

## JURAJ BARTUSZ

*Bartusz*

Intermediálna tvorba košického výtvarníka Juraja Bartusza sa rozvíjala mimo bratislavského centra a to je azda aj jeden z dôvodov, prečo obsahuje niektoré špecifické prvky, najmä výraznú reflexiu aktuálnych sociologických a socio-politických javov. Možno práve kozmopolitná atmosféra Košíc, mesta, ktoré už v 20. rokoch vstúpilo do dejín slovenského umenia fenoménom tzv. „východoslovenskej avantgardy“ orientovaným predovšetkým na urbánnu problematiku, nasmerovala Bartusza už od počiatku k experimentu a objektivizovanej výpovedi v „duchu Kassakovho hesla: Nechajte nás žiť v našich časoch“.<sup>1</sup>

Popri dominujúcom sochárskom prejave, vždy smerujúcom za klasicky vymedzené hranice tohto výtvarného druhu, tvorí akcia, rovnako ako koncept v Bartuszovej tvorbe dve logické, paralelné, navzájom sa vyvažujúce línie. Už od polovice 60. rokov sa jeho záujem koncentroval na časopriestorové aspekty diela, dynamizovanie statického organizmu reliéfu a dosiahnutie plasticity prostredníctvom svetla a tieňa. Od konštrukcii z reflexných kovov, simulujúcich virtuálny pohyb, sa na konci 60. rokov posunul k výrazovej redukcii minimalistickej skulptúry ponímanej ako siločiaru rozrážajúca priestor. Jej odvážna mierka predurčila dematerializáciu formy v svetelných slávnostiach, ktoré Bartusz zrealizoval spolu s Gabrielom Kládekom r. 1974 nad večernými Košicami.<sup>2</sup> Kreácia signalizovala záujem o procesuálne momenty tvorby a otvorenie sa smerom k iným médiám výrazu, ktoré zazneli už r. 1970 na Polymúzickom priestore I, kde na pásku nahraný žabí koncert z moravianskych močarísk Bartusz púšťal pri malých umelých jazierkach v piešťanskom parku. Na Polymúzickom priestore I realizovali spolu s V. Popovičom aj „protestnú“ akciu: na prístupové asfaltové chodníčky a komunikácie, ktoré viedli k lodi, kde sa konali *Sviatočné hody* Alexa Mlynárčika, nasprejovali kontroverzné heslo *Tretina ľudstva hladuje!*

Odosobnené variabilné časopriestorové objekty generované počítačom, ktorým sa Bartusz venoval v 70. rokoch, vystriedal začiatkom 80. rokov návrat k subjektívnemu gestu, ktoré vysunulo do popredia akcent na individuálne generovanú fyzickú energiu, činnosť. Tok svojich inštinktívnych predstáv uvoľnil v gesticky akčných dielach vytváraných úderom lamy (*Úder cez kameň*, 1976), evokujúc niektoré momenty Destruction Artu, ale najmä aktivity japonskej skupiny Gutai z polovice 50. rokov, zapájajúcej ready-made do procesuál-



J. Bartusz: Modré a bielé... / Blue and White... 1989

ných časových akcií (napr. Kozo Shimamoto, 1957, Ushio Shinohara, 1960–1962). Gestickému prejavu predstaviteľov skupiny Gutai zameranému na zachytenie okamihu prudkého pohybu a jeho výtvarnej stopy sú blízke napokon aj *Tehly hodené do tuhnúcej sadry* (1986). V nich sa Bartusz usiloval získať najelementárnejší plastický útvar, ktorý vzniká za stotinu sekundy: v Galérii mladých v Brne hádzal tehly do tuhnúcej sadry a na formát A 4 kreslil časovo limitované kresby pre divákov čakajúcich v rade. Iný variant *Časovo limitovaných kresieb* realizoval tak, že papier poskladal do štvorcového formátu, položil ho na zem a potom do každého políčka v trvaní 1 sekundy gesticky vytvoril kaligrafický znak. Hoci akcia trvala len minútu, maximálne sústredenie a impulzivnosť prejavu pri vytváraní 60 znakov viedli k úplnému fyzickému vyčerpaniu (roku 1987 uplatnil podobný princíp aj na výstave *Dialogus IV*

1. BESKID, V.: Juraj Bartusz. Úvod v kat. výst. Múzeum V. Löfflera, Košice, 14. 1.-21. 2. 1999.

2. Na margo tejto akcie Bartusz píše vo svojich poznámkach: „Smog nad Košicami a ironicky ladená Galaxia 5-ci-pej hviezdy... Celý príbeh ako sme sa prebojovali až ku generálovi je neuveriteľný. Potom nám musel sám generál prezradiť, že 30 svetlometov vojenskej letectvo v Košiciach nemá, ale len 7. Z toho nám uvoľnili 5 kusov. Svetlomety boli namontované na nákladných V3S-kách. Vojaci nevedeli komunikovať vysielaczkami medzi sebou. Tak my sme museli obehať všetky svetlomety a nastavovať ich do správneho uhla...“

3. BESKID, V.: Ibidem.



v Budapešti). Tieto diela „znamenajú intenzívnu katarziu, koncentráciu energie na jeden vstup, na jedno elementárne gesto s fyzickým a mentálnym nasadením. Táto determinácia časom tak paradoxne vypovedá viac o neľmitovanosti tvorivej energie a živej vitality, o sile stvoriteľských gest.“<sup>3</sup>

Počas totality mali Bartuszove akcie formu sociálnej diagnostiky citlivo zaznamenávajúcej a parafrázujúcej mechanizmy spoločenského a politického života. K jednej z prvých realizácií patria kolektívne pojaté *Kondičné dni* (1971) realizované spolu s Vladimirom Popovičom a Jozefom Kornucikom na Štátnom majetku vo Vlkovej pri Poprade. Stávali z vriec s obilným zrnom vysoké útvary až po strop, manipulovali s nimi a pod. Ako aktéri „pracujúci zadarmo“ tak parodizovali nielen brigádnické úderky, ale aj vysielanie výtvarníkov na pracoviská do tovární a do Jednotných roľníckych družstiev, kde mali verne zachytávať našich robotníkov a roľníkov priamo pri práci, vo výrobnom procese.

Sochársky náturel poznačil Bartuszove akcie a performance zreteľným, do priestoru rozihraným scénickým myslením s výrazným antropologickým rozmerom. Vo svojej akčnej tvorbe narába s telom ako bytostný sochár: telo je pre neho hybným momentom – spúšťačom deja, ale aj priestorovým objemom (v zmysle pozitívu i negatívu), materiálovo ozvláštnenou formou, permutačným prvkom, živou skulptúrou oživenou teatrálnymi prvkami a pod. Ľudská figúra ako ústredný objekt oživený činnosťou tu predstavuje základný priestorový fenomén tematizujúci kategórie priestoru a času.

Rané performance *Úradné potvrdenie* (1971) by sme mohli chápať ako akúsi vtipnú sebereflexívnu výtvarnú parale-



J. Bartusz: *Únik priateľa I. D. / Escape of a Friend I. D.* 1983. Košice, Vnútroň červený breh

lu Solženicynovho románu *Jeden deň Ivana Denisoviča*. Bartusz požiadal fotografa Alexandra Jirouška, aby nasnímal jeho činnosti počas jedného dňa, počínajúc ranným vstávaním, hygienou, jedením a pod., a záverečnú dokumentáciu dal overiť pečiatkou na notárstve. Akcia je ukážkou ritualizácie každodennosti, všedných úkonov a zároveň vyňatia určitých okamihov – výsekov skutočnosti – z obvyklého toku života prostredníctvom fotografickej dokumentácie, ktorá fixuje a zviditeľňuje inak banálne momenty činnosti, zasunuté z hľadiska obecných kritérií do nezaujímavej oblasti zážitkov.

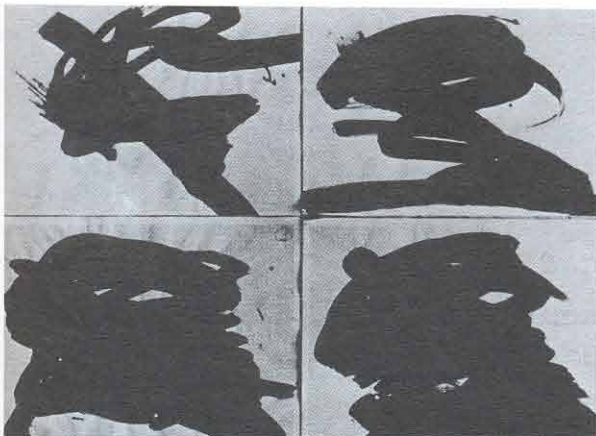
Typickou ukážkou sochárskeho východiska je privátny event *Tak, a chod!* (*Veľká papierová figúra*) z mája r. 1973, ktorá sa konala rovnako ako mnohé iné privátne akcie vo dvore Bartuszovho ateliéru na Vnútroň červenom brehu v Košiciach a bola fotograficky zaznamenávaná Gabrielom Kladekom. Bartusz tu vyliezol na strom a spustil z neho veľkú papierovú figúru v nadživotnej veľkosti so slovami: *Tak a chod!* Vyjadril tak metaforicky bežný spôsob manipulácie s človekom ako anonymnou bezduchou figúrou.

Problém manipulácie sa premietol aj do kolektívnej akcie *Stupeň víťazov* (august 1974), ktorej sa zúčastnili aj G. Kladek a B. Juhász. Zámerom nebolo, ako v prípade Kollera či Meluzina, vziať do oblasti umenia športové aktivity, ale ani predstaviť víťazov športových hier, čo je evidentné z typov a oblečenia účastníkov. Išlo skôr o alegóriu spoločenského „postupu vpred“, o parodickú schému kariérizmu a úsilia o spoločenskú prestíž. V koncipovaní akcie do istej miery zarezonovala Bartuszova inklinácia k matematickým metódam známa z jeho práce so sochárskym objektom: bola totiž založená na kombinatoricko-permutačnom postupe: všetci traja účastníci sa vystriedali na všetkých troch stupňoch a to vo všetkých možných vzájomných formáciách. Človek sa tu podobne ako figúrka stával len prvkom meniacej sa priestorovej zostavy. Akcia, ktorá vznikla v čase kontaktov s maďarskými akčnými a konceptuálnymi umelcami (napr. stretnutie s Dorou Maurer v ateliéri Dezidera Tótha na Moskovskej ulici v Bratislave), bola fotograficky zdokumentovaná v statických formáciách a dlhou expozíciou vo fáze pohybu jednotlivých účastníkov.

Napokon, sochárske ponímanie akcie, revokujúce v istom výtvarnom zmysle objem, „obalovú krivku“ plastiky – tentoraz materiálovo ozvláštneného tela v priestore – revokoval Bartusz v *Súkromnom CO cvičení* (marec 1982). Zúčastnili sa ho štyria členovia rodiny Bartuszovcov a pes Abbé – zabalení do plášťov z igelitovej fólie, previazanej špagátom, skúšali v teréne okolia domu „obránné pozície“. Z akcie bol okrem fotodokumentácie natočený film v rozsahu siedmich minút (P. Majerník). Súkromné cvičenie civilnej obrany vzniklo za totality v atmosfére studenej vojny medzi Východom a Západom, keď boli pravidelne organizované povinné cvičenia civilnej obrany a ľudia pripravovaní na prípadný atómový útok zo Západu. Košice patrili do pásma, kde mal byť tento útok paralyzovaný sovietskym obranným systémom. Akcia zosmiešňovala a ironizovala niekedy už na prvý pohľad zbytočné a márne úkony, ktoré odporúčali inštruktori pre prípad nebezpečenstva, ako napr.: „Keď uvidíte prvý záblesk, vždy si ľahnite na zem nohami v smere výbuchu!“ Akcia je do-

4. Vlastné akčné aktivity Igora Ďurišina ešte čakajú na umelecko-historický prieskum a zhodnotenie.





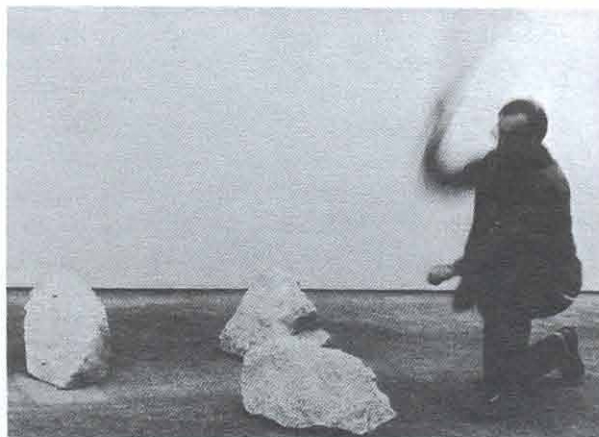
J. Bartusz: Časovo limitované kresby / Time-limited Drawings. 1989. Košice

kladom, že Bartusza vždy lákala analýza sociálneho správania sa jedinca v navyknutých, vštiepených vzorcoch, „situačných formuliach“, a to nielen chovanie v určitom pragmatickom či vonkajšom zmysle, ale i z hľadiska trvalej vnútornej deformácie človeka, čo sa dá vypozerovať len z roly osoby v jej sociálnom kontexte.

Vo dvore Vnútrného červeného brehu v Košiciach uskutočnil J. Bartusz aj inú akciu, ktorá prezrádza jeho sochárske čítanie v práci s ľudskou figúrou, *Únik priateľa I. D.* (september 1983). Zámer akcie vyplynul z osobného osudu špecifickej postavy košického undergroundu – výtvarníka Igora Ďurišina.<sup>4</sup> Už od čias svojej základnej vojenskej služby, kedy ho za premaľovanie portrétu V. I. Lenina prvý raz uväznili v Ilave, bol neustále prenasledovaný totalitnou mocou. Žil a pracoval v Košiciach v pivničných priestoroch za veľmi tvrdých podmienok. Po jednom z útokov ŠTB, kedy ho pri vypočúvaní zbili a v bezvedomí hodili do Mlynského náhonu, odkiaľ ho vytiahli náhodní chodci, sa rozhodol emigrovať. J. Bartusz pred jeho odchodom usporiadal symbolickú rozlúčku, v ktorej I. Ďurišin preráža fiktívny múr. Do exteriéru umiestnil polystyrénovú dosku, na ktorú nakreslil a vyrezal obrisy jeho postavy. Ten Ďurišin svojím telom vyrazil z plochy a tak obrazne „prešiel“ na druhú stranu hranice.

Pri príležitosti výstavy Archeologické pamiatky a súčasnosť r. 1984 vytvoril Bartusz akčnú interpretáciu *Vydríckej brány* – prechádzku spojenú s meditáciou a o rok neskôr inicioval hravú body-artovú akciu prebúdajúcu „primárne inštinkty“ a uvoľňujúcu „emocionálne rezervy“ v spontánnom rituáli pod názvom *Blatovisko pre každého*.

Intermediálnu formu výrazu v prepojení s objektom (spev + vibrátor) a parafrázou predviedol Bartusz v individuálnom performance inšpirovanom piesňou *Modré a biele šátečky...* na slová V. Nezvala a hudbu L. Poděšťa r. 1989 v Klube Východoslovenskej galérie v Košiciach. Okrem zreteľného politického akcentu tu odhalíme poukaz na futuristické dedičstvo akusticko-mašinistických objektov (napr. Ballova *Macchina tipografica*, 1914) využívajúcich stroj ako východisko javiskových kreácií. Autor sedel na odtučňovacom prístroji – vibrátore, pripomínajúcom stroj na hlbokú orbu. Prv, než ho zapol, skrížil v rukách kosák a kladivo, začal spievať a potom, keď sa

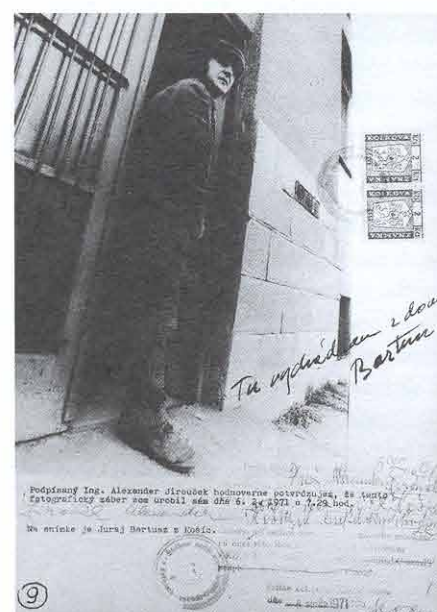
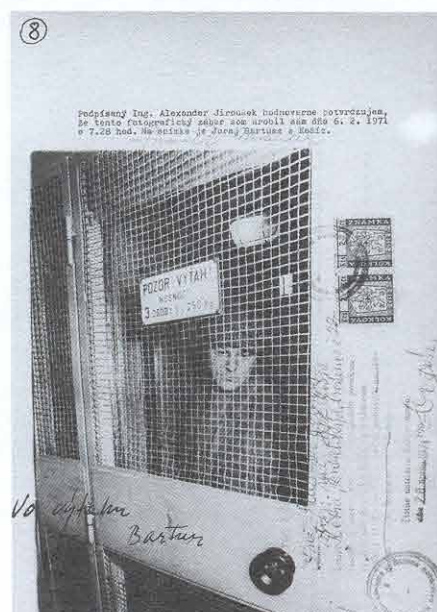
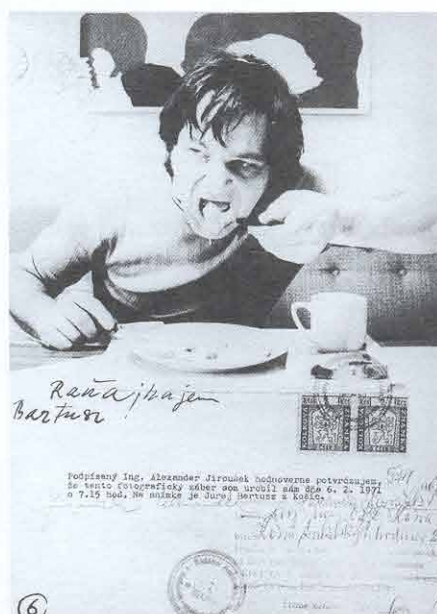
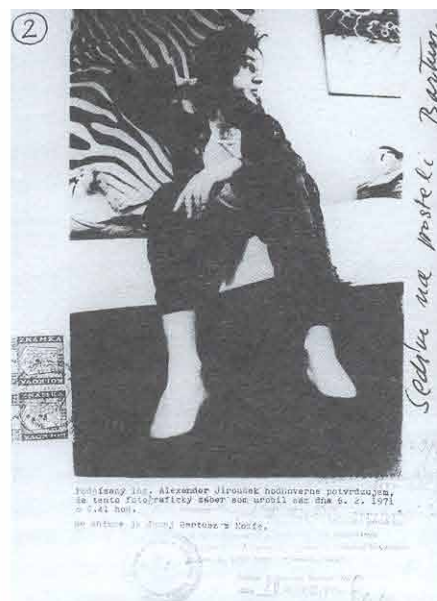
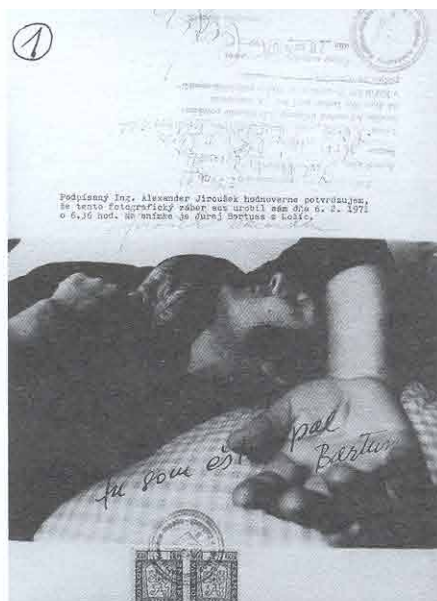


J. Bartusz: Lámanie cez kameň / Breaking through the Stone I – III. 1976

stroj roztriasol, roztriasli sa okrem jeho hlasu aj hrkálky na ňom zavesené. Bartusz, ktorý túto akciu neskôr viac ráz reprízoval (napr. r. 1990 pod Stalinovým pomníkom v Prahe), tu opäť, verný svojmu syntetizujúcemu duchu, vo vzájomnej interferencii rozličných výrazových prostriedkov i významov posunul okázalé symptómy a frázovité momenty komunistickej ideológie a jej symbolického žargónu do polohy frašky. Toto performance sa stalo explikačným modelom spoločnosti, ktorá sa ocitá v stave rozpadu, metaforou hlučného postupného zániku (napriek prikrášľovaniu) nefungujúceho systému.

Akčným a konceptuálnym aktivitám, ktoré predstavujú trvalú zložku Bartuszovho intermediálne zameraného výtvarného prejavu zostal autor verný aj v neskoršej tvorbe.



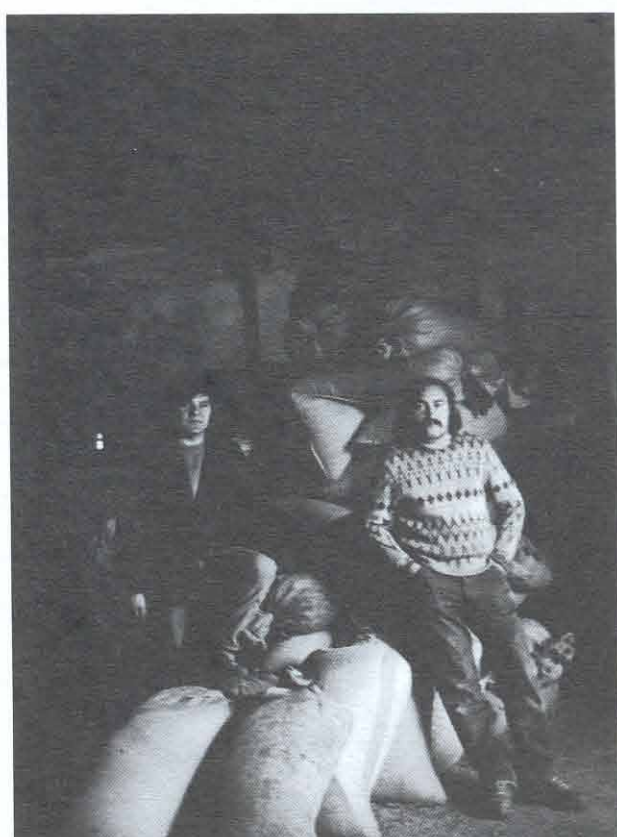


J. Bartusz: Úradné potvrdenie / Official Confirmation. 1971. Košice



J. Bartusz: Úradné potvrdenie / Official Confirmation. 1971. Košice

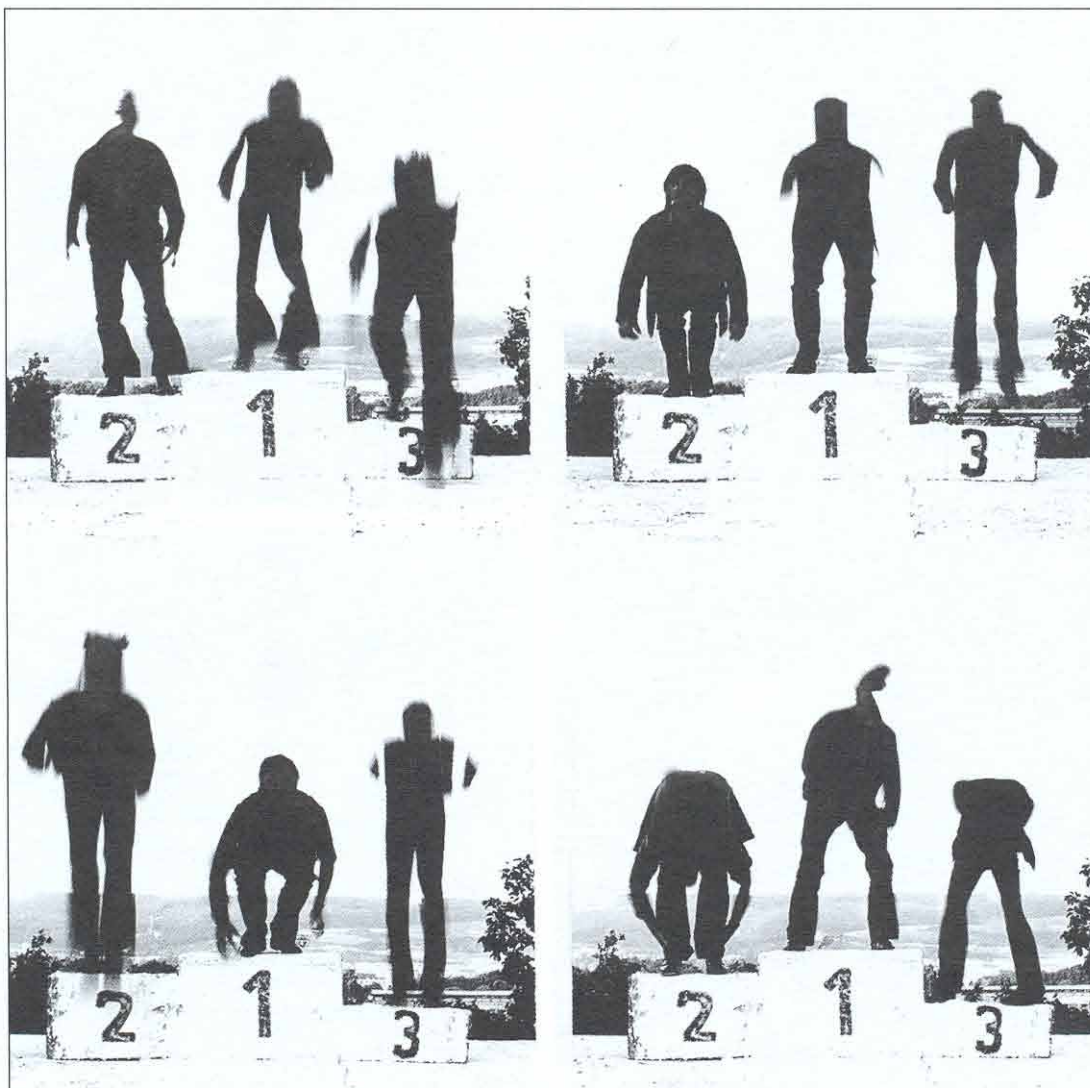




J. Bartusz, V. Popovič, J. Kornucik: Kondičné dni vo Vlkovej / Days of Physical Condition in Vlková. 1971

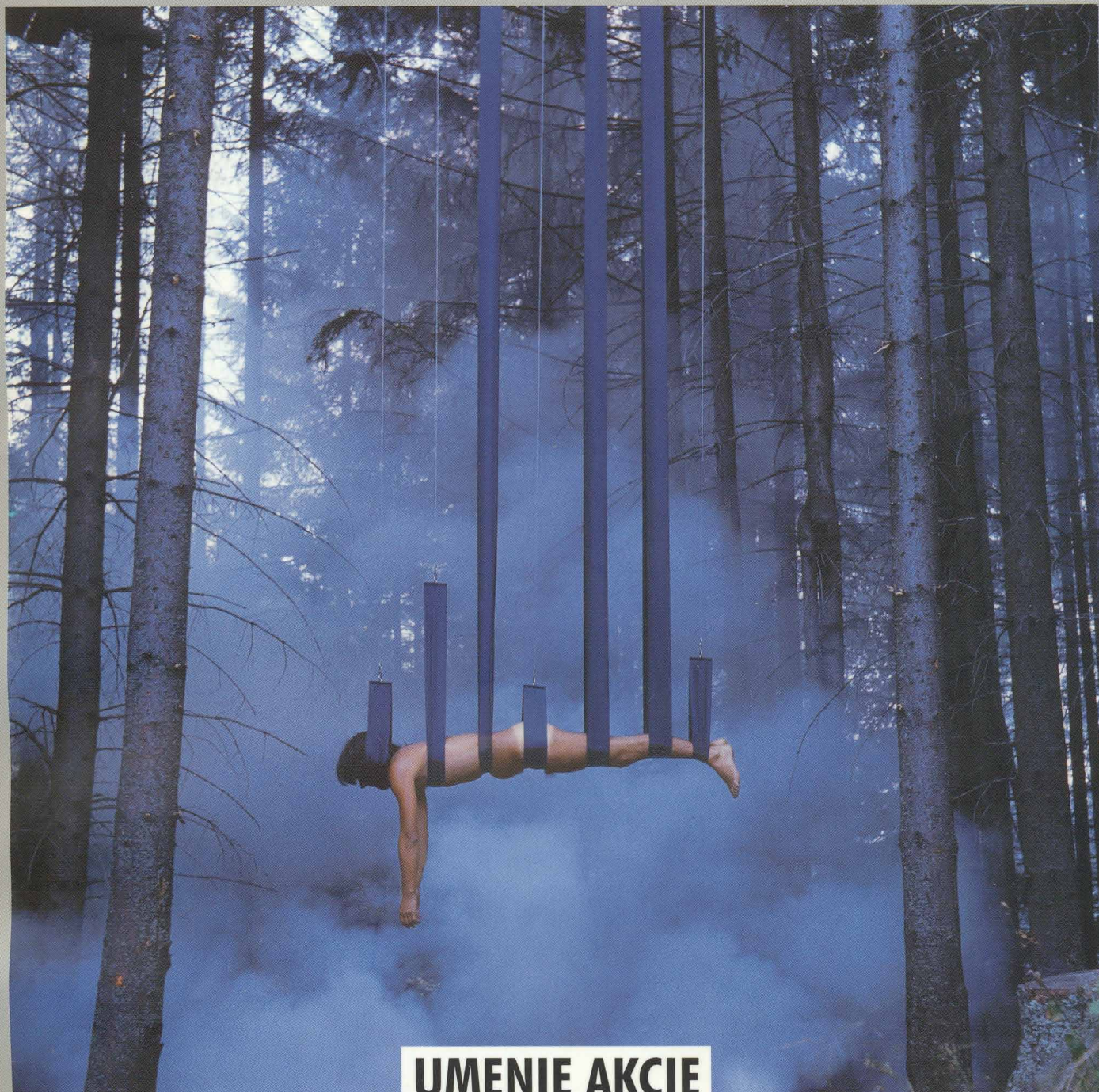


J. Bartusz: Súkromné CO cvičenie / Private Civil Defence Exercise. 1982. Košice



J. Bartusz, G. Kladek, B. Juhász: Stupne pre víťaza / Platform for Winners. 1974. Košice





**UMENIE AKCIE**

*Action  
Art*

1965 - 1989





## UMENIE AKCIE / ACTION ART 1965-1989

26. apríl – 19. august 2001

Esterházyho palác



Slovenská národná galéria v Bratislave

Generálna riaditeľka SNG Katarína Bajcurová

Editorka Zora Rusinová

Kolektív autorov Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek,  
Radislav Matuščík, Zora Rusinová, Tomáš Štraus

Jazykové redaktorky Irena Kucharová, Ľudka Kratochvílová  
Anglické resumé Beata Havelská

Návrh obálky Peter Meluzin  
Grafická úprava Peter Meluzin  
Zalomenie Jarmila Zdráhalová

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

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

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

Copyright © Slovenská národná galéria, Bratislava 2001

Texts © Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek, Radislav Matuščík,  
Zora Rusinová, Tomáš Štraus 2001

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

Translation © Beata Havelská 2001  
Graphic design © Peter Meluzin 2001

ISBN 80-8059-054-0

Text publikácie bol imprimovaný ku dňu 3. 8. 2001



# OBSAH

## I. UMENIE AKCIE 1965–1989

*Zora Rusinová*

**INTERPRETAČNÉ A KONTEXTUÁLNE ASPEKTY**

**UMENIA AKCIE NA SLOVENSKU** ..... 7

ALEX MLYNÁRČIK .....	21
JANA ŽELIBSKÁ .....	41
PETER BARTOŠ .....	53
VLADIMÍR POPOVIČ .....	63
JÚLIUS KOLLER .....	73
MILAN ADAMČIAK A ROBERT CYPRICH .....	89
DEZIDER TÓTH .....	101
VLADIMÍR KORDOŠ .....	111
MICHAL KERN .....	125
JURAJ BARTUSZ .....	131
LUBOMÍR ĎURČEK .....	139
JÁN BUDAJ .....	149
VLADIMÍR HAVRILLA .....	157
IGOR KALNÝ A JOZEF SCHÖTTL .....	163
PETER MELUZIN .....	167
LADISLAV PAGÁČ, VIKTOR ORAVEC A MILAN PAGÁČ – ARTPROSPEKT P.O.P. ....	183
MICHAL MURIN .....	197
AKCIA AKO MÉDIUM V ŠIRŠÍCH KONTEXTOCH .....	205

*Gábor Hushegyi*

STUDIO ERTÉ ..... 219

Farebná fotodokumentácia ..... 224

Summary (*Zora Rusinová*) ..... 261

## II. SÚVISLOSTI

*Radislav Matuščík*

Samizdatové programové, teoretické a historické texty (výber) ..... 267

*Tomáš Štraus*

Tritisíc rokov stará avantgarda. Z rodokmeňa tzv. akcionizmu ..... 285

Summary ..... 302

*Ivo Janoušek*

Akční umění: zvrát a konec modernismu ..... 303

Menoslov autorov a zoznam akcií z výstavy ..... 309

Výber z bibliografie ..... 315