

# ALEX MLYNÁRČIK

Mlynárik

Mlynárikove akcie z druhej polovice 60. a začiatku 70. rokov predstavujú prvé kolektívne akcie na Slovensku. Súvisia s jeho akčnými environmentmi z druhej polovice 60. rokov realizovanými doma, ale najmä v Paríži, kde po prvý raz (v kontexte nášho umenia) poskytol veľký priestor tvorivej procesuálnej aktivite diváka a tak ho vtiahol do teritória dotyčne prislúchajúceho výlučne umelcovovi. Mlynárikove environmenty s objektmi pripravenými pre spontánne písomné záznamy divákov: *Permanentné manifestácie II* (1966, verejný WC, Bratislava), *La Tentation* (1967 s M. Urbáskom,



*Flirt Mademoiselle Pogany*. 1969. (Nádvorie galérie Apollinaire, Miláno)

Galeria Raymonde Cazenave, Paríž), *Flirt Mademoiselle Pogany* (1969, nádvorie galérie Apollinaire, Miláno) a *Vila dei Mysteri, Superlund* (1969, Konsthalle, Lund), *Bonjour Monsieur Courbet* (1969, parízske predmestie Chatillon) sú invenčnou paralelou k akciám, ktoré vznikali a vyvinuli sa na báze environmentov v USA (najmä A. Kaprow, C. Oldenburg). Pre Mlynárika sa environment i akcia stali, povedané jeho vlastnými slovami, vecou „spoluautorstva“, formou „spoluvorívého činiteľa spoločnosti“, „permanentnými manifestáciami“ spojenia umenia a života, kde sú „spoločnosť a jej prostredie, anonymný partner – neodmysliteľnými súčasťami tvorby, ktoré výsledky objektívny život svojim priebehom ovplyvňuje a obohacuje“.<sup>1</sup>

Už II. Permanentné manifestácie s podtitulom *Pre*

mužov realizované v „permanencii od 2. – 4. októbra 1966 od 6.20. do 21.10 hod. v priestoroch mestských WC v Bratislave na Hurbanovom námestí pri príležitosti medzinárodného kongresu AICA, sú rýdzim prihlásením sa k akčnému umeniu. „Nainštaloval tam sedem veľkých zrkadiel, ktoré sa vhodnými nápismi premenili na pocty“<sup>2</sup> (Sv. Antonovi, H. Boschovi, G. Chevallierovi, Godotovi, M. Pistolletovi, S. Filkovi a kyseline močovej  $\text{CO}(\text{NH}_2)$ ). Mlynárik tu zámerne rezignoval na hmotný predmet tvorby a venoval sa len aktitvám prebiehajúcim v čase. Pozvaní mohli okrem „inej činnosti“ využiť ceruzky a iné písacie nástroje, umiestené v priestore pisoáru a nimi popísať jeho steny. Mlynárik sa tu vlastne prvý raz rozlúčil s hmotným artefaktom ako konečným rezultátom „umeleckého procesu“ a zároveň ironicky situoval hodnoty „veľkého umenia“ priamo do primárnych fyzikálnych aspektov života. Závan dadaistickej dehonestácie postavy tvorca ako posvätnej veličiny v kultúrnych dejinách je tu evidentný. Mlynárik však touto akciou neoživil len starý sen avantgardy o novom dialógu s minulosťou, ale osteň irónie obrátil už aj voči svojej vlastnej umeleckej prítomnosti, voči postaveniu umelca v spoločnosti. Reakcia na ňu však bola búrlivá (odmietavé stanovisko ZSVU, osočujúca reakcia tlače, vyšetrovanie a pod.), takže ju napokon, pre jej nekonformnosť, na ktorú nebola slovenská verejnosť vôbec pripravená zatvorili.

Mlynárik sa spolu s Pierrom Restanym zapojil r. 1968 svojimi *Permanentnými manifestáciami III* priamo do parížskych študentských demonštrácií, ktoré vyústili do aktivít francúzskych situacionistov. Na Mlynárika mali zrejme aj neškôr, v súvislosti s jeho akciami-slávnosťami, vplyv myšlienky Jeana Jacqua Lebela, veľkého iniciátora parížskych májových udalostí z r. 1968, ktorý v liste Wolfovi Vostellovi v októbri 1968 objasňuje toto hnutie a svoje aktivity slovami: „Už takmer 18 mesiacov sa usilujem byť „umelcom“ – tvorím tak mnoho a tak často ako môžem, predovšetkým kolektívne spontánne nebezpečné vedomie – trhajúce empirické udalosti (častokrát sa dajú nazvať happeningami, častokrát alebo častejšie, je to jednoducho život) – musím tento permanentný proces reintegrovať do hnutia, ktoré je oveľa väčšie a hlbšie ako umenie: – mienim medzinárodnú revolúciu. ...Na tomto permanentnom revolučnom procese sa fyzicky a tvorivo podielam... keď sme napríklad, 24. mája podpálili parížsku burzu – to bolo to najväčšie dielo kolektívneho tvorenia (ničenia vo svete... aj keď robíme celkom všedné každodené veci, ako keď steny v meste pokrývame čarbanicami (píšeme na steny v meste), zdá sa to skutočne historické, to nie je symbolické, ani umelecké. Žiadna bášeň, žiadna maľba, žia-

1. MLYNÁRČIK, A.: In: Evina svadba. Žilina, 1972. Katalóg, nepag.  
2. RESTANY, P.: Inde. Alex Mlynárik. Bratislava, 1994, s. 24.

den happening, žiadnen koncert nemôže nikdy poskytnúť zúčastneným (alebo divákom) absolútny orgazmus, ktorý sa dostavil pri našej akcii podpálenia burzy".<sup>3</sup>

Májová revolúcia študentov v Paríži prekročila hranice umenia a kultúry, ale aj iné spoločenské a politické hranice. Konečne sa realizoval starý avantgardný sen zmeniť umenie na kolektívnu tvorivú skúsenosť.

Sebairóniu namierenú do vlastných radov, útočiacu na štatút umeleckého diela, potvrdila napokon aj Mlynáčikova výzva *Donácia* pre bienále mladých v Paríži z r. 1969 (2 340 darovaných objektov) i podobne motivovaná akcia *Message*, ako účasť na Salon de mai v Paríži r. 1970 s veľkimi očislovanými balónmi, na ktorých „odleteli“ diela 13 umelcov (poukaz na efemérnu hodnotu artefaktu). Príkladom môže byť balón A. Miraldu posielaný z Barcelony alebo z Popradu odletajúci balón M. Urbáska, ktorého chvost tvorili grafické listy.

Naopak, *Trenie*, realizované r. 1969 na Vyšnom Teriánskom plese vo Vysokých Tatrách, naznačuje druhú dominantnú črtu Mlynáčikovej akčnej tvorby – hravosť. Ide o akciu s jednoduchým pôdorysom mimetickej hry – púšťania detských hračiek – spárených umelohmotných kapríkov po hladine jazera, ich „krámením“, a humorne ladeným „očakávaním“ pomyselného elementárneho erotického procesu. Celý akt sa ocitá mimo limity rozumom ovládaného praktického života, povedané spolu s Huizingom, „mimo oblasť nutnosti a úžitkovosti, mimo normy rozumu, povinnosti a pravdy.“<sup>4</sup>

Dňa 27. októbra toho istého roku zrealizovali spolu s Robertom Cyprichom *Záhrady rozjímania – poctu 10. výročiu Nového realizmu*, ako výzvu záujemcom, aby sa pridali k ich každonočnému zametaniu ulíc. Ak sú pravdivé slová J. Chalupeckého, že Mlynáčik svojimi permanentnými manifestáciami „bol nevedomky bližšie americkému fluxusu“, lebo aj jemu šlo „o dielo neosobné, ktoré by vznikalo v prúde súčasného života“<sup>5</sup> potom aj *Záhrady rozjímania* nie sú svojím duchom až také vzdialené napr. Maciunasovmu eventuálisteniu ulíc pred hotelom Plaza v New Yorku r. 1967.

Proces vyvádzania umenia z „vysokých sfér“ sa premietol aj do zvláštneho medzistupňa, ktorý pre Mlynáčika (ale aj pre mnohých iných autorov obdobia druhej polovice 60. a po celé 70. roky) predstavovali pocety. Po poctách ironických, realizovaných na verejných WC, posunul spolu s Cyprichom na 1. otvorenom ateliéri kodifikovaný ikonografický pojem *Trigrácie* do civilnej vecnej podoby. Najal a poistil ako výtvarné diela na jeden večer trojicu dievčat (Kiki, Lou a Gudrun), „na ktoré upozorňovalo jednak potvrdenie pojmovne, jednak tlačený oznam, čo súčasne uvádzal príspevok *Fuga a sogettiti for 3 Philips*“,<sup>6</sup> hudbu od Roberta Cypricha.

Nasledovali „hommages“, ktoré sa usilovali reagovať nie len na osobnosť vybraného umelca, ale aj na tvorivý akt a jeho produkt. Pripomeňme si, že okrem toho, že pocta je jed-

ným z najtypickejších fenoménov nášho umenia 70. rokov, je aj typickým fenoménom fluxusu. Už prvé vystúpenie Naum June Paika v Nemecku r. 1958 nieslo názov *Horage à John Cage*.

Pocta sa vyjadriala tak, že z tvorby daného autora-osobnosti sa vyčlenila typická črta, prípadne to, čo maximálne reprezentovalo jeho osobnostný štýl, alebo sa reagovalo na jeho klúčové dielo. Na *Festivale snehu* realizovanom pri príležitosti MS r. 1970 vo Vysokých Tatrách sa objavilo niekoľko takýchto pôct, ktoré boli vlastne interpretáciami. Príspevky všetkých zúčastnených autorov (Adamčiak, Cyprich, Mlynáčik, Urbásek) sa sústredovali na prácu s efemérnym materiálom – snehom. Účastníci využili fakt, že sám sneh je vlastne ideálnym výtvarným materiálom, dôverne každému známym už od čias detských hier – zanonymňuje priestor, skresľuje jeho zjavné priestorové dimenzie, je dostupnou a zároveň tvárnou hmotou, ktorú možno formovať, farbiť. Pracovalo sa s ním zväčša formou akčno-priestorových riešení, či už jeho priamym tvarovaním, alebo „vmontovaním“ hotového diela do voľného otvoreného prírodného prostredia v rámci športového areálu, alebo prisvojením si výsekov danej reality, ktorá svojou podobou vzbudzovala relevantné výtvarné asociácie.<sup>7</sup> Všetky kreácie v zasneženej zimnej prírode poukazujú na podstatnú črtu Mlynáčikovho tvorivého naturelu a tým je altruizmus, vdaka ktorému je jeho akčná tvorba vždy kolektívna. Sám seba, svoje poslanie a svoju autorskú funkciu videl predovšetkým, povedané jeho vlastnými slovami „vo výbere témy, t.j. v zacielenom rozhýbaní tvorivého mechanizmu partnera“.<sup>8</sup> Celý jeho akčný prejav je extrovertený, zameraný von, mimo seba, realizovaný spolu „s druhými“, aj keby jeho partnerom mal byť len umelec minulosť a odkaz jeho diela. Na toto nevyhnutne kolektívne, pôvodné hrevné a interpretačné jadro jeho akcií sa, prirodzene, nabaľovala radostná, optimistická, často utopická eufória. Jej dominantný sociálny aspekt možno vyrastal zo živého, entuziazmom naplneného ducha slobodnej tvorby 60. rokov a doznieval logicky po nástupe normalizácie, po r. 1972, aby sa jeho avantgardná útopia pretavila do kolektívnej, hoci „ateliérovej polohy“ vďačí architektonických projektov a utopickej riše *Argillie* a napokon po r. 1989, v nových pomeroch, opäť vrátila k pôvodnej akčnej polohe.

Mlynáčikove akcie na prelome 60. a začiatkom 70. rokov vyrastali predovšetkým z tvorivo-utopickej avantgardnej predstavy o možných pozitívnych sociálnych funkciách umeleckej tvorby. Najbližšie im boli, ako neraz priznal sám Mlynáčik, myšlienky raných ruských avantgárd porevolučného obdobia.<sup>9</sup>

Vráťme sa však „zlatému veku“ jeho akčných príspevkov. Už na Polymúzickom priestore I v r. 1970 v Piešťanoch sa Mlynáčik prihlásil k akcii, ktorá je vlastne hedonistickou osla-

3. HOFFMANN, J.: *Destructionkunst. Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jähre*. Mnichov 1995, s. 116.

4. HUIZINGA, J.: *Homo ludens. O pôvodu kultury ve hře*. Praha 1971, s.145.

5. CHALUPECKÝ, J.: *Na hranicích umenia*. Praha 1990, s. 111.

6. TÓTH, D.: ...Predtým. In: 1. otvorený ateliér, Bratislava 2000, s. 135.

7. M. Adamčiak tu *Ľadovými rybami* interpretoval René Magritta, *Horiacim kruhom snehu* Otta Pieneho, R. Cyprich vzdal *Dvoma paralelami* vzdialenosť od seba 10 cm dlhými 50 km poctu Walterovi de Mariovi, príspevkom *Every has something to say* Armanovi, *Stenami* – príslušenstvom navrstveného dreva – Janissovi Kounellisovi, *Kyklopskému muriu a Identifikáciemi* egyptskej pyramíde. A. Mlynáčik *Fašiangami* interpretoval Pietera Bruegela st., *Okupáciou priestoru* – drevenými plôtkami vymedzujúcimi lyžiarske dráhy – Marka Brusza, *Autostrádou* (prekrižením pristupovej komunikácie z Podbanského na Štrbské pleso červenými pásmi Petra Brüninga), tabuľkou označujúcou jednu z uličiek pretekového areálu „Boulevard Dietmann“ od Erika Dietmanna, rozvešaním farebných segmentov kruhov v priestore (guľovačkový cieľ) pod názvom *Terče zimných hier* Miloša Urbáška, zapichaním červených papierových kvetov *Tisíc ruží pre FIS* do snehu Ačle Nitlafu, *Nanukmi Claesa Oldenburga*, *Organizáciou priestoru* (tribúnami s divákmí) Jeana-Michela Sanejouanda, M. Urbášek vzdal *Permanentnými manifestáciami* poctu A. Mlynáčikovi, *Rastrom Royovi Lichtensteinovi*, *Power flower* Ottovi Pienemu, farbenými snehuliakmi pod názvom *Nany Niki de Saint Phalle*, *Poslednou večerou* – prestretým stolom

vou. Vyzval zúčastnených, aby participovali na *Juniálese a Sviatočných hodoch*, ktorých motiváciou a náplňou bolo neviazané spontánne kolektívne veselie, užívanie si života, samozrejme transponovanie bežných fyzických slastí na pôdu umenia, takrečeno v súlade s klasickou antickou požiadavkou umenia žiť. Zaznalo v ňom však aj spoločne zdielané sviatočné povznesenie v duchu romantického Schillerovho literárneho povzdychnutia „postoj chvíľka, si taká krásna“. Romantizmus zarezonoval aj v Mlynárikovej snahe, aby sa v *Juniálesi* navodil pocit radosti ako na Renoirovom obraze *Le Bal du Moulin de la Galette* z r. 1876. Aby však romantizmu nebolo priveľa, pozvanie na *Sviatočné hody* v lodnej reštaurácii Delfín na rieke Váh obsahovalo aj ponuku „vybrať si z jedálneho lístka za jednotnú cenu 33 korún originál – dielo akademického maliara Alexa Mlynáriká s potvrdením o pravosti, očíslované a autorom podpisane“.<sup>10</sup> Okrem toho i rafinované „ospravedlnenie“ telesných potrieb a zážitkov vo forme autorom vybraných citátov od Epikteta, J. J. Rousseau, G. Boccaccia a J. Offraya de la Mettre oprávňujúcich hostiňu. Z „menu“ *Sviatočných hodov* s bežnými jedlami reštaurácie (cigánske bravčové rebierko, ražniči à la Delfín, roštenku na ražni a pod.), lepšie povedané so „soškami a reliémi“ si potom mohol konzument-majiteľ naložiť po svojom: zjest ich, alebo zobrať so sebou a doma si ich „nainštalovať“. Aj v týchto hravých nápadoch možno odhaliť Mlynárikovo presvedčenie o tom, že poslaním umenia nie je len vzbudzovať obdiv výkonom, činnosťou, prácou, ale aj dosiahnuť stav ducha, sviatočnú atmosféru vysunutú mimo aspekt všednosti. Nejde pritom, prirodzene, o redukovanie umenia len na sviatočnosť, oslavu. Povedané spolu s Petrom Rezkom „osláviť, znamená predviest oslavované tak, že je prítomné vo svojej bytnosti, teda v tom, čo ho robí tým, čím je. V oslave, podobne ako v chvále musí chválená vec vystúpiť zo „schránky skutočnosti“...ako jedinečná a nenahraditeľná. Práve v umení je takéto predvádzanie sviatkom a sviatok sa tu deje ako oslavujúce predvedenie...“<sup>11</sup>

Aj v Mlynárikových slávnostiah kontext zodpovedá sviatočnosti, spôsoby prevedenia korespondujú s oslavou. Ľudia sa tu zábavou, ponukou dobrých jedál, nápojov a ich konzumáciou vyväzujú zo všedného naladenia, ale pritom neopúšťajú dimenzie každodennej reality a jej náhod a prekvapení. Mlynárik ako ich iniciátor sa totiž odvolava aj na to, čo mu sám hovorí „rýdzo realistický východiskový moment“, na „jednoduchý a priamy styk – napojenie, angažovanie partnera-konzumenta“ tým, že funkcia diváka sa mení, lebo je „vodený do jemu známych dejov a situácií. Ich skladbou môžeme jeho konanie uvoľniť a osloboďiť bez rizika straty celkového kontextu.“ Lebo ako dodáva, „v našom prípade ide o výťažok procesu mnohostrannej anonymnej aktivity.“<sup>12</sup>

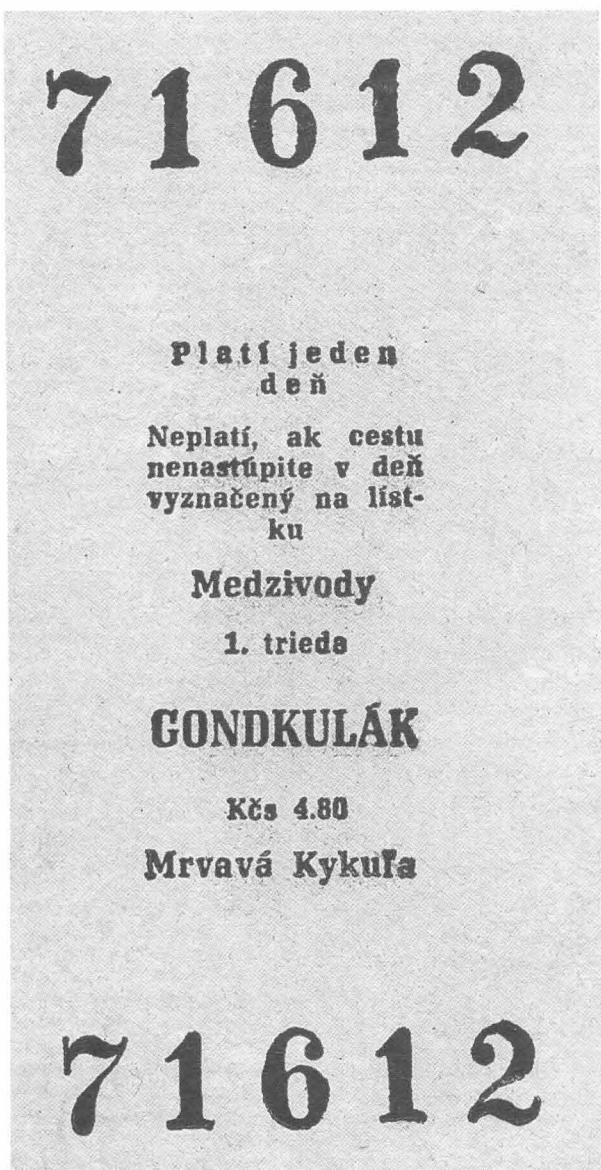
Túto mnohostrannú anonymnú aktivitu prebudil k životu aj

*Grafikon* realizovaný r. 1970 s Milošom Urbákom v rámci hodonínskej výstavy Soudobá československá grafika. Pred vchodom do výstavnej sály ležala na zemi rohožka, napustená tlačiarenskou čerňou, takže diváci prichádzajúci dovnútra ju roznášali na topánkach po bielom papierovom koberci, ktorý pokrýval celú dlážku sály a bol pokrytý rastrom Urbáskových farebných kruhov. Projekt Mlynárik čiastočne revokoval neskôr, r. 1988 na olympiáde v Soule, kde uskutočnil veľkú kolektívnu fresku *Stopy človeka medzi ľuďmi*. Návštěvnici prechádzali po dlhých pásoch plátna, ktoré Mlynárik rozprestrel pred vstupom do výstavy. Plátna so stopami v piatich olympijských farbách sa potom inštalovali na vstupnej balustráde Múzea súčasného umenia.

Mlynárikova ďalšia kolektívna akcia *Deň radosti. Keby všetky vlaky sveta...* z r. 1971, inšpirovaná poslednou cestou lesného vláčika zvaného Gondkuľák, pravidelne zvážajúceho drevo z hôr medzi Zakamenným, Novou Bystricou a Oščadnicou na severe Oravy a Kysúc, sa vyvýjala smerom k zdôrazneniu sociookultúrnej funkcie umenia a tým sa prihlásila k atmosfére happeningov prvej polovice 60. rokov. Jazdy sa zúčastnilo vyše 300 ľudí. (Aj vo Vostellových a Kaprowových happeningoch sa zúčastňovalo veľké množstvo vyzvaných divákov alebo participantov. Napr. na rozdiel od Kaprowovho *Householdu* (1964), kde sa 100 členné publikum podielalo priamo na akcii, v *Neun Nein Décollagen* Vostella boli diváci telefonicky pozvaní a potom vození autobusom z jedného miesta na druhé. Idea autobusového happeningu je zreteľná už vo Vostellových konceptoch *Cityrama I a PC-Petite Ceinture-Cityrama II*. Podľa J. Hoffmanna ide aj o reflexiu masového turizmu ako fenoménu 60. rokov, ale i formu výletu, ako symbolu sociálneho trhového hospodárstva.)<sup>13</sup> Vyzvanie umelcov a divákov k širokej účasti na akcii podľa vopred pripraveného libreta, s akceptáciou tvorivého vstupu náhody a využitím hromadného dopravného prostriedku, poukazuje najmä na blízkosť k Vostellovým hromadným akciám využívajúcim dopravné prostriedky (v Mlynárikovom prípade vláčika, vo Vostellovom autobusu). Tu však podobnosť končí. Ako Mlynárik sám priznal, „nevoleím témy ani ich prevedenia na základe zoskupovania absurdných javov. Naopak! Vyplývajú predovšetkým z prirozenosti (samej o sebe bohatej na absurditu) a z reality nás obklopujúcich javov – alebo prameniacich v historii.“<sup>14</sup> Črta fetišistickej deštrukcie, asociatívnych reminiscencií na spoločenské traumy, typická pre Vostella, v Mlynárikových akciách absentuje. Nahrádza ju tvorivá hravosť, veselie a silná viera v pozitívne spoločenské aspekty umenia. Tým sa Mlynárik priblížil, ako sme už povedali, skôr povahе ranej ruskej avantgardy. Bolo by, prirodzene, násilné hľadať paralely, napríklad, medzi vláčikom s nápisom Gondkuľák, ovešaným výtvarníkmi i prostými vidiečanmi a agitačno-propagačnými vlakmi, ktoré plné ľavičiarskych

s chlebom a flášami Leonardovi da Vinci, veľkým snehovým *Prsníkom* Tomovi Wesselmannovi. Okrem toho realizovali Mlynárik spolu s Urbákom niekoľko spoločných počtov: prílastnením oblohy vo Vysokých Tatrách 14. februára 1970 pod názvom *Anywhere is my Land* Antonioví Diasovi, *Jedným kameňom – tu Hidetchi Nagasawovi, apropriáciou Štrbského plesa 1350 m. n. m.* Christianovi Tobasovi.

8. MLYNÁŘÍK, A.: In: Evina svadba, c. d.
9. Odkaz na myšlienky a aspekty ruskej revolučnej avantgardy nachádzame aj u iných predstaviteľov akčného umenia vo svete, napr. W. Vostell sa prihlásil k vplyvu Majakovského pri komponovaní zvukových zložiek svojich happeningov, najmä jeho symfónii továrenských sirén z Petrohradu r. 1918, ktoré v celom meste zneli v určitom okamihu podľa partitúry. Pozri bližšie: Rozhovor Hansa Oitta s W. Vostellom. In: Kat. výst. Vostell 4 elektronische Environments + 1 Happening pre Musica Nova, Kunsthalle Bremen, 1974.
10. RESTANY, P.: C. d., s. 120.
11. REZEK, P.: Tělo, věc a skutečnost v současném umění. Jazzpetit, Praha 1982, s. 137.
12. MLYNÁŘÍK, A.: Evina svadba, c. d.
13. HOFFMANN, J.: C. d., s. 116.
14. MLYNÁŘÍK, A.: Evina svadba, c. d.



umelcov, maliarov a hudobníkov jazdili do všetkých kútov Ruska zmietaného revolúciou a vojnou. Istá podobnosť sa však predsa len ponúka. Stačí si pripomenúť, ako jeden z nich, s príznačným názvom Červený Kosák, pomaľovaný a vyzdobený transparentmi a logami rozvážal knihy a filmy do zaostalých oblastí. Aj pre Mlynáčika, rovnako ako pre nadšených ruských avantgardistov, bolo umenie sociálnym produkтом, podmieneným sociálnym prostredím a malo sa podieľať na sformovanie novej kultúry, nového životného štýlu. Táto predstava bola vlastná najmä tatlinovsko-rodčenkovskému okruhu, ktorého členovia verili, že „umenie má transformovať prácu do umenia a umenie do práce“, že „musí preniknúť do života“.<sup>15</sup> Ved' Mlynáčik už na počiatku, vo svojich environ-

mentoch založených na zvytvareni anonymného graffiti – banálneho písomného posolstva – situoval tradične pasívne dielo do živých sociokultúrnych súvislostí.

Aj dialóg s dielami starého a moderného umenia, ktorý Mlynáčik realizoval vo forme pôct, sa v jeho akčnej a neskôr i konceptuálnej tvorbe prelínal s utopickým nadšením pre obrodné možnosti umeleckej tvorby, ktorá splynie s každodením životom a skrášli ho. Zatial čo však pocty ponechali umelecký proces vo sfére „vysokého umenia“, hry a slávnosti ho z nej vyňali a dali mu punc všetkými zmyslami prežívanej skutočnosti. Možno zjednodušene povedať, že Mlynáčikova tvorba je z tohto aspektu dvojpolárna, pohybuje sa v oblúku medzi avantgardnou utópiou a dadaistickou revolcou, akoby neboli schopný do dôsledku vyčleniť umenie z jeho „vyšších sfér“ a prestať veriť v jeho posvätné poslanie. Tento fenomén je rýdzo modernistický. Prezrádza nadšenie, optimizmus, blízky dadaizmu, talianskemu futurizmu, ale najmä umeleckému entuziazmu ruskej revolučnej avantgardy. Pripomeňme si len proklamácie ruských avantgardistov, podľa ktorých už skončil čas „závesnej maľby“, lebo „ulice samé sa ponúkajú pomaľovaniu a námostia a mosty sa stávajú arénou aktivít“.<sup>16</sup> Nie nadarmo sa Mlynáčik ani vo svojich sčasti utopických architektonických projektoch realizovaných v rámci VAL myšlienkov príliš nevzdialil ani od symbolu ich utopickej transformácie spoločnosti, Tatlinovho modelu *Pamätníka III. internacionál* y r. 1919–1920.

Názorným príkladom spriaznenosti Mlynáčikových kolektívnych akcií s ruskou avantgardou môže byť napokon aj veľký *Karneval umení*, ktorý sa konal v Petrohrade r. 1917, kedy si umelci, spisovatelia, hudobní skladatelia a herci najiali autobusy rozličných farieb a pohybovali sa v pomalej procesii pozdĺž Nevského prospektu sprevádzaní otvoreným nákladákom, na ktorého korbe sedel „predseda sveta“ V. Chlebnikov oblečený do vojenského kabátu. (Napokon aj Mlynáčikova *Argillia* ponúka čiastočné porovnanie s Chlebnikovovým *Café Pittoresque – Stanicou svetového umenia*. Chlebnikov v blázivej, nákalzivej atmosfére avantgardy v revolučnom Rusku, podnietený závratným vzrušením, ktoré sa týkalo nádejí, čo prinesie nový svet, založil toto centrum, kde chcel zhromaždiť „všetkých predsedov sveta“ nadchnutých výrazom nových pohybov v umení, „ktoři sa rozhodli riadiť jeho osud“. )<sup>17</sup> Bohémsky život sa tu stal súčasťou normálneho života, keď každý zo zúčastnených žil pre danú chvíľu. Ak si pripomieneme v tejto súvislosti jednotlivé výtvarné príspevky účastníkov akcie *Deň radosti. Keby všetky vlaky sveta...* počinajúc vyzdobeným vlakom so „zlato-zeleno-čierrou lokomotívou, kinetizovanou Milanom Dobešom, s ružovým jedálenským vozňom, kde pripravili menu Anthoni Miralda a Dorothée Selz, s malým poštovým vozňom Pigeopost, kde Robert Cyprich umiestnil koše so svojimi poštovými holubmi,<sup>18</sup> cez „papierový kruh-tunel Miloša Urbáska“, papie-

15. GRAY, C.: The Great Experiment. Russian Art 1863–1922. Londýn 1962, s. 242.

16. C. d., s. 215.

17. C. d., s. 196.

18. RESTANY, P.: C. d., s. 120.

19. GRAY, C.: C. d., s. 214.

20. Z osobnej korešpondencie s A. Mlynáčikom.

21. RESTANY, P.: C. d., s. 121.

22. Pozri bližšie: Katalóg Cena Liptova XV. ročník. Memorál Edgara Degasa. Liptovský Mikuláš, 1971, nepag.

23. Medzi inými sa tu dražila Césarova litografia prsníka, bonboniéra A. Miraldu a D. Selz, koláž-dekoláž F. Dürfrena, projekt J.-M. Sanejouanda, topánka („le soulier du marcheur des cieux“) G. Bertiniho, koláž M. Rotellu, pneumatická *Nana* od Niki de Saint Phalle, plexisklový objekt s vodou od G. Kosice, Jakubíkove mravce vo flaši.

rové stuhy z kvetovaného toaletného papiera od Jany Želibskej či „koncert Milana Adamčiaka v povestnom fraku“ alebo nové staničky označené „Adamčiaci pri Chmúre, Cyprichova Kykuľa, Dobešov, Dietmannovce, Jakubíci-Kordoši-Mudroši (spolu s ich stovkou otvorených fliaš s nápojmi zakopanými do zeme), Urbáskova úvrať, Želibáčka“ a pod. vrátane vyobliekaných dedinčanov a hostí, zíde nám na um, ako si Larionov a Gončarovová, vyparádení do blázivých kostýmov, pomalovali tváre, nasadili masky a morské mušle na uši a vyšli do ulíc.<sup>19</sup> Niet divu, že *Deň radosti* sa skončil neskoro v noci delobuchmi a prskavkami na počesť Leva Nussberga, ruského kinetického umelca. Všetky myšlienky späť s odkazom ruskej revolučnej avantgardy napokon zverejnili Mlynárčik aj v auguste r. 1971 v *Memorande v mene totality umenia a života*. „Vývoj nie je „objav“, je to neúnavná cesta schodiskom dejín a postupné odhalovanie príčin a väzieb ich následnosti“.<sup>20</sup>

*Memoriál Edgara Degasa* z r. 1971 je príkladom viacvrstovej akcie, realizovanej ako pocta, ale zároveň aj ako aukcia umeleckých diel a športová akcia. Ako to výstizne sformuloval Restany – „paradox v socialistickej krajine, kde nepoznali ani dražbu, ani stávky na dostiach!“<sup>21</sup> Východiskom scenára bol známy Degasov obraz *Jazdecké kone pred tribúnou* z r. 1879, ktorý bol transponovaný priamo do života prostredníctvom appropriácie pravidelných pretekov Jazdeckého oddielu TJ ŠM Liptovský Mikuláš v dňoch 31. 7. a 1. 8. 1971.<sup>22</sup> Na diaľku vyzvaní participujúci autori (ako zvyčajne niektorí z predstaviteľov Nového realizmu a okruhu našich výtvarníkov, s ktorými Mlynárčik spolupracoval už predtým) vytvorili diela, ktoré boli dražené na aukcii a výnos z nej šiel na ceny pre víťazov deviatich dostiakov. Aukcia prebiehala v bratislavskom ateliéri M. Urbáška.<sup>23</sup> V texte katalógu boli formulované a stanovené pravidlá, že za pravosť originálov zodpovedá komisia zložená z právnika – JUDr. Fedor Pišút, teoretikov umenia (E. Šefčáková, L. Kára, R. Matušík), autora akad. mal. A. Mlynárčika a zástupcu jazdeckého oddielu.<sup>24</sup> V následnom pretekovom katalógu sa ako „ceny“ jednotlivých jazdeckých disciplín uvádzajú: Prix Niki de Saint Phalle, Prix G. Košice, M. Rotella, Dúfrene, Cesar, Bertini, Sanejouand, Miralda-Selz, Jakubík, Cenu najlepšiemu koňovi (vedro s kockami cukru označené na viečku typickou sústrednou kružnicou) vytvoril M. Urbásek, Cenu najkrajšiemu koňovi (kvetinový veniec) zhotovila J. Želibská a napokon autormi Ceny útechy, ktorú predstavovali andulky v klietke, boli V. Kordoš a M. Mudroch. Sám Mlynárčik zdôvodnil v teste myšlienku „zblížovať tvorivé umelecké úsilie so športom“, stýčné body medzi dejinami umenia a športom, ako „históriou na najvyššej úrovni – olympijskej od starého Grécka po Mexiko“. Degas bol Mlynárčikovi blízky aj „optimistickou psychiklímou“ príčom formálnou základňou akcie je podľa neho „objektívne platné pravidlo hry“.<sup>25</sup> Aj tu sa teoreticky zdatný Mlynárčik odvoláva na poctu ako „na jednu z odpovedí na

súčasné otázky spoločenskej funkcie umenia“, a programovo sa k nej hlási ako k „manifestu renesancie ideí porevolučnej ruskej umeleckej avantgrady 20. rokov sústredenej okolo skupiny LEF (Majakovského, Mejerchoľda, Chlebnikova, Kandinského, Maleviča, Tatlina a ī...) s koncepciou... urobiť každého tvorcom – a to vo všetkých oblastiach, teda aj v oblasti estetikej.“<sup>26</sup>

O tom, že Mlynárčik pri koncipovaní akcií vždy sledoval poslanie umenia a jeho spoločenskú funkciu, svedčí aj tá skutočnosť, že každú realizáciu sprevádzal text, kde formuloval svoju teoretickú viziu alebo ju ilustroval výrokmi z diel známych spisovateľov, filozofov a umelcov, ktoré túto funkciu (teda nielen poslanie konkrétnej akcie) navodzovali. Zvyčajne to bol text v slovenčine a francúzštine, keďže umelec rátal s dvojdomovosťou a medzinárodným prepojením svojich akcií, už aj preto, že úzko spolupracoval s parížskymi Novými realistami, najmä však s teoretikmi Pierrom Restanym a Jeanom-Raoulom Moulinom, ktorí sa jeho akcii zúčastňovali. Zachovával teda akúsi ortodoxnú „vernosť tímu“, svojou povahou blízku stredovekému pojmu „stavebnej huty“, ktorá vyznávala istý štýl, rukopis a pokiaľ to len okolnosti dovoľovali, pracoval s ľudmi, ktorým dôveroval. Svoje akcie dlhodobo starostlivo pripravoval aj s kolektívom vyzvaných umelcov.

Prikladom je aj *Evina svadba* z r. 1972 ktorá bola podľa Restanyho „nepochybne hlavnou udalosťou v akčnej línií“ jeho tvorby a zároveň poslednou kvapkou, na základe ktorej Mlynárčika „vylúčili zo Zväzu slovenských výtvarných umelcov“.<sup>27</sup> Mlynárčik sa v nej okrem tradičnej pocety opäť vyznával zo svojho avantgardného cieľa splynúť „organicky so životom v mene jeho totality, totality reality“, v mene „novej kultúry“ a „preniknutia umenia do celého života“. *Evina svadba* mala podtitul: *Pocta a oslava diela Ľudovítu Fullu pri príležitosti sedemdesiateho roku života umelca*. Ak pre *Memoriál Edgara Degasa* bola východiskom „živá reprodukcia jednej kapitoly Degasovho diela“, tentoraz inšpirovalo Mlynárčika dielo klasika slovenskej moderny Ľ. Fullu *Roľnícka svadba* z r. 1946. Ak predtým vstúpil život do umenia prostredníctvom appropriácie jazdeckých pretekov, teraz to bola ozajstná svadba dvoch mladých ľudí.<sup>28</sup> V librete k tejto kolektívnej akcii sa dočítame, že ide o „živohru v dvoch dejstvách (8 obrá佐ch) s prologom a epilogom.“<sup>29</sup> Jej zostavenie a forma priponáma program, ktorý divák obdrží pri návšteve divadla. *Evina svadba* bola spracovaná „podľa pôvodných námetov Milana Adamčiaka, Róberta Cypricha, Ľudovítu Fullu, Alexa Mlynárčika a rituálnych prvkov staroslovanskej svadby.“ Svadby sa zúčastnili pozvaní svadobní hostia z cudziny: Pierre Restany, Hervé Fischer, Bernard Quiquemelle, Michel a Michèle Imbert a iní, Jindřich Chalupecký z Prahy a viacerí domáci autori a teoretičci (V. Jakubík, M. Mudroch, R. Sikora, M. Adamčiak, R. Cyprich, T. Štraus). Svadobné dary vyhotovili viacerí zahraniční umelci.<sup>30</sup> Akciu okrem Prológu

24. Text vhodne dopĺňa tautologicky znejúci citát P. Restanyho z r. 1970: „Ak je cena hodnotou, umenie je bez hodnoty. Cena umenia je hodnota ne-hodnoty. Ak umelci sú hodnoty, hodnoty sú bez ceny. Ceny umelcov sú nehodnoty hodnôt“. In: kat. *Memoriál ... tamže*. Všetky diela boli popísané presne podľa vzoru bežného aukčného protokolu s jednotrou výkričnou cenou 30 libier šterlingov, vtedy adekvátnie 1008,- Kčs.

25. In: *Memoriál Edgara Degasa*, c. d.

26. Ibidem.

27. RESTANY, P.: C. d., s. 25.

28. In: *Memoriál Edgara Degasa*, c. d.

29. V teste katalógu vydaného k *Evinej svadbe* sa uvádzajú: „Eva Albertová a Tichomír Plánka oznamujú, že 23. september bude ich dňom svadobným. Obrad sa uskutoční 23. XI. 1972 o 11.00 hod. v svadobnej sieni MNV Žilina“.

30. In: *Evina svadba*, c. d.

a Epilógu (Ján Vopálenšký) tvorili dve dejstvá: sobáš a hostina. Prvé dejstvo sa ďalej delilo na štyri obrazy: 1. Zraz družiny. 2. Jazda družiny a svadobčanov, hostia s huslistom na drevenom voze, ľahom koňmi, vyzdobenom stuhami presne ako na obraze Ľ. Fullu, 3. Sobášny obrad (MNV Žilina) 4. Posolstvo Fullovi – vypustenie poštových holubov so zdravicom. Druhé dejstvo pozostávalo zo štyroch obrazov: 1. Med pre šťastie (Viliam Jakubík – trhovisko). 2. Jazda svadobného sprievodu – „mrváne“ - koláče so zapečeným špagátom, „výkupné“ na Budatínskom moste – Radošinske naivné divadlo, „pozdrav z neba“ – papierové srdcia z helikoptéry a iné. 3. „Rudôlko“. Pánča, podľa metaforického objektu Rudôlko vo forme vztýčeného falusu, z ktorého sa pri sklopení čapovala z pohárikov borovička.<sup>32</sup> Svadbu oživili okrem tradičných obyčajov a rituálnych prvkov slávnostné prejavy starejšieho – Stanislava Štepku a Pierra Restanyho, ktorý ospieval „spoločné prednosti sexu a alkoholu“. 4. Hostina a odovzdávanie svadobných darov novomanželom od už spomínaných sedemnástich zahraničných umelcov (Restany podľa vlastných slov „ukončil radovánky odovzdaním vlastného daru: elixiru na báze pačuli, ktorý mal ovlažiť pôvab svadobnej noci.“).<sup>33</sup>

V texte scenára Mlynáčik zdôraznil univerzálné ukotvenie akcie: formuje ju totiž „špecifický folklór – nie dedinský, nie mestský, ale svadobný“.<sup>34</sup> Svadbu Mlynáčik pochopil ako „medzník v individuálnej existencii“, ako rituál, ktorého „jadro je optimistické“, s poslaním „udržania a rozvíjania ľudského rodu“.<sup>35</sup> Navyše obsahovala aj Mlynáčikom preferovaný sociologický aspekt, lebo je „výrazom vzťahu jednotlivca voči spoločnosti“. Ked' čítame tieto Mlynáčikove slová, uvedomíme si, že jeho *Evina svadba* je vlastne akousi akciou nabalenou na už existujúcej akcii, akciou „na druhú“. Svadbu ako takú Mlynáčik chápe ako kultúrny akt, rituál, ako akciu samu o sebe, je to „živohra“, tzn. „skutočné verejné divadlo“, uvedomuje si, že má svoje dejiny a že je vyhnaná „vlastnou etikou a estetikou“. Opäť sa odvoláva na sovietsku avantgardu 20. rokov okolo LEF – na „verejné divadlá organizované vo fabrikách a na uliciach“, ale tentoraz už spomína aj obdobie „events a environments“ 60. rokov. V teste k *Evinej svadbe* navyše Mlynáčik dokladá širokú teoretickú sebareflexiu a zároveň reflexiu disciplíny. On, v kontexte nášho moderného umenia jediný participant zahraničného hnutia, akým je Nový realizmus, si prostredníctvom Fullu uvedomil vlastné korene, ukotvenie vo vlastnej tradícii, svoj „východný pocit, pocit byzancie i slovanstva“, hodnotu, ktorú videl vo Fullovej tvorbe, ktorá podľa neho „priniesla do svetovej pokladnice svoje zlaté zrnko“.<sup>36</sup> Po *Evinej svadbe* nasledovala medzinárodné koncipovaná akcia Vianočného predaja *Inter-Etrennes*, ktorú uskutočnil Mlynáčik spolu s P. Restanym v Paríži ako revokáciu donácie a dražby. Každý návštěvník-účastník mal možnosť zakúpiť si lós v hodnote 10 FF a v následnom zosovaní pomocou čiselnnej rulety získať jeden z originálov venovaných 110 autormi.<sup>37</sup>

Poslednú akčnú poctu nachádzame napokon v medziná-

rodne koncipovanej *Hommage et Gloire à Rousseau* (Banquet à l'occasion de 70 anniversaire de Bateau-Lavoir 1908) z r. 1978, teda ako pripomienku banketu, ktorý usporiadal Apollinaire u Picassa v Bateau Lavoir na počest Henriho Rousseaua na jeseň r. 1908. Pripravili ju A. Mlynáčik „chef du Protocole royal d'Argillie“ a R. Matuštík „conservateur en chef du Musée royal“ spolu s prácam, projektmi a dokumentáciou zaslanou domácimi autormi a vyznámymi zahraničnými umelcami (napr. Christo, R. Hains, Nikos, E. Marchegiani atď.) a teoretikmi (P. Restany, R.-J. Moulin). Akcia sa konala v dvoch častiach. Prvou bola oslava Rousseaua a Bateau Lavoir na rue Ravignan v Paríži. Po verejnom prejave Pierra Restanyho bola na vstupný mür ateliérov Bateau Lavoir prievenená kytica kosodreviny (z vrcholu Rozsutca vo Vrátej) so stuhami a textom „Čest a sláva Rousseauovi“ – prvá časť banketu nasledovala v La maison rose na Montmartreskej ul. Abreuvoir. Druhou časťou bol nasledujúci banket na Kráľovskom dvore Argillie u Krištofíkov za účasti „Jeho Majestátu kráľa“ a mnohých domácich priateľov. Banket sa uskutočnil pod taktovkou „Hlavného konzervátora Kráľovského múzea Argillie“ Radislava Matuštíka a obsahovo i formou pripomína pôvodný apollinairevský banket v Bateau Lavoir spred 70 rokov. Akcia, ktorá priznáva konceptuálnu lekciu *Argillie*, je akýmsi „echom“ predchádzajúcich otvorených pôct a slávnosti.

Úcta k divákovi a jeho podielu na umeleckej tvorbe, ktorá odpočiatku motivovala Mlynáčikove umenie, sa prejavila aj pri príležitosti parízskeho Bienále 1971, kedy Mlynáčik vyzval divákov k spoluautorstve na knihe *Anno Domini*, ktorá sa mala stať „svedectvom nášho času“. Každý mohol zanechať odkaz, zdeliť svoju ideu, túžbu, nádej, skúsenosť vo forme príspevku, či už písaného alebo kresleného, anonymného alebo signovaného. Tento projekt autor zopakoval r. 1999 na výstave *Akce, slovo, pohyb, prostor* (Galéria hl. mesta Prahy).

Špecifickým príspevkom k akčnej typológii „púte“ oblúbenej v období 70. a 80. rokov (napr. *The Pilgram's Way* Hamisha Fultona z r. 1971) je potom Mlynáčikova veľká cesta, projekt *Alouette*, na mape zaznamenaná trasa zastávok naprieč kontinentmi Amerikou, Polynéziou, Austráliou, Áziou, Európu, realizovaná ako pút so symbolickým sadením „červených šípk“. Boli to práve červené šípky, ktoré mu dal na cestu, s výzvou aby ich sadil, jeho blízky priateľ Ondrej Krištofík-Fajkár, „Kráľ Argillie“. Archetypálne tu ide vlastne o obmenu motív klasickej rozprávky O troch orieškoch, i keď tu je jej model obrátený. Ba možno i dokladom, že Mlynáčika zasiahla v tom čase iná utópia – prienik východnej filozofie, najmä zen-budhizmu do euro-amerického umenia tých čias. Prechádzka je formou cesty a tao je cestou mudrca, hľadaním zmyslu bytia. Preto bola „cesta“ ako „iná forma“ poznania živá nielen v oblasti výtvarného umenia, ale i literatúry. Za všetky uvedme aspoň kultové knihy tej doby: Kerouacov román *Na ceste či Zen a umenie údržby motocyklu* (1979) Roberta M. Pirsiga. Pre Mlynáčika, ktorého

31. V zozname sa uvádzajú mená: Gyula Kosice (Argentina), Francois Dufrene, Dorothée Selz (Francúzsko), Nikos, Chryssa Romanos (Grécko), Shintaro Tanaka (Japonsko), Imre Bak (Maďarsko), Krystyna Sokolowska (Poľsko), Antoni Miralda (Španielsko), Erik Dietmann (Švédsko), Gianni Bertini, Eugenio Carmi, Mimmo Rotella (Taliansko), Christo, Frank Lincoln (USA), Lev Nusberg (ZSSR) Okrem asistenta realizácie Ondreja Lišáka a početného realizačného tímu sa na nej tvorivo podielali Radošinske naivné divadlo, súbor Stavbár Žilina.

32. Pozri bližšie: Duchovná kultúra slovenského ľudu – Zvyky rodinné. B. Svadba – „Pánča“. Slovenská vlastiveda II. 1946, s. 52.

33. RESTANY, P.: C. d., s. 122.

34. In: *Evina svadba*, c. d.

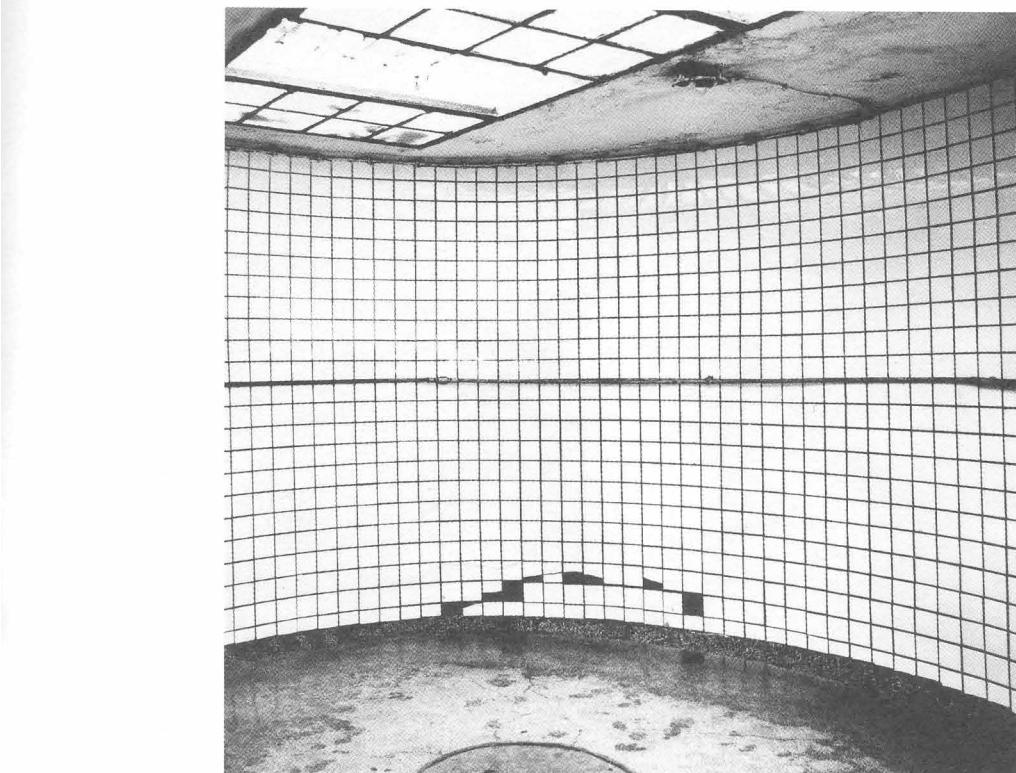
35. Ibidem.

36. Ibidem.

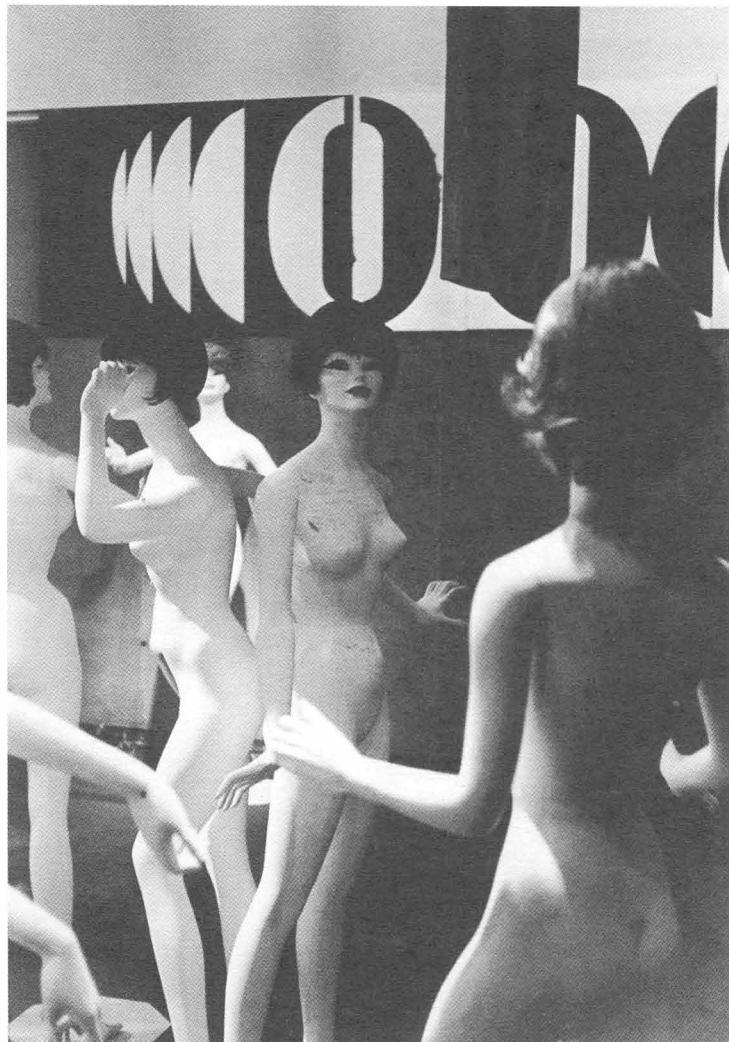
37. RESTANY, P.: C. d., s. 171-173.

umenie malo vždy „socioartové“ konotácie, však nebola táto „pút“ len výrazom individuálneho hľadania, ale i výrazom ne-senia posolstva, komunikácie, široko rozloženej topografickej misie, hľadania spojiv a priateľstiev v svetonázorovo roz-delenom svete.

Revolučné ovzdušie novembrovej „nežnej revolúcie“ r. 1989 v Bratislave revokovalo popisanými múrmi tradíciu Mlynářčikových permanentných manifestácií, oživilo anonym-nú kolektívnu spolutvorbu formou graffiti. Potvrdil ju v *Pocte pravde II*. Tentoraz mu dianie doby naozaj ponúklo šancu, aby sa v mene svojich ideálov zapojil tvorivou aktivitou do ži-vého spoločensko-politickeho pohybu predchutného optimistickou viziou v nové usporiadanie spoločenských pome-rov a naplnil tak svoj starý avantgardný sen.



A. Mlynářčik: Permanentné manifestácie II /  
Permanent Manifestations II. 1966. Bratislava



A. Mlynářčík, M. Urbásek: **Pokušenie (La Tentation ) / Temptation.** 1967. Paríž

ALEX MLYNÁRČÍK SI VÁS DOVOLUJE POZVAT ČI NA VÝSTAVU

# TRENIE

KTORÁ SA USKUTOČNÍ VO VYSOKÝCH TATRÁCH  
NA VYŠNOM TERIÁNSKOM PLESE V DOLINE NEFCERKE

26.  
OTVORENIE DŇA 10. JÚLA 1969 O 12. HODINE  
VÝSTAVA POTRVÁ DO ÚPLNÉHO ROZKRADNUTIA EXPOŇATOV

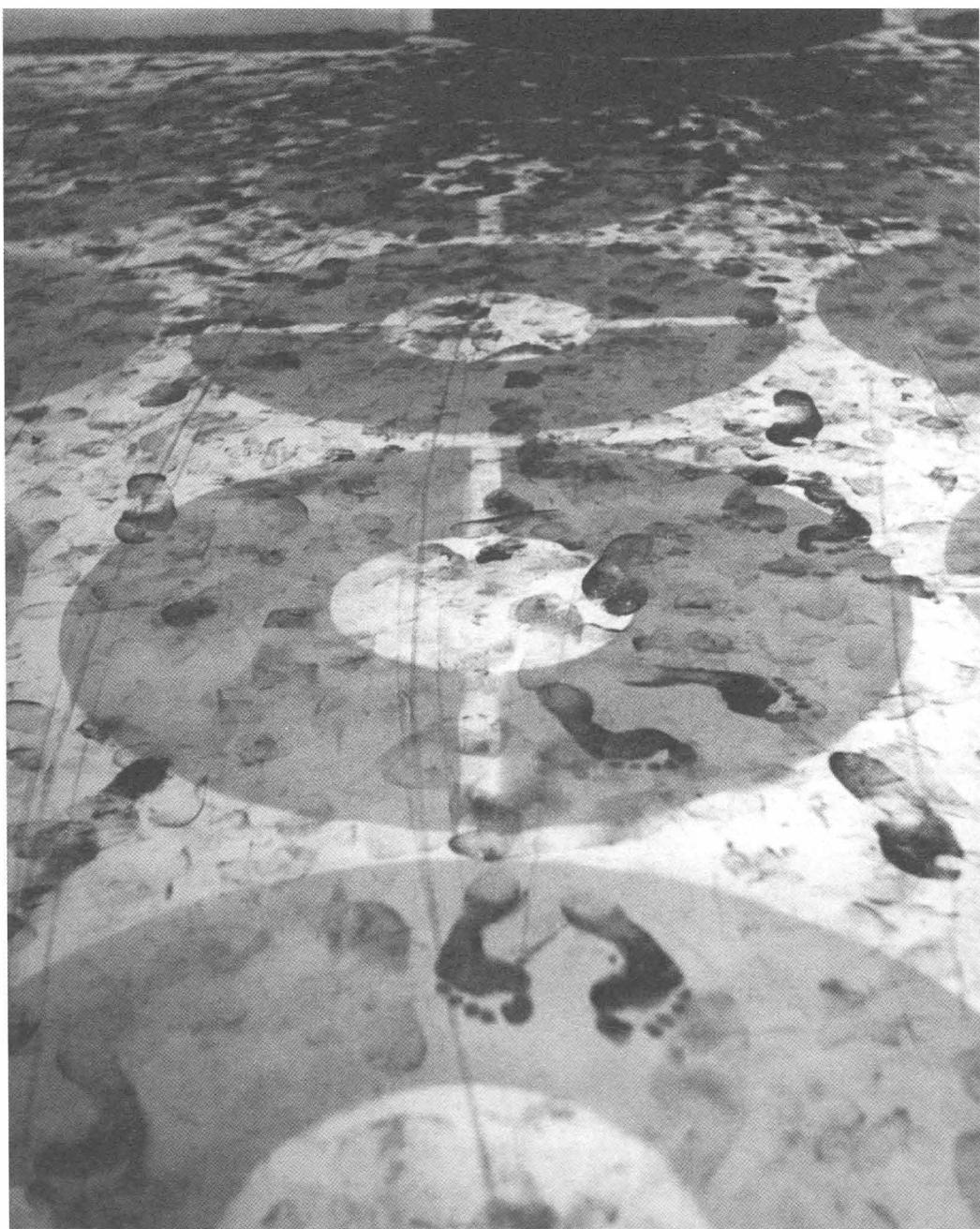
(PRÍSTUPOVÁ CESTA: PODBANSKÉ — KÓPROVA DOLINA — NEFCERKA  
PO MODREJ ZNAČKE OD TROCH STUDNIČEK)



A. Mlynářčík: Trenie / Friction. 1969. Vysoké Tatry

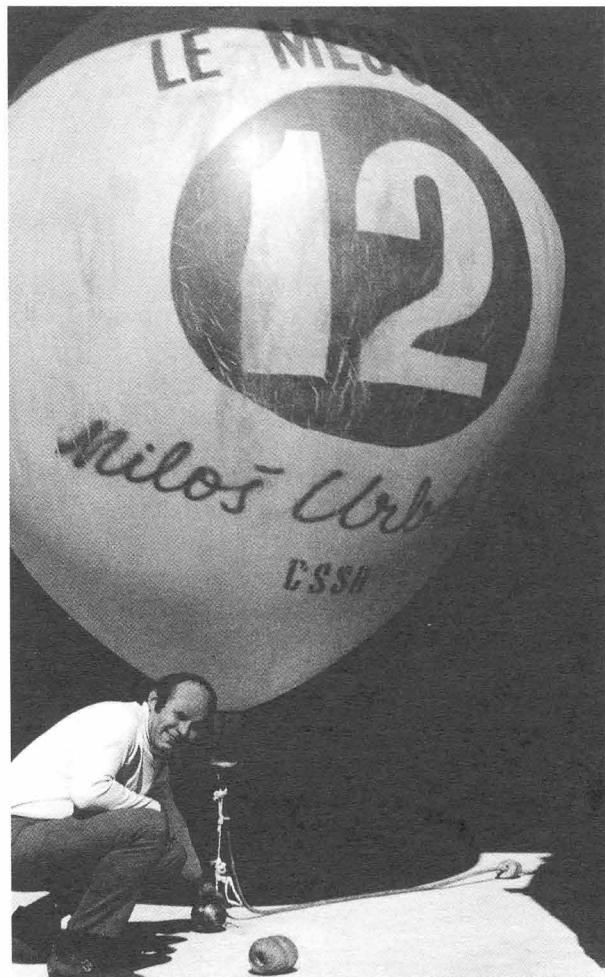


A. Mlynářčík, M. Urbásek: **Grafikon / Graph.** 1970. Hodonín





A. Mlynářcik, R. Cyprič: **Záhrady rozjímania / The Gardens of Contemplation.** 1970. Bratislava



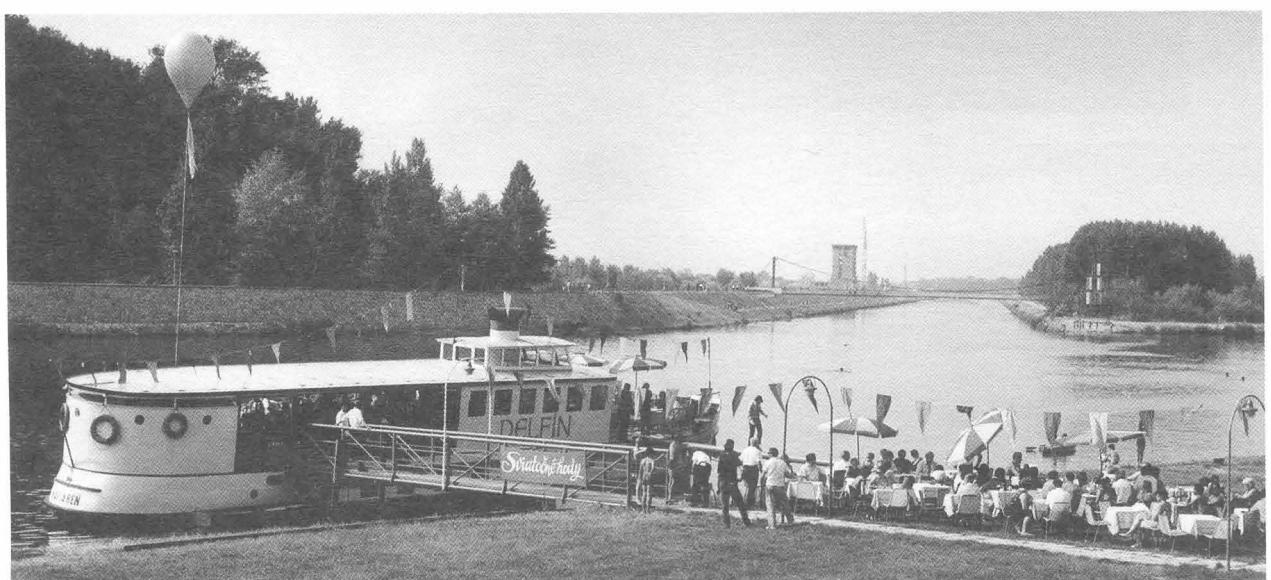
A. Mlynářčík: **Posolstvo / Message**. 1970.  
Účast / the participation M. Urbásek. 1970. Letisko Poprad



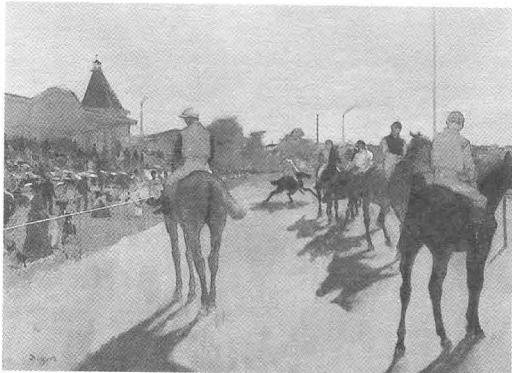
A. Mlynářčík: **Posolstvo / Message** (účast / the participation A. Miralda). 1970. Barcelona



A. Mlynářčík: Deň radosti. Keby všetky vlaky sveta... / A Day of Joy. If All the Trains in the World... 1971. Zakamenné



A. Mlynáčik: Juníáles a Sviatočné hody / June Ball and Festive Feast. 1970. Piešťany



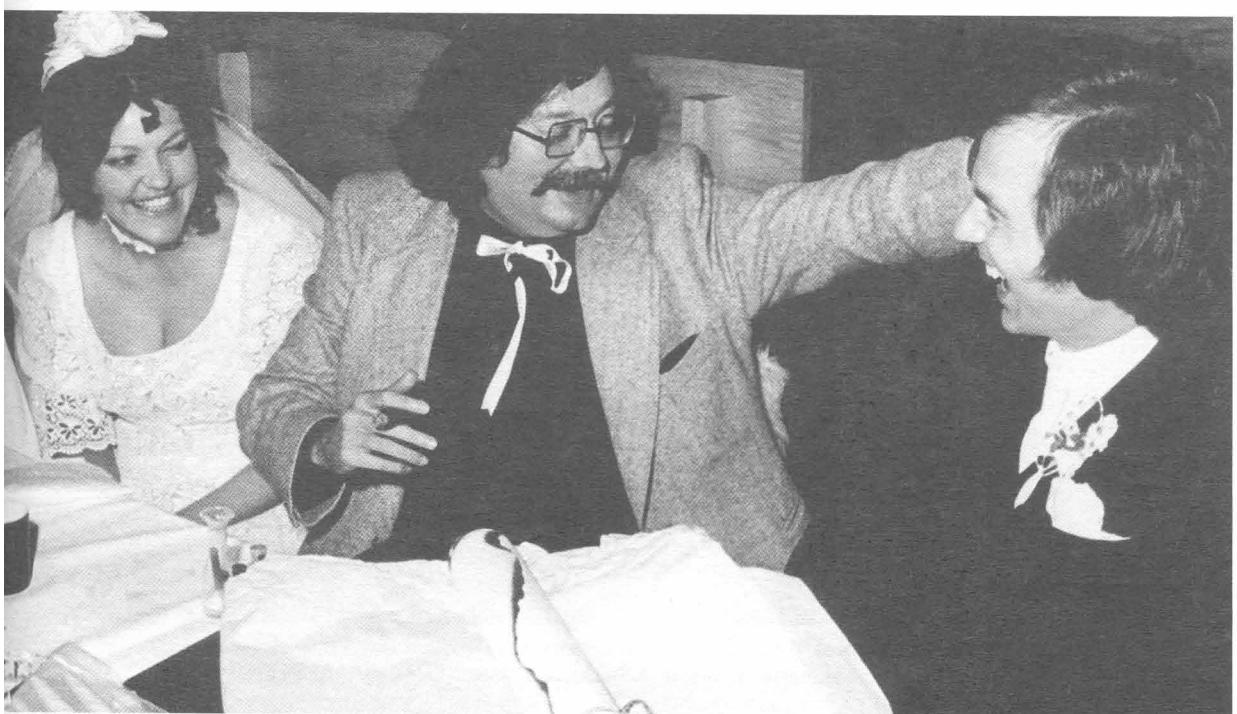
A. Mlynářčík: Memoriál Edgara Degasa. Konské dostihy / Memorial to Edgar Degas. Horse Racing.  
1971. Liptovský Mikuláš



A. Mlynářčík: Memoriál Edgara Degasa. Aukcia / Memorial to Edgar Degas. Auction. 1971. Bratislava



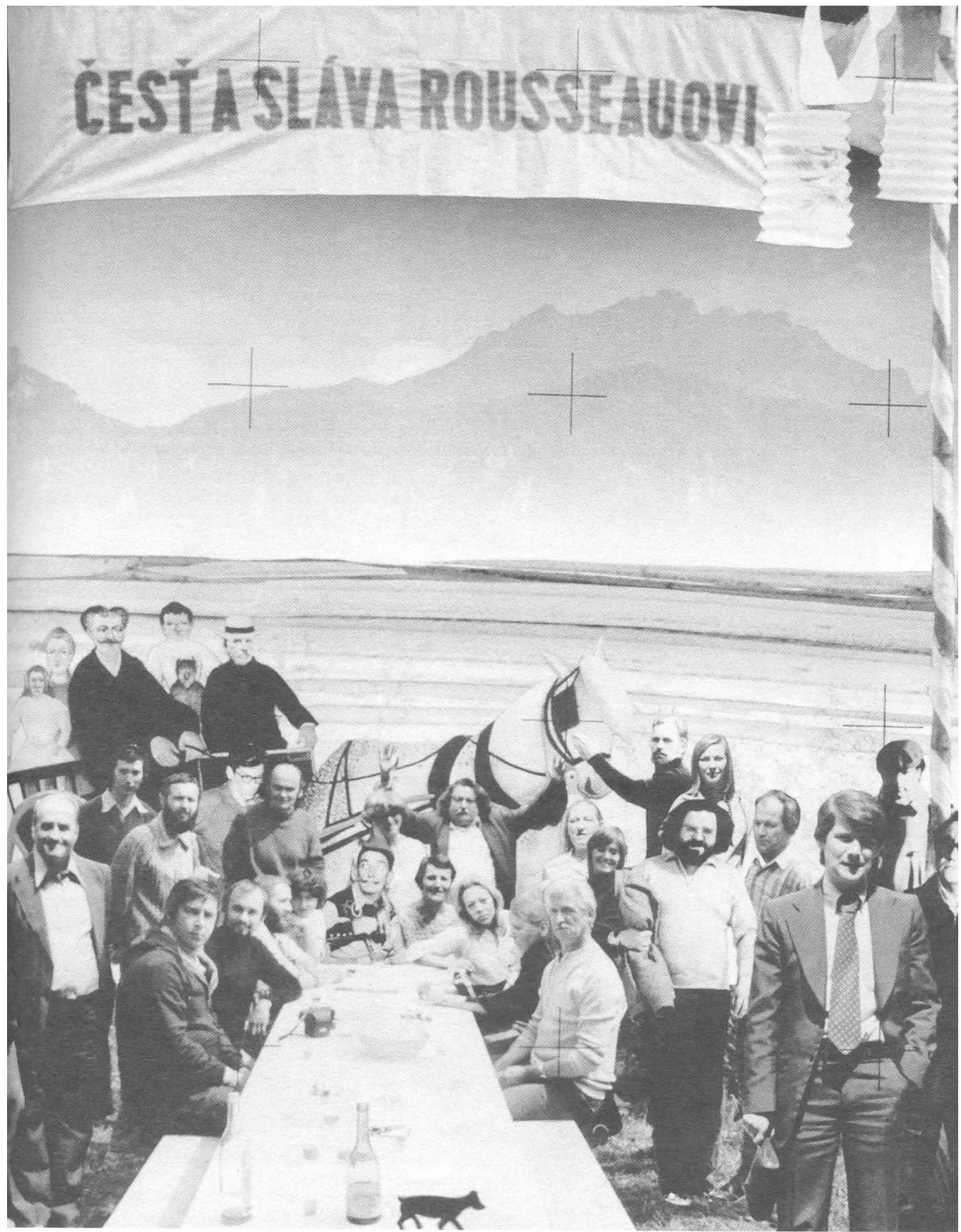
A. Mlynářčík: Evina svadba / Eve's Wedding. 1972. Žilina



A. Mlynářčík: **Evina svadba / Eve's Wedding**, 1972, Žilina



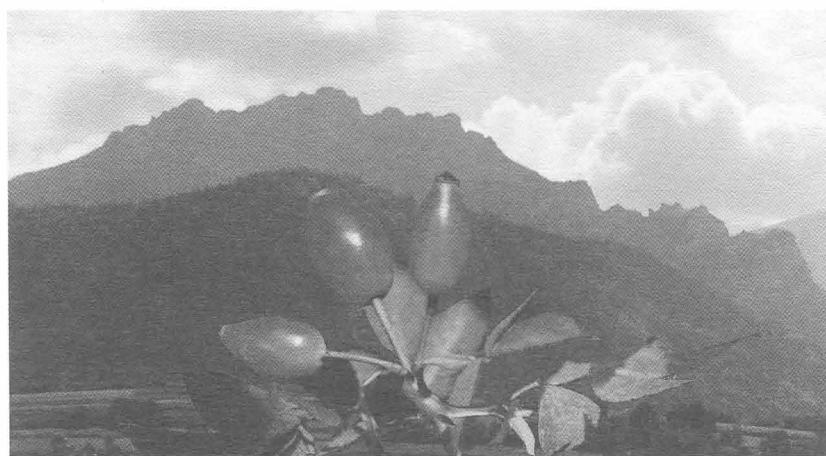
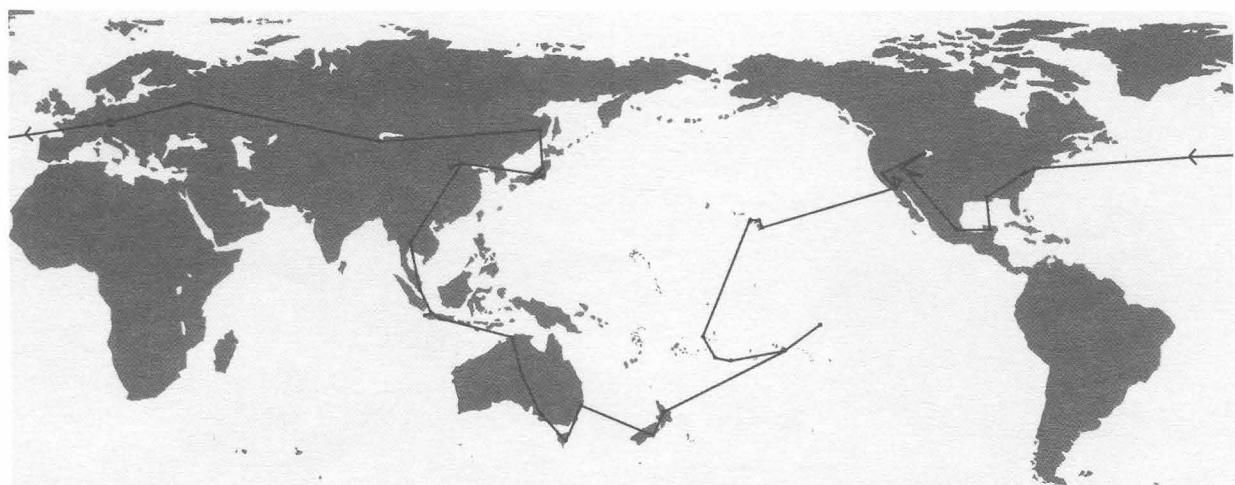
A. Mlynářík, R. Matušk, P. Restany: Čest a sláva Rousseauvi / Honour and Glory to Rousseau  
(P. Restany, L. Vincy, A. Mlynářík, Y. Neiman, A. Thibesart, M. Imbert, R. Hains). 1978. Paříž, Montmartre



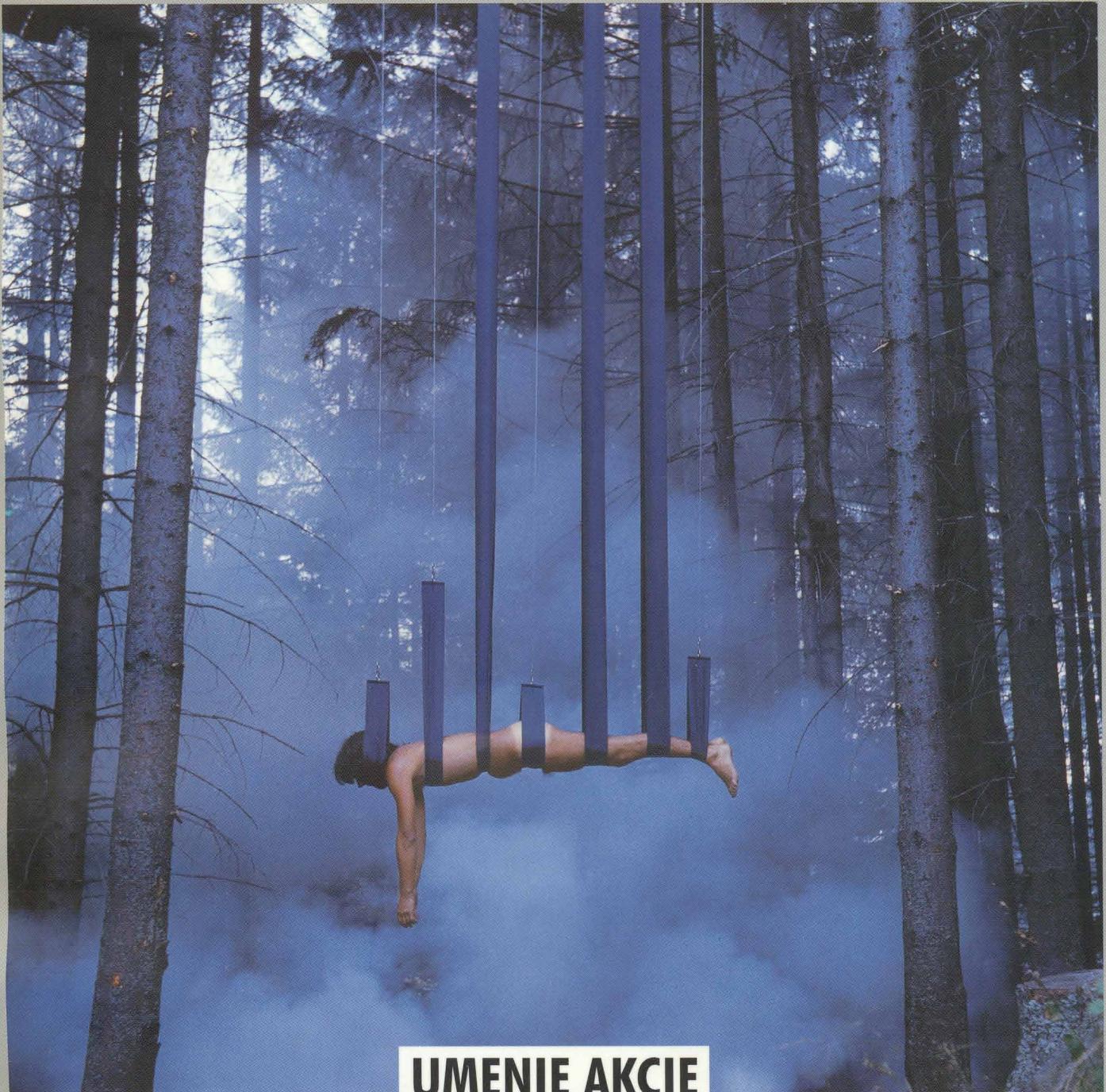
A. Mlynářčík, R. Matuštík, P. Restany: Čest a sláva Rousseauovi / Honour and Glory to Rousseau. 1978. Krištofícko – Paríž



A. Mlynářčík: Alouette. Rozlúčka s „kráľovskou rodinou pred odchodom“ / “Farewell to Royal Family”. 20. 11. 1980



A. Mlynářčík: Posolstvo šípok / Message of Rose Hips – Alouette. 1980



UMENIE AKCIE

Action  
Art  
1965 - 1989



## **UMENIE AKCIE / ACTION ART 1965-1989**

26. apríl – 19. august 2001

Esterházyho palác



Slovenská národná galéria v Bratislave

Generálna riaditeľka SNG Katarína Bajcurová

Editorka Zora Rusinová

Kolektív autorov Gábor Huszegyi, Ivo Janoušek,  
Radislav Matušík, Zora Rusinová, Tomáš Štraus

Jazykové redaktorky Irena Kucharová, Lud'ka Kratochvílová  
Anglické resumé Beata Havelská

Návrh obálky Peter Meluzin  
Grafická úprava Peter Meluzin  
Zalomenie Jarmila Zdráhalová

Reprodukcie a scany: Copex, FO ART, archív autorov,  
fotoateliér SNG – Anna Mičúchová, Jarmila Učníková;  
Andrej Bán, Juraj Bartoš, Pavol Breier, L. Groh,  
Alexander Jiroušek, Martin Kállay, Gabriel Kladek,  
Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,  
Š. Potočnák, Anton Sládeček, Ľubo Stacho

Realizácia: Goen, s.r.o., Bratislava 2001

Reprodukcia na prebale  
Artprospekt P.O.P.: Daring. 1981. Ľubietová

Copyright © Slovenská národná galéria, Bratislava 2001

Texts © Gábor Huszegyi, Ivo Janoušek, Radislav Matušík,  
Zora Rusinová, Tomáš Štraus 2001

Photographs © Copex, archív autorov, fotoateliér SNG –  
Anna Mičúchová, Jarmila Učníková; Andrej Bán, Juraj Bartoš,  
Pavol Breier, L. Groh, Alexander Jiroušek, Martin Kállay,  
Gabriel Kladek, Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,  
Š. Potočnák, Anton Sládeček, Ľubo Stacho, 2001

Translation © Beata Havelská 2001  
Graphic design © Peter Meluzin 2001

ISBN 80-8059-054-0

Text publikácie bol imprimovaný ku dňu 3. 8. 2001

## O B S A H

### I. UMENIE AKCIE 1965–1989

*Zora Rusinová*

#### INTERPRETAČNÉ A KONTEXTUÁLNE ASPEKTY UMENIA AKCIE NA SLOVENSKU .....

7

ALEX MLYNÁŘCIK .....	21
JANA ŽELIBSKÁ .....	41
PETER BARTOŠ .....	53
VLADIMÍR POPOVIČ .....	63
JÚLIUS KOLLER .....	73
MILAN ADAMČIÁK A ROBERT CYPRICH .....	89
DEZIDER TÓTH .....	101
VLADIMÍR KORDOŠ .....	111
MICHAL KERN .....	125
JURAJ BARTUSZ .....	131
ĽUBOMÍR ĎURČEK .....	139
JÁN BUDAJ .....	149
VLADIMÍR HAVRILLA .....	157
IGOR KALNÝ A JOZEF SCHÖTTL .....	163
PETER MELUZIN .....	167
LADISLAV PAGÁČ, VIKTOR ORAVEC A MILAN PAGÁČ – ARTPROSPEKT P.O.P. ....	183
MICHAL MURIN .....	197
AKCIA AKO MÉDIUM V ŠIRŠÍCH KONTEXTOCH .....	205
<i>Gábor Hushegyi</i>	
STUDIO ERTÉ .....	219
Farebná fotodokumentácia .....	224
Summary (Zora Rusinová) .....	261

### II. SÚVISLOSTI

*Radislav Matuštík*

#### Samizdatové programové, teoretické a historické texty (výber) .....

267

*Tomáš Štraus*

#### Tritisic rokov stará avantgarda. Z rodokmeňa tzv. akcionizmu .....

285

#### Summary .....

302

*Ivo Janoušek*

#### Akční umění: zvrat a konec modernismu .....

303

#### Menoslov autorov a zoznam akcií z výstavy .....

309

#### Výber z bibliografie .....

315