and administrative language (*Forms*). He worked with the visuality of magazine's graphic style (*Pages from a Magazine*). Passing by standard paper formats, he employed random rearrangement of text fragments. He also wrote in multiple languages, using Slovak, Czech, German, French and English, making the text unreadable (*Patexts*). He made use of passing time, waiting and actual clock ticking (*Time poems*). In randomly selected poems, he would erase words and replace them with symbols (*Selective texts*). In other poems, he would throughout substitute binary code for vowels and consonants (*Bipoems*), or poetically mix and rearrange letters (*Numeric texts*). He used rubber stamps (*Typoems*) and drawings as part of a text's typography (*Scriptural poems, Lettrisms*). He created repetitive structures from a typewriter's accumulated letters (*Typorasters*), and visualize complicated life situations so as to produce a combination of lines, each representing a single human life (*Liniengedichte*). He combined drawings and text in diagrams, with a line representing intensity, tension and the passage of time among two verbally-defined polarities, such as life and death, tension and loosening and the like. (*Intention-*

grams, Inventiograms). Mathematics, too, interested him (*Mathematic texts, Permutations*).

1969 saw the first publication of his experimental poetry, in *Mladá tvorba* magazine, and the following year he published a text on the relationship between phonic poetry and music. In the same period, he made artist's books of his manually-created notebooks *Texts I, Texts II, Constellations I, Bipoems, Numeric texts, Prepared texts I, Zpěvy Lautréamontovy*. The hostile period of 1972 – 1989 pushed this part of his work into the background. From the mid-1990s his experimental poetry came occasionally to the public's attention in literary journals and art exhibitions. The last five years or so have seen a boom of interest in his experimental poetry, with a multiplication of presentation opportunities and solo exhibitions. A major portion of Adamčiak's poetry was published in 2011 in *Archive I (EXPO) experimental poetry 1964 – 1972* and 2016 in *Archive II (KOPO) concrete poetry 1964 – 1972*. (MM)



Milan Adamčiak: Prednáška o Johnovi Cageovi
v byte u Adamčiakovcov
/ Lecture about John Cage in the apartment
of Adamčiak family, Bratislava. 1983
Zlava / From the left: Rudolf Sikora, Dezider Tóth,
Peter Meluzin, Juraj Meliš, Igor Gazdík, Július Koller,
Milan Adamčiak
Foto / Photo: Květa Fulierová
Archív / Archive Milan Adamčiak



MA & JC

Tvorba a život Milana Adamčiakova sú popretkávané dielom a osobou amerického skladateľa súčasnej hudby Johna Cagea. S jeho tvorbou sa mladý Adamčiak ako študent po prvýkrát oboznámil pri príležitosti Cageovej návštevy v Prahe v roku 1964 prostredníctvom rozhovoru, ktorý vysielal Československý rozhlas. Ovplynenný týmto zážitkom vytvoril dielo *Würfelspiel (Variationen I)* – partitúru pre akčné hudbu pre šiestich instrumentalistov s hracími kockami, ktorú venoval Cageovi. Pri študovaní orientalistickej literatúry narazil na knihu *I-t'ing*, prekreslil tabuľku hexagramov so zámerom vytvoriť partitúru *First Page for John Cage* (1967). Počas normalizácie pokračoval v záujme o tvorbu Johna Cagea v intenciách možnosti, hoci boli aj výnimky. Keď sa zúčastnil prázdninových kurzov Novej hudby v Darmstadte (1974), stretol sa s Cageovým žiakom Christianom Wolffom. V roku 1983 usporiadal bytovú prednášku venovanú Johnovi Cageovi, na ktorej sa zúčastnili priatelia výtvarníci Július Koller, Rudolf Sikora, Juraj Meliš, Peter Meluzin, Igor Gazdík a Dezider Tóth.

Ako Adamčiak tvrdieval, do roku 1992 tvorbu Johna Cagea poznal len minimálne. Významný zlom nastal v roku 1992. Hudobné informačné stredisko v Bratislave

a festival Večery novej hudby plánovali pozvať Johna Cagea do Bratislavy. K intenzívnej faxovej komunikácii pri príležitosti pozvania prispel aj Adamčiak. V tom čase sa v Prahe konalo medzinárodné podujatie JOHN CAGE – PRAHA '92 v Maďarskom kultúrnom stredisku. Tam sa po svojej prednáške Adamčiak rozhodol prenechať svoj termín na autorskú výstavu v rámci projektu Sondy v Slovenskej národnej galérii výstave partitúr Johna Cagea. Výstavu *John Cage – Partitúry* v hekticky krátkom čase s katalógom kurátorsky pripravil a počas vernisáže znela Adamčiakova skladba *10x8 for John Cage* pre 8 kazetových magnetofónov. Pri príležitosti osobnej účasti Johna Cagea v Bratislave bola v Galérii Gerulata aj autorská výstava Milana Adamčiakova *Notácie* pozostávajúca len z partitúr a hudobných projektov.

Z Bratislavy sa John Cage presunul na festival jeho tvorby *John Cage e l'Europa* v Perugii a vzápätí Adamčiak dostal pozvanie na interpretáciu Cageovej kompozície *Music Walk* na tomto festivale. Interpretáčny poznámky a intervencie do tejto partitúry, ako aj do partitúry *Suite for Toy Piano*, s Cageovým súhlasom, na základe ktorej vznikli partitúry *Toy Toy Toy I – X for J. C.* (1992), sú popri fotodokumentácii z koncertu dôkazom krátkej, ale intenzívnej osobnej spolupráce Adamčiakova s Johnom Cageom tesne pred jeho smrťou v auguste 1992.

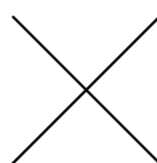
MA & JC



John Cage and Europe. Perugia 1992
Milan Adamčiak pri interpretácii *Music Walk*,
pre 3 klavíry a 12 rádioprijímačov,
v pozadí Laura Kuhn a autor skladby John Cage
/ Milan Adamčiak performing *Music Walk*
for 3 pianos and 12 radio sets,
Laura Kuhn and John Cage at the background
Foto / Photo: Quaderni Perugini di Musica
Contemporanea, Perugia
Súkromná zbierka / Private Collection, Praha



Milan Adamčiak pri prejave na otvorení výstavy *Partitúry Johna Cagea* v SNG za účasti autora / having speech at the opening of the exhibition *Scores by John Cage* with the personal presence of the artist. Bratislava 1992
Foto / Photo: Archív výtvarného umenia / Archive of visual art, SNG



Pre Adamčiaka intenzívny cageovský rok 1992 zavrášil posmrtnou poctou tejto významnej osobnosti, inštaláciou *Hommage à Cage*, ktorá pozostávala z vtáčej klietky (po anglicky *cage*) natretej čiernou farbou a z jej odtlačku na veľkoformátovej partitúre, na ktorej boli náhodne porozhadzované načierno zafarbené marhulové kôstky. Na partitúre sa nachádzajú aj kópie dvoch faxov s mezostichmi, ktoré John Cage zaslal na Slovensko, v jednom dokonca spomenul meno Milana Adamčiaka. Ako interpret Cageových *Cartridge Music* a *Branches* sa Adamčiak ešte ukázal po boku Hughha Daviesia na Večeroch Novej hudby v Bratislave (1994).

Prešli takmer dve desaťročia, keď realizoval v poradí šiestu poctu Cageovi pre výstavu v 4D Gallery v Galante (2011), dve *Lineatúry* ako náhodné chemické a fyzické operácie na térovom papieri. Tieto diela boli prezentované v rámci putovnej výstavy *Membra Disjecta for John Cage*, pôvodne pripravenej pre MuseumsQuartier vo Viedni (2012), reінštalované v DOX – Centrum súčasného umění v Prahe, v Galerii výtvarného umění v Ostrave a v Domě umění v Ostrave (2012). Súbor nových diel prezentoval na výstave *Something for Cage* v Design Factory v Bratislave (2012). Pocty Cageovi sa priamo týkali diela *Hexagramiáda*, ktorá je variantom partitúry *First page for J. Cage* (1967), dielo *In C – In A – In G – In E, Fonopád, Flux Music III* a dva triptychy nástenných partitúr *2 časti pre 4 nástroje, resp. 4 skupiny nástrojov a 2 časti pre 3 nástroje, resp. 3 skupiny nástrojov*, ktoré sú interpretáciou tvorby dvoch Cageových žiakov, amerických skladateľov Earla Browna a Mortona Feldmana. Cageovskému princípu náhody sa venoval v kazetových inštaláciách *Alea iacta est, Gliss Glass* a *Medita(c)tion* a v interpretáciách spoločenských hier v dielach *Amikado* a *Goroodky (Pigame)*. Táto výstava bola realizovaná pri príležitosti stého výročia narodenia a dvadsiateho výročia úmrtia Johna Cagea. V medzinárodnom kontexte Adamčiakov záujem a reflexiu tvorby významného amerického skladateľa dokumentovala výstava *The Freedom of Sound. John Cage Behind the Iron Curtain*, ktorá sa uskutočnila v Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art v Budapešti (2013). (MM)

MA & JC

The work and life of Milan Adamčiak are interwoven with the oeuvre and personality of the American contemporary music composer John Cage. As a student the young Adamčiak first learned of him during Cage's visit to Prague in 1964 by way of an interview on Czechoslovak Radio. This experience led Adamčiak to create the piece *Würfelspiel (Variationen I)* – action music for six instrumentalists with dice, dedicated to Cage. While studying the literature of Asia he came in contact with the book of I-ching, and drew a table of hexagrams with the aim of creating sheet music for *First Page for John Cage* (1967). In the

normalization years his interest in Cage's work continued under more restricted circumstances, though there were some happy exceptions. During summer courses in New music at Darmstadt (1974), he met Cage's student Christian Wolff. In the mid-1980s he presented a home lecture on Cage, attended by his friends, the artists Július Koller, Rudolf Sikora, Juraj Meliš, Peter Meluzin, Igor Gazdík and Dezider Tóth.

Adamčiak always maintained that until 1992 he did not know John Cage; that year marked a breakthrough. Bratislava's Hudobné informačné stredisko and Evenings of New Music festival planned to invite Cage to Bratislava. Adamčiak was among those involved in the intensive faxed invitation communications. An international event, JOHN CAGE – PRAHA '92, was then taking place in Prague's Hungarian Cultural Centre. After his talk there, Adamčiak decided to give up his slot for a solo exhibition, part of the *Probes* project at the Slovak National Gallery, in favour of an exhibit of John Cage sheet music. Adamčiak had but little time to prepare and curate this show, *John Cage – Scores*; at its opening, Adamčiak's composition *10 x 8 for John Cage* for 8 cassette tape players played. With Cage's participation in person in Bratislava, Galéria Gerulata hosted Adamčiak's exhibition *Notations*, comprising nothing but musical scores and projects.

From Bratislava Cage travelled to the festival *John Cage e l'Europa* in Perugia, and soon afterwards Adamčiak was invited to interpret Cage's composition *Music Walk* at the same festival. Thus there is ample evidence – in interpretative notes and interventions in this sheet music and with Cage's consent in that of *Suite for Toy Piano*, based on which *Toy Toy Toy I – X for J. C.* (1992) was composed, in addition to photos of the concert – of brief but intensive collaboration between Cage and Adamčiak shortly before Cage's death in August 1992.

Adamčiak's intense year of Cage culminated in a posthumous tribute to this major personage, with the installation *Hommage à Cage*, comprising bird cages painted black, and its imprint creating a large-format music staff, on which blackened apricot pits were strewn at random. This sheet music also features copies of the two faxes with mesostics that Cage sent to Slovakia, one of them mentioning Adamčiak by name. Adamčiak would later appear alongside Hugh Davies, interpreting Cage's *Cartridge Music* and *Branches* at Bratislava's Evenings of New Music (1994).

Almost two decades later he realized his sixth tribute to Cage for the 4D Gallery in Galanta (2011): two *Lineatures* as chance chemical and physical operations on

roofing paper. These pieces were presented in the travelling exhibit *Membra Disjecta for John Cage*, originally prepared for Vienna's MuseumsQuartier (2012), and reinstalled in DOX – Centre for Contemporary Art in Prague, Galerie výtvarného umění in Ostrava, and Dům umění in Ostrava (2012). He presented a suite of new pieces at the *Something for Cage* exhibit at Design Factory in Bratislava (2012). Direct tributes to Cage were in the pieces *Hexagramiáda*, a variation of the music for *First page for J. Cage* (1967), the piece *In C – In A – In G – In E, Fonopád, Flux Music III* and two triptychs of sheet music wall hangings *2 parts for 4 instruments or 4 groups of instruments a 2 parts for 3 instruments or 3 groups*, which represent an interpretation of pieces by two of Cage's students, the American composers Earle Brown and Morton Feldman. He devoted the case installations *Alea iacta est, Gliss Glass* a *Medita(c)tion*, and interpretations of games in the pieces *Amikado* and *Goroodky (Pigame)*, to Cage's principle of chance. This exhibition was realized on the occasion of the anniversaries of one hundred years of Cage's birth and twenty years of his death. Internationally, the exhibit *The Freedom of Sound. John Cage Behind the Iron Curtain*, organized at the Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art in Budapest (2013), documents Adamčiak's interest in and reflections on the work of this highly significant American composer. (MM)



Milan Adamčiak hrá na nástroj *Tromba marina*, pred ním nástroj *Ma Koto* / Milan Adamčiak playing on *Tromba marina* instrument, the *Ma Koto* instrument is in the front of him. Vernisáž výstavy / Opening of the exhibition *Milan Adamčiak 65*, 4D Gallery, Galanta 2010
Súkromná zbierka / Private Collection
Foto / Photo: Miroslav Šimek

Milan Adamčiak: *Ma Koto*. 2011
Foto / Photo: Miroslav Šimek



Adamčiak, ZAČNI!

/ Adamčiak,
BEGIN!

Adamčiak, ZAČNI! / Adamčiak, BEGIN!
Retrospektívna výstava intermediálnej tvorby Milana Adamčiaka 1964 – 2017
/ Retrospective Exhibition of Intermedia Work by Milan Adamčiak 1964 – 2017

Slovenská národná galéria / Slovak National Gallery, Esterházyho palác
Átrium a 3. poschodie / 3rd Floor, Námestie L. Štúra 4, Bratislava
23. marec – 4. jún 2017
Kurátori / Curators: Lucia Gregorová Stach & Michal Murin
Asistent výstavy / Assistant of the exhibition: Štefan Cebo

Podakovanie / Thanks to
Slovenská národná galéria ďakuje Milanovi Adamčiakovi in memoriam,
týmto inštitúciám, súkromným zbierkam a súkromným majiteľom
za zapožičanie diel na výstavu a za spoluprácu
/ The Slovak National Gallery wants to thank the author in memoriam,
the following institutions, private collections and private owners for lending
us their collection items for exhibition and for their cooperation:

Galéria mesta Bratislavy, Bratislava (GMB); Nitrianska galéria, Nitra (NGN);
Považská galéria umenia, Žilina (PGU); Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica
(SGB); Zbierka Linea, Bratislava; Art & Concept Gallery, Praha; 4D Gallery,
Galanta; Julius Koller Society, Bratislava – Wien; SOGA, Bratislava;

Alena Adamčiaková, Erik Adamčiak, Zuzana Bartošová, Jozef Cseres, Květa
Fulierová, Daniel Grúň, Petra Hanáková, Boris Kršňák, Michal Murin, Zbyněk
Prokop, Ladislav Sabo, Zuzana Sabová, Rudolf Sikora, Ladislav Agnes Snopko,
rodina / family of Milan Adamčiak a ďalším / and others

Vydala / Published by: Slovenská národná galéria, Bratislava 2017
Generálna riaditeľka SNG / Director General of the SNG: Alexandra Kusá
Zostavili / Compiled by: Lucia Gregorová Stach & Michal Murin
Texty / Texts: Lucia Gregorová Stach (LGS), Michal Murin (MM)
Preklady / Translation: Michael Frontczak
Zodpovedná redaktorka / Responsible editor: Luďka Kratochvílová
Edičné zabezpečenie projektu / Editorial support: Irena Kucharová
Fotografie / Photographs: fotoarchív SNG a oddelenie digitálnych technológií
(Martin Deko, Branislav Horňák, Peter Marek); archív Milana Adamčiaka;
Lubomír Adamčiak, Juraj Bartoš, Květa Fulierová, Eva Keprtová Murinová,
Martin Marenčin, Michal Murin, Peter Surový, Miroslav Šimek,
Kamil Varga, Miloš Vančo

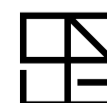
Pre-press: Vratko Tóth
Grafická úprava & layout / Graphic Design & Layout: Richard Kitta
Typ písma / Typeface: Myriad Pro, Neris
Odborná spolupráca / Technical cooperation: Dive Buki, Košice 2017
Tlač / Printed by: Dolis, s. r. o., Bratislava 2017

Copyright © Slovak National Gallery, Bratislava 2017
Copyright © Milan Adamčiak – dedičia / heirs 2017
Texts © Lucia Gregorová Stach, Michal Murin 2017
Layout & graphic design © Richard Kitta, Dive Buki 2017
Translation © Michael Frontczak 2017
Photographs © Photographs and digital reproductions of the Slovak National
Gallery; NIPAF Archive; archive of Milan Adamčiak; Lubomír Adamčiak, Juraj
Bartoš, Květa Fulierová, Eva Keprtová Murinová, Martin Marenčin,
Michal Murin, Peter Surový, Miroslav Šimek, Kamil Varga, Miloš Vančo 2017

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto publikácie nesmie byť použitá,
uchovaná pre neskoršie rešerše, šírená žiadnou formou alebo elektronickým,
mechanickým, fotografickým či iným spôsobom bez predošlého súhlasu maji-
teľov autorských práv. / All rights reserved. No part of this publication may be
reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical,
photocopying, recording or otherwise, for any purpose, without the express pri-
or written permission of the copyright owners.

Digitálne reprodukcie vznikli aj vďaka národnému projektu Digitálna galéria,
ktorý je spolufinancovaný zo zdrojov Európskeho fondu regionálneho rozvoja
v rámci Operačného programu Informatizácia spoločnosti. Tvoríme vedomost-
nú spoločnosť. / Digital reproductions were made thanks to the Digital Gallery
national project which is co-funded from the European Regional Development
Fund under the Operational Programme Informatisation of Society. Creating
a Knowledge-based Society.

www.sng.sk



Slovenská
národná
galéria

ISBN 978-80-8059-203-5



9 788080 1592035

/ generálny partner



/ hlavní mediální partneri

• **tasr** • **CITYLIFE.SK**

rtv: :RADIO FM

/ mediální partneri

rtv: :RADIO DEVÍN in.ba



inspire



**historická
režie**

.týždeň