

KLOAKA²



Kloaka 2/2012

Magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby

obsah

2	Michal Rehúš
4	Nóra Ružičková: Zuzana Janečková
16	Michal Rehúš: Literárny fond
24	Maroš Plecho: Painkiller Sounds
36	Zuzana Husárová a Amalia Roxana Filip
40	Peter Macsovszky: Nico van der Endt
56	Martin Kočíš
68	Peter Husliar
72	Peter Macsovszky: Ron Geesin
76	DRAW
84	Maroš Plecho: František Dryje
89	Michal Rehúš: Dotyky

MICHAL REHÚŠ

Ktosi je za dverami (z činnosti Literárneho fondu)

2008

Zatiaľ čo Červeňák Hochel Kseňák a Leikert
rozhodovali o Bobovej knihe
Bob bol za dverami

Zatiaľ čo Bob Hochel Kseňák a Leikert
rozhodovali o Červeňákovej knihe
Červeňák bol za dverami

Zatiaľ čo Bob Červeňák Kseňák a Leikert
rozhodovali o Hochelovej knihe
Hochel bol za dverami

Zatiaľ čo Bob Červeňák Hochel a Leikert
rozhodovali o Kseňákovej knihe
Kseňák bol za dverami

Zatiaľ čo Bob Červeňák Hochel a Kseňák
rozhodovali o Leikertovej knihe
Leikert bol za dverami

2009

Zatiaľ čo Janík Leikert a Ondrejčka
rozhodovali o Hochelovej knihe
Hochel bol za dverami

Zatiaľ čo Hochel Leikert a Ondrejčka
rozhodovali o Janíkovej knihe
Janík bol za dverami

Zatiaľ čo Hochel Janík a Ondrejčka
rozhodovali o Leikertovej knihe
Leikert bol za dverami

Zatiaľ čo Hochel Janík a Leikert
rozhodovali o Ondrejčkovej knihe
Ondrejčka bol za dverami

2010

Iste bol niekto za dverami

2011

Zatiaľ čo Hochel
rozhodoval o Brendzovej knihe
Brendza bol za dverami

Zatiaľ čo Brendza
rozhodoval o Hochelovej knihe
Hochel bol za dverami



ZUZANA JANEČKOVÁ

Zuzana Janečková (1979) pochádza z Martina. Vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a výtvarnú výchovu na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici a intermédiá a multimédiá (Ateliér videa a multimediálnej tvorby) a sochu, objekt, inštaláciu (Ateliér priestorových komunikácií) na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Od roku 2009 absolvuje interné doktorandské štúdium na Fakulte výtvarných umení, Vysoké učení technické v Brne, študijný odbor umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz.

Samostatné výstavy (výber)

2011, marec – **E.T.** (inštalácia, performancia, video), Trojka – artová kaviareň, Brno

2010, jún – december – **dog friendly** (inštalácie, objekty, dopravná značka, obrazy), kaviareň Mezzanino, Brno

2010, január – **Juicy Fruit** (objekty, site specific, obrazy, video), kaviareň Spolek, Brno

Kolektívne výstavy a prezentácie (výber)

2012, apríl – máj – **NO COMMENT?**, galéria Aula, Brno

2012, apríl – máj – **„Arteterapia“**, galéria Medium, Bratislava

2012, február – máj – **Delete. Umenie a vymazávanie**, Slovenská národná galéria, Bratislava

2012, január – február – **„Lovci v raji/Paradise Hunters“**, Slovenská národná galéria, Bratislava

2011, október – **Festival Malamut**, Dům umění, Ostrava

2011, apríl – máj – **Raněné město 2010 – 2011**, klub BORO, Brno

2011, marec – **Nelidské**, Reduta, Brno

2010, december – **Terror**, galéria Aula, Brno

2010, apríl – **Plenér Zlín**, Galéria I2, Zlín

2010, apríl – **Fialové sympóziu**m, Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici

2009, december – **Festival AKT 4**, Dům umění, Brno

2008, júl – **Diplomové práce VŠVU**, Dom umenia, Bratislava

Pitoreskné zákutia španielskej dediny

Nóra Ružičková

Výtvarníčka Zuzana Janečková sa narodila v roku 1979 v Martine. Po štúdiu na Pedagogickej fakulte UMB v Banskej Bystrici absolvovala doplnkové magisterské štúdium na VŠVU v Bratislave, prvý rok pod vedením Antona Čierneho na Katedre sochy, diplomový ročník v ateliéri Anny Daučíkovej na novovzniknutej Katedre intermédií a multimédií. Momentálne ukončuje interné doktorandské štúdium na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne. Vo svojej dizertácii **ID-IDENTITA (NE) ZNÁMA (time specific in-cognito in-stantná id-entita)** sa zaoberá problematikou anonymity v kontexte modernej a súčasnej kultúry. Prácu koncipuje vo forme slovníka – ako zbierku abecedne radených hesiel – jej výtvarné stvárnenie má podobu originálnej autorskej knihy. Jedným z dôležitých výstupov jej dizertačnej práce je aj postupné dopĺňanie a dopracúvanie wikipedických hesiel, ktoré tvoria korpus jej slovníka. „Sprievodca anonymitou“ sa tak stáva neoddeliteľnou súčasťou webovej encyklopédie.

Tvorba Zuzany Janečkovej sa vyznačuje hravosťou a kombinačným humorom. Autorka čerpá motívy a prisvojuje si stratégie z rôznych oblastí (vizuálnej) kultúry, vrátane poklesnutých (teleshopping, veštedctvo, sci-fi atď). Využíva a kombinuje rôzne médiá: performanciu, video, inštaláciu, objekt, fotografiu, text, kresbu, maľbu a i.

Svojím umeleckým naturelom je azda najviac spríbuznená s Júliusom Kollerom – zbiera, hromadí, variuje, jej umelecké výstupy sa vzájomne prestupujú a košatejú; často pracuje s jazykom, hrá sa s ním a odkrýva jeho skryté potenciály. Je aj talentovanou performerkou so schopnosťou parodicky

mimetizovať rozličné charaktery, improvizovať a pohotovo reagovať na špecifické kontexty a vzniknuté situácie.

Ústrednou témou jej umeleckého výskumu je už niekoľko rokov problematika jazykovej reprezentácie, konkrétnejšie pomenúvania a bezmennosti či anonymity vo sfére umenia. Ďalšou témou či skôr tvorivou stratégiou, ktorú reflektovala nielen ako umelkyňa, ale aj ako kurátorka, je umelecké dielo ako komentár (**No comment?**, 25. 4. – 11. 5. 2012, Galerie Aula FaVU VUT, Brno).

V tomto čísle časopisu Kloaka reprodukuje fotografickú dokumentáciu videoinštalácie UNItitled v dvoch odlišných realizáciách. Prvá verzia pochádza z roku 2008 a bola prezentovaná na VŠVU ako diplomová práca, druhá bola vytvorená pre výstavu Lovci v raji, ktorá sa konala 12. 1. 2012 – 29. 2. 2012 v SNG.

Východiskom tohto projektu bola teoretická diplomová práca, v ktorej sa Janečková zaoberala skúmaním pomenúvania umeleckých diel. Načrtla v nej semiotické a kultúrno-historické pozadie prideľovania názvov, predovšetkým v modernom a súčasnom umení. Sústredila sa pritom aj na fenomén, ktorý je príznačný najmä pre výtvarné umenie, totiž na diela bez názvu.

Teoretickú diplomovku spracovala Janečková do podoby autorskej knihy – s vloženými xerokópiami obrazových a textových príloh, s priesvitnými fóliami, nálepkami a poznámkami vpisovanými rukou. Samotný text je eklektickou skladačkou citátov z najrozmanitejších zdrojov (umenovedných, semiotických, filozofických, beletristických, príručkových, masovokomunikačných) a autorských vstupov rôznych štýlov. Túto heterogenitu podčiarkuje aj práca s typografiou – obmieňanie veľkostí a rezov písma a využívanie verzálok na zdôraznenie latentných významov slov.

Autorská kniha sa stala ústrednou rekvizitou dvoch videofilmov, ktoré autorka natočila v spolupráci so svojou starou mamou Zdenkou Dedinskou. Tá v oboch účinkuje ako hlavná protagonistka – čitateľka textu, návštevníčka galérií a komentátorka umeleckých diel.

Video **Titled** tematizuje problematiku nazývania a video **Untitled** sa zas venuje nenazývaniu, obe sú rovnako dlhé (25:57) a vystavané na rovnakom princípe – sekvencie záberov s čítajúcou starou mamou sú snímané statickou kamerou. V priebehu čítania sa menia prostredia (interiéry/exteriéry, súkromné/verejné priestory), rekvizity a kostýmy protagonistky. Niekedy je režim čítania prerušený – stará mama sa prechádza po galérii a exploruje súčasné slovenské umenie, stará mama číta zo štítkov názvy umeleckých diel a komentuje ich, stará mama sedí v cukrárni a obzerá si na stene inštalovaný gýčovitý obraz, stará mama sa od textu obracia k vnučke a udeľuje jej životné ponaučenie, stará mama sa pozerá so znepokojením na oblohu a predikuje dážď, stará mama sa s povzdychom odvracia od textu a ponad okuliare uprene hľadá do kamery, stará mama s úľavou zabuchne knihu a odoberá sa pripravovať večeru...

Čítanie textu nie je pre protagonistku vôbec jednoduché, úporne s ním zápasí, text sa jej vzpiera, kladie odpor, cítime, že mu dobre nerozumie, že sa s mnohými menami a pojmami stretáva po prvý raz, brbta, komolí, nechtiac vytvára novotvary. Tento „odcudzený“ vzťah medzi čitateľkou a textom mi pripomenul video amerického umelca Garyho Hilla **Remarks on Color** (1994, 43:13), v ktorom dievčatko (cca. 8 – 9-ročné) predčíta Wittgensteinove **Poznámky o farbách**. Dievčatko snaživo slabikuje zložité výrazy a formulácie, ktorým nerozumie, jazyk ho presahuje, ono je len jeho médiom. Voľba dieťaťa ako protagonistky videa súvisí so záujmom, ktorý lingvistika a filozofia jazyka vždy prejavovali o dieťa ako objekt svojho výskumu a špekulácií, sústreďujúc sa na proces nadobúdania jazykových znalostí v útlom veku. V Janečkovej videu je to podobné – čitateľka ani zďaleka nie je suverénnou paňou diskurzov (diskurzov), s ktorým sa konfrontuje, a to napriek svojmu veku a nažitym skúsenostiam. Zaujímavý je vzťahový moment (hoci divácky len ťažko čitateľný): stará matka tu predčíta svojej dospelej vnučke (ktorá sa nachádza za kamerou, a teda mimo záberu), tak ako to azda robila, keď bola vnučka malá a nevedela ešte čítať.

Janečková vynachádzavo a so zmyslom pre humor zvolila scény, na pozadí ktorých stará mama perforuje (väčšinou vo svojom dome a jeho bezprostrednom okolí) tak, aby komunikovali so sémantikou textu, a tiež kostýmy – tie vyberala z pestrého šatníka svojej starkej tak, aby strihom, dezénom



i farebnosťou ladili s prostredím aj textom.

Efektom tohto kombinovania – keď sa nám text konotačne spája s vnútrozáberovou skutočnosťou – nie je len (ironizujúci) humor, ktorý vyplýva z juxtapozície učeneného diskurzu a priestorov, v ktorých sa odohráva periférny a prostý život Zdenky Dedinskej – napr. pasáž o muzeológii, o uchovávaní a kategorizovaní umeleckých diel je natočená v komore na pozadí políc so zaváraninami, citát o nazývaní, v ktorom ako exemplum slúži exotický kakapo, je zas lokalizovaný pred kurín, takže počúvajúc o kakapovi, kocháme sa pohľadom na miestneho kohúta – ale efektom tohto kombinovania je aj poézia a „mágia“ označovania – priam vidíme, ako tu slová krúžia okolo referentov a nadväzujú s nimi nezáväzné asociatívne vzťahy.

Tieto videá, ktoré obstoja aj ako samostatné dielo, zasadila autorka do environmentu (zatiaľ existujú dve odlišné verzie), ktorý video dopĺňa a vytvára špecifické podmienky na jeho divácku percepciu. V staršej verzii ide o priestor, ktorého steny, podlaha aj strop sú pokryté znakmi, značkami, piktogramami, textami, obrazmi vyrezanými z farebných fólií – nie je tu jediné voľné miestečko, kde by si pohľad a myseľ diváka mohli oddýchnuť – semiotická a vizuálna presýtenosť je umocnená divokými kombináciami žiarivých popových farieb. Autorka tu vlastne vizualizuje závrat z nedozernosti a rozpínavosti nášho semiotického univerza – v porovnaní s ktorým je časť, ktorú ako individuálne subjekty dokážeme obsiahnuť, nesmierne malá. A hoci v istých diskurzoch sa dokážeme pohybovať pomerne suverénne, v iných sa naša situácia načisto podobá situácii Zdenky Dedinskej konfrontovanej so španielskou dedinou umenovedného pojmoslovía. Estetická podoba tohto environmentu (divoké farby, kombinácia textu a obrazu, horror vacui, infantilné motívy a pod.), jeho naviazanosť na vizualitu grafiti, komixu, kreslených filmov a iných popkultúrnych zdrojov je príznačná pre väčšinu Janečkovej výtvarných prác. Druhá verzia videoinštalácie vznikla v Slovenskej národnej galérii, kde sa konala výstava Lovci v raji (prezentácia Katedry intermédií a multimédií VŠVU). V jednom z podzemných priestorov Janečková s využitím predmetov zapožičaných od starej mamy – háčkované dečky, fotografie a obrazy v pozlatených rámoch, umelohmotné ovocné dekorácie, svätené obrázky, drevený krucifix a pod. – vytvorila útulnú gýčovitú izbičku. Symbolickým spôsobom teda Zdenku Dedinskú, s jej neškolenými a „nenáležitými“ vkusovými kritériami, na čas ubytovala v tejto našej na poli umenia najdôležitejšej a mienkotvornej inštitúcii, hoci len v jej suteréne.



UNIVERZÁLNY

FANTASTICKÝ DEJEŇ

ZDANÉ KLAMÉ
1+1=3

LIFO

NÁZOV SLOVNA
HEDONIZMUS?

LEON
JEMENI

REALITA

STASTNÉ NÁRDY
BUDACKY

MEGALOMANIKA SIACI
DÁŽD, HMLA, VYCHLOST

WAO

WWW. .COM

IDEAS

NAZV

NÁZOV DIELA JE
EXAKTNÁ REALI
V JEHO AT

SNG

shg.sk

NAZOV DIELA - NE-
OBRÁZU

OBRAZU

VIDITEĽNÁ

www.guggen

NAZOV

KTORÉ DIELA NE-
NAPÍSA
CHARLES DICKENS

OBRAZU

BE?

MHD

I AM

čoHD?

RE:place

CVAK

BANAN
ZLTÝE

BEZ NÁZVU, JEDNÉ NIE JE NÁZOV

ID

S NÁZVOM I JEDNÉ NIE JE NÁZOV

V PŮVOD

ZNENÍ S TITULKAMI

UN-TITLED

ZUZENA
KELKOVNA

MENO: X4

MILADAN

RODIA



ME MENET
LLOED-

VALA SOM.

PREMNA
A. LENCORHO
MO RE.

AD/ED

SPACE
FARBA

DE AKO OB
ECENI

BASTART

BRATISLAVA

time
specific

CONCENA 11/04
incl. time
7.00 hod. - 19.00 hod.

NO
TIMEN

ELD
NÄJDE

site

MAXI

VKTE

poradenstvo

2008
2^{RE}
18.-11.12 2007

ROK
9.1

M

HIT

specific

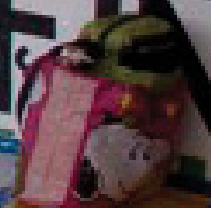
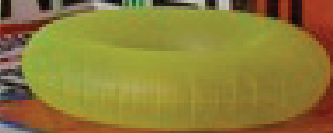
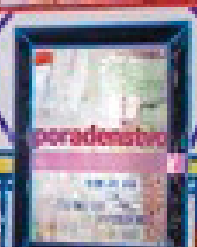
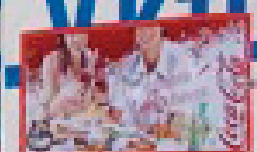
MAH

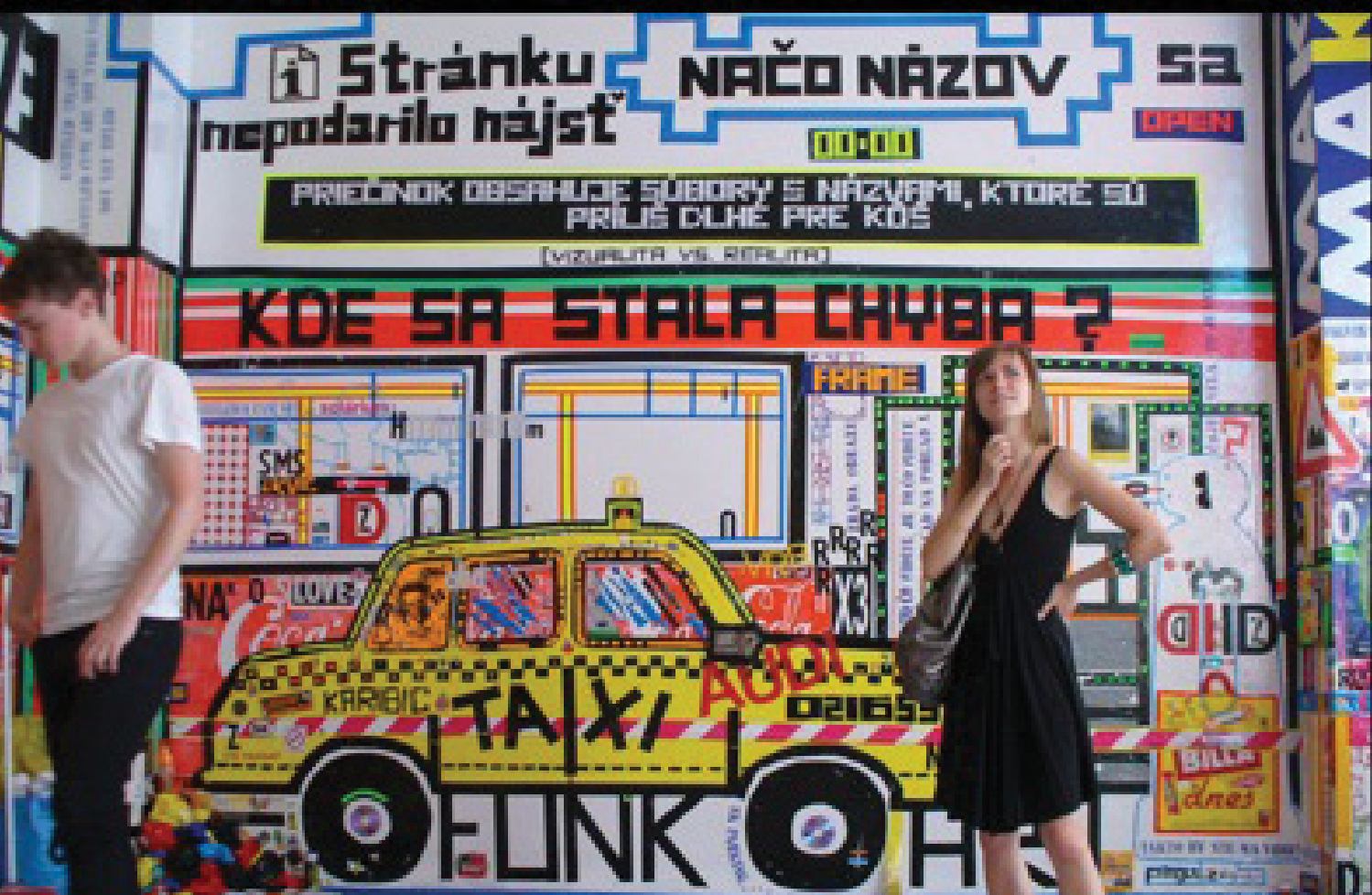
VYKRO

AU

AA AU
6x

DE



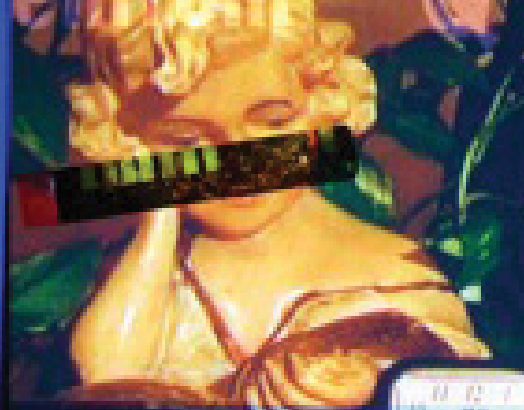




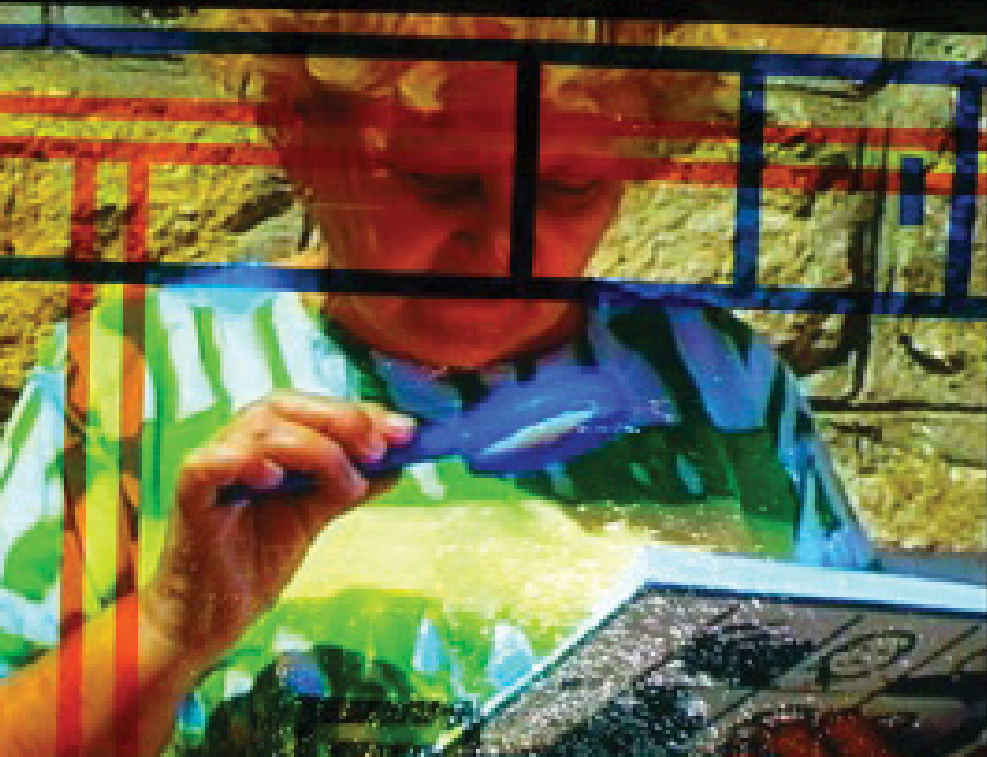
entrum

ENTRUM

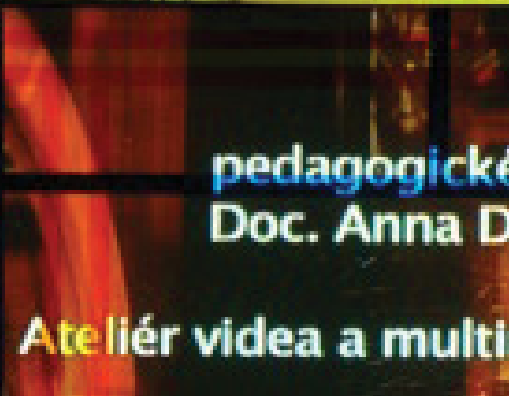
ČEKY MFIS NFA



UNI



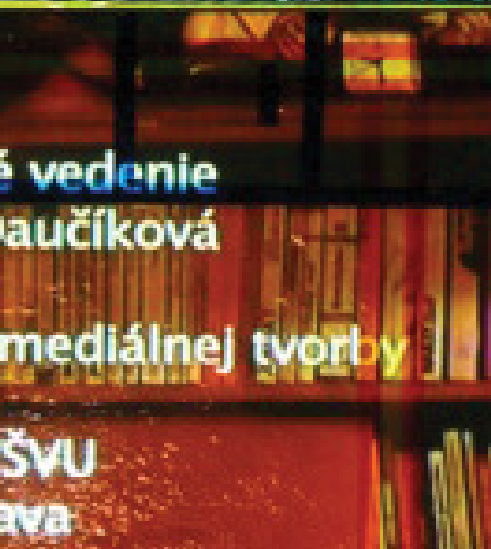
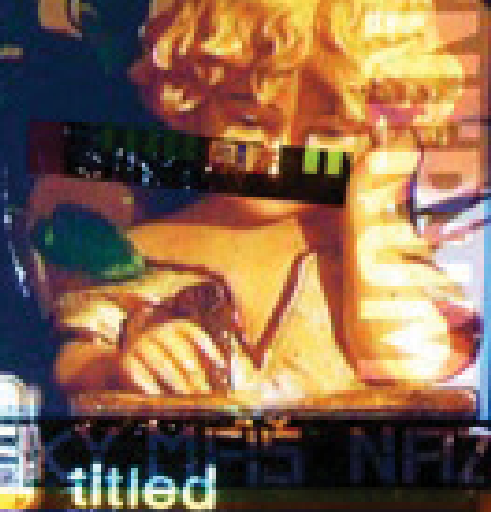
čítala
Zdenka Dedlinská



pedagogické
Doc. Anna D

Ateliér videa a multi

KIM - V
Bratislav



Bez názvu

a Alexandry Kusej. Inštalácia výstavy bola koncipovaná ako kója pripomínajúca

cenívky. Umiestnenie dielov, teda nemali byť inými len záležitosť neNápadne...
písané štítky ako rukopis, ktoré boli inštalované v SNG. Minule som sa v Bieline odhodlala odCudzif
jeden štítek Bez názvu (vid obrazová príloha). Ošivala som sa a sledovala tetu stráčkyu umenia pekných 20 minút.
kým som sa rozkyvala. Samozrejme sa odvalil spolu s obojstrannou páskou aj kus omietky. Teda adrenalín max
Pripadala som si, ako keby som kradla vedomostný potenciál diela, dokonca dielo samotné. A to išlo len
o reprodukciu. Teda fuj, ale čo človek nespravi pre autenticnosť obrazovej prílohy diplomovky?

Zaujímavosť sa pracuje napr. s označovaním novonájdených diel alebo tých, ktoré názov nemajú, ale pre
potreby zbierok galérie vznikajú. S týmto experimentuje napr. Susan Vogel - výstava Perspectives : Angels on
Teddy 1995 pozostávali z komentárov, signovaných spolukurátormi. Väčšinou to boli veľmi osobné, diskutabilné
názory, ktoré vyzývali návštevníka na súhlas alebo nesúhlas. Štítky upozorňovali, že prirodzené múzeá a diorámy
súkromný majetok veľmi podobné múzeám umenia použil už Alfred Steiglitz roku 1914, približne
v tom čase, keď sa africké objekty začínali považovať za umenie." (Vogel, S. Vždy poctivo voči objektu, ale na
názov... in: Orišek, M. 2006. 189-200 s. -

Jana Stankovianska

Nightingale and rose

IKEU a štítky boli visačky -
prof. Dušan Kallay
Bibiane



MARTIN
PRIEKOPÁ



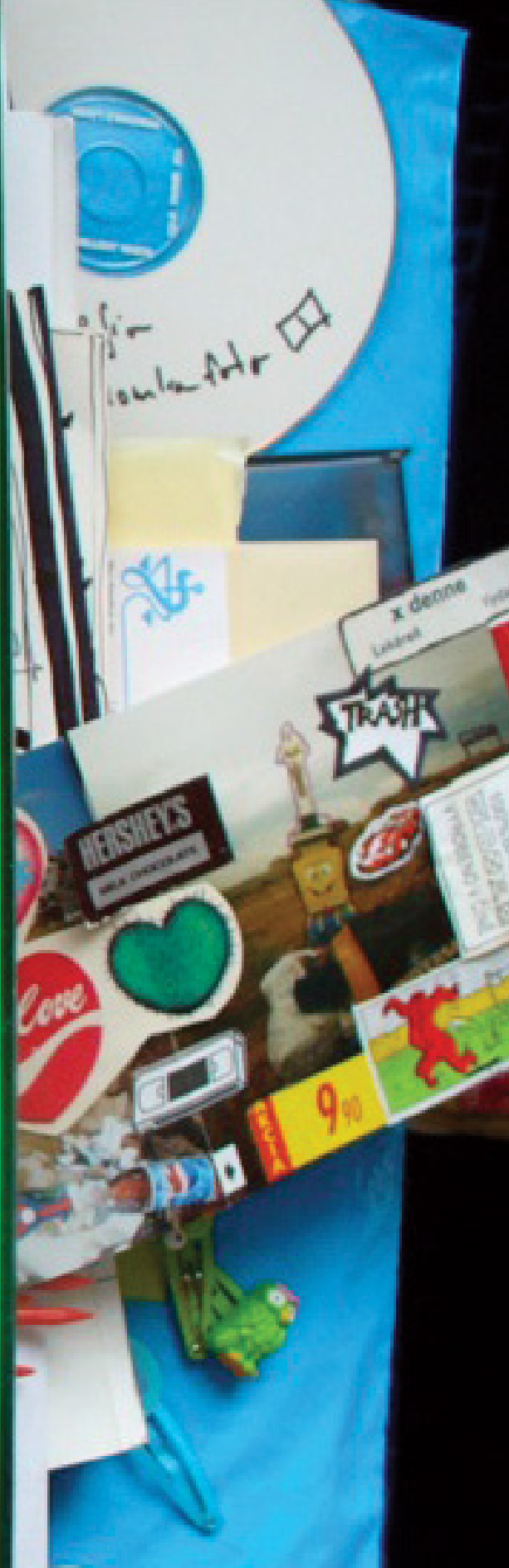
Raymond Pettibon: No Title (He clung to...)(2000), Fabrice Gygi: Untitled (sound system), 1997, Sans nul titre (1996).

Názov mojej práce **Bez názvu : UnTitled (bez názvu : untitled)**: patrí práve do tejto skupiny.
pôvodne bol názov **Bez názvu**. Postupne som dospela k názvu **Bez názvu : UnTitled (bez názvu : untitled)**, ktorý
viac zvučivo rezonuje, je nádhavnejší a viac sa mi vizuálne páči. Zároveň v sebe neNápadne skrýva aj iniciálu môjho
prvého mena **Zuzana** - z. Teda druhé z je skratka môjho mena. To, že je malým písmenom súvisí s mojou výškou -
158cm. Predpokladám, že takáto dedukcia by nikoho neNápadia, tak ju vysvetľujem. Kódujem viac vecí, a stačí na to
jedno písmeno navyše, ktoré môže pôsobiť aj ako prekážka. Kódujem viac vecí, a stačí na to
schizofreniu tohoto názvu, v ktorom názov bol, aj vo svojej podstate stále je a navyše ešte tvorí základ, ale predpona
ho mení na slovo opačného významu.

7. Bieli = v ich tvorbe dominuje biela farba a jednoduchosť ktorá asocjuje čistotu, duchovno, bezmennosť niekedy jednoduchosť
Mario Merz

ROZBIJE SA ROH A Poveda
JE UMENIE! ROZBITÝ
M, TO NIE JE UMENIE,
JE POŠPINENÁ
Z NEHODNOTENA KOŽOVKA,
EBO, JA NEVIEM... BUDOVA.

Aneta Mona Chişu
Dáva aj neDáva názvy. Radšej ich dáva (pozri rozhovor M. Moravčička s Anetou Monou Chişou, s. 32). Známa je
inštalácia pod názvom **Titled (1999)** pozostávajúca z dvoch obrazoviek prešporených ružovou fóliou s textom: proto
horror a neo vacui, vypovedá o strachu z bezmenného, prázdneho... alebo inštalácia koncipovaná ako
antropologická zbierka a nainštalovaná v SNG **Untitled (2000)**, filterovú reakciu na art today pod názvom -
ATRODAY (spolu s V. Šramatovou), a diplomová práca **What you get is what you get (2000)** - vo vyprázdennej
galérii Priestor bol vystavený len katalóg s fotkami nájdených predmetov, ...to mi pripomína inštaláciu na Benátskom
biennale kde bol v Rumunskom pavilóne tiež vystavený len jeden hrubý katalóg. Ďalšia podobná práca
videoprojekcia Untitled slova na stenu, ktorá neviem ako sa volá. Spolu s L. Tkáčovou vytvoril Píčoviny (2000)
Výstava trvala 2 hodiny, potom bola zrušená Samozrejme s komentármi.
Vtipne vyznieva **Untitled** od **Milana Tittla** **Untitled (1998)** - videoprojekcia s projektorom a zrkadlami. Vtipná
nie je vec, ale jeho meno **Tittel**, čo evokuje **Ohne Tittel** v nemčine. **M. Tittel** je jeden z členov skupiny XYZ. Ďalej
napr. **T.Lee, M. Catellan, M. Kippenberger...**
Situácia na Slovensku je, ako vidieť, trochu iná. V tvorbe viacerých umelcov sa síce vyskytujú aj diela **Bez názvu**.



MICHAL REHÚŠ

Kultúrna sabotáž Literárneho fondu

21. júna 2012 dostali viaceré médiá tlačovú správu z e-mailovej adresy litfond@centrum.sk. V tlačovej správe sa uvádzalo, že Cena Ivana Kraska, ktorú udeľuje Literárny fond, mení svoj názov na Cenu Martina Dzúra. Išlo o zjavnú mystifikáciu, ktorej pravdepodobným cieľom bolo prostredníctvom hyperboly a mediálnej karikatúry vyjadriť nesúhlas s ocenením kvalitatívne rozporuplnej zbierky Martina Dzúra Dekonstrukcia podľa času, ktorej bola nedávno udelená Cena Ivana Kraska, a tento postoj presadiť v médiách. Tlačová správa má charakter vypätej adorácie Martina Dzúra, čo sa dá čítať predovšetkým ako irónia. Táto významová rovina však nie je úplne transparentná a text pomerne dobre imituje publicistický žáner tlačovej správy.

Odpoveď na túto mystifikačnú akciu sa objavila v podstate vzápätí. V ten istý deň Literárny fond zverejnil na svojej oficiálnej internetovej stránke upozornenie vyzývajúce tlačové i elektronické médiá, aby informácie obsiahnuté v tlačovej správe ignorovali. Zároveň sa v upozornení uvádzalo, že **„voči zriaďovateľovi adresy a vlastníkovi domény budú vyvodené dôsledky podľa platných právnych noriem“**. O deň neskôr Literárny fond odoslal viacerým svojim spolupracovníkom e-mail s rovnakým upozornením.

Vzhľadom na to, že sa mi celá akcia zdala sympatická, rozhodol som sa napísať na zmienenú e-mailovú adresu a zistiť podrobnosti o priebehu a výsledkoch tohto podujatia priamo od jeho autora/autorov. Na základe tejto komunikácie sa mi podarilo dostať k viacerým exkluzívnym informáciám a e-mailom, ktoré sme sa rozhodli zverejniť v Kloake.

Z dostupných zdrojov vyplýva, že z hľadiska presadenia tlačovej správy v médiách sa dá akcia považovať za neúspešnú, keďže žiadne médium správu neprevzalo. Podľa poskytnutých dokumentov na tlačovú správu odpovedal len Teodor Križka z časopisu Kultúra. Dôležitejšia je však reakcia Literárneho fondu, ktorý autorovi/autorom akcie avizoval, že sa obracia na orgány činné v trestnom konaní. V liste sa zároveň uvádza ironické poďakovanie **„za spríjemnenie pracovného dňa“**, čo môže signalizovať, že Literárny fond v súvislosti so správou kontaktovali viaceré médiá a zamestnanci fondu boli na istý čas vyťažení riešením tohto prípadu. Autor/i akcie reagoval/i na túto správu Literárneho fondu odporúčaním preštudovať si niektoré súčasné umelecké stratégie, napr. culture jamming (kultúrna sabotáž). 25. júna 2012 dostal/i autor/i z Literárneho fondu správu, že v ten deň podali na neho/nich trestné oznámenie.

Rozhodol som sa osloviť priamo Literárny fond a na základe zákona o slobodnom prístupe k informáciám získať relevantné dokumenty k prípadu, vrátane prípadného trestného oznámenia. Z Literárne-

ho fondu prišla pomerne prekvapujúca informácia, že prípad konzultujú s odborníkmi v danej oblasti a všetky dokumenty sú v štádiu prípravy. V odpovedi sa zároveň uvádza, že autor/i údajne spôsobil/i Literárnemu fondu „**ujmu na dobrej povesti spochybnením jeho vážnosti a serióznosti**“. Tu by sa dala položiť otázka, či Literárny fond vôbec má dajakú dobrú povest', ktorá by sa dala spochybnieť, resp. či ju viac nespochybujú aktivity samého fondu. Na túto správu som zareagoval e-mailom, v ktorom som uviedol, že od autora/autorov akcie mám informácie, že podali trestné oznámenie, čo nie je v súlade s ich odpoveďou na moju žiadosť. Na tento e-mail už Literárny fond neodpovedal.

Z tohto stručného zhrnutia vyplýva, že tu ide o zaujímavý a v slovenskom kultúrnom prostredí zriedkavý prípad využitia stratégie culture jammingu, konkrétne mediálneho mystifikovania (media hoaxing). Tento spôsob umenia na pomedzí (politického) aktivizmu je vo svete pomerne dobre známy (napr. známa skupina Adbusters, v Česku Ztohoven, Guma Guar atď.). Za predbežný výsledok podujatia možno popri „ujme na dobrej povesti“ Literárneho fondu považovať odhalenie arogancie a agresivity štátnej inštitúcie, v súvislosti s ktorou sa nedávno objavili informácie, že členovia jedného z jej výborov prideliť finančnú podporu svojim spoluchlenom v tomto výbore. Na tento prípad upozornil aj mystifikačný článok s názvom Hocheľ a Brendza vrátia tvorivé štipendiá (<http://oliterature.tumblr.com/post/26010925381/hochel-a-brendza-vratia-tvorive-stipendia>), ktorý sa na internete objavil týždeň po tlačovej správe. Zdá sa, že sme svedkami série vtipných a inšpiratívnych umeleckých atakov voči inštitúcii, ktorá je z viacerých hľadísk problematická. Tento blok dokumentov preto treba chápať ako našu podporu týmto iniciatívam.

.....
od: Literárny fond litfond@centrum.sk

dátum: 21. júna 2012 10:25

predmet: Tlačová správa: Cena Ivana Kraska mení svoj názov

.....
Dobrý deň,

.....
v prílohe posielame tlačovú správu.

LF

.....
Cena Ivana Kraska mení svoj názov

Čestná literárna Cena Ivana Kraska, ktorú udeľuje Literárny fond od roku 1955 debutujúcim autorom, mení svoj názov. Nový názov ocenenia bude Cena Martina Dzúra. Literárny fond svoje rozhodnutie odôvodňuje objavom novej básnickej osobnosti, ktorej význam pre slovenskú literatúru prekračuje všetky doterajšie básnické počiny, vrátane diela Ivana Kraska. Martin Dzúr získal za svoju prvotinu Dekonstrukcia podľa času (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov) Cenu Ivana Kraska za rok 2011. O udelení ceny rozhodla odborná porota v zložení Mgr. Veronika Rácová, Mgr. Ľubica Suballyová, PhD. a Mgr. art. Emil Holečka.

Martin Dzúr svoje ocenenie prijal s vďakou a pokorou: „Ďakujem, ocenenie si vážim o to viac, že za posledných päť rokov bola Cena I. Kraska udelená len raz. A zbierka poézie ju dostala len raz za posledných deväť rokov, v roku 2006. O to viac si vážim, že moja zbierka sa zaradila na zoznam k takým titulom ako Rúfusove Až dozrieme, Váľkove Dotyky, Feldekov Jediný slaný domov, Mihalkovičova Ľútosť či Ondrušov Šialený mesiac a k 21

d'alším zbierkam básní oceneným touto cenou v minulosti. Poézia všetkých týchto autorov obstála v čase, a aj preto ma toto ocenenie inšpiruje k ďalšej tvorbe“.

Martin Dzúr (1981) sa narodil a žije v Lučenci. Vyštudoval slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave a získal ocenenia na viacerých literárnych súťažiach (O cenu Pavla Straussa, Novomeského Nitra, Akademický Prešov, Krídla Ivana Laučíka, Literárna Senica L. Novomeského a ďalšie). Píše poéziu aj prózu a zbierka Dekonstruktúra podľa času je jeho debutom. Knižka prináša takmer 70 zreých básnických textov hľadajúcich odpovede na vzťahové, existenciálne či sociálne otázky, ktoré sú systematicky usporiadané do šiestich cyklov. Jednotlivé cykly sú pritom stmelené nielen tematicky, ale rozohrávajú sa v nich dokonca drobné epické príbehy mapujúce životné úseky lyrického subjektu. V mnohých básňach sa zrkadlí autorova znalosť slovenskej poézie a literatúry, ktorú vyštudoval, a tak v nich môžeme nájsť väzby a odkazy na iné slovenské literárne texty. Autor dobre zvláda básnické remeslo, pričom autorove literárnoteoretické zázemie potvrdzujú aj viaceré básnické texty vytvorené viazaným veršom, ba dokazuje to tiež cyklus alexandrínskych sonetov. V debute však môžeme nájsť aj voľnoveršové básnické texty, v ktorých možno objaviť hru viacvýznamovosti, aktívnu prácu s veršovým presahom či detailné narábanie s lexikálnymi významami slov. Aj po viacerých prečitaniach je tak možné v básni nájsť stále niečo nové. Zároveň však ostávajú interpretačne prístupné akémukoľvek čitateľovi.

Kvalitu Dzúrových básní potvrdzuje aj výlučne kladné prijatie literárnou kritikou. Básnik Miroslav Brück o Dzúrovej zbierke napísal: „Nezostáva len pri vyhranenom odmietaní spoločenských deformácií, ale súčasne predstavuje svoje pohľady, zámery a východiská. Očistná cesta osobných objavov bola vždy doménou vidiacich. S prehľadom ovláda aj remeselnú zložku básnictva, dokáže vypointovať voľný verš a nerezignuje ani na viazaný. Cyklus alexandrínskych sonetov má v jeho podaní nezameniteľnú atmosféru a pôvab.“ (BRŮCK, M.: Rozochvieva a znepokojuje. In: Knižná revue, XXI, 2011, č. 24, s. 5). Dzúrov básnický počin oceňuje aj poetka a laureátka Ceny Ivana Kraska za rok 1976 Hana Košková: „Sprítomňovanie ľudského údelu, vzťahu ku krajine, k žene, k udalostiam oživuje autor originálnou obraznosťou a vzácnou schopnosťou vyhmatať pulz v tajomstve.“ (KOŠKOVÁ, H.: Sprítomňovanie údelu. In: Literárny (dvoj)tyždenník, XXV, 2011, č. 1 - 2, s. 12). Rovnako pozitívne ohodnotil Dzúrov debut novinár a publicista Miloš Drastich: „Jeho básnické čítanie a videnie svedčí o zrelosti tvorcu, skúseného, ale citlivého a vnímavého poeta.“ (DRASTICH, M.: V pokušení veršov. In: Literárny (dvoj)tyždenník, XXV, 2011, č. 41-42, s. 13).

Uvedené skutočnosti potvrdzujú, že zmena názvu je odôvodneným a správnym krokom. Literárny fond si zároveň od tohto rozhodnutia sľubuje priblíženie súčasnej literatúry mladým autorom a čitateľom. So zmenou názvu Ceny Ivana Kraska sa nemenia jej pravidlá, ktoré zostávajú v pôvodnom znení. Štatút Ceny Martina Dzúra schválil výbor Sekcie pre pôvodnú literatúru dňa 20. 6. 2012 a platnosť nadobúda dňom 1. 1. 2013.

Literárny fond: <http://litfond.sk/index.php/aktuality/artikel/upozornenie3/>

Upozornenie

21. Jún 2012

Upozorňujeme tlačové i elektronické médiá, aby ignorovali informácie prichádzajúce elektronickou poštou z adresy Literárny fond, litfond@centrum.sk. E-mailová adresa bola zriadená na doméne centrum.sk bez vedomia Literárneho fondu a informácie, ktoré sa prostredníctvom nej šíria sú zavádzajúce. Zneužitie mena Literárneho fondu je trestné a voči zriaďovateľovi adresy a vlastníkovi domény budú vyvozené dôsledky podľa platných právnych noriem.

.....
Od: PhDr. Anna Bédiová
Dátum: 22. júna 2012 10:16
Predmet: Dôležité upozornenie
Komu: "Andrejčáková, Eva" , Rumanovská Alena , abelova@rozhlas.sk, andrea.stenclova@stv.sk, andrea.benova@stv.sk, anna@slovenskyspisovatel.sk, akeniz@stonline.sk, Adam Bzoch , Anna Valcerová , Andrea Kinlovičová , Domeova , antonbal@inmail.sk, adriana.sabolova@upjs.sk, Boris Brendza , barborak@rozhlas.sk, bothova@rozhlas.sk, Panáková Beáta , bizikova@litcentrum.sk, borivoj.medelsky@staremesto.sk, Biba Bohinska , bandimeszaros@azet.sk, Radovan Brenkus , Stano Bebjak , Beáta Takáčová , mirka brezovska , bratovci@mail.t-com.sk, Eva Berlino-va , "Csanda Gábor" , Karol Chmel , ciferska@bibiana.sk, Cvikova Jana , martina cernakova , "Cakanek Jan Mgr." , domred@tasr.sk, direrr@ta3.com, dotyky@stonline.sk, Dezider Kukol , dramaturgia@literarnyklub.sk, daniela.humajova@lic.sk, Dobrota Pucherova , "PhDr. Hronco-va-Faklova" , Derek Rebro , Eva Mladekova , Eva Palkovicova, Erika Kostova , emil.holecka@prezident.gov.sk, Elena Hidvéghyová-Yung, Erik Jakub Groch , evita@evitapress.sk, fercakova@slovar.t.sk, görözdi judit, Gabriela Magová , glocko , Gustav Murin , hochel@fphil.uniba.sk, hirek@stv.sk, hizsnyai@chello.sk, Holková Jana , "Péter H. Nagy" , ivica.ruttkayova@roz-hlas.sk, irodalmiszemle@magyarok.ma, Irodalmi Szemle , info@scpen.sk, info@molody-rusyny.sk, Ivka Dzundova , Jachymová Ivana , Igor Hochel , Ivan Jackanin , Igor Trinks , Ivana Dobra-kovova , "Mgr. art. Pavol Janik, PhD." , Jozef Leikert , jitkaroznova@centrum.sk, joj@joj.sk, jaroslav.reznik@tasr.sk, Jaroslav Džoganík , jvilik@voila.fr, jan.smihula@stv.sk, Jan Litvak , jsebesta@chello.sk, Juranova Jana , Kvetoslava Koporova , kupky@condornet.sk, Ot-tová Katarína , krevue@litcentrum.sk, krejca@markiza.sk, kuzmovaj , kuzmovaj@pobox.sk, "Mgr. Janka Mudriková - Kysucká knižnica Čadca" , kbenyovszky@ukf.sk, Niznikova Lucia , letovanco-va@sita.sk, lydia.kokavcova@stv.sk, lacza.t@rozhlas.sk, ludmila.garjanska@rozhlas.sk, Lavrik Silvester , Literárny týždenník Literárny týždenník , Lilium Aurum , lipovsky@slovar.t.sk, marian.levkanic@rozhlas.sk, Mila Haugova , machaj@rozhlas.sk, marta.gajdosikova@stv.sk, ma-rian.kollar@tasr.sk, mkrno@pravda.sk, milanium.press@gmail.com, martin.solotruk@arspoetica.sk, michal@artforum.sk, noviny@joj.sk, Olga Ruppeldtova , Otakar Korinek , prservis@sita.sk, veronika sikulova , paulovcinova@markiza.sk, riaditel@litcentrum.sk, riaditel@televiziacent-trum.sk, regionyba@stv.sk, rectorovicova@markiza.sk, redakcia@kultura-fb.sk, Roman Michelko , radoslav.matejov@litcentrum.sk, Rak , Revue svetovej literatury , redakcia@ikar.sk, rada-nahromnikova@snd.sk, slovenskepohlady@matica.sk, slovenskepohladyba@matica.sk, studna.ln@gmail.com, Sikulova Anna , szig@kalligram.sk, Šéfredaktor , Divadlo Bezdomova , vysielanie@radioviva.sk, VLNA , zaicova@slovar.t.sk, Albert Marenčin , Alexej Fulmek , Andrea Dvorská , BAUM , Drewo a srd , edicne , EURÓPA , JUGA , Kveta Dašková , LÚČ , Michal Vaško , Milanium@stonline.sk, Mladé letá , Motýl , PECTUS , Petrus , prospero , Radovan Brenkus , Remedium , Slovar.t , SPN , Studňa , VSSS , "Vyd. Aktuell" , "vyd. Slovenský spisovatel" , vydavatel-stvo@kalligram.sk
.....

Vážený priateľ a priaznivci Literárneho fondu,

prosíme Vás, aby ste ignorovali informácie prichádzajúce elektronickou poštou z adresy Literárny fond, litfond@centrum.sk.

E-mailová adresa bola zriadená na doméne centrum.sk bez vedomia Literárneho fondu a informácie, ktoré sa prostredníctvom nej šíria sú zavádzajúce. Zneužitie mena Literárneho fondu je trestné a voči zriaďovateľovi adresy a vlastníčkovi domény vyvodíme dôsledky podľa platných právnych noriem.

S priateľským pozdravom
JUDr. Ladislav Serdahély
riaditeľ

Od: "kultura" <redakcia@kultura-fb.sk>
Komu: "Literárny fond" <litfond@centrum.sk>
Dátum: 21.06.2012 11:29
Predmet: Re: Tlačová správa: Cena Ivana Kraska mení svoj názov

Pozdravujem Literárny fond, ktorý sa týmto definitívne pomínul na rozume.

Česť práci!
Teodor Križka

Od: "Mgr. Eva Sokolová" <sokolova@litfond.sk>
Komu: <litfond@centrum.sk>
Dátum: 21.06.2012 14:30
Predmet: LF

Dobrý deň, vážený neznámy,

dôrazne Vás žiadame, aby ste prestali rozposielať zavádzajúce správy súvisiace s Cenou Ivana Kraska a so zneužívaním mena Literárneho fondu na ukojenie svojich autorských ambícií. Upozorňujeme Vás, že sa obraciame na orgány činné v trestnom konaní a vynaložíme maximálne úsilie k vypátraniu Vašej totožnosti.

Ďakujeme Vám za spríjemnenie pracovného dňa
Mgr. Eva Sokolová
námetníčka riaditeľa

From: Literárny fond [mailto:litfond@centrum.sk]
Sent: Friday, June 22, 2012 9:02 AM
To: sokolova@litfond.sk
Subject: Re: LF

Dobrý deň,

namiesto hysterických vyhrážok si, prosím, naštudujte niektoré
súčasné umelecké stratégie, napr. culture jamming:
http://en.wikipedia.org/wiki/Culture_jamming.

So srdečným pozdravom

LF

.....
:Od: "Mgr. Eva Sokolová" <sokolova@litfond.sk>
:Komu: "'Literárny fond'" <litfond@centrum.sk>
:Dátum: 25.06.2012 10:29
:Predmet: RE: LF

:Dobrý deň, "LF",
:po naštudovaní súčasných umeleckých stratégií, sme dnes podali na Vás
:trestné oznámenie.

:So srdečným pozdravom
:Mgr. Eva Sokolová
:námetníčka riaditeľa

od: Michal Rehuš michal.rehus@gmail.com
adresátom: riaditel@litfond.sk
dátum: 11. júla 2012 13:59
predmet: Ziadost o sprístupnenie informacie

Vazeny pan riaditel,

v prilohe Vam posielam ziadost o sprístupnenie infomacie. Za kladne vybavenie zia-
dosti vopred dakujem.

So srdecnym pozdravom

Michal Rehus

Obsah žiadosti: V zmysle zákona č. 211/2000 Z. z. Vás chcem požiadať o sprístupne-
nie dokumentov, ktoré súvisia s krokmi Literárneho fondu vo vzťahu k prípadu odosla-
nia informácií prichádzajúcich elektronickou poštou z adresy Literárny fond, litfond@
centrum.sk. Ide najmä o prípadné trestné oznámenie, alebo o ďalšie oficiálne doku-
menty, ktoré súvisia s týmto prípadom. Svoju žiadosť opieram o informácie (upozor-
nenie), ktoré boli zverejnené na stránke Literárneho fondu 21. júna 2012, a v ktorých
sa píše: „Zneužitie mena Literárneho fondu je trestné a voči zriaďovateľovi adresy a
vlastníkovi domény budú vyvodené dôsledky podľa platných právnych noriem.“ Dokumenty
prosím sprístupniť elektronickou poštou na adresu michal.rehus@gmail.com.

Za kladné vybavenie žiadosti vopred dakujem.

.....
od: Mgr. Eva Sokolová sokolova@litfond.sk
adresátom: michal.rehus@gmail.com
cc: vojtkova@litfond.sk
dátum: 17. júla 2012 13:25
predmet: LF

Vážený pán Rehuš,

v súvislosti s Vašou žiadosťou o sprístupnenie informácií v zmysle zákona č. 211/2000 Z. z. Vám oznamujeme, že dokumenty, ktoré preukazujú zneužitie názvu inštitúcie Literárny fond, si môžete vyžiadať na adrese litfond@centrum.sk. Po konzultácii s advokátskou kanceláriou Vám oznamujeme, že informácie súvisiace s prípadom nie sme povinní v zmysle vyššie uvedeného zákona sprístupniť, pretože sú v štádiu riešenia.

S pozdravom
JUDr. Ladislav Serdahély
riaditeľ LF

od: Michal Rehúš michal.rehus@gmail.com
adresátom: "Mgr. Eva Sokolová" <sokolova@litfond.sk>
dátum: 17. júla 2012 20:57
predmet: Re: LF

Dobry den,

dakujem za odpoved, zakon c. 211/2000 Z. z. medzi obmedzeniami pristupu k informaciam neuvadza ako dovod "pretoze su v stadiu riesenia". Preto Vas prosim o poskytnutie dokumentov, ktore Literarny fond vypracoval v suvislosti s tymto pripadom alebo o vypracovanie dovodov nesprístupnenia informacie podla zakona. Inak vyuzijem moznost odvolania.

S pozdravom
Michal Rehus

.....
od: Mgr. Eva Sokolová sokolova@litfond.sk
adresátom: Michal Rehúš <michal.rehus@gmail.com>
dátum: 18. júla 2012 10:56
predmet: RE: LF

Dobrý deň, pán Rehuš,

dňa 21.6.2012 sme sa dozvedeli o registrácii schránky na doméne centrum.sk s názvom Literárny fond, prostredníctvom ktorej neznámy používateľ rozposielal médiám úmyselne zavádzajúce informácie a touto nezákonnou činnosťou a neoprávneným zásahom do práva na ochranu dobrého mena spôsobil Literárnemu fondu ujmu na dobrej povesti spochybnením jeho vážnosti a serióznosti. Týmto protizákonným konaním vznikla Literárnemu fondu okrem nemajetkovej aj majetková škoda. Dobré meno právnickej osoby je hodnotou, ktorá tvorí jej súčasť a z toho dôvodu požíva náležitú právnu ochranu (súkromnoprávnu i trestnoprávnu).

Na základe Vášho vyžiadania Vám v zmysle Zákona č. 211/2000 Z. z., § 11, písm.d) oznamujeme, že prípad prebieha na úrovni právnych konzultácií s odborníkmi v danej oblasti a dokumenty sú v štádiu prípravy.

S pozdravom
JUDr. Ladislav Serdahély
riaditeľ LF

od: Michal Rehúš michal.rehus@gmail.com
adresátom: "Mgr. Eva Sokolová" <sokolova@litfond.sk>
dátum: 19. júla 2012 9:30
predmet: Re: LF

Dobry den,

dakujem za odpoved, komunikoval som aj s e-mailovou adresou litfond@centrum.sk, odkial mi preposlali Vas mail z 25. juna 2012, v ktorom sa pise, ze ste na nich podali trestne oznamenie. Nevieam si zosuladit Vasu odpoved, v ktorej sa pise, ze dokumenty su v stadiu pripravy, a preposlany mail z 25. juna 2012. Mohli by ste mi, prosim, situaciu ozrejmit? Dakujem.

S pozdravom
Michal Rehus

* Uverejnené dokumenty uvádzame v pôvodnom znení, neprešli jazykovou úpravou.

RAPTURE

MAKE BABIES

NEVER

© DON'T NEED A MA
DON'T NEED A MA
HAPPY! GIRL PO
HAPPY



PAIN

VITAMIN

DIN

PREJAVIŤ TVORIVOSŤ ZNAMENÁ RISKOVAŤ

Neviazaný rozhovor Maroša Plecha s hudobnou skupinou Painkiller Sounds

Ibora, vizuálna umelkyňa, vl. menom Iveta Bochnárová

Hausika, študentka filozofie, vl. menom Sofia Kernhausová

Študentka filozofie a vizuálna umelkyňa si založia kapelu. Aký príbeh si máme predstaviť v pozadí?

Ibora: Naivná otázka. Poďme k ďalšej.

Hausika: Počkaj. Niečo len odpovedzme. Aby bolo jasné: my svoje hudobné aktivity určite nevnímame ako koníček či ako príležitosť na relaxáciu a terapiu. Ale to vlastne z experimentálnej povahy našej tvorby beztak jasné už je. Do pesničiek koncentrujeme ani nie tak skúsenosti osobné, intímne, ako skôr to, čo zažívame v prostredí, v ktorom sa pohybujeme, mám na mysli školu, kaviarenské debaty, vernisáže, vydavateľské vzťahy...

Ibora: Ale nejde o to, že by sme médium hudby využívali na komunikovanie toho, čo sme nezvládli komunikovať vo vizuálnom objekte či v eseji; v každej oblasti sa usilujeme o čo najplnší prejav...

Hausika: Hudbou však vieme osloviť aj tých, čo nechodia na výstavy a nečítajú eseje. Nemáme ambície spasiť svet, ale čo sa povedať musí, to sa zamlčať nesmie, lebo potom niekde narastie nádor...

To si vážne myslíte?

Ibora: Prípadne sa plúca zošúveria.

Hausika: Áno... Dýchame zoširoka, fackáme, kritizujeme, oháňame sa naľavo-napravo.

Angažovaná hudba?

Ibora: Ani náhodou. Neveríme na angažované umenie. Aspoň nie v takej podobe, v akej sa robí dnes. Dnes je v popredí myšlienka, politický zámer, sociologický názor. Na tom, že výsledok je z estetického hľadiska priam nekonzumovateľný, už nikomu nezáleží.



Čiže esteticky prijateľné rovná sa konzum? To je predsa len veľký rozptyl...

Ibora: Možno som sa nesprávne vyjadřila. Pod estetickým hľadiskom nemyslím priamo to, že si kúpiš obraz, doma ho v spálni zavesíš a potom sa v ňom desať rokov kocháš. Nevieť presne vyjadriť, ako to myslím, ale aj ty musíš cítiť, že to, čo sa vo výstavných sálach predvádza, je dosť ničomné. Chcem povedať, čo z toho návštevník má? Príde, pozrie si objekt, inštaláciu, prikývne, odíde. Zajtra si už na nič nespomenie. A pritom vôbec netvrdím, že príjemca by mal byť zakaždým šokovaný. Ale kam sa podel onen veľký, zdrvivujúci, objímajúci, strhivujúci zážitok, čosi, ako keď Američan, uchvátený nečakaným kultúrnym šokom, omdlie v Sixtínskej kaplnke. Kam sa podeli diela s takýmto účinkom?

A nebol to celý čas len akýsi turistický snobizmus?

Hausika: Určite väčšinou aj bol. Ale čosi z toho účinku, zo spôsobu, ako ľudia reagovali na dieľo, bolo aj autentické. Prirodzené. Zapamätateľné. Skrátka zážitok, ktorý mal situ pretrvať, poprevracať zažitú názory, vniesť zmenu do života diváka, poslucháča, čitateľa. Zmenu s dlhodobými dopadmi. Kam sa podeli takéto diela? Vojdeš do galérie a musíš si prečítať husto popísaný prospekt, aby si sa vôbec dostal do obrazu. Konceptualizmus a minimalizmus, keď boli nové, pôsobili na ľudí zásadným spôsobom. Dnes vidíme v recyklácii týchto smerov len neplodnosť, bezradnosť, nuda, šedivosť. Chýbajú nám diváci a turisti, čo omdlievajú.

Vrátiť sa k štetcom?

Ibora: Prečo nie? Tuším Josef Koutvor prednávkou v jednej eseji chválil klasický spôsob malby. Pred pár rokmi by som takú esej oplula, pokrčila a kamsi zahodila. Vtedy som si myslela, že čo títo starí prdúsi furt točia o zasranej malbe. Bola som akože avantgardná. Dnes to všetko vidím akosi inak. Normálna malba je predsa neopakovateľný, jedinečný, biopsychický záznam. Dvaja maliari môžu namaľovať ten istý obraz, ale tieto dve diela budú rozdielne, iný bude rukopis, farebné harmónie, nálada. Oukej, malby ľudí tiež nudia: na jednej strane chcú, aby vznikali nové nevšedné malby, na druhej zasa tvrdia, že všetko už takou alebo onakou metódou namaľované bolo. Toto je hrubý pohľad na vec. A potom z ľudí hovorí aj úroveň ich vzdelania, šírka ich rozhľadu. Možno im veriť? Podľa mňa Koutvor upozorňuje na to, že sme stratili jemnosť rozlišovať. Rozlišujeme len medzi malbou a inštaláciou, ale nedisponujeme senzibilitou, ktorá by nám umožnila uvidieť rozdielnosti hoci aj v navlas podobných malbách. To už počítače sú toho skôr schopné. A pritom tá senzibilita, myslím si, nás povyšovala nad stroje. A teraz hľa, aj v tomto ľudskom privilegiiu je stroj lepší?

Nezáväňa to recyklovaným konzervativizmom?

Hausika: Je nám ukradnuté, či zaväňa alebo nezáväňa. Globalizovaný svet orientovaný na trhy nemá protiváhu. Prázdne reči, že umenie a literatúra sú tou protiváhou. Ako? Veď aj tam vládnu požiadavky trhu. Aj na univerzitách: zožeň si grant, uhrad' si možnosť zotrvať na vlastnom pracovisku, potom môžeš robiť slobodný výskum. No hovno. Pretože rétorika výskumného projektu musí byť opäť len prispôsobená dobovým kritériám. A tie kritériá často vymýšľa nejaká zažitá byrokratická voš.

Alebo kapitalistický manažér, posluhovač finančných žralokov.

Hausika: Alebo.

Ibora: Vo vesmíre sú isté procesy a tie sú nezvratné. Stačí sa trochu začítať do dejín. Pozrieť si pár faktov z príbehu Zeme. Nalistovať si filozofov. Aby si človek urobil jasno. Aby si si dajako roztriedil, čo sú veľké, nezvratné procesy a čo sú drobnosti, s ktorými sa ešte niečo robiť dá. Väčšina súčasného angažovaného umenia má príliš megalomanské ambície. Len tak skromne podotýkam, že to, čo sa dnes deje v „umeleckom svete“, nesvedčí o tom, že by tu ešte niekto vedel, čo je to človek a kde je jeho miesto. Ono my sa na svet dívame tak trochu obrátene: keď sa hovorí o vojne, vieme, že bude mier. Keď sa privedá hovorí o mieri a porozumení, začneme mať strach. A keď začneme mať strach, vieme, že presne o ten strach niekomu ide.

Hausika: Keď sa priveľa tára o človeku a udržateľnom vývoji, prípadne o sociálnych sieťach, sociálnych sochách a environmentálnych inštaláciách, tak presne vieme, že v skutočnosti sa deje opak. Napríklad taký facebook. Má dnes niekto pocit, že vďaka nemu sa svet stal lepším, vládnejším, priateľskejším? Komunikatívnejším? Myslím si, že ešte väčšmi narástla izolácia a kým v čase „včasného“ internetu bolo módu vytvárať si virtuálnych priateľov a potom ich považovať za temer skutočných, tak dnes je to naopak, dnes facebook skutočných ľudí, skutočné priateľstvá virtualizuje.

Ibora: V duchu hesla: Mám ťa rada, ale len na obrazovke.

Vráťme sa k hudbe. Ste dievčenská kapela, navyše neprofesionálna. Ťažíte teda z istej „spontánnej“ farbavosti. Nie je to dnes už trochu nudné?

Ibora: Skôr je nudná tá hra na profesionalitu. Pozri si tie rôzne hľadáme star relácie. Veď tie žubrienky tam kvákajú o dušu a myslia si, že je to spev. Toto je ten horší prípad. O čosi lepší je ten, keď sa podávajú technicky vymakané výkony. Lenže aj tie sú len také imitácie a simulácie, chýba v nich duch, duša, emócia. A predovšetkým citlivosť.

Pokora?

Ibora: Chýlostivé slovo. Toľko sa omieľa a najčastejšie sa ním oháňajú tí najväčší nafúkanci. Aha, pozrite, aký som pokorný. Tak toto nie. Povieš mladému spevákovi, že mu chýba pokora, tak bude to slovo strkať do každého interview, prípadne si bude myslieť, že už sa správa pokorne, a pritom ide o citlivosť. O citlivosť voči zvuku. Akože: dobre, viem vydať, vylúdiť taký a taký zvuk, ale to predsa ešte neznamená, že ho budem používať na demonštráciu vlastnej sily. Alebo, čo je to isté, na zakrývanie vlastnej slabosti a úbohosti. Kadekto má štvoroktávový hlas, no pritom bučí ako byvol.

Hausika: Nebavme sa teraz o súťažiach. K nim ešte prídeme. Ja mám pocit, že pôvodná otázka mierila inam. Podľa mňa chcú od nás počuť, či napodobňujeme CocoRosie alebo Čokovoko. Tak na CocoRosie nás nezaujíma spev, ani texty, ale zvukové bohatstvo. Na Čokovoko zasa istá spontánnosť. Spočiatku sme čo-to skúšali aj s textami, ale neboto to ono. Tak sme sa rozhodli venovať zvukovým experimentom a stala sa z nás inštrumentálna kapela. Kráčame v stopách inštrumentáliiek včasných Pink Floyd, ale zaujímavé sú aj soundscapes Roberta Frippa. Potom pravdaže Laurie Anderson, Björk či Brian Eno. V poslednom albume Briana Ena sú celkom podmanivým spôsobom zabudované básnické texty. To by mohla byť cesta, ako sa vrátiť k textom. Ale pod podmienkou, že by šlo o básne recitované profesionálom. Zatiaľ sa pohybujeme v skúšaní rôznych zvukových významových polôh. Nebála by som sa spomenúť medzi našimi vzormi napr. Stockhausena, G. Ligetiho či ľudí z okolia elektroakustického štúdia. Študujeme však aj „komerčnejšie“ počiny, napríklad takého J. Jeczalyka, A. Dudleyovej či K. Bushovej. Ale tak či onak, my nič nenapodobňujeme, skôr parafrázujeme, striháme, kombinujeme, posúvame významové vrstvy.

Koho básne si viete predstaviť s vaším hudobným sprievodom?

Ibora: No tak takto. My nie sme sprievodná kapela. Keby sme opäť siahli po textoch, tak jedine na báze fifty-fifty. Chceli by sme text dotvárať a takisto by bolo žiaduce, aby text dotváral našu hudbu. Čiže akási partnerská, napínava komplementarita. A že koho básne... Rady by sme to skúsili s básňami Nóry Ružičkovej, napríklad, keď mám spomenúť ženu. A z dnešných chlpských básnikov? Možno by sa dalo niečo robiť s Habajovými vecami, ale skôr sa mi zdá, že celkom by sa hodil nejaký ten včasný Fabry či Reisel. A určite aj Ondruš.

Hausika: Alebo niekto, na koho si dnes už nikto nespomenie. Napríklad Ján Rak.

To úplne vážne? Bez srandy?

Hausika: No dobre, tak nie. Ale uvažujeme niekedy aj o používaní prozaických textov. V takom duchu, ako to robil W. S. Burroughs. To je neobyčajne pôsobivá poloha. Len neviem, či je niekto zo slovenských prozaikov taký úderný, taký vizionársky podmanivý a adresný. Pokojne však použijeme aj prekladovú literatúru. Ale aj tak, nedá nám pokoja možnosť aplikovať s našimi zvukovými plochami



W
C
S
A
S
M
S
S

LES ÉTANGES
DES DE
VILLE

W
S
S

slovenskú prózu. Takto „z voleja“ mi prichodia na um napríklad Štrpkove básne v próze.

Ibora: Nesmierne sa nám pozdáva Štrpkova **Bebé: Jedna kríza.**

Hausika: V rovine rytmiky a obraznosti môžu byť pre nás celkom vďačným materiálom aj prózy Koleniča, Hlatkého, Ballu.

A hovorili ste o tom už s vydavateľmi?

Ibora: Ach.

Hausika: Dobre, že sa na to pýtaš. Už som rozmýšľala, že sama upozorním na túto tému. Fakt sa nám o tom žiada hovoriť, však Ibo?

Ibora: Uhm.

Hausika: Len neviem, z ktorého konca začať. Prakticky poznáme všetkých dôležitých slovenských vydavateľov a veru neviem, či sa nájde jeden, ktorého by sme si mohli vážiť...

Máš na mysli väčšinou bratislavských vydavateľov? A čo východ Slovenska?

Hausika: Pravdupovediac, na východe sme to ešte neskúšali, ale čo sa vlečie, neutečie. Už som veľa dobrého počula o Modrom Petrovi, ale neviem, či ešte fungujú. Ale o inom chcem. Pred niekoľkými rokmi som napísala prózu, takú rozsiahlejšiu novelu a kontaktovala som niekoľkých vydavateľov. Fakt otvorene som bola zvedavá, či je to dosť dobré na to, aby sa to vydalo. Odozvy ma prekvapili. Väčšinu vydavateľov to zaujímalo, len...

Len čo?

Hausika: Len sa mi nepáčil spôsob ich konania. Tak napríklad moja novela obsahovala dosť veľa eroticky priamočiarych scén. Prvý vydavateľ, ktorého som vyhľadala, sa ma v kaviarni, kde sme sa stretli, spýtal, či nosím čiernu čipkovanú bielizeň. A to, prosím, ide o renomovaného slovenského vydavateľa, ktorý vydáva kopu celkom dobrej prekladovej literatúry! Druhý sa so mnou stretol na terase a bavil sa so mnou tak, že po celý čas mal na očiach čierne slnečné okuliare. Táral nezmysly, jednostaj sa vyťahoval svojou sčítanosťou, predvádzal mi, ako posudzuje diela začínajúcich autorov. Ale to bola len jedna časť jeho monológu, v druhej časti sa mi pochváľil, s kým všetkým si tyká v českej literatúre. Normálny buran, chudák zakomplexovaný. Tretí vydavateľ mi zas povedal, že text je veľmi dobrý, no keďže nemá minimálne dvesto strán, neoplatí sa mu ho vydať, vraj nech to prepíšem na román. Štvrtý vydavateľ, tiež intelektuál a záchranca kultúry, keď som sa ho spýtala na honorár, dostal hysterický záchvat, vyvrátil vrecká na nohaviciach a pišťal, či nevidím, že nemá ani haliera. Piaty vydavateľ síce začal hneď hovoriť o zmluve, ale hneď aj dodal svoju predstavu o percentách a upozornil ma, že redigovanie a korektúru budem musieť uhradiť zo svojho honoráru...

Pokračuješ v hľadaní?

Hausika: Zatiaľ nie. Potrebujem sa vydýchať. A už ani ten môj text mi nepripadá taký dôležitý. A okrem toho, namočila som sa trochu do literárneho života a čo som tam videla, z toho mi nebolo dvakrát dobre.

Nepripadáš si trochu priberčivá?

Ibora: Myslím, že táto otázka nepatrí do rozhovoru.

Hausika: Nechaj, Ibo. V pohode. Nie, nie som háklivá, ani vyberavá. To, čo sa deje v slovenskom literárnom prostredí, je viac než nechutné, no som si vedomá, že sa to deje aj inde, v akademickom živote, v iných krajinách, takže najlepšie je držať sa od toho čo najďalej. Taký spisovateľ vie byť riadna sviňa. Namiesto toho, aby sedel na riti doma, vo svojom byte či podnájme, a tam z vlastnej hlavy, z vlastných fantazijných svetov lovil postavy, príbehy a poučenia, tára sa po svete a je úplne závislý od toho, čo okolo seba uvidí. Totálny impresionista. Kopírka. Neinvenčný fotoaparát. Vlastne je to taký ničomník, do ničoho sa poriadne nerozumie, nič nevie robiť, jeho emočný kvocient na nule... A iba sa potlíka po meste a čaká, až kým mu niečo napadne. Lenže väčšinou mu nič nenapadne, a tak

pozoruje ľudí okolo seba a robí si poznámky. Normálna pijavica. Potom si z tých čmáraníc vysúka čosi ako psychologickú zlátaninu či čo a poroty z toho padnú na riť. Vlastne poroty, a neviem, či to náhodou nie je slovenská špecialita, si pletú štylistiku so psychológiou, a preto tie pády na riť. Ale to ani nie je to najhoršie. Nech si padajú, kam len chcú. Najhorší zo všetkého je spisovateľský oportunistizmus, riiteľozectvo. Ako sa pchajú vydavateľom do riti. Ako si nechajú skákať po hlave, dajú sa od vydavateľov slovne i finančne ponižovať, len aby im vydali knižku. Absurdné. Ako sa môže niekto považovať za spisovateľa, keď stratí sebaúctu? Keď stráca aj minimum morálneho postoja, solidarity s inými? No dobre, nech sa teda spisovateľ pokojne správa ako vypočítavá sviňa, ale potom nech nevypisuje stĺpčeky o korupcii, o občianskej spoločnosti, o morálke. Slovenské vydavateľské prostredie je nastavené prakticky tak, že je vylúčené, aby sa v ňom niekto do niečoho nenamočil. A karavána pokojne ide ďalej! Nikomu ani netrkne, že tu ide o kultúru, o kultivovanosť, o nejaké duchovné, ba aj ľudské hodnoty, hodnoty definujúce ľudskú dôstojnosť v slobodnej spoločnosti...

Nestačím sa čudovať, koľko moralizátorskej výbušnosti sa do teba pomestilo.

Ibora: Zmeňme tému!

Hausika: Pôsobím starosvetsky, čo? No ale mám už tridsiatku na krku. Byť rebelom v tridsiatke je predsa len smiešne. Ruský filozof Rozanov zasa píše, že byť slávny na starobu je smiešne. Ale nám je celkom jedno, čo je smiešne. V každom prípade, bolo by dobre, keby sme sa slávnymi stali prv než zostarneme. Ale zas nie za každú cenu. Pokojný spánok je nám drahší.

Hovoríme chvíľu zasa o vašej hudbe. Používate v hudbe prvky naivity, teda zvuky pripomínajúce predškolský vek. To je priama inšpirácia od CocoRosie. Ale to je vlastne jedno. Niektorí znalci odmietajú považovať vaše muzikantské počiny za serióznu hudbu.

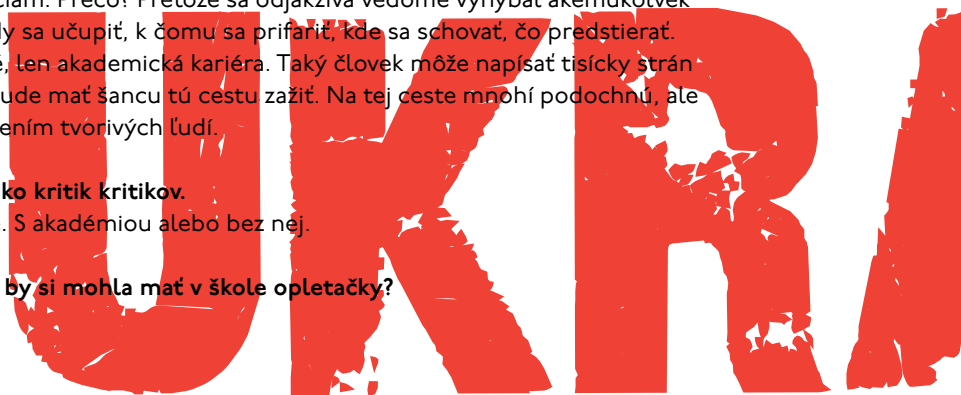
Ibora: Serióznu? Asi záleží na tom, ktoré materiály majú na mysli. Tie skoršie, keď sme to skúšali aj s textami, alebo tieto novšie? Z týchto sme zatiaľ veľa nezverejnili.

Hausika: Znalci? Akí znalci? Kto sú tí znalci? Koho tým myslíš? Nejakých odborníkov? Kritikov? Nebodaj akademických hudobných vedcov? Taký vedec, najmä keď sa tvári ako kritik, nikdy nejde s kožou na trh. Napíše kritiku a potom čuší. Ale keď niekto napíše knihu alebo vydá cédečko, tak sa môže pripraviť na spfšku kamenia, ak už nechcem spomínať mäkšie predmety. Kritik je človek, ktorý si hovie v nejakej dobre vykúrenej inštitúcii a odtiaľ, zo smradľavých hlbín svojej kancelárie, zvsoka, bohorovným spôsobom, hodnotí výkony tvorivých ľudí. Chrlí jeden článok za druhým, musí naháňať tie svoje akademické body. A umelci zatiaľ čo? Umelci zatiaľ, ako sme videli v prípade takého Adamčiaka či Ondruša, často zápasia o holú existenciu. O sprierodných javoch takéhoto zápasu sa kritik nikdy nemá šancu dozvedieť. Tvorca ako človek ho nezaujíma. Vlastne zaujíma, ale len potiaľ, pokiaľ môže z neho niečo vyťažiť. Vlastne: veľmi ho zaujíma tvorca, ved' čo by si kritik či humanitný vedec počali bez skutočne tvorivého človeka? Asi sotva by mohli mať tú svoju inštitúciu, v ktorej od rána do večera predstierajú prácu. Ale keď je tvorca a keď tvorca má pestrý život, hneď je o činnosť a prachy postarané. Hneď sa dá načarbať niekoľkostostranová monografia plná nezmyselných a křčovitých vetných konštrukcií a ktovie skadiaľ nahrabaných, čím všetkým podložených tvrdení. A to všetko v prísne predpísanom akademickom štýle. To je prácička! Humanitný vedec, ako som povedala, nikdy nebol vystavený existenčnokrízovým situáciám. Prečo? Pretože sa odjakživa vedome vyhýbal akémukoľvek existenčnému riziku. Vždy vedel, kedy sa učupiť, k čomu sa prifariť, kde sa schovať, čo predstierať. Takého človeka nemôže čakať nič iné, len akademická kariéra. Taký človek môže napísať tisícky strán o Kerouacovej „ceste“, ale nikdy nebude mať šancu tú cestu zažiť. Na tej ceste mnohí podochnú, ale kritik vždy prežije. Křmi sa totiž utrpením tvorivých ľudí.

Tak ty, Hausika, ako vidím, prežiješ ako kritik kritikov.

Hausika: Prečo nie? Pokojne. S akadémiou alebo bez nej.

A nebojíš sa, že po tomto rozhovore by si mohla mať v škole opletačky?





Punk

PUNK
AND NUJEE



Hausika: Berme tento rozhovor ako test slobody slova. Ak by som z toho mala mať problémy, potom tá inštitúcia tak či onak nestojí za to, aby som tam zotrvala. Celkom jednoduché, nie?

A čo existenčná istota? Myslíš, že v dnešnej kríze si tak ľahko nájdeš primerané zamestnanie?

Ibora: Maroš, ty tej kríze vážne veríš? Veď ide len o dobre organizovanú a zámerne zle skrývanú celosvetovú lúpež.

Ale vážne baby, nebojíte sa, že prídete o prácu?

Ibora: Tak v mojom prípade: o akú prácu?

Ach, zabudol som, že ty ako umelkyňa sa ešte ako-tak môžeš spoliehať na granty...

Ibora: No tak moment, moment...

Hausika: Žiadny problém, Maroško, budeme chodiť hrať na svadby. Alebo si nás nájde Kaščák. Alebo Juló Fújak. Pravdupovediac, boli by sme radšej, keby sa o nás zaujímali ľudia z oblasti vážnej hudby.

A na tých svadbách využijete, čo ste sa naučili od Laurie Anderson a u Fripa?

Ibora: Tak moment, o tých grantoch si musíme pohovoriť.

Nech sa páči, priestoru je dosť.

Ibora: Mnoho umelcov živorí na periférii tzv. normálnej existencie práve preto, lebo tie financie, ktoré by im pomohli, sa nachádzajú niekde inde. Buď sa mrhajú na mŕtvo narodené, jalové umelecké projekty, na rôzne prehliadky a festivaly nudného a vypáchnutého, prepytujem, umenia, alebo miznú kdesi v pažerákoch akademických projektov. Čiže, ako o tom dnes už bola reč, tvorca živorí a literárny vedec alebo umenovedec vďaka nejakému grantu spisuje splety o umierajúcom umelcovi. Hovno sa vyskúma, ešte väčšie hovno sa dokáže, ale aspoň je to potom zabalené do dajakej skomolenej, no hlavne aktuálnej „buzzword“ frazeológie...

Hausika: Priamo povedané, ide o akýsi kolobeh: umelca, ktorý nesúhlasí s pravidlami akadémie, vykopnú na ulicu, na pokraj spoločnosti, teda v tak trochu prenesenom význame ho oberú o chlieb, vezmú mu prachy a tie dajú kritikovi, aby mohol písať štúdie o vykopnutom umelcovi a jeho diele.

No dobre, ale akadémia je prostredie, ktoré má isté pravidlá, konvencie. A tie môžu byť užitočné. Je len prirodzené, že kto ich nevie dodržiavať, musí preč.

Hausika: Určite. Lenže akademické prostredie je aj veľmi pohodlné, hypnotické, hypnagogické, povedala by som. Človek sa tam rýchlo zmieri s kadečím, bez boja. Na príkazy, ktoré prichádzajú zhora, sa prítakáva bez rozmyslu. Pričom na vyšších kariérnych priečkach sa často uplatňujú len pokryteckí zbabelci. Ako hovorí Burroughs: „And the coward is the worst of all masters“ – Niet horšieho pána, ako je zbabelec. A takíto zbabelci šikovne preberú nejakú dobovú, úplne vyprázdnenú módnou rétoriku a začnú ju vnucovať ostatným. Napríklad teraz, keď najľahšie je vyhovárať sa na akúsi krízu – pričom ide len o krízu skostnatených štruktúr, z posledných síl sa snažia udržať pri živote a ničia a drvia okolo seba všetko, čo je životaschopné – v ovzduší lietajú slová ako „šetrenie“, „inovácia“, „kreativita“, „flexibilita“... Za normu sa prijalo, že vedec, ktorý nie je bystrý manažér a nezohenie si na seba peniaze, je vlastne truľo a ničomník. A túto normu na schopných a talentovaných ľudí tlačia staré štruktúry, ktoré o svoju existenciu vždy mali postarané a v živote sa nemuseli správať „flexibilne“ a nikdy nijakú tvorivosť neprejavili. Pretože prejavovať tvorivosť znamená riskovať. Jednak riskuješ, že ti ukradnú nápad, a potom sa vystavuješ nevôli svojich nadriadených. Pretože tvorivosť podriadeného nikdy nie je taká, akú si ju predstavujú nadriadení. No a priveľmi talentovaní, priveľmi pracovití, priveľmi tvoriví ľudia sú väčšinou na pracovisku vnímaní ako hrozba. O tom ani nemusíme dlhšie hovoriť. Ukáž, aký vieš byť originálny, a položia ti britvu na krk. Čo si budeme klamať, však?

Ale existujú predsa výnimky. Veľkorysí akademici, podnetní pedagógovia... No hovorme o grantoch, keď už je kríza. Vlastne aj filozofia grantov sa utápa v kríze.

Ibora: Filozofia grantov? Preboha, aká filozofia? Akí umelci dostávajú tie granty? Tí, čo vedia šikovne vyplňať formuláre? Vypĺňanie formulárov doviedli na úroveň umeleckej činnosti. Ved' granty sa často udeľujú za krásne vyplnený formulár, a nie za umelcove hlboké hnedé oči či za geniálnu myšlienku.

Podľa všetkého aj ty patíš medzi nich.

Ibora: Ale ja sa nikomu neprispôsobujem. Ja som vo svojej terminológii nikdy neurobila ústupok.

Ten, kto nerobí ústupky, a predsa sa mu darí, je vlastne konformný, čiže ohýba sa pod vetrami spoločnosti.

Hausika: Pekne si to povedal. Akurát chybičkou krásy je, že tentoraz začínaš moralizovať ty. Prekáža ti ohybnosť? Z estetického hľadiska ide o veľmi príťažlivý a najmä prirodzený pohyb.

Ale ako hovoriť o tejto téme tak, aby sa človek nenaštvál a nezačal hromžiť a súdiť? Predsa len, nie som žiadny budhista.

Ibora: Granty sa neudeľujú za umelcovo osobné čaro, ani za prevratnú myšlienku, ale za krásne vyplnený formulár.

Experimentálne umenie, ktorému sa venujete i vy dve, bez grantov nemá šancu prežiť.

Ibora: Nevieam, či robíme experimentálne umenie, nezáleží nám, ako ho označujú. Viem však, že tvoríme na okraji, na periférii mediálnej i odbornej pozornosti, a netvrdím, že je nám tam zle. Takže, navrhujem, aby sme rozlišovali medzi experimentálnou a periférnou tvorbou. Samozrejme, nechcem povedať, že kvalita je len na periférii a nikde inde. Skôr ma trápi, že experimentálne počiny, ktoré prv z periférie komentovali spoločnosť a jej oficiálne umenie, splynuli s mainstreamom, stali sa nielen spoločensky akceptovanými, ale priam komerčne žiaducimi, viď Damien Hirst. No a na školách sa už oficiálne vyučuje niečo, čo pre väčšinu triezvo uvažujúcich ľudí nemusí byť vôbec pochopiteľné. Ved' happenings, performancie, videoart, to bolo privilégium menšinových, kritických umelcov. Súhlasím s českým výtvarníkom Borisom Jirkú, ktorý hovorí, že všeobecná pozornosť sa presúva na šou, ktorá je raz hlúpa, inokedy aj zaujímavá, no inak je poplatná módnym požiadavkám... Vlastne mám tu so sebou ten časopis, kde som to dnes ráno čítala, tak... moment... môžem citovať... Jirkú ďalej hovorí: „Mrzí mě a uráží, že nyní to vypadá, jako by bylo řemeslo ve výtvarném umění na překážku. Je to tím, že kunsthistorici a publicisté pořád překládají výtvarný svět do slov. Zrak nám poskytuje většinu informací o okolním světě, tomu řeč nemůže konkurovat.“ Aha, a tu je to: „Nejenom, že se figurální kresba leckde neučí, na některých školách na Západě ji přímo zakazují. Ale každý zákaz vyvolá vlnu zájmu.“ Nechcem, aby toto všetko vyznelo tak, že som tvrdošijnou zástankyňou tradičného remeselného drilu; ani s klasickou výučbou to netreba preháňať – ved' videli sme, čo produkovali skostnatené akadémie, akých umelcov, za socializmu. No začať výučbu od videoartu? Lebo to momentálne frčí? A čo zajtra? Skrátka, tie decká nemajú zrazu v rukách žiadnu trvalú znalosť či zručnosť. Ved' nemožno utváranie ta-lentov začať od bodu, do ktorého by mali dospieť! Neskôr si potom nebudú môcť vybrať, lebo nebudú mať z čoho, nebudú totiž mať žiadne skúsenosti s „klasickými“ zručnosťami...

Vráťme sa k tým grantom. Radšej.

Hausika: Skôr či neskôr vždy vysvitne, že niekto bol ukrátený. Čiže v grantovej komisii nesedia žiadne nestranné, odborne vyspelé osobnosti. To sme už zistili. Ja napríklad som sa prednedávnom, zo spomínaného literárneho prostredia, dozvedela, že dva rozsahom i periodicitou podobné časopisy dostali, mierne povedané, dosť rozdielne finančné podpory. Kým jeden, ten slabší, no s lepšími konejiami v úzadí, dostal desiatky tisíc eur, zatiaľ ten druhý, ktorý sa rozbieha, no už teraz je jasné, aký je



ambiciózny a pestrý, dostal osemkrát nižšiu podporu! Tak aké kritériá rozhodovali pri udeľovaní? Čo je v pozadí? Iba tuposť úradníkov? Mäkkosť odborných posudzovateľov? Lenže, vieš, takáto mäkkosť je vlastne tvrdosťou voči tým, ktorých sa „zhovievavé“ rozhodnutia bezprostredne existenčne dotýkajú.

Ibora: A my musíme byť svedkami toho cirkusu. Ak sa rozhodneme fungovať v centre. Lenže na periférii môžeme všetko, takmer všetko krásne ignorovať. Zatiaľ. Nijaký stav nie je trvalý. Ale v centre diania – bože, ak toto je ešte vôbec nejaké dianie – sa odohráva len to, že kadejakí švihácki umelci za grantové prostriedky vytvárajú špatné a nudné inštalácie, potom nabehne nejaký namydlený pajác a za grantové prachy vytne superpochvalnú kritiku a tým sa kruh zatvára. Neznámym, nepríbuzným a neposlušným vstup zakázaný.

A čo prienik do zahraničia?

Hausika: S hudbou sa tam vždy preniká ľahšie. Najmä s inštrumentálnou. Ale nie preto experimentujeme s hudbou, aby sme prenikli do cudziny. Baví nás to. A potom, pri tom neprestajnom ustupovaní na perifériu – koľko nocí sme o tom s Iborou predebatovali, ako mňa znechucujú kaviarenský filozofi a ju zas nechutné machinácie vo svete galérií – sme skončili pri hudbe. Ale nemáme ilúzie. Vo svete hudobníckych vzťahov, objednávok, pozvánok, vydavateľstiev to beží rovnako ako v literárnej či výtvarnej branži. To je jasné. O tom ani nemusíme ďalej točiť.

Ibora: Skrátka, nie sme v žiadnom zoskupení. Nikomu nepritakávame, od nikoho si nenechávame diktovať. A preto nás ani nikto nepropaguje, nikto nás nevyváža do zahraničia. Stokrát sme sa presvedčili, že úspechy žnú tí, ktorí sa vedia podlizovať, mlčať v správnom čase na správnom mieste. Čiže nevíťazí kvalita, ale klzkosť. Nuž ale, na svete to tak chodilo vždy.

Hausika: Je to ako s tými knižnými vydavateľmi: nebudeme sa baviť s niekým, kto nás ponizuje už len tým, že bez slnečných okuliarov sa nám nevládze dívať do očí. Alebo prečo by sme seriózne rokovali s niekým, kto sa pýta na farbu našej spodnej bielizne? Prečo by sme sa mali kamarátiť s ľuďmi, u ktorých je bežné a normálne, že na vernisážach, autogramiádach a iných vystúpeniach verejne zhadzujú svojich kolegov a priateľov, prípadne mlčky trpia, aby ich pošpinili iní? Čo je toto za úroveň? A keď sa nám z toho obracia žalúdok, stále máme možnosť a právo zariadiť sa inak.

V umení to vždy bolo tak. Taká nenávisť, zášť, závisť ako v tejto oblasti nejestvuje azda nikde inde.

Hausika: Ja som počula nejedného vedca sa sťažovať, že aj vo výskume, teda tam, kde by mali platiť len holé fakty a čísla, sa hašteria, kto má pravdu. Akú pravdu – väčšiu alebo menšiu? Ako je toto vôbec možné, veď fakty a čísla hovoria nemilosrdne za seba, ako tam možno niekoho osočovať z klamstva či z podradne vykonanej práce?

Podme k poslednej otázke. Čo počúvate teraz?

Ibora: Dosť ma upúťali Memories of Machines. Je to takisto dvojica ako my, ale sú to muži, čo hrajú s kopou hostujúcich hráčov. My zatiaľ nemáme vybudovaný takýto okruh, ale časom aj to príde.

Hausika: V poslednom čase som bola dosť v kolotoči, tak som si nič tak pozorne, do hĺbky nemala možnosť vypočuť. Azda len tie posledné veci, čo vydala Kate Bush. Zaujíma ma ako komponistka, a teda aj jej spôsob úžasne subtilného narábania so zvukom.

Vďaka za príjemný rozhovor.

**TREBUJEM
VYDVYCHAŤ**

HUSÁROVÁ & FILIP

Bezťaž s konštantnou rýchlosťou

bezťaž s konštantnou rýchlosťou
plávania až ťažobného beztlaku tekutín
v podkutom toku vákua vlastného oka
bezťaž konštrukcie štandardnej cesty
vedúcej cezo mňa a mnou
bez pnutia nití iných a ich realít
realizovaných nado, vpred, krížom – bez dotyku
ťaž rýchlosti rozplynu stálosti
v nepravidelnom rytme

s konštantnou rýchlosťou
kázania v starobných pretekoch mäkkosti
v krutom tuku vraždy sivého vlka
vlažné obštrukcie starej neresti
budúce strmhlavy
bez DNA nových chýb
zlízaných na preskačku – bez nádychu
bazírovanie na úzkosti zastalo
v neprestajnej rutine

konštantnou rýchlosťou
strácania sa v strnulom pretlaku ľahkosti
ukradnem z rezu más a prevlekov
vločky a nože storakých šŕichov
plávajúce návnady
pre ďalších chorobných
z listú presiäkol výdych
vryvy medzi kosti
do prestávky na dune

rýchlosťou
trmácania sa sln pretožených v ľahu
lahnem si na vás a vašich vnukov
v noci do kože prestrojím hrst vpichov
lákajúce prísady
predošlých bolestí
zlisuje priesvitka vzduchu
krivé ťažkosti a zlosti, prednosti a dnosti
v striebornej re-generácii odvlččené

Nad našimi pod

Sklo medzi nami
Úlomky rozptýlené

Sklo ukazuje milióny buniek
Vrkoč štyroch vlasov

Sklo z dvoj-postoja
Oživená sprcha, sporák

Sklo nás tlačí

zodvihli sme krvavými rukami.
ruky spojenia krvavé.
krvavé spojenie rukami.
spojenie krvavých rúk.
zodvihli sme krvavé.
ruky sme zodvihli.
ruky zodvihli.

dva moje a dva tvoje.
dva a moje.
tvoje a dva.
dva a dva.
tvoje a moje.

teplota nestáleho vytrženia
vytrženie nestálej teploty
nestála teplota vytrženia
restále vytrženie teploty

nad našimi hlavami
pod našimi kožami
nad našimi kožami
pod našimi hlavami
nad našimi pod
pod našimi nad
hlavy nad kožami
kože pod hlavami
hlavy pod hlavami
kože nad kožami
našími nad našimi
našími pod našimi
našími našimi nad
našími našimi pod
hlavy kože
nad pod nad
pod nad pod

Stržeň

Nestabilita tabu tém [hold on]
Mätúce bubliny priemetov [of current] ticha
Nachýlila som sa dovnútra [to protect]
Pokusy [of your] nízkych hlasových rezonancií oslabujú
Chyba v mojom prijímači [outlives]?
Tester [of emotionality] ukazuje normu
Moje frekvencie vysielajú [rupture]:
Bod medzi vzostupom a pádom je na vrchole [of marrow]
Už mám návrh riešení výpadkov [of power]
Vrhom [of decibel] naša izba praskla
Presiaknuté úlomky spojení [between yours and mines]
Natômené vrstvy [pages of] nehluku, nehybu, náhody
Zlomky vzťahov k [particular] jednotke
Krivky [of common] nuloviška
Nablokovaný účet [resources] za nádrž paliva
Viem, že bod [of turn] som prešla
Prekračujem [another] rýchlosť
[Hold on] už zostupujem

2:0

O 20 rokov dospejeme k nesmrteľnosti.

O 20 rokov budeme navždy rozpínavou rakovinou Zeme
nekontrolovateľne sa množiacimi bunkami
bublajúcou hmotou.

Do 20 rokov ucítime

dystopické vízie na ožiarenej koži

dýchajúcej vo vidinách krajiny
tam,
kde stál tieň.

Do 20 rokov precestujeme minulé a budúce

zachytíme tekutosť myšlienky
ovládame jeden druhého.

Do 20 rokov sa do nás silou vôle vimplantujú nanoboty.

Do 20 rokov sa energiou rastu pretransformujeme.

Ray Kurzweil predpovedá:

o 20 rokov by sa ľudia mohli stať nesmrteľní.

Možno:

o 20 rokov už budeme nesmrteľne vnímať za hranicou životov

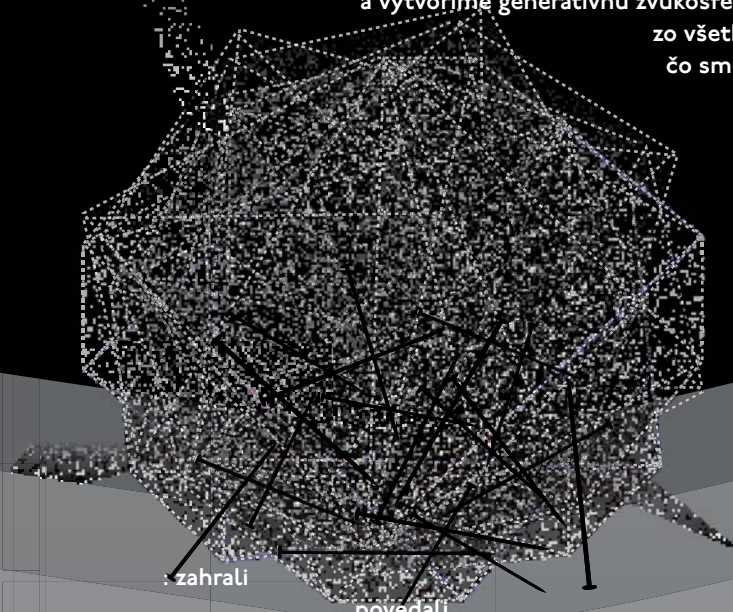
tkať nite do tkanív

iných ja/jasov/jjavov.

O 20 rokov sa rozplynieme v mikrotóninách

a vytvoríme generatívnu zvukosféru

zo všetkého,
čo sme kedy



zahrani

povedali

počuli :

NICO van der ENDT

Nico van der Endt (1941) strednú školu absolvoval v Utrechte, štúdiá literatúry a práva v Amsterdame nedokončil. Pracoval v oblasti medzinárodnej turistiky pre švajčiarsko-americkú cestovnú kanceláriu. Od roku 1969 sa venuje galérii Hamer, špecializovanej na diela naivných a outsiderských umelcov. Popri tom je činný aj ako publicista píšuci najmä o periférnom umení, v rámci čoho uviedol i termín „singuliere kunst“ (singulárne /osobité/ umenie). Spolu s Joopom Brometom napísal a v roku 1979 vydal knihu **Nederlandse Naïeve Kunst** (Nizozemské naivné umenie). Potom v roku 1987 nasledovala publikácia **Amsterdam Naïef/Amsterdam Naïve'** a v roku 1995 **Lexicon van de Nederlandse Naïeve Kunst uit de 20ste Eeuw** (Lexikón nizozemského naivného umenia dvadsiateho storočia). Pracoval ako poradca v niekdajšom Museum De Stadshof vo Zwolle a od roku 1994 je členom medzinárodnej poroty a organizačného výboru bratislavského trienále Insita, ktoré usporadúva Slovenská národná galéria.

Outsiderské umenie zostáva inšpiratívnym majákom čistoty

Interview s Nicom van der Endtom, majiteľom galérie Hamer, Amsterdam

Poloha galérie Hamer v Amsterdame je naozaj šťastná: pri kanáli v romantickej štvrti Jordaan. Neďaleko od nej je Westerkerk, jeden z najkrajších barokových protestantských kostolov a miesto, kde je pochovaná Rembrandtova druhá žena Hendrikje Stoffelsová. A to nespomínam jednu z najväčších atrakcií Amsterdamu, dom Anny Frankovej, ktorý sa nachádza doslova za rohom. Nico, ako je možné, že galéria Hamer má takú dobrú polohu? Priblížte nám jej históriu.

Začalo sa to r. 1968, keď si kamaráti otvorili galériu. Jeden z nich bol mladý umelec, pre ktorého bol tento priestor aj pódium na jeho vlastné aktivity. Ale nevydržal ten tlak a požiadali ma o pomoc a radu. Keďže som prišiel na to, že viesť galériu tak, ako chceli, by si vyžadovalo veľkú a dlhodobú investíciu, čoskoro sa rozhodli skončiť a ďalší rok som to prevzal ja. V lete som pracoval v medzinárodnom turistickom ruchu a mohol som si dovoliť investíciu do niekoľkých nákladných zimných sezón. Roku 1975 som sa vďaka pozitívnemu ohlasu verejnosti rozhodol venovať galerijnému biznisu na plný úväzok. Medzičasom som sa lepšie zorientoval na poli naivného (alebo primitívneho, ako sa tiež volalo,) umenia a od začiatku 70. rokov som si ho vybral za umelecký koncept galérie. V tom čase získal holandský naivný umelec prvé miesto na záhrebskom bienále, o čom sa v jednom holandskom časopise referovalo spolu s atraktívnou reprodukciou. Po formálnej stránke zobrazovala skôr detský jazyk, ale so zrelým obsahom, omnoho spontánnejší a nevinnejší, ako robil Paul Klee, čo bolo podľa mňa oveľa efektnejšie, priamy zásah. Ako reakcia na formálne umenie tých čias, konceptuálne, abstraktné, pritiahla širokú pozornosť, čo išlo ruka v ruke s postupným prijatím Cobry,* ktorá bola zo začiatku tak tvrdo odmietaná.

Prečo práve meno Hamer?

Galéria mojich kamarátov sa volala Atelier d'Art, čo sa mi zdalo neskromné a cez telefón ťažké na porozumenie, najmä v cudzích jazykoch. Ľudia by to nerozpoznali ani si nezapamätali. Tak som hľadal jednoduchšie meno. Mohol som použiť svoje vlastné, takisto nie jednoduché, ale nezniesol by som ho vidieť všade, hlavne ak som toho zatiaľ veľa nedokázal! Zrazu sa objavilo slovo Hamer, jednoduché, rozoznateľné vo všetkých jazykoch a označujúce náradie, niečo, s čím sa dá pracovať, budovať s ním niečo (výraz **hamer** po holandsky znamená kladivo – pozn. prekl.). Ľudia ma často volali pán Hamer a niektorí si mysleli, že je to môj tajomný spolupracovník. Videlo sa mi to celkom zábavné, ale čo sa stalo o takých desať rokov neskôr, ma veru nepobavilo. Jeden zákazník prišiel do galérie hovoriac „mám pre teba darček“ a podával mi starý časopis vytlačený v roku môjho narodenia – 1941 s názvom Hamer. Bol o ľudovom umení, aká náhoda! Ale potom som zbadal, kto ho vydal: holandská nacistická strana NSB. Fašisti! Opak mojej filozofie, v ktorej je diskriminácia jeden z najťažších hriechov na svete. Rozhodol som sa nechať históriu, nech sa mi smeje, a názov som ponechal.

Organizujete okrem výstav aj iné akcie?

Mojím hlavným cieľom je, samozrejme, príprava výstav, vnútri aj vonku. No vždy som cítil potrebu vzdelávacej opory a kontextu, teda mám tendenciu sprevádzať výstavy krátkymi a jasnými textami, ktoré sa niekedy rozrastú do kritických esejí a do príležitostného vydania knihy. V súčasnosti pracujem na svojej štvrtej publikácii, venovanej slávnemu holandskému outsiderskému umelcovi Willemovi van Genkovi – s podtitulom **Kronika kolaborácie**. Dúfam, že vyjde na budúci rok.

Spomenuli sme atraktívnu polohu. Máte veľa návštevníkov?

Priemerný počet návštevníkov súkromnej galérie nie je nikdy ohromujúci, keďže je zameraná skôr na kvalitu ako kvantitu. Nie som atrakcia pre turistov, ale vítam každého záujemcu a potom je už len na ňom, či galériu pochopí ako obchod, alebo ako minimúzeum bez vstupného. No svet potrebuje zberateľov, galéria, ako aj umelci ich potrebujú na to, aby prežili. Prirodzene, v prípade outsiderského umenia nie je motívom autora ekonomická stránka, ale keď sa umelecké dielo predá, jeho šance na zachovanie sa zvyšujú. Zberatelia často zakladali múzeá a v mnohých prípadoch sú stále mecenášmi. Naspäť k vašej otázke: počet návštevníkov postupne klesá s rastúcim počtom veľtrhov umenia a iných mega akcií. Hovorí sa, že galéria ako inštitúcia zanikne – galerista bude iba sprostredkovateľ. Je mi to ľúto, lebo funkcia galeristu sa zredukuje na obchod namiesto robenia výstav.

Ako by ste definovali outsiderské umenie? Určite jestvujú aj iné odvetvia tohto, nazvime to neoficiálneho umenia.

Iné odvetvia? Môžeme hovoriť o ľudovom umení, naivnom umení, art brut, ale ja ich rád všetky zastrešujem termínom outsiderské umenie, rovnako ako Američania. Všetky sú na okraji, pretože ich autori nedodržiavajú akademické pravidlá, nemajú umelecké vzdelanie, a predsa tvoria umenie významné pre svet umenia, ako aj mimo neho. V mnohých prípadoch slúžili ako inšpirácia avantgardnému svetu 20. storočia. Hodnotné outsiderské umenie sa preto charakterizuje ako vysoko osobné vyjadrenie, ktoré je so svetom umenia a s jeho súčasnými či historickými štýlmi spojené len málo alebo vôbec. V podstate môžeme hovoriť o „umení ľudu“ ako protiklade voči umeniu intelektuálnej elity. Outsiderské umenie neslúži výlučne ako zdroj inšpirácie pre svet umenia, alebo aspoň starým či mladým umelcom, ale takisto kladie otázky o humanite, keďže ho často tvoria hendikepované, zosťaté alebo izolované osoby, ďalej spochybňuje hodnotu umeleckého vzdelania a vplyv požiadaviek trhu.

Áký je postoj „oficiálnych“ holandských historikov umenia voči outsiderskému alebo singulárnemu umeniu?

Dá sa hovoriť takmer o konsenze medzi vplyvnými historikmi umenia, že umenie musí byť vedomou reakciou na umenie, že umelec si svoju pozíciu vyberá zámerné. Inými slovami, vizuálne vyjadrenia, ktorým chýba odkaz na oficiálne umenie, nemožno nazvať pravým umením a nemajú miesto

v dejinách umenia. Pravdaže, toto ukazuje nedostatky umelej intelektuálnej konštrukcie zvanej dejiny umenia, alebo ju to prinajmenšom spochybňuje. Umenie môže byť o umení, ale nakoniec je o živote, a preto je tento oficiálny názor neprijateľným obmedzením. Takýto diskurz možno vidieť ako súvisiaci s polemikou o vysokom a nízkom umení. Túto situáciu dobre ilustruje anekdota, ktorú mi porozprával môj kamarát, umelec Joost van den Toorn, zberateľ outsiderského umenia, ktoré je preňho zdrojom inšpirácie. Raz mi vravel, že jednému známemu zberateľovi, ktorý zbiera jeho diela, odporúčal zbieranie outsiderského umenia. Ten mu odpovedal: „Nezaujíma ma outsiderské umenie, zaujíma ma, čo s ním robíš ty.“

**Prezraďte nám niečo o svojej pracovnej metóde. Ako vyhľadávate nových umelcov? Keď sa objaví da-
kto nový, konzultujete s niekým kvalitu jeho diel? Cestujete, aby ste objavovali a nakúpili nové diela?**

Keďže to robím už mnoho rokov, dostávam veľa tipov, ale cestovanie je najdôležitejší faktor – návšteva výstav, ateliérov, štúdií, dokonca nemocníc, doma i v zahraničí. Staneš sa súčasťou medzi-národnej siete.

Pokiaľ ide o výber, jestvuje iba jedno plodné a čestné kritérium: vlastný dojem. Rád počúvam kritiku iných, najmä umelcov (ktorí patria medzi mojich najdôležitejších zákazníkov) a učím sa – stále. Ale nakoniec musíš zostať poctivý voči sebe, rovnako ako umelec.

Ktoré sú vaše najobľúbenejšie umelecké diela? Výstavy ktorých umelcov boli najúspešnejšie?

Willema van Genka som po prvý raz stretol roku 1975, zomrel roku 2005. Po prvý raz som jeho dielo videl na výstave naivného umenia. Medzi milými naivnými scenériami sa objavila temná mestská panoráma, ktorá ma šokovala. Bol samouk, ale v akom význame naivný? Termín outsiderské umenie vtedy ešte nebol rozšírený. Navštívil som ho a fascinovalo ma jeho dielo aj osoba, videl sa mi veľmi inteligentný, kým iba 10 rokov predtým ho nesprávne považovali za mentálne postihnutého. Robil som s ním 30 rokov a bol som nástrojom, ktorý ho urobil svetovou hviezdou outsiderského umenia. Od svojho objavenia r. 1964 nebol úplne neznámy, ale mal som šťastie, že vďaka organizovaniu jeho výstav a písaniu článkov som mal šancu prezentovať ho na medzinárodnej scéne. Zostáva jedným z najudivujúcejších umelcov, ktorých poznám, kombinuje nesčíselné množstvo detailov s veľkou víziou, napĺňa svoje dielo informáciami, výsledkom čoho je silný obraz západného mestského sveta, v ktorom je individuum iba obeťou nekontrolovateľných síl politiky a komercie.

Koho ďalšieho z holandských maliarov by ste odporúčali do pozornosti?

Ďalší holandský umelec, ktorému som pomáhal s nejakým úspechom, je Roy Wenzel, mentálne postihnutý od narodenia, ale s výrazným talentom komunikovať so svetom prostredníctvom svojich expresívnych a smelých kresieb, kompenzujúc tak svoju neschopnosť rozprávať. To je typické pre mnohých outsiderov. Vďaka mentálnym problémom vedia nájsť spôsob, ako vyjadriť svoje starosti a pocity s veľkou intenzitou, ktorá nikoho nenechá nezasiahnutého. Roy kreslí od svojich jedenástich rokov a zväčša ako súčasť scény zobrazuje seba ako malé dieťa s ústami naširoko otvorenými, akoby nahlas kričal.

Vaša galéria z času na čas organizuje tematické výstavy. Čo je vašim inšpiračným zdrojom? Máte nejaký zámer? Myslím tým to, či niektoré výstavy nemožno považovať za reakciu na sociálne a kultúrne javy.

Vždy som váhal, či robiť tematické výstavy, lebo žijúci autori môžu mať sklon tvoriť, aby sa mohli zúčastniť, namiesto toho, aby nasledovali svoju spontánnu túžbu – čo je podstatné v kritickom diskurze outsiderského umenia. Predsa len, ukázať spoločný záujem, ak sa subjektu týka, môže byť plodné a výchovné.

Pred týmto rozhovorom ste spomenuli, že máte dobrý a aktívny vzťah k Slovensku. Ste dokonca členom poroty na trienále Insita.

Áno, som poctený, že od jeho znovuzrodenia r. 1994 som bol súčasťou medzinárodnej poroty

a organizačného výboru Insity, ktorú usporadúvala Slovenská národná galéria. V diskusiách som sa veľa naučil a mohol som prezentovať mnoho umelcov z galérie. Roku 1997 získal Willem van Genk grand prix s jednohlasnou podporou siedmich členov poroty. Myslím, že tu je vhodné uviesť, že nová generálna riaditeľka SNG, žiaľ, sa rozhodla prerušiť túto najúspešnejšiu medzinárodnú udalosť. Prezident našej poroty prof. Roger Cardinal, autor termínu **outsiderské umenie** (1972), na poslednom otvorení vyhlásil, že Bratislava sa stala „hlavným mestom neškoleného umenia“. Váš bývalý minister kultúry bol našim fanúšikom a keď sa ho spýtali, odpovedal, že jeho obľúbeným umením je insitné umenie – hneď po tom, ako videl výstavu! Teraz sa v Bratislave našlo nové miesto, Národné osvetové centrum, ktoré zaisť pokračovanie Insity, ale je to, samozrejme, menej prestížna inštitúcia.

Určite ste na Slovensku alebo v iných krajinách strednej a východnej Európy našli zaujímavé umelecké diela. Môžete nám o nich niečo povedať?

Vystavoval som mnohých outsiderských umelcov (alebo naivných umelcov, ako sa to vtedy nazývalo – a stále sa v niektorých kruhoch nazýva) zo Slovenska, počnúc samostatnou výstavou Ondreja Šteberla už roku 1974. Možno ho považovať za klasiku, a pritom na trhu nie je žiadne jeho dielo. SNG má množstvo jeho diel vo svojej zbierke insitného umenia.

Pravidelne som vystavoval diela najrenomovanejšieho naivného umelca východnej Európy Nikifora. Bol sirotou s rečovými ťažkosťami, žil na uliciach Krynice, kúpeľov v horách juhovýchodného Poľska. Bol veľmi produktívny, vodovými farbami vytváral tisíce malých diel, ktoré sa potom usiloval predáť turistom. Jeho najlepšie diela sa vyznačujú invenčnou fantáziou a krásou, ktoré vyraňajú dych. Nikifor zobrazuje najmä architektonické objekty z rurálneho Poľska. Fantázia a emócie ho často viedli k nevšednej figurácii zasadenej do zlovestnej atmosféry. Jeho obrazy možno nájsť v zbierkach naivného, ako aj outsiderského umenia, čo len potvrdzuje, že hranice medzi rozmanitými kategóriami „marginálneho umenia“ nie sú iba pohyblivé, ale celkom umelé.

Čo si myslíte o budúcnosti umenia? Je umenie (jeho vizuálny jazyk, kreativita a „ideológia“) v kríze? Alebo je kríza nevyhnutnou podmienkou tvorivej práce? Musí umelec budúcnosti ísť späť a znova sa pokúsiť preskúmať tradičný umelecký prístup? Najdôležitejšia vec outsiderského umenia, ktorú akademické autority zvyčajne príliš nerešpektujú, je originalita, autenticita. Má autenticita v tomto technologicky vysoko rozvinutom svete simulácií a imitácií stále šancu?

Myslím, že pre moderné západné umenie je ustavičný stav krízy viac-menej prirodzený, keďže umenie je vždy pod tlakom renovovať sa, pričom umelec musí nájsť svoj osobný prístup k náročným problémom umeleckého sveta alebo musí prekročiť hranice neznámeho a dejiny umenia posunúť o kúsok ďalej. V tomto nepretržite problematickom svete outsiderské umenie zostáva inšpiratívnym majákom úprimnosti, čistoty a hravej vynaliezavosti. Spontánnosť a esenciálna kvalita nikdy nezaniknú. Preto je potešujúce vidieť, že rastúci počet kurátorov dnes vystavuje outsiderské umenie vedľa „akademických“ umeleckých prejavov. Kladiem si teda otázku: znamená táto asimilácia outsiderského umenia akademickým svetom jeho koniec (ako kategórie) alebo jeho definitívny úspech?

Za rozhovor ďakuje **Peter Macsovszky**.
(z angličtiny preložila **Kristína Pavlovičová**)

* **Cobra** – povojnové, viac-menej neformálne zoskupenie umelcov z miest Kodaň, Brusel a Amsterdam, jeho názov vznikol zo začiatkových hlások týchto miest. Štýlovo má blízko k snahám amerických abstraktných expresionistov. Najvýznamnejšími predstaviteľmi boli Karel Appel, Corneille, Pierre Alechinsky, Constant a Lucebert.



Aloise Corbazová – narodila sa r. 1886 v Lausanne, pôsobila ako domáca učiteľka. Keď mala jedenásť rokov, zomrela jej matka a jej miesto v rodine prevzala najstaršia sestra. Hoci spievala výborne, jej sen stať sa opernou speváčkou sa nikdy nesplnil. Potom sa zamilovala do mladého bývalého kňaza, no žiarlivá staršia sestra tento vášnivý vzťah prekazila tým, že Aloise poslala do Potsdamu, aby na cisárskom dvore vyučovala dcéry dvorného pastora. Tam sa hlboko zamilovala do cisára a nevedela si so svojimi pocitmi poradiť. Poslali ju teda späť do Švajčiarska, kde ju v roku 1918 prijali na psychiatrickú kliniku. Zvyšok svojho života strávila tam, pričom začala písať a kresliť, povzbudzovaná ošetrojúcimi lekármi. Jej dielo možno chápať ako prudkú emocionálnu ódu na lásku s romantickým stvárnením slávnych i neznámych ľúbostných párov. Stalo sa dojímavou a vzrušujúcou náhradou jej vlastného, nejestvujúceho ľúbostného života. Jej záujem o operu sa prejavil v divadelnej povahe jej predstáv. Aloise je najznámejšia spomedzi outsiderských umelkýň a jej diela sa zaraďujú medzi absolútnu svetovú špičku. Zomrela v roku 1964.

ilustrácia I: **bez názvu** (cca 1950), farebný pastel, 20,5 x 55,5 cm

Roy Wenzel – narodený r. 1959 v Heerlene v Holandsku. Mentálne postihnutý, žije v rodinnom dome so svojím bratom – dôchodcom a navštevuje denné centrum. Kreslí od 11 rokov. Keďže je takmer neschopný reči, kresba je preňho primárnym a podstatným spôsobom komunikácie. Počas kreslenia sa rozpráva so svojimi postavami, zvyčajne rodinnými príslušníkmi. Väčšinou sa znázorňuje ako malé



dieťa s ústami naširoko otvorenými, akoby nahlas kričal. Jeho silné emócie sú zjavné z intenzívnej expresívnosti jeho diel, v ktorých často zobrazuje sotva skrytú sexualitu. Jeho ženy, majúce bujné účesy a čižmy až po stehná alebo nebezpečne tenké opätky, pôsobia znepokojujúcim dojmom. Roy má takisto rád cestovanie vlakom a vyrobil si obdĺžnikový rám na paličke, cez ktorý vidí svet akoby cez okno vlaku. Tento rám sa objavuje na mnohých jeho kresbách. Jeho brat Pim zdôrazňuje, že diela, ktoré vytvoril v dennom centre, ťažko niekedy dosiahli úroveň diel vytvorených v domácom prostredí. Nazdáva sa, že je to spôsobené tým, že doma má k dispozícii oveľa lepšie materiály, ktoré ho inšpirujú. A doma sa asi môže lepšie sústrediť a zaoberať sa svojimi skutočnými starosťami: komunikáciou, rodinou a osobnými udalosťami, ako napr. cestovaním.

ilustrácia 2: **bez názvu** (cca 1990), kombinovaná technika na papieri, 78,5 x 76,5 cm

Scottie Wilson (pseudonym Louisa Freemana) sa narodil r. 1888 v Londýne, ale vyrastal v Škótsku. Zostal negramotný, počas I. svetovej vojny slúžil v armáde a potom sa odsťahoval do Kanady. Počas práce v second handovom obchode si začal čmárať plniacim perom. Jeho práce zbierali Picasso a Dubuffet a známym sa stal vďaka svojim výstavám v Londýne, kam sa vrátil r. 1945. Jeho kresby odhalujú uchvátenie prírodou, ako aj jeho boj s tmavými silami, ktoré nazval „nenažranci“. Zomrel r. 1972.

ilustrácia 3: **bez názvu** (cca 1960), kombinovaná technika na papieri, 56,5 x 38 cm





Zbyněk Semerák – narodený r. 1951 v Šumperku, ČR, kde r. 2003 aj zomrel. Pracoval v textilnej fabrike rovnako ako jeho otec, ale rozvinuli sa u neho mentálne aj fyzické ťažkosti, ktoré ho od jeho 30 rokov prímali zostať doma s matkou. To mu umožnilo venovať sa výlučne kresleniu, keďže „sa narodil s ceruzkou v ruke“. Svojím ľahkým rukopisom a prácou hlinkou na papieri vyrozprávava svoju inšpiráciu získanú z histórie a vzdialených miest, kompenzujúc tak do veľkej miery svoj osamelý osobný život. Jeho ľudnaté kresby v jemných tónoch zobrazujú dokonale detailné figúry a symboly.

ilustrácia 4: **17.X.1990**, hlinka na papieri, 62,5 x 44 cm

Willem van Genk. „Konečne doma“ je názov obradu katolíckeho pohrebu, ktorý odslúžili Willemovi van Genkovi, a to viac-menej proti jeho vôli a v protiklade s podstatou jeho práce. Zomrel pokojne 12. mája 2005 v sanatóriu v Hágu. Pre malé mozgové krvácania nebol schopný pracovať od r. 1997 – od roku, keď polícia vtrhla do jeho bytu po tom, čo sa susedia sťažovali na zápach. Narodil sa r. 1927 ako najmladšie dieťa po deviatich dievčatách. Jeho matka zomrela, keď mal päť rokov, a van Genk bol pre slabé školské výsledky pre svojho otca sklamaním. Nemohol sa sústrediť na hodinách, ktoré nepodnecovali jeho predstavivosť (ako na aritmetike), tak ho považovali za mentálne retardovaného a zaradili ho medzi postihnutých. Po večeroch sa vydal presvedčiť svet, že je všetko iné, len nie retardovaný, a začal tvoriť diela plné zložitosti a minuciózných detailov. Motivovaný svojou fascináciou politickými silami, architektúrou, sociálnymi ideálmi a verejnou dopravou vytvoril ohromný obraz západnej mestskej kultúry. Svoje včasné diela vytvoril na papieri ceruzkou, pastelmi a predovšetkým tušom. Jeho úžasné mestské panorámy s ponorou atmosférou a omračujúcimi detailmi sa datujú od 50. rokov. Vytvoril tri rôzne panoramatické pohľady na Moskvu, teda mesto, ktoré ho pre jeho komunistické názory inšpirovalo najviac. V 60. rokoch začal maľovať výlučne s olejom na dreve a jeho kompozície sa stali fragmentárnejšími a komplexnejšími, možno vďaka jeho obdivu voči Robertovi Rauschenbergovi. Van Genka si ľudia budú pamätať najmä pre jeho lásku k verejnej doprave a obzvlášť ku všetkému, čo súvisí s koľajnicami a drôťmi, čo zároveň slúži ako metafora jeho počiatočného politického ideálu spravodlivej spoločnosti kontrolovanej štátom.

ilustrácia 5: **Koláž '78**, olej na dreve, asambláž, 92 x 105,5 cm, kolekcia Collection de l'Art Brut, Lausanne

ilustrácia 6: **Moskva**, kombinovaná technika na plátne, 107,5 x 139,5 cm, kolekcia ICN

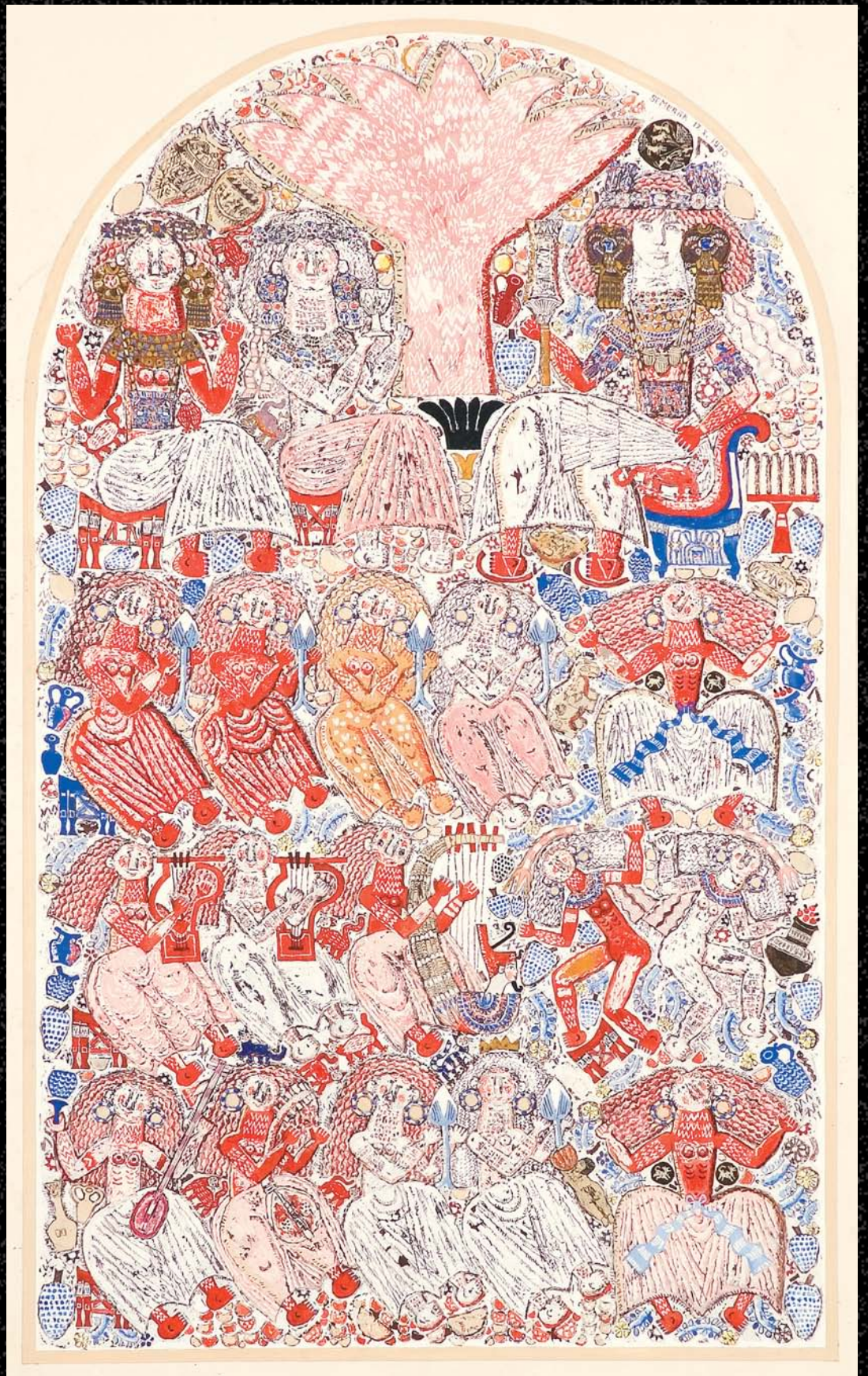


SCOTTIE









WOMEN IN THE U.S.S.R. SHALL BE ACCORDED EQUAL RIGHTS WITH MEN
 DEUTSCHLAND STEHT IN MITTEN DES GROSSEN DAUSEINSKAMPFES SEINER GESCH
 HISTOIRE ET ANTHOLOGIE DE L'HOMOSEXUALITE LE DESIR HOMOSEXUEL FRONT HOMOSEXUEL D'ACTION REVOLUTIO



A. ANHANG DER LIGNES TOURS LES TRANSPORTS URBAINS AUTEINT AUJOURD'HUI PRES DE 4000 KILOMETRES DONT 500
 NEUES BUCH BERLINER S BAHN 50 JAHRE ELEKTRISCHER STADTSCHNEE
 GO AS YOU PLEASE TOURIST TICKETS THE LONDON TRANSPORT COLL

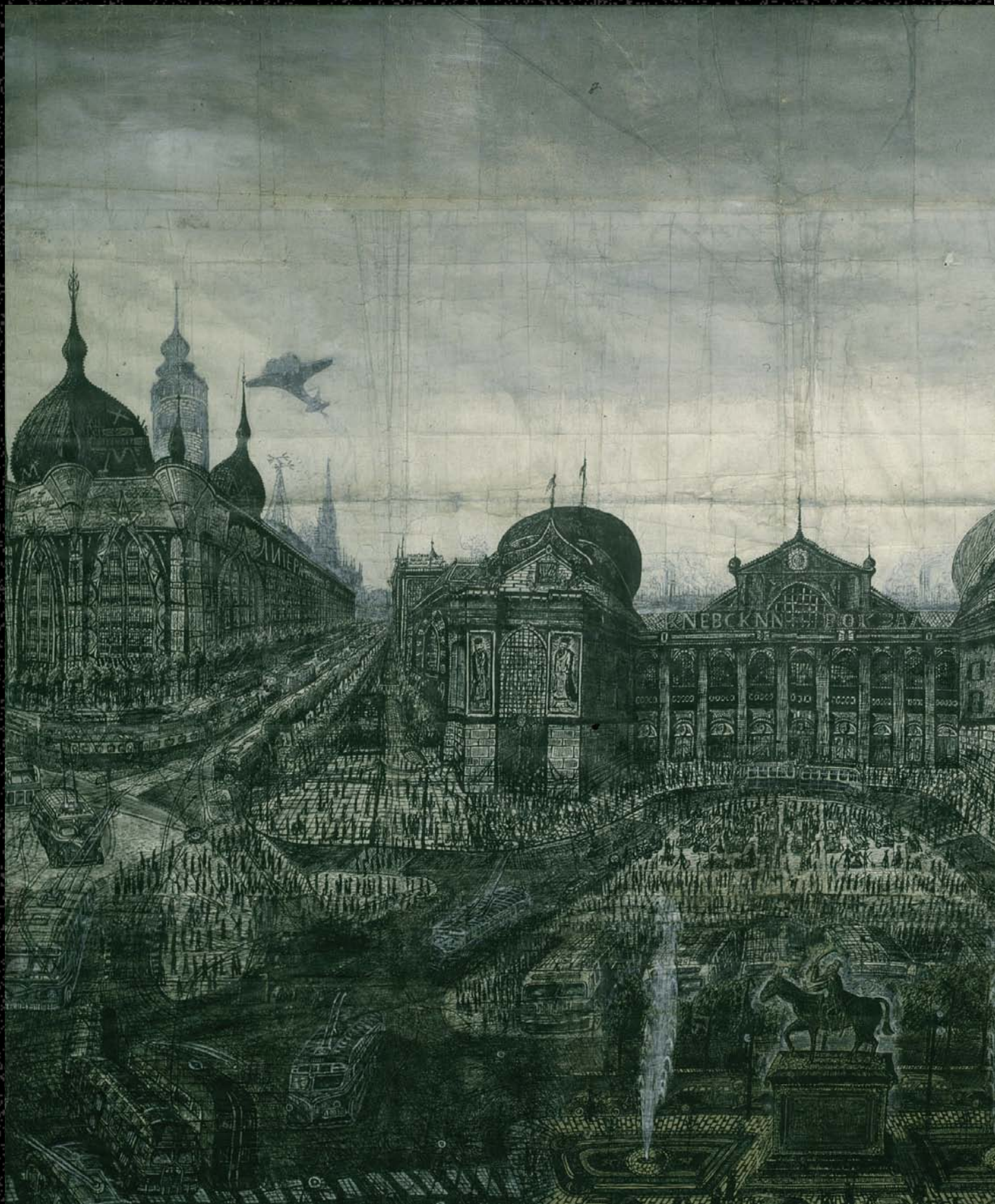
EN·IN·ECONOMIE·GOUVERN
CHIVE·WIDER·SEINE·WILLE·
NAIRE·REVE·POETIQUE·DU·SORDIDE·REALITE·78



POUR LES TRAMWAYS 671 · POUR LES TRAMWAYS
VERKEHR & CONNEXION · BREITENBURGER
ELECTRICITÄT · BREITENBURGER
ELECTRICITÄT · BREITENBURGER



HISTORIE · EN · THE · U.S. · S.P. · SHIT · BE · H · B · R · D · E · D · E · F · I · U · R · I · G · H · T · S
DE · S · H · E · A · D · S · T · H · E · N · M · I · T · T · E · N · D · S · P · R · O · B · L · E · M · E · N · D · A · S · H · A · N · S · K · A · M · P · F · E · S · S · E
M · O · M · E · N · A · N · T · H · E · U · S · S · P · S · H · I · T · B · E · H · B · R · D · E · D · E · F · I · U · R · I · G · H · T · S
H · I · S · T · O · R · I · E · E · N · T · H · E · U · S · S · P · S · H · I · T · B · E · H · B · R · D · E · D · E · F · I · U · R · I · G · H · T · S

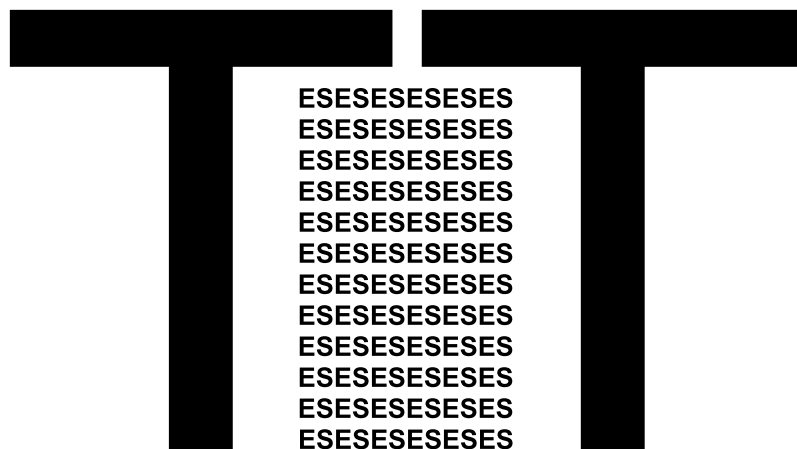




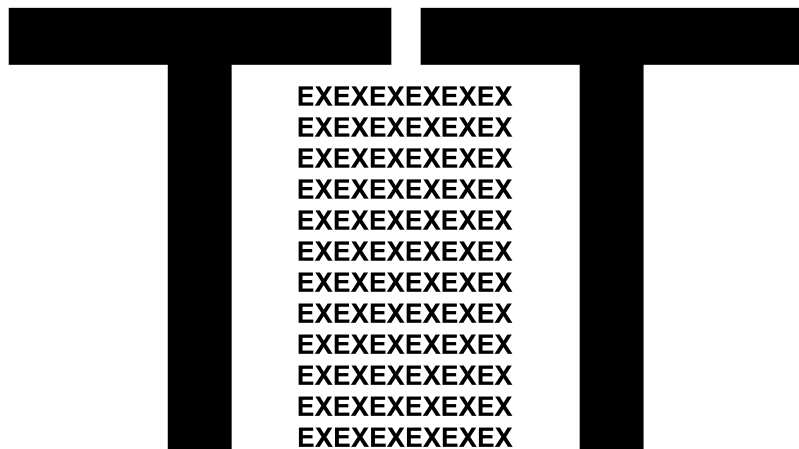
MARTIN KOČIŠ

Martin Kočiš (1984) vyštudoval Ekonomickú fakultu Technickej univerzity v Košiciach. Pracuje v Košiciach a žije v Spišskej Novej Vsi. Okrem poézie sa venuje perokresbe, street artu a výtvarno-textovým konceptom. Básne a koncepty publikoval v časopisoch Rak a Vlňa i na internete.

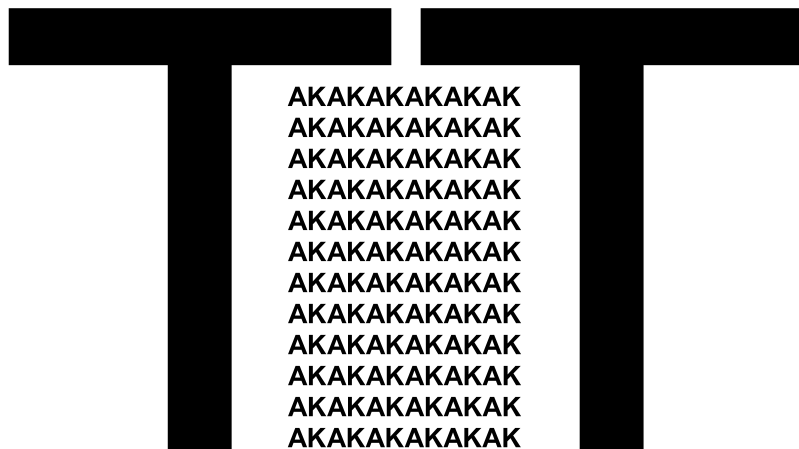
TERITÓRIÁ



„testovacie teritórium“



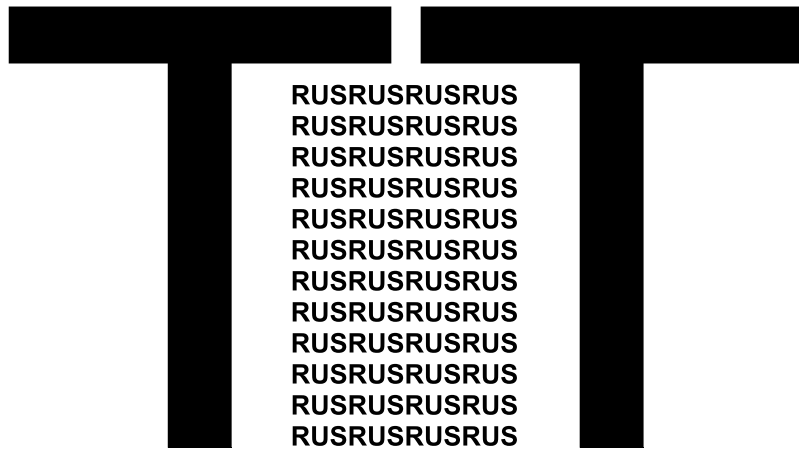
„teritórium textu“



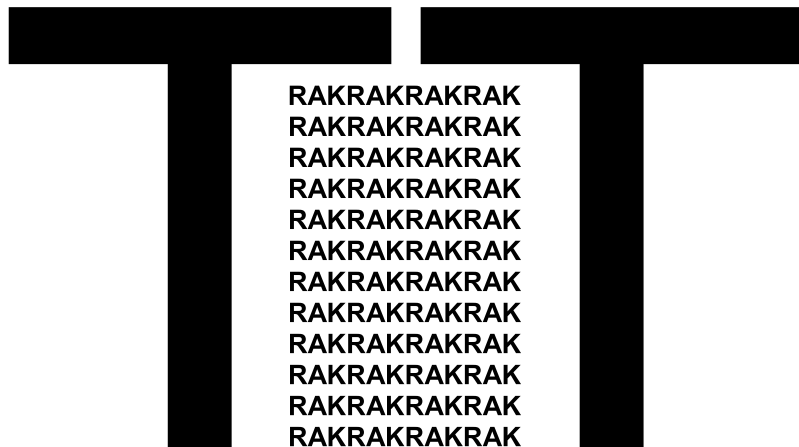
„teritórium taktu“



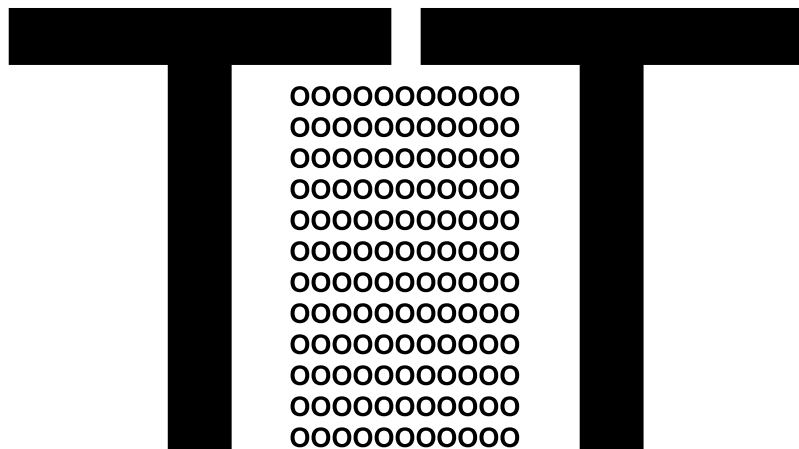
„akt – odhalené teritórium taktu“



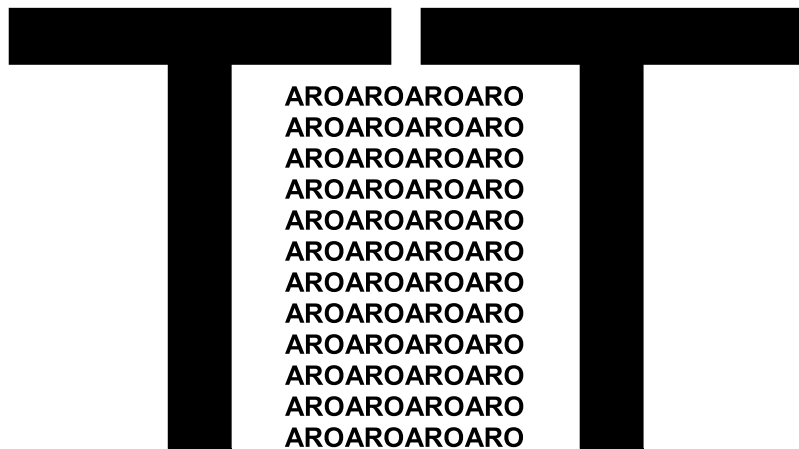
„teritórium dôvery / EN“



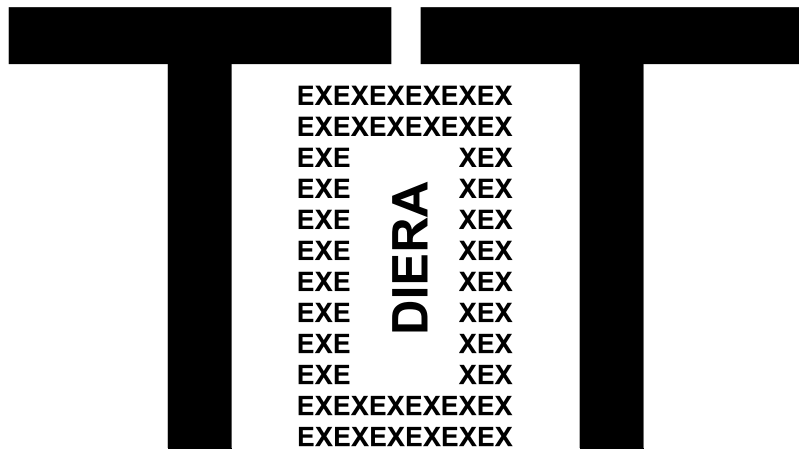
„trakt textu“



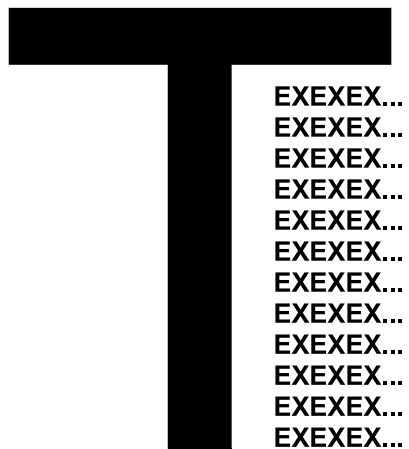
„teritórium mŕtvych / DE“



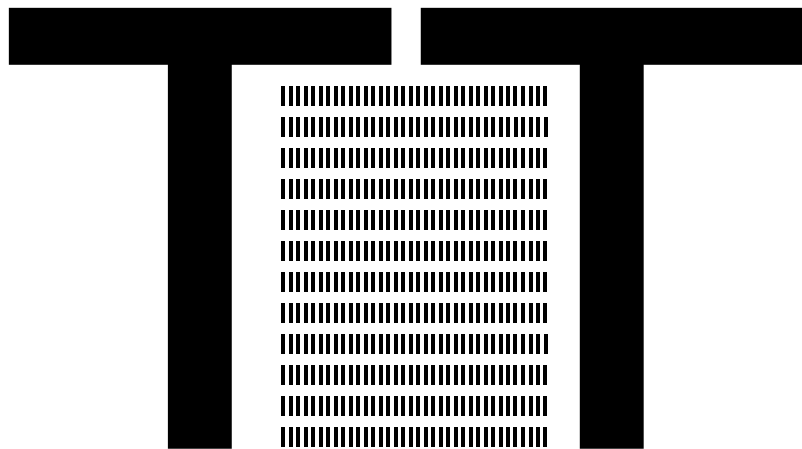
„v teritóriu tarotu“



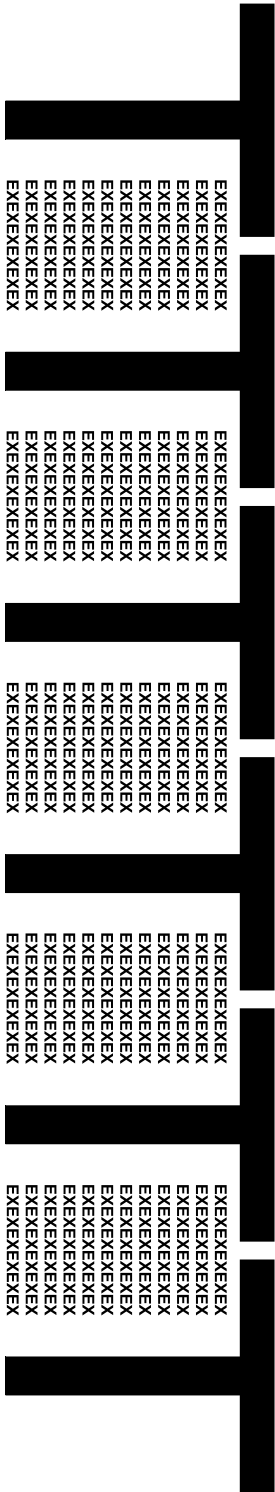
„deravé teritórium textu“



„neohraničené teritórium textu“



„taxidermia textu“



PETER HUSLIAR

Peter Husliar (1985). Autor je momentálne copywriter a člen multimediálnej skupiny Coaxis. Predtým vystriedal niekoľko povolání (skúsenosti a impresie zužitkoval aj v tomto texte). Prvý raz publikoval v Kloake č. 3/2010.

Svetopis

(apollináirovská pocta odvrhnutým pohľadniciam)

Bolí sme v San Franciscu, bolo tam námestie, novinový stánok, pohľadnice. Všetko sme si dôkladne obzreli, porovnali s pohľadnicami. Nielen s tými v stánkoch. Ale aj s tými dávnejšími, ktoré nám na okamih ukázal vzdialený člen rodiny. Večer sme potom sedeli v pivárni s Nikolajom. Položil mi ruskú vetu s otáznikom. Jednoduchú, ako keby si ju pripamätal z učebnice ruštiny pre začiatočníkov. Hoci Západ videl teraz prvý raz. Zjavne sa mu z toho nepodlomili nohy. Jeho úsmev sa pobavene strácal v poraste obklopujúcom pery. Zuby mal zdravé. Čudné, ale džezová kapela hrala za barovým pultom. Na druhý deň som na potulky po meste vyrazil sám. A predsa som sa cítil v množnom čísle. Nakúpili sme nejaké pohľadnice, ale nikomu sme ich neukázali. Ešte i teraz sa divíme, prečo sa o tomto meste zmiňujeme na prvom mieste.

Bolí sme v Kerkyre, po nedlhom blúdení sme našli námestie, novinový stánok, pohľadnice. Nikomu sme sa ich nechystali poslať, chceli sme ich len pre seba. Doma si ich vytiahneme, otvoríme si k tomu malinovku, pustíme si primeranú hudbu a budeme sa kochať. Dnes nevieme, kde sú. Máme podozrenie, že zostali v skrini nášho predchádzajúceho vzťahu.

Ako keby bola len jedna skriňa. Pričom aj prv, ešte predtým, ako začali vznikať vzťahy, koľko sme sa len s matkou nastahovali. Pritom nič nie je vďačnejšie na prenos ako pohľadnice. Keby sme všetky skriny, s ktorými sme kedy mali do činenia, zoradili vedľa seba, zaplnili by polovicu futbalového štadióna.

Bolí sme v Drážďanoch, na námestia si nespomínam, pohľadnice sme nekúpili. Rozvaliny chrámu, akási budova obložená lešením. Ale spomínam si na tie námestia, vlastne len na jedno. Horizontály smelé, vertikály však poplašené. Ale aj to opatrne. Výstavná plachosť sa vtedy považovala za provokáciu. Z Drážďan nezostalo nič, nič sme si nepriniesli na pohľadniciach, zostali len ruiny a tie neskôr opravili.

Neskoršie sme sa dočítali, ako veľmi trápila Dostojevského Sixtínska madona.

Bolo to v New Yorku, námestie nechýbalo, stromy, domy, vozidlá. Pohľadnice sme kúpili. A koľko! Teraz na ne nechápavo hľadíme.

Ocitli sme sa v medine, v Kajruváne, s pohľadnicami sa problémy nevyskytli žiadne. V bočných uličkách nebola dlažba, iba udupaná hlina; možno to nebola hlina, ale nejaká púštna matéria, čuch spozornel na mláčky moču. Na mláčky alebo tajne, pokútne sa plaziace pramienky.

Po rokoch sme urobili osudnú chybu. Kolegyni, ktorá sa chystala do Tuniska, sme požičali pohľadnice. Nikdy ich nevrátila a aj my – aj my sme vykonali niečo, s čím sa nepočítalo. Prerušili sme pracovný pomer. Pohľadnice zostali v neznámej skrini. Kajruván v spomienkach dopadol ako Dráždany. Opravené ruiny, ktoré nikomu nepripomínajú nič. Nechápavo hľadíme pred seba.

Boli sme vo Florencii, námestí bolo, koľko si len zažiadaš. Ak ti už smiem tykať. Aj pohľadnice sme posúdili ako vydarené. Taliani sú nedostižní. Architektúru nemá zmysel opisovať.

Aj Sofiu sme navštívili, zastavili sme sa na námestí, pohľadniciam sme sa vyhnúť nemohli. Hoci neboli najnovšie, potešili, zrozumiteľne komunikovali.

Boli sme v San Diegu, ale cítili sme sa ako unavený pútnik, ktorý uprostred púšte hľadá na nepochopiteľné biele kvádre. Na La Jolla však nemôžeme povedať jediného krivého slova. Nestrávil sme tam toľko času, aby sme sa dozvedeli, čo číha za oškúleným barom.

Nechali sme sa odviezť aj do Kappadókie, do Göreme. Na nevelkom námestí sme však novinový stánok nenašli, pohľadnice sme si kúpili až v stánkoch pri vstupe do jaskynného areálu. Ťavy vrhali tiene. Musíme dodať, že šofér nás najprv zabudol vyložiť a previezol nás o poldruha hodiny ďalej.

Vystúpili sme ku kláštorom v Meteore. Námestie sa tam, samozrejme, nemohlo pomestiť žiadne. Ak sme po nejakom túžili, mohli sme ho nájsť hlboko dole, v Kalambake. Pohľadnice sme si však mohli kúpiť v kláštore. Vlasmi som sa skoro dotýkal fresiek na strope.

Boli sme v Chicagu, na námestie si nespomínam, pohľadnice sme si zrejme kúpili v niektorom z múzeí. Ale áno, spomínam si. Pred Inštitútom umenia bolo čosi ako námestie, ale ja som sledoval veverice okolo stromov.

Boli sme v Paríži, bolo tam námestie, novinový stánok, pohľadnice. Všetko sme si dôkladne poobzerali a porovnali s pohľadnicami. Paríž je také mesto, že napriek svojej ošarpanosti, ktorú vie zreprodukovať len málokto, je krajšie ako na pohľadniciach.

A boli sme aj v Ríme. Námestí tam bolo, koľko si len zažiadaš, aj pohľadnice sme posúdili ako veľmi vydarené. Myslím, že sme sa v istom zmysle museli krotiť.

Dostali sme sa i do Krakova, celé mesto je len kulisou k neprimerane šíremu námestiu. Poľská duša je široká, no nezmesť sa do nej toľko ako do ruskej. Pohľadnice sa nám páčili, porovnali sme ich s pohľadnicami predchádzajúcich pokolení.

Boli sme dokonca aj vo Velikom Tarnove. Záchod na internáte sa po niekoľkých intenzívnych dňoch upchal, o pohľadnice na námestí nebola núdza. Poštovné bolo lacné, bez námahy sme teda udržovali v príbuzenstve dojem, že Bulharsko je v skutočnosti krajšie, ako sa hovorí.

Bolo to v Seattli, námestie nechýbalo, stromy, domy, vozidlá. Pohľadnice sme kúpili; dni, napriek sychravej jeseni, boli slnečné. V istom bare sme dokonca nadobudli dojem, že keby meteorit zničil Paríž, melanchólia by pokojne mohla pokračovať v Seattli. Plynuť, bez New Yorku.

Stáli sme na námestí pred sevillskou katedrálou, chrbtom k Alcázaru. Najväčšími sa nám páčia pohľadnice, na ktorých sú ozrutné stavby mesta nafotené z vtácej perspektívy. Predpokladáme, že z nás nehovorí sklon k morálnemu nadradovaniu sa.

Aj Amsterdam sme navštívili, zastavili sme sa na námestí, pohľadnice sme však nekúpili, porovnávať sme museli podľa pamäti. Mali sme so sebou fotoaparát, nafotili sme toho dosť. Po návrate domov sme z aparátu film vybrali, uložili do malej tubičky. Tubičku, ktorú sme umiestnili na policičke, sme dva roky neotvorili. Akosi nebola príležitosť, nebol impulz, nebola vôľa. Teraz máme strach dať ten film vyvolať.

Dostali sme sa i do Benátok. Poniektorí sa Benátkam smejú, tvrdiac, že vyzerajú ako divadelná kulisa. A naozaj: niečo z nich tak vyzerá, ale považovať celé mesto za kulisu by bolo predsa len

tristné. Hoci celé mesto je, samozrejme, kulisou, no nie k životu, ale len k vlastnému najväčšiemu námestiu.

Zmena politického režimu nás na začiatku všetkých našich ciest priviedla do Viedne. Zastavili sme sa na námestí. Domy, vozidlá, chrám. Problémy s pohľadnicami neboli. Iba s financiami. Nie o San Franciscu, ale o Viedni sme sa mali zmieniť na prvom mieste. Alebo o Budapešti. Vlastne najsprávnejšie by bolo bývalo začať Prahou.

Ale boli sme v Berne. Námestie bolo, no s pohľadnicami to dopadlo podobne ako v Amsterdame.

Bolo to vo Washingtone, námestie nechýbalo, stromy, domy, vozidlá. Obelisk. Nespali sme kvôli tomu, po byte aj v noci chodil čierny kocúr. Pohľadníc sme si pokúpili hojne.

Do Budapešti chodievame dosť často. Námestia majú. O pohľadnice sa už nezaujímate. Teraz na ne hľadíme ako na dotieravé hieroglyfy.

Do Levíc až tak často nechodíme. Je tam jedno veľké námestie, stromy, domy, vozidlá, noviny, stánky. Zaujímalo by nás, či vznikli nejaké nové pohľadnice. V istom období sme však začali do Levíc chodiť hustejšie a zistili sme, že architektúra sa brutálne zmenila. Brutálne sa zmenilo aj zloženie obyvateľstva, ba čas tak zhustol, že aj návyky nových prírastkov sa brutálne zmenili. Zaujímá nás, čo by mohli nové pohľadnice znázorňovať.

Dostali sme sa i do Filadelfie, celé mesto je kulisou. Úvodom alebo záverom, predpokladám, že miestni vedia čoho. Pohľadnice sme kúpili. Sprievodca, ktorý nám vysvetľoval symboliku v sálach slobodomurárskeho chrámu, nám neukázal všetko. Bolo to štyri roky pred tým, ako som stretol Nikolaja. Čiže nemohol som sa v duchu osviežovať jeho pobaveným úsmevom.

Dostali sme sa do Londýna, povedali nám, do ktorého hotela máme ísť. Hotel s takým menom sme nakoniec skutočne našli, ale nevedeli tam o nás. Zakotvili sme totiž v úplne inej štvrti, takmer na opačnom konci mesta. Večer sme strávili v bare na Charing Cross a pohľadnice sme nekúpili. V televíznych správach Londýn ukazujú každú chvíľu. Mňa zaujíma len maratón. Nieкто sa behu zúčastnil s trojmetrovou maketou Eiffelovej veže.

A boli sme aj v Prahe, námestí tam bolo, koľko si len vysnívaš, aj pohľadnice sme posúdili ako značne vydarené. Početné služobné cesty nás do Prahy priviedli toľkokrát, že my sami musíme figurovať na nespočetných záberoch turistov, mnohokrát veru kvalitnejších než pohľadnice.

Z auta sme vystúpili až v akomsi belgickom meste. Námestie bolo väčšie, než aké si mesto podobných rozmerov žiada, pohľadnice nemali veľmi čo zachytávať.

Nikde sme neboli, námestie nechýbalo, ani vozidlá, stromy, chrámy. Pohľadnice boli obstojné.

Nikde sme neboli spolu, predsa sme boli hromadne, pohľadniciam sa vyhnúť nedalo. A nebola ani vôľa.

Nikto nespočíta, koľkokrát sme sa stahovali, v každej skrini sme zabudli aspoň jednu pohľadnicu.

V Amsterdame pri múroch Nieuwe Kerku sme pozorovali turistov, ktorí si v stiesňujúcom obchodíku so suvenírmi kúpili matriošky. Videli sme aj niekoľko pozoruhodných pohľadníc, ale nechali sme ich tam.

Rím. Zavítali sme sem aj štvrtýkrát, tentoraz v novembri. Bolo dosť teplo, vyše dvadsať stupňov. Strhli sa búrky, zopárkrát sme zmokli ako už roky nie, vcelku dnes už nezáleží na tom, v ktorom mesiaci sa ta človek vyberie. Dav okolo Fontana di Trevi nezredne ani o polnoci. Nič nás k tomu člapotu neťahalo, iba sme tade prechádzali. V kapse sa nakoniec ocitla jedna pohľadnica s touto fontánou, neznesiteľne kolorovaná.

Hromadne sme boli: každý z iného smeru, v inom čase, v inom rozpoložení. Zastavili sme sa na námestí, problémy s pohľadnicami neboli.

Tretíkrát v Paríži. Za reč nestála ani jedna pohľadnica. V tomto smere vládnu najotrasnejšie pomery na Gare du Nord. Večer sme kráčali popri Luxemburskej záhrade. Keďže sme bývali neďaleko Père Lachaise, väčšinu nasledujúceho dňa sme trávili fotografovaním náhrobkov.

Štvrtýkrát v Paríži. November, teplo ako v novembrovom Ríme. Žiadna z pohľadníc nevie zachytiť Père Lachaise. Nebanujeme, fotografovanie sa vcelku vydarilo.

Najdesivejšie pohľadnice sme našli v Teheráne. Spomínam si, že v detstve mi ktosi posielal nádherné pohľadnice z Japonska. Tokio, Fudžisan, gejša. Rozdiel medzi japonskými a teheránskymi pohľadnicami je, ešte aj po toľkých rokoch, priam kozmicky alarmujúci. Čo vidíme na pohľadnici z Teheránu? Akési rozostavané mesto v pustatine. Nedokončená diaľnica, olovená obloha. Provokácia, útok na všetky pohľadnice sveta, na všetok ten krotký turizmus. Útok na vizuálnu nenásytnosť.

V Lisabone ma opantala akási klimatická láskavosť, a tak som pohľadnice nakupoval ľahostajne, s určitou rezignáciou v geste. V tomto meste človeka neuchváti žiadna ozrutnosť, žiadna presvedčivá kulisa. Existuje len výhľad, výhľad na rieku, ktorej chýba druhý breh. Vlastne: čosi sa tam v diaľke črtá, akási neistota – nerozhodnosť, ktorý z brehov je skutočnejší. Kúpili sme pohľadnice, niektoré sme si ponechali.

V Leviciach ma istý pánko poučil o tom, že pravý cestovateľ pohľadnice nekupuje, neposiela. Pánko len odcestuje a rodine dá o sebe najbližšie vedieť, až keď sa začne zberať späť. Prespáva na strechách kláštorov. Domorodci si naňho už zvykli. Napadlo nám, že by sme mohli zriadiť požičovňu pohľadníc. Len nevieme, ako to vyriešiť s atramentom. Keď však na to prídeme, nadchádzajúce pokolenia nás právom budú môcť označiť za Cavelliniho nástupcov.

Nekajý nešťastník sa vrátil z Teheránu a napísal do novín, že tam majú metro. Metro čistejšie a tichšie než kdekoľvek v Európe. Napísal to tak, ako keby bol v metre prvýkrát. Celkom ako Zikmund a Hanzelka, keď v Buenos Aires objavili vymoženosti metra a chytrý sa ponáhľali podať o tom českému svetu správu.

Nehanbíme sa za to, že zbierame pohľadnice. Nie sme cestovatelia, ani turisti. Žijeme v ére veľkého úpadku pohľadníc. My si však pamätáme lepšie, príjemnejšie časy. Aspoň pre nás príjemnejšie. Nie sme žiadni askéti, hoci na druhej strane askéti sme, lebo zakaždým zjeme v cudzine len tolko, aby nám zvýšilo aj na pohľadnice.

V Lisabone sedíme v kaviarni na brehu rieky, neďaleko Belému. Usilovne píšeme pohľadnice a sme tu – ako aj v každej kaviarni sveta – jediní, kto sa venuje takejto činnosti. Pamätáme si pohľadnice z detstva. Prenášali nás do iných končín. Pomáhali nám prežiť hrôzu z detstva, detské zhrozenie zo sveta. Zostali sme teda pohľadniciam verní. Kupujeme, píšeme, posielame. Trendy si nevšímame. Keď je trendom kupovať, písať a posilať, kupujeme, píšeme a posielame o byľku inak, ako to robí väčšina. Keď už vonkoncom nevieme ako ďalej, vyrábame si pohľadnice sami. Poštári sa baví. Ale čoskoro sa prestanú.

V Prahe, na Kampe, mali naozaj podmanivé pohľadnice. Nekúpili sme však, zaujala nás trojrozmerná mapa. Nekúpili sme pohľadnice, v tej chvíli totiž nebolo jasné, čo a komu by sme mohli krásnou pohľadnicou oznámiť. Najkrajšie si, pravdaže, zvyčajne ponecháme, ale tentoraz sme ani sebe nechceli nič oznamovať.

Prečkali sme éru hustého posielania pohľadníc, prečkáme aj túto éru, éru cestovateľov, ktorí pohľadnice zásadne neposielajú. Bolo by to pod ich úroveň. Cestovateľ vie, kde je jeho úroveň. Vie, kde sa začína cestovateľ a kde povrchný labužník. Cestovateľ neholduje banalitám. Skutočný cestovateľ ani necestuje do miest, odkiaľ by sa dali posilať pohľadnice. Radšej zaprášené predmestie Timbuktu ako trhovisko v Káthmandu.

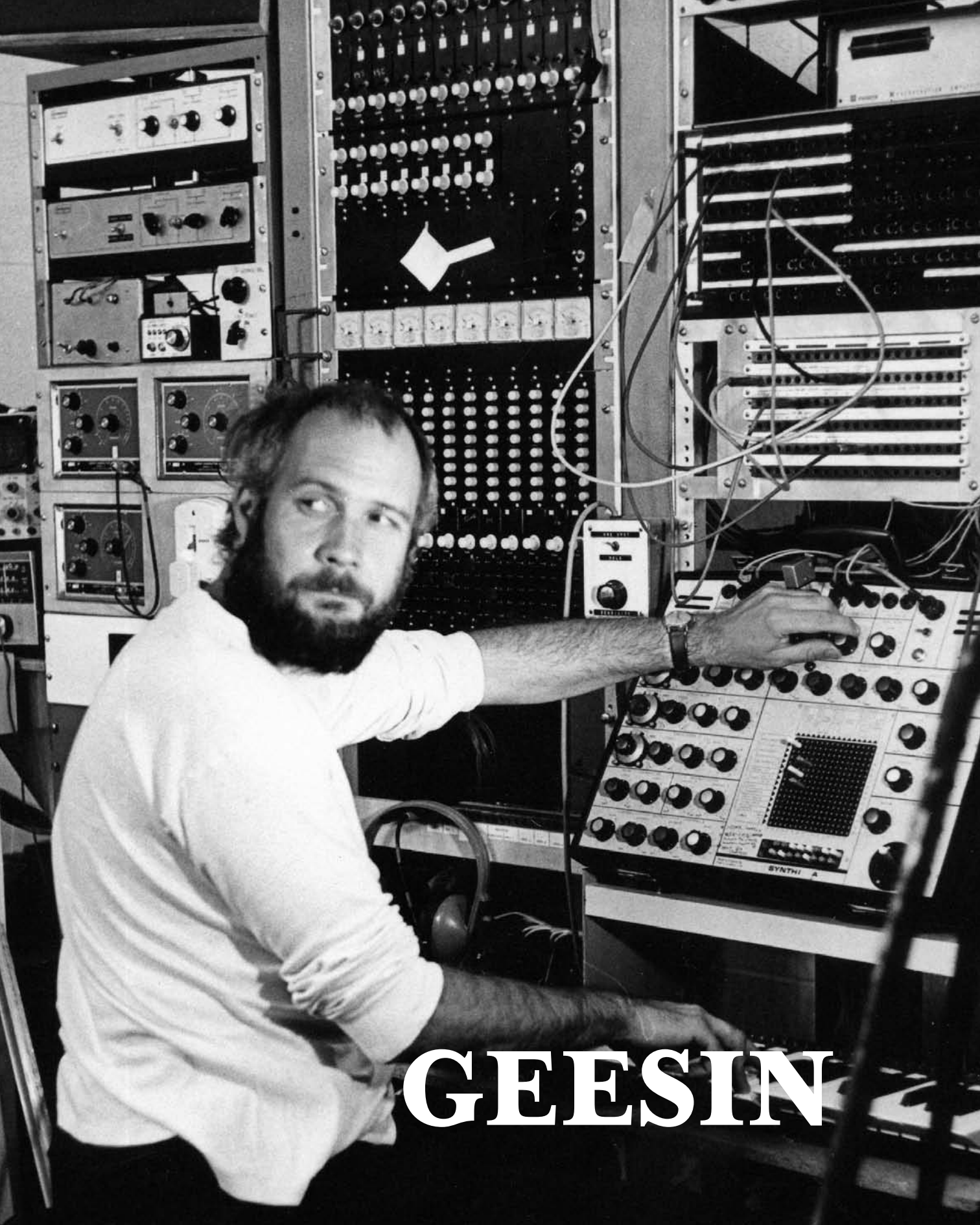
Skutočný cestovateľ väčšinou necestuje, iba pricestuje. A od tej chvíle sa už len zdržuje. Udržiava sa, zdržuje sa istých návykov z domu, zdržiava chápacích domorodcov.

Dnes už je každý cestovateľ. Dnes sa každý vyvaluje v Timbuktu.

My však nie. My kráčame. Sedíme v lietadle, privrieme oči a kráčame. Sedíme vo vlaku. Sedíme na brehu lisabonskej rieky. A kráčame. Bez kvalitnej obuvi, bez špičkového vystrojenia. Cestou zbierame pohľadnice. Niektoré z nich použijeme.

Niektoré z nich na tento, niektoré zas na tamten účel.

Je nám ľahostajné, k čomu nás prirovnajú. Vypadli sme z kola, aspoň sa nám upravil krvný tlak.



GEE SIN

NIKDY NEDÁVAJTE VEREJNOSTI TO, PO ČOM TÚŽI

Rozhovor s britským skladateľom a performerom Ronom Geesinom

Kedy ste sa rozhodli stať skladateľom a performerom? Čo bolo vašou najsilnejšou motiváciou?

Ak uznáme, že najlepšie „rozhodnutia“ vykonávajú podvedomé zložky našej mysle, tak to bolo vtedy, keď som sa roku 1961 ako 17 a pol ročný stal členom džezovej skupiny Original Downtown Syncopators. Prvotnou motiváciou bolo dostať sa z meštiackeho Lanarkshire, z centra priemyselnej výroby ocele v Škótsku, a pohnútkou bolo čokoľvek späť s afroamerickým klasickým džezom.

Na vašej webstránke je vyjadrenie, že vás inšpiruje aj surrealizmus. Nieкто si myslí, že surrealizmus je mŕtvy, podľa iných jeho časť splynula s komerčnou sférou, reklamou, zábavou... Aký je váš názor? Má surrealizmus stále čo povedať?

Surrealizmus ako umelecký smer možno považovať za mŕtvy, alebo aspoň odsunutý na perifériu ako odhodaná bunda, ale nemožno sa tváriť, že sme ideu „nad-realizmu“ neobjavili, rovnako ako nemožno ignorovať fakt, že vieme o podvedomí. Je to opis časti toho, ako ľudská myseľ vníma udalosti vo svojom vnútri, vrátane snov, a udalosti vonkajšieho sveta. Vrátim sa k „odhodenej bunde“; to je vec, ktorú by zobral zametač – a najsamozrejmejším príkladom zametania je spôsob získavania materiálu, ktorý používajú médiá; odtiaľ surrealistické obrazy použité v reklame.

Kto sú pre vás najinšpirujúcejší skladatelia, hudobníci a performerí?

Džez: Don Redman; Coleman Hawkins; Buster Bailey; Django Reinhardt; James P. Johnson; Earl Hines; Ma Rainey.

World music: rómska (Toni lordache a mnohí ďalší virtuózi); indická (Hariprasad Chaurasia a mnohí ďalší virtuózi); africké sólové bubnovanie; karibská etnická hudba (mento).

Klasika: Gesualdo; Domenico Scarlatti; Henry Purcell; Scriabin; Rachmaninov; Prokofiev; Franck; Fauré; Edward Elgar; Edgar Varèse; Luciano Berio.

Performerí: Wanda Landowska; Jascha Heifetz; Joni Mitchell.

Kedy a ako ste sa stretli s Pink Floyd?

S bubeníkom Nickom Masonom sme sa zoznámili v októbri 1969. Prišiel k nám do nášho malého bytu v suteréne. Spriatelili sme sa rýchlo. Cez neho som stretol ostatných členov a skamarátil sa aj s nimi.

Aký bol váš dojem zo spolupráce s nimi?

Nemal som čas na „dojmy“. Boli sme kamaráti, a to vo veku, keď sme si vytvárali budúcnosť už len tým, že sme sa tešili z prítomnosti.

Čo bola základná myšlienka takej dlhej a komplikovanej kompozície ako Atom Heart Mother (Matka s atómovým srdcom, vyše štvrt hodinová inštrumentálna kompozícia z rovnomenného albumu, ktorý Pink Floyd vydali v roku 1970, pozn. PM)?

Základná „myšlienka“ bola, že mali kostru dlhej skladby a nevedeli, ako pokračovať. Bola to rozšírená verzia skladby **The Amazing Pudding (Úžasný puding)** – čo nebolo veľmi úžasné! Požiadali ma, aby som ju prerobil, tak som k nej skomponoval dychové nástroje, zbory a čelo, pričom do mojej práce zasahovali v minimálnej miere. Väčšinu času boli na turné.

Ste stále v kontakte s členmi Pink Floyd?

Áno, s Masonom a Gilmourom, ale vôbec nie často: žijú v úplne iných sférach ako ja.

Čo si myslíte o ich neskoršej hudbe?

Komerčne veľmi úspešná, viem! Nepočúvam to.

Naozaj? Nič z toho sa vám nepáči?

Skutočne, nezaujíma ma hudba Pink Floyd. Skladba Rogera Watersa **If (Ak)**, vyšla na albume **Atom Heart Mother**, pozn. PM) vo mne vyvoláva spomienky na to, keď sme boli blízki kamaráti.

Povedzte nám niečo o svojej „zvukovej architektúre“ a „interaktívnych dizajnoch“. Čo presne znamenajú tieto slovné spojenia? (Surrealizmus v hudbe? Naozaj to funguje? Podľa Bretona hudba nebola dôležitá, neznášal ju. Takisto ani ďalší poprední surrealisti sa nikdy nevenovali hudbe.)

Zvuková architektúra je jednoducho taká výstavba zvukov, aby sformovali štruktúru, ktorá je zábavná, pútavá a možno zmysluplná. J. S. Bach bol najzreteľnejším príkladom skladateľa: jeho pôvodné nápady vychádzali z takých kontrastov, akými sú čistá vášeň, náboženská požiadavka a čistá schéma. Vynález elektriny, ktorý viedol k nahrávaniu zvuku, umožnil použiť ako stavebné prvky nehudobné zvuky. Vychádzajúc z tohto, v interaktívnych dizajnoch majú – alebo sú pozvaní – predtým pasívni poslucháči ovplyvniť a zmeniť predloženú štruktúru. Samozrejme, materiálom môže byť čokoľvek, čo ovplyvňuje zmysly: zvuk, svetlo, vibrácie, teplota, zápach – príliš veľa na zvládnutie! Naspäť k surrealizmu!!! Môžem iba povedať, že niektoré z mojich zvukových „dramatických vstupov“ – napríklad **A Raise Of Eyebrows (Zdvihnutie obočia); Go! (Chod!);** (väčšina z) **RonCycle1** – používajú dezorientáciu v čase a priestore ako základnú rovinu v zvukovej dráme.

Máte obľúbený nástroj?

Nemám jeden obľúbený nástroj. Je ich priveľa na to, aby som vybral jeden, a často to závisí od toho, kto na nich hrá. Napríklad saxofón: vynájdený Adolphom Saxom, tento rad piatich jednoplátkových nástrojov (sopránový, altový, tenorový, barytónový a basový saxofón – pozn. prekl.) má pomerne neutrálny zvuk – nemá štýl, ale keď sa vynálezcovi džezového saxofónu Colemanovi Hawkinsovi podarilo obohatiť zvuk tenor saxofónu, ktorý sa tónovým rozsahom podobá violončelu, o novú silu tónu, vibráto a dynamiku, jeho výraz je neobmedzený. Mohol by som spomenúť bendžo, ale takisto závisí od toho, kto a ako na ňom hrá. Ďalšou odpoveďou na vašu otázku je: hocijaký, ktorým môžem vyjadriť seba, a tam zahŕňam aj počítač.

V januári 2012 sa v Paríži znova uskutočnilo predstavenie skladby Atom Heart Mother. Aké sú vaše ďalšie plány?

Ak tím myslíte, aké sú moje ďalšie plány s **Atom Heart Mother**, tak žiadne. Plánovať niečo s AHM nie je moja vec (ani nemám záujem); na každú ponuku vystúpenia zareagujem na základe konkrétneho návrhu. Práve som dopísal knihu o svojom pohľade na prácu a úsilie, ktoré so skladbou súviseli. Nepochybne v čitateľoch vyvolá ďalšie „plány“.

Na čo konkrétne sa zameriavate v tejto knihe?

Je to osobný pohľad na udalosti, ktoré viedli ku skomponovaniu skladby a súviseli s ňou. V knihe hovorím o sebe i o tom, ako som stretol štyroch jedincov z Pink Floyd, na čom som mal pre nich robiť, ako som to analyzoval a ako som postupoval, čo sa dialo na stretnutiach v nahrávacích štúdiách EMI Abbey Road, aké boli reakcie Pink Floyd a verejnosti, ako bolo dielo oživené a rozšírené r. 2008, ako vzrastajúci záujem vo Francúzsku viedol k prijatiu na bakalárske štúdium v rokoch 2012 – 2013. Je to zábavný a pestrý príbeh.

A iné plány?

Ďalšia dôležitá práca je začať robiť na najbližšej časti série **RonCycle**. **RonCycle1** bola cesta melódie; **RonCycle2** by mala byť cesta rytmu. Rovnako píšem dejiny nastaviteľného skrutkovača v Spojenom kráľovstve (keďže ho vynášli tu). Nemá nič spoločné s hudbou a zvukom, ale má veľa spoločného so štruktúrou. Takisto musím dať eBook so svojím súborným literárnym dielom (aforizmy,

básne, poviedky) na webstránku Headscope.

Humor je podľa vás nevyhnutnou súčasťou umenia. Niekedy sa mi zdá, že súčasný svet mu neposkytuje dost priestoru. Čo si myslíte, chýba súčasnému svetu humor? Ak áno, prečo?

Nemyslím si, že súčasnému svetu chýba humor, ak viete, kde ho treba hľadať! Mám novú teóriu, že pre všade prenikajúcu explóziu elektronických médií, a televízia je v jej strede, sme sa vzdali humoru na ulici, alebo na pouličnej/zemskej úrovni, a prenechali sme ho božským predstaviteľom v médiách. Ďalším komplikujúcim – súvisiacim, ale zdanlivo paradoxným – faktom je, že politici sa usilujú získať moc nad médiami, a oni sú známi nedostatkom humoru; takže humor sa sústreďuje v kondenzovanej podobe na malej ploche. Nemám čas na politiku ani jej predstaviteľov a chcem pokračovať v šírení úsmevu a humoru na najnižšej možnej úrovni.

S tým súvisí môj aforizmus:

Fanatizmus je entuziazmus mínus humor.

preto:

Entuziazmus je fanatizmus plus humor.

Čo si myslíte o „ekonomickej stratégii“ šetrenia na úkor kultúry a vzdelania?

Je trošku pravdy na tom, že ak prejav vašej kreatívnej vášne nevie prežiť na trhu, tak nevie prežiť vôbec. Ale urobiť z trhu kontrolóra, dokonca diktátora nad všetkou kreatívnou vášňou znamená zadusiť život. Musí byť medzi nimi flexibilný dialóg. Ako povedal môj veľký guru, už zosnulý Lin Yutang, **„Zmyslom života je vychutnávanie života“**. Vychutnávanie znamená hrať (sa), debatovať, byť vážny, byť vtipný.

Aký je váš dojem alebo skôr názor na súčasnú hudbu?

Môžem povedať iba to, že som rád, že moja hudba niekoľko rokov dozrievala – vidno to z mojich už spomínaných inšpirácií. Súhlasím so starým klišé, že **„Hudbu možno deliť len na dobrú a zlú. Iné kritériá neexistujú.“** Čo sa týka experimentu, tento termín sa často používa vtedy, keď sa umelec nechce priznať k svojmu dielu, alebo podvedome vie, že nie je dobré; alebo ho používajú percipienti, keď si myslia, že by mali dielo oceniť, ale v skutočnosti ho neoceňujú. Edgar Varèse povedal čosi v tom zmysle, že **„Nepíšem experimentálnu hudbu. Moje experimentovanie sa deje predtým, ako robím hudbu. Potom je už na poslucháčovi, aby experimentoval.“**

Čo si myslíte o budúcnosti performancie? Dnes sa umenie performancie dokonca učí v školách – je to možné, alebo keď sa niečo stane súčasťou inštitúcie alebo akadémie, znamená to jeho koniec?

To je zložitá otázka týkajúca sa vzdelávania a spoločnosti. Vždy budú jedinci, ktorých si ostatní zvolia, aby vyšli na pódia a vyjadrovali, čo tí ostatní sami nevedia vyjadriť alebo by nikdy nevyjadрили. Vzdelávacie inštitúcie alebo systémy často nasledujú predstavu, že verejnosti by mali dať to, po čom túži: v tomto prípade ponúkať predmety, ktoré sú atraktívne a pôsobivé. V takom systéme sa môže objaviť niekoľko talentovaných performerov, ale myslím si, že najlepší performer sa aj tak objaví z prirodzeného procesu výberu, z tlaku v ich vnútri a v okolitej spoločnosti. Vždy som tvrdil: **„Nikdy nedávajte verejnosti to, po čom túži, lebo ona nevie, po čom túži. Dajte jej to, čo sa vám zdá najlepšie, a ona neskôr zistí, že to je to, po čom túžila!“**

Najnebezpečnejšia a najbolestivejšia vec v súčasnom umení?

Je pre umelca, keď uverí, že „zmení svet“.

Otázky kládol: **Peter Macsovszky**

Preklad: **Kristína Pavlovičová**

Ďalšie informácie na webe: **www.rongeesin.com**

DRAW

<http://drawingsilence.com>

Draw [Kresli – meno autorovho pera] začalo kresliť komiksy v polovici 90. rokov a odvtedy publikovalo mnoho minikomiksov, prispievalo do antológií a tvorilo na výstavy na Novom Zélande i v zahraničí. Jeho nedávna tvorba sa zameriava na abstrakciu a na skúmanie formálnych vlastností komiksu. Od r. 2008 Draw prevádzkuje komiksovú webovú stránku Drawing Silence (Kreslenie ticha), na ktorej publikuje zmes naratívnych a experimentálnych komiksov. Niektoré jeho práce boli zahrnuté do antológie abstraktného komiksu *Abstract Comics: The Anthology* (vydavateľstvo Fantagraphics, 2009), ktorá bola nominovaná na Eisner Award.

Draw began making comics in the mid-1990s and has since published numerous mini-comics, and contributing to anthologies and exhibitions in New Zealand and internationally. His recent practice is focused on abstraction and investigating the formal qualities of comics. Since 2008, Draw has maintained an ongoing webcomics site, Drawing Silence, where he publishes a mixture of narrative and experimental comics. Some of this work was included in the Eisner Award-nominated book *Abstract Comics: The Anthology* (published by Fantagraphics in 2009).

Zopár predbežných poznámok o kreslení ticha

Čo je hranica, rámeček? Teritoriálne laso, vymedzujúce vnútrajšok od vonkajška: čo brať do úvahy a čo ignorovať. Kam ísť a kam nejst'. V tomto význame rámeček vždy pozostáva z pevných línií. Rámeček je to, čo od počiatku vydeľuje komiks od kresby: nie zahrnutie rámca, ale vytvorené typy rámcov. V kresbe sú dva rámce: okraj papiera a rámeček pridávaný zvonka, aby kresbu ochránil pred plynutím času. Prvý rámeček vyčleňuje okraj, za ktorým nie je nič. Druhý rámeček uzatvára kresbu pod sklo, robí ju nedotknuteľnou. Komiks sa však pohybuje dovnútra a znovu rozdeľuje priestor bielej strany: rámce vnútri rámcov.

Tu je mantra komiksu: 1) vezmi hárok papiera (prvý rámeček), 2) dovnútra prvého rámca nakresli rad priestorov (čiary, ktoré sa stretávajú; rámečky; druhý súbor rámcov), 3) dovnútra týchto čiar nakresli ďalšie čiary. Rozdiel medzi kresbou a komiksom spočíva v tomto: zatiaľ čo kresba sa pohybuje smerom von (z rámca strany k fyzickému rámečku), aby sa pohybovala dnu, komiks sa pohybuje

smerom dovnútra (z rámca strany k rámečkom, ku kresbe), aby sa pohyboval von (prechod z rámca do rámca). Zostáva otázka: čo sa deje mimo rámca alebo medzi rámečkami?

Rámeček vždy stanovuje hranice, kde kresliť a kde nekresliť. V komikse to, čo sa nachádza mimo vnútorných rámečkov, ale stále na stránke, sa nazýva okraj. Odbočka: športové ihrisko je takisto rámeček, ktorý stanovuje hranice hráčom a ich pohybu. Reguluje priebeh hry, na ktorý dozerá rozhodca. Ale deti sa takto nehrajú. Pravidlá detskej hry a čiary ihriska (už nie pevne dané) sa sústavne prekresľujú: nomádске snívanie (abstraktné čiary). Mesto je rámeček: ulice a chodníky rámečujú budovy, parky a prázdne plochy. Ulice a chodníky mesta informujú o tom, kade sa smeieme pohybovať. No a odkvap je tá časť mesta, ktorá odvádza dážď a odpad do kanála. Nikto sa nechce ocitnúť pod odkvapom, na okraji, na dne (za čiarou/medzou, v zámedzí). Ak prekročíte čiaru, budete potrestaní, keďže vykročenie z rámca podlieha samoregulácii (je to záležitosť sily verzus kontroly, morálky verzus etiky). Samozrejme, v meste sú prúdy, ktoré narúšajú nalinkovaný priestor a strhávajú uznávané rámce: povalači, opilci, nezamestnaní, tuláci.

Toto narúšanie orámcovaného priestoru nás privádza k tomu, že tvorba abstraktných čiar je možná iba v prípade, že máme pevnú líniu, s ktorou ich môžeme porovnať. Treba na to líniu úniku: vytvoriť spojenia inde, mimo vonkajška. Kde je toto mimo, ktoré je vnútri, keď ide o komiksy? V reklamách, pornografii, románoch, maľbe: hocikde, kde je miznúci bod. Už sa viac nezaujímate o odhaľovanie podstaty komiksu **ako** komiksu. Niet viac otázky, čo **je** komiks. Tá bude vždy viesť len k početným spôsobom kategorickej organizácie, zahŕňajúcim obrovské množstvo príloh a lehôt: ontologický labyrint. Niet viac disciplíny nasledovníkov (modernizmus). Rovnako nenavrhum ani interdisciplinárnu dekonštrukciu (postmoderna). Vzniká otázka: čo môže komiks **urobiť** s inými médiami? Rámec preto nie je obyčajnou vecou, ktorú treba rešpektovať alebo odmietiť, je to úkon: proces. Nepotrebujeme menej rámcov, **ale viac**. Vzdajte sa podstatného mena v prospech slovesa! Niet viac rámcov: nikdy neboli. To, o čom hovoríme, je úkon vyjadrený slovesom **rámcovať**.

Preložila Dele Uze.

Some Preliminary Notes on Drawing Silence

What is a border, a frame? A territorial lasso, demarcating the interior from the exterior: what to look at and what to ignore. Where to go and where not to go. In this sense the frame is always composed of rigid lines. It is the frame which initially sets the comic apart from the drawing: not the inclusion of a frame, but the types of frames produced. In drawing there are two frames: the edge of the paper itself, and the frame which is added externally to protect the drawing from the passing of time. The first frame designates the edge beyond which there is nothing. The second frame locks the drawing in glass, untouchable. The comic, however, moves inward and redistributes the space of the white page: frames within frames.

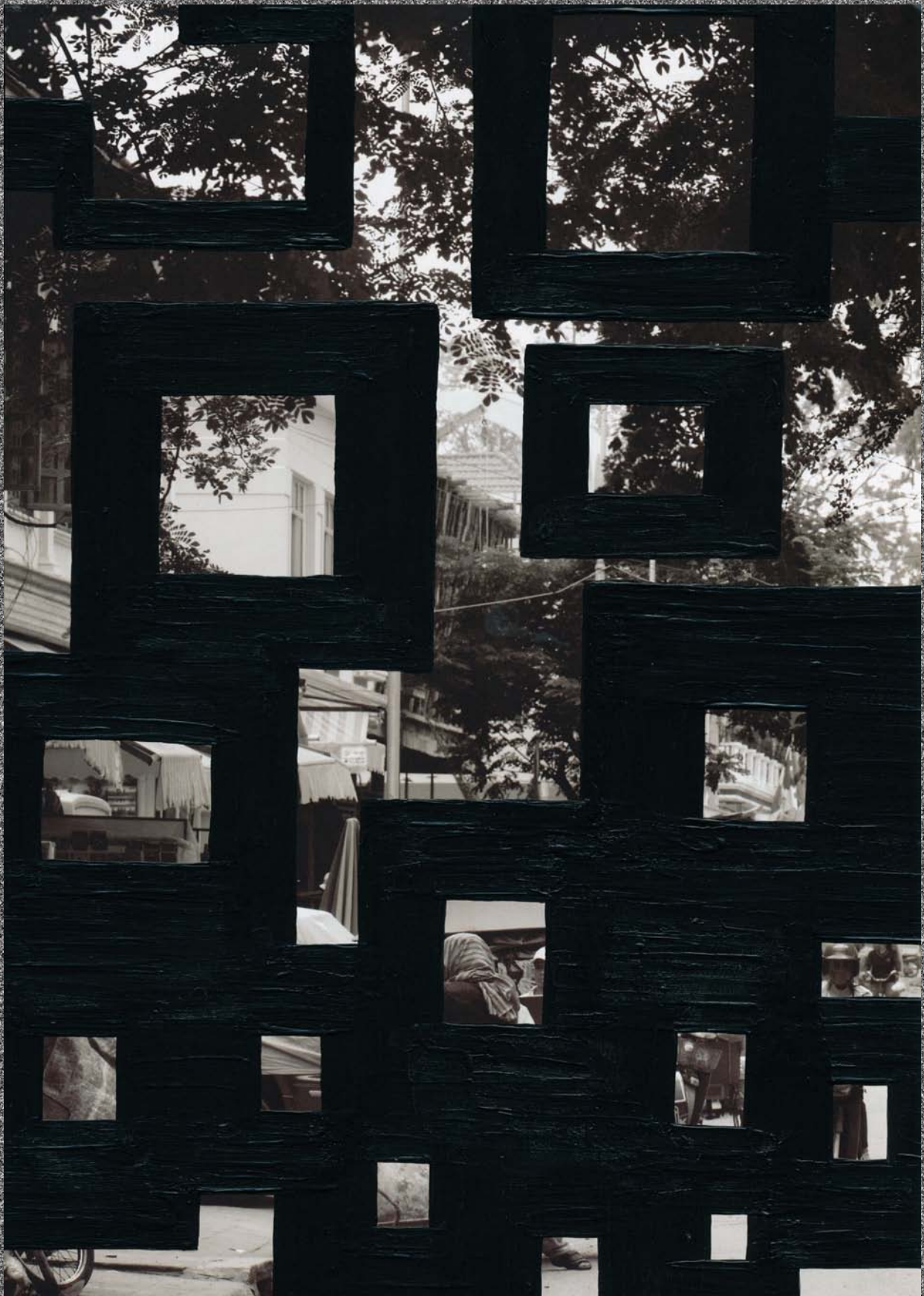
Here is the mantra of the comic: 1) Take a sheet of paper (first frame), 2) Draw a series of territories (lines which close in on themselves) inside the

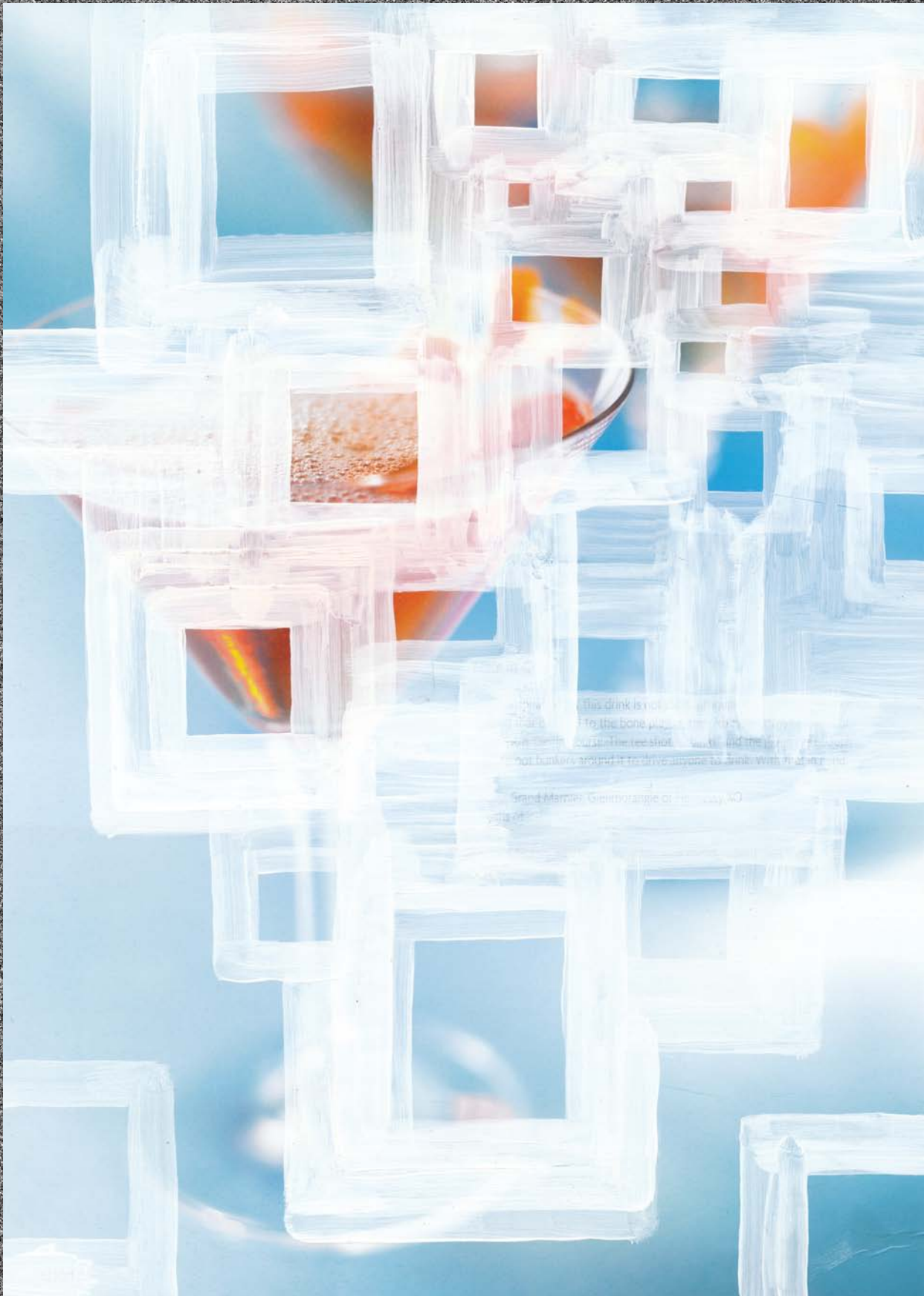
first frame (panels, second set of frames), 3) Draw more lines inside these lines. Herein lies the difference between drawing and comics: while the drawing moves outward (from the frame of the page to the physical frame) in order to move inward (the drawing), the comic moves inward (from the frame of the page to the panels, to the drawing) in order to move outward (the passage from frame to frame). The question remains: what happens outside the frame, or between the frames?

The frame always sets a limit: where to draw and where not to draw. In comics, that which is outside of the internal frames, but still within the frame of the page is called the gutter. Detour: a sports field is a frame too, which places limits on the players and their movements. It regulates the play of the game, overseen by the referee. This is not how children play. Within the child's game rules and lines (no longer rigid) are constantly redrawn: nomadic reverie (abstract lines). A city is a frame: streets and footpaths framing buildings and parks and empty lots. The streets and sidewalks of the city inform us of how we may move. The gutter, however, is that part of the city which transports rain and debris to the sewer. No-one wants to find themselves in the gutter: down and out (side the lines, the side-line). If you cross a line, you will be punished: stepping outside the frame, however, is self-regulated (it's a matter of power verses control, of morals verses ethics). But of course there are movements in the city which smooth out the striated space, which dismantle the accepted frames: the drifter, the drunk, the unemployed, the flâneur.

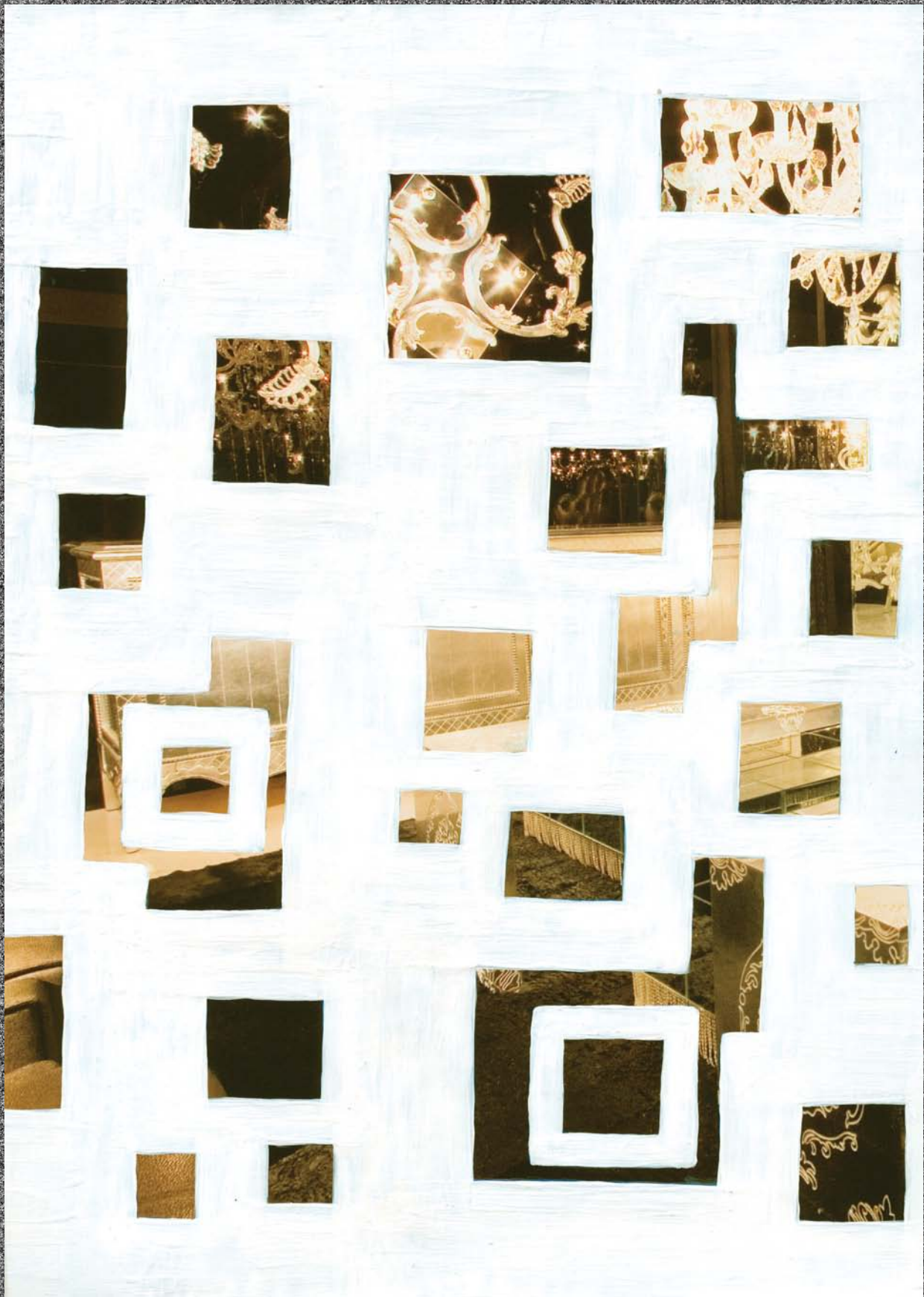
This smoothing out of the framed space only gets us so far: the production of abstract lines is only possible so long as we have a rigid line to compare it to. What is needed is a line-of-flight: to produce connections elsewhere, on the outside of the outside. Where is this outside, which is inside, as far as comics are concerned? Advertisements, pornography, novels, painting: any point of departure will do. No longer are we concerned with revealing the essence of comics **qua** comics. No more the question what **is** comics. This will only ever lead to so many modes of categorical organisation, involving an elaborate series of enclosures and quarantines: ontological labyrinth. No more the discipline of disciples (modernism). At the same time, I am not suggesting an interdisciplinary deconstruction either (postmodernism). The question becomes: what can a comic **do** to other mediums? A frame, therefore, is not a mere thing to be respected or rejected, it is an act: a process. We do not need less frames, **but more**. Abandon the noun in favor of the verb! No more frames: there never were. What we are talking about is the act of **enframing**—

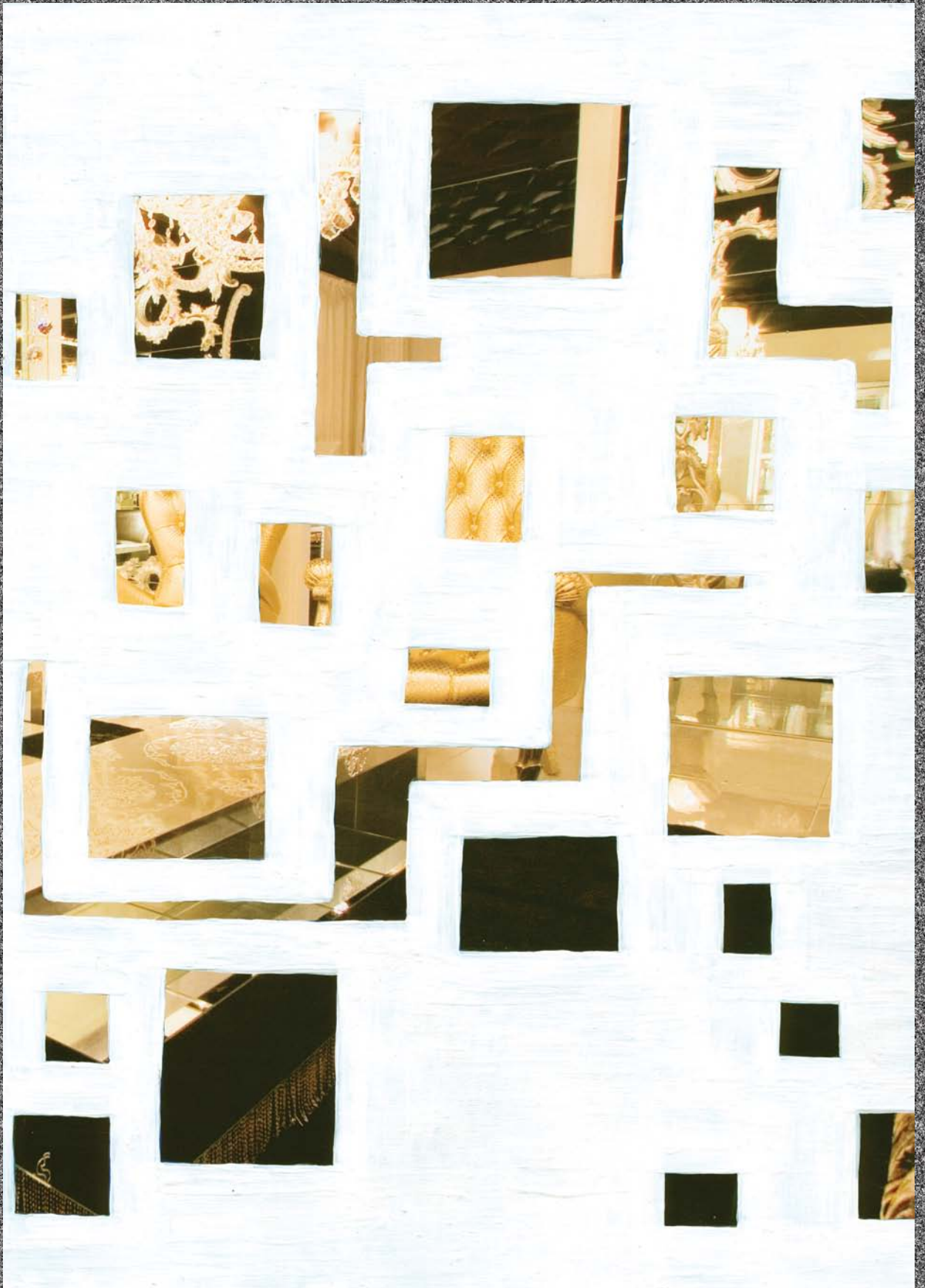
Dick Whyte (<http://wayfarergallery.net/artdick>)

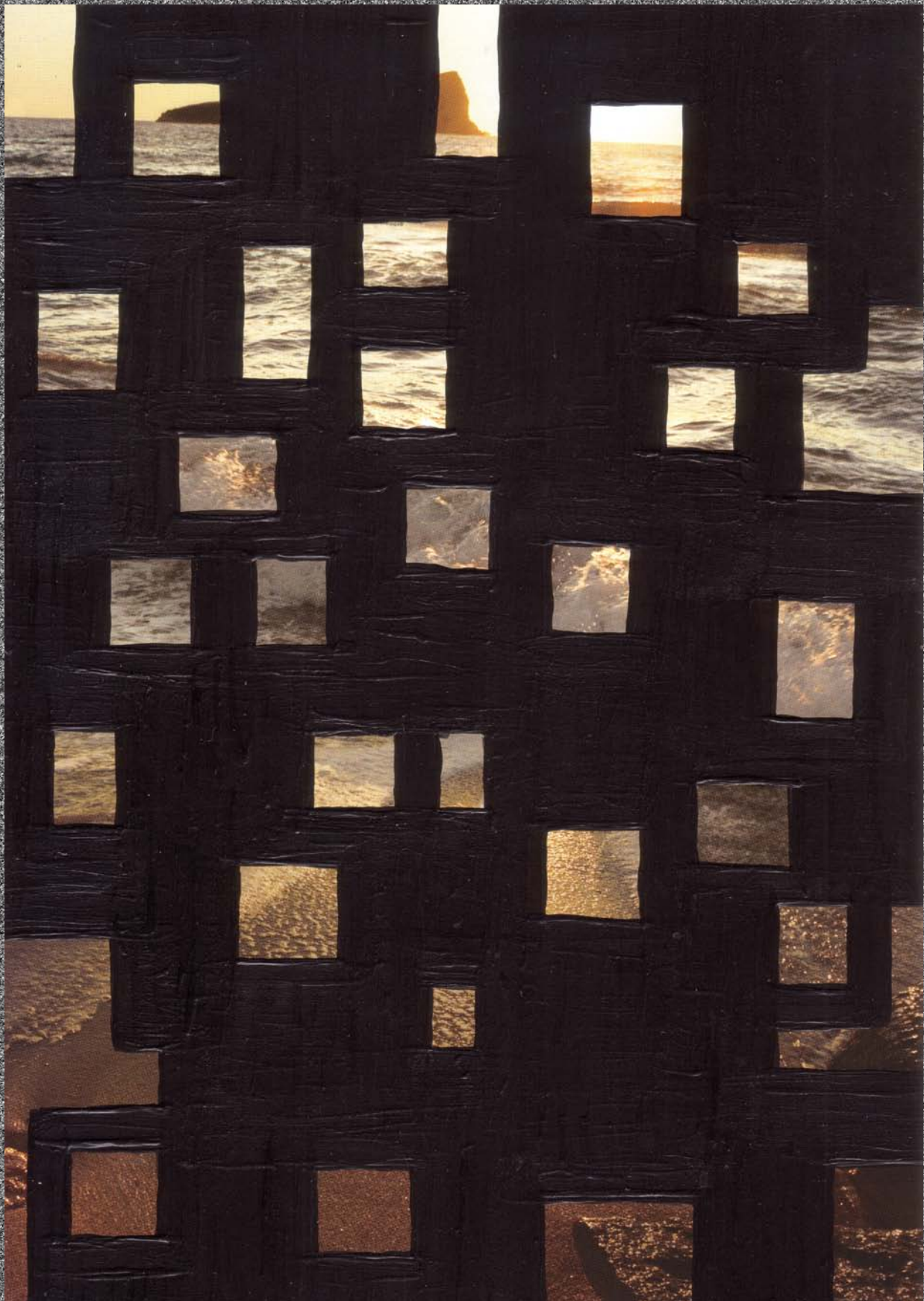


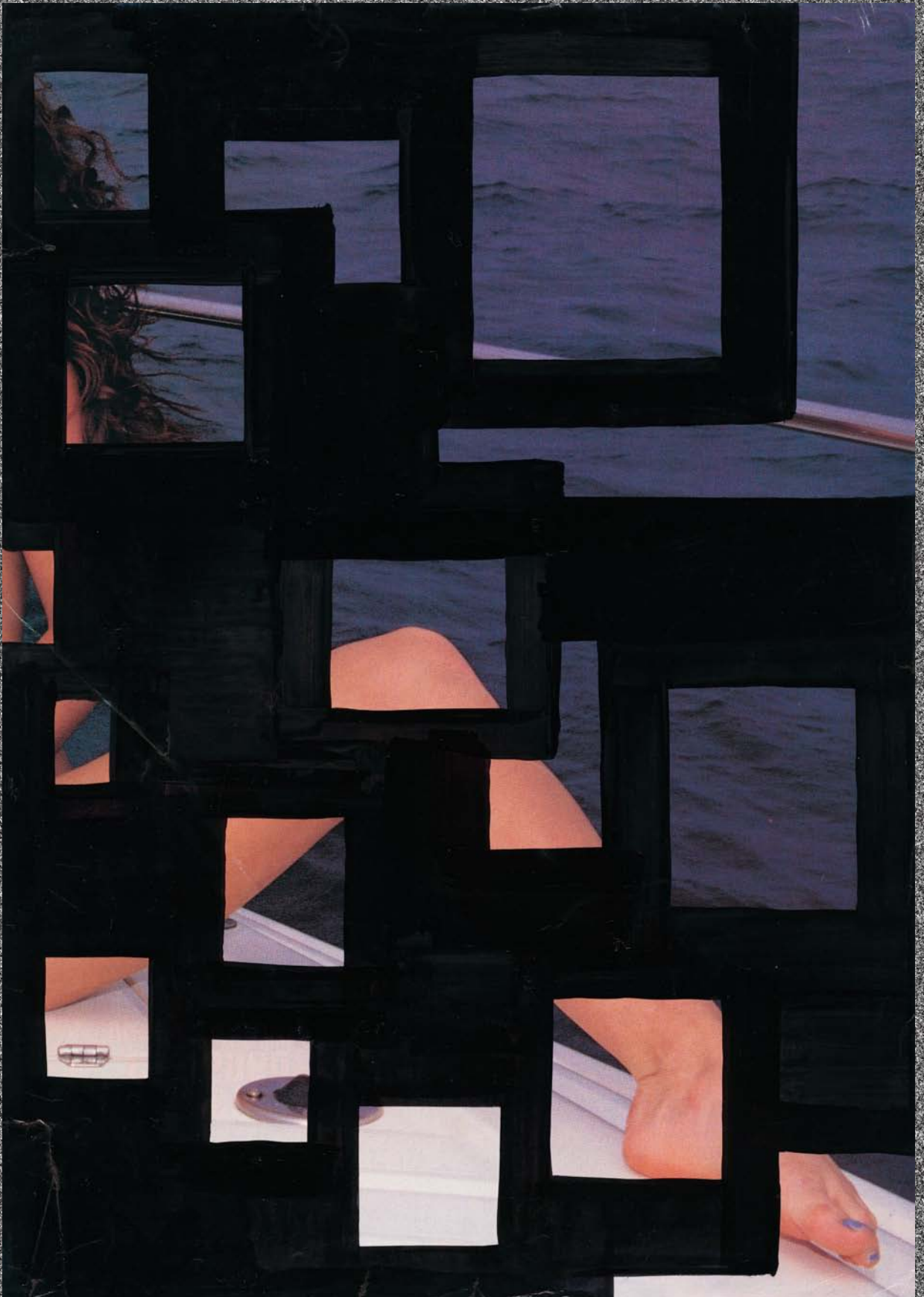


The drink is not just an event
to the bone plus the drink
with the taste of the sea shot
not bankers around it to drive anyone to drink with it at any
Grand Marnier: Giovinetti range of the busy 40









PLECHO: Dryje

Maroš Plecho (1975): absolvent VŠVU, v súčasnosti galerista. Okrem iného sa venuje esejistickému tvorbe. Prednedávnom mu vyšla vo **Vlne** (50) progresívna esej **Absencia priemyselnej clivoty**. Momentálne sa chystá knižne debutovať.

Nárok na definitívnu prdel

Prdel v nadpise som nepreložil. Obával som sa totiž významového posunu. Ak ju preložím ako **riť**, stratí svoj úradnícky potenciál a bez neho by som sa v tejto recenzii sotva zaobišiel. Ak ju (tú prdel) preložím (pre tú prdel) do slovenčiny ako **zadok**, obvinia ma z prehnaneho opatrnosti. Takto som sa z neho obvinil sám a v predstihu. Rozhodol som sa teda **prdel** (pre istotu) ponechať. Nech mi teraz vyčítajú neopatrné (neobratné) narábanie s bohemizmami.

K tomu úradníckemu potenciálu. Nejde o žiaden potenciál. O nič také, čo by bolo (kdesi) ukryté a čo by sa muselo virtuózne odhaľovať. Veď František Dryje (nar. 1951, od roku 1979 člen Surrealistického skupiny v Československu, od roku 1994 šéfredaktor revue **Analogon**), ktorého knihu tu recenzujem, vo svojej básni **Vlastní životopis** otvorene spomína úradnícku existenciu:

Pak jsem se stal úředníkem. Mám teď nárok na definitivní prdel a nemám žádný takový nárok (abych z něj neměl radost).

Ako vidno, Dryje úradníka spomína neskryte, prostoreko. Ja však pod „úradníckym potenciálom“ nosím v mysli niečo iné. Aby som nenaťahoval čas: šplechnem to bez otáľania (hľa) sem: prijímateľ, ktorý sa po dejinnom, intelektuálnom a estetickom fiasku literárneho surrealizmu predsa len pustí dnes, v roku 2012, do čitateľskej expedície naprieč tropicky neprehľadnou džungľou postmoderne revitalizovaných neo- a transurrealistických textových výstrelkov, má nárok na definitívnu „úradnícku“ prdel. Nárok na mäso, na tuk, na sedací sval. Nárok na to, aby si z neho niekto **robil prdel**.

No z väčšiny toho, čo si možno v básnickej zbierke **Devět způsobů jak přijít o rozum** (Pulchra, 2012) Františka Dryjeho prečítať, až taká **prdel** nevytrča. Dost pochopiteľné: surrealistická poézia samu seba odjakživa brala o nejaký ten kilogram vážnejšie než napríklad poézia dadaistická. Dryje našťastie – čo dosvedčujú rozsiahle básnické experimenty v závere knihy – nezabudol úplne na ozdravnú (odľahčujúcu) silu podvratnosti. A tak ma niektoré nápady, hoci som sa na smiech vonkoncom nechystal, spontánne rozosmiali.

Zbierka obsahuje texty pochádzajúce z rokov 1979 – 2007 a pozostáva z dvoch častí. Prvá má názov totožný s titulom knihy, druhá sa volá **Tadrm**. Tadrm sa ďalej skladá z častí Šlemy dní a In margine. Prvá časť, vlastne cyklus deviatich básní (teda deviatich spôsobov, ako prísť o rozum) plus „bonus“ nazvaný **Měšťákovat Šokáka** pochádzajú z roku 2006 – čiže autor sa rozhodol neskoršie básne „predsunúť“ pred básne zo skoršieho obdobia. No a práve predieranie sa týmto „jesenným zberom“ predstavuje to menej atraktívne, ochabnuté dobrodružstvo – aspoň v porovnaní s tým, čo básnik predložil v druhej

časti knihy. Cyklus takmer bez výnimky charakterizujú básne plné kadejakých zvukových a referenčných (a zdá sa mi, že aj dosť samoučelných) hier. Skrátka toho, čo za posledné roky tak markantne charakterizovalo „rádoby“ spontánnu surrealistickú poéziu na stránkach renomovaného **Analogonu**.

Christobald Crespo Filip Kordillier
nestarý ešte, nemladý už muž
osedlal koně a uvázal si šál
z velbloudí srsti proti nachlazení
... Vyrazil zrána na vyjížděku do hor

Cval střídá s klusem, jede krajinou
však hory nikde, ani pahorek
rovina, pláň, tu a tam šedá tráva
tohle se přece nestává každý den
aby vám zmizely hory i s obzorem

Surrealistická poézia – ak dnes niečo také ešte existuje – nemá šancu zopakovať nič z niekdajšej študentskej sviežosti a z nepoučenej, amatérsky temperamentnej presvedčivosti: postindustriálny a informačný vek surrealizmus doslova uškrtil a ako (znamenitú) polomŕtvolu ho prinútil, aby asistoval v reklamnej mašinérii globálnej križiackej výpravy proti zvyškom (bretonovsky) zdravého rozumu a čirej pudovej imaginácie. Tých niekoľko partizánov, čo sa postavilo proti korporátnemu surrealizmu, skončilo buď v bažinách angažovanej (a mediálne pestovanej) performancie, alebo v suchopárnych referenčných konštruktoch, zbytočne korenených slovnými hrami a (akoby) vnútornými(?) rýmami(?):

Když někdo vyčkává, číhá a skrývá se
čeká a dívá se, zpod víček pozoruje
když chodí pomalu, na místě přešlapuje
když potom vyrazí jak hryzec hranostaj
či jako rozeklaný jazyk těch...
nezřených, matných, mlhomodrých skal
(Snad byly kdysi ostré, rozervané
snad člověk nepěkný se v slujích ukrýval)

Nečudo potom, že znepokojivá, snová imaginácia sa vytratila a čitateľ, nech by sa už namáhal akokoľvek, nevládze na ťažkých krídlach postmoderného (neo, pseudo, trans)surrealizmu odcestovať do nadprírodných, no stále biomorfných krajín somnambulne idylického vesmíru. A toto, žiaľ, platí pre prvých desať básní Dryjeho zbierky. Občasný odklon k „realite“ putikovej rétoriky (k akémusi beatnikovaniu) situáciu len ešte zhoršuje. A opäť sa musíme stať svedkami pravidla, ktoré sa stalo kánonom: keď moderný český poet nevie **kam z konopí**, siahne po tradične osvedčenom (českom literárnom) riešení, ktoré (nielen od Hrabalových čias) stojí nielen na hlinených nohách, ale predovšetkým na krčmovom stole:

„Ženský jsou dřevý,“
řekl, divně se uškříbl... „Zaplať panáka...“
Dost olezlej
zpocen a mastné chrouny na flekaté lbi
(Mastnej, dost mastney, jak říkáš, umaštěney)
„Na tvoje, na tvý...“ a vylil do sebe ten zasychající
kaz... jako by slinu vsrkl do kanálu
„... dřevý... to jediný je dokonale jistý... a víš

proč? Co? Víš proč jsou ženský dole dřavý jak cedník?“
(Když dřavý, tak cedník!... jo, to dá rozum selbstverständlich, ja!)
Napil se piva, já se taky napil
Povídám: „Nevím...
... snad aby mohly šukat?... rodit?... chcát...?“

Tak toto bol explicitný prípad a ja možno autorovi ubližujem, keď som za touto obraznosťou nevidel vyššiu stratégiu, ktorá v závere básne vedie k „pointe“: **A venku spadla klec**. Aby sme si rozumeli: nehľadám tu za každú cenu surrealistickú imagináciu, čiže neušla sa mi studená sprcha len preto, lebo som narazil do plesnivého múra krčmy. A vlastne sklony ku krčmovej lyrike som pôvodne chcel (z)dokumentovať na inom úryvku z básne **O svini, slabochu a kurvě**:

**Tak především: musíte být svině!
Alespoň napůl, možná ze tří čtvrtin
Ale kdo ví, snad z jedné osminy?
Svině je ten, kdo zneužívá druhé
A to musíte umět, chtít
a taky o tom vědět – musíte prostě... býti pokrytec
Řeknete: Tohle? to dělá přece každý
Vždyť nesvini bys jehlou pohledal
v té sena kupce, kterou lidstvem zveme**

Rozhodne presvedčivejšie pôsobí Dryjeho lyrické úsilie v druhej časti knihy. Vlastne: možno to ani nie je úsilie – ak totiž niečo „múzickému úmyslu“ ubližuje, tak je to zakaždým úsilie. Myslím, že tento priam axiomatický fenomén dostatočne rukolapne dokladajú vyššie uvedené úryvky.

Kládol som si otázku: čím to asi bude, že druhá časť Dryjeho zbierky je taká pútavá, úprimne humorná? Na jednej strane určite rôznymi, ľahko identifikovateľnými (avantgardnými) metódami. No o plasticitu a šteklivosť textov v druhej časti sa musela postarať predovšetkým spontánna neprítomnosť vyššie preklínaného literárneho úsilia: surrealistická báseň bude o to surrealistickejšia, o čo menej sa bude o surrealizmus usilovať. Básňami druhej časti teda nezmietajú kŕče silne chcenej surreálnosti, priestor tu dostávajú postupy „tradičného“ surrealizmu: náhodne odpočuté rozhovory, aplikovanie (absurdné rozvíjanie) nenápadnej (čiže bezcennej) novinovej správy, vytváranie nezmyselných aforizmov a definícií. Za jednu z najvydarenejších básní považujem **Za co a proti čemu** z roku 1995. Odcitujem ju v plnom rozsahu:

**ZA cesty tažných ptáků
PROTI cestě do Evropy
PROTOŽE tah je příjemnější než trh**

**ZA pamflety
PROTI ódám
PROTOŽE mám raději mouchy než mucholapky**

**ZA tvorbu
PROTI estetice
PROTOŽE dávám přednost operaci před pitvou**

**ZA stromy
PROTI kravatám
PROTOŽE nevisí, ale stojí**

ZA ženský orgasmus
PROTI právům a povinnostem žen
PROTOŽE z vrcholů je vidět dál než z rovin

ZA nesmysl
PROTI smyslu
PROTOŽE jedině nesmysl má smysl

ZA blázny
PROTI úředníkům
PROTOŽE kompetentní je pouze smrt

ZA chybějící ruku Josefa Sudka
PROTI neviditelné ruce trhu
PROTOŽE tu prvou nemůže zaskočit povel „Ruce vzhůru!“

ZA znamenitou mrtvolu
PROTI všem politickým mrtvolám, současným i budoucím
PROTOŽE mladé víno chutná lépe než smrt na jazyku

Podobnú výšinu knihy predstavuje aj pomerne rozsiahla básňo-esej (podľa autora **drobná aforistická variácia**) s woodyallenovským názvom **Všetchno, co jste chtěli vědět o lži, a nikdo vám neřekl pravdu**. Za tak trochu tříň, teda rozpačitý úvod možno považovať prvú strofu, ťažiacu opäť zo slovných (porekadlových) hier. Preto chvíľu trvá, kým sa text „rozbehne“ a autor si udelí priestor na podmanivejšie rozvinutie svojej variačnej zručnosti:

PESIMISTA se domnívá, že pravda je lež. Optimista je zastáncem názoru, že lež je pravda. Mýlí se oba, ve skutečnosti o nic takového nejde: pravda je, eufemisticky řečeno, blbost, a lež je pravda, která to o sobě neví. Ve výsledku obojí vyjde nastejno.

Možno so mnou mnohí nebudú súhlasiť, ale za (vy)vrchol(enie) knihy považujem text (pri svojej postmodernistickej benevolentnosti by som ho mohol považovať za báseň či aspoň báseň v próze), ktorý autor považuje za **žánrovo parodický pamflet, inšpirovaný čítaním novinového článku**. Inšpirácia novi-novým článkom nepredstavuje síce žiadnu novú metódu, nič nezvyčajné a svetoborné (okrem iného sa novinovými správami inšpirovali: Dostojevskij, M. Kompaníková či John Giorno), no Dryjemu sa podarilo vytvoriť text vystihujúci chorobu „dnešných čias“ oveľa precíznejšie než väčšina súčasných, spoločenskocriticky zacielených (ach) románov bez toho, aby vyznel trápne. Dryjeho paródia (vykazujúca prvky nielen pamfletu, ale povedzme že aj satirickej prózy či návodu na performanciu) stavia na odkazoch na fiktívnu novinovú diskusiu, rozpútanú pod vplyvom správy o neutešenej situácii českých starších manažérov (nad 45 rokov), ktorí sa v dôsledku silnej konkurencie zo strany mladých manažérov (automaticky) stávajú „zbytočnými ľuďmi“ spoločnosti. Účastníci diskusie (postupne) ponúkajú rôzne, surrealizmu blízke, čiernym humorom hojne korenené riešenia:

20. 8. 2006 In margine starších manažerů. Otázka, kterou si klademe, zní: Co s takzvanými staršími manažery (SM)? Jejich zjevný přebytek je neoddiskutovatelný a nelze zastírat, že představuje společenský problém značného rozsahu. Když jsme uvažovali o možnosti dláždít nadbytečnými staršími manažery chodníky, narazili jsme hned na počátku na několik úskalí: Hlavní hygienik ČR (HHČR) Jan Poněšický takové variantní řešení jednoznačně odmítl s poukazem na fakt, že, jak řekl doslova, „by to nebylo hygienické“. Inovovaná varianta, spočívající v možnosti, že by jinak nepoužitelní starší manažeři byli zabudováváni přímo

do podloží chodníků, tj. v principu by nebyli vystaveni rozkladným oxidačním vlivům (například celkové zalití do betonu či asfaltu apod.), narazila na námitku hlavního statika ČR (HSČR) Jindřicha Rulíka, který tuto technologii označil z hlediska elementárního statického zajištění komunikačních staveb za diletantskou. A tak krucióální otázka, co s vyraženými staršími manažery, zůstává i nadále bez odpovědi.

21. 8. 2006 Po uveřejnění glosy „In margine starších manažerů“ ozval se našemu listu čtenář Rudolf Šimáček z Nového Jičína, který navrhuje, aby byli „starší manažeři“ (SM) recyklováni na „mladší manažery“ (MM). Autor bohužel neuvádí technologický postup takové bezesporu žádoucí operace.

(Další čtenářský ohlas, doporučující „nechat SM na semeno“, postráda dle soudu redakce 9/10 racionálního jádra.)

Po dočítaní Dryjeho básnickej knižky **Devět způsobů jak přijít o rozum** si čtenář může položit banálnu, dnes už nikoho neznepokojujúcu otázku, ktorú si milovník umenia aj tak kladie zakaždým, keď príde do styku s niečím, čo sa otvorene alebo aspoň z úzadia kontextu označuje za dielo surrealistické: „Tak teda skončil alebo neskončil sa surrealizmus?“ V čom sa skončil a v čom neskončil, si možno ľahko domyslieť na základe citovaných úryvkov. Podľa toho, aký má náš vlastný vzdelanostný a intuitívny kánon očakávania. Otvorenosť však nebude na škodu, lebo František Dryje v dobrom stave uchoval jeden z efemérnych atribútov surrealizmu: určitú neukončenosť, nedotiahnutosť, neopracovanosť myšlienky. Žiaden problém, riešenie sa skrýva v metóde, v jej prístupnosti a jednoduchosti. Knihy ako táto recenzovaná netúžia po vavrínoch ani po piedestáloch vyiplaných estetických či filozofických akrobacií: stačí im, ak poslúžia ako vzorkovník, ako zbierka príkladov, podnetov, začatých, no zatiaľ nedoriešených úloh.

REHÚŠ: Dotyky

Pozor, nedotykať sa!

Ad Dotyky : časopis pre mladú literatúru a umenie

Na stránkach časopisov Romboid a Rak sa rozpútala pomerne ostrá, hoci len málo zaujímavá a produktívna diskusia o dotáciách Ministerstva kultúry SR pre literárne časopisy. Diskusiu otvoril podnetný článok Radoslava Passiu (Romboid č. 7/2011), ktorý poukázal na systémové problémy financovania literárnych časopisov. Na jeho článok reagovali Róbert Katkiň a Miroslav Zumrík (Rak č. 1/2012), ktorí sa usilovali na základe navonok exaktných kvantifikácií lepšie analyzovať finančnú politiku MK SR vo vzťahu k literárnym časopisom. Ich merania a výpočty sa však namiesto pomerne ľahko zistiteľných údajov zakladali na (viac alebo menej úspešne) vykonštruovaných koeficientoch. V tomto texte sa pokúsim diskusiu posunúť do čo najkonkrétnejšej roviny a nefunkčnosť systému ilustrovať na príklade časopisu Dotyky. Dôvod pre výber tohto časopisu je pomerne jednoduchý: disproporcija medzi výškou finančnej podpory zo strany MK SR a kvalitou časopisu.

Financovanie

Prvú časť textu tvorí analýza finančných okolností fungovania časopisu Dotyky, ktorá sa zakladá na oficiálnych dokumentoch a porovnaníach s ostatnými časopismi. Zo zoznamu pridelených dotácií MK SR vyplýva, že Dotyky dostávajú podobnú sumu ako ďalšie tri časopisy: Romboid, Revue svetovej literatúry a VLna. Ide síce o časopisy rozmanitého zamerania, periodicity, rozsahu, formátu, grafickej kvality a najmä obsahovej kvality, avšak z porovnania ich financovania môžu vziť pomerne zaujímavé zistenia. Nasledujúca tabuľka ukazuje prehľad dotácií týmto časopisom v rokoch 2009 – 2012 (sumy sa uvádzajú v eurách):

	2009	2010	2011	2012
Romboid	45 000	45 000	40 000	42 000
Dotyky	42 000	44 000	38 000	40 000
Revue svetovej literatúry	40 000	40 000	34 000	39 000
VLna	40 000	40 000	33 000	35 000

Časopisy sú zoradené podľa výšky dotácie. Najviac dostáva časopis Romboid, najmenej VLna. Tieto čísla však vzhľadom na rozličné výrobné náklady časopisov neumožňujú vyvodiť žiadne závery o legiti-

mite výšky dotácie.

Na základe podkladov z MK SR sa dá porovnať, aký objem financií udeľujú vybrané časopisy na jednotlivé rozpočtové položky. Nasledujúca tabuľka prezentuje, koľko percent nákladov na projekt (nejde o percentá z udelenej dotácie) vynaložili jednotlivé periodiká na konkrétne položky v roku 2011:

	Honoráre	Polygrafické náklady	Osobné náklady	Iné náklady
Romboid	45,32	54,68	0	0
Dotyky	24,17	47,38	19,7	8,75
Revue svetovej literatúry	61,13	38,87	0	0
Vlna	58,13	41,37	0	0,5

Z tabuľky vyplýva, že jednotlivé časopisy prerozdeľujú financie na konkrétne položky rozličnou mierou. Najväčšiu časť financií na honoráre poskytuje Revue svetovej literatúry, najmenšiu Dotyky, ktoré majú zároveň najvyššie osobné náklady (redakčná, jazyková úprava a pod.). Pre korektnosť však treba dodať, že to je spôsobené predovšetkým tým, že položky, ktoré Dotyky zahŕňajú do osobných nákladov, ostatné časopisy uvádzajú v honorároch. V prípade Dotykov však zaujme skutočnosť, že pomerne vysokú sumu vyčlenili na iné náklady súvisiace s projektom. Išlo o sumu vo výške 3804 eur, čo približne o 1000 eur prevyšuje návrh uvedený v žiadosti. Časť z tejto sumy vo výške 2200 eur predstavujú cestovné a prepravné náklady. To je podozrivo vysoké číslo. Bolo by zaujímavé zistiť, na čo konkrétne bola táto vysoká suma použitá.

Ďalším zaujímavým údajom je suma, ktorú časopisy vynakladajú na honoráre a osobné náklady na jedno číslo. Uvedené údaje sú za rok 2011 (sumy sa uvádzajú v eurách):

	Honoráre	Honoráre na jedno číslo
Romboid	18129,40	2014,38
Dotyky	19071,57	3814,31
Revue svetovej literatúry	21355	5338,75
Vlna	22706,34	5676,59

Bez toho, aby sme poznali rozsah textov a ich kvalitu, sa tieto údaje porovnávajú pomerne ťažko. Jedno porovnanie je však dosť zaujímavé. Pri pohľade na údaje v tabuľke by malo napríklad platiť, že pri rovnakej výške honorárov majú Dotyky približne dvojnásobný (o 89 % väčší) rozsah a porovnateľnú kvalitu ako Romboid. Ak sa inšpirujeme ukazovateľom „prepočítané tlačové strany“ (údaj vzniká násobkom počtu strán v ročníku a indexom, ktorý odzrkadľuje rozmery časopisu, pričom východiskovou jednotkou je rozmer časopisu Romboid), s ktorým pracovali Katkiň a Zumrík v Raku I/2012, zistíme, že podmienka týkajúca sa rozsahu jednoznačne neplatí. Nasledujúca tabuľka vzťahujúca sa na rok 2011 v poslednom stĺpci prezentuje údaj o počte „prepočítaných tlačových strán“ na jedno číslo:

	Index prepočtu	Počet tlačových strán v ročníku	Prepočítané tlačové strany v ročníku	Prepočítané tlačové strany na jedno číslo
Romboid	1,0	952	952	105,78
Dotyky	1,44	474	682,56	136,51
Revue svetovej literatúry	1,05	646	678,3	169,58
Vlna	1,4	520	728	182

Na základe porovnania „prepočítaných tlačových strán“ na jedno číslo Romboidu a Dotykov vyplýva, že Dotyky sú rozsiahlejšie len o 29 % namiesto 89 %. Samozrejme, pre korektné porovnanie by sme mali

mať údaje v normostranách, získať ich je však pomerne náročné. No pointa spočíva v tom, že vychádzajúc z grafickej úpravy oboch časopisov by prípadný prepočet „prepočítaných tlačových strán“ na normostrany jednoznačne vyznel v prospech Romboidu. V konečnom dôsledku by to mohlo znamenať, že rozsah príspevkov v jednom čísle je v prípade oboch časopisov relatívne rovnaký. Prečo je potom taký výrazný rozdiel v honorároch, ak navyše uvážime, že kvalita Romboidu je neporovnateľne vyššia?

Pri pohľade na financovanie Dotykov navyše zistíme, že značná časť honorárov nejde autorom textov, ale používa sa na grafiku a redakčnú a jazykovú úpravu. V prípade Dotykov máme k dispozícii údaje o honorároch a osobných nákladoch (redakčná, jazyková úprava a pod.) jednotlivu, preto môžeme tieto dva ukazovatele porovnať (sumy sa uvádzajú v eurách):

		2009	2010	2011
Honoráre	spolu	7493,18	8365,50	10509,07
	z toho textová časť	3893,18	4765,50	4539,07
	z toho grafická úprava	3600	3600	5970
Osobné náklady		13700	13590	8562,50

Tieto údaje ukazujú, že Dotyky v rokoch 2009 a 2010 vynakladali výrazne viac financií na redakciu a jazykové úpravy ako na honoráre pre autorov. Z tohto hľadiska bol extrémny najmä rok 2009. Ak by sme brali do úvahy len honoráre za textovú časť a tie porovnali s osobnými nákladmi, rozdiel by bol ešte markantnejší. Pri prepočte na jedno číslo zistíme, že v roku 2009 Dotyky vyplatili na jedno číslo až 3425 eur za redakčnú a jazykovú úpravu. Skúsme Dotyky porovnať s Romboidom, pri ktorom máme údaje o honorároch za textovú časť, do ktorej Romboid zahrnul aj osobné náklady (údaje sa týkajú roku 2011, sumy sa uvádzajú v eurách):

	Honoráre za textovú časť + osobné náklady za celý ročník	Honoráre za textovú časť + osobné náklady na jedno číslo
Romboid	11136,40	1237,38
Dotyky	13101,57	2620,31

Dotyky na textovú časť a osobné náklady vynaložili v roku 2011 približne o 2000 eur viac ako Romboid. V prepočte na jedno číslo je to rozdiel až 1382,93 eur. Z porovnania zároveň vyplýva, že Dotyky dávajú na osobné náklady na jedno číslo viac ako Romboid na honoráre za textovú časť, vrátane osobných nákladov (1712,50 eur oproti 1237,38 eurám). To všetko pri približne rovnakom textovom rozsahu jedného čísla Dotykov a Romboidu a pri priepastnom kvalitatívnom rozdieli v prospech Romboidu. Z tohto porovnania napokon vyplýva, že výdavky Dotykov na redakciu sú v porovnaní s Romboidom neadekvátne vysoké.

Z podrobnejšieho pohľadu na finančné vyúčtovanie Dotykov vyplýva, že v rámci osobných nákladov sa najväčšia časť vynakladá na redakčnú činnosť, ktorú realizujú šéfredaktor Dotykov Boris Brendza a zástupca šéfredaktora Marián Grupač. Nasledujúca tabuľka prezentuje výdavky na redakčnú činnosť v rokoch 2009 – 2011 (sumy sa uvádzajú v eurách):

	2009	2010	2011
Boris Brendza	7968	8400	4200
Marián Grupač	2260	2190	1900

Z tabuľky napríklad vyplýva, že redakčná činnosť Borisa Brendzu na jednom čísle v roku 2009 stála 1992 eur, v roku 2010 to bolo 1680 eur. V konfrontácii s nízkou kvalitou časopisu, o ktorej bude reč nižšie, sú tieto sumy závratne vysoké.

Dotyky zároveň majú z porovnávaných časopisov jednoznačne najhoršiu (amatérsku) grafickú úpravu. V č. 2/2012 to ilustruje napríklad zverejnenie tej istej fotografie na s. 3 a 4, hoci popis k fotografii na s. 3 signalizuje, že tu sa mala nachádzať iná fotografia. Napriek tejto skutočnosti vynakladajú Dotyky na honorár za grafickú úpravu pomerne vysokú sumu, v roku 2011 to bolo 5970 eur (1194 eur za jedno číslo). Išlo o medziročný nárast o 2370 eur (dotácia Dotykom sa pritom znížila o 6000 eur), pričom žiaden kvalitatívny posun sa nezaznamenal. Graficky kvalitnejší Romboid vynaložil na grafickú úpravu len 3569 eur (396,56 eur za jedno číslo). Grafička Revue svetovej literatúry Eva Kovačevičová – Fudala dostala v roku 2011 honorár len 450 eur (112,50 eur na jedno číslo). Len pre zaujímavosť, v Dotykoch zabezpečuje grafickú úpravu Lucia Lovecká, absolventka Evanjelickej bohosloveckej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Témou jej diplomovej práce nebol grafický dizajn, ale „Misijná starostlivosť o závislých na alkohole a drogách“ (2012). Zatiaľ čo v Dotykoch zabezpečuje grafickú úpravu amatérka, v prípade ostatných spomínaných literárnych časopisov ju realizujú profesionálne grafické dizajnéry.

V prípade Dotykov sú podozrivé aj vykázané tržby. Tie boli tri roky za sebou (2009 – 2011) rovnaké: presne 960 eur. Akým zázrakom môže časopis tri roky po sebe utŕžiť rovnakú sumu? Táto zhoda vzbudzuje nedôveru a indikuje možné manipulácie s finančnými položkami.

Bez zaujímavosti nie je ani skutočnosť, že Dotyky nevydáva priamo Spolok slovenských spisovateľov, ale firma Brefit-e, s. r. o., ktorá sa zameriava na výrobu predlžovacích káblových boxov a bubnov a na výrobu výliskov z umelých hmôt na vstrekolisoch. Názov spoločnosti je zjavne odvodený z priezvisk spoločníkov a zároveň konateľov firmy, ktorými sú Ing. Juraj Brendza a Bc. Katarína Fitková. Finančnú dotáciu z MK SR tak nemá pod kontrolou Spolok slovenských spisovateľov, ale firma, v ktorej figuruje pravdepodobne príbuzný šéfredaktora Dotykov Borisa Brendzu. Má to aj konkrétne finančné dôsledky: Dotyky vyplatili Kataríne Fitkovej v roku 2009 za realizačné práce 2500 eur, v roku 2010 to bolo 700 eur a v roku 2011 1200 eur.

Obsah

Dotyky nesú podtitul „časopis pre mladú literatúru a umenie“. Na základe tohto zamerania by sa dalo očakávať, že časopis bude prinášať tvorbu vyznačujúcu sa odvahou, drzosťou, provokatívnosťou a úsilím o nové a nekonvenčné prístupy k literatúre a umeniu. Teda, že bude naplňovať funkcie, ktoré sa spájali napríklad s činnosťou časopisu Mladá tvorba v 60. rokoch či s aktivitami Dotykov v prvej polovici 90. rokov 20. storočia. Bližší pohľad na niekoľko ostatných ročníkov časopisu však tieto očakávania nepotvrďuje. Pravdou je skôr opak. V prípade poézie Dotyky zverejňujú pomerne tradičné, zväčša lyrické texty, ktoré občas strieda naratívna rebelsko-renegátska poézia. Často ide o viac alebo menej zručné (zväčša to druhé) napodobňovanie kanonizovaných vzorov alebo o projekciu vlastných naivných predstáv o literatúre. Len výnimočne sa objavujú texty, ktoré z týchto rámcov vybočujú. Dotyky akoby si termín „mladá literatúra“ nevysvetľovali ako označenie pre dynamické a progresívne literárne výkony, ale predovšetkým ako začiatočnícku a amatérsku tvorbu.

Koncepcia časopisu, ako sa dá usudzovať na základe jeho obsahu, je pomerne transparentná a jednoduchá: publikovať tvorbu začiatočníkov v oblasti literatúry, víťazov rozličných literárnych súťaží (k nim sa v ostatnom období pripájajú autori a autorky z internetového projektu Mám talent) a literárne diela členov redakcie a s nimi spriaznených (zväčša starších) autorov a autoriek. Problém tejto koncepcie spočíva najmä v tom, že ani jeden z týchto okruhov nemá takmer žiadnu umeleckú relevanciu. Dotyky teda publikujú periférnu tvorbu, ktorá však nie je okrajová svojou exkluzívnosťou, výnimočnou kvalitou či náročnosťou, ale svojou insitnosťou a bezvýznamnosťou. Azda jediným pozitívom tejto koncepcie môže byť povzbudzujúci efekt pre začínajúcich autorov a autorky, ktorý vyplýva zo samého faktu pub-

likovania v časopise. Nie je to nezanedbateľný aspekt, len by nemal byť jediný, ako je to v prípade Dotykov.

S časopisom tohto zamerania sa prirodzene spájajú očakávania, že na jeho stránkach budú publikovať najvýraznejšie osobnosti mladej literatúry, že sa tam bude pravidelne objavovať to najkvalitnejšie, čo vzniká v prostredí súčasného literárneho života. Na potvrdenie alebo vyvrátenie tohto predpokladu postačí zrealizovať malú analýzu, ktorá spočíva v identifikácii najvýraznejších osobností z okruhu mladej literatúry a v konfrontácii tohto zoznamu s publikačnou realitou v Dotykoch. Vymedziť takéto osobnosti sa môže zdať na prvý pohľad náročné, ale môžeme sa oprieť o pozitívne hodnotenia relevantných kritikov a kritičiek, príp. o výsledky niektorých rešpektovanejších literárnych ocenení. V próze za pomerne kľúčové osobnosti možno považovať najmä Moniku Kompaníkovú (1979), Ivanu Dobrakovovú (1982), Zusku Kepplovú (1982) a Michaelu Rosovú (1984). V poézii sa výraznejšie osobnosti z mladšej generácie hľadajú ťažšie, ale na základe odbornej a kritickej reflexie sa zdá, že relatívne pevnú pozíciu si získali predovšetkým Katarína Kucbelová (1979), Marcela Veselková (1981) a Radoslav Tomáš (1982).

Ako je to s publikovaním týchto autoriek a autora v Dotykoch? Ivana Dobrakovová publikovala v Dotykoch v rokoch 2007 a 2008, Michaela Rosová v rokoch 2002, 2004 a 2006, Marcela Veselková v roku 2001 a Radoslav Tomáš v rokoch 2002 a 2005. Monika Kompaníková, Zuska Kepplová a Katarína Kucbelová v Dotykoch nikdy nepublikovali. Výsledok tejto sondy je teda nasledujúci: viac ako polovica vybraných autorov a autoriek má skúsenosť s publikovaním v Dotykoch. To nemusí byť zlá bilancia. Zaujímavá je však iná skutočnosť: vo všetkých prípadoch platí, že po vydaní prvej knihy sa tvorba vybraných autoriek a autora v Dotykoch už neobjavila. Z toho sa dá usudzovať, že Dotyky naplnili svoju funkciu v ich literárnych začiatkoch. V neskoršej fáze, teda po ich presadení sa v literárnom svete, prestali byť Dotyky pre tieto autorky a autora zaujímavým a relevantným publikačným priestorom. Od roku 2008, keď tu publikovala Ivana Dobrakovová, v Dotykoch tvorbu žiadneho z nich nenájdeme.

Samozrejme, nemusí vzniknúť všeobecný konsenzus na uvedených predstaviteľkách a predstaviteľovi mladej generácie a dalo by sa argumentovať, že v Dotykoch môžu publikovať iní výrazní a dôležití mladí autori a autorky. Podrobná analýza ročníkov 2008 – 2012 však nič také nepotvrďuje. Výnimkou je len zverejnenie tvorby Agdu Baviho Paina v Dotykoch č. 4/2011 (v tomto prípade však išlo zo strany autora pravdepodobne o pragmatický marketing s cieľom spropagovať jeho druhú zbierku básní, na čo ukrivdene upozornili aj M. Grupač a B. Brendza v Dotykoch č. 2/2012). Môžeme teda formulovať pomerne znepokojujúcu otázku: prečo v časopise pre mladú literatúru a umenie nepublikujú najvýraznejšie osobnosti mladej literatúry, resp. publikujú len v začiatkoch svojej literárnej dráhy? Prečo sa časom tento publikačný priestor stáva pre nich nezaujímavý?

Ďalšou dôležitou funkciou literárnych časopisov je reflexia a kritika knižnej produkcie. Ako sú na tom Dotyky v tejto oblasti? Ak sa oprieme o pracovný zoznam najvýraznejších predstaviteľov mladej generácie, dospejeme k šokujúcemu záveru: takmer žiadna kniha vybraných autorov a autoriek nebola v Dotykoch recenzovaná. Výnimkou sú len dve recenzie na zbierku Marcely Veselkovej Najzvláštnejšie je neľúbiť ťa (Dotyky č. 3/2007 a 4/2007). Zatiaľ čo Dotyky plnia aspoň dajakú funkciu v začiatkoch literárnej kariéry talentovaných mladých autorov a autoriek, v nasledujúcej reflexii ich diela absolútne zlyhávajú. Z tejto skutočnosti vyplýva ďalšia znepokojujúca otázka: prečo sa v časopise pre mladú literatúru a umenie nereflektuje tvorba najvýraznejších osobností mladej literatúry?

Skúsme však nároky trochu znížiť a položiť si otázku, či v Dotykoch jestvuje reflexia akejkoľvek (!) mladej literatúry. Navonok banálna otázka by prirodzene nemala ponúkať inú ako pozitívnu odpoveď. Z analýzy ostatných troch ročníkov časopisu (2009 – 2011) však vyplynulo, že z celkového počtu 51 recenzií len približne 4 (!) sa venovali tvorbe mladých slovenských autorov a autoriek. Navyše, vo všetkých prípadoch ide svojím umeleckým významom o marginálne a periférne výkony, ako napr.

román Tamary Heribanovej (1985) Predavačky bublín, zbierka básní Michala Badína (1988) Rieka a tieň či motivačná príručka Kataríny Zacharovej Ako dostať od života, čo chceme. Nie je bez zaujímavosti, že v ostatných dvoch číslach z tohto roku sa nerecenzovala žiadna kniha mladého autora alebo autorky. Dá sa teda formulovať ďalšia významná otázka: prečo sa v časopise pre mladú tvorbu a umenie nerecenzujú knihy mladých autorov a autoriek?

Ak sa v Dotykoch nereflektuje tvorba mladých autorov a autoriek, o akých knihách sa tam píše? Odpoveď je celkom prozaická: značná časť recenzií sa zameriava na produkciu Vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov (VSSS). Napríklad v roku 2010 až 10 recenzovaných kníh z celkového počtu 22 pochádzalo z VSSS. Netreba hádam pripomínať, že Spolok slovenských spisovateľov je vydavateľom Dotykov. Recenzie teda do značnej miery slúžia na propagáciu vydavateľských aktivít VSSS, príp. iných spriatelovaných vydavateľstiev (napr. Vydavateľstvo Maticy slovenskej), pričom sa vôbec neberie ohľad na to, či ide o pôvodnú tvorbu mladých autorov a autoriek. O úrovni recenzií by bolo zbytočné sa zmieňovať, pre ilustráciu odporúčam najmä texty jednej z najaktívnejších recenzentiek Barbary Pribylincovej.

Okrem toho, že recenzie sa nevenujú reflexii mladej tvorby, nájdeme tu aj recenzie na publikácií, o ktorých sa dá pochybovať, či vôbec patria do takto zameraného časopisu. V tomto kontexte je kuriózne najmä číslo 3/2011, v ktorom sa nachádzajú tri recenzie na tieto pozoruhodné knihy: J. Chovanec – V. S. Hotár: Politológia. Terminologický a výkladový slovník (UCM Trnava : Fakulta masmediálnej komunikácie, 2010), K. Knap a kol.: Ochrana osobnosti podľa občanského práva (Praha : Linde, 2004) a J. Drgonec: Základy masmediálneho práva (Bratislava : BVŠP, 2008). Ako súvisia tieto knihy s (mladou) literatúrou alebo aspoň s umením, zostáva záhadou. Táto recenzná prax by však mohla redakciu Dotykov podnietiť k tomu, aby nadviazala spoluprácu s niektorým právnickým časopisom a v rámci neho publikovala recenzie na básnické zbierky. Iste by to právnická verejnosť ocenila.

Časopisu sa dajú vyčítať aj ďalšie koncepčné zlyhania. Jednotlivé čísla počas ostatných troch ročníkov vždy otváral relatívne rozsiahly profilový rozhovor s vybranou osobnosťou z oblasti literatúry. Po predchádzajúcich analýzach by bolo naivné sa domnievať, že tento priestor sa využije na prezentáciu názorov výrazných osobností spomedzi mladej generácie. Skutočne, rozhovory sa nerealizujú so súčasnými mladými autormi a autorkami, ale s autormi strednej a staršej generácie. Ide o nasledujúce osobnosti: Peter Jaroš (1940), Ľudovít Petraško (1949), Štefan Moravčík (1943), Marek Wawrzkiwicz (1937), Igor Gallo (1936), Ján Tužinský (1951), Robert Hakala (1958), Veronika Šikulová (1967), Miroslav Brück (1964), Roman Kaliský-Hronský, Miroslav Bielik (1949), Anton Lauček (1950), Vincent Šabík (1937) a Pavol Janík (1956). Výnimkou bol len Peter Bilý (1978). Neupieram Dotykom právo na publikovanie rozhovorov a ukážok z diel starších autorov a autoriek, veď ich zdôvodnenie, že „**prezentujú rozhovory so staršími spisovateľmi a umelcami, aby sa nadviazala i medzigeneračná komunikácia**“, má svoju relevanciu. Som však presvedčený, že vzhľadom na zameranie časopisu by si tento exkluzívny priestor zaslúžili najmä výrazné reprezentantky a reprezentanti mladskej generácie. Je však dosť možné (a potvrdzuje to aj vyššie dokázaná absencia textov kľúčových mladých autorov a autoriek), že redakcia Dotykov ani len netuší, kto nimi je.

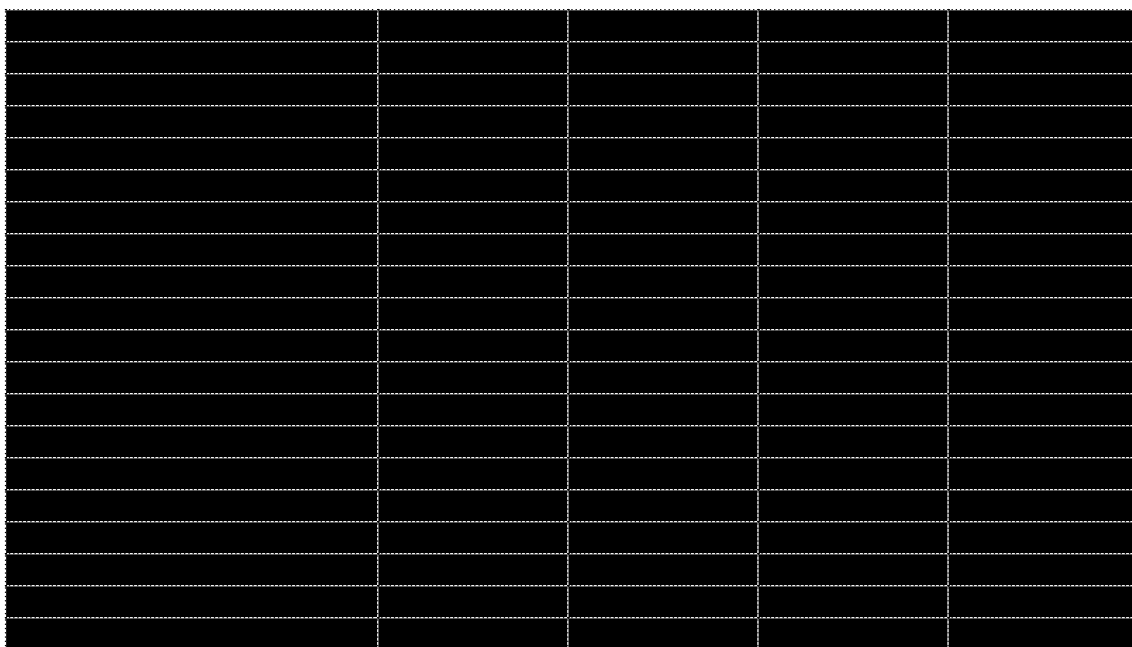
Medzi ďalšie problematcké koncepčné riešenia patrí napríklad nepochopiteľne veľkorysý priestor pre publicistický seriál s názvom Mílniky svetového džezu, ktorého autorom je Miloš Drastich. Číslo 2/2012 prinieslo už 20. časť tohto nezaujímavého seriálu, ktorý stavia na obyčajnej faktografii džezovej histórie, pričom jediným dynamizujúcim prvkom sú všadeprítomné superlatívy. Z dosiaľ uverejnených častí by už mohla byť aj jedna celkom rozsiahla nudná kniha, neviem, prečo VSSS s touto možnosťou toľko otáľa. Aspoň by bolo čo recenzovať. Seriál Miloša Drasticha sa však aspoňže venuje umeniu. To sa nedá povedať o článkoch prof. Jaroslava Chovanca, ktoré sa zaoberajú odbornou právnickou problematikou. Pravidelný priestor pre týchto dvoch autorov tak pravdepodobne súvisí s tým, že obaja sú

členmi Spolku slovenských spisovateľov.

Na základe predchádzajúcich analýz si dovoľujem tvrdiť, že v súčasnej podobe časopis Dotyky nemá opodstatnenie. Finančné prostriedky poskytované z dotačného systému MK SR sú neadekvátne a spôsob ich využívania vzbudzuje rozmanité otázky. Dotyky neprinášajú žiadne nové impulzy, neobjavujú sa v nich kľúčové diela mladej slovenskej literatúry, prakticky tu nejestvuje reflexia mladej literatúry. Dotyky publikujú žalostné začiatočnícke texty a príspevky od niekoľkých marginálnych literátov a publicistov. Na tieto aktivity by postačila aj jedna zapadnutá internetová stránka. Kvalitná mladá tvorba by tým svoj priestor nestratila, pretože tá sa publikuje a reflektuje výlučne v iných literárnych periodikách.

Len ťažko sa dá predstaviť, že by redakcia Dotykov, príp. Spolok slovenských spisovateľov uskutočnili reflexiu svojej činnosti. Stav, v akom sa Dotyky nachádzajú, je dlhodobý. Preto by mala konať príslušná komisia Ministerstva kultúry SR a revidovať finančnú podporu pre toto periodikum. Skutočnosť, že tak dosiaľ neurobila, však poukazuje na to, že svoju činnosť nedokáže zodpovedne a kvalitne vykonávať, čo svedčí o nefungujúcom systéme pridelovania dotácií. Preto sa ponúka otázka, ako by sa mal tento systém zmeniť.

Transparency International Slovensko v súvislosti s dotáciami na kultúru formulovalo nasledujúce štyri návrhy: 1. jasné a zmysluplné kritériá posudzovania žiadostí o dotácie, 2. správne nastavenie rozhodujúcich orgánov tak, aby neprišli do konfliktov záujmu a zároveň mohli skladať účty, 3. automatické zverejňovanie relevantných informácií a 4. monitorovanie a spätné vyhodnocovanie kvality podporených aktivít. K návrhom Transparency International Slovensko sa dá pripojiť ešte ďalší, ktorý (popri iných) formuloval Radoslav Passia v Romboide č. 7/2011: o literárnych časopisoch by mala rozhodovať samostatná odborná komisia alebo komisia pre tvorbu a vydávanie pôvodnej slovenskej umeleckej literatúry. Implementácia a dôsledná realizácia týchto návrhov by mohli vniesť väčšiu odbornosť a transparentnosť do systému pridelovania dotácií a eliminovať podporu takým problematickým aktivitám, akou je napríklad časopis Dotyky.



Kloaka

Magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby

www.kloaka.membrana.sk

2/2012, 3. ročník, vychádza štyri razy ročne

ISSN 1338-158X (online verzia)

ISSN 1338-5054 (tlačaná verzia)

EV 4412/II

Redakcia

Michal Rehúš, Jakub Repický, Peter Macsovszky, Kamil Zbruž

email: kloaka@membrana.sk

Výtvarná spolupráca

Nóra Ružičková

Grafický dizajn

Amalia Roxana Filip

Jazyková úprava

Kristína Pavlovičová

Vydáva

Literis, Čaklovská 2, 821 02 Bratislava, IČO: 42172071

Realizované s finančou podporou



MINISTERSTVO KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Mediálny partner

• RÁDIO DEVÍN



ISSN 1338-5054



cena: 1,80€