



T E R É N

J A R

1 9 8 4

A L E X O V I M L Y N Á R Č I K O V I

1 9 3 4 - 1 9 8 4

TERÉNY štyroch ročných období, štyri konfrontačné stretnutia autorov akčných prejavov v rokoch 1982 - 1984, zhromaždili niekoľko desiatok piecov rozličného typu, východiska a smerovania, realizovaných v krajine (s využitím premeny prírodných prvkov i technických civilizačných zásahov), alebo reagujúcich na činnosti v nej. V úvode " jesennej " dokumentácie sme sa pokúsili naznačiť premeny východísk a relácií, typov a foriem akčných prejavov od konca šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov. Sledovanie " terénových " výsledkov a ich komparácia s výsledkami predchádzajúceho vývinu však-sformovaním a rozvojom problémových a postojových okruhov-naznačuje, že sa menil a mení samotný vzťah k prírode, k prírodnému, význam prírody, jej javov a procesov v akčnom prejave.

Raná akcia druhej polovice šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov sa na svojom dominantnom- " pospolitostnom "-pôle vlastne vydávala do prírody na výlet, aby tu (najprv) v privlastnenom intervenovala privlastneným technickým produktom (v kontakte s princípom asambláže či environmentu), alebo (neskoršie) organizovala masové slávnosti (mimo všedný, pracovný deň). Očarúval ju predovšetkým mestský " folklór " technickej civilizácie; a ten si prináša do prírody. " Individuálny " pól sa naopak (v najvyhranenejšej podobe) vo svojom záujme o materiály čoraz väčšími s obdivom približoval k prírodnému, ktoré sa stávalo mocnejším a významnejším než civilizačné. Medzi oboma krajnosťami sa situovali reminiscencie a interpretácie zvykov, animisticky motivovaných obradov, ľudových " svätení " z čias tesnejšieho kontaktu človeka s prírodou; tesnejšieho a mimoracionálneho. Tieto tendencie môžeme perzonifikovať napr. Mlynárčikom, Bartošom a Želibskou. (S vedomím, že ide o ilustráciu trendov, nie o charakteristiku ich zložitého individuálneho diela.)

Po interdikte akcie-slávnosti rozvíja sa ďalej fascinácia prírodným v individuálnej (a malej skupinovej) akcii. Pribúdajú tu (alebo silnejú) rituálne praktiky. Nové sú komunikácie s prírodou a prírodným, ktoré bývajú vydávané (dosť zjednodušene) za poetickú paralelu aktuálneho ekologického angažovania sa. Príkladom môže byť Tóth a Kern. Vo všeobecnosti : po polarite prírodného ako prostredia (dotváranie, podriadenosť) a prírodného ako záhady (skúmanie, nadradenosť prírodného), ktorá charakterizuje pohyby začiatkov, rozhoduje teraz opozícia spoluformovania s prírodou (účasť, rituálne

zjednotenie) a komunikácie s prírodným (dôvera, rovnoprávnosť)." Centrálna " sa situujú magické evokácie (manipulujúce - na rozdiel od spoluformujúcich rituálov nie so živou, ale - s neživou prírodou).

Na konci sedemdesiatych rokov a na začiatku nášho desaťročia, keď sa opäť výrazne rozmáha akčný prejav, stratili mestský folklór i mýtus intaktnej prírody pre časť akčného prejavu svoju fascinujúcu novosť a " všemohúcnosť ". Stali sa rovnocennou, samozrejme žitou a obývanou skutočnosťou. Na základe predchádzajúcich procesov sa síce ďalej rozpracúval typ pokorného, rituálne vážneho kontaktu človeka s prírodnými procesmi a ako zásadne nový sa objavil piece-skúška, v ktorom nad prírodnými procesmi, nad obklopujúcou prírodou i nad vlastnou fyziológiou víťazí vytrvalosť, odolnosť atp. , ale - ako dokazuje TERÉN i individuálne realizácie mimo tieto sondy - čoraz častejší je piece, ktorý v teréne využíva najmä technicko-civilizačné zásahy do prírody, výkopy, prípravky, objekty a i. Platí to nielen pre Meluzinu, ale aj pre trojicu P. O. P. (bratia Pagáčovci a Oravec), ktorá začínala s vytrvalostným piecom v prírode. V súvisi s tým sa akcia vracia z prírody na okraj mesta, do predmestských rozostavaných častí atp. Ak sa vydá z mesta do prírody, ako v prípade Kollerovej U.F.O.-expedície, nehľadá kontakt s prírodným, ale ho - rovnako ako technické - interpretuje ako dôkaz prítomnosti " ufonautov ", s ktorými sa chce stretnúť. Kordoš s Krénom dokonca ironicky transponujú svoj piece z (prirodzeného) exteriéru do (demaskujúceho) interiéru, z jedného ročného obdobia do iného. Bolo by, prirodzene, predčasné uzatvárať čokoľvek pre budúcnosť exteriérovej akcie i pre jej reláciu k prírodnému. (Tak ako bolo jednostranné precenenie rituálnych významov návratov k prírode, ktorému sa TERÉN chcel vyhnúť otvorenosťou všetkým typom exteriérovej akcie a zdôraznením, že nejde o program, ale o " metodické " obmedzenie rezultujúce iba z doterajšej frekvencie akcií interiérových a exteriérových.) Je však zrejmé, že budúce sondy do profilu súčasného akčného prejavu u nás budú " viacdomé " a " viacsmerné ".

Skutočnosť, že väčšina autorov akcií u nás mala a má vysokoškolskú výtvarnú prípravu, spolu s prechodne prevažujúcou zviazanosťou ranej akcie s výtvarným dňom prekračujúcim hranice druhov a trvalým spôsobom obživy väčšiny profesionálnou výtvarnou tvorbou a pedagogickou činnosťou, podporujú neraz mýlne poňatie akčného. Tak sa nesprávne hodnotí (nepoznaný) TERÉN mimo TERÉN, kladú sa nezmyselné požiadavky. Kto však pozorne sledoval akčný prejav v jeho vývine a zamyslí sa nad súborom piecov, ktorými autori nastupujúci v troch vlnách prispeli k TERÉNOM, zistí, že súčasnú etapu čoraz väčšími charakterizuje uvedomovanie si skutočnej podstaty akčného a v dôsledku toho aj rušenie väzieb s výtvarným, umeleckým a estetickým.

(Osočovanie z pestovania a propagácie akcie ako samospasiteľného v ý t v a r n é h o - či antivýtvarného - p r o g r a m u pre osemdesiate roky je preto evidentne scestné. Prezrádza iba ambície tých, ktorí ho vymýšľajú a šíria. Nech si teda - pod maskou tolerancia, alebo s otvorenou intoleranciou - pretendenti konštruujú propagandistické finty a rozvíjajú diplomatické styky, vzájomne sa v tom zdokonalujú a ospravedlňujú ... Akčný prejav rieši vážnejšie problémy...)

Sformovanie nášho raného akčného prejavu v procese prekračovania hraníc jednotlivých umení a ich druhov, umenia a ich foriem duchovnej produkcie, umenia a skutočnosti, predstavuje predovšetkým prienik vytvoreného a adoptovaného (umeleckého a mimoumeleckého), ktorý sa uplatňuje aj inde (v asambláži, environmente a i.), a (užší) prienik priestorového umeleckého princípu s časopriestorovým (výtvarného s divadelným). V situácii rozhodnej iniciatívy výtvarníkov (v postupoch objavujúco-adoptívnych i organizujúco-stimulujúcich) " zanikal " príspevok iných a prienik napr. hudobného a divadelného (časového s časopriestorovým) v aleatorických hudobných produkciách sa " priradil " a " podriadil " prieniku výtvarného s žitým, priestorového a časopriestorovým. Väčšmi sa hovorilo o reláciach výtvarné-hudobné. (Už vtedy si prax a teória, limitovaná rigidnými predstavami nedotknuteľnej špecifickosti, nevedela rady s akciou, ktorá sa nevzťahovala k výtvarnému v zmysle " živého obrazu " a i. Dodnes sa hovorí o " výtvarnej " a " nevýtvarnej " akcii či koncepte ... Neinformovanú fixáciu na prechodný stav podporila skutočnosť " imunity " nášho divadelného umenia na obrodný vplyv akčného, ako ho poznáme zo zahraničia. Nielen happening a fluxový koncert, ale ani performance a body-art naše dnešné divadlo, tanec a hudba v zajatí profesionálnou konvenciou nepochopili. Napokon : nie je to správny smer k dekorovaniu... Nemožno preto predpokladať širšie pochopenie ďalších a komplikovanejších vzťahovaní a prienikov.) Prechod od umeleckej pozície " antiart " (nonart ako opozícia art) k (širšej) kultúrnej situovanosti " unart " (bez opozičného zámeru) urobil vlastne doterajšie prieniky a fúzie umenia a života, výtvarného a iného umeleckého pre vzťahový rámec akčného nezaujímavými a bezpredmetnými. Akcia ako osobitý kultúrny kreatívny prejav sa v deji, v diani, nedovoľáva časopriestorovosti divadla, ale vyrastá zo zárodkov divadla.

Naša raná (happsovo-antihappeningová i neskoršia masová, skupinová i individuálna organizovaná)akcia odmietala happening pre jeho t e a t r á l n o s ť. Napriek tomu sa - či už ako deklarácia, alebo ako organizácia - pohybovala práve v smere tzv. t e a t r a l i z á c i e života, ako ju v divadle prvých desaťročí nášho veku predstavovali napr. N. N. Jevrejnov či N. V. Vsevolodskij-Gerngross. Od tézy, že každý človek môže každý jav života urobiť divadlom pre seba, po tézu o potrebe teatralizácie života jeho prevedením

z všednej šedivosti do oblasti s v i a t o č n e j fantázie. Inokedy zisťujeme i analógie s úvahami viedenského J. Gregora o " dráme vo svetovom priestore", v kozme atp.

V Jevrejnovovom repertoári, priradenom k zásadám teatralizácie, nájdeme športové hry, sviatočný obed, oslavy a i. Ale jeho " teatr dľa sebja " je všetkoobjímajúci.

A Vsevolodskij zaradil do umenia akcie okrem jednania v hrách aj jednanie pracovné a jednanie obradné. Nie je akiste nedôležité, že najmä pracovné jednanie a ceremonie, obradné jednanie (s výnimkou svadobného obradu) zostávajú mimo záujmovú oblasť ranej akcie. - Teoretický základ vtedajšieho akčného sa teda v tejto fáze približuje teóriam odmietajúcim a korigujúcim staré konvenčné a priúzké vymedzenie špecifickosti divadla, praktická realizácia organizovaných akcií však zostáva pri štruktúre konvenčnej inscenácie rešpektujúcej požiadavku troch jednot. Happening však mohol poskytnúť progresívnu otvorenú štruktúru (non-matrixed structure). Tento paradox je dôsledkom zásadnejšej kontradikcie : pokusu o fúziu umenia so životom (proklamatívne) v mene života, ale v poli zakladajúcich a legitimujúcich vzťahov k umeniu .(Takáto esteticky negatívne limitovaná fúzia je osudom antiartu.)

Záveročná Wlynárčikova akcia-slávnosť vo svojej (osihotene precízne formulovanej) teórii (Memorandum v mene totality umenia a života, 1971) kritizuje koncept (ktorého praktiky boli z výstavnej participácie i publikácií známejšie, než napr. prípravné texty Flyntove a zásadné programové formulácie Kosuthove a LeWittove) a nadraduje mu organizovaný a organizujúci teamwork (" gesamtkunstwerkového " charakteru). Ale motivovanosť tejto novej slávnostnej " teatro-muziko-vizualizácie " života fantáziou v širšom dobovom kontexte čoskoro vystane. Hnutie otvorené životu všetkých ju, prirodzene, nemohlo náhradkovo hľadať inakšie (napr. iba artistne, tradične-druhovo a i.) a inde (napr. iba v menšej formálnej skupine, elitársky a i.) bez toho, aby sa samo vyvrátilo či sfalšovalo. Bez tohto kontextu mohli skôr žiť individuálne, v sebe uzavretejšie postupy " prekračovania hraníc " analogické koncepciám " divadla pre seba " či " drámy v mikro- a makrokozme ". Minimálnosť manipulácie a deklaračné praktiky im umožnia prechádzať z akčnej roviny do konceptuálnej (pripravovanej prakticky paralelne s akciou v 2. polovici 60-tych rokov). Lekcia konceptualizmu rozlične ovplyvnila takmer všetko tvorivé na našej umeleckej scéne (aj keď nemožno strausovsky absolutizovať koncept pre 2. polovicu 60-tych a 1. polovicu 70-tych rokov). Nedospeje sa síce k prísnemu vymedzeniu problematiky umenia umeleckými špecifikami v konceptuálnej (či už lewittovsko-iracionálnej, semimystickej, alebo v kosuthovsko-lingvisticko-logickej) rovine, podlieha sa lákaniu byť " modelom skutočnosti "

(podľa Štrausa) i " vábničke " esteticko-artefaktového (nielen v polopoučenej praxi, ale aj v teórii, ktorá ústami Štrausa vyhlási, že u nás sa koncept nezrodil z akcie, ale z malby, a navyše nezmyselne pomocne delí " slovenský koncept " na maliarsky, sochársky, architektonický a vedecký variant!).

Nedôslednosť konceptu podporila razenciu rozličných reakcií na jeho postupnú vyčerpanosť, márne maskovanú estetizáciou : reakcií výtvarných (kolektívne vystupujúcich na verejnosť výstavou v kybernetickom ústave SAV) i akčných. " Umenie nasledujúce filozofiu " (Kosuth) mohlo poskytnúť rad poučení. Významnejších i menej významných. Akcia sa poučila správne. Najvšeobecnejšie : akcia poznala obmedzujúce limitovanie vzťahovania sa (artového i antiartového) k umeleckej tradícii i k teórii umenia, otvorila sa mimoumeleckým kultúrnym oblastiam. Nie však už v staršej snahe o fúziu umenia a života, ale v modelovom vydelení. Otvorila sa široká oblasť ľudských aktivít, praktík a ceremónií (psychických i fyzických, športových, spolkových, pedagogických, liečebných, vedeckých...). Ich vzťahovanie sa k hre (napr. v huizingovskom zmysle) ako modelovaniu situácií (vrátane " hier "-taktík od neškodných po maligné interakcie, alebo kolektívnych a inštitucionalizovaných symbolických hier) zbavuje obmedzení estetického a dovoľuje novými očami vidieť a inakšie, nedivadelne a nevýtvarne, rozvíjať zárodok divadla v elementárnych ľudových predstaveniach (od primitívne "dramatizovaných" prednesov cez tanec a pantomimu po ľudové hry dospelých i detí a zvyky) i obradoch (sprevádzajúcich etapy ľudského života od narodenia po smrť, zasväcujúcich, kultových, magických, animistických a i. ,maskovaných i nemaskovaných...). Ak rozpoznáme v reláciach s mýtom a rituálom nebezpečie návratu do minulosti, návratu rovnako neprirodzeného ako napr. v malbe a i., v reláciach s konvenčnými aktivitami a praktikami nebezpečie zániku modelovej štrukturácie, bude - zdá sa - zbytočné uvažovať o oprávnenosti a neoprávnenosti, perspektívnosti a neperspektívnosti proti sebe niekedy stavanej všednosti a rituálu.

V predchádzajúcej trojici TERÉNOV kryštalizovali prechody medzi obomi pólmi, súčasná dokumentácia predstavuje na jednej strane praktiky (napr. pracovného rámca), na druhej strane komplikovane štrukturovaný, viacdielový rituál P. O. P. Ani budúce sondy do vývinu akčného prejavu u nás nebudú v týchto súvislostiach zacielené užšie.

Niektorých rozčúlili, podráždili dokumentácie, ktoré nezostavili oni, alebo, ktoré nie sú o nich. S tými sa nedá nič robiť. Iných provokuje existencia akcie. Tu by výnimočne mohla byť istá možnosť ...

Pravda, ani mimo akčné nechýbajú pozitívne pokusy o vymedzenie genézy a funkcie. Napr. Fila vo svojich skriptách o výstavbe výtvarného diela upozorňuje na akciu, ako jednu z nových foriem, ktoré sa usilujú o spojenie priestorového a časového rozvinu. To však nevyčerpáva aktuálnu problematiku a napokon zvädza k nesprávnym úvahám v rámci výtvarného. (Pri " dobrej vôli " až po " úvahy " o závislosti " talentu " , ktorý sa redukuje na remeselnú zručnosť, a " opustenia " artefaktu, prípadne o exhibicionistických dispozíciách atp. Podľa toho, čo dotýčný práve povrchno prečítal...) Silné zjednodušenie nemusí byť hneď jasné, pretože aj staršie teoretické formulácie vnútri akčného pohybu akcentovali výtvarnosť. Pozrime sa preto, aké teoretické zmeny sprevádzali premeny akcie od polovice šesťdesiatych rokov po súčasnosť.

V materiáloch DSIP uviedol Budaj, " že zmena vedomia u individua, očistenie a znovazískanie stratenej skutočnosti sú šancou tejto dobe ". Keďže pokladá " skupinu ľudí za základný prostriedok osobnej zmeny ", privoláva do nej tých, ktorí vedú " nájsť v sebe skutočnú potrebu a túžbu po bytostnej zmene ", aby sa pod jeho vedením pokúsili " dosiahnuť tieto ciele cez intenzívny zážitok životnej udalosti ". Vyhradzuje DSIP riešenie skutočných problémov v rovinách Ja - spoločnosť, Ja - Ty, Ja - iná podoba Ja, s podmienkou podriadenia sa účastníkov (organizátorovi riadiacemu sa inštanciou svedomia), ale " bez obmedzení " psychoterapie. Táto charakteristika východísk, zámerov, operácií a adresátov môže platiť iba pre tento typ akčného, ktorý vychádza zo skupinovej psychoterapie. (Nesupluje tu niekedy amatérsky guru psychoterapeuta?)

Cyprich zdôrazňuje v textoch o rituáloch v zásade zlyhanie racionálneho, apolónskeho, propaguje iracionálne, vlhké dionýzske teplo temného mýtu ... Vztahovanie k rituálom a mýtom je však iba čiastkovým vysvetlením časti akčného vo svete. (Navyše tu hrozí nahradzovanie žitého tu a teraz historizujúcim atp.)

(Podstatnejšie akiste prispel k ujasňovaniu otázok akcie u nás horlivo študovaný Rezekov príspevok k určeniu filozofických a psychologických dimenzií akcie. Popri iných - a všeobecnejších princípoch akčnej tvorby - uviedol napr. analógiu koncepcie a interpretácie akcie so snovou prácou a s výkladom sna. Môže to byť jeden z mnohých kľúčov k niektorým z mnohých brán, ale niekedy sa skôr hodí k výkladu artefaktu...)

Zdá sa, že motivovanosť potreby akcie u iniciátora i u adresáta-respondenta, nemožno " nielen takto (akcia = sui generis skupinová psychoterapia, akcia = iracionálna historizujúca demonštrácia...), ale ani inakšie zužovať. Keďže rozličným zámerným modelovaním smeruje akcia k posolstvu stavu a projektu, môžeme hovoriť o komunikačných hrách (hru pritom chápeme skôr v zmysle huizingovskom a odlišujeme ju od použitia termínu hra

v zmysle istej formy sociálne programovaného správania sa, ako ju osvetlil brilantne Berne). V komunikačnom repertoári akcie zistíme potom popri antroposemiotických prvkoch (znakoch) aj zložku zoosemiotickú (napr. fyzický akt ako znak). (Body-art upozornil vo svojich piecch napr. práve na túto zložku.) Jej prítomnosť a efektívne využitie vysvetlí azda predpoklad zapojenia do akcie nielen správania sa skutočnosťou overeného a sociálne programovaného, ale aj archeopsychického. Ak súhlasíme s Vondráčkom, že každý je hercom a hráčom a zostane ním (v hrách bona fide i mala fide), ak teda vlastne predpokladáme ľudskú nevyhnutnosť, bytostnosť, podstatnosť komunikačnej hry (a inej hry), potvrdí jej význam zistenie, že celý rozmanitý repertoár akcie má dimenzie designatívne, preskriptívne i oceňujúce (appraisive), čo jej umožňuje nielen redefiníciu skutočnosti, ale aj projekt nového.

Drvota podrobil vedúce osobnosti českej výtvarnej avantgardy súboru náročných psychiatrických a psychologických vyšetrení a interpretoval ich výsledky v relácii osobnosť-tvorba. Objasnil súvislosti medzi rozličnými typmi, osobnosťami a ich tvorbou, poukázal na súvislosti tvorivého smerovania s iritovanými, tangovanými a angažovanými oblasťami, inštanciami hierarchicky usporiadanej organizácie psychiky. Široký skúmal úroveň " hereckého prejavu " v psychodráme. Dokázal, že kvalitná herecká aktivácia sa neviaže na istú dispozíciu (alebo diagnózu). Rozhodnutie pre akciu nemožno teda redukovať na dispozície. (Azda by sa ukázal súvis medzi typom akcie a osobnosťou, ale výskum tu chýba ...)

Redukcia akcie na skupinovú formu spolupráce (s aktivizáciou všetkých účastníkov tu a teraz, bez rozdelenia na " hercov " a " divákov "), odmietanie iných foriem zjednodušuje zámer akčného, podceňuje jeho možnosti. Akiste poskytuje aktívna účasť v skupine mimoriadne priaznivé predpoklady pre rezonanciu. Ale aj tu platí, že efekt vyznieva plne vtedy, ak je akcia nielen sprostredkovaním niečoho mimo nás, ale súčasne aj čohosi v nás, napr. potencionálneho konfliktu (ktorý sa tu externalizuje analogicky napr. s divadlom). (Ani tradičné druhy nehovoria všetko všetkým, aj ich účinok závisí na vnútornom statuse...)

Akcia zatiaľ úspešne vzdoruje procesom premeny tvorby na kultúrnu konzervu. Charakterizuje ju spontánnosť a kreativita. Azda plnšie v aktívnej skupinovej spolupráci, v aktívnej participácii na live prezentovanej akcii... Ale aj v individuálnej akcii, ktorú môžeme chápať ako výzvu k vlastnému otvoreniu sa svetu, vlastnej redefinícii vecí a vzťahov, ako výzvu k činnosti (reálnej či ideálnej) cibriacej schopnosti výberu pre daný vzťah, narúšajúcej funkčnú rigiditu ... Akcia nestupňuje deformujúci hlad po uznaní, smeruje

k bohatému nasýteniu nezávislého hladu po podnetoch...
To nás presviedča o osožnosti ďalších sond do zložitého
vrstvenia akčného prejavu.

Na záver - v osobnejšom tóne : Autor úvodných
poznámok sa priznáva, že mal naozaj potešenie a radosť
zo stretnutí (zväčša viacnásobných) s trinástimi tvorcami,
ktorých piecy a participácie sformovali štyri ročné obdobia
TERÉNU. Radosť o to väčšiu, čím diferencovanejšie boli
tieto príspevky. Pretože práve táto rozličnosť, obsahujúca
polohy aj protikladné, provokuje nové zvažovania, korektúry,
prehodnocovania zámerov. Pravdaže, i polemické nôty. Ako
iné podnety k iným zamysleniam.

Toto napätie predchádzajúcej trojice má aj štvrtá
dokumentácia dokumentácií. (Výber z autorských
dokumentácií napr. naznačuje rozkľenutie od " pracovného "
individuálneho piecu, ktorý sa ironicky završuje projekciou
filmu o jednej z činností, filmu ako súčasť akcie i jej
dokumentácie, po veľký skupinový obradný piecu, ktorý iba
sugestívne, znepokojujúco poodhalí mystérium tým, ktorí boli
prizvaní k zasväcujúcej účasti, aby pred ostatnými
fascinujúco trval v tajomstve. V iných smeroch a profiloch
by sme zas zistili iné rozkľenutia - od pokory k sarkazmu,
od dôvery k manévrom...) A je to dobre tak. Nie je akisto
náhodné, že relatívne najhomogénnejší je súbor akcií
(individuálnych) úvodného TERÉNU. Až poznávanie prehĺbi
otvorenosť, vedie k slobodnejšej voľbe prostriedkov a
problémov.

Jedným zo zaujímavých momentov sondovaných
zmien akcie vidí sa byť aj postupná komplikácia pôvodne
jednoduchej časovej i priestorovej štruktúry piecu
v TERÉNE. Ak sa napr. Kollerove piecy od leta cez
zimnu po jeseň najvýraznejšie časovo skracovali,
významne kondenzovali do hutnej situácie, v jeho jarnej
(t.j. štvrtej " terénovej ") akcii ide o štyri
operácie relatívne izolovane vložené do vybraných
štyroch dní. Alebo : Meluzinova jesenná akcia mala
" reprízové varianty " určené zmenami využitého objektu,
ale jarný " maliarov terén " sa " premiérový " realizoval
v loggievej kľetke niekoľkými osamostatnenými fázami
v niekoľkotýždňovom rozptyle, aby po dlhšom čase
pokračoval v prezentácii filmovej dokumentácie inde,
na stretnutí priateľov. A najkomplikovanejší Ďurčekov
príspevok predpokladal najväčší počet miest a najdlhšie
časové ohraničenie " jednotiek ", pričom kombinoval
určené " dimenzie " s nepredvídanosťou rozličných
reakcií účastníkov v rozličných situáciách a na
rozličných miestach.

Problémový okruh komunikácie je organicky spätý
so všetkými prácami už v ich funkčnej podstate, v podstate
komunikačnej modelovej hry. Jednotlivé akcie " oslovovali "

naliehavo nielen dokumentovanou činnosťou autorov, ale aj spoločnou činnosťou, spoluprácou priamo v procese. A nechýbali ani otázky komunikácie, komunikatívnosti, príjmu a využitia komunikovaného v obsahovom jadre piecu. Pripomeňme napr. kombinovanie a konfrontovanie verbálnych a neverbálnych prenosov v jesennom piecu P. O. P., prenosov v dvojici, medzi touto trojicou a niektorým z účastníkom a napokon v kolektíve, ktorý tvorila táto skupina a všetci participanti. V jarnom TERÉNE zvolil napr. Tóth svojskú (fotodokumentačnú a textovú) komunikáciu o svojej (akčnej , rituálnej, k obradom plodnosti sa vzťahujúcej) komunikácii s prírodou. Ďurček, ktorý problematizoval možnosť prenosu už v prvom TERÉNE, najvšestrannejšie rieši tieto otázky v súčasnej modelovej hre. V rovine fotodokumentovanej činnosti, v rovine deštrukcie komunikovanej činnosti, v rovine distribúcie a akceptácie, v rovine osobných reakcií adresátov i v rovine výmeny informácií rozličných adresátov.

Premeny akcie však nedokazujú iba nové relácie, nové druhy činností a nové štrukturovania miesta a času, ale aj nové riešenia v tradícii použitých (t. j. vo vedomí súvislostí koncipovaných) akčných postupov. V súvislostiach medzi autormi by sme mohli napr. poukázať na rozdiel medzi pozitívnym využitím pošty v Anno Domini Alexa Mlynárčika a novým Ďurčekovým modelovaním odosobňujúceho a tak znejasňujúceho odoslania a príjmu zásielky. (Rozdiel je, prirodzene, aj v zámere a závere : nejde o zber reakcií, ale o reakcie samotné.) V súvislostiach jedného autorského vývinu možno zmeny doložiť napr. príspevkami Jany Želibskej - v inej práci s kostýmom, v inom zaujatí stanoviska k umeleckému, erotickému a k iným oblastiam plných starých tabu. Alebo Kernovým prehĺbujúcim sa dôverným spolužitím s prírodou. Slovom : vo všetkých prípadoch stojí za námahu pokúšať sa o výklad touto dokumentáciou dokumentácií naznačených akcií, o dešifrovanie ich posolstiev.

Iba šiesti z autorov TERÉNU boli na " štartovných listinách " Šikorovho-Jakubíkovho I. otvoreného ateliéru i Adamčiakovho Pax et Gaudium roku 1970, Mlynárčikovho Memoriálu a Dňa hier 1971. Ďalší siedmi sa postupne hlásili k akcii po interdikte nad touto " krajinou fantázie " 1972. (Navyše : akcia sa rozvíja aj mimo TERÉN.) Čo dodať ? Azda iba citát z listu Alexa Mlynárčika, vedúcej osobnosti " heroických rokov ", tvorca, ktorý dnes oslávi päťdesiatiny (Král. protokol Argillie N° 84-10-14 / IS). Napísal ho autorovi v januári 1972. (Pripomeňme : Vydanie Prekročenia hraníc Matuštíka a kol. sa stáva nereálne. Z Paríža prichádza Art vivant, kde Ragon vysoko hodnotí prínos Mlynárčika a slovenskej akcie

k medzinárodnému pohybu. V Bratislave vychádza Večerník, ktorý "pasuje" Mlynárčika na "prízrak podsvetia"...)
V liste sa píše : "Udržať intenzitu pohybu bude viac ako ťažké. Ubezpečujem Vás, že urobím všetko, čo bude v mojich silách, a verím, že nebudem sám."

- mat

s e j b a 8 4

Ľ. Ďurček, 1984

Poznámka: Text Súvislosti
od Ľ. Ďurčeka a Grafikon
interpretácií útržku M.
sú hľadáním limitovaným
trvaním procesu, preto
dokumentujú iba predbežné
projektovanie budúcej
dokumentácie. /mat/

- Ako možno predložiť obraz, ktorý nemám?

- Jednotlivé časti sú osobným majetkom adresátov /tak sa stalo/, ale obraz, predstava vo vedomí jednotlivcov je ich spoločným vlastníctvom /tak sa stalo/. Každý z nich má úplne inú predstavu o celku. Na jednej strane je poplatná konkrétnej časti, a na druhej neustále korigovaná získavanými informáciami.

- Samotné "dielo" je predstavou v mysli účastníka, ale čo je paradoxné - dielo má fyzikálne elementy. Celok je neviditeľný a elementy viditeľné.

- Ak na počiatku bola energia, tak naisto nie ako spojnice dvoch podstat, ale ako podstata samá.

- informácia usmernená, náhodná, vyčerpávajúca, pseudoinformácia, neúplná, zamlčaná, čiastočná a žiadna informácia

- Obraz /celok/ nevznikol fyzickým spojením jednotlivých častí /foto-útržky/, ale v procese komunikácie predstáv jednotlivých účastníkov - autorov. Výmenou a spájaním predstáv vznikol celok.

- deštruovať = konstruovať

- Teda z jednej časti bol vyvodzovaný celok, prípadne časť od začiatku fungovala ako celok. Ak by sa tieto celky priamo konfrontovali, azda by sa mohlo stať i to, že sú si vzájomne v prísom protiklade.

- Načo hovoriť o svojich zámeroch... Rozhodol som sa totiž svoju pozornosť neprestajne upierať na prítomnosť tohto procesu.

- To, čo som urobil, bolo adresné, a to naprosto konkrétne, týkalo sa to konkrétnych osôb, hoci...

- interpretácie jednotlivých foto-útržkov

- Postupné vynáranie sa obrazu /celku/ vo vedomí účastníkov. Tvorba konceptov /konštruktov/ v komunikačnom akte s inými účastníkmi, prípadne v ich neprítomnosti. Selekcia týchto konceptov /konštruktov/ a utváranie nových...

- Azda nikto sa nepokúsil fyzicky spojiť jednotlivé časti, aby mal celkom určitú a presnú predstavu o celku, o tom, čo oznamuje, vypovedá. Postačovala reproductívna obrazotvornosť?

- hľadanie, nachádzanie, nehľadanie, vynorenie sa iných účastníkov...

- Ono "zobrazenie" však nejestvuje nijako inak ako v mysliach jednotlivých účastníkov.

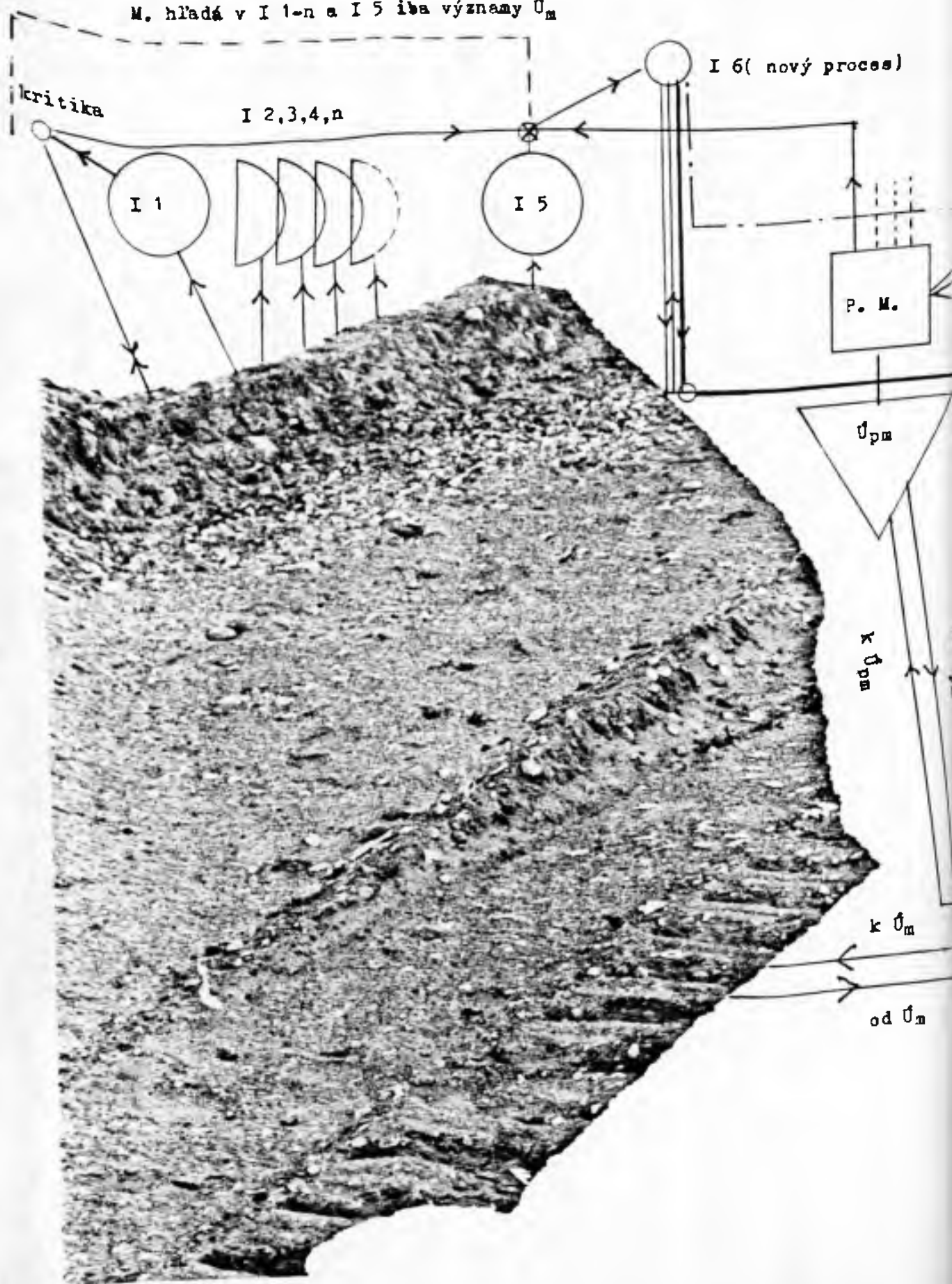
- Sme neschopní rozoznávať celky?

- hľadanie a určovanie autorstva

- Tieto poznámky nie sú ani vysvetlením, ani návodom, ani potrebné, aby došlo k porozumeniu toho, čo sa stalo /nejde tu predsa o rozumenie/; sú osobnou evidenciou, úvahou, záznamom, možnou interpretáciou. Otáznik.

GRAFIKON INTERPRETACÍ(I)ÚTRŽKU ($\hat{U}_m$)ADRESÁTA M.

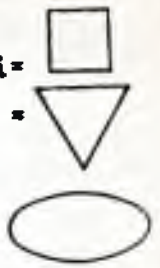
M. hledá v I 1-n a I 5 iba významy $\hat{U}_m$



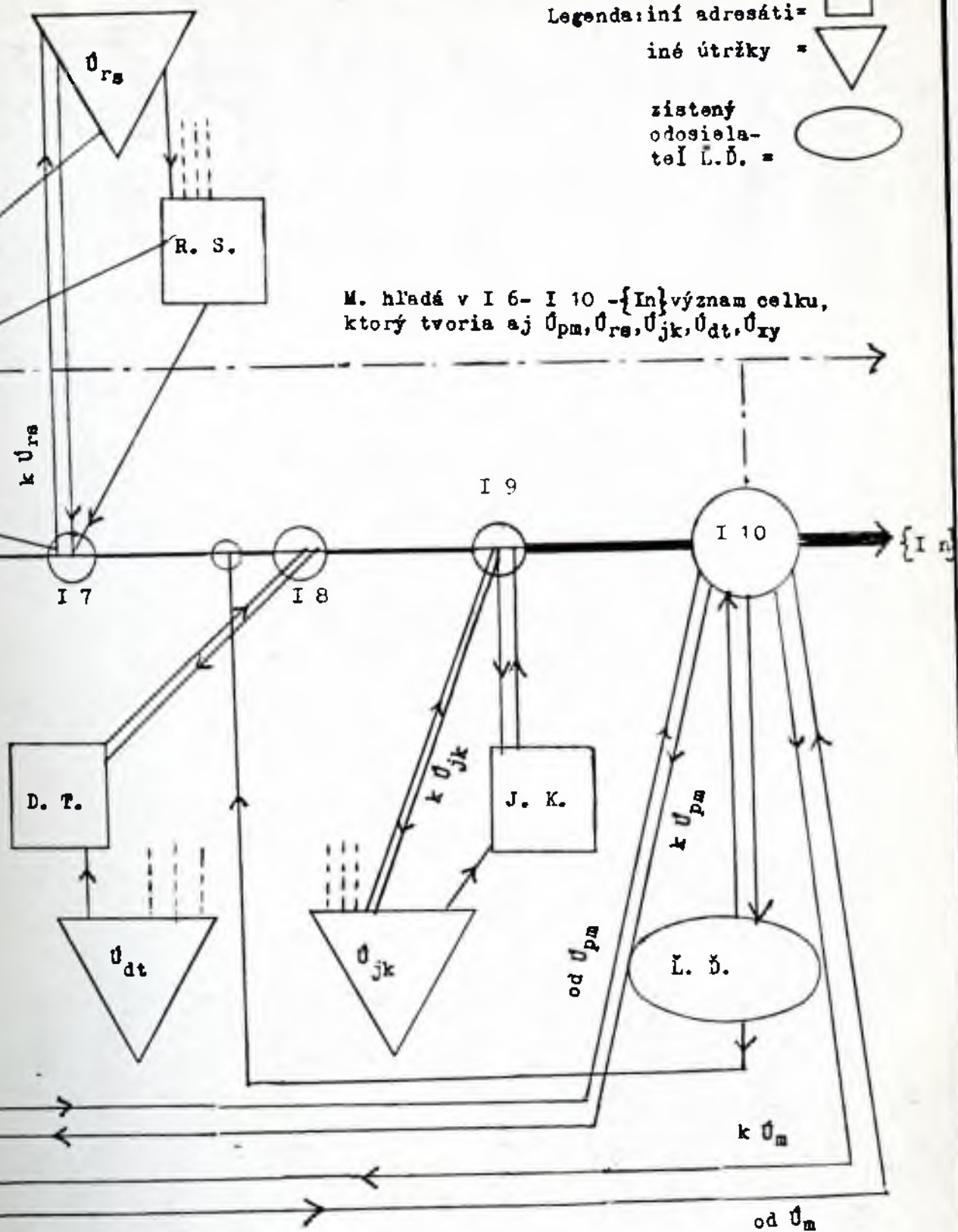
Legenda: iní adresáti =

iné útržky =

zistený
odosiela-
teľ L.Đ. =



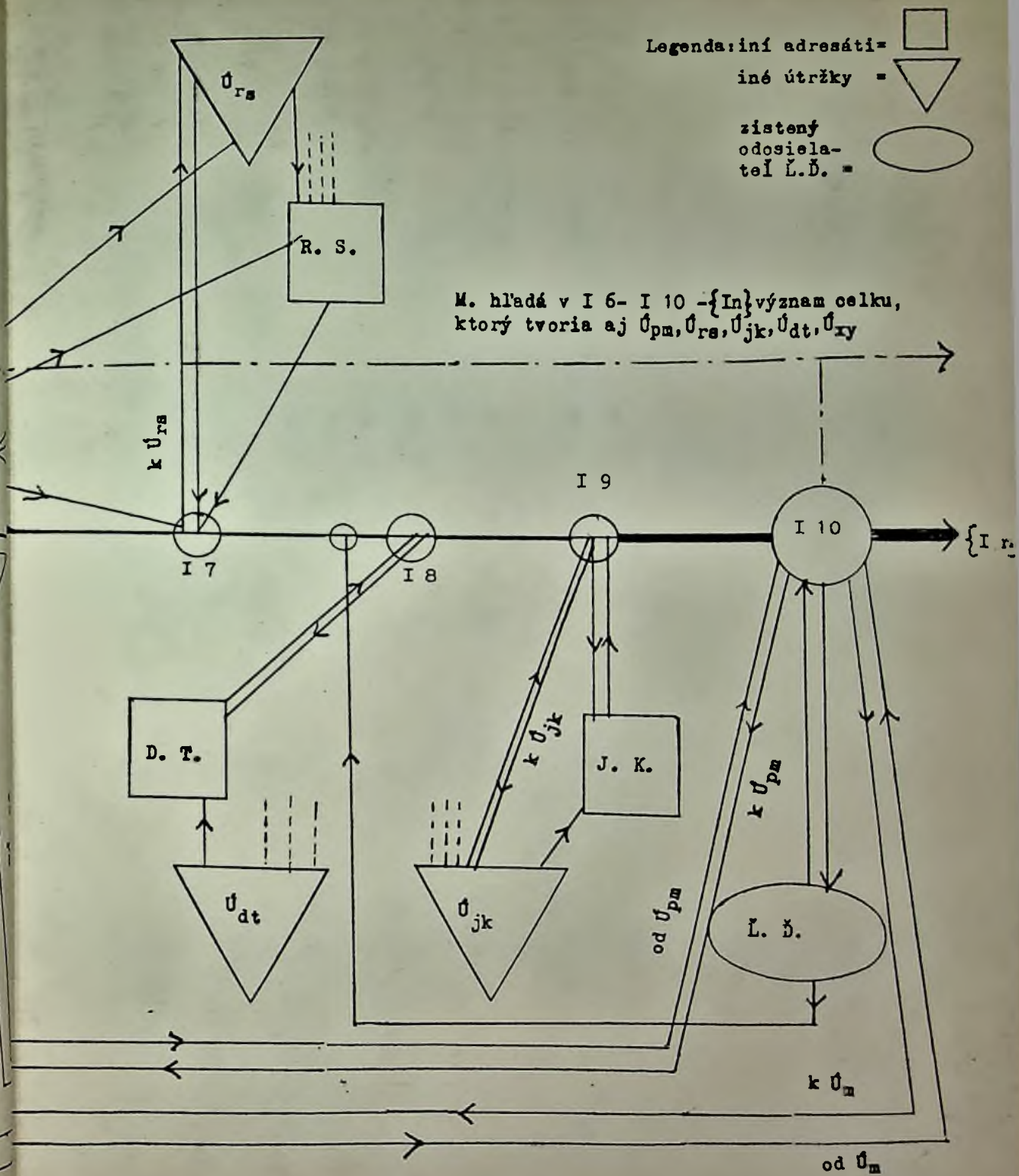
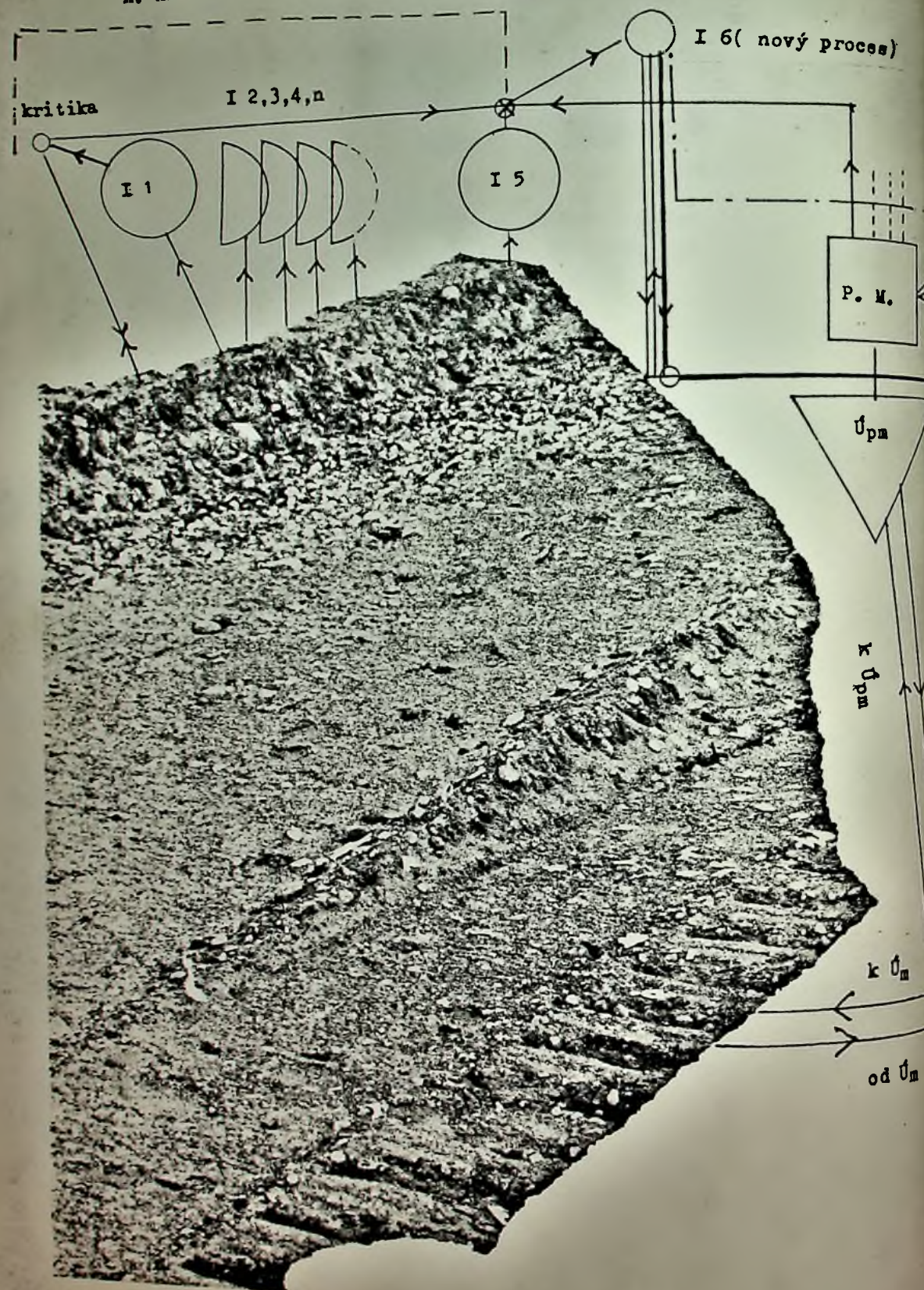
M. hľadá v I 6- I 10 -{In} význam celku,
ktorý tvoria aj $\hat{U}_{pm}, \hat{U}_{rs}, \hat{U}_{jk}, \hat{U}_{dt}, \hat{U}_{xy}$



I 1 = odmietnutá interpretácia, I 2 = $f(I 1, \hat{U}_m), \dots, I 5 = f(I 1-4, \hat{U}_m, I_{pm})$,
I 6 = začiatok nového procesu interpretácie,
I 7 = $f(I 1-5, I 6, \hat{U}_m, I_{pm}, I_{rs}, \hat{U}_{rs})$, I 8 = $f(dtto + I_{dt})$,
I 9 = $f(dtto + I_{jk}, \hat{U}_{jk})$, I 10 = $f(dtto + L.Đ.)$

GRAFIKON INTERPRETÁCIÍ(I)ÚTRŽKU ($\hat{U}_m$)ADRESÁTA M.

M. hľadá v I 1-n a I 5 iba významy $\hat{U}_m$



I 1 = odmietnutá interpretácia, I 2 = $f(I 1, \hat{U}_m)$, ..., I 5 = $f(I 1-4, \hat{U}_m, I_{pm})$,
 I 6 = začiatok nového procesu interpretácie,
 I 7 = $f(I 1-5, I 6, \hat{U}_m, I_{pm}, I_{rs}, \hat{U}_{rs})$, I 8 = $f(\text{dtto} + I_{dt})$,
 I 9 = $f(\text{dtto} + I_{jk}, \hat{U}_{jk})$, I 10 = $f(\text{dtto} + L. Š.)$

/ T E R E N 8 4 /

M. K e r n,
jar 84



Přítomný: brad
stavat na jednom místě v lese
nad mělkou vodou v dubovém stromě
na kamenné ploše od 28. V. 1984
(den, možná 4.5. narození) 31. V.
1984
Přítomný: brad
stavat na jednom místě v lese
nad mělkou vodou v dubovém stromě
na kamenné ploše od 28. V. 1984
(den, možná 4.5. narození) 31. V.
1984

S L O V O
S T O L I Č K A
K V E T Y
K O S E N I E

Vladimír K o r d o š -
Maťo K r é n
1984

SLOVO





STOLIČKA





KVETY









M U Ž S V A L C O M

P O H Ě L A D A/
P O H Ě L A D B/

Matušík, jar '84



B /

Pre rovnaký subjekt, rovnaký
objekt a rovnakú činnosť s A
p l a t í

$$T = \zeta \frac{N}{r}$$

$$A = F \cdot s$$

/Valivé trenie. Práca. Fyzika
pre stredné ekonomické školy/



T E R R A Z Z I N O*

/terénne úpravy, jar 1984/

- 1/ MREŽA - maľba olejom na železný základ
podmaľba: olej. syntetická hnedá základná
lazúra: email hnedý vrchný
dokumentácia: čiernobiele foto
 - 2/ LOGGIA - lakovanie drevodekorom na drevený podklad /obklad/
4x v 24 hod. intervaloch
dokumentácia: čiernobiely 4-dielny film "Loggia"
/4x22 min./
 - 3/ TERRA - terrakotový obklad zeme
dokumentácia: ručná kresba /náčrtok/
 - 4/ PLAFÓN - maľba stropu superlexom
dokumentácia: farebný diapozitív
- verbálna dokumentácia: uznanie manželky
nedokumentované: dátum realizácie akcie
- na projekte tvorivo participovalo niekoľko účastníkov

*balkón 4x2 m slobodného umelca /akad. maliar P. Meluzin/





SLOVO

SLOVO

PAMAT

ZVUK

4	3	2	1	2	3	4
°	°	°	°	°	°	°
K	A	Z	I	M	I	R
A	L	R	G	A	L	E
M	O	K	E	S	°	B
E	B	A	L	O	I	R
N	A	D	I	°	N	I
°	L	L	T	M	G	K
K	°	O		U	U	°
O	A	°		K	S	R
S	L	Z		A	T	O
A	O	R			°	H
K	B	K			I	O
°	A	A			S	Z
K	L	D			K	°
L	°	L			R	R
A	A	O			Y	O
D	L					S
I	O					T
V	B					°
O	A					R
°	L					Y
K						S
A						Y
L						
K						
U						
L						
A						
C						
K						
A						

ARTPROSPEKT 841 05 BRATISLAVA
P . O . P GABČÍKOVA 9

Telefon 32 22 06

ALEX MLYNÁRČIK

Vaša značka: ARGILLIA Naša značka: ARTPROSPEKT Dátum: 14. 10. 1984
P.O.P

Vec:

DAR K ŽIVOTNÉMU JUBILEU

K ŽIVOTNÉMU JUBILEU VÁM DÁVAME
ZÁZNAM PRÁCE KA . ZI . MI . R84
ULOŽENÝ V PAMÄTI VLADIMÍRA KORDOŠA

PRÁCU SME REALIZOVALI 26. JÚNA 1984
P.O.P + + + + + + + AKT
PETER S . V . E . T . L . O MELUZIN
ROBERT S . L . O . V . O CYPRICH
RASTISLAV Z . V . U . K MATUŠTÍK
VLADIMÍR P . A . M . Ā . T KORDOŠ

VLADIMÍR KORDOŠ VISNOVÁ 11
TEL. : 37 63 13 831 01 BRATISLAVA

Vyhadzuje:

P Ú Ť K M I L O S R D N Ý M P U T Á M

EX VOTÁ

bosé nohy
semená trávy
med

EXERCÍCIE

natri si nohy medom
obuj sa do semien
spojený semenami
spojený so zemou
putuj k prírode

Bratislava 10. júna 1984
lesný chodník v priestore Železnej studničky
Dezider T o t h





ZNAK — JEHO VZNIK A ROZPAD

DEVÄŤ KOSOŠTVORCOVÝCH PRV-
KOV (LEŠTENÝ KOV), POSTUPNE
K SEBE PRIDÁVANÝCH — NAJPRV
JEDEN, POTOM ŠTYRI A NAKO-
NIEC DEVÄŤ — VYTVARAJÚ MA-
LÝ, VÄČŠÍ A NAJVÄČŠÍ „ZNAK“.
TEN SA POTOM ROZPADÁ. OKREM
VZNIKU A ROZPADU TU IDE
O SPOJENIE NEŽIVÉHO KOVU
(DANÉHO TVARU) SO ŽIVOU PRÍ-
RODOU, KTORÁ SA ODRÁŽA V JE-
HO LESKOCH — SPÁJA SA S NÍM.

JANA ŽELIBSKÁ

1984





DURČEK, Lubomír: se jba 84

Nastolený problém komunikácie je v základoch Ď. tvorby od jej začiatkov: 1975 sa akčne otvára Geometrickým priestorom, interakciou s dopravnou značkou, 1978 zasa textovo-znepokojujúcou zložkou Tajné, ktorá skrýva iba označenie ďalších stupňov utajenia. Na vzťah Geometrického priestoru k akčnému a konceptuálnemu Ď. nadviaže: 1. v interakcii autor - divák (Áno-Nie, 1980: mesiac sa neodlučuje od knihy, kt. vytvoril 1977-79, a na požiadanie ju dá bez komentára prezrieť), 2. vo vytváraní podmienok prenosu medzi individuami (Posolstvo I, 1981: postupné kresbovo-textové prenášanie pamätového fixovania a pretvorenia podoby východiskového znaku), 3. v situácii vyžadujúcej spoluprácu členov neformálnej skupiny, prítomnej (Informácia, 1982: účastníci sa nevidia, nehovoria, môžu sa spoznávať a komunikovať iba rukami položenými na doske) alebo neo značenej a rozptýlenej (sejba 84: neuvedený počet adresátov je oslovený útržkom fotografie, poštou, bez odosielateľa, bez komentára). Práve tu sa prelnú skúsenosti z oboch paralelných podôb Ď. komunikačných hier-analýz.

KERN, Michal: (Terén 1984)

Prechod bosými nohami roztápajúcim sa snehovým polom, kt. tvar pripomenie znak lona či zrodu. V istom zmysle je tento typický K. piece účasti v prírodnom diani, pokornej spolupráce, "jarnou odpoveďou" lyrickej otázke Prvého snehu, prvého dotyku, prvej stopy z Terénu-jeseň 1983. Akcia v snehu a so snehom je u K. častá. (Pozri akcie uvádzané v časti o 70-tych rokoch v úvodnom texte Terénu-jeseň 1983.)

KOLLER, Július: Pieskový hrad

Piece nadväzuje na negatívny odkaz k detskému a jeho vzťahovanie sa ku skúmanému univerzu, kt. poznáme z poškodených hračiek, negovaných hier (futbal, hokej ai.), kt. nemožno hrať, pre nerealizovaný 2. Danuvius 1970. Je protipólom radostných piecov s malým Miškom, protipólom očarenia detstvom, kt. sa začína 1980 a vrcholí v "operáciach" Dadaktika (U.F.O.) a Dialogika (U.F.O.) z 1983 či "situáciach z 1983. Infantilne neprimeraná, maligná "hra na vlastnom piesočku" oponuje súčasne aj K. vlastnej etickej norme pravidiel športových hier, kt. mali v jeho vývine od 1967 zásadný význam. (Na rozdiel od "kombiohrázov" 2. pol. 60-tych rokov, kde sa v pop-artu blízkom kontexte objaví aj model a detská hračka, v celku akcií tých čias, ani v súbore aktivít označených ako Hry -od 1976: od materiálových hier po športové- nemá pre väčšinu súčasných signifikantné odkazovanie k detskému u K. nijaký význam. Až 1978 v Univerzálnom futurologickom otázniku/U.F.O./pracuje K. so skupinou detí, 1979 narába s obrazom ako s detským papierovým šarkanom.) Charakteristické je aj odmietnutie fotodokumentácie a obmieňajúci návrat k textu (nie k oznamu postoja, ale záznamu toho, čo sa dialo).

KORDOŠ, Vladimír- KRÉN, Maťo: Stolička, Kvety, Kosenie

Tri piecey niekoľkoročného tandemu K.-K. dopĺňajú a rozširujú podoby ich príspevkov k "terénovým konfrontáciám" 1982-1984: Kvety sú "reverzom" ironického "terénu v interiéri" zo zimného Terénu 1982-83, Kosenie, ktoré vpisuje na úbočie trávnatého vrchu vykosené "parcely"-literary slova TERÉN, rozširuje túto podobu inštalovania vytvoreného v prírodnom inou intervenciou - pracovným zásahom. Stolička je šťastným príkladom poetických manipulácií, s ktorými sa u oboch autorov stretáme v aktivitách mimo okruh Terénu. U staršieho z dvojice-V.K.-môžeme príbuzné trendy zaznamenať od 1970 v spolupráci s M. Mudrochom a V. Jakubíkom: príspev. k 1. otvorenému ateliéru (tu aj pre V.K. charakteristický "živý obraz"), k Pax et Gaudium (akcia sprevádzaná inštaláciami v prírode).

MATUŠTÍK, Radislav: Muž s valcom, pohľad A, pohľad B

Násilný prechod obilným polom s ťažkým valcom na úpravu asfaltu.

MELUZZIN, Peter: Terrazzino

Časti časovo členeného piecu sa opisujú v úvodnom texte autorskej dokumentácie. Rozsah ironickej imaginácie M. naznačuje napr. porovnanie s piecom Empirická verifikácia... z Terénu-leto 1982: tam nezmyselná činnosť, tu utilitárne údržbárske operácie. V oboch prípadoch - dokumentácia ako súčasť diania a kľúč k jeho posolstvu. Terrazzino, tento pre M. typický prístup, prehĺbi filmovou dokumentáciou natieraním dreveného obloženia, kt. sa opakovane premieta znova a znova (titulky: I.diel, 2.diel atď.) na stretnutí s priateľmi. Premietanie je takto záverom akcie a jej dokumentovania. Poznamenajme, že filmový záznam sa realizoval čb S 8 statickou kamerou z pozícií určených postupom práce a pohybom slnka, "strih" je daný mechanicky dĺžkou filmu v kazete, príp. pri premiestnení v rozmedzí 3 filmovacích minút - postupom práce danou zmenou postavenia kamery.

P. O. P. : KA-ZI-Mí-R 84

Rozsiahly, viacčastový piece bratov Pagáčovcov (Ladislava a Milana) s Viktorom Oravcom, nabitý mytologickými odkazmi, využívajúci kultové a rituálne situácie a aktivity, pracujúci s rozličnými predmetmi a materiálmi v minimálne upravenom nájdenom prostredí, kt. chrámovú veľkosť účastníci postupne objavujú pohybom a presvetľovaním tmy baterkami, štvorica pozvaných účastníkov sleduje činnosti 3 mužov a ženského aktu, ktoré si osvetľuje, objavuje baterkami, a počúva zvuky-hudbu ostatných činností v tme. Jej úlohou je aj účasť na dokumentácii: P.M. má funkciu svetla (fotografuje), R.M. zvuku (mg), R.C. slova a V.K. pamäti.

TÓTH, Dezider: Pút k milosrdným putám

Komunikácia s prírodou, najmä s rastlinnou, ale aj s živočíšnou ríšou, je jednou z profilujúcich tendencií T. tvorby od jej začiatkov (napr. 1970: Sneh na strome - 1980: snehový Balík). Tomuto osobitému a poetickému, raz láskavo ironickému (sebaironizujúcemu), inokedy vrúcnemu vzájomnému poznávaniu sa nechýba ani archaické, takmer biblické sexuálno-erotické poňatie p o z n a n i a (T. poznáva prírodu, ako muž ženu), ktoré tak zapája prírodné piecy, zjednodušene označované ako ekologické (Valoch, Gazdík), do nemalo erotického celku T. tvorby. Už rituál Transfer z roku 1980 je takouto paralelou s T. motívmi ľudských milencov, či jeho cestovným poriadkom staníc a zastávok na častiach ženského tela : ľudská ruka prenáša medom prichytené semená trávy, zúrodňuje nimi pôdu, prinášajú jej posolstvo rastu. Súčasná Pút... je pokornejšia: dotyk ruky z Transferu nahrádza bosonohé putovanie, aj po kameňoch, jalových a zatvorených. Putovanie aj pre iné poznanie.

ŽELISSKÁ, Jana: Znak

Kosoštvorcový prátvar objavil sa už 1967 ako všetko objímajúce zrkadlo - znak lona na výstave Možnosť odkrývania. 1969-70 pokračoval v erotissime environmentu Kandarija Mahádeva, aby 1974 v Kuse zeme - spolu s nahradením vytváraného, umelého manipulovaným prírodným a doplnením ružského znaku - prešiel od napätia medzi exaltáciou a ironizáciou erotiky k zemiterejšej oslave zrodu. Roku 1977 sa už v Príhode na brehu jazera oba výklady spoja: v interakcii muž-kresba sa aktér nielen milenecky vinie k žene, ale sa aj rodí z jej lona. 1981 sa významy ďalej rozširujú a prehĺbujú: v piece Tráva zobratá v mieste A rastie v mieste B v určenom tvare sa nevzťahuje trávový prátvar k ľudskému, ale prírodnému, či skôr k Prírode-Veľkej Matke. Na túto podobu riešenia problémov, kt. v Ž. tvorbe majú ťažiskové miesto, nadväzuje aj piece jarného Terénu 1984. Ak cit. piece z 1981 prenášal prírodné do umelého, terajšia manipulácia pracuje s umelým, vytvoreným, kt. sa prenáša do prírody k autorkou opísanej a fotograficky zachytenej manipulácii skladu a rozpadu.

