

1.
otvorený
ateliér

1970
-
2020

venované pamiatke
EUGÉNIE SIKOROVEJ

Katalóg k výstave *1. otvorený ateliér 1970 – 2020*
GALÉRIA 19, 19. novembra až 20. decembra 2020
Kurátori: Daniela Čarná, Vladimír Kordoš a Rudolf Sikora

Editorka Daniela Čarná

Texty © Peter Bartoš, Václav Cigler, Daniela Čarná, Igor Gazdík,
Viliam Jakubík, Vladimír Kordoš, Ivan Kříž, Otis Laubert, Alex Mlynárčik,
Rudolf Sikora, Eugénia Sikorová, Dezider Tóth/Monogramista T·D
Jazyková úprava Eva Piovarcsyová

Fotografie © Juraj Bartoš, Anton Fiala, Jozef Lietavec, Martin Marenčin,
Martin Sirkovský, Andrea Urbásková, Peter Piovarcsy

Galéria 19 ďakuje za zapožičanie diel Galérii mesta Bratislava, Galérii
Linea, Marinko Sudac Collection, Galérii umenia Ernesta Zmetáka
v Nových Zámkoch a súkromným majiteľom

Za poskytnutie skenov fotografií ďakujeme grafickému štúdiu FO ART, s.r.o.
a Nadácii – Centrum súčasného umenia

Grafický dizajn © Mária Čorejová

Písmo Source Code Pro

Papier Olin Natural White

Tlač Kníhtlač Gerthofer

Vydavateľ © GALÉRIA 19 n.o., 2020, www.galeria19.sk

ISBN 978-80-972618-7-0

Katalóg a výstavu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

Adamčiak -KANON 5 x 1 / 4

Bartoš - Činnosť s hmotou BALNEA

Cyprich, Mlynárčik - T R I G R A C I E 17.00 - 22.00

Jakubík, Kordoš, Mudroch - K O M I N Y domu Tehelná 32

dvere miestnosti č. 2 17.00

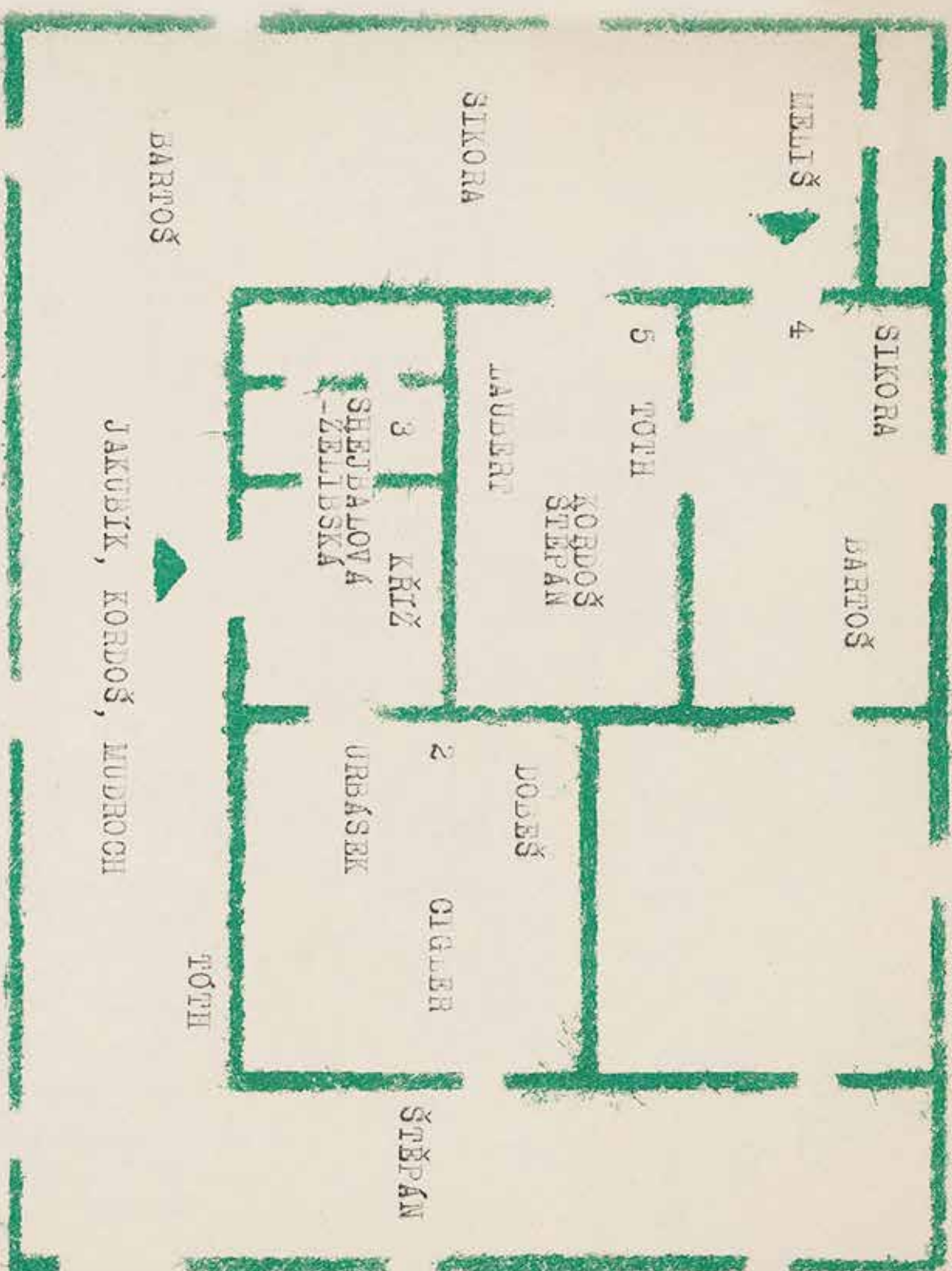
miestnosť č. 1 17.30

farbenie ovzdušia 18.00



Pôvodná domová tabuľa
na Tehelnej ulici č. 32

Medená zmenšenina domovej tabule,
vytvorená pri príležitosti
5. výročia 1. otvoreného
ateliéru, 1975



HELIŠ

4

SIKORA

BARTOŠ

5 TOH

KORDOŠ
STĚPÁN

LAUBERT

3

ŠEJBALOVÁ
-ZELIBSKÁ

KŘÍZ

2

DOLEŠ

URBÁSEK

GIGLER

TOH

ŠTĚPÁN

SIKORA

BARTOŠ

JAKUBÍK, KORDOŠ, MUDROCH

1. otvorený ateliér, medzi legendou a mýtom Daniela Čarná

Slovenský teoretik umenia Radislav Matuščík nazval rok 1970 *rokom akcií*.¹ Zlom dvoch dekád by sa dal charakterizovať aj ako medzník či medziobdobie, v ktorom doznievala slobodná atmosféra šesťdesiatych rokov, no dianie v spoločnosti už začínala ovplyvňovať normalizácia, nastupujúca po okupácii v roku 1968.² V roku 1970 sa na výtvarnej scéne odohrali viaceré významné individuálne a kolektívne prehliadky a akcie. Za všetky spomeňme v chronologickom poradí *Vodnú hudbu* Milana Adamčiaka na plavárni Bernolákovho internátu v Bratislave, *Polymúzický priestor I* kurátora Ľubora Káru v piešťanských parkoch s výraznými domácimi aj medzinárodnými realizáciami, kolektívne akcie *Snúbenie jari* Jany Želibskej v Horných Orešanoch, *Činnosť v piesku a blate* Petra Bartoša na Dunajskom ostrove, *Festival snehu* iniciovaný Alexom Mlynárčikom a Milošom Urbáskom v závere roka vo Vysokých Tatrách či *Pax et Gaudium*, kolektívnu výzvu k reakcii na obdobie Vianoc vyhlásenú Milanom Adamčiakom. Rok 1970 je súčasne *rokom vytvorenia novej formy kolektívnej prezentácie v Otvorenom ateliéri, kde sa hlásia naliehavo nové talenty*.³

Obdobie sedemdesiatych rokov charakterizovalo stretávanie umelcov v súkromí bytov, ateliérov či v prírode – mimo oficiálnych inštitúcií a štruktúr, kde progresívne podoby slobodne sa rozvíjajúceho umenia nemali priestor a boli vytesnené na okraj. Za predchodcu týchto, predovšetkým bytových aktivít, ktoré tvorili akési „ostrovy pozitívnej deviácie“, oázy slobodného myslenia a diskusií o aktuálnom dianí nielen v umení, môžeme považovať poloverejné podujatie s názvom *1. otvorený ateliér*.

Uskutočnil sa 19. novembra 1970⁴ v dnes už neexistujúcom dome Rudolfa Sikoru na Tehelnej 32, kde v tom čase býval so svojou rodinou a sprístupnil, „otvoril“

¹ Matuščík, R.: ... *predtým. Prekročenie hraníc 1964 - 1971*. Žilina: PGU, 1994. s. 110. Podľa samizdatu z roku 1983.

² Na zjazde Slovenských výtvarných umelcov v roku 1972 boli všetky umelecké prejavy okrem socialistického realizmu odmietnuté ako formalistické a režimu nevyhovujúce. Pozri aj publikáciu *Za socialistické umenie. Materiály zo zjazdov umeleckých zväzov (máj - november 1972)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1974.

³ Matuščík, R.: ... *predtým. Prekročenie hraníc 1964 - 1971*. Žilina: PGU, 1994. s. 110.

⁴ Podujatie sa malo konať pôvodne 20. novembra 1970, ako je uvedené na pozvánke. Termín bol na základe obáv z jeho zrušenia zo strany štátnej bezpečnosti presunutý o deň skôr. Účasť bola organizátormi limitovaná – každý účastník mohol priviesť najviac troch návštevníkov (z rozhovoru s Petrom Bartošom).

Marián Mudroch: Upríamte pozornosť na komínny domu



ho ako alternatívny výstavný priestor devätnástim výtvarníkom rôznych generácií a zamerania tvorby. Ich konečný menoslov bol výsledkom predchádzajúcich úvah a diskusií, na ktorých sa podieľal iniciátor najmä s Viliamom Jakubíkom, ktorý v tom čase u neho býval. *1. otvorený ateliér* bol vystúpením proti obmedzovaniu výstavných možností a charakterizovalo ho prezentovanie alternatív k tradičnej podobe závesného obrazu a klasickej sochy, ako vyústenie vývoja progresívnych tendencií v šesťdesiatych rokoch a predznamenanie diania v nasledujúcej dekáde. Prínosom akcie-výstavy je pre výtvarnú scénu nie celkom bežná viacgeneračnosť a schopnosť otvorenej a slobodnej spolupráce. *1. otvorený ateliér* bol, slovami Eugénie Sikorovej *prvým vedomým a otvoreným vystúpením proti obmedzovaniu výstavných možností, zákazu ďalšieho ročníka Danuvia, sympózií, selekcií autorov istého zamerania a programu, výmenám pedagógov na umeleckých školách. ... Cieľom stretnutia bolo preklenúť generačné predsudky a prihlásiť sa k programu slovenského umenia, ktoré prekročilo svoje tradičné horizonty a hľadalo zblíženie umenia a života, umenia a techniky, domáceho a iného, ktoré sa neobávalo pochybovať, ironizovať, parafrázovať, ktoré bolo slobodné.*⁵

Na podujatí participovali osobnosti šesťdesiatych rokov s medzinárodnými presahmi, ktoré boli pre začínajúcich umelcov autoritami: Alex Mlynárčik, ktorý od roku 1964 spolupracoval s parížskym centrom nového realizmu, Milan Dobeš, ktorý vstúpil do povedomia mimo hraníc Československa v polovici šesťdesiatych rokov, Miloš Urbásek, ktorý vystavoval v zahraničných kontextoch od polovice šesťdesiatych rokov či Václav Cigler, okrem iného aj výrazný pedagóg na katedre skla v architektúre VŠVU. Zúčastnila sa na ňom mladá generácia na scéne aktívnych autorov, ktorí skončili VŠVU v polovici šesťdesiatych rokov, ako boli Peter Bartoš, Július Koller, Jana Želibská, Juraj Meliš, Ivan Štěpán (absolvoval ŠUP-ku*), čerství absolventi Ivan Kříž, Rudolf Sikora aj študenti Vysokej školy výtvarných umení – Marián Mudroch, Vladimír Kordoš (obaja študenti Václava Ciglera), Viliam Jakubík, Dezider Tóth, Milan Adamčiak (študent hudobnej vedy na Univerzite Komenského), najmladší účastník Robert Cyprich (študent vedy o výtvarnom umení na Univerzite Komenského,

* Stredná škola umeleckého priemyslu v Bratislave.

⁵ Sikorová, E.: Umenie na okraji. In: Kusá, J. - Zajac, P., eds.: *Prítomnosť minulosti, minulosť prítomnosti*. Bratislava: Nadácia Milana Šimečku, 1996. s. 102 a 107.

ktorú v tom čase navštevovala aj Eugénia Sikorová) a Otis Laubert (absolvoval ŠUP-ku). Devätnástym participantom bol teoretik Igor Gazdík s textovým vstupom.

Každý z umelcov je s *1. otvoreným ateliérom* spojený vlastným jedinečným príbehom. Zaznamenali sme ich ako dokument formou rozhovorov so žijúcimi účastníkmi, v snahe dať priestor spomienkam autorov a stope, ktorú v nich toto podujatie aj s odstupom času zanechalo. Pre viacerých etablovaných autorov išlo o jedno z radu viacerých podujatí, na ktorom v tej dobe aktívne participovali. Pre začínajúcich autorov však mala účasť zásadný vplyv, pre niektorých to bola prvá možnosť verejnej prezentácie a míľnik pre ich neskorší vývin, ktorým vstúpili na výtvarnú scénu alebo potvrdili svoje miesto na nej či rozvinuli budúce dlhodobé spolupráce i celoživotné priateľstvá.

Z dnešného pohľadu je zvlášť dôležitou charakteristikou *1. otvoreného ateliéru* jeho participatívnosť. Mnohé príspevky totiž vznikali ako výsledok kolektívnej spolupráce (pri niektorých sa individuálne autorstvo strácalo, resp. nebolo podstatné) a k spolupráci prizývali aj kolegov výtvarníkov a divákov, ktorí sa na podujatí zúčastnili.⁶ Boli medzi nimi popri výtvarníkoch ako Rudolf Fila, Jozef Jankovič, Stano Filko aj významní teoretici ako Tomáš Štrauss, Radislav Matuščík, Ľudmila Peterajová s Karolom Vaculíkom (vtedajším riaditeľom SNG), Jiří Valoch aj Jindřich Chalupecký, ktorý na druhý deň predniesol prednášku o Marcelovi Duchampovi.

Za všetky participácie spomeňme jednu, ktorá je aj po rokoch vnímaná ako symbol celého podujatia a predznamenanie nasledujúceho spoločenského vývinu. – Je ním inštalácia *Samoobsluha*, pozostávajúca z plechoviek obsahujúcich bratislavským vzduchom s nápisom *Atmosféra 1970 – Nedýchatelné*, autorskej trojice Jakubík – Kordoš – Mudroch a s ňou súvisiaca procesuálna akcia Mariána Mudrocha *Upriamte pozornosť na komíny domu* v podobe modrého a červeného dymu vypúšťaného z komínov domu do ovzdušia, ktoré patria k najčastejšie citovaným dielam podujatia.

Väčšina diel pre *1. otvorený ateliér* vznikala na mieru daného priestoru, mnohé v podobe site-specific inštalácií, objektov a participatívnych či procesuálnych akcií, ktoré reagovali na interiér alebo záhradu domu. Aj preto

⁶ Podľa Eugénie Sikorovej navštívilo *1. otvorený ateliér* počas dvoch dní jeho konania okolo 500 ľudí. Sikorová, E.: *Nástup jednej generácie*. In: Mudroch, M. – Tóth, D., eds.: *1. otvorený ateliér*. Bratislava: SCCAN, 2000. s.23.

1. otvorený ateliér 1970 - 2020

ich dnes nie je možné rekonštruovať a sme odkázaní na limitované zdroje v podobe dobovej fotodokumentácie, niekoľkých zachovaných artefaktov a krátkeho filmu, ktorý v tej dobe z (prorockej) iniciatívy Mariána Mudrocha vznikol. A samozrejme, na spomienky účastníkov, z ktorých osem už, žiaľ, nie je medzi nami. Niektoré z diel či skôr fotodokumentácia k nim, sa stala súčasťou výstav a publikácií zameraných na sledované obdobie doma aj v zahraničí. V roku 2000 z iniciatívy Mariána Mudrocha a Dezidera Tótha vznikla publikácia *1. otvorený ateliér*,⁷ v snahe o zdokumentovanie a odmytizovanie akcie,⁸ ktorá je hlavným zdrojom k jej detailnejšiemu poznaniu. Nachádza sa v nej text Eugénie Sikorovej (v skrátenej podobe ho prinášame aj v katalógu), Igora Gazdíka, Radislava Matuštika a Dezidera Tótha. Podujatie reflektovali viaceré výstavy: *Umenie akcie* v Slovenskej národnej galérii (2006), *Eastern European Art from Marinko Sudac Collection*, FM Centro per L'Arte Contemporanea, Miláno (2016), *Slovakian neo-avant-garde. Rudolf Sikora, Július Koller and First Open Studio* v Múzeu súčasného umenia v Zagrebe (2017), *Non-aligned Art. Marinko Sudac Collection*, Ludwig múzeum v Budapešti (2017) a *ČS koncept 70. rokov* vo Fait Gallery v Brne (2017).

Podujatie *1. otvorený ateliér*, spolu s aktivitami, ktoré nasledovali po ňom v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, ako boli bytové stretnutia u Rudolfa Sikoru na Grösslingovej, *Depozit* v byte Dezidera Tótha (1976 - 77), ním iniciované *Posuny* (Majstrovstvá Bratislavy v posune artefaktu, 1979 až 1986), *Filiálka Guggenheimovho múzea* v ateliéri Otisa Lauberta, *Galéria v paneláku* v byte Ľuba Stacha (1983 až 1989), galéria v byte Ivana Hoffmana a mnohé ďalšie spoločné akcie, prechádzky, výstavy zväčša v neoficiálnych priestoroch, výzvy a participácie, dokladajú osobitú energiu, mnohvrstvosť a životaschopnosť neoficiálnej scény a jej konkrétnych protagonistov. V sťažených podmienkach nerezignovali, ale dokázali si zachovať slobodu myslenia a tvorby, rozvíjať intenzívny dialóg a ducha spolupráce, ktoré sú dôležitou inšpiráciou aj dnes, a nielen v súvislosti s aktuálnym rozvojom participatívneho umenia. Ako o *1. otvorenom ateliéri* a paralelných spoluprákach napísal aj Tomáš Štrauss: *Bez toho, že by sa snažili priamo napodobniť vedecké tímové zostavy ako príznačné súčasné formy práce a bá-*

⁷ Tóth, D. - Mudroch, M., eds.: *1. otvorený ateliér*. Bratislava: SCCAN, 2000.

10 ⁸ Z rozhovoru s Deziderom Tóthom, Brno, 7. 8. 2020.

dania, pociťujú i umelci potrebu grupovať sa na novej, doteraz v umení nevyskúšanej báze. Pritom nejde o tradičné predvádzanie a o konfrontáciu už hotového, ale o kolektívnu spoluprácu pri vzniku a formulácii myšlienky. ... o komplexné chápanie diel, ktoré by vychádzalo z potrieb súčasnej praxe a do nej sa aj organicky vracalo.⁹

Viliam Jakubík - Vladimír
Kordoš - Marián Mudroch:
Samoobsluha (Atmosféra 1970)



⁹ Štrauss, T.: *Slovenský variant moderny*. Bratislava: Pallas, 1992. s. 90. Podľa samizdatu z roku 1980.

Nešlo o kontakt s ľuďmi, ale o meditáciu Peter Bartoš

Peter Bartoš už v tých časoch tužil to, čo mne dochádza iba teraz: s prírodou možno komunikovať nie na báze ľudskej nadradenosti, ale naopak tým, čím sme jej najbližšie - zrkadliac sa v nej svojou zraniteľnosťou.¹

Dezider Tóth

Na 1. otvorenom ateliéri v roku 1970 ste sa zúčastnili akciou *Pieta stromom* a *Činnosť s hmotou Balnea*. Nadviazali ste v nej na predchádzajúce uvažovanie o vzťahoch v prírode vo vašej tvorbe. Mohli by ste nám priblížiť vašu participáciu?

Na 1. otvorenom ateliéri som nerealizoval dve akcie, ale jednu. Vysvetlím to. Keď sa vyklčovali stromy na ulici, ktorú rozširovali, objednal som si auto, ktoré doviezlo trojpahýľ stromu. Už vtedy som sa zaoberal presiahnutím mojej tvorby do prírody. Ja, akože ranený, som si zamotal sadru na nohe a kríval som. Vonku na dvore som nechal peň, ktorý mal tri rany. Rozbíjal som si sadru, rozpustil som v kuchyni v lavóre tri kocky piešťanského bahna a nohy som si dal do neho. Vyšiel som von bosý so zablatenými nohami, k tomu pňu. Mal som obrovskú prírodnú ľanovú plachtu, natieral som si tvár, telo a ruky, ktoré som do nej utieral a bol som zahalený, izolovaný. Nešlo mi o kontakt s ľuďmi, ale o meditáciu. Plachtu som vystrel na trávu a nohami som urobil krok. Kráčal som po nej, zanechal som tam stopu. Do rán pahýľa som nalial benzín, omotal som ho gázou a následne zapálil. Napísal som tam *Pieta stromom*, čo malo viac významov. Okrem pocty stromom aj vo význame „ľudských stromov“ - Matuštíka a Štraussa, ktorých vtedy vyhadzovali z univerzity. Lavór s bahnom som vylial do jamy, kde bol predtým postavený peň. To čo bolo z prírody, som prírode vrátil a zasadil som tam do bahna cibuľku tulipánu. Bola to najdlhšia akcia, pretože na jar pokračovala, keď tam vykličil tulipán. Pred 1. otvoreným ateliérom som mal akciu na Dunajskom ostrove v blate, bolo to „von z mesta“. Zúčastnili sa na nej viacerí kolegovia.

Bratislava 31. 8. 2020

¹ D. Tóth: Dom číslo tridsaťdva, text z roku 1975. In: Tóth, D. - Mudroch, M., eds.: 12 1. otvorený ateliér. Bratislava: SCCAN, 2000, s. 138.



Peter Bartoš: Pieta stromom
a Činnosť s hmotou Balnea

Vzácné setkání Václav Cigler

Byl to velký společný zážitek a díky Vám dobře načasovaný. Na policii bylo oznámeno datum výstavy o den pozdější, proto setkání vůbec proběhlo. Prostor byl nevhodný pro velkou akci, ale byli jsme rádi, že se to uskutečnilo právě v této sestavě, v které jsme se sešli. Nápad Mariana Mudrocha s barevnými komíny byl skvělý v tom, že avizoval akci do širšího okolí. Dnes bychom řekli, že se akce stala součástí daného prostředí. Červená a modrá symbolizovaly barvy trikolory a zároveň byly nenapadnutelné v tom, že jsme mohli přiznat barevnost státních symbolů.

V tomto komorním prostředí dělnického domku jsem u vchodu umístil děrný pás s nekonečným textem mé básně: JÁ JE JÉ . . . JÁ JE JÉ . . . JÁ JE JÉ . . . JÁ JE JÉ . . . JÁ JE JÉ . . . Kdo chtěl, mohl si utrhnout část textu z kotouče a vzít si ho na památku. Jednoduchý text, který říká o sobě - o mě, že jsem překvapený na tomto světě. Udiven vším, co se tady odbývá. Přitakávající - jsem.

Další moje vystavená práce byla studie evokující věčné světlo připravovaná pro bratislavský kostel sv. Martina. Instalace byla složena ze dvou subtilních kovových prvků, jeden vycházel ze základny a druhý ze stropu. Oba byly zakončeny světlem - symbolem života - jednak jako toho, co přichází shora dolů a toho, co vychází ze země. Mezi nimi byla mezera, kam člověk mohl vložit dlaň a uvědomit si propojení. Stal se součástí symbolické vertikály. Výtvorná komise návrh schválila, ale vedení římsko-katolické církve mělo jiný názor, takže se dílo nakonec v kostele nerealizovalo.

Posledním vystaveným objektem byla dvanáctimilimetrová kovová tyč vycházející ze stěny do prostoru v úrovni očí atakující přicházejícího diváka. Použil jsem prostředky, které byly reálné a možné, dnes bychom to udělali jen jako světelný impuls.

Rád vzpomínám na Kordošovy žabky (*akcia Czechoslovakia V. Jakubíka, V. Kordoša a M. Mudrocha - pozn. ed.*), každá měla své písmenko a svým pohybem a setkáním s ostatními vytvářela zprávu.

Uskutečnění tohoto vzácného setkání považuji za velmi důležité. Nesmíme zapomínat na to, že i přes pracovní vytíženost a nedostatek času je třeba se scházet, projevovat se a představovat to podstatné, co se může stát prostředkem komunikace. Sešla se zde výjimečná sestava lidí, kteří si rozuměli. Druhý den již společenská zodpovědnost dozoru policie neměla šanci komentovat to, co se stalo. Společenská událost se stala zároveň potřebou představit se a sdělit okolí prostřednictvím setkání, o co nám jde a jak můžeme společně komunikovat. Jestli to bylo chápáno jako provokace? Takto to zamýšlené nebylo, chtěli jsme ukázat jiné myšlení.

Praha 26. 5. 2020
(e-mailová komunikácia)



1. otvorený ateliér bol priateľským, idealistickým projektom **Viliam Jakubík**

V tomto roku uplynie 50 rokov od 1. otvoreného ateliéru, ktorý sa konal na prahu nastupujúcej normalizácie. Reagoval na zhoršujúcu sa spoločenskú klímu, ktorá zasiahla aj umenie a kultúru. V tom čase ste bývali u Ruda Sikoru v dome na Tehelnej 32. Boli ste pri organizácii, viedli ste zrejme dlhé rozhovory o význame, obsahu, forme aj konečnom obsadení podujatia. Ako si na jeho prípravu a priebeh spomínate?

V lete 1970 sme sa stretávali s Rudom Sikorom, Vladom Kordošom a Mariánom Mudrochom takmer každodenne. Skutočnosť, že šesťdesiate roky sa stávali históriou a novovznikajúca každodennosť nevyzerala najlepšie, v nás vyvolala pocit, že nejaká reakcia by bola vhodná. Rudo prišiel s nápadom OTVORIŤ jeho dom na Tehelnej 32. To bol začiatok akcie OTVORENÝ ATELIÉR. (To je, samozrejme, neúplný a osobný pohľad.)

Išlo o participatívne podujatie. Viaceré výstupy boli výsledkom kolektívnych spoluprác a na spoluprácu vyzývali aj diváka. Vaša účasť vznikla zo spolupráce trojice Jakubík - Kordoš - Mudroch. Išlo o 7 príspevkov pod názvom *Atmosféra 1970*, z toho ste v autorskej troj-spolupráci realizovali štyri príspevky: objekty - konzervy *Samoobsluha (Atmosféra 1970)*, (ktoré sa neskôr stali symbolom celého projektu), akciu *Czechoslovakia*, *Poctu Lichtensteinovi* a participatívny projekt *Upravený záhon*.¹ Ako spolupráca prebiehala?

Áno, *1. otvorený ateliér* bol participatívnym, priateľským, rovnostárskym, idealistickým OTVORENÝM projektom. Naša trojspolupráca /J.K.M./ bola v tomto duchu s nadšením a láskou realizovaná.

Rezonujú niektoré z diel alebo situácií z 1. otvoreného ateliéru vo vašich spomienkach aj dnes?

Idea, rozhodnutie /J.K.M./ deň pred otvorením pridať nápis NEDÝCHATELNÉ na konzervy ATMOSFÉRA 70 - toto priamočiare gesto nielen rezonuje v mojich spomienkach, ale je aplikovateľné v inej podobe aj na prostredie, v ktorom

¹ Ďalšími tromi realizáciami boli akcie M. Mudrocha *Upriamte pozornosť na komíny domu*, *Farbenie ovzdušia* a *Kompresia*. *Pocta C. Baldaccinimu* od V. Kordoša.

žijem. Po apokalyptických kalifornských požiaroch bola ATMOSFÉRA po celé týždne doslova NEDÝCHATEĽNÁ.

V roku 1981 ste emigrovali z Československa a žijete v San Franciscu. Udržovali ste aj neskôr kontakty so slovenskou výtvarnou scénou? Venovali ste sa tvorbe aj naďalej?

Emigroval som v roku 1981. So slovenskou výtvarnou komunitou som kontakty stratil. Alex Mlynárčik ma niekoľkokrát navštívil v San Franciscu. V roku 1991 ma Alex pozval, aby som sa zúčastnil na ‚UMENÍ AKCIE‘ v Žiline. Tvorbe sa venujem sporadicky.

San Francisco 10. 10. 2020
(e-mailová komunikácia)



Viliam Jakubík - Vladimír Kordoš
- Marián Mudroch: Upravený záhon

Všetko už bolo povedané Vladimír Kordoš

V naznačenom napätí realizovaného „teamworku“ a osobného prínosu sa prejavuje Kordošova nezanedbateľná požiadavka spolupráce, kolektívnej realizácie, vzdania sa individuálneho v prospech celku.¹

Radislav Matuščík

Keď som ťa oslovila s prosbou o rozhovor, reagoval si tým, že k 1. otvorenému ateliéru už bolo všetko povedané. Je pravdou, že toto podujatie sa stalo pre našu generáciu tak trochu legendou, no práve preto by som sa chcela naň pozrieť zblízka, cez spomienky účastníkov a 50. výročie je dobrou príležitosťou. Ako si sa dostal medzi účastníkov ty v čase, keď si končil VŠVU u Václava Ciglera (ktorý bol tiež medzi nimi)?

Mal som dvadsaťpäť. Boli sme trojica JKM - Jakubík, ja a Mudroch. No a Jakubík býval u Ruda Sikoru, v dome ktorého sa to všetko odohralo. Mali sme vtedy už kontakty s Alexom Mlynárčikom, ktorý nás oslovil. Jeho akčné umenie nám bolo veľmi blízke. To bol zrejme základný impulz, že nás prijali do spoločnosti, ktorá sa tam stretla.

Ako trojica JKM fungovala, mali ste už v tom čase za sebou spoločné realizácie?

V tom čase to bolo skôr na kamarátskej báze. Sledovali sme akčné záležitosti, individuálne aj tímové. Boli sme tým absolútne nadšení. Na 1. otvorenom ateliéri sme vlastne prvýkrát vystúpili spoločne ako trojica. Ale niektoré veci sme prezentovali samostatne.

Realizoval si *Kompresiu* z vylisovaných plechoviek coca-coly, ako symbolu nedostupného tovaru v časoch socializmu. Vaše spoločné autorstvo mali objekty - konzervy naplnené vzduchom s nápisom nedýchateľné (*Samoobsluha. Atmosféra 1970*) ako reakcia na silnejúcu normalizáciu, akcia *Czechoslovakia*, so skákajúcimi žabkami na kľúčik, s namaľovanými písmenami názvu štátu, ktoré postupne doskákali, každá niekam inam, a názov - štát sa rozpadol. A tiež akcie *Poceta Lichtensteinovi*

Viliam Jakubík - Vladimír Kordoš - Marián Mudroch: Dobrý deň! Pocta Royovi Lichtensteinovi



a Upravený záhon. Vnímali ste to už vtedy ako postoj k aktuálnemu politickému daniu, ktoré po uvoľňovaní v 60. rokoch opäť viedlo k nezmyselnému priškrčovaniu?

Samozrejme. Tieto akcie mali politický kontext a politickú provokáciu, myslím tým plechovky a žabky. Mudroch, ktorý vybavoval výrobu plechoviek v konzervárňach, musel mať potvrdenie, kvázi objednávku, od kvestora VŠVU. Všetko sa robilo načierno, aj všetky tlače. Mudrochova samostatná akcia - vypúšťanie dymov vo farbách trikolóry hovorila sama za seba. Mne napadla akcia *Pocsta Lichtensteinovi*. Ženské hlavy tohto amerického umelca sme posunuli do živého obrazu, ktorý vychádzal z jeho poetiky a v interpretácii našej trojice sme ho dali do roviny komiksu. Posun som robil už aj predtým, s Mudrochom, Meluzinom a Mydlom, a tiež sa týkal Lichtensteina. Na Tehelnú prišlo dievča, postavilo sa medzi dvere, spustilo navinutú fóliu s fialovým rastrom a spoza nej začalo vyfukovať bubliny z bublifuku, ako alúziu bublín z komiksu. Na záver fóliu vytiahla a povedala „Dobrá deň!“ ako lichtensteinovská žena, keď hovorí „Good Morning!“. Lichtensteina, Warhola aj Rauschenberga sme mali možnosť vidieť ešte predtým, keď bola v SNG veľká výstava amerického umenia, ktorú robila Ľudmila Peterajová.

Bol si čerstvý absolvent VŠVU. Ako si vnímal meniacu sa atmosféru doby? Bolo medzi vami cítiť vzájomnú spolupatričnosť, ktorá charakterizovala nasledujúce roky?

S viacerými spolužiakmi som bol kamarát už na ŠUP-ke, kde sme spolu prežívali tzv. topenie tvrdých päťdesiatych rokov. Prostredníctvom osobnosti Rudolfa Filu i Štefana Schwartza na ŠUP-ke a potom Václava Ciglera na VŠVU sme dostávali nebývalé podnety pre osobnostný rast a prísun nevšedných informácií. Vtedy nebolo toľko rozptylov, vedeli sme sa sústrediť na to, čo prichádzalo vo výtvarnom umení, v hudbe alebo v literatúre. Nesmierne nás to vzrušovalo, výstavy po bytoch alebo poloilegálne inde, na ktoré sme chodili, skladby, ktoré sme počúvali alebo knihy a samizdaty, ktoré sme si posúvali. Boli sme mladí a hladní po kultúrnom vyžití. Performančné umenie a happening sa rýchlo dostali do repertoáru Mlynárčika, Bartoša, Kollera, Bartusza, Štěpána, Želibskej, Kerna a Havrillu, ktorí boli odo mňa o málo starší, ako aj mojich rovesníkov Cypricha, Adamčiaka, Budaja, Ďurčeka, Meluzina a Lauberta; mnohé akcie som robil s mojím



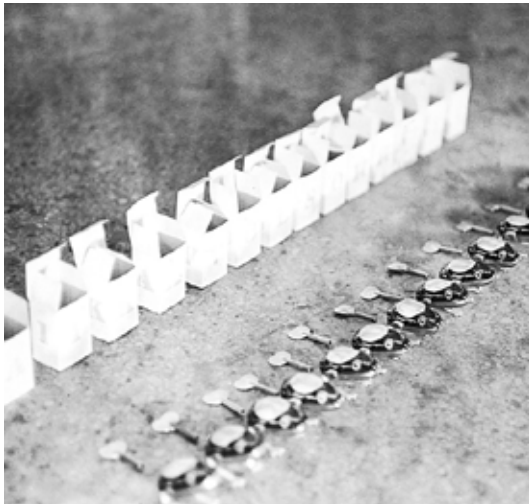
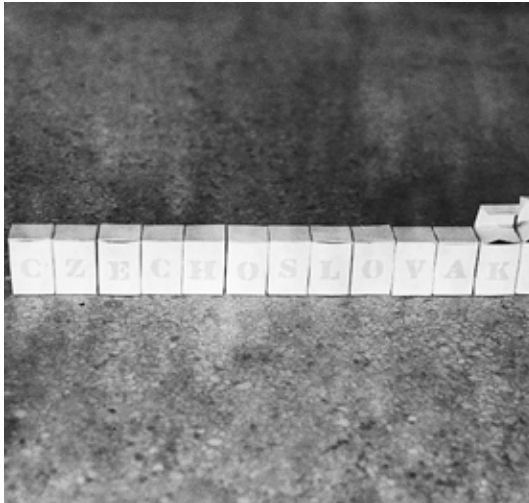
Viliam Jakubík - Vladimír Kordoš - Marián Mudroch: Dobrý deň! Pocta Royovi Lichtensteinovi

študentom Matejom Krénom. Pritahovalo ma to a našiel som sa v tom. Svoje zohralo, že som vyrastal v divadelnom prostredí, mama bola primabalerína, a povahou ma to ťahalo k hereckým a inscenačným prezentáciám. S Bartošom som viedol nekonečné rozhovory, a keď ma pozval na akciu *Činnosť v piesku a blate* (1970) na Dunajskom ostrove, bol to pre mňa sviatok. Jeho tvorbu som vnímal ako silne autentickú. Na druhej strane sa mi nežiadalo trhať nite od klasikov moderny a starých majstrov, môj obdiv k nim sa popritom neustále prehľboval.

Medzi ŠUP-kou a VŠVU som rok pauzoval, robil som robotníka a kulisára v televízii. Potom som išiel študovať odbor sklo v architektúre, hoci som chcel ísť na maľbu. Natrafil som na Ciglera, ktorý bol pre mňa intelektuálnym pokračovateľom Filu. Lepšie to ani nemohlo byť. Vynikajúci človek, mal pre nás ohromné pochopenie. (Kulich ho počas normalizácie vyhodil). Okrem povinných semestrálnych prác orientovaných na sklo, podporoval aj iné naše výtvarné aktivity a umožnil nám, aby sme svoje práce potom v rámci oddelenia vystavovali.

Na *1. otvorenom ateliéri* sme sa všetci viac-menej poznali; bolo to úžasné vystavovať tam spolu s Ciglerom. Doba, v ktorej sa nám začalo dobre dýchať, bola zrazu z ničoho nič preč. Nedalo sa to len tak stráviť. Komu bolo ťažko, bol náš, obrazne povedané, dalo nás to do jedného (pocitového) priestoru. Režim nás dal nabok, ale my sme sa vďaka výtvarnému umeniu stretávali a spoznávali si navzájom tvorbu. Nebyť tej pračudesnej situácie, myslím, že niektoré povahy by sa sotva dali dokopy. Po *1. otvorenom ateliéri* sa rozvinuli vzťahy s Alexom Mlynárčikom, naša trojica JKM sa podieľala na jeho akcii *Keby všetky vlaky sveta* (1971). Vtedy sme si mysleli, že sa už nikdy nedožijeme možnosti oficiálne vystavovať. Tak sme to robili pokútne a žili sme duálny život: niečo sme si zarobili realizáciami do architektúry, niektoré aj prostredníctvom Mlynárčika a Urbáška, a z toho sme si potom financovali naše akcie.

Výhodou bolo aj pedagogické pôsobenie viacerých z vás, popri ktorom ste mohli tvoriť a nebol to pre vás kompromis s režimom, ale skôr prijatá a naplno využitá výzva. Ty konkrétne si pôsobil na Strednej škole umeleckého priemyslu a chvíľu aj na základnej umeleckej škole. Učiť na ŠUP-ku ma zavolať Fila, tak ako neskôr Meška,



1. otvorený ateliér 1970 - 2020

Bočkaya, Bočkayová, Mudrocha, Vanča a iných. Stretávali sme sa aj mimo školy, s Filom sme chodili za umelcami a vzácnymi ľuďmi mimo Bratislavu, najmä na Filovu rodnú Moravu. Fila, ktorý príliš neobluboval akčné umenie, ma oboznamoval s rôznymi dielami a prúdmi, napr. s pop artom; zaujal ma Rotella, Arman, Cesar. Hoci u nás nebol ten nadbytok, na ktorý kriticky reagovali, moja cesta viedla cez smetné koše a zberné suroviny. Vedel som, že sa musím vybrať trochu iným smerom. Žili sme v odlišných štruktúrach, ale univerzálnosť výtvarného vyjadrovania umožňovala viesť dialóg alebo podobný monológ.

Citácia a interpretácia má aj v našom umení silnú tradíciu. Patrí aj k tvojim obľúbeným stratégiám tvorby. Opýtala by som sa na záver na objekt *Kompresia*, inšpirovaný Cesarom, ktorý zakúpilo Múzeum umenia v Olomouci a vystavilo vo svojej stálej expozícii.

V hoteli Devín bývali zahraniční hostia, ktorí mali k dispozícii inak nedostupnú coca-colu v plechovkách. Vyhodené plechovky som zbieral. Nosil som ich domov do pivnice a ukladal do vriec. Keď mama nebola doma, vysypal som ich do vane a zvuky umývania som si nahral. Potom som ich dal naspäť do vriec a vybral som sa s nimi trolejbusom do Kovošrotu. Kamaráti mi to pomáhali podnášať. Plechovky som nechal zlisovať a celý proces som si takisto nahral, zvuky mašiny, rozhovory žien. Zo zlisovaných plechoviek bol objekt - kompresia, na ktorú som položil magnetofón, kde boli pustené tie nahraté zvuky, ktoré išli v slučke stále dokola.

Ako vnímaš odkaz 1. otvoreného ateliéru po 50 rokoch a prečo si ho podľa teba pripomínať?

Aj po rokoch to vnímam ako niečo výnimočné, čo ma obohatilo. A či to má dnes význam si pripomenúť, neviem. Možno.

Bratislava 4.7.2020



Vladimír Kordoš: Pocta Cesarovi Baldaccinimu.
(Kompresia)
Zbierka Múzea umenia, Olomouc

**Bol to jeden z posledných odkazov uvoľnených
šesťdesiatych rokov
Ivan Kříž-Vyrubiš**

Oproti dominancii akčného, medzi performance, body-artom, eventom a inštaláciou bol celkom výnimočný príspevok Ivana Kříža. V dobe, keď pre mnohých... je „maľba mŕtva“, prináša „anachronizmus“ - problém maľby v aliancii s objektom a reliéfom.¹

Eugénia Sikorová

Tento rok oslávi 1. otvorený ateliér, jedno z dôležitých podujatí formujúcej sa neoficiálnej scény na Slovensku, svoje 50. výročie. Jedna z jeho charakteristík hovorí o reakcii na tradičný artefakt, o prechode od klasických médií k performancii, environmentu, site-specific inštalácii. O vašom diele by sme mohli hovoriť aj ako o site-specific maľbe. Vznikala pre konkrétny priestor domu na Tehelnej? Aký je jej príbeh a aká bola vaša cesta k účasti?

Na Vysokej škole výtvarných umení som sa zoznámil s mladším poslucháčom Rudom Sikorom zo Žiliny. Vyhľadával ma v Mudrochovom ateliéri, debatovali sme nadšene o umení - ako inakšie! Aj sme brali niektoré jeho javy na paškál. Prepustil mi dve miesta na študentskú brigádu spoločnosti Concordia v Anglicku, keď sa na nej sám nemohol z naliehavých osobných dôvodov zúčastniť. Neskôr som využíval jeho adresu na Tehelnej ako prechodné bydlisko. Pri niektorej návšteve uňho - okolnosti si už presne nepamätám, nadškrtla sa myšlienka exploatacie jeho celého domu pre výstavu, a ja som pre ňu navrhol názov *Otvorený ateliér*. Opanovala ma utkvelá myšlienka na realizáciu kúpeľne, pre ktorú som mal už urobený obraz-objekt vane. Pre bližšie vysvetlenie asi toľko.

V tom čase som sa zaoberal myšlienkou (aj realizáciou) väčšej integrácie a vcítania diváka do obrazu-objektu. Divák, pozorovateľ by sa mal stať účastníkom, potenciálnou, zdieľanou či prežívanou súčasťou nazeraného diela. Tento nový smer predovšetkým usilujúci o prepojenie subjektu (seba, diváka) s objektom (výtvarným dielom), som pomenoval *I-art* (Ja-umenie, angl.), tiež *Moi-art* (Ja-umenie, franc.). V namaľovanej hornej doske objektu,

¹ E. Sikorová: Nástup jednej generácie. In: Tóth, Dezider - Mudroch, Marián, eds.: *1. otvorený ateliér*. Bratislava: SCCAN, 2000, s.19.

Ivan Kříž-Vyrubíš: Kúpeľňa



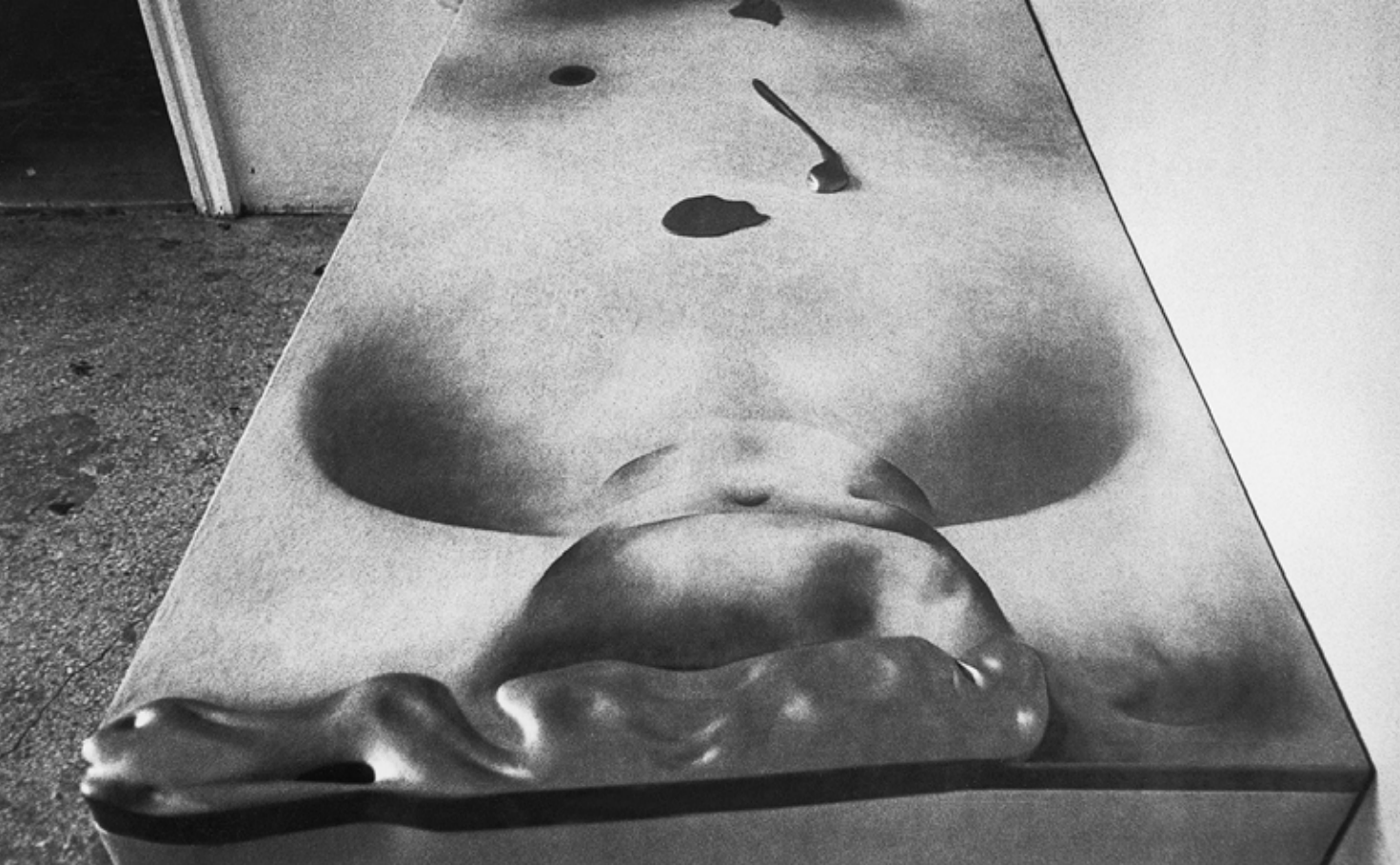
v jeho najbližšej časti je plastický fragment môjho (divákovho) opierajúceho sa tela, ako ho čiastočne vidím, keď ležím vo vani a ako sa s ním môže stotožniť pozorovateľ, ktorý vstúpi do príhodnej I-artovej (Moi-artovej) pozície. Na objekte sa „z vody“ vynárajú fragmenty nohy: koleno, holenná kosť, prsty. K obrazu-objektu som pričlenil na mieste už osadené umývadlo. Do vrchného poloblúku výlevky som vložil falošné plastické dno a exploatovaný objekt som nazval „Umývadlo s pozdvihnutým dnom“. Výtvarné zjednotenie bolo dosiahnuté spoločnou kovovou farbou dna umývadla a detailov na vani.

Po 1. otvorenom ateliéri sa vaša tvorba profilovala v českom, resp. moravskom prostredí, keďže ste začali pôsobiť a dodnes pôsobíte v Brne. Boli ste aj naďalej v kontakte so slovenským prostredím, prípadne ste sa zúčastnili na niektorých kolektívnych podujatiach, ktoré sa na neoficiálnej scéne realizovali?

V čase svojho života na Slovensku, a najmä v priebehu štúdia na VŠVU som pozorne sledoval tunajšie výtvarné dianie, samozrejme, ex aequo aj ten literárny a hudobný ruch. Spomínam si na skvelú produkciu vydavateľstva Tatran, redakciu literárneho časopisu na Štúrovej a jeho mladých básnikov (na vtedy ešte neexponujúceho Váľka), na Vincenta Šikulu - jeho prvotinu *S Rozárkou*, na výborné koncerty v Redute, na Kupkovičovu progresiu atď. Tešil som sa, že sa budem prezentovať spoločne s nastupujúcou, aj už etablovanou nonkonformnou generáciou...

Ako čerství absolventi sme poberali akési polročné stipendium od Zväzu slovenských výtvarných umelcov. Považoval som z pracovných dôvodov za potrebné prihlásiť sa za člena. Ako prechodné bydlisko som uvádzal adresu domu Ruda Sikoru na Tehelnej. Stále sa nič nedialo, tak som sa vybral informovať sa na Zväz osobne. Natrafil som na bodrého ružovolíceho funkcionára Biednika (zopárkrát som ho zazrel za veľkými oknami Carltonu vo veselej spoločnosti Marky Medveckej a jej muža maliara), ktorý keď som sa ho opýtal na osud mojej žiadosti, žoviálne prehovoril: „Ááále pán Kříž, z nášho chlebička krájať“. U Ivana Schurmana som pozdejšie tiež nepochodil, mal akési čudné poznámky na moje meno, on, ktorý v Prahe na Letnej dostal obrovský ateliér po M. Medkovi, kedysi patriaci Čumpelíkovi.

Uvediem ešte jeden príklad: chcel som vystaviť pár vecí na spoločnej výstave v Galérii mladých na Mostovej. Ich



Ivan Kříž-Vyrubiš: Kúpelňa

prezentáciu ale „oddialil“ úspešný konformista Ondriska, ináč môj kolega zo školy. Takže sa nedarilo. Okiadzači a potrimiskári režimu kraľovali na všetkých frontoch...

V Brne som začal učiť na ľudovej škole umenia. Návštevy Bratislavy redli a druhá strana - neoficiálna - ako ju označujete, k mojej ľútosti na mňa akosi zabúdala. Ako to čo najkorektnejšie charakterizovať a ukončiť: zíde z očí, zíde z mysle... (Ale mne sa nikdy nemôže stať, že by som zabudol na rodný Gemer: Tisovec, Zbojskú, Klenovec, Rimavskú Sobotu...).

Aký je z vášho pohľadu odkaz tohto podujatia z odstupu päťdesiatich rokov, prečo si ho pripomínať?

Bolo celkom dobrodružné, napokon vo výsledku fascinujúce, zosobášit' toľko výtvarných prístupov a postupov, aby sa názorovo zmestili pod jednu strechu. A ajhľa, vznikol zmysluplný celok. V dome Rudolfa Sikoru, v predzáhradke, dvore, pitvore, izbách v časovom slede prebiehali ústrojné kreácie, výpovede za účasti (to treba zdôrazniť) veľmi zainteresovaných návštevníkov.



Ivan Kříž-Vyrubiš: Kúpeľňa

Prostredníctvom farebných dymov bola signalizovaná akási mimoriadnosť miesta konania. Keďže sa to dialo na Tehelnej, aj tie poukladané a očíslované tehly, ktoré si niektorí z prítomných postupne rozoberali, boli lapidárnymi, dosvedčujúcimi pamätnými artefaktmi nadobúdajúcimi hodnotu z tohto miesta. *1. otvorený ateliér* zrazu narástol do rozmerov totálneho svedectva súčasného ohrozeného kultúrneho života, paradoxne stimulovaný vonkajšími neradostnými pomermi. (Čím viacej sa mliaždia olivy, o to viac dávajú oleja...)

Netreba zdôrazňovať, že sa uskutočnilo spontánne stretnutie slovenských tvorcov s českými, zväčša fixovanými na slovenskú výtvarnú scénu. Dá sa naostatok povedať, že to bol jeden z posledných výrazných odkazov uvoľnených šesťdesiatych rokov. Na obzore sa - z dnešného pohľadu - rysovali ďalšie veľkolepé projekty Alexa Mlynárčika, bohužiaľ, stále viac osihotenejšie.

Brno 7. 8. 2020
(e-mailová komunikácia)

Priestor (miestnosti č.5) ovládal „Snehuliakov jazyk“ od Otisa Lauberta – na celú výšku miestnosti zavesený podivný útvar čalúnnického odpadu smotanovo bielej farby v tvare obrovského jazyka. Kus umelej hmoty Laubert postavil do nového svetla – poetickej interpretácie medzi rozprávkovou feériou a komentárom priestoru.¹

Eugénia Sikorová

V roku 1965 si skončil bratislavskú ŠUP-ku, kde si študoval rezbárstvo a dostal si sa do reálneho života. V roku 1970, keď sa konal 1. otvorený ateliér, si pracoval v divadelných dielňach Slovenského národného divadla. Zaujímalo by ma, ako vnímaš túto udalosť z dnešného pohľadu. Rudo Sikora vraví, že od začiatku vedel, že ťa chce osloviť ako účastníka, hoci si nebol absolventom VŠVU ako ostatní participanti. Ako si sa dostal do tejto partie?

Ja som sa v tom čase kontaktoval s umením minimálne. Keď si premietnem, kde som prespával, kde a ako dlho som robil, s kým som sa stýkal, tak to spochybňuje Rudovu nomináciu pozvať ma na 1. otvorený ateliér. Rudo ma mohol poznať z internátu bohosloveckej fakulty, kde som neoficiálne prespával u bývalého spolužiaka zo ŠUP-ky (Juraja Matáka). Ja som sa o umenie v tej dobe zaujímal ojedinele. Poznal som mnohých ľudí, čo bývali na tom internáte, ale evidoval som ich len ako spolubývajúcich, nie ako výtvarníkov. Keďže som nebol vo Zväze výtvarníkov, nemal som žiadnu výstavu, nemal som ambíciu stretať sa s výtvarníckou verejnosťou. Tá o mne nemala žiadnu informáciu. Dnes dávam klobúk dolu pred Rudovou nomináciou. Až o niekoľko rokov neskôr som si uvedomil význam tohto kroku, vtiahnúť ma do takej elitnej spoločnosti. Žil som vtedy bitnický život. Výstavy som navštevoval ojedinele. Že by som sa pustil do debaty s autorom, ako je Ivan Štěpán alebo Stano Filko, to bolo pre mňa nemysliteľné. Vedel som síce, čo robí Jankovič, Fila, Želibská, Meliš, ale netušil som, čo robí Cigler, Ivan Kříž, Vlado Kordoš a iní. Moju nomináciu mohla

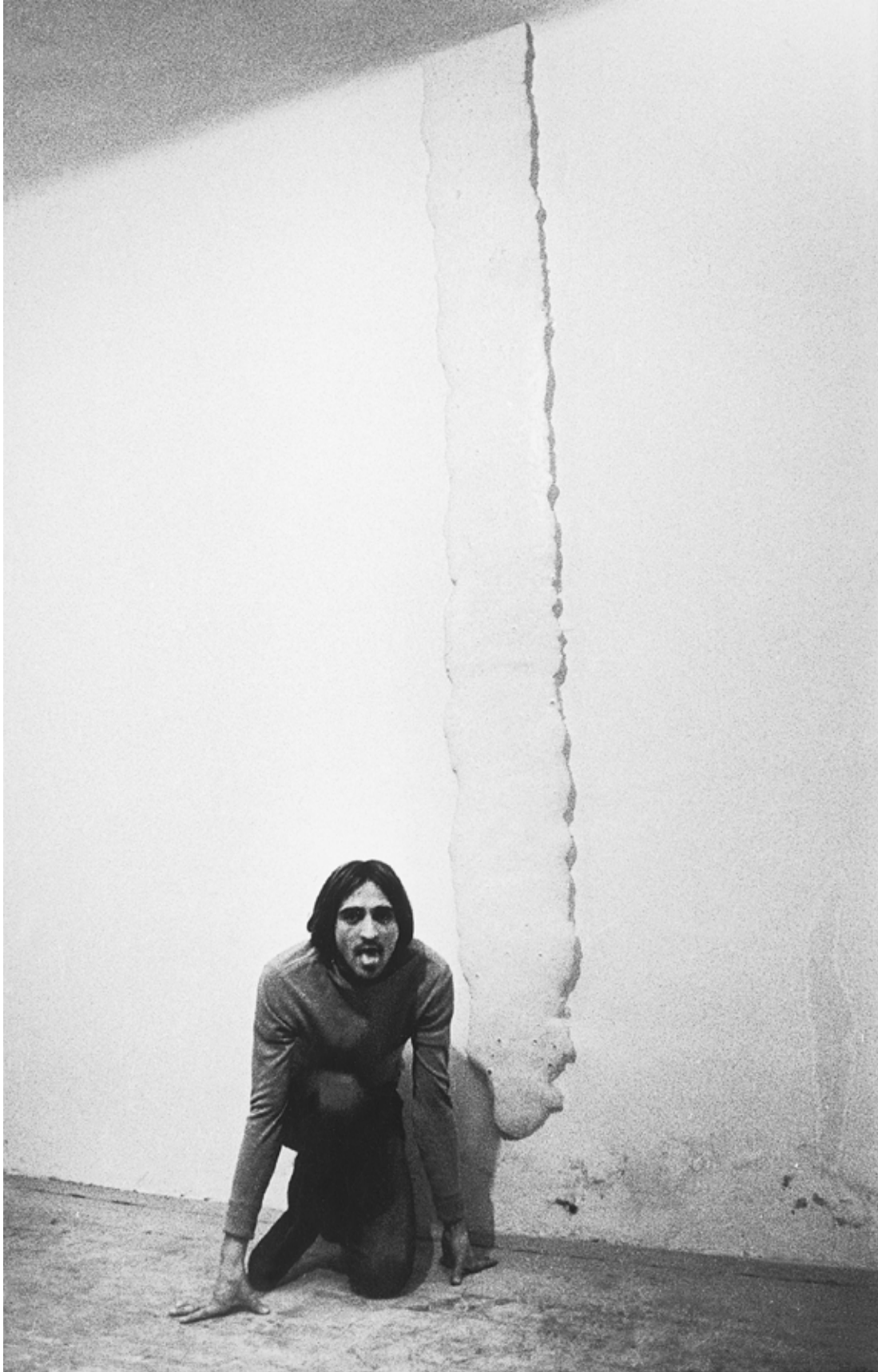
¹ E. Sikorová: Nástup jednej generácie. In: Tóth, Dezider – Mudroch, Marián, eds.: *1. otvorený ateliér*. Bratislava: SCCAN, 2000, s.20.

1. otvorený ateliér 1970 - 2020

podnietiť akcia Petra Bartoša *Činnosť v piesku a blate* na ramene Dunaja v roku 1970, kde som prstom zaznamenával príliv a odliv vln v piesku. Platil som prískočnú daň umeniu, inakšie sa to asi nedá nazvať. Sikora ma mohol stretnúť ako diváka na akcii Jany Želibskej *Snúbenie jari*. Robil som „vykrádačku“ Júliusa Kollera, nadšený jeho nápadom prenajať si výklad obchodu ako galériu, oslovil som jadranského zmrzlinára na korze a urobil som tam minivýstavky (z kúpených vecí). Na jednej z nich sa ku mne pridala aj Jano Sedal. K umeniu ma viac viedli spolužiaci mojej frajerky Veroniky Podmakovej ako Blažena Kostolná, Ľuba Lauffová, Božena Kraváriková a Zora Rampáková. Tá mala frajera Vlada Weisera a kamaráta Jana Sekala. Týmto som ukazoval občas moje kresby, ktoré som urobil v rôznych podnájmoch. Neskôr bol u mňa Rudo Sikora v práčovni, čo bolo moje prechodné ubytovanie, s nejakou návštevou, ale ja som tých ľudí nepoznal (neskôr sa ukázalo, že to bol J. H. Kocman, Jiří Valoch a Svätopluk Klimeš). Tam som mal aj pár vecí, ktoré boli poznačené Fluxusom.

Bola tvoja participácia na 1. otvorenom ateliéri začiatkom nadviazania nových kontaktov v rámci umeleckej komunity, ktoré si neskôr rozvíjal? Napríklad štyria z vás - ty, Dežo Tóth, Marián Mudroch a Vlado Kordoš ste sa neskôr stretli v Skupine A-R, ale zúčastňoval si sa na mnohých aktivitách neoficiálnej scény.

Môj kontakt s umením po Šupke som nerozvíjal. Bolo to bitnicko-futbalové obdobie, dá sa to nazvať ako veľká čierna diera v kontakte s umením. Občas som sa nechal nahovoriť Vladom Weiserom ísť stopom do Prahy, aby sme videli napr. výstavu Dalího. Dokonca som sa buchol po prázdných bitnických vreckách, a kúpil som si pre mňa drahý katalóg. Vlado ma neskôr nahovoril ísť aj do Zlína na výstavu *Nové cesty*. Veľmi som mu za to povďačný, pretože som spoznal práce Jaroslava Vožniaka a Bedřicha Dlouhého, ktoré ma očarili. Boli tam, samozrejme, aj iní skvelí autori. Návrat k umeniu u mňa nastal až v roku 1975, keď moja sestra kúpila byt v Bratislave a mňa nechala užívať jednu izbu. Odvtedy som sa začal zaoberať umením systematicky. Všetky nápady som si síce od šesťdesiatych rokov zaznamenával na papieriky vo vreckách texasiek, ale teraz som mohol kresliť a robiť koláže a prvýkrát aj realizovať niektoré nápady, dovtedy len

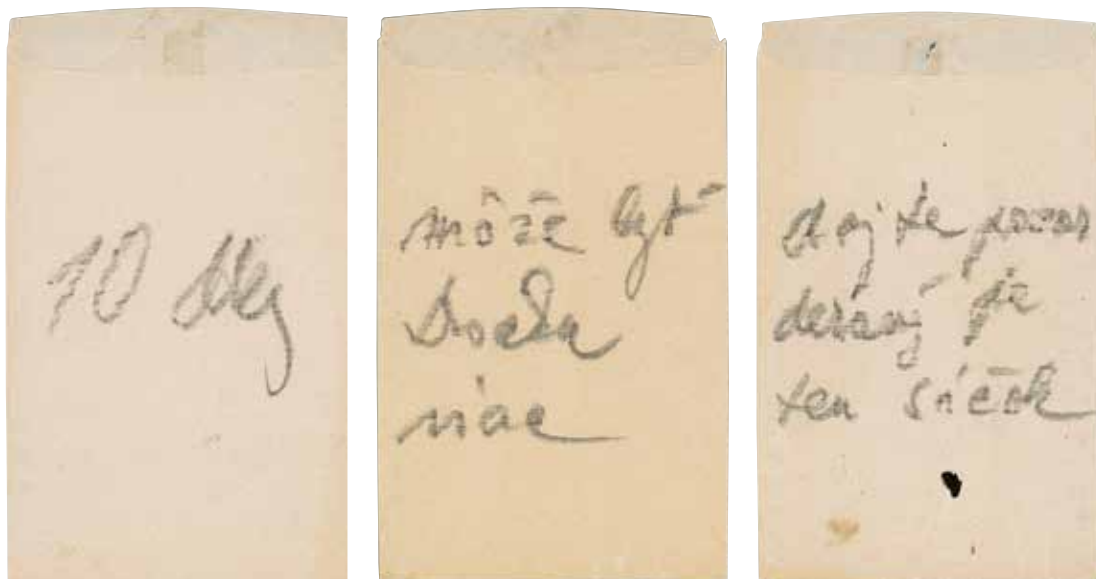


Otis Laubert: Snehuliakov jazyk

zakreslené na útržkoch poznámkov. Po čase som zavolať priateľov, aby sa prišli pozrieť, čo som nakreslil. V tých prvých kolách návštevníkov to boli väčšinou spolužiaci zo ŠUP-ky: Milan a Klára Bočkayovci, Dežo Tóth, Minárikovci, Vlado Kordoš a iní. Boli to prevažne kresby formátu A2 (v tom čase som nemal realizovaný žiaden objekt či sochu). Dobro si pamätám komentár Mariána Mudrocha, keď sa ku koncu návštevy obrátil na Vlada Kordoša: „Vladíku, vidíš tú spústu nápadov? - Ale realizovaných!“ To bolo pre mňa ako balzam počuť to od známeho sochára. Vtedy asi videli prvýkrát moje práce (kresby a koláže).

Okrem tých na 1. otvorenom ateliéri...

Áno, ale to boli tri konceptuálne veci. Inak vedeli, že hrám futbal a behám po meste. Ale kresbu, koláže odo mňa nikdy nevideli. To ma nabudilo a, samozrejme, potom som intenzívne kreslil. Bohužiaľ, vždy mi zobral časť soboty futbal, lebo to bola moja hlavná činnosť. Doobeda som hral a v sobotu poobede a v nedeľu som kreslil. Času bolo málo, bol som nedeľný maliar. Asi o mesiac som ich zasa zavolať, ale trochu som obmenil zostavu ľudí, aby som ich nenudil. Dano Fischer zavolať Ilju Zeljenku, ja som ho nepoznal. Mudroch zavolať Juraja Hatríka. Potom prišiel s niekým Jožo Jankovič, Fero Mikloško, Igor Kalný, Vlado Václav, Pali Vaďura a ďalší. Prišiel Etienne Cornevin, že tu bude nejaká pani z Francúzska, či by sa mohla prísť pozrieť. Čiže už som mal aj povinnosti. A postupne sa to začalo trochu podobať súčasnému fungovaniu. Ktosi mi povedal, že niekde hrá Hanácke divadlo, potom sme išli k bratom Hůlovcom do Kostelca nad Černými Lesy atď. Potom ma zavolať na výstavu do Slovenskej akadémie vied (v roku 1978), ktorú organizoval Fero Mikloško. To už som sa kontaktoval s profesionálne-kamarátskym svetom, často to boli kontakty sprostredkované cez kamarátov, ktorí zavolať napríklad Romana Bergera, Jána Langoša, Vladimíra Mertu so Zuzanou Homolovou, a takto sa to rozrastalo. Pochopil som, že môžem vystaviť celú sériu kresieb. Jednu izbu v byte mala sestra, jednu som mal ja, jednu sme prenajali študentom. Zriekli sme sa súkromia, no dali sme si podmienku, že študenti musia cez prázdniny odísť. Ja som si uvedomil, že keď sa vyprázdni ich izba a sestra pôjde pomáhať rodičom do Valaskej, na čierno si tam môžem spraviť pirátsku



Otis Laubert: Tri sáčky

výstavu kresieb a interpretácií. Zavolať som opäť ďalší okruh ľudí, potom som si povedal, že o dva týždne môžem vystaviť zas niečo iné. A vznikla *Filiálka Guggenheimovho múzea*. Bolo to náročné a bolo to len na tých pár dní. Predtým ako sestra prišla od rodičov, musel som to zasa prerobiť na izbu. Prezentoval som tam aj iných – Ďuro Lipták tam mal výstavu, fotograf Dušan Dukát. Potom boli výstavy už systematické, keď mi rodičia kúpili byt na Železničiarскеj v roku 1982, tam som mal polovicu rodinného domu.

Vráťme sa však k tvojim trom dielam na 1. otvorenom ateliéri. Aj keď si naznačil, že vznikli viac-menej náhodne, predsa len je v nich cítiť tvoju neskoršiu poetiku, hru so slovami a významami ako výzvami pre diváka a jeho interpretáciu. Mohol by si ich priblížiť?

Až neskôr som účasť na 1. otvorenom ateliéri docenil. Ohľadom vystavených diel som sa ani s nikým neradil, dokonca ani s Dežom Tóthom, s ktorým sme boli kamaráti. Nie že by mi to nechýbalo alebo by som bol býval taký sebavedomý, to vôbec nie. Išiel som tam s veľkým rizikom. Jeden objekt bol konkrétny artefakt, zvyšok penovej gummy, ktorá sa dávala do gaučových matracov. Keď sa penová hmota naleje, vyzerá ako keď na ňu naleješ šľahaný sneh, boli tam bubliny a oblé zvyšky. Odpad z tohto materiálu som našiel niekde v meste a zobral som ho, bol čerstvý, a teda biely a napadlo mi, že to vyzerá ako snehuliakov

1. otvorený ateliér 1970 - 2020

jazyk. Bola to asi dvoj-trojmetrová biela guma vystavená takmer od stropu, ktorá mala naozaj tvar jazyka. Bolo to už poznačené Fluxusom a konceptom, neverím že by to len tak skrslo v mojej hlave. Potom to boli tri malé papierové sáčky inštalované na stene vedľa seba - s nápisom „10 dkg“, na druhom „Môže byť trochu viac“ a na treťom „Dajte pozor, deravý je ten sáčok“. Tretím bol návod pre diváka, aby si predstavil to, čo som mu ponúkol ako námet, návod, trochu v kolářovskom duchu „návodu na upotrebení“. Nikto z organizátorov sa nepýtal, čo budem vystavovať. Priniesol som to a oni to rozmiestnili, prideli mi miesto. Robil som to veľmi spontánne, bez konzultovania so starými kozákmi alebo skúsenými kamarátmi, to som vtedy neriešil. Šiel som do rizika, či to nie je úplná blbosť, či to v tom kontexte obstojí.

Pamätáš si, či ťa v tej dobe oslovilo niečo z participácií ostatných účastníkov?

Nadšený som bol interpretáciou Lichtensteina od Vlada Kordoša, Mariána Mudrocha a Vily Jakubíka, pamätám si, že Bartošova akcia v tom čase na mňa pôsobila dosť chladne, páčili sa mi tiež Dežove inštalácie *Nedážd'* a *Spočítanie tehál na Tehelnej ulici*. Pamätám si aj Želibskej muchotrávky aj Kordošov ironický objekt zo zlisovaných plechoviek nedostatkového tovaru coca-coly. Niektoré práce boli pre mňa v tej dobe nezrozumiteľné.

Keď sa pozrieš na 1. otvorený ateliér spätne, z dnešného uhla pohľadu, v čom mal podľa teba význam, aký je jeho odkaz?

Ja ako účastník môžem povedať, že ho považujem za spoločensky kľúčovú vec. Prečo? V prvom rade to bolo demonštrovanie slobodného myslenia ľudí na začiatku normalizácie, ktorí neboli limitovaní ani kontrolovaní nejakým komisárom zostavujúcim súbor prác. Plus bolo to medzigeneračné podujatie, zo strany organizátora sa nevymedzovali médiá a nešiel len po overených menách. Bolo to v jeho dome, čiže išlo o slobodné podujatie, ktoré nepodliehalo konvenciám. Podľa mňa malo nielen pre mňa, ale aj pre ostatných výrazne povzbudivý moment aj v tom zmysle, že „pripravte sa chlapi na pauzu“, 10 - 20 rokov si neškrtnete, treba hľadať iné cesty a iné ľudsko-výtvarnícke kontakty. To všetko by som zahrnul pod pozitívnu stránku dopadu 1. otvoreného

ateliéru. Bol to závažný počin, tak isto ako bol neskôr napr. *Suterén* (apríl 1989), aj keď v iných podmienkach a s inými ľuďmi. Bola to prvá v kategórii výstav v ateliéri, vystúpenie zo schémy, ktorá sa bežne uplatňovala, bolo tu minimum závesných vecí, rôzne médiá. Po etickej, spoločenskej aj politickej stránke, ale v neposlednom rade aj po remeselnej, čo sa tam všetko svojpomocne dalo dokopy. Rudo Sikora sa zriekol súkromia. Dával priestor na prezentáciu iným, aj po etickej stránke to bol veľmi vzácny moment. Ja som robil neskôr výstavy v oveľa luxusnejšom prevedení doma vo *Filiálke Guggenheimovho múzea*. Tiež som obetoval jednu miestnosť. V bytoch sa konali napríklad aj *Posuny* (1979 - 1986 z iniciatívy Deža Tótha), ktoré boli počas deviatich rokov vždy u niekoho zo zúčastnených v byte. Tiež im treba vzdať hold. Bolo to ukrojenie časti súkromia, aj keď nie tak radikálne ako pri *1. otvorenom ateliéri*. Ostatné akcie sa konali väčšinou vonku či v prírode. Vidím v tom veľký krok aj v zmysle utuženia vzťahov, jadro zúčastnených roky putovalo spolu na umeleckej scéne. Toľko k mojim spomienkam, no pamäť funguje v rôznych obdobiach rôzne intenzívne. Ako povedal Werich „paměť lidská, faktor chátrající“.

Bratislava 10. 7. 2020



KIKI
PRICE 17,500.—



LOU
PRICE 17,500.—



GUDRUN
PRICE 17,500.—

THE STATE INFLUENCERATES

PHILIPS 220 | BRITCY FUSION 22 B. FREQUENCKY
RANGE 100 - 7.000 Hz. TAPE SPEED 17 1/2"sec

JETHRO TULL - SHOW

SERENADE TO A CUCKOO; SOME DAY THE
SUN WON'T SHINE FOR YOU; IT'S BREA-
KING ME UP; CAT'S SQUIRREL.

JULIE DRISCOLL - SHOW

SEASON OF THE WITCH; BLACK CAT; AM
I TREATED SO BAD; LAMENT FOR MISS
BAKER

TINYTIM - SHOW

THE OTHER SIDE; WELCOME TO MY
DREAM; TIP - TOE THRU' THE TULIPS
WITH ME, LIVING IN THE SUNLIGHT,
LOVIN' IN THE MOONLIGHT

Alex Mlynárčik: Tri grácie, oznam o akcii

ALEX MLYNÁRČIK
THREE GRACES
FUGA A SOGGETTI FOR 3 PHILIPS
ROBERT CYPRICH

1st OPEN STUDIO • „AT SÍKORA“ • 19th NOVEMBER 1970 • BRATISLAVA, CZECHOSLOVAKIA

Alex Mlynárčik: Tri grácie
Robert Cyprich: Fuga a soggetti for 3 Philips

Umenie späť do života
Alex Mlynárčik

Ironie Mlynárčikova není zlá, je to lyrická ironie a spíše radostný humor. Mlynárčik se nevysmívá umění - jenom nabádá k návratu života do umění. V roce 1970 ohlásil pozvánkami, že obesílá neveřejnou výstavu mladých bratislavských výtvarníků („otevřený atelier“) dílem Three Graces - jak se ukázalo, pozval tři hezké dívky, které jako řádný exponát také dal pojistit proti případnému poškození. Nebo opačně Mlynárčik přivádí umění zpátky do života, z něhož vzišlo.¹

Jindřich Chalupský

Ako si spomínate na 1. otvorený ateliér v roku 1970? V tom čase ste už mali za sebou parížske skúsenosti, kam ste pričádzali od roku 1964, kontakt s Pierrom Restanym, centrom nového realizmu a mnohé zrealizované akcie. Z tých bratislavských spomeňme *Permanentné manifestácie II - Pocty* (1966) počas medzinárodného kongresu AICA. Vaša participácia na 1. otvorenom ateliéri - akcia *Tri grácie* odkazovala na častý motív z dejín umenia.

Na 1. otvorenom ateliéri bolo dosť ľudí, niektoré veci boli lepšie, niektoré horšie. Ale nebudem hovoriť o iných. Ja som tam mal akciu spolu s Robertom Cyprichom. Keďže som mal v oblasti výtvarného umenia vždy niečo dočinenia s dámami, tak som tam mal tri modelky - civilné dievčatá, ktoré boli šarmantne našminkované s parochňami, robila to profesionálna filmová maskérka. Zmenili sa tak, že ani seba nespoznali, boli krásne. Akcia sa volala *Tri grácie* a oni nemali žiadnu inú úlohu, len tam boli. Chodili, motali sa medzi ľuďmi. Nikto ich nepoznal, ani tí čo ich poznali, ich nespoznávali. Celé som to riešil tak, že som ich poistil. Akcia začala o 17:00 a trvala do polnoci, potom už poistené neboli a mohli robiť čo chceli, no do polnoci boli nedotknuteľné. Spolu so mnou na akcii spolupracoval Robert Cyprich, ktorý tam mal hudobnú časť, tú si už ale presne nepamätám. Adamčiak a Cyprich boli šikovní a osobití, s nimi som potom prežil niekoľko rokov veľmi úzkej spolupráce.

Žilina 31. 7. 2020

¹ J. Chalupský: Příběh Alexe Mlynárčika. In: *Na hranicích umění*. Praha: Prostor 1990, s. 117. Pôvodne vyšlo v roku 1987 v Mnichove.

ŠTÁTNA POISŤOVŇA

Poistka číslo 47-231-865064

P. I. Mlynarčík Alexander
 ulica Kupeckého číslo 11a
 miesto Bratislava
 pošta _____
 okres _____

Komu patria poisťované veci a kde sa nachádzajú?
 Vyplní sa, len ak sú údaje odchýlné od údajov uvedených
 vo vedľajšej adresnej časti.

ŠTÁTNA POISŤOVŇA s Vami uzavrela zmluvu o poistení	Poistné Kčs
proti telesným úrazom troch modeliek dňa 19.11.1970- 1 deň 1/ Kudolániová Lubica , nar. 9.6.1946 byt. ul. 29. augusta 11 , Bratislava 2/ Somová Dimitria , nar. 3.11.1945 byt. C.A. 38 , Levice 3/ Lukáčová Mária , nar. 28.4.1946 byt. nahr. Febr. víť. A4/3, Nitra na nasledovné poistné sumy : smrť úrazom Kčs 5.000.- trvalé následky z úrazu . . . % z Kčs 10.000.- za čas nevyhnutného liečenia telesného poškodenia úrazom % z Kčs 2.500.- Poistné platí p. Mlynarčík, avšak v prípade poistnej udalosti bude náhrada vyplatená poisteným! Poistné činí za 1 osobu a 1 deň Kčs 30.-	-90.-

Od začiatku tohto poistenia sa ruší poisť. zmluva č. _____
 Poisťovňa je podľa tejto zmluvy povinná plniť,
 ak dôjde k poistnej udalosti v čase od 19. 11. 1970 do skončenia
 poistenia. Rôčne poistné je -90. Kčs
~~a bude sa platiť v _____ ročných~~ Kčs
~~poistných obdobiach po _____~~
 splatných _____ každého roku.
 Pre toto poistenie platia ustanovenia Občianskeho zákonníka č. 40/1964 Zb. a vyhlášky o poistných podmienkach pre poistenie
 majetku č. 43/1964 Zb. a pre poistenie zodpovednosti za úrazy č. 50/1964 Zb. dátum 4/9/64
 Poistenie sa môže vypovedať podľa ustanovenia § 358 ods. 1 O. z. najneskôr šesť týždňov pred koncom každého poistného
 obdobia.

ŠTÁTNA POISŤOVŇA

v Bratislave dňa 18.11. 1970

Návrh na uzavretie poistnej zmluvy prijímam a vyhlasujem, že všetky moje odpovede na písomné dotazy poisťovne uvedené v návrhu a týkajúce sa dojednaného poistenia sú pravdivé a úplné.

Návrh za Štátnu poisťovňu predložil a dňa 18.11.1970 prevzal oznámenie o jeho prijatí.

[Podpisy]

podpis _____ pečať a podpisy Inšpektorátu ŠP _____ pracovník poverený dojednávaním poistenia _____

Upozornenie: Pracovník poverený dojednávaním poistenia je oprávnený inkasovať prvé poistné na potvrdenku z inkasného bloku Štátnej poisťovne, ak sa preukáže písomnou plnou mocou. Na poistné za prvé poistné obdobie bolo zaplatené pracovníkovi poverenému dojednávaním poistenia _____
 40 Kčs na blokovej potvrdenku č. 138700

Poistné za obdobie od _____ do _____ Kčs
 K dobru na farchu zo zrušeného poistenia _____ Kčs
 Prvé poistné _____ Kčs
 Vracia sa preplatených _____ Kčs

Alex Mlynarčík: Tri grácie, poistná zmluva

Zanechali sme autentický vizuálny odkaz Rudolf Sikora

Bolo to jednoduché: nemôžeme vystavovať - urobme si výstavu sami! Nemáme kde vystavovať? Priestor si nájdeme! Nebol to len protest proti nastupujúcim normalizátorom - vtedy sme naozaj chceli „otvoriť ateliéry“, vyvetrať ich, odísť do inej „negalerijnej“ štvrte, do iných ulíc, domov, dvorov... Von z galérií.¹

Rudolf Sikora

Bol si hlavným organizátorom akcie, známej ako 1. otvorený ateliér, ktorá sa konala v tvojom dome na Tehelnej ulici v Bratislave 19. novembra v roku 1970. Ako hodnotíš toto, dnes už legendárne podujatie po 50. rokoch?

Keď chcem 1. otvorený ateliér hodnotiť spätne, veľmi dôležité bolo to, že sme sa práve v tejto dobe - ako výtvarníci stretli, celé leto sme spolupracovali na výstave, ktorú sme pripravovali na jeseň. Zdôrazňujem, že toto stretávanie bolo kľúčové pre uvedenie si idey a programu akcie, ktorú sme plánovali. Malo veľký význam aj generačne. Ja som rok predtým skončil školu, mal som 24 rokov, Dežo Tóth 23 a Robert Cyprich len 19 rokov, z VŠVU prišli ešte Jakubík, Kordoš, Mudroch. Najstarší boli Cigler, Dobeš a Mlynárčik. Alex Mlynárčik mal náš veľký obdiv, jeho akcie sme dovtedy poznali väčšinou len z počutia. Začala sa normalizácia a práve vtedy to malo zmysel, celý náboj výstavy sa odvíjal smerom k objektu a inštaláciám, mohol by som povedať - pod strechou konceptuálneho umenia.

Ako prišlo k tomu, že si 1. otvorený ateliér organizoval vo svojom dome, kde si v tom čase býval aj s rodinou?

Vysokú školu výtvarných umení som skončil v roku 1969, požičal som si peniaze, vykašľal som sa na zarábanie a robil som od rána do večera na svojom programe.

A 6. mája 1970, ani nie rok po skončení školy, som mal prvú samostatnú výstavu v Galérii mladých. Vystavoval som tam *Topografie*, tak sa volala aj samotná výstava. Predo mnou tam mal výstavu Julo Koller, potom ja a po mne Juraj Meliš - do konca júna 1970. A potom bol koniec, cez leto 1970 Galériu mladých ideologicky úplne zmenili. Táto moja

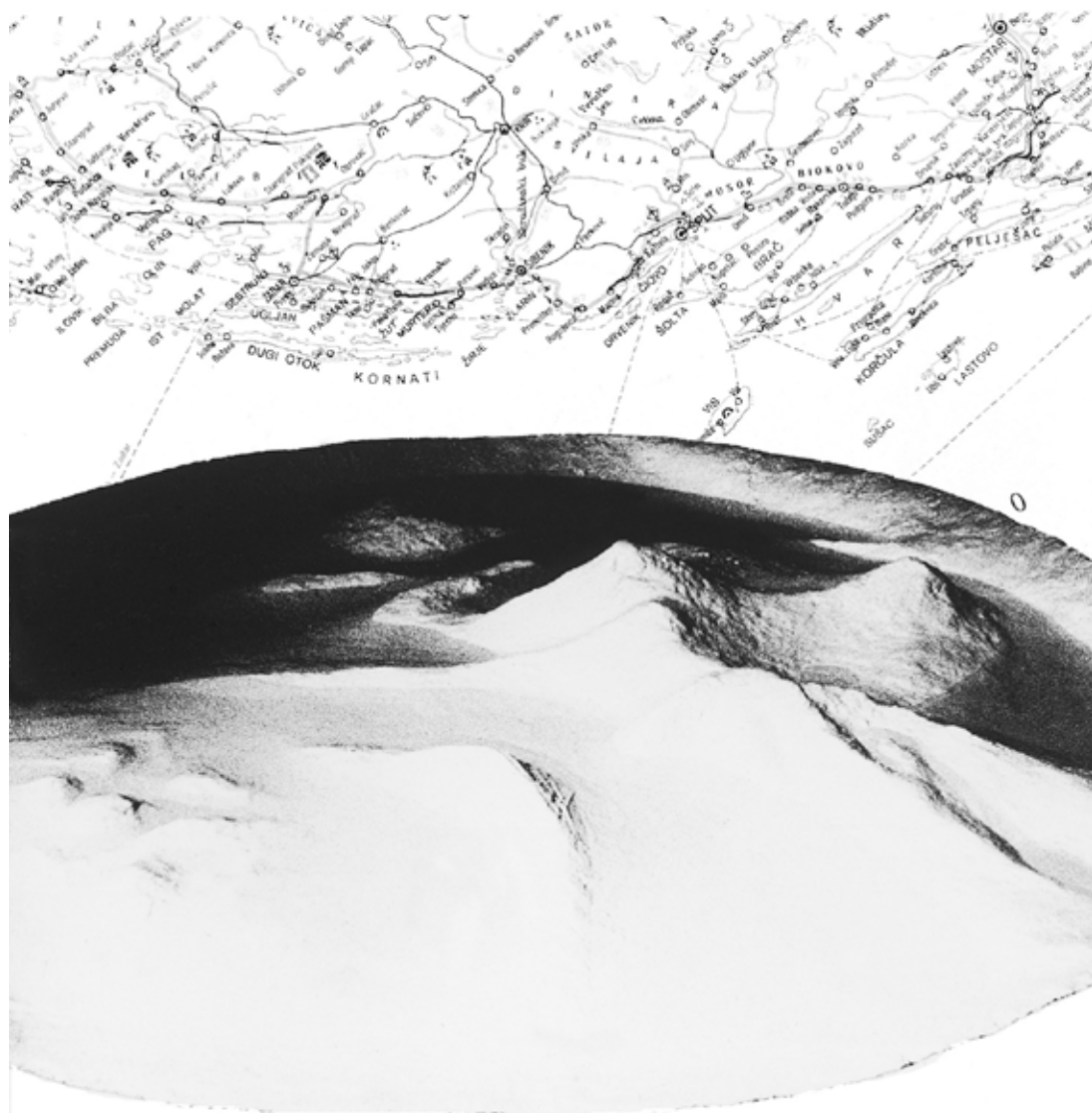
¹ R. Sikora: 30 rokov po... . In: Tóth, D. - Mudroch, M., eds.: *1. otvorený ateliér*. Bratislava: SCCAN, 2000, zadná strana obálky

výstava, o ktorej hovorím, bola dôležitá, keďže ju mnohí kolegovia videli, a tým spoznali moju tvorbu, myslenie a verili mi. Napríklad Miloš Urbásek, Alex Mlynárčik, ktorý bol vtedy asistent profesora Matejku na VŠVU, Rudolf Fila, Milan Dobeš a ďalší. Tá dôvera tam musela byť, bolo podstatné, že ma poznali. S Kollerom sme už boli priatelia, asi od roku 1965-66, ešte zo školy, kde sme organizovali malé výstavy z našej voľnej tvorby - bolo to veľmi dôležité. Ale v roku 1970 na prahu normalizácie sme už nemohli oficiálne vystavovať. Hľadali sme teda iný priestor. Výber na *1. otvorený ateliér* som ale nerobil len ja, bola to tímová spolupráca, no podieľal som sa na nej najmä s Jakubíkom, Mlynárčikom a výtvarníkmi, prichádzajúcimi z VŠVU (Kordoš, Mudroch, Tóth). Okrem spomínaných kolegov som mal veľmi dobré vzťahy s Otisom Laubertom, ktorý neštudoval na VŠVU, ale poznali sme sa už skôr a vedel som, že je skvelý autor. S Ivanom Křížom som sa poznal zo štúdií a Petra Bartoša cez Jula Kollera - ako autorskú dvojicu. A veľmi dobrý vzťah som mal s Jurajom Melišom. Mal tam byť aj Stano Filko, no kvôli nezhodám s viacerými účastníkmi nakoniec nevystavoval.

Bol som vtedy čerstvo ženatý, počas školy som stretol Babulu (Eugéniu) a naše manželstvo bolo v časoch normalizácie pevným miestom pre nás oboch, cítili sme jeden v druhom nesmierne dôležitú oporu. Babula, ktorá v tej dobe študovala v druhom ročníku dejiny umenia na Filozofickej fakulte UK (a predtým absolvovala osem semestrov filozofie), pomáhala pri organizovaní *1. otvoreného ateliéru*. V roku 1967 sme kúpili dom na Tehelnej, na začiatku tam však bývali viacerí podnájomníci a dom bol v dosť zlom stave. V roku 1970 sa nám podarilo získať celý dom, keď odišli zvyšní nájomníci a to rozhodlo o možnosti stretnúť sa a pripraviť výstavu. Býval tam vtedy s nami aj Viliam Jakubík s manželkou, ktorí si urobili na povale provizórnu izbu.

Ako v tej dobe, keď organizovanie podobných akcií oficiálne nebolo možné, prebiehala príprava takého podujatia?

Akcia bola plánovaná na 20. novembra, no mali sme avízo zo Štátnej bezpečnosti, že ak to urobíme, bude to pre nás pohroma. Naivne sme si mysleli, že keď to presunieme o deň skôr, nič si nevšimnú. No pravdepodobne tam boli



SPOMIENKA NA DALMÁCIU 1970
- TOPOGRAFICKÝ BAZÉN Ø 450 cm
MATERIÁL: ŽLTÝ EPOXYD,
MODRÁ VODA
REALIZOVANÉ: NOVEMBER 1970
/I. OTVORENÝ ATELIÉR, BRATISLAVA/

SOUVENIR DE DALMATIA 1970
- LA PISCINE TOPOGRAPHIC Ø 450 cm
MATÉRIEL: EPOXID JAUNE,
L'EAU BLEUE
RÉALISATION: NOVEMBER 1970
/LE 1^{er} ATELIER OUVRE, BRATISLAVA/

RECOLLECTION OF DALMATIA 1970
- TOPOGRAPHIC BASIN Ø 450 cm
MATERIAL: YELLOW EPOXID,
BLUE WATER
PERFORMED: NOVEMBER 1970
/I. OPEN STUDIO, BRATISLAVA/

ERINNERUNG AN DALMATIEN 1970
- TOPOGRAPHISCHES BASSIN Ø 450 cm
DAS MATERIAL: GELBES EPOXID,
BLAUES WASSER
REALISIERT: NOVEMBER 1970
/DER I. FREIE ATELIER, BRATISLAVA/

1. otvorený ateliér 1970 - 2020

minimálne traja eštébáci, medzi asi 400 ľuďmi, ktorí tam vtedy prišli. Mali sme tam stenu, na ktorú mohli ľudia písať, ako súčasť Mlynárčikovej akcie a Urbáskovho diela. Štěpánova manželka mala za úlohu prípadné provokatívne nápisy zmazávať. Zmazávala, ale eštébáci urobili to, že písali na stenu nezmysly a hneď to aj fotili. Na druhý deň ma prišli vypočúvať (20. 11. o 8:00), bol to môj úplne prvý výsluch v živote (potom ich do roku 1989 prišlo ešte niekoľko desiatok). Pri vypočúvaní sa mi smiali, ukázali mi, že sme naivní a že môžu povedať, že sme písali provokácie my.

Bolo to zároveň vykročenie z tradičného média obrazu, smerom k živým podobám umenia. Ako prebiehal konečný výber výtvarníkov, ktorých ste oslovili na participáciu?

Je jedinečné, že išlo o medzigeneračnú aktivitu, počnúc renomovanými autoritami po končiacich študentov.

Stretávali sme sa, diskutovali sme, aj názov nadväzoval na akciu Alexa Mlynárčika, ktorú robil s Robertom Cyprichom: *Záhrady rozjímania - Otvorený ateliér* v roku 1970, keď sa nechali na jednu noc najatť ako zametači ulíc. Vo výbere výtvarníkov vystavujúcich na tejto akcii boli sem-tam aj vybočenia v menách, ale podarilo sa nám dať dokopy všetky ťažiskové osobnosti, ktoré v ďalších rokoch posúvali vývin dopredu. My najmladší sme mysleli aj na Jankoviča, ale osobne sme ho vtedy ešte nepoznali. Bol pre nás obrovská autorita.

Každý si vybral nejakú časť priestoru domu, záhradky a dvora, a my sme sa ako rodina zatiaľ stiahli do jednej izby. Prvá fáza bola, že sme vôbec mali ten dom, že sa nám ho podarilo uvoľniť a odložiť veci na povale. Ukázali sme, že vystavovať sa dá nielen v galérii, ale chceli sme ísť aj medzi ľudí, bol to pre nás veľký myšlienkový proces. Dôležité bolo, že sme debatovali, spoznávali sme sa, to zdôrazňujem, všetkých tých 19 ľudí, keďže nie všetci sa predtým osobne navzájom poznali.

Výstavu si prišla pozrieť aj Ľudmila Peterajová s Karolom Vaculíkom, videl ju, samozrejme, aj Tomáš Štrauss, Jiří Valoch, Radislav Matušík a mnohí ďalší. Jindřich Chalupecký, ktorý sa zúčastnil aj samotného otvorenia výstavy, mal na druhý deň poobede na Tehelnej prednášku o Duchampovi, ako slávny, vo svete uznávaný duchampológ. Jeho účasť na *1. otvorenom ateliéri* sprostredkoval Alex Mlynárčik.

Stretávania pokračovali aj po *1. otvorenom ateliéri*, pridávali sa k nám ďalší (Laky, Zavorský, Štrauss, Jan-kovič, Kern a iní), boli to povestné „utorkové“ stre-távania ešte na Tehelnej 32, potom neskôr tu, v našom byte na Grösslingovej 47. Keď sme sa v roku 1975 pre-staňovali, tak sa „utorky“ rozpadli, ale boli nahradené inými aktivitami, ktoré organizoval Dežo Tóth (*Majstrov-stvá Bratislavy v posune artefaktu*). Boli aj iné skupinové aktivity, napríklad okolo Vlada Havrillu, Petra Bartoša, okruhu z Gorazdovej ulice a ďalšie. Všetci sme o sebe vedeli a navzájom sme spolupracovali.

Tesne po *1. otvorenom ateliéri* som hneď začal pracovať na kolektívnych projektoch so Stanom Filkom, Julom Kollerom a Igorom Gazdíkom, ktoré sme tajne tlačili. Potom Gazdika nahradil Miloš Laky a Ján Zavorský. Výsledkom našich spo-ločných aktivít bolo vydanie našich projektov vo forme tlačí alebo plagátov, ktoré boli venované ekológii a prog-nózam vývoja našej civilizácie. Najprv sme vydali dotazník ?!+... I - II, potom sme robili projekty *Čas I - III* a *Symposion I - III*.



Rudolf Sikora: šípka označujúca miesto konania 1. otvoreného ateliéru (chodník pred domom na Tehelnej ulici č. 32)

Stretávali sme sa aj v širšej zostave počas tzv. utorkov, napr. s Tomášom Štraussom, Jozefom Jankovičom, Mišom Kernom a neskôr i ďalší. Diskutovali sme o tom, čo všetko sa okolo nás deje, prezentovali sme svoje diela a viedli sme diskusie na najrôznejšie témy. Väčšinou o kultúre a výtvarnom umení, o našej tvorbe. Smiali sme sa, že vonku zúri socializmus, ale my vo vnútri sme slobodní... Počas týchto prác sa z piatich spolupracujúcich na projektoch, ktoré som spomínal, odčlenila trojica autorov Filko, Laky, Zavorský, ktorí začali pripravovať legendárny *Biely priestor v bielom priestore*.

U mňa sme ešte urobili *Symposion II*, ale eštebáci nám na to prišli a povedali, že keď vydáme ešte jedno číslo, bude koniec. Mali sme zozbieraný materiál a Jankovič navrhol, že by bolo škoda ho zničiť, radšej ho zakopme. Urobili sme veľkú škatuľu z mosadze, všetky materiály sme do nej vložili, vysali vzduch, zavarili ju a ešte zaliali do epoxidu. Potom sme išli do lesa pri Železnej studničke a tam sme ju zakopali. Po roku 1989 sme to miesto hľadali, ale nepodarilo sa nám ho nájsť. V krabici je list pre potenciálneho nálezcu, kde sú opísané všetky ťažkosti, prečo sme to museli urobiť. Ako posolstvo inej, slobodnejšej civilizácii, ktorá by túto našu správu prípadne našla.

Mnohé diela už nie je možné rekonštruovať, keďže išlo o inštalácie pripravené na mieru daného priestoru.

Ako je to so zachovanou dokumentáciou?

Začalo to 19. novembra 1970 o 17:00, vlastne ešte pred začiatkom mi doniesol poštár telegram od Kollera: UME?NIE!, bohužiaľ, po tých rokoch originál už nemám. Prvé fotografie sa stačili urobiť, ale potom sa, žiaľ, negatívy hlavného fotografa, ktorým bol Jozef Lietavec, stratili. Fotografovali však sporadicky aj iní a Mudrochovým pričinením vznikol aj film o celej výstave.

Symbolika čísel ťa sprevádza životom, možno aj preto, že pochádzaš z rodiny matematika. 19. novembra 1989 sa konalo prvé veľké stretnutie občanov v Umeleckej besede z tvojej iniciatívy, kde neskôr vznikla Verejnosť proti násiliu. Bolo to 19 rokov od Otvoreného ateliéru. Vnímaš medzi oboma akciami symbolickú súvislosť?

Tú devätnástku vlastne stvorila ŠtB tým, že sme kvôli nim dátum presunuli z 20. na 19. novembra 1970. Bolo to 19. no-

vembra a vystavovalo tam 19 ľudí... 17. - 18. novembra 1989 som bol v ateliéri v Mariánke a nevedel som, čo sa deje, nemal som tam rádio. Keď som prišiel domov ráno 19. novembra o 6:00, Slobodná Európa hlásila správu o smrti študenta Martina Šmída, ktorá sa ukázala, že nebola pravdivá, ale „zobudila“ mnoho ľudí, aj mňa. Zhodou okolností som predtým vystavoval v Umeleckej besede, zo Zväzu ma po rokoch zákazov oslovili s výstavou, chceli ma získať na svoju stranu (po mojej známej „akcii s hrabľami“ 11. apríla 1988 na celoslovenskom aktíve výtvarných umelcov). Ku koncu mojej výstavy v polovici novembra 1989 sme dali jej časť dole a vystavovala tam skupina Syzygia (Hošovský, Knut, Novák, Sikora). 19. novembra skoro ráno som začal obvolávať kolegov. Prvý, koho som zastihol, bol asi Jankovič, potom Ľubo Longauer, Peter Horváth, Dano Fischer a Laco Čarný. Zavolať som ich ku mne. Babula mi ale navrhla, aby som konečne zavolať aj nejakých „slušných“ ľudí zo Zväzu. Miroslav Cipár - po zmenách vo Zväze - bol už vtedy šéfom mestského výboru. Zatelefonoval som mu a on ma presvedčil, že je starší, má veľký ateliér, aby sme my prišli k nemu. Cipár zavolať aj ďalších - Vlada Kompánka, Karola Lacka, Ľuba Feldeka a Martina Hollého. Znova som telefonoval kolegom, aby prišli k Cipárovi. Od rána som chcel ísť do Umeleckej besedy, a preto som u Cipára opakovane zdôraznil, aby sme stretnutie zvolali práve tam na 17:00, mal som ešte odtiaľ kľúče, keďže som mal v Besede zložené veci z výstavy. Rozišli sme sa domov okolo 14:00 a každý z nás začal volať ostatným priateľom a známym, tí volali okamžite ďalším... Vznikol akýsi geometrický rad, z asi 5000 oslovených ľudí prišlo okolo 400 - 500, čo bolo úžasné. Následne v ten deň vo večerných hodinách vznikla Verejnosť proti násiliu. Ľudia prišli, viacerí sme rečnili a niekto vykrikoval, že zajtra bude všetko po starom. Myslím, že Budaj navrhol, aby sme zriadili organizačný výbor, a ľudia nás niektorých doňho spontánne zvolili. Na druhý deň sa výbor stretol o 12:00 na Malej scéne, a potom v pondelok a utorok o 17:00 sa občania stretli opäť v Umeleckej besede a od stredy 22. 11. vždy o 17:00 sa rozbehli demonštrácie na námestí SNP. Hovorím o tom takto podrobne, pretože cítim, že medzi *1. otvoreným ateliérom* (19. 11. 1970, 17:00) a prvým stretnutím občanov v Umeleckej besede (19. 11. 1989, 17:00) je súvislosť, ktorú nepovažujem za náhodnú: spája ich odpor

k režimu (normalizácii) a viera v oslobodenie sa od normalizačnej ideológie! A čo chcem zdôrazniť: rovnako nie náhodou iniciátormi obidvoch udalostí boli výtvarníci...

Podme na záver späť k 1. otvorenému ateliéru. Ty si vystavoval *Topografický bazén* v záhrade domu. Bol to objekt, žltý epoxidový model, ktorý nadväzoval na *Topografie* a spomienku na dovolenku v Chorvátsku. Žiaľ, dnes existuje iba jeho fotodokumentácia. Na pozvánke si zároveň použil aj šípku, ktorá neskôr rezonovala aj v akcii *Z mesta von* na Vianoce 1970. Na 1. otvorenom ateliéri si vyšiel von z ateliéru, o pár týždňov na to von z mesta. Všetko sme prispôbovali tomu prostrediu, rozdelenie priestoru bolo tiež výsledkom stretávania a diskusií. Začali sme rozmýšľať o ľuďoch, ktorých prizvať, triedili a upresňovali sme zoznam, preto to beriem ako kolektívnu spoluprácu. *Z mesta von* bola reakcia na Adamčiakovu výzvu *Pax et Gaudium*, realizoval som ju vo Zvolene, kde sme boli s rodinou na návšteve u svokry cez vianočné sviatky. Hlavný dopad 1. otvoreného ateliéru bol, že sme sa stretli a ďalej sa stretávali a spolupracovali. Komunisti nás paradoxne dali dokopy. Bolo to veľmi dôležité pre prežitie normalizácie. Keď máš priateľov a podržíte sa. To bolo to podstatné. Pracovali sme a zanechali sme autentický vizuálny odkaz, o ktorý je záujem vo svete aj dnes. Dokazuje to napríklad rekonštrukcia 1. otvoreného ateliéru na Tehelnej 32 v rámci výstav v Múzeu súčasného umenia v Zagrebe, v Centre súčasného umenia v Miláne a v Ludwigovom múzeu v Budapešti.

Bratislava 12. 6. 2020



Rudolf Sikora: Topografický bazén

Zišli sa tam ľudia, ktorých spájal svet reality Dezider Tóth/Monogramista T•D

... z tých rokov mi zostala skúsenosť, ktorá sa pri niekoľkých ďalších kolektívnych akciách zopakovala. V počiatočnom nadšení, v prípravných fázach, v čase zosnovávania projektu ovanula nás blízkosť mýtického rozmeru. Pri vytváraní kolektívnej prezentácie sa formuje niečo, čo stojí mimo mňa, niečo, do čoho vlievam svoje najlepšie živiny, tie, ktoré by som inokedy v sebe neprebudil, nenaštartoval.¹

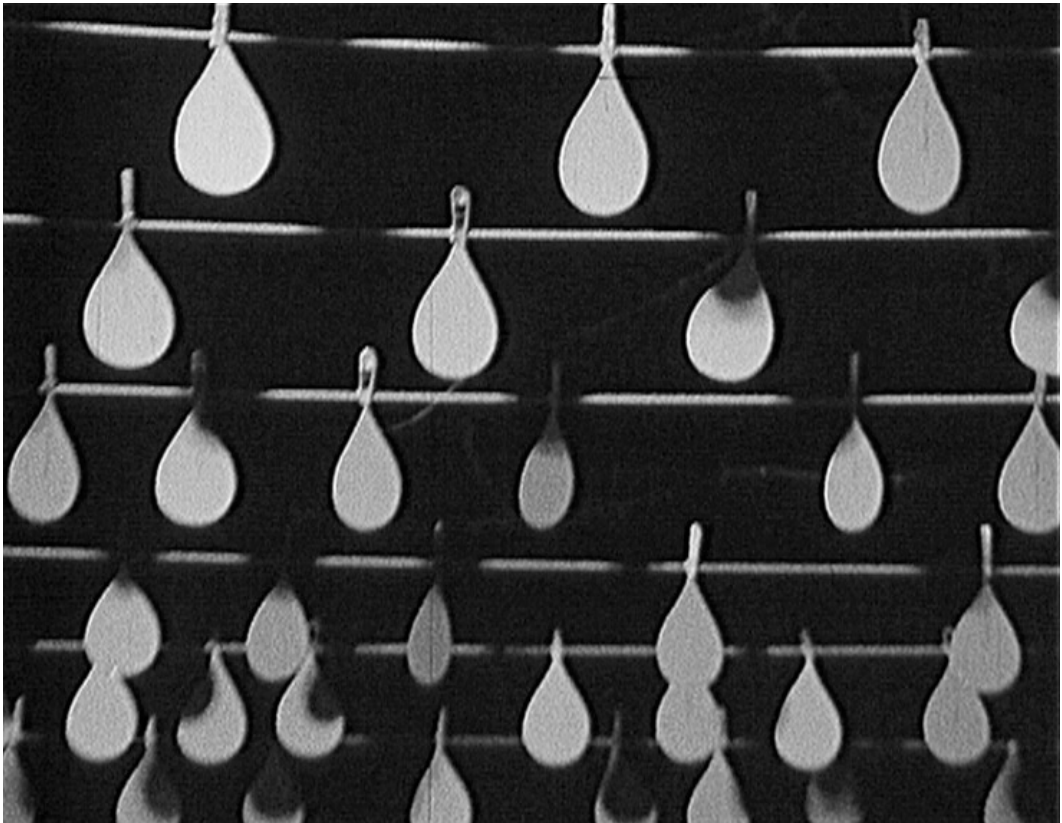
Dezider Tóth

Téma, na ktorú by som sa vás chcela opýtať, je *1. otvorený ateliér* z roku 1970. Toto podujatie sa v pravidelných intervaloch pripomínalo, a to najmä zo strany účastníkov, nakoniec vy ste s Mariánom Mudrochom v roku 2000 editorsky pripravili súhrnný katalóg s aktuálnym textom Eugénie Sikorovej, dobovými textami Radislava Matuštika, Igora Gazdika a s vašou textovou spomienkou z roku 1976. Ako jeden z jeho benefitov sa zvykne uvádzať viacgeneračnosť. Ako si spomínate na toto podujatie? Ako ste sa dostali medzi vystavujúcich?

Našťastie som bol ešte dostatočne mladý a príliš taktických ťahov vo mne asi nebolo. Tým pádom som si ani neuvedomoval, do čoho ma vlastne vyzvali. V roku 1970, v lete, som skončil v ateliéri u Petra Matejku na klasickej výtvarnej akadémii štvrtý ročník. Popri škole som sa venoval aj „okrajovým záležitostiam“, ale predovšetkým som sa venoval škole.

Okolie ma vždy považovalo za slušného žiaka, mal som dobré známky. To nie je dôvod na to, aby som sa chválil. Slušnosť býva často prekážkou vstupu do aktivity, ktorá je proti niečomu, ktorá je buričská, ale aj, a to je to hlavné, má ambície byť alternatívna. Prečo ma oslovili, to je otázka. Asi to nebolo preto, že som raz za semester vystavil obrazy, ktoré mohli byť trochu iné. Bolo to asi za širšiu aktivitu, ktorú som s mojimi rovesníkmi a kolegami na škole vykonával. Na škole som mal divadlo, bol som vedúci klubu, kde som robil rôzne stretávania a aktivity. Popri práci, ktorú som prezentoval ako výsledok na VŠVU, som teda mal aj iné aktivity. To, čo sa

¹ D. Tóth: Dom číslo tridsaťdva, text z roku 1975. In: Tóth, D. - Mudroch, M., eds.:



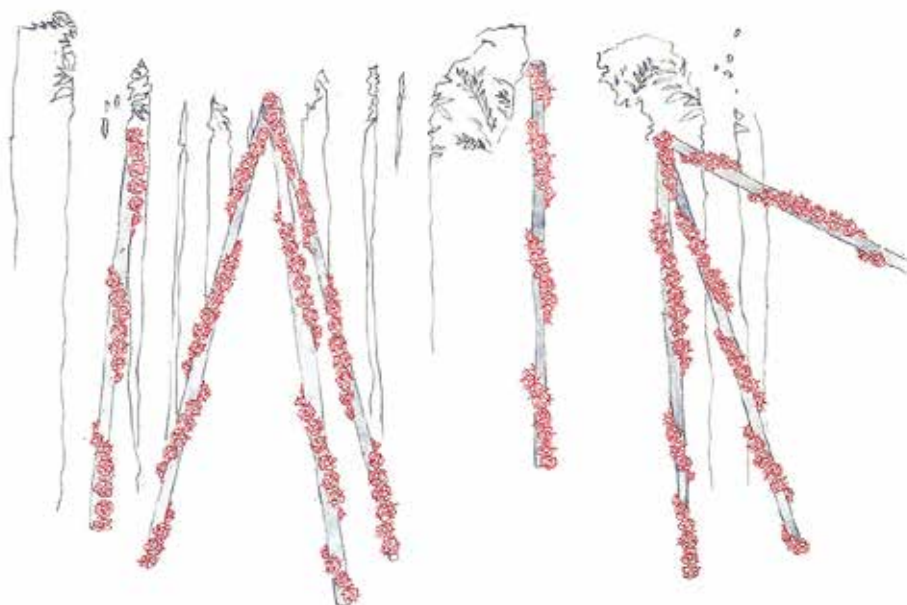
Dezider Tóth: Nedážď

dialo v súčasnom umení, ma už vtedy zaujímalo a sledoval som to z dostupných zdrojov, ktorými boli predovšetkým česká scéna a české časopisy. Bol som na akadémii a na akadémii je vždy akademizmus. Nebol to sočrealizmus, to zjednodušené pomenovanie, nezabúdajme, že hovorím o úžasných šesťdesiatych rokoch, ale bola to prijateľná podoba moderny, lyrická abstrakcia, taká ospalá oneskorená ozvena *belle matièere*. Ja som do toho prostredia vstúpil inakosťou. Začal som tým, že som použil otrepané zbrane akademizmu. Posadil som si pred oči model a začal sa dívať. Po dívaní prišlo dívenie. Nebolo to tak ďaleko od toho, čo robili roky predou mnou Giacometti, Bacon..., ale predovšetkým noví realisti. Restany a spol. vo Francúzsku, návrat k realite. Asi to rozhodlo. Do otvoreného ateliéru som sa možno dostal takým zvláštnym „cúvnutím“, otvorením sa realite. Na otvorenom ateliéri sa zišli ľudia, ktorých spájala svet reality. Na jednej strane svet nový, svet techniky, a zároveň svet kultúrnych odkazov, to, že žijeme v stredoeurópskom kresťanskom kontexte a nemôžeme umenie, príbeh umenia, ponechať manipulácii ideologickým manipulátorom. Tak som sa k tomu dostal. Tak to bolo. A komu to nedostačuje, nech ručí vlastným príbehom.

Ako jedno z predznamenání doby nastupujúcej normalizácie sa zvykne interpretovať dielo trojice Jakubík - Kordoš - Mudroch *Samoobsluha (Atmosféra 1970)*, konzervy s nápisom NEDÝCHATEĽNÉ. Vnímali ste vtedy aj vy túto prichádzajúcu ťažobu doby?

Rok 1970 bol ešte liberálny, a aj keď tu už boli sovietske vojská, zásahy prichádzali postupne. Ak v roku 1970 môžeš technicky nechať vyrobiť konzervy, na ktorých je napísané „NEDÝCHATEĽNÉ“, tak to asi ešte až také nedýchateľné nebude... Druhá vec je, že to narastalo postupne, po ideologických dohovoroch. V mojom prípade môžem po rokoch povedať, že účasť na *1. otvorenom ateliéri* bola pre mňa osudová výzva. Nevieš o tom, ale čas ti hovorí: ty si na rade. A človek je mladý, má dar drzosti, vrhne sa do toho a nerozmýšľa, načo aj, nerozmýšľa o tom, či zlyhá, popri takých matadoroch ako Cigler, Dobeš, Mlynárčik, Koller, Želibská...

homage to Botticelli - 1964



Dezider Tóth: Projekty pre
ľubovoľného realizátora
Hommage à Botticelli



Naštartoval práve 1. otvorený ateliér niektoré budúce spolupráce? Napokon, boli ste tiež iniciátorom viacerých z nich, napríklad *Depozitu* v rokoch 1976 až 1977 a *Posunov (Majstrovstvá Bratislavy v posune artefaktu)* v rokoch 1979 až 1986.

V každom prípade naštartoval, lebo ak sa niekde zapíšeš, tak nesieš nielen účasť na príležitosti, ale aj zodpovednosť radosti z účasti. Potom som ešte dva roky študoval, rok som bol na vojne. Dva, tri roky roky som potom trochu hazardérsky míňal čas. A až v roku 1976, keď som sa dostal k bývaniu, začal som viac tvoriť. Bez *1. otvoreného ateliéru* by sa moja tvorba vyvíjala alebo nevyvíjala. Teraz je svet v štádiu bagatelizácie všeličoho. Aj bagatelizácie bagatelu. Ale nevymyslíme nič nového. V istom čase sú určité, hovoríme tomu ponuky k sviatosti – niečo na seba prijmeš. Ja som to prijal a už som bol „pokrstený“, to hovorím v úvodzovkách. Byť súčasťou nejakej spoločnosti je radosť. Poďakujme, že sa to stalo, ale mňa teraz po päťdesiatich rokoch skôr zaujíma to, že ten rozmer sviatku neskapaľ, že to nejako, niečím, oslovuje.

Chcem sa opýtať aj na vaše tri realizácie. Bola to site-specific inštalácia *Nedážd'*, *Inventaritácia* – spočítavanie tehál na Tehelnej ulici a šesť landartových projektov pre ľubovoľného realizátora, ktoré sa nezachovali. Boli to zároveň pocty Fra Angelicovi, Botticellimu, Seuratovi, Brancusimu, Berninimu a Niki de Saint Phalle.

Oslovili ma v lete, v roku 1970 pamätám si, že to bolo v Devíne, v záhradnej pivárni. Bol tam vtedy Marián Mudroch a tuším Vlado Kordoš. Nebyť Mariána Mudrocha, ktorý už vtedy k tomu pristupoval profesionálnejšie a nechal urobiť z akcie dokument, asi by sme nemali ani o čom rozprávať. Každá z tých troch vecí bola dobovo podmienená. O tom, čo som tam prezentoval, nech píšú iní.

O 1. otvorenom ateliéri ste napísali v roku 1976 text *Dom číslo tridsaťdva*, publikovaný v spomínanom katalógu z roku 2000.

Áno, ale to som sa už sám na seba naštval, ako rýchlo zabúdam. Ja som mal na Tehelnej ulici adresu, chodila mi tam pošta, prespával som tam a bol som posledný, kto v dome prežil noc predtým, ako ráno prišli buldozéry a plynári odpojili od domu plyn. Od *1. otvoreného ate-*



Dezider Tóth: Inventarizácia - spočítavanie tehál na Tehelnej ulici

1. otvorený ateliér 1970 - 2020

liéru až kým sa dom zbúral, sa v dome udialo aj všeličo iného. Preto ten názov: *Dom číslo tridsaťdva*. Zopakujem: ako aktívny poslucháč VŠVU som sa dostal do partie, ktorá niekde naspodu, odzadu, mala programovo neakademické ambície. Zvláštnym pričinením, niekto ma niekde sotil. Vtedy som si to tak neuvedomoval, no ocitol som sa v darovanom priestore a potom som toho, kto ma sotil nechcel sklamať, tak som robil, na čo som mal najviac síl.

Vystavovali ste aj *Nedážd'* a participatívny projekt s číslovaním tehál.

Tehly boli viac-menej privlastnením reality, pretože sme tam na dvore robili poriadok a tehly sme zoradzovali. A ako som sa toho aktívne zúčastňoval a kládol som tie tehly vedľa plotu na seba, zrazu mi prišla tá evidenčnosť a poetika premiestňovania zaujímavá a prizval som ostatných k účasti, aby na ne zapísali poradové číslo. Vyrezal som číslice do umelej hmoty a farbou sme ich číslovali od jedna vyššie, ale číslovanie pokračovalo vždy na inom mieste. Inštalácia *Nedážd'* bola hneď pri vchode do domu. *Nedážd'* bola súhra absurdností. Kvapky sú vystrihnuté zo žltej umelej hmoty, visia na šnúre na bielizeň na kolíkoch, ale sušia sa takým spôsobom, že tie kolíky ich nedržia. Nepršanie - pršanie, ako to nazvať? Vyminuteľný metaforický trik. Boli zavesené na nitiach a opticky to vyzeralo tak, že ich drží kolík, ale pri pohybe vetra sa kvapky chveli. *Nedážd'* je pre mňa asi najviac osobitý. Ak by som mal s odstupom času byť čitateľom toho, čo som urobil, myslím, že bol z nich najurčujúcejší. Nie v tom, že sú tu metaforické odkazy, ale v tom, že realitu tvorí absurdnosť a súčasť absurdnosti, aj keď to znie absurdne, tvoria aj lyrické odkazy.

Aký je z vášho pohľadu (a nadhľadu) odkaz podujatia?

Časom obdržal *1. otvorený ateliér* rôzne interpretácie. K viacerým prispeli aj jeho samotní účastníci. Marián Mudroch k udalosti červeného a modrého dymu stúpajúceho z dvoch komínov domu na Tehelnej 32 po rokoch začal pripájať aj dym tretí. Časom uveril, a nás o tom presvedčoval, že spolu s dvomi, červeným a modrým dymom stúpajúcim k oblohe dym tretí: biely. Ako reprezentant nastupujúceho času nemožnosti. Bol som mladý, k oblohe stúpajúci biely dym som nevidel.



Dezider Tóth: Inventarizácia
- spočítavanie tehál
na Tehelnej ulici

Rudo Sikora sa roky pohráva s dátumom *1. otvoreného ateliéru* a číslami, ktoré ho tvoria. V jeho vášni je viac chlebnikovský chichot, ako istiny účasti na mystickej udalosti.

Niektorí interpreti píšu, že to bola odpoveď na dobovú výzvu.

Eugénia Sikorová napísala, že *1. otvorený ateliér* znamenal nástup novej generácie.

Pre mňa bol *1. otvorený ateliér* výzvou.

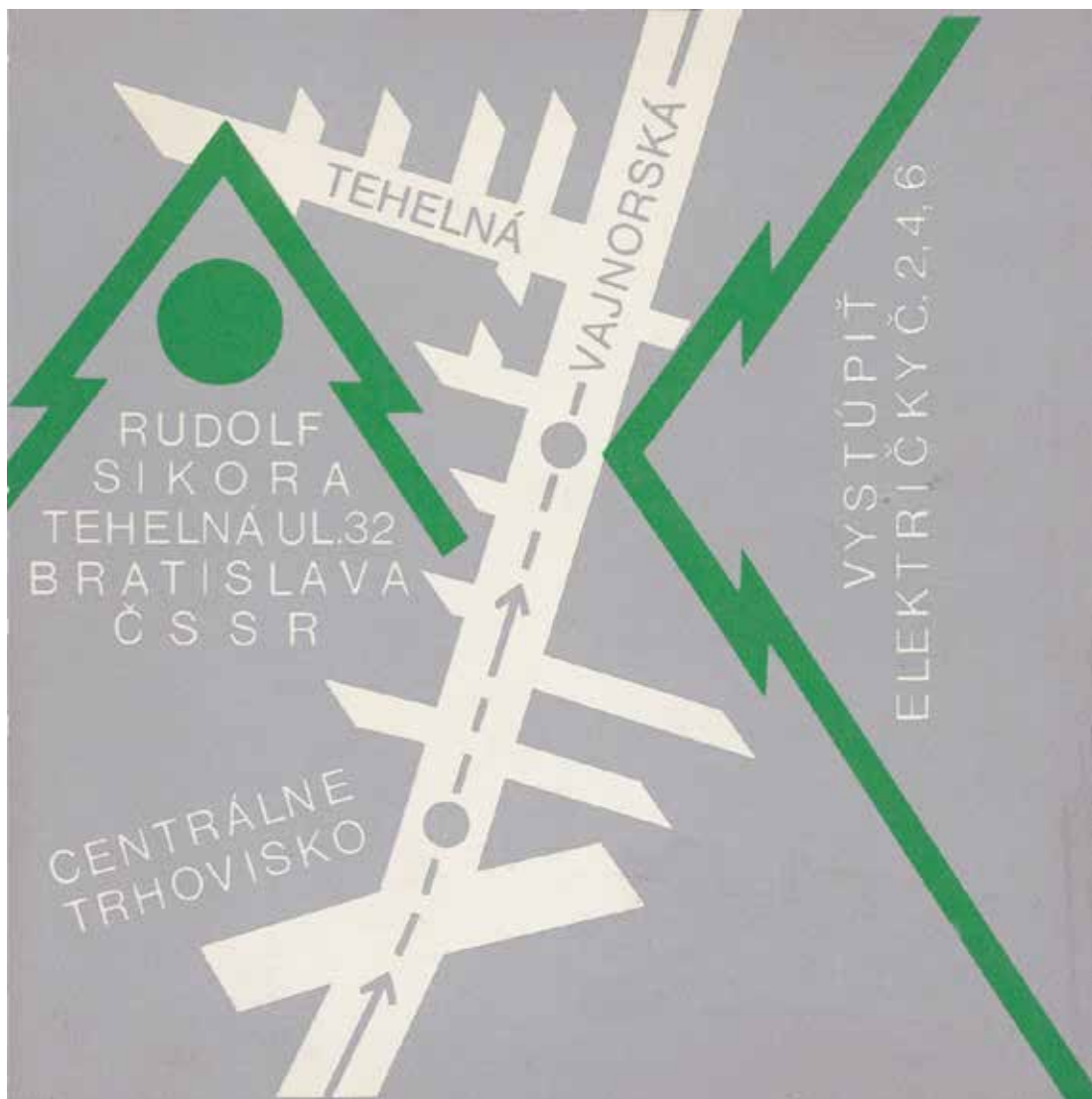
Zostáva.

Je tým, čo mizne. Realita.

Brno 7. 8. 2020



Dezider Tóth: Nedážd', vpredu akcia
Jakubíka - Kordoša - Mudrocha:
Upravený záhon



Rudolf Sikora: Pozvánka na 1. otvorený ateliér

ADAMČIAK
BARTOŠ
CIGLER
CYPRICH
DOBEŠ
GAZDÍK
JAKUBÍK
KOLLER
KORDOŠ
KŘÍŽ-VYRUBIŠ
LAUBERT
MELIŠ
MLYNÁRČIK
MUDROCH
SHEJBALOVÁ
SIKORA
ŠTĚPÁN
TÓTH
URBÁSEK

I. OTVORENÝ
ATELIER

19

20. 11. 1970, 17⁰⁰

Nástup jednej generácie Eugénia Sikorová

Otvorený ateliér ako termín po prvýkrát zverejnili Alex Mlynárčik a Robert Cyprich, keď 27. októbra 1970 pozývali svojich priateľov a bratislavskú verejnosť do Záhrad kontemplácie. V bratislavských uliciach si ako noční zametači pripomenuli 10. výročie založenia hnutia Nového realizmu a na jeho poctu prizývali aj ostatných do svojho „otvoreného ateliéru“.¹

Prvý otvorený ateliér, ktorý sa konal 19. novembra 1970 a bol generačným vystúpením mladých, ktorí práve vstupovali do života, na „výtvornú scénu“, sa však formoval už v letných mesiacoch roku 1970. Ako bezprostredná reakcia na podivnú situáciu dožívajúcich rezíduí liberálnejších pomerov 60. rokov a súčasne doliehajúce tlaky „normalizácie“ okupovanej zeme. Rudolf Sikora a Viliam Jakubík² v dlhých diskusiách, ktoré vtedy spolu viedli, dospeli k názoru, že je nevyhnutné urobiť niečo - výstavu, pracovné stretnutie, diskusiu nad prácami, niečo, čo by pretlak pocitov z nadšenia a sklamaní doby mohlo uchopiť, pomenovať, sprostredkovať ostatným. Niečo, čo by sa priblížilo k euforickej radosti zo zážitku umenia na piešťanskom *Polymúzickom priestore*³ a prehlušilo signály návratu k dogme „socialistického“ umenia a jeho propagačných cieľov, niečo, čo by jasne vyslovilo, že unitárnosť a servilnosť nie sú tou cestou, ktorou chcú kráčať... V auguste mali jasno v jednom - dom na Tehelnej ulici 32 v Bratislave s predzáhradkou a malým dvorom v robotníckej mestskej štvrti, kde bývali a ktorý patril Sikorovcom, možno vyprázdniť a upraviť tak, aby bolo možné urobiť výstavu, stretnutie nad prácami, prezentáciu prác, ktoré by boli vykročením z obmedzených priestorov galérií, ale aj prekonaním obvyklého systému dlhodobého plánovania výstav, nekonečného schvaľovania najrozličnejšími orgánmi a inštitúciami, za-

¹ Spojenie „otvorený ateliér“ zaznievalo v prípravných diskusiách už v prvých fázach prípravy 1. otvoreného ateliéru koncom leta, ale fixovalo sa až v štádiu prípravy pozvánky. Lit. Restany, P.: Inde. Alex Mlynárčik. Bratislava: SNG, 1995, s. 47 uvádza *Záhrady rozjímania* - dôsledný preklad (aj na plagáte-pozvánke-ozname), pôvodne (1970) *Záhrady kontemplácie*.

² Obaja žili v jednom dome na Tehelnej ulici č. 32, ktorý patril Sikorovcom a V. Jakubík si pod strechou upravil bývanie.

³ *Polymúzický priestor I. Socha, objekt, svetlo, hudba*, Piešťany 1970, koncipovaná L. Károm „v plenéri piešťanského parku ako prezentovanie súčasných názorových tendencií a pokus o syntézu rôznych disciplín umenia“. Projekt bol zamýšľaný ako trojročný (uskutočnil sa len prvý ročník - 1970).



Július Koller: Pozor padá omietka!

sahovania do koncepcie a výberu autorov. Naliehavo po-
 citovali, že doba sa kráti - sľubovaný „salón mladých“⁴
 zväzové orgány zrušili, zo školy zaznievali signály,
 že pedagógovia, ktorých si vážili, budú musieť opustiť
 školu⁵, výstavné projekty sa autorom vracali s poznám-
 kami, že by bolo vhodné výstavu venovať významnému jubi-
 leu, alebo inak ideologicky zdôvodniť jej opodstatnenosť.
 Napriek dožívajúcemu výstavnému ruchu a živej diskusii
 okolo existujúcich výstav čoraz hlasnejšie zaznievali
 odsúdenia „formalizmu“, „abstrakcie“, „deštrukčných síl“,
 ale aj odvolávanie postojov a vyhlásení pri vstupe okupač-
 ných vojsk armád Varšavskej zmluvy, podpisov akčného pro-
 gramu *Dvetisíc slov*, previerkové komisie postupne nas-
 toľovali na všetkých dôležitých postoch konsolidačné
 kádre...⁶

Pre mladých, ktorí práve vstupovali do života, už nebola
 šanca vstúpiť do širších konfrontácií, ako bol *Polymúzický*
priestor alebo hodonínska výstava grafiky.⁷ Vytvoriť si
 vlastný, slobodný priestor pre konfrontáciu bola vlastne
 jediná možnosť, ako sa stretnúť v otvorenej diskusii s ná-
 zormi a tvorcami, ktorých práca ich oslovovala, bola im
 blízka alebo inšpiratívna. Koncom augusta R. Sikora oslo-
 vil A. Mlynárčika, ktorého myšlienka nadchla a prisľúbil
 podporu a účasť nielen svoju, ale aj svojich blízkych
 spolupracovníkov. Mlynárčikov vstup do prípravy projektu
 sa uskutočnil v čase, keď oslovovali aj svojich vrstov-
 níkov, kolegov na spoluúčasť. Názorové príbuznosti - blíz-
 kosť poetík, nepatetická tvorivosť, hravosť, citlivosť
 pre priestor, nové, netradičné podoby a funkcie obrazu,
 sochy, diskurzívny výskum, ochota vstupovať do rizika
 kolektívnej práce - to boli kritériá výberu.⁸ Pozvanie
 prijali: Kordoš, Mudroch, Laubert, Tóth, Kříž - pohotovo
 sa zúčastňovali prípravných prác a niektorí postupne
 upravili priestor pre väčšie stretnutie.

⁴ *Salón* ako pracovný názov pre výstavu bez určujúcich limitov, otvorenú širším názo-
 rovým stretom.

⁵ Prof. Hložník, Kostka a Trizuljak a „penzionovaný“ prof. Štefanko.

⁶ Výmeny sa diali postupne, prvé boli v straníckych aparátoch.

⁷ Výstava *Soudobá československá grafika*, Hodonín 1970 v koncepcii M. Lukeša (neskoršie
 bol organizátorom bienále grafiky v Baden-Badene). Na výstave boli zaujímavé javy a ten-
 dencie s dobrým obrazom slovenskej grafiky rôznych tendencií. Spojenie s hudbou a akčným,
 napr. reprezentované Urbáskovým Grafikonom (spolu s Mlynárčikom): na podlahe výstavnej
 siene natiiahnuté pásy papiera s Urbáskovými kruhovými tlačami určené pre ďalšie „dotlače“,
 „grafikon“ stôp divákov, ktorí vo vstupe do miestnosti prešli cez farebný pás a zanechávali
 farebné „tlače“.

PAMIATKOVÝ OBJEKT

Začiatkom septembra Sikora oslovuje Bartoša a Kollera a pozýva ich k spolupráci. V septembri sa uskutočňuje prvé spoločné stretnutie, Mlynárčik prizval M. Urbáska a J. Želibskú, Koller so Sikorom teoretika I. Gazdíka; „mladí“ oboznamujú hostí s úmyslom vytvoriť spoločný priestor tvorivých nápadov a dom na Tehelnej 32 prispôbiť tak, aby bolo možné pracovať in situ. Formujú sa už prvé predstavy o možnosti prezentácie autorov, ale aj o forme vzájomnej spolupráce; Gazdík prizýva J. Meliša.⁹ Rozširovaním počtu autorov sa postupne upúšťa od pôvodne plánovaného zámeru (čiastočne aj pripravovaného) „spoločného vystúpenia“¹⁰ a každý pripravuje vlastný príspevok. Súčasťou úvah je snaha získať k spolupráci takých autorov, ktorí pracujú s „dematerializovanou“ realitou, ideou. V. Kordoš a M. Mudroch pozývajú svojho pedagóga V. Ciglera, neskôr aj I. Štěpána, Mlynárčik Dobeša a „hudobníkov“ M. Adamčiaka a R. Cypricha. V októbri je počet účastníkov zrejmy a uzavretý - devätnásť.

Prípravy podujatia mali podobu tvorivej dielne - intenzívnej spolupráce, dlhých diskusií a nevyhnutných technických príprav. „Mladí“ sa stretávali takmer denne, celú jeseň. Diskusné stretnutia sa formujú do predstavy, že zmysel podujatia treba jasne deklarováť, a tak vytvoriť priestor pre hľadanie „novej“ senzibility, ktorá „je vo vzduchu“ po pop-arte a abstrakcii, po op-arte... Témy a problémy nie presne pomenovateľné, pretože ich podstata tkvie skôr v pociť nespokojnosti so stavom spoločnosti, v atmosfére výstavných siení, v pociť marginalizovania; v predstave, že proces hľadania tu a v tomto čase je v osobnom nasadení, v otvorenosti a citlivosti k materiálom a technikám, verejnemu aj intímnemu, spoločnému aj individuálnemu, k prírode aj fascinujúcim vedeckým objavom.

Diskusie smerovali k uvažovaniu mimo obvyklých „výtvarných“ kategórií, kde predmet, jav, pojem môže sprostredkovať nové asociácie, poetické situácie, a to nielen v role objektu zastupujúceho „dielo“ (ako u Duchampa), alebo proces oslobodenia tvorby od predstavy „diela“ (ako v action painting), ani v procesuálnom časovom rozložení do priestorovej akcie (ako happening), ktorá nahradí simultánny „obraz“. K hľadaniu možnosti vytvoriť

⁹ Koller (január), Sikora (máj) a Meliš (jún) mali výstavy v Galérii mladých a na ich prípravu spolupracovali s teoretikom I. Gazdíkom.

¹⁰ Proklamované „spoločné vystúpenie“ zostalo len v kolektívnom projekte *Atmosféra 1970* kolektívu Jakubík - Kordoš - Mudroch.

TELEGRAM

Pište čítateľne — adresu paličkovým písmom! Používajte službu vzdálených telegrafných blankiet!

Poplatky v hodnote v miliónoch	za telegram	Kčs	h	Adresa odosielateľa (nadopráva ju sa)	Smerovací záznam	Radové číslo:				
	za služby					Vypravený na: (okruh, pracovisku)				
	spolu					Prijel:	do:	dňa:	hod:	podpis:
Druh	Adresná stanica — Podacia stanica	Číslo	Počet slov	Deň	Hodina	receptná veta — bespl. a služobn. údaje				
Piatené údaje		Adresa prijímateľa (meno alebo označenie — ulica — číslo domu — miesto určenia):								
		ÚČASTNÍCI A HOSTIA SEANSI, EXHIBICII, KAROV JARŇOKOV + KARNEVALOV								
Text a podpis										
V M E Z N I E ! Julius Koller 1970										

22 — 101 (III — 1970) Hrubo orámované časti vyplní odosielateľ 132 — 2 — 8252-70

Július Koller: Ume?Nie! Telegram zaslaný v deň konania 1. otvoreného ateliéru jeho účastníkom

<p>UNIDENTIFIED FLYING OBJECT OF JULIUS KOLLER</p> <p>Odosielateľ: XI 1970 JULIUS KOLLER</p> <p>Nezabudnite vyznačiť na všetkých poštových zásielkach presnú adresu, názov ulice, číslo domu, poschodie, okres a u podnikovníka tiež meno užívateľa bytu.</p> <p style="text-align: right;">35 h</p>	<p style="text-align: center;">ČESKOSLOVENSKO</p> <p>Váž. účastníci a hostia seansi, exhibicii, karov, jarňokov a karnevalov</p> <p><u>BRATISLAVA</u> Tehelňa 32</p> <p>Okres: <u>československo</u></p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Július Koller: Korešpondenčný listok účastníkom a hosťom 1. otvoreného ateliéru

vzťahy, väzby a postupy, ktoré prispievajú k artikulácii atmosféry pre neohraničenú vnímavosť, autentický zážitok.¹¹ Zvlášť inšpiratívne boli pre „mladých“ podnety domáceho prostredia - Mlynárčik, Filko, Koller, Bartoš. Najmä Mlynárčikov radikálny postoj: s Filkom a Kostrovou demonštrovaná „neštylizovaná skutočnosť, ktorá je vo svojej pôvodnej podobe neovplyvnená nijakým zásahom“ - Happsoc I. - Bratislava 2. - 8. V. 1965¹² - mesto, jeho obyvatelia, domy, parky, psi, okná..., je objektom „umeleckého“ prisvojenia - Manifest „nabáda k vnímaniu skutočnosti vymedzenej zo stereotypu svojej existencie. Táto nájdená realita, vymedzená v čase a priestore, pôsobí silou svojich vzťahov a napätí...“ Existenciálna skutočnosť, stretnutie priameho prežívania, autentickej skúsenosti v „sociologickom happeningu“, rovnako ako ďalšie Mlynárčikove opusy (vlastné, aj kolektívne) boli odpoveďami na mnohé otázky. „Mladí“ pociťovali (rovnako ako Mlynárčik) „jednostrannosť“ (estetického) myslenia a „umením“ nezaťažovaný vzťah k realite, k divákovi, ale aj ku kultúrnemu dedičstvu, oscilácia medzi provokatívnym gestom, ktoré uvoľňuje emócie a schopnosťou intuitívneho nazerania, hra s pamäťou a intelektuálna manipulácia s podvedomím a túžbami, protiklady drsnosti a elegancie, znovunájdenný rozporuplný zmysel vlastnej existencie (umenia a umelca), optimistická vízia novej harmónie sveta a tvorby, ktoré o rok neskôr (1971) aj teoreticky formuloval v texte Memorandum v mene totality umenia a života¹³, to všetko odkrývalo nové teritória umenia. Mlynárčikov tvorivý aj mysliteľský vklad, skrytá (a niekedy aj naznačená) túžba spojiť avantgardu umeleckú s avantgardou politickou a naplniť utopický sen - premknúť život umením a umenie naplniť životom, silne vplývalo na mladú generáciu. Mlynárčikove aktivity boli známe skôr z protichodných hodnotení a dokumentácie, z autopsie skôr výnimočne, čo dodávalo autorovi zvláštnu auru.¹⁴ Oproti

¹¹ V zmysle stratégií, ktoré mapovali súdobé výstavy mladého európskeho a amerického umenia *When Attitudes Become Form* (Kunsthalle Bern, kurátor Harald Szeemann), *Op losse schroeven* (Stedelijk Museum, Amsterdam, kurátor Wim Beenen), *Verbogene Structuren* (Museum Folkwang Essen, kurátor Dieter Honisch).

¹² Restany, P.: *Inde*. Alex Mlynárčik. Bratislava: SNG, 1995, s. 27 - 29.

¹³ Restany, P.: *Inde*. Alex Mlynárčik. Bratislava: SNG, 1995, s. 262 - 265.

¹⁴ Do r. 1970 bolo ťažisko aktivít A. Mlynárčika hlavne v Paríži. Doma: *Happsoc I.* (so S. Filkom) a *Happsoc II.* (so S. Filkom) 1965 a *Permanentné manifestácie II.* - *Pocty*, mestský písoár, Bratislava 1966, *Trenie* vo Vysokých Tatrách 1969. *Permanentné manifestácie II.*, organizované pri príležitosti kongresu AICA vzbudili nevôľu a pobúrenie, v dôsledku čoho A. Mlynárčik musel odísť z VŠVU, kde v r. 1965 - 1967 pracoval ako asistent prof. Matejku. V r. 1968 na protest proti vstupu spojeneckých armád do Československa odmietol účasť na výstave Danuvius 1968 Medzinárodné bienále mladých výtvarníkov (spolu s K. Lackom a J. Želibskou), spolu

Miloš Urbásek: Pozitív - negatív



1. otvorený ateliér 1970 - 2020

tomu Filkove filozoficko-antropologické prostredia dominovali na mnohých domácich podujatiach.¹⁵ Zásadný vplyv však mali jeho civilistné a kozmologické „sondy“ a „asociácie“, práca s objektom, projektom, textom, fotografiou, zvukom, svetlom, vzduchom, vodou...

Koller a Bartoš predstavovali protipól mnohovrstevnatej a veľkoryso prezentovanej tvorby Filka a Mlynárčika. Programovo odmietali a ironizovali „barokovú“ výpravnosť a teatralitu, „reprezentatívnu“ a ponúkali inú alternatívu - antiartistné gestá, diskkrétne deklarovanie reality ako umeleckého činu, konceptuálne a akčné modely myslenia. U Kollera s intelektuálnym dištancom a neodaistickou iróniou, u Bartoša s vrúcnyim vzťahom k prírode a scitlivením pre elementárne dotyky s realitou. Čarovná „antigaléria“ Výklad vo výklade opravovne pančúch na Klobočnickej ulici, kde v priebehu roku 1968 „vystavovali“ svoje „antiumenie“ (medzi reklamami na služby), mala svojich zaujatých obdivovateľov v spoločensťve, ktoré sa formovalo na Tehelnej ulici.¹⁶ Prizvanie týchto tvorcov na spoluprácu bolo logické a anticipovalo zámery organizátorov.¹⁷

V diskusiách zaznievali spolu s úvahami o zmysle akcie aj otázky jej zacielenia: „otvorený ateliér“ - otvorený pre tvorcov, alebo aj pre divákov. Hovorilo sa o rizikách, ktoré sú spojené s (akoukoľvek) aktivitou mimo oficiálnych štruktúr. Starší kolegovia vedeli, že bez ohľadu na to, či to bude verejné, či neverejné vystúpenie, vždy vzbudí pozornosť (zamestnávateľov, školy, zväzových orgánov, polície). Už samotný fakt pomenovania týchto rizík odhalil pre mladších šokujúcu skutočnosť - toto je policajný štát, keď umelecké výskumy môžu (?) byť označené za nelegálne, dokonca za nepriateľskú činnosť. Bez ohľadu na riziká, alebo práve pre to, že jedným z motívov zorganizovania otvoreného ateliéru bola snaha vstúpiť do diskusie o podobe súčasného umenia a prihlásiť sa k tým smerovaniam,

s E. Dietmanom vydal výzvu umelcom a teoretikom. Lit.: Restany, P.: *Inde*. Alex Mlynárčik. Bratislava: SNG, 1995, s. 67.

¹⁵ Filkove enviromenty *Obydľia súčasnosti a skutočnosti* (Galéria na Karlovom nám. v Prahe 1967), *Externé prostredie* (Galéria Cypriána Majerníka 1967), *Univerzálne prostredie* (na výstave *Situácie* 1968), *Katedrála humanizmu* (na výstave Danuvius 1968), *Oslava vody*, *Dýchanie* (obe 1970, Piešťany, Polymúzický priestor).

¹⁶ Otis Laubert dôsledne upozorňoval na každú zmenu v antigalérii Výklad. Pre náhodných okoloidúcich boli polemické prezentácie často šokujúce svojou plebejskou „antiartistnosťou“, alebo zneisťujúce textovými obrazmi („ani umenie, ani gýč“).

¹⁷ Organizátori oslovili aj Stana Filka, ale Alex Mlynárčik podmienil svoju účasť a účasť niektorých ďalších pozvaných neúčasťou S. Filku. Po dohode so S. Filkom prijali Mlynárčikovu podmienku.

Marián Mudroch: Farbenie ovzdušia (farebným dymom sfarbené sklené valce)



ktoré otvárajú „iné“ cesty umenia. Tým, ktoré odmietajú predstavu, že umenie je niečo nemenné a trvanlivé, výnimočné a cenné, deponované v múzeách a pestuje svoj „rukopis“ a „štýl“, ktorým je schopné „dekorovať“ akékoľvek ideológie. V týchto súvislostiach zaznievali odvolávky na sovietsku avantgardu, ale aj na študentské a intelektuálne revolty v roku 1968 na Západe. Vzťah umelca (a umenia) a spoločnosti je znakom krízy či konca umenia, je východiskom v objavovaní „iných“ ciest (umenia)? O odpovede na tieto otázky sa pokúsili všetci, ktorí sa na Tehelnej ulici schádzali. Z podnetu A. Mlynárčika sa na záver podujatia pripravovali diskusia a teoretický seminár. Pozval Jindřicha Chalupeckého, legendu moderny, fascinujúcu osobnosť, znalca Duchampovho diela. Chalupeckého filozoficko-kulturologické reflexie o umení ako diagnostika doby v širokých súvislostiach humánných, technických a prírodných vied a jeho porozumenia pre mnohovýrazovosť a „inakosť“ bolo pre objasnenie problémov súčasného umenia mimoriadne významné.¹⁸ Chalupeckého prednáška sa v programe udalostí 1. otvoreného ateliéru stala udalosťou v udalosti.

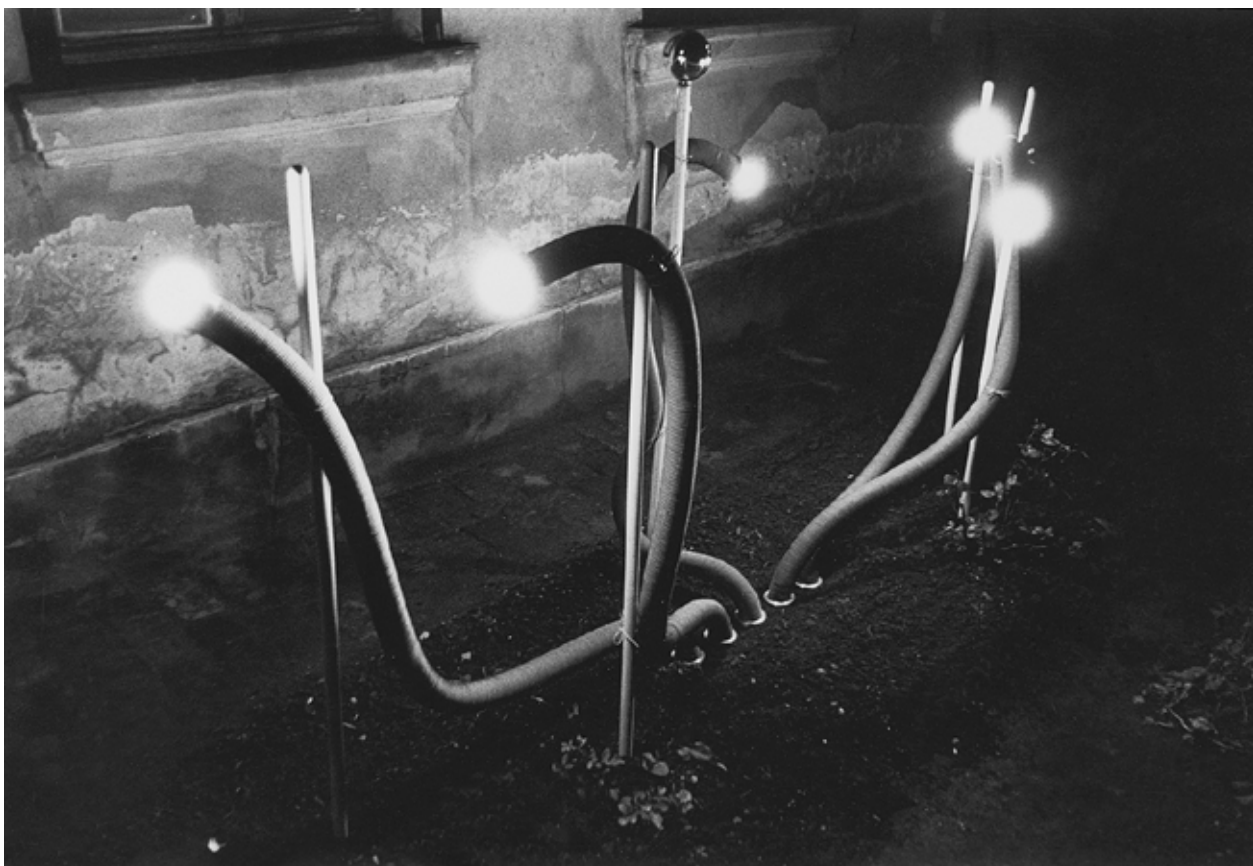
Začiatkom novembra bola príprava v takom štádiu, že bolo možné uvažovať o dátume zverejnenia. 5. novembra sa všetci, organizátori aj pozvaní, zišli a určili termín konania na 20. 11. 1970 a definitívne prijali názov: *1. otvorený ateliér*. Názov v plnej miere vyjadroval zámer otvorenosti a neukončenosti, pracovnej bezprostrednosti.

Pod tlakom vonkajších okolností neskôr datum zmenili na 19. 11. 1970.¹⁹

1. otvorený ateliér - otvorený myšlienkam, technikám, generáciám, umelcom, divákovi, snobom, priaznivcom aj oponentom - prvý, žiaľ aj posledný - už nikdy sa v tlakoch normalizačného valca nesústredila energia a najmä viera - v tej miere, aby bolo možné podujatie pripraviť znova.

¹⁸ Chalupeckého kniha *Umění dnes* (Praha 1966) a Štrausovo *Umenie dnes* (Bratislava 1968) boli „učebnicami“ súčasného umenia.

¹⁹ Po 5. novembri začali prípravy „zverejnenia“. Sikora navrhol pozvánku s malou „topografiou“ - plánikom lokality a šípkou s terčíkom a s menami účastníkov a text pozýval na 20. novembra 1970 do 1. otvoreného ateliéru. Podľa adresára postupne pozvánky rozosiela. Na urýchlene zvolanej porade 13. novembra sa organizátori aj pozvaní umelci dozvedeli, že podujatie je ohrozené - rokoval o ňom stranícky výbor dočasného zväzu výtvarných umelcov, a je teda viac ako pravdepodobné, že bude sledované „bezpečnosťou“. Prehodnocovala sa otázka účasti hostí, prípadne iný spôsob „ochrany“. Padlo rozhodnutie zmeniť termín z 20. novembra na 19. novembra, a tak zamedziť prípadným 66 pripravovaným zásahom. Niektoré pozvánky už boli rozoslané s pôvodným termínom, a tak sa niektorí hostia - ukrátení o akčné príspevky - dostavili až deň po akcii.



Ivan Štěpán: Kvety

1. *otvorený ateliér* mal aj prvenstvo hlasu nastupujúcej generácie - sme tu a zreteľne sa hlásime k tomu, čo považujeme za dôležité - nájsť kladný tvorivý ľudský zmysel svojho údelu, nepodľahnúť existenciálnej úzkosti, ale objavovať iné cesty (umenia), cesty integrácie s realitou (života, umenia, vedy, prírody...) a cez zmyslovú skutočnosť sa priblížiť k imaginatívnej skúsenosti.

Nezachovalo sa žiadne programové vyhlásenie, smer cesty, ktorý tu začal, však pôsobí dodnes.

1. *otvorený ateliér*, napriek tlakom zvonku a úsiliu o jeho zmarenie,²⁰ sa stal prvým a vedomým (poloverejným) vystúpením proti obmedzovaniu výstavných podujatí, zrušeniu ďalšieho ročníka bienále Danuvius v roku 1970, sympoziálnych akcií, proti tlakom, ktoré menili kultúrno-spoločenské pomery v krajine.

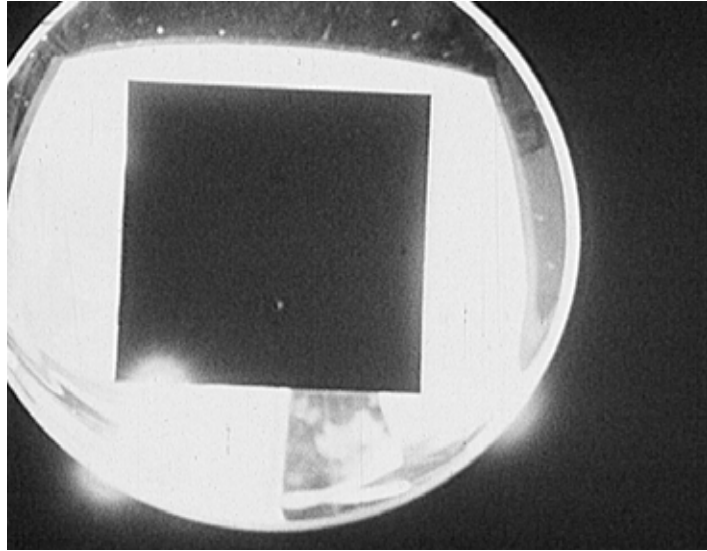
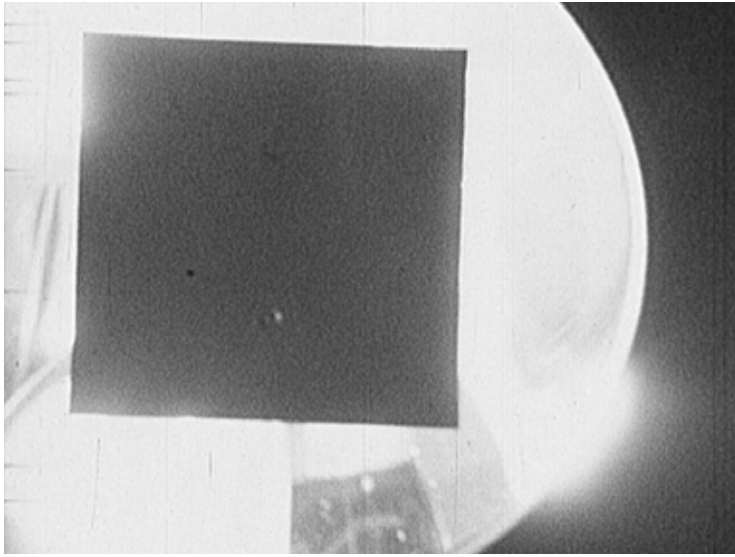
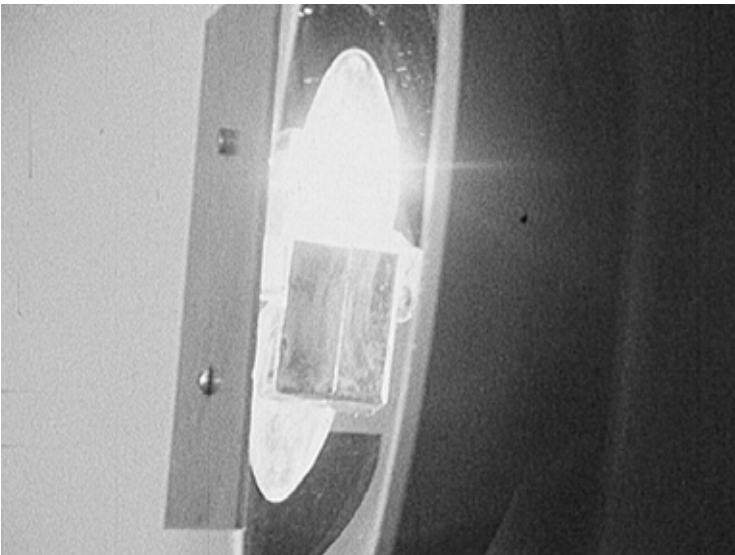
1. *otvorený ateliér* sa stal nástupom najmladšej výtvarnej generácie. No od ostatných „nástupov“ - galandovci, konfrontácie, Filko-Mlynárčik, ale aj od tých, ktorí nastúpili po ňom - Teren, Csudai, Bubán, Brunovský, Šramka a i., je niečím iný. Nie je to vystúpenie voči poetike a výtvarným podobám diela predchádzajúcej generácie. Naopak, vystupuje s ambíciou neutralizovať jestvujúce animozity. Prináša nový rozmer kolektívnej práce, kolektívnych realizácií a súčasne u niektorých autorov aj otvorenosť a ochotu vyviazať sa z osobných ambícií a rezignovať na auru autorstva. Týmito rozmermi sa prihlásil k dobe. Ako každý nástup, mal svoje špecifické podmienky - kultúrne, sociálne, politické, ktoré nemožno vzťahovať len na domáce politické pomery, ale ktoré platia aj pre širší dobový európsky priestor.

1. *otvorený ateliér* bol novou formou tvorivej participácie v prostredí mimo výstavných siení. Jediným obmedzením bol priestor domu a priľahlej predzáhradky a malého dvora. Zúčastnení autori živo a pohotovo reagovali na konkrétne miesto, ktoré si vybrali, a vznikol rad priestorových a časových príspevkov s prvkami aktualizovaného prostredia - *genius loci* - 1. *otvorený ateliér*.

Duch *genia loci* nám dnes pripomína len niekoľko fotografií a filmový záznam, atmosféru nasadenia a tvorivého zaujatia, otvorenosti a radosti zo spoločnej práce,

²⁰ Na viacerých účastníkov 1. *otvoreného ateliéru* bol rôznou formou vyvíjaný tlak, aby zabránili jeho konaniu - priamo na stranických orgánoch, na dočasnom zväze, prostredníctvom priateľov alebo rodinných príslušníkov.

Milan Dobeš: Svetelný objekt



zo stretnutí a „objavov“ umenia nesú v sebe autori, aj tí, ktorí to zažili. 19. novembra 1970 o 17. hodine, keď sa ulica aj dom pozvoľne naplňali návštevníkmi a pomaly sa nedalo pretlačiť ku vchodu, začali vystupovať k oblohe farebné dymy. Postupne zahalili dom, záhradku, priľahlú časť ulice a obyčajný dom v tichej mestskej štvrti sa zmenil na 1. otvorený ateliér.

...

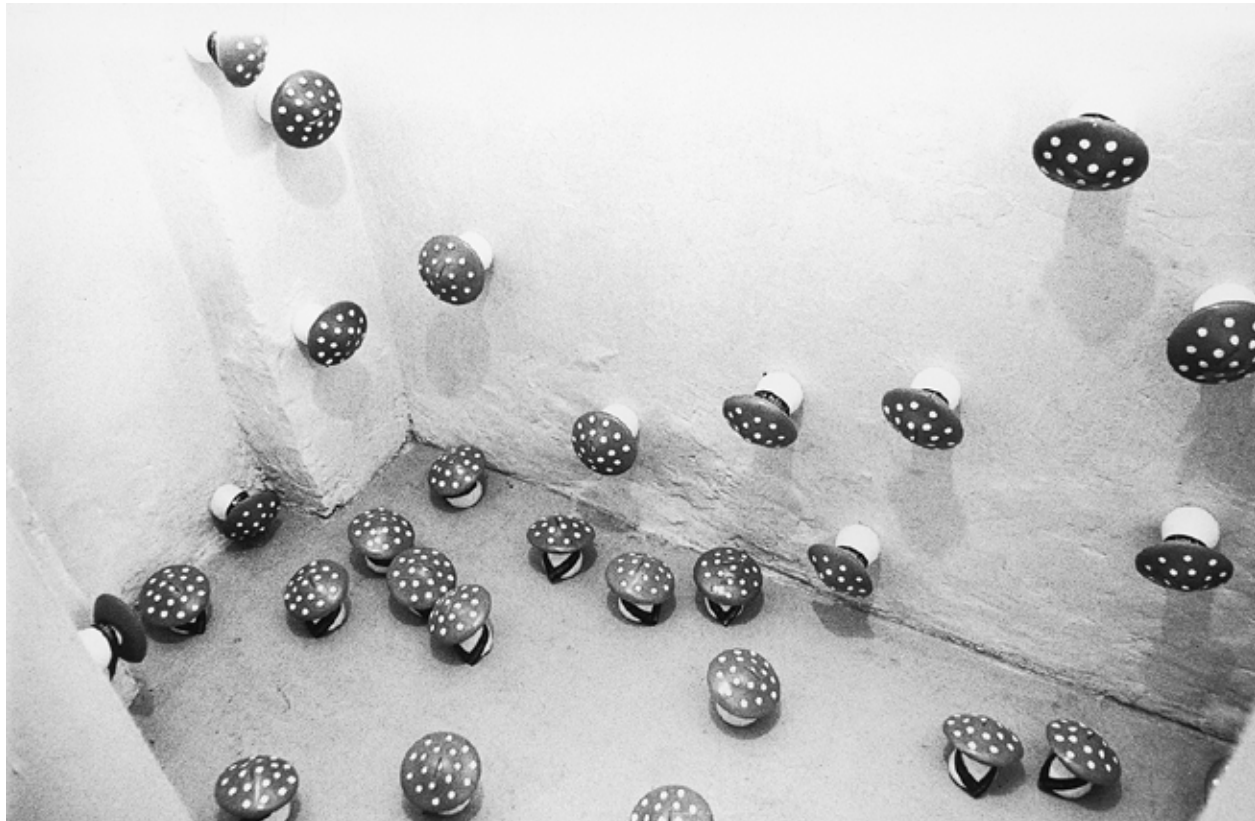
1. otvorený ateliér skončil. Zostal príbeh, čosi medzi legendou a mýtom. V dome na Tehelnej ulici 32 sa v priebehu dvoch dní ocitlo asi päťsto ľudí - kolegov výtvarníkov, teoretikov, študentov, hudobníkov, priateľov, susedov, zvedavcov, „fízlov“. Vlastne všetci, ktorí potom dlhé roky priamo alebo nepriamo spolu komunikovali a podieľali sa na tom, čomu sa dnes hovorí alternatívna scéna alebo neoficiálne umenie.

V 1. otvorenom ateliéri nešlo o vytvorenie paralelných štruktúr, ktoré by mali nahradiť prirodzené kultúrne prostredie, ale o demonštrovanie kontinuity, prihlásenie sa k programom a smerom, ktoré sa dostávali do ohrozenia. Nastupujúca generácia z 1. otvoreného ateliéru v procese sebauvedomovania jednoznačne odmietla zideologizované prostredie oficiálnych štruktúr. Dôveru vo vlastné schopnosti a vedomie, že umenie nemá inú motiváciu ako vlastnú tvorivú potrebu preniesla aj do svojej ďalšej práce. Tu sa formovali aj myšlienky morálnej povinnosti niest' posolstvo slobodného myslenia a nezávislej tvorby. Vzhľadom na vonkajšie pomery o 1. otvorenom ateliéri informoval v dobovej tlači len Radislav Matuščík malou notickou v jednom zo svojich posledných „stĺpcov“ vo *Výtvarní práci*²¹; a Igor Gazdík v *Pravde*. Gazdík text určený pre *Výtvarný život* po zmene redakčnej rady už neuverejnili.

Skrátený text je prevzatý z publikácie
Mudroch, M. - Tóth, D., eds.:
1. otvorený ateliér. Bratislava:
SCCAN, 2000. s. 10 - 30



Jana Shejbalová-Želibská: Amanita muscaria
- možnost sporenia po celý rok 1971



dovoľujem si pozvať Vás na premiéru
hudobného projektu "kánon $\frac{5 \times 1}{4}$ "
ktorý odznie dňa 19.XI.1970 o 17.00
pri príležitosti vernisáže
1. otvoreného ateliéru,
v podaní pen - ensemble compu:
milan adamčiak - violončelo a bicie
bohuš bubelka - bicie
robert cyprich - bicie
marian lucky - bicie
so srdečnými pozdravmi

Milan Adamčiak

Milan Adamčiak: Kánon 5 x 1, pozvánka

štyroch
4 zadaných od seba nezávislých 10 minútových
voľných improvizácií tvorivú inšpiráciu, podklad
k simultánnemu predvedeniu jednej improvizácie
ceba je sprevádzaný rytmickými a syntaktickými
impulzami troch hráčov na činely.

BRATISLAVA, TEHELNA 37 / u R. Sikoru /

Milan Adamčiak: Textová pozvánka k hudobnému dielu



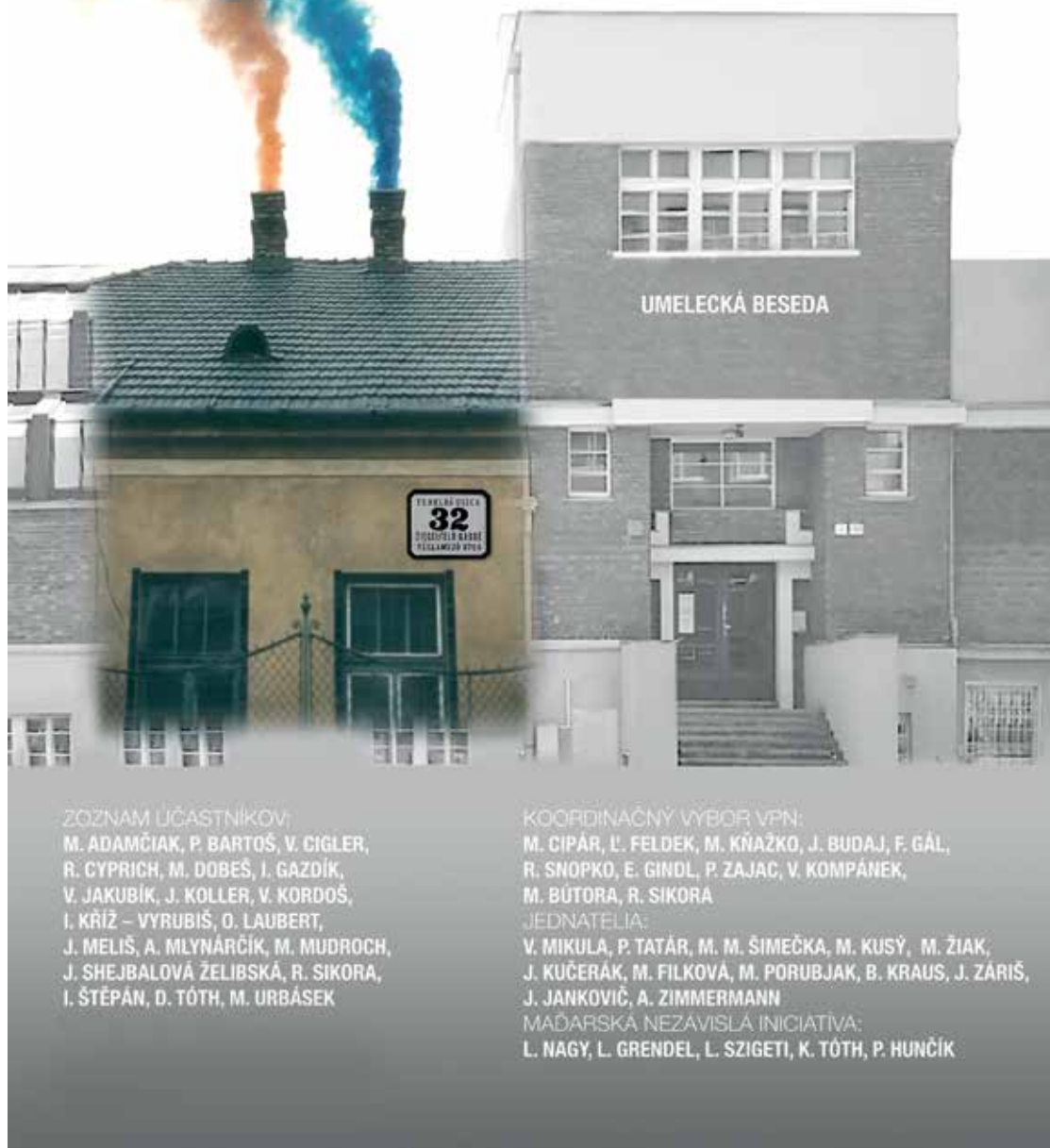
Juraj Meliš, Zásah. 1970. Kolorované drevo. 60 x 58 x 13 cm. Zbierka Linea

19.11.1970
17:00

1. otvorený ateliér
– Tehelná ulica 32

19.11.1989
17:00

1. stretnutie občanov
– Umelecká beseda



ZOZNAM ÚČASTNÍKOV:

M. ADAMČIAK, P. BARTOŠ, V. CIGLER,
R. CYPRICH, M. DOBEŠ, I. GAZDÍK,
V. JAKUBÍK, J. KOLLER, V. KORDOŠ,
I. KRÍŽ – VYRUBIŠ, O. LAUBERT,
J. MELIŠ, A. MLYNÁRČIK, M. MUDROCH,
J. SHEJBALOVÁ ŽELIBSKÁ, R. SIKORA,
I. ŠTĚPÁN, D. TÓTH, M. URBÁSEK

KOORDINAČNÝ VÝBOR VPŇ:

M. CIPÁR, Ľ. FELDEK, M. KŇAŽKO, J. BUDAJ, F. GÁL,
R. SNOPKO, E. GINDL, P. ZAJAC, V. KOMPÁNEK,
M. BÚTORA, R. SIKORA

JEDNATELIA:

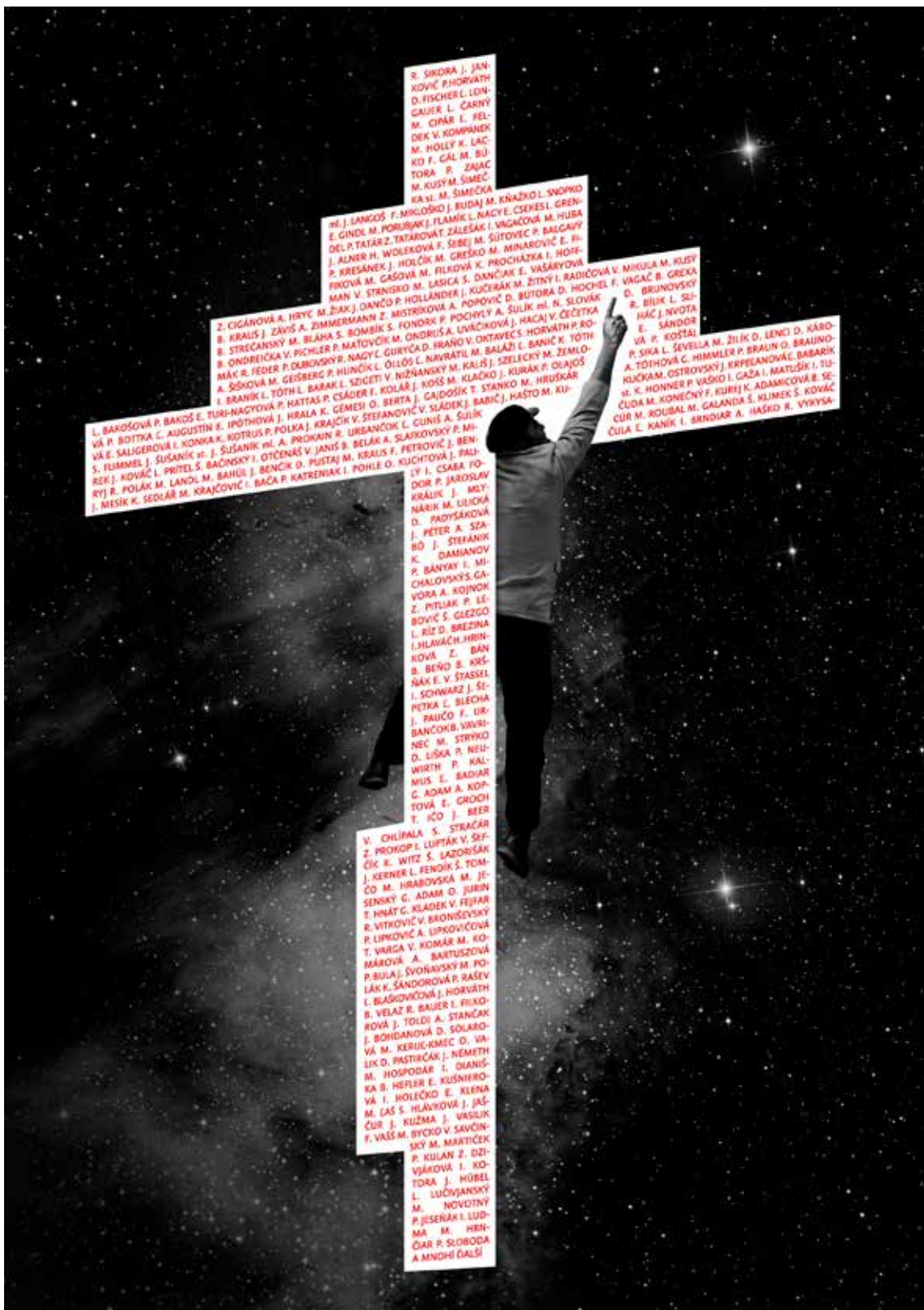
V. MIKULA, P. TATÁR, M. M. ŠIMEČKA, M. KUSÝ, M. ŽIAK,
J. KUČERAČ, M. FILKOVÁ, M. PORUBJAK, B. KRAUS, J. ZÁRIŠ,
J. JANKOVIČ, A. ZIMMERMANN

MAĎARSKÁ NEZÁVISLÁ INICIATIVA:

L. NAGY, L. GRENDEL, L. SZIGETI, K. TÓTH, P. HUNČÍK

19.11.1970, 17:00, Tehelná 32
1. otvorený ateliér

19.11.1989, 17:00, Umelecká beseda,
1. stretnutie občanov, Rudolf Sikora, 2019



Rudolf Sikora: Verili sme... (19.11.1989, 6:00 ráno), 2019
 Zoznam časti organizátorov Nežnej revolúcie (317) z celého Slovenska,
 po 19. novembri 1989.

19. XI. 1967: MARIAN MUDROCH →
→ **PREŠTAHOVAL AUTOM SIKOROVCOV (EUGÉNIU A RUDOLFA)** →
→ **Z OVSIŠŤA DO DOMU NA TEHELNEJ 32...** →
→ **TEHELNÁ 32: 19. XI. 1970, 17.00 - OTVORENIE** →
1. OTVORENÉHO ATELIÉRU: 19 ÚČASTNÍKOV: →
M. ADAMČIAK, P. BARTOŠ, V. CIGLER, R. CYPRICH, M. DOBEŠ,
I. GAZDÍK, V. JAKUBÍK, J. KOLLER, V. KORDOŠ, I. KŘÍŽ-VYRUBIŠ,
O. LAUBERT, J. MELIŠ, A. MLYNÁRČIK, M. MUDROCH, J. SHEJBA-
LOVÁ-ŽELIBSKÁ, R. SIKORA, I. ŠTĚPÁN, D. TÓTH, M. URBÁSEK.
→ **O 19 ROKOV NESKÔR** →
→ **VÝTVARNÍCI ZVOLALI NA 19. XI. 1989, 17.00 OBČANOV** →
→ **DO UMELECKEJ BESEDY SLOVENSKA. ZIŠLO SA OKOLO 400** →
→ **ÚČASTNÍKOV, A TAK 19. XI. 1989 VO VEČERNÝCH HODINÁCH**
→ **VZNIKLO HNUtie VEREJNOSŤ PROTI NÁSILIU...** →
→ **19. XI. 2020, 17.00: OTVORENIE** →
→ **VÝSTAVY 1. OTVORENÝ ATELIÉR 1970 - 2020...** →
→ **V GALÉRII 19...** →
→ **NA LAZARETSKEJ UL. Č. 19...**



Marián Mudroch: Upriamte pozornosť na komíny domu. 1970/2017.
Budova Múzea súčasného umenia v Záhrebe, kde sa konala výstava
Slovenská neoavantgarda, Rudolf Sikora, Július Koller
a 1. otvorený ateliér. Marinko Sudac Collection

Účastníkov 1. otvoreného ateliéru nevedla k spoločnému vystúpeniu snaha po vzájomnej konfrontácii či konfrontácii navonok, ani po prezentácii svojich diel či akcií za cenu ich vtesnania do konkrétne daného priestoru. Práve naopak. Konkrétny priestor – dom-objekt so svojimi hmotnými komponentmi, poskytujúcimi voľné pole jeho „oživenia“, stimuluje tu možnosť nového časovo-priestorového uplatnenia sa realizovaného či číro naznačovaného aktu. A tak samotný interiér a exteriér domu, dvor a záhony alebo okolité steny a múry otvárajú priestor vopred ničím (než nimi) nemodifikovanému a nekorigovanému zásahu, hapticko-akusticko-vizualistickým demonštráciám, vedúcim k priamemu zúžitkovaniu domu-objektu vo vymedzenom časovom úseku. Nechce sa tu vyjadriť vzťah k niečomu, ale zaujať vzťah k niečomu. Zaujať ho v tom zmysle, aby sa z konglomerátu zúčastnených – aj v dôsledku východiskových príbuzností – stal organizmus s dobre fungujúcimi vnútornými väzbami.

Igor Gazdík¹

¹ Prvý otvorený ateliér, text z roku 1970. In: Tóth, D. – Mudroch, M., eds.: *1. otvorený ateliér*. Bratislava: SCCAN, 2000, s. 133 (skrátene).

Milan Adamčiak (1946, Ružomberok - 2017, Žiar nad Hronom)

1962 - 1968: violončelo na Konzervatóriu, Žilina

1968 - 1973: odbor hudobná veda na Filozofickej fakulte UK, Bratislava

Peter Bartoš (1938, Praha)

1953 - 1957: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava (prof. Miroslav Fikari)

1957 - 1965: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Ján Mudroch, Ján Želibský, Peter Matejka)

Václav Cigler (1929, Vsetín)

1951 - 1958: Stredná umeleckopriemyselná škola sklárska v Novom Bore

1951 - 1958: odbor sklo na Vysokej škole umeleckopriemyselnej, Praha (prof. Josef Kaplický)

Robert Cyprich (1951, Levoča - 1996, Praha)

1970: odbor dejiny umenia na Filozofickej fakulte UK, Bratislava (štúdium nedokončil)

Milan Dobeš (1929, Přerov)

1951 - 1956: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Dezider Milly, Bedrich Hoffstädter, Ján Čemický)

Igor Gazdík (1943, Bratislava - 2006, Bratislava)

1964 - 1969: odbor dejiny umenia na Filozofickej fakulte UK, Bratislava

Viliam Jakubík (1946, Varín)

1959 - 1963: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava (prof. Rudolf Fila)

1964 - 1970: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Dezider Milly, Peter Matejka)

Július Koller (1939, Piešťany - 2007, Bratislava)

1955 - 1958: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava (prof. Miroslav Fikari)

1959 - 1965: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Ján Želibský, Dezider Milly)

Vladimír Kordoš (1945, Partizánska Ľupča)

1960 - 1964: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava (prof. Rudolf Fila)

1965 - 1971: oddelenie sklo v architektúre na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Václav Cigler)

Ivan Kříž-Vyrubiš (1941, Likier)

1962 - 1968: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Ján Mudroch)

Otis Laubert (1946, Valaská)

1961 - 1965: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava (prof. Ludwik Korkoš)

Juraj Meliš (1942, Nové Zámky - 2016, Skalica)

1960 - 1966: oddelenie sochárstva na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Jozef Kostka)

Alex Mlynárčik (1946, Žilina)

1959 - 1965: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Peter Matejka) a na Akadémii výtvarných umení, Praha (prof. Vladimír Sychra)

- Účastníci
- Marián Mudroch (1945, Bratislava - 2019, Bratislava)**
1961 - 1965: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava (prof. Ľudovít Absolón)
1965 - 1971: oddelenie sklo v architektúre na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Václav Cigler)
- Rudolf Sikora (1946, Žilina)**
1963 - 1969: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Dezider Milly, Peter Matejka, Ladislav Vychodil)
- Ivan Štěpán (1937, Bratislava - 1986, Bratislava)**
1951 - 1955: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava
- Dezider Tóth, od roku 1997 Monogramista T·D (1947, Výčapy-Opatovce)**
1962 - 1966: Stredná škola umeleckého priemyslu, Bratislava (prof. Rudolf Fila, Štefan Schwartz)
1966 - 1972: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Peter Matejka)
- Miloš Urbásek (1932, Ostrava-Zábřeh - 1988, Drábsko)**
1958 - 1964: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Vincent Hložník, Peter Matejka)
- Jana (Shejbalová) Želibská (1941, Olomouc)**
1959 - 1965: oddelenie maľby na Vysokej škole výtvarných umení, Bratislava (prof. Vincent Hložník)



Pohľad do výstavy





Rudolf Sikora, Vladimír Kordoš a Otis Laubert na otevření výstavy
1. otevřený ateliér 1970 - 2020

1. otvorený ateliér, medzi legendou a mýtom 6

Daniela Čarná

Nešlo o kontakt s ľuďmi, ale o meditáciu 12

Peter Bartoš

Vzácné setkání 14

Václav Cigler

1. otvorený ateliér bol priateľským, idealistickým projektom 16

Viliam Jakubík

Všetko už bolo povedané 18

Vladimír Kordoš

Bol to jeden z posledných odkazov uvoľnených šesťdesiatych rokov 26

Ivan Kříž-Vyrubiš

Paměť lidská, faktor chátrající 31

Otis Laubert

Umenie späť do života 39

Alex Mlynárčik

Zanechali sme autentický vizuálny odkaz 41

Rudolf Sikora

Zišli sa tam ľudia, ktorých spájala svet reality 50

Dezider Tóth

Nástup jednej generácie 60

Eugénia Sikorová

Účastníci 83