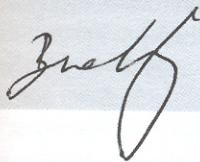


# JÁN BUDAJ



J. Budaj: Pouličná akcia s divadlom Labyrint / Street action with the theatre Labyrinth. 1979. Bratislava

Po r. 1970 postupne na našu kultúru naplnio doľahli dôsledky okupácie z r. 1968. V súvislosti so známym dokumentom Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti po XIII. zjazde KSČ, ktorý sa stal záväznou ideologickou smernicou ďalšieho vývinu v ČSSR, sa presadila tzv. „konsolidácia“ a „normalizácia“. V období nastupujúcej totality sa akčné umenie, rovnako ako ostatné formy alternatívneho prejavu, dostali do ilegálnej pozície voči štátom presadzovanej revitalizovanej doktríne socialistického realizmu. Pre oblasť výtvarného umenia bol zásadným zlomom predovšetkým II. novembrový zjazd ZSVU r. 1972, v rámci ktorého sa „otvorene a nekompromisne“ označili „nepriatelia, ktorí vedome dezorientovali výtvarnú obec a snažili sa posunúť vývoj nášho umenia na slepú koľaj formalistického umenia.“<sup>1</sup> Ako vtedy výstížne napísal zvonka sa prizerajúci Mike Parr: „Československo je bezpochyby spoločnosťou s mnohými ťažkosťami (akokolvek sa o tom mlčí) - chápem, že Rusi sa snažia o nadvládu, ale je to neudržateľné, nezdôvodniteľné, napriek tomu si myslím, že títo umelci nechcú a nie sú ‚disidentmi‘... nemôžu nimi ani byť z rovnakého dôvodu, ako nemôžu byť proti socialismu... No i vďaka tomu, že existujú represie, „štrbiny“ dostávajú nový význam (ako zdroj pokračujúcej kultúrnej a psychologickej identity).“<sup>2</sup>

Postupne akčná tvorba stratila nielen svoju utopickú, sláv-

nostnú, bezstarostnú podobu kolektívnych rituálov, hier a spoľočne zdieľaných situácií. Po r. 1972 prevládli v zásade dve podoby akcie: jedna sa viazala na prezentáciu v rámci ateliérov, bytov, prázdnych priestorov, odľahlých prímestských či prírodných teritorií a druhá sa stala súčasťou života na ulici – niekedy len ľahko porušiac jeho každodenné situácie vo forme individuálnych intervencii či kolektívnych performances.

Druhý typ – pouličné akcie – organizované v našich uliciach koncom 70. rokov najmä Ľubomírom Ďurčekom, Jánom Budajom a jeho *Dočasnej spoločnosťou intenzívneho prežívania* nesúviseli len s odporom voči totalitnému režimu, ale rezonovali v nich aj idey hippies a provos, či politických akcií európskych situacionistov.<sup>3</sup> Aktivity situacionistov mali význam najmä pre podnietenie študentského hnutia a májovú revolúciu v Paríži r. 1968 pod vedením protagonistu francúzskych happeningu Jeana Jacquesa Lebla. Práve jemu sa podarilo v spolupráci s najvýznamnejšou americkou skupinou kontra-kultúry – *Living Theatre* – napomôcť zavariť divadlo Odeon v Paríži. Ich provokatívne predstavenia sa stali politickou bázou divadelnej avantgardy. Členovia *Living Theatre* hosťovali v mnohých európskych mestách, medzi inými aj v Prahe (písal o nich Sergej Machonin).<sup>4</sup>

Prirodzene, ak v USA spoluvytvárali atmosféru a formu protestu idey hippies, najmä Allena Ginsberga, Jerry Rubina, Abbie Hoffmana a ich koncepcia demonštrácií ako „divadelného inscenovania“, kde sa rozdávali kvety policajtom, politikom i novinárom, kde sa objavovala nevinná „nahota“, a kde „životný štýl, energia a radosť z demonštrácie sú exemplárnym príkladom toho, ako sa človek môže vysporiadať so situáciou strachu a ohrozenia“,<sup>5</sup> u nás takéto radikálne formy prejavu jednoducho neboli možné. „Ventily sa otvárali“ celkom iným spôsobom.

Od ostatných akčných aktivít nášho umenia odlišuje Jána Budaja v tom čase predovšetkým skutočnosť, že jeho akcie nesmerovali z galérie na ulicu alebo do prírody, ale že sa zrodili priamo na ulici. Sám totiž nevyšiel z prostredia výtvarného umenia, ale dostal sa k nemu z opačného pólu od bezprostredných reflexií spoločenskej problematiky, iniciatív ochra-

1. In: Zborník materiálov Za socialistické umenie. SSP, Bratislava 1974, s. 220. Medzi osobnosťami 60. rokov boli kritizovaní aj A. Mlynárik a R. Matušák.
2. PARR, M.: Mimo medze. Úvahy o umení performance. In: Aspect-Art and Literature, vol. 3/4, 1978, samizdat.
3. Prvá Situacionistická internacionála (S. I.) bola založená 28. júla 1957; druhá, po jej zániku vznikla v južnom Švédsku. Zatial čo parížsky okruh (Guy Debord, Vaneigem, Michèle Bernstein) pripisoval umeniu propagandistickej úlohy, René Vienet inicioval nové akčné formy proti politike a umeniu a v r. 1968 dosiahla organizácia svoj zenit. V priebehu r. 1963 založil v Nemecku Dieter Kunzelmann skupinu Subversive Aktion, ktorá okrem výlučne politicky motívovaných akcií plánovala masívne nepokoje pri príležitosti otvorenia Documenta 3 v Kasseli. V r. 1967 sa v Nemecku vytvorili prvé komunity. Nasledovala Beuysova utopická Fluxus Zone West, Immendorfove hnutie LIDL, Vostellove a Chris Reineckove výtržnosti na Documente 4, zatial čo v strategii hippies a provos bola sabotáž jej tlačovej konferencie.
4. PROVO – názov časopisu, ktorý prvý raz vyšiel v Amsterdame r. 1963, kde bola ohlasovaná prognóza atómového zničenia zeme a beatnici ako vzor. Happeningy holandských provos R. J. Grootewelda a M. Kogers nastolovali aj ekologicke a sociálne otázky. Pozri bližšie: HOFFMAN, J.: Destructionkunst, c. d., s. 167.
5. Adrian Henri predstavil v knihe Total Art Hoffmannovu koncepciu „Theatre of Confrontation“, kde boli politické aktivity interpretované ako divadelné kusy. Pozri bližšie: GINSBERG, A. In: Hoffmann, J.: C. d., s. 168.

nára, ktorý reagoval na ohrozovanie základných životných hodnôt zo strany totalitnej spoločnosti. Nie je preto náhoda, že jeho prvou „akciu“ bola výzva k záchrane cintorínov, podnetená likvidáciou pamätníkov Ondrejského cintorína a pasivitu ľudí, ktorí voči tomuto barbarskému nivočeniu neprotestovali. (K tejto „akcii“ sa zachoval rad Budajom zhotovených fotografií, zachytávajúcich surovo „označkované“, na zrušenie určené pamätky). Z týchto dôvodov sa Budaj začal hlbšie zoberať vzťahom jedinca a spoločnosti, zaujalo ho psychologické a sociologické pozadie konformizmu ako spoločenského javu. V jeho textoch z tých čias sa objavuje presvedčenie, že „osoby, ktoré majú nízke sebavedomie, značne ľahšie podliehajú tlaku skupiny. Teda, kto je presvedčený, že nemá schopnosť vykonať úlohu, alebo že ich nemá vôbec – toho náchylnosť ku konformizmu vzrástá. Konformná reakcia je ďalej častejšia v skupine, v ktorej skúmaný človek nikoho nepozná. Dôležité je tiež to, či jednotlivec má v danej situácii pocit bezpečia...“ a pod.<sup>6</sup>

Budaj stál mimo tradičný romantický ideál umelca modernizmu, ktorý bol presvedčený, že umením možno prispieť k prebudovaniu daného spoločenského systému. Skôr veril v možnú premenu jedinca prostredníctvom „intenzívneho zážitku životnej udalosti“. V tomto zmysle pokladal skupinu za základný prostriedok osobnostnej zmeny. Rekonštrukcie vzťahových relácií vo vzťahu „Ja k tomu, čo nie je Ja“ ho zaujímali v celku „v troch rovinách“: Ja – spoločnosť (poruchy sociálneho správania), Ja – Ty (poruchy interpersonálnej výmeny „dávania a brania“, Ja – iná podoba Ja (neurózy). Za zásadnú metódu pokladal „stimulovanú situáciu (očistenú, zosilnenú alebo novovytvorenú).“<sup>7</sup>

Budajom organizované akcie v uliciach, založené na tejto potrebe stimulovanej situácie sa stali svojskou, v našich pomeroch odvážnou a riskantnou (hoci z pohľadu zahraničia možno „krotkou“) formou vzbury proti konvenciam. Ak totiž na liberálnom Západe prerástli akcie z revolty voči komerčným mechanizmom umenia a konformizmu do otvoreného (zväčša ľavicovo) orientovaného politického boja, u nás boli obmedzené otvoreným i skrytým násilím v podmienkach okupovaného štátu. Akékoľvek, čo i len elementárne náznaky „iného myslenia“ sa pokladali za prejav nepriateľstva voči režimu a za dôvod na trestné stíhanie.

Hoci sa teda pouličné aktivity Budajovej DSIP (*Dočasnej spoločnosti intenzívneho prežívania*) a niektoré Ďurčekove aknéne príspevky tohto typu pohybovali na hranici z dnešného pohľadu nevinnej provokácie (napr. zatarasenie ulice), minimálne prekročenie tejto hranice znamenalo oveľa väčší postih (prinajmenšom niekolikohodinový výsluch na ŠTB), ako na Západe akékoľvek otvorená výtržnosť a destrukcia verejného majetku. Názov *Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania* výstižne charakterizuje ráz akcií, ktoré toto voľné združenie aktivistov organizovalo, kde jeho členovia vystupovali spoločne ako herci, spola ako organizátori „situácií“ vtáhujúcich divá-

ka do nepredvídaných okolností, do „autentického konania“.<sup>8</sup> Aktivity DSIP-u možno vnímať aj ako reakciu na danú spoločenskú štruktúru, na organizovanie života jednotlivca „zhora“, na jeho riadenie mocenskými pákami, ktoré ho vcleňujú do presne vymedzenej siete vzťahov, takže stráca schopnosť slobodného prejavu mimo inštinkty determinované stádom. Pretože „prekročenie... konformity je možné vlastne iba v konkrétnom človeku. Ak sa konformita prekračuje masovo, je v tom určite prejav konformity nového odtieňa.“<sup>9</sup> Kedže sa reakcia ľudí na uliciach nedala predvídať, ako iniciátori pouličných akcií sa členovia DSIP dostávali do dvojsečných situácií, v zásade riskovali v hre s otvoreným koncom a niekedy sa sami stávali jej obeťou. Ako konštatuje Tomáš Straus, ktorý Budajove aktivity nazval „umením kontestácie“: „Osobné poetické vyznania, často nie nezáujímavé a nie bezcenné, sú v priebehu ich akcií – predstavení devalvované vlastnými autormi... Autori sa nerozpakujú namierit proti sebe nervozitu publika, o ktorého priazeň sa spočiatku zdialivo uchádzali.“<sup>10</sup>

Skúmanie reakcií publika založené na inscenovaní situácie, ktorá vyjadrovala odchýlku z normy, sa naplno rozvinulo v *Týždni pouličného divadla*. Budaja zaujímala predovšetkým reakcia ľudí vytrhnutých z každodenneho diania drobnou provokáciou, niekedy odvážnou, inokedy takmer nepostrehnutelnou intervenciou performerov do mestského diania. Príkladom môže byť zahatanie úzkej uličky spájajúcej Námestie 4. apríla (dnes Hlavné námestie) s Primaciálnym námestím, kde si aktéri priečne polihali na zem a bránili svojimi vystretnými telami v chôdzi prechádzajúcim ľuďom. Akcia, na ktorej sa zúčastnili aj niektorí výtvarníci a na záver ktorej R. Cyprich realizoval miniakciu so psikom, bola fotograficky zaznamenávaná Ľ. Ďurčekom a skryto snímaná kamerou. Prechádzajúci ľudia dostali kartičky s textom: „Zúčastnili ste sa jednej z akcií divadla na ulici.“ Iný variant pouličného „šoku“ pripravilo DSIP pre nič netušiacich okoloidúcich na rohu dnešnej Laurinskéj a Sedlárskej ulice, kde miňali bez vysvetlenia postavu „Ráchela“ – Vladimíra Archleba priprútanú k mrežiam. Naopak, príkladom hravej intervencie sú *Obedy I., II.*, neokázaľé hostiny za spoločným stolom situované do stredu mesta (v parčíku na Námestí 4. apríla v Bratislave) alebo priamo na betónové parkovisko na sídlisku, pred očami ľudí bojazlivu sa prizerajúcich z okien panelákov. Prelnutie reálneho a fiktívneho, normálneho a kvázi-normálneho nadobúdalo z hľadiska konformizmu a spoločenskej ostrahy ráz deviácie.

Skúmanie reakcií publika založené na inscenovaní situácie, ktorá vyjadrovala odchýlku z normy, sa naplno rozvinulo aj v *Týždni fiktívnej kultúry* (Bratislava, 21. 1. – 3. 2 1979). Príkladom môžu byť pútače, plagáty a billboardy informujúce o neexistujúcich výstavách (napr. René Magritta), ale i transparenty umiestňované na zastávkach (*Letecká doprava je najlacnejšia*). Sčasti evokujú surrealistickú vedomú mystifikáciu. Aj surrealisti klamali publikum napr. tým, že na plagá-

6. In: text v bulletinе Info DSIP – Pre vnútornú potrebu, Bratislava 1981, nepag.

7. Ibidem.

8. Fenomén pouličného divadla poukazuje ešte na Vostellove fluxusové aktivity, na jeho akciu pod názvom *Das Theater ist auf der Strasse* z r. 1958 vyzývajúcu v prvej časti partitúry okoloidúcich k intenzívemu napodobňovaniu plagátového útržku: chodťte po ulici a čítajte priebežne texty a písmaná na potrhaných plagátoch. Blíži sa aj *Following piece* Vita Acconciho realizovanej v rámci IV. série pouličných akcií *Street Works IV* v New Yorku r. 1969 (vybral si osobu na ulici a sledoval ju kam šla, hocijako dlho alebo daleko, až pokým niekde nevošla).

9. In: text v bulletinе Info DSIP – Pre vnútornú potrebu, Bratislava 1981, nepag.

10. ŠTRAUS, T.: Umenie kontestácie a kontestácia umenia. In: VŽ, 35, 1990, č. 10, s. 25.

11. ZHOR, I. – HORÁČEK, R. – HAVLÍK, V.: Akční tvorba. Olomouc 1991, s. 13.

toch svojich akcií uvádzali vystúpenie Ch. Chaplinu, ktorý o tom nemal tušenie, a s ktorého účasťou nik nepočítal.<sup>11</sup>

Napokon, podobné iniciatívy vstupovania minimalizovaného, takmer nenápadného body-artového performance do pouličného toku života v českom umení v tom čase realizoval Jiří Kovanda (napr. *Divadlo, Bez názvu*, Václavské nám., 1976),<sup>12</sup> spriaznený s okruhom P. Štemberu a J. Mlčocha.

V súvislosti s týmito aktivitami sa zdajú byť výstižné a priliehavé slová Milana Knižáka, klasika pouličných akcií realizovaných ešte v 60. rokoch v rámci Aktualu: „človek tam bol skôr organizátorom a iniciátorom udalostí ako samostatným aktérom, hercom. Niektoré akcie boli iba vpúštaním do života. To znamená, že pozorovanie, odhadnutie situácie tam bolo primárne... organizátor sa snažil dokonale odhadnúť mentalitu ľudí, aby vývoj akcie smeroval určitým smerom, pretože vývoj prebiehal spontánne a súhlasne v určitej štruktúre. A využívanie polarity, spontaneity a organizácie tak, aby ani jedna neprevažovala na ktorúkolvek stranu.“<sup>13</sup>

V týchto akciách na rozdiel od iných, telo performeru nevstupuje do rituálu so skrytými symbolickými hodnotami. Sú založené na priamej, bezprostrednej prítomnosti človeka, kde telo prekračuje hranicu symbolickej reprezentácie a samo sa stáva zároveň objektom i subjektom umenia, dielom i divákom samým.

Pouličné akcie DSIP bezprostredne súviseli i s aktivitami bratislavských divadiel, s experimentálou scénou divadla Labyrint, „ktorý mal s vystúpeniami na ulici už najväčšie skúsenosti“.<sup>14</sup> Boli to najmä „happeningové etudy Faust, Pegasník, Pomimo“. Napríklad: „niekoľko aktérov sa navzájom omotalo bielym papierom, vytvárajúc tak v strede toku ulice znaky... Obďaleč na trávniku ležal muž so zviazanými rukami a nohami...“<sup>15</sup>

Budajove v tom čase odvážne a provokatívne aktivity myšlienkovu súviseli nielen s jeho aktívou prácou na poli ekologických iniciatív, s jeho inklináciou k riešeniu „večí verejných“, ale i s jeho výtvarným záujmom viazaným na médium fotografia. Dokladá to i séria fotograficky zaznamenaných akcií, ktorých absurditu si stačilo len prisvojiť (napr. Červené tribúny), inokedy spola režírovaných, spola voľne sa odvijajúcich situácií. Priekladom môže byť reakcia, resp. skôr nevšimavosť ľudí k sliepkovej vypustenej autorom v centre mesta Bratislavu, v pouličnom virvare a hluku áut, sledovanie jej púte, ktorá skončila – pod taktovkou náhody ako jedného z hlavných činiteľov spolutvorby – v Pipi-grile na bývalej Jiráskovej ulici. Symbolicky vyznievajú práce, ktoré sa pohybujú na pomedzi inscenovanej fotografie a body-artových eventov, akýchsi „alegórií“, napríklad „alegória lásky“ – na lavičke sediacia dvojica muža a ženy omotaná dovedna drôtom ako „súsošie“, alebo „ruka tvoriaceho umelca“ – predlaktie obložené klobásami a pod.

Na základe pouličných foriem divadla sa zrodila aj Budajova myšlienka uskutočnenia podujatia *Tri slnečné dni*

(3SD) v máji r. 1980 v Medickej záhrade v Bratislave, ktoré „štruktúrou účastníkov i typom prezentácie smerovali k jedinému cieľu: vytvoriť situáciu kontaktu... medzi jednotlivými skupinami tvorcov, ale tiež medzi výtvarníkmi a divadelníkmi, medzi procesuálnymi umelcami a napr. hudobníkmi, medzi nimi všetkými a ekológmi, kontakty verejnosti so sebou samotnou (bol to pokus o vytvorenie autenticej verejnej udalosti).“<sup>16</sup> Na tomto podujatí mali byť realizované projekty Ľ. Ďurčeka, R. Cypricha a pod. Napriek tomu sa 3SD nekonali. „Prišlo k zabaveniu a zničeniu celého nákladu bulletinov 3SD, zákazu činnosti divadla Labyrint, dokonca zákazu činnosti V – klubu a prepusteniu jeho profesionálnych zamestnancov... Prišlo k afére s „trojlístkom formalistov“ na Vajnorskej ulici, k sledu zákazu výstav a filmov (D. Hanák, J. Jakubisko) a pod.“<sup>17</sup> V súvislosti s V-klubom (vysokoškolským klubom v Bratislave) treba spomenúť aj „tvrdú“, akciu, kedy si účastníci DSIP priviazali v zatmenej miestnosti osvetenej len stroboškopickými zábleskmi nohu o stípy a pokúšali sa vykročiť do priestoru, čo jednoznačne znamenalo boleslivý pád.

Sám Budaj pripisoval svojim „situáciám“ ciel „zasahovať do sféry poza vedomie a poza spôsobilosť praktickej psychológie“. Ako sa priznal, nemal „obmedzenia profesionálnych terapeutov, aj keď isté etické normy existujú aj tu“,<sup>18</sup> pričom z toho, prirodene, nevynechával ani problém sebarealizácie. Aktéri DSIP chceli priamo v danom toku života vytvoriť podmienky pre vzájomnú konfrontáciu performeru a diváka „vytvoriť pre seba, svojich blízkych alebo neznámych situáciu intenzívneho prežívania s pozitívnym a konkrétnym zámerom... a nie je možné konštruovať čosi také a sám sa predtým nezaoberať sebou samým, alebo sa od vykonštruovanej situácie dištancovať.“<sup>19</sup>



J. Budaj: Obed / Lunch . 1978. Bratislava

12. Pozri bližšie: MORGANOVÁ, P.: Akční umění. Praha 1999, s. 123-124.

13. KNÍŽÁK, M.: Umenie má byť normálne! In: VŽ, 35, 1990, č. 10, s. 6.

14. ŠTRAUS, T.: C. d.

15. Ibidem.

16. Pozri bližšie: BUDAJ J.: 3SD (Tri slnečné dni), s. 2-3. Ako samizdat vznikol r. 1981, rozšírené a rozmnožené vydanie vyšlo r. 1988 v Bratislave.

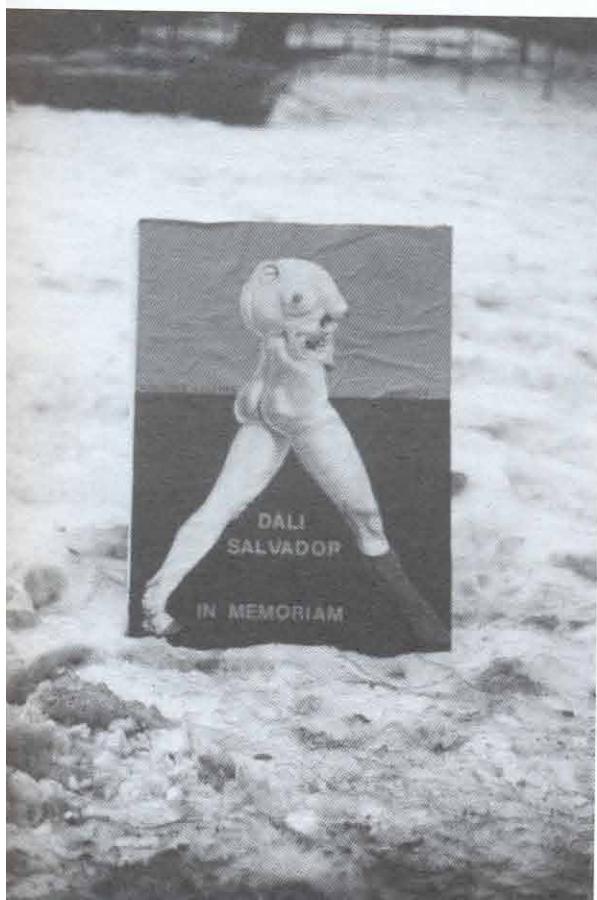
17. Ibidem.

18. Ibidem.

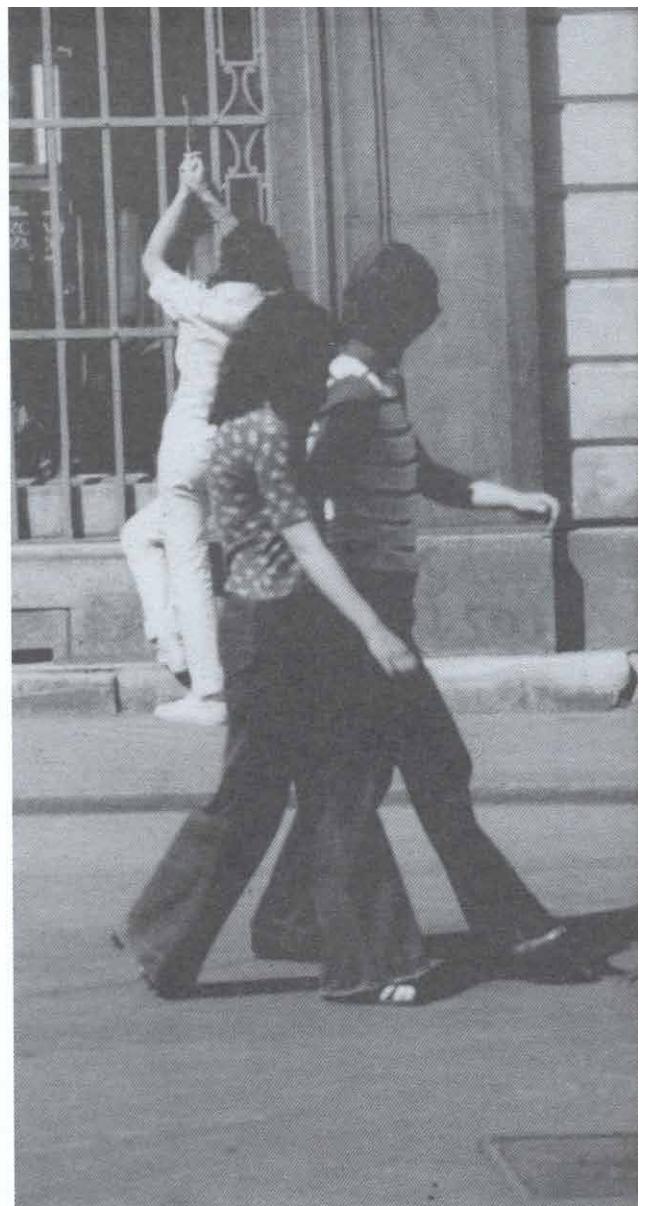
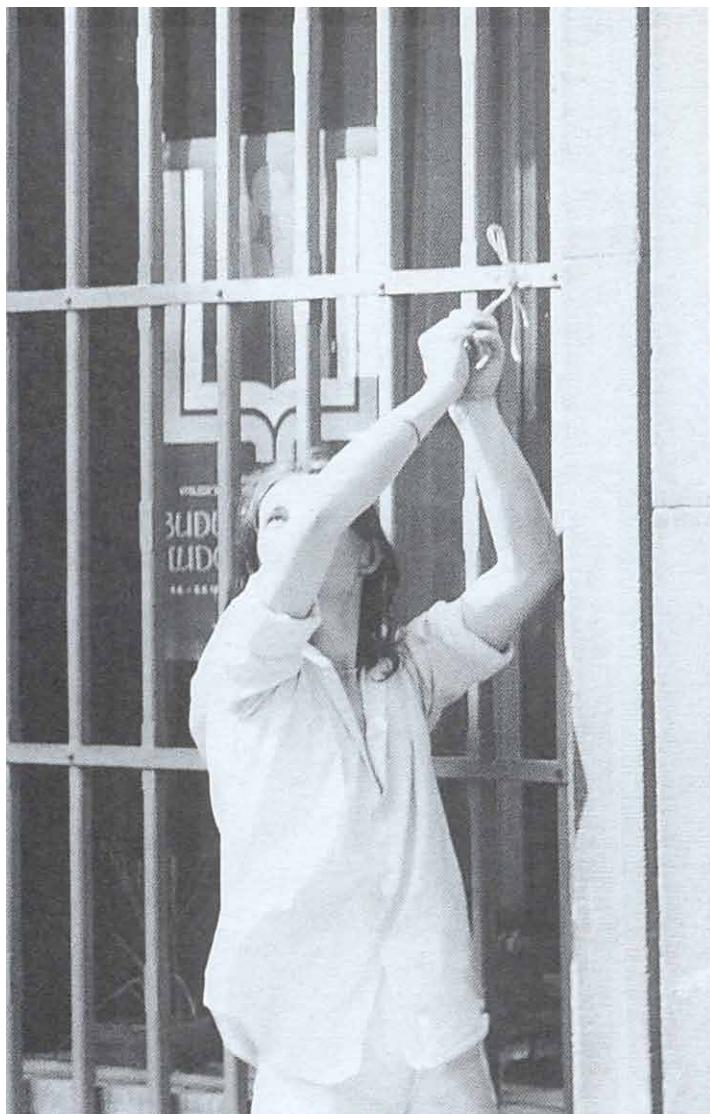
19. In: bulletin Info DSIP – Pre vnútornú potrebu, nepag.



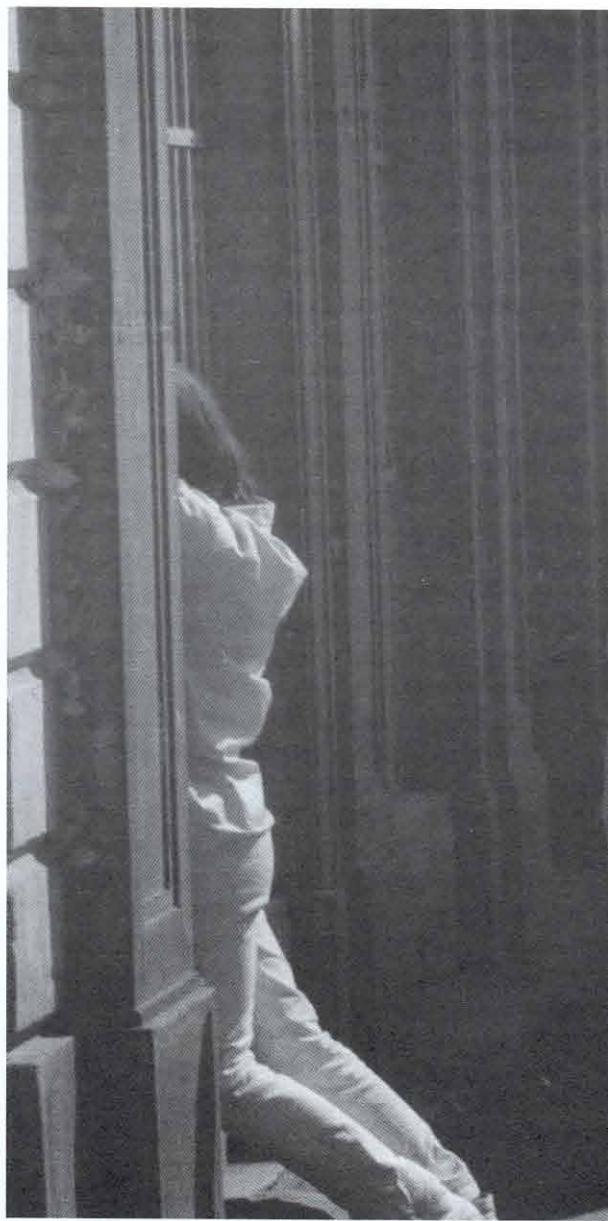
J. Budaj: Obed / Lunch II. 1978. Bratislava - Petržalka

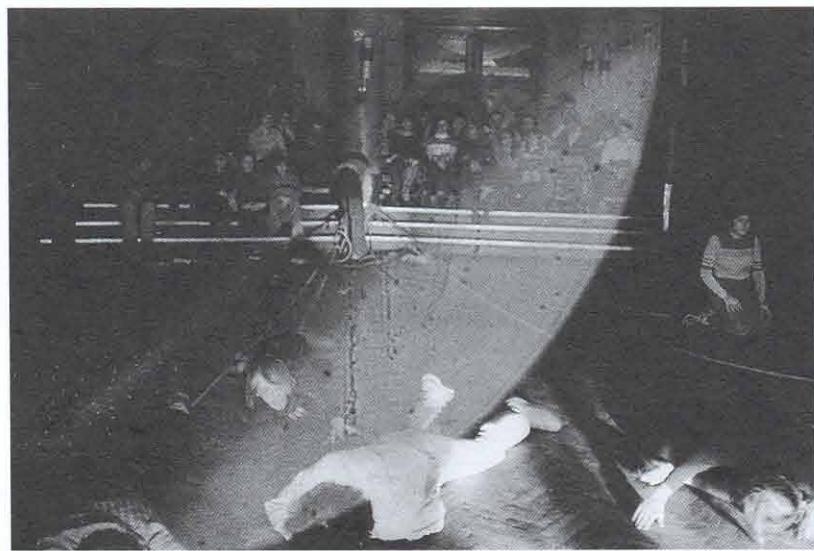
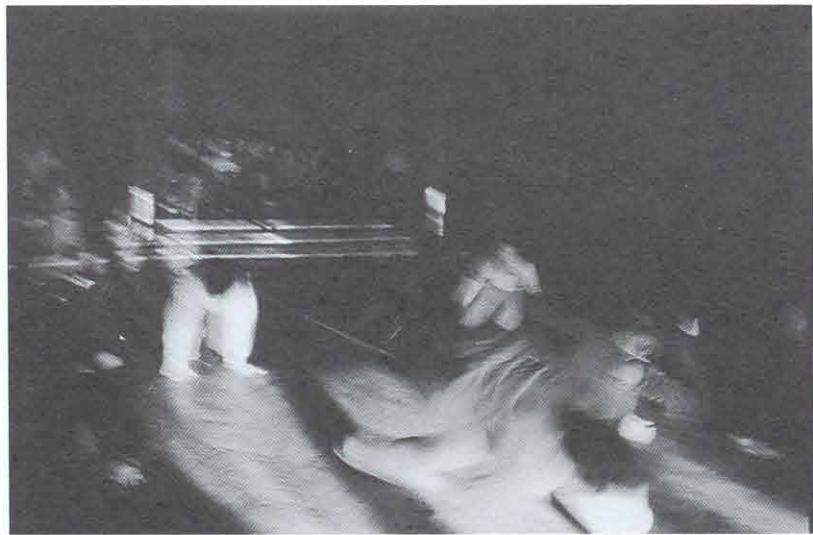


J. Budaj a Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania (DSIP) / Temporary Society of Intense Experiencing:  
Týždeň fiktívnej kultúry / Week of Fictitious Culture. 1979. Bratislava

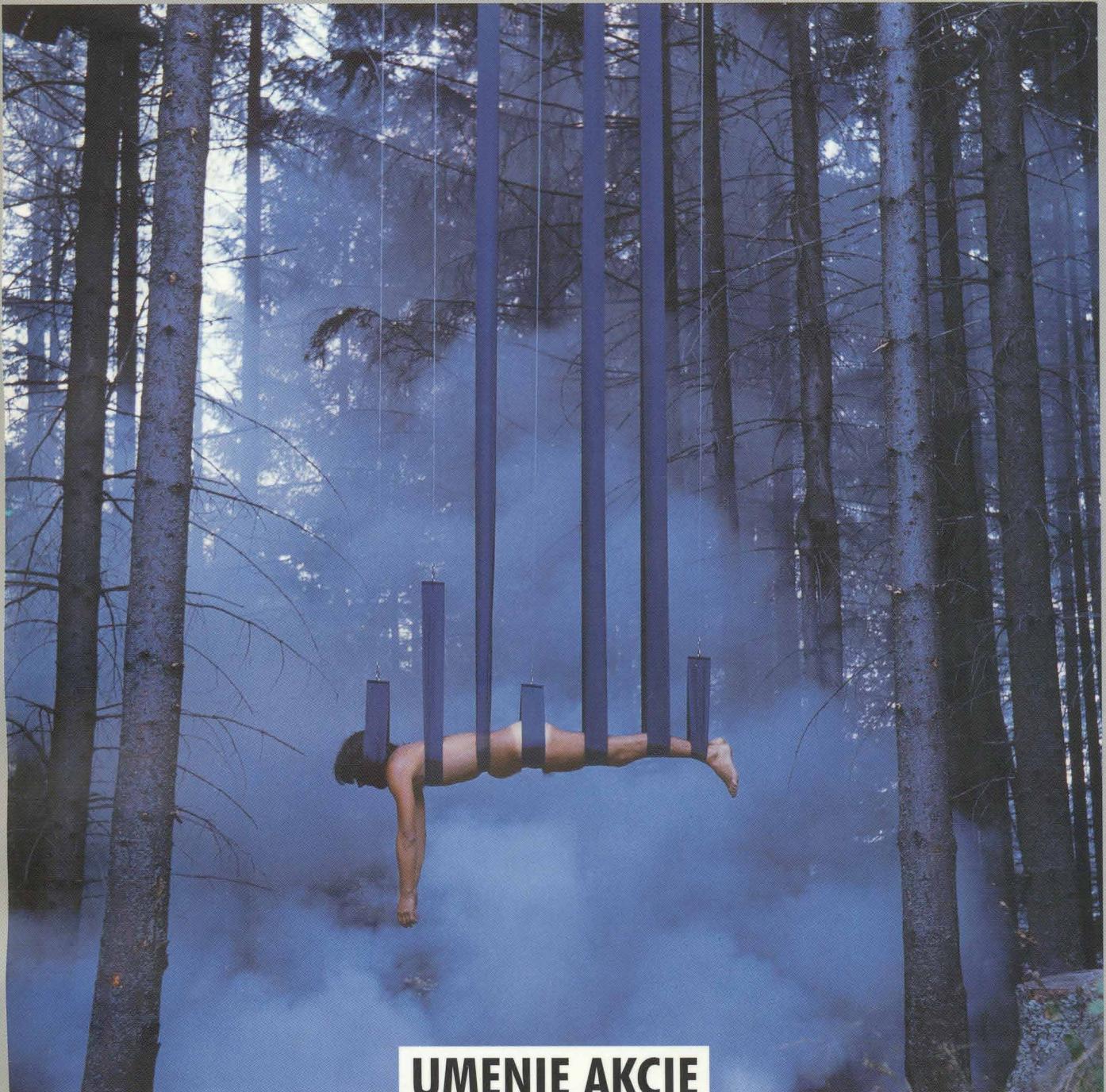


J. Budaj: Pouličná akcia: V. A. (Rachel) priviazaný k mrežiam /  
Street action: V. A. (Rachel) Tied to the Bars. 1978. Bratislava





J. Budaj: Akcia vo Vysokoškolskom klube /Action in the University Club. 1979. Bratislava



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