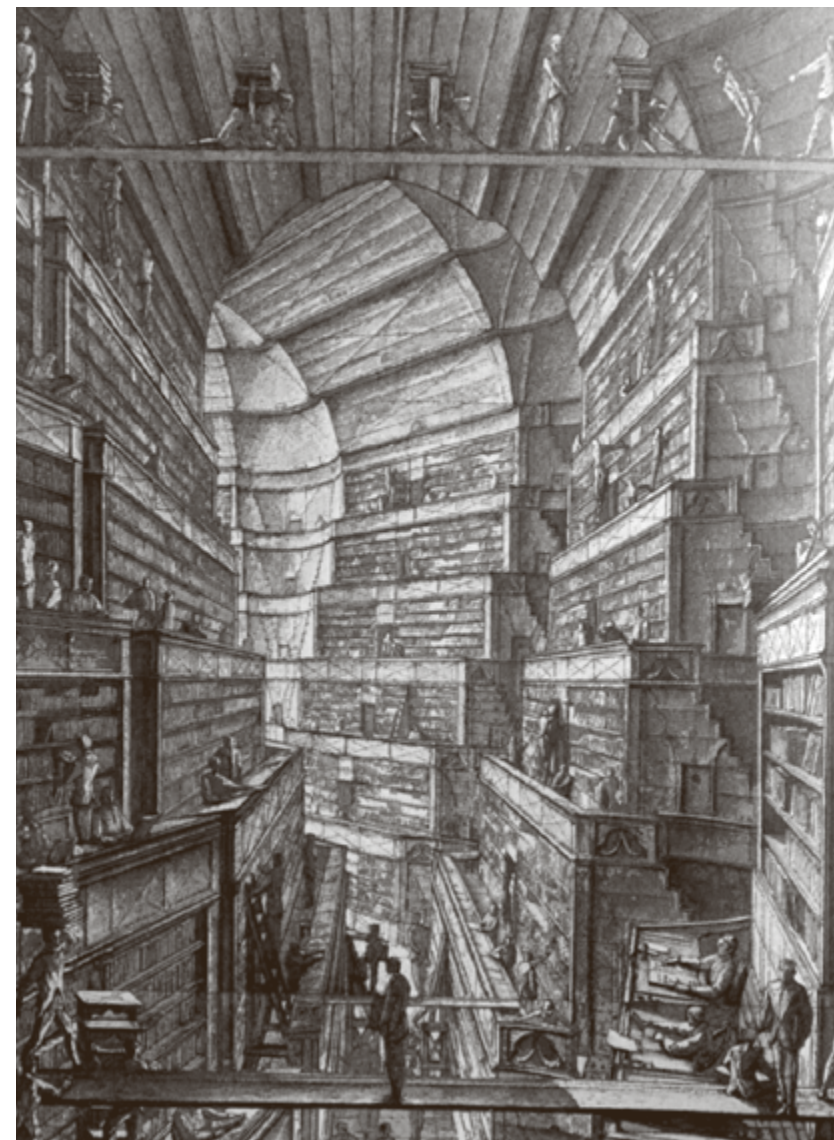




3 Derek Beaulieu: Seen of the crime: Eseje o konceptuálnom písaní **11** Ivan Martinov: príspevok na aktivačnú činnosť formou dobrovoľníckej služby, akko **15** Michal Rehúš: Fond na podporu Spolku slovenských spisovateľov? **21** Dušan Šutarík: Mýtus **23** Dominik Želinský: Martin Chudík – Nekromant v slovenskej poézii **27** Adam Majko: Krátky zoznam tém, objektov a miest vhodných na realizáciu performance, eventov, akčného umenia alebo iného umeleckého zásahu **31** Samuel Szabó: Zemplín urbanism **41** Jakub Kapičiak: Kollektivnyje dejstvija a ich výlety za mesto **51** Daniela Olejnykov — Jakub Kapičiak: Naratív ma veľmi nezaujíma, len tie efekty **61** Renáta Pintérová — Nóra Rúžičková: Metafluids – Splash – E-xotik

Seen of the crime: Eseje o konceptuálnom písaní

Derek Beaulieu



Prosím, už žiadnu poéziu

Poézia je posledným útočiskom neimaginatívnosti.

Poézia ponúka len veľmi málo okrem seba samej.

Básnici sa rozhodnú byť básnikmi z dôvodu, že nie sú schopní stať sa niečím lepším.

Všetka zlá poézia pramení z úprimného nefalšovaného citu.

Byť prirodzený znamená byť jasný/zreteľný, byť jasný/zreteľný znamená byť neumelecký.

Umenie je konverzácia, nie patentový úrad.

Básnici ako pštrozy s hlavami v piesku ignorujú potenciál zdieľania – ako náprotivku hromadenia svojich textov, čím ignorujú potenciálne najdôležitejšiu umeleckú inováciu dvadsiateho storočia: koláž. Čo je v stávke? Nič, len ich vlastná zastaranosť. Ak nezdieľate, neexistujete.

Očakávame, že inštalatéri, elektrikári, technici a doktori budú mať náležite špecifickú a špecializovanú slovnú zásobu & že budú stáť na čele pokroku v rámci svojho odboru/profesie, ale na druhej strane pohrďame básnikmi, ktorí robia to isté.

Básnici nie sú posudzovaní podľa kvality ich písania, ale podľa neomylnosti ich rozhodnutí.

Byť nepopulárnym na strednej škole nie je jediným dôvodom na knižné publikovanie.

Nezrelí básnici napodobňujú, zrelí kradnú.

V rámci teórie nie je žiadny rozdiel medzi teóriou a praxou. V praxi rozdiel medzi nimi je.

Pravidlá sú ukazovateľmi smeru pre hlupákov.

V poézii oslavujeme priemernosť a ignorujeme radikálnosť.

Poézia sa má viac čo učiť od grafického dizajnu, inžinierstva, architektúry, kartografie, automobilového dizajnu a mnohých iných oblastí ako tieto oblasti od nej.

Básnikom by sa nemalo hovoriť, aby písali to, čo vedia. Nevedia nič, to je dôvod, prečo sú básnikmi.

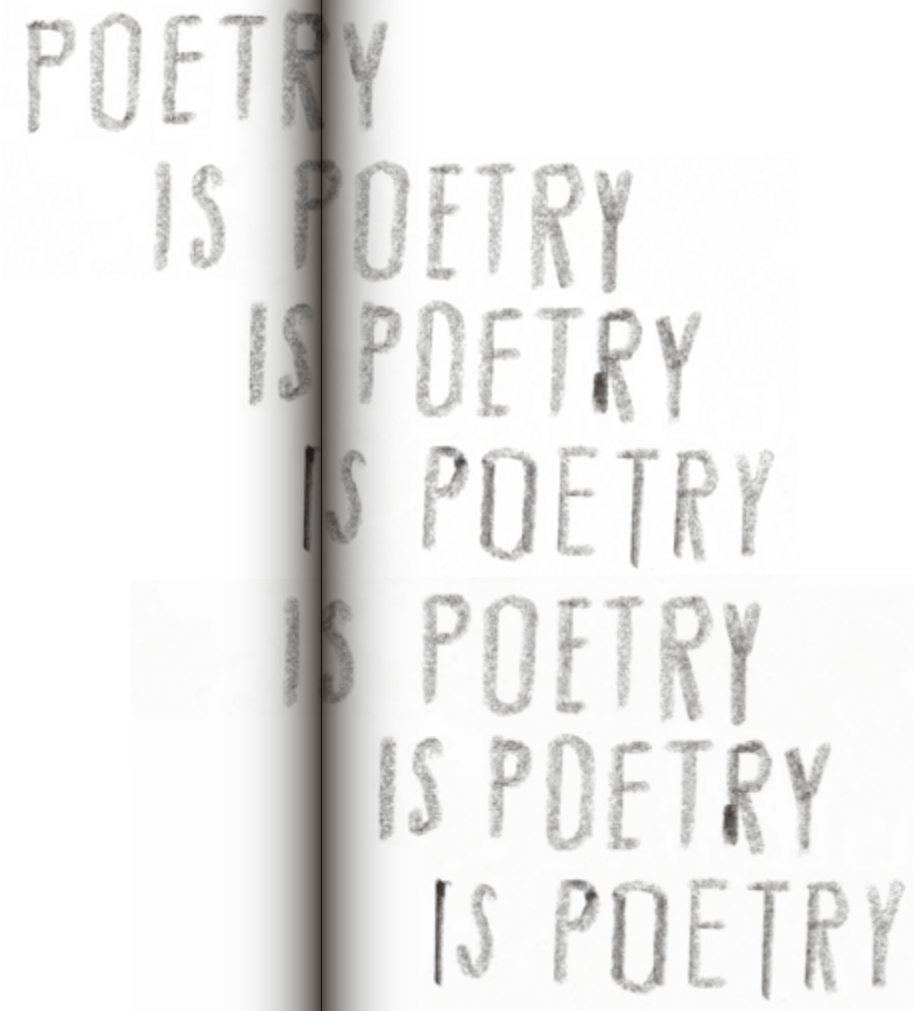
Internet nie je tým, čo spochybňuje, kým sme a ako píšeme, je tým, kým sme a ako píšeme. Básnici – tým, že sú básnikmi – sú jednoducho poslední, ktorí si tento fakt uvedomujú.

Ak je písanie básne vo svojej podstate tragické, je to preto, že je len veľmi ťažké uveriť, že autor nemal nič lepšie na práci. Písanie je vo svojej podstate tragické, lebo neustále volíme zastaranú formu ako médium našej argumentácie.

Ak by sme mali čo povedať, zvolili by sme si báseň – s jej minimálnym publikom a nedostatkom kultúrneho povedomia – za arénu, v ktorej by sme tento svoj názor vyslovili?

Prosím, už žiadnu poéziu.

...



„Komponuj diery“

V rôznych antológiach a publikáciach konkrétnej a vizuálnej poézie, ktoré obsahuje moja knižnica, nie je ničím výnimočným nájsť vizuálnych básnikov uchvátených grafickými možnosťami interpunkcie. Kanadskými autormi tohto typu sú napríklad David Aylward s jeho *Typescapes* a Sha(u)nt Basmajian s dielom *Boundaries Limits and Space*; obe publikácie sú príkladom relatívne jednoduchých kombinácií interpunkčných znamienok, obidve skúmajú grafické možnosti týchto typografických značiek. Paulova Duttonova *right hemisphere left ear* zahŕňa jeho vlastnú 6-stranovú verziu „mondrianovho boogie woogie“¹. Čo je však nezvyčajnejšie – a pre mňa oveľa vzrušujúcejšie – sú prozaici a vizuálni umelci s rovnakým záujmom o prácu s interpunkciou. Väčšina spisovateľov pracujúcich s interpunkciou, ktorých poznám, využíva techniku izolácie interpunkcie od pôvodne existujúcich textov v snahe o vytvorenie nových textov nedisponujúcich žiadnym sémantickým obsahom.

Gertrude Steinová uvádza svoju esej *On Punctuation* výrok: „tu a tam sa nájde nejaká zaujímavá použitá interpunkcia, aj nejaká použitá nezaujímavá“ (214). Kenneth Goldsmith izoluje v Steinovej prednáške celú interpunkciu, ponechávajúc prázdne miesta tam, kde sa predtým nachádzali všetky ostatné typografické znaky, a tým dokazuje, že interpunkcia ostáva rovnako zaujímavá po redukcii a premiestnení z jej pôvodného zamýšľaného účelu použitia ako sémantického dopravného značenia. V tomto duchu vytvoril Goldsmith celé sériu prác vrátane celej interpunkcie z kapitoly Williama Strunka a E. B. Whitea o interpunkcii v ich štúdiu *Elements of Style*.

V texte *Prix Nobel* Carl Fredrik Reuterswärd tiež využíva originálny pôvodný text na vytvorenie výlučne interpunkčného výsledku. Napriek tomu, že som nevedel nič o pôvodnom východiskovom texte, ktorý Reuterswärd používa, bol som schopný čítaním z *Prix Nobel* identifikovať určité jeho fragmenty. Reuterswärdov text *Prix Nobel* je „vydrhnutý dočista“, ale autor dáva novele schopnosť prehovoriť pomenovaním každého interpunkčného znamienka: „Bod. Bod. Bod.“

Text Hermana de Vriesa *argumentstellen* pozostáva zo 48 čistých ľanových strán, pričom každá je označená jedinou bodkou, plávajúcou v takto skomponovanom priestore. Text bol reakciou na Wittgensteinov Tractatus Logico-Philosophicus 2,0131: „der räumliche Gegenstand muss im unendlichen Räume liegen. (der raumpunkt ist eine argumentstelle.)“² „Bodka je priestorom pre argument“, ale súčasne je geografickým ukazovateľom potenciálnych možností.

Gary Barwin vo svojom texte *Servants of Dust* izoluje celú interpunkciu zo Shakespearových sonetov a zobrazuje ju vo forme podstatných mien pomenúvajúcich jednotlivé interpunkčné znamienka



čo dáva sonetu novú formu, ktorá však nie je ničím iným ako akousi mapou latencie bez akéhokoľvek sémantického obsahu. Barwinov text v sebe kĺbi oboje – je mapou Shakespearovho sonetu a zároveň prepisom Reuterswärdovho čítania jeho výlučne interpunkčnej novely.

Riccardo Boglione v texte *Ritmo D. Feeling the Blanks* zasa izoluje interpunkciu z diela Giovanniho Boccaccia Dekameron, jednej z najcenzurovanejších kníh v histórii. Interpunkcia tu vystupuje v úlohe akéhosi „ducha textu ponevierajúceho sa okolo štruktúry, ktorá by ho mala obsahovať“.

Všetky tieto texty sú mapami potenciálu. Každý text ponúka čitateľovi príležitosť predstaviť si možnosti obsiahnuté vo vnútri kostry/rámca interpunkcie vyplňaním priestorov medzi jednotlivými interpunkčnými znakmi latentnými textami. Interpunkcia netrvá na určitej konkrétnej forme, iba tvrdí, že vo výslednom texte sa pauzy a zastavenia musia nachádzať na svojich miestach.

§

Krátka poviedka Jorgeho Luisa Borgesa „Babylonská knižnica“ uvažuje o vesmíre ako o jednej nekonečnej, včelí plast pripomínajúcej knižnici. Borgesove knižné úložisko v sebe zahŕňa všetky potenciálne kombinácie písmen existujúce bez akejkoľvek katalogizácie, akéhokoľvek usporiadania, čím takto vzniknuté texty odsudzuje na blúdenie v tomto labyrinte, pátrajúc po svojom význame.

Pre spisovateľov Borges vyslovil odsúdenie a súčasne aj výzvu. Návrhom tejto efektívnej nekonečnej knižnice (podľa súčasných odhadov týkajúcich sa veľkosti vesmíru by bolo potrebných 101 834 013 takýchto vesmírov, aby poňalo celú spomínanú kolekciu) sa Borges odvoláva na každú jednu knihu v nej obsiahnutú: neexistujú také knihy, ktoré by mohol autor napísať a ktoré by už Borgesova knižnica neobsahovala. Pri konfrontácii s ontologickou nočnou morou borgesovskej knižnice má spisovateľ dve možnosti. Buď sa nechá odradiť od vlastných tvorivých snáh veriac, že už neexistujú žiadne nové originálne idey, ktoré by Borges ešte neumiestnil do svojej zbierky, alebo naopak môže Borgesovu knižnicu vnímať ako

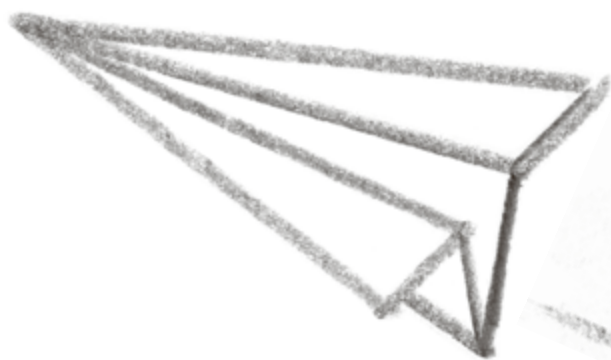
¹ http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=78682 – pozn. autora

² „priestorový objekt musí ležať v nekonečnom priestore. (priestorový bod je argument.) – pozn. autora

faktor, ktorý ho oslobodzuje od enormnej ťaživosti originality. Na základe toho musí autor presadzovať poetiku voľby – písanie tým prestáva byť vecou umenia kreativity a stáva sa záležitosťou *umenia voľby/výberu*. Byť spisovateľom znamená vybrať jeden zväzok z Borgesovej knižnice a snažiť sa presadiť, že práve tento zvolený fragment je obzvlášť hodnotný a stojí za preskúmanie.

Borgesova knižnica je fraktál – jeho implikácie sa reprodukujú na všetkých jej úrovniach každú minútu až donekonečna, smerom od knižnice ako celku do jej jednotlivých sekcií, ďalej do konkrétnych regálov s knihami, do ich políc, do jednotlivých výtlačkov kníh až po konkrétnu stranu. Obsahy na všetkých úrovniach Borgesovho archívu sú moria nepresadených významov. Každý výtlačok je na chrbte označený názvom, no tento názov nepredznamenáva jeho obsah. Kniha by mohla mať názvy *Sadrový krč, Vyčesaný hrom* alebo *Axaxaxas mlô*, pričom by medzi takto titulovanými vydaniaми neboli žiadne výrazné obsahové ani významové výkyvy.

Novely a básne tvorené výhradne interpunkciou sú podobne ako „Babylonská knižnica“ pevne ukotvené a súčasne voľné – samy sebe svojou vlastnou borgesovskou knižnicou potenciálu – každá kniha má v sebe obsiahnuté všetky knihy.



„Okrem toho, vždy sú to tí druhí, ktorí umierajú“

9

Bezočivosť nazývať sa spisovateľom (obzvlášť u básnikov) – so všetkou tou inherentnou kultúrnou bagážou – spôsobuje v týchto časoch stále viac páuz vyplývajúcich z toho, že autor nepíše: keď má život častokrát iné plány, keď dotýčný lieta medzi rôznymi inými projektmi alebo počas toho pre spisovateľa najstrašnejšieho obdobia – „autorského bloku“. Čo urobíme s momentmi, keď sa nevenujeme písaniu? Si vôbec ešte spisovateľom pokiaľ nepíšeš?

Novela Enriquea Vila-Matasa *Bartleby & Co.* je esejou o fiktívnom, frustrovanom prozaikovi. Vila-Matasov žalostný, hrbatý a plešatejúci rozprávač publikoval naposledy pred dvadsiatimi piatimi rokmi novelu o nenaplnenej láske, odvtedy ne- napísal ani jedno jediné slovo. „Stal sa z neho Bartleby.“

Samozrejme, ide o Bartlebyho, titulnú postavu novely Hermana Melvilla *Pisár Bartleby*, ktorý konfrontovaný s kapitalistickými očakávaniami a zodpovednosťou tvrdí, že by jednoducho „radšej“ nemal žiadnu aktívnu rolu vo svojom vlastnom živote s výnimkou odmietnutia. Vila-Matasov bezmenný rozprávač tvárou v tvár svojim 25-ročným „autorským suchotám“ skúma tzv. „spisovateľov odmietnutia“, teda tých, ktorí sa rozhodli nikdy viac nepísať. Kniha je písaná formou poznámok k imaginárnej eseji. Prostredníctvom týchto poznámok autor buduje históriu spisovateľov, skutočných aj fiktívnych, ktorí sa rozhodli, že budú užitočnejší, pokiaľ nebudú publikovať (typickým príkladom je J. D. Salinger, ktorý po *Do výšok zdvíhajte krov, tesári a Seymour úvod* (1963) už nepublikoval ani čiarku). Môže byť vôbec nepísanie literárnym aktom?

Vila-Matas využíva kombináciu skutočných a fiktívnych kníh s cieľom preskúmať „odmietnutie“ – skutočné knihy sa zdajú byť príliš dobré na to, aby boli ozajstné (a často sú), fiktívne zasa vyzerajú dostatočne reálne (a častokrát nie sú). Hranica medzi napísaným a nenapísaným rozostreje obe polohy do argumentu a jeho podporných faktov.

Prostredníctvom juxtapozície fiktívnych autorov s tými reálnymi Vila-Matas podkopáva realitu všetkých autorov. Každý citovaný autor, resp. každý jeden v texte spomenutý spisovateľ, je iba výplodom jeho fantázie, a teda každý text, či už napísaný alebo „odmietnutý“, je rovnako éterický. Podľa Vila-Matasa písanie nepotrebuje byť niečím vytvoreným, ale iba niečím predpokladaným.

Opäť raz Borgesova knižnica so svojim vnútorným mechanizmom – lenže tentokrát sú knihy prázdne, my sme pochovaní v stenách, registrujúc „tichých“ autorov v rámuse potenciálnych možností.

Použitá literatúra:

Derek Beaulieu, *Seen of the Crime: Essays on Conceptual Writing*/ubu editions 2012, online: http://ubu.com/contemp/beaulieu/Beaulieu-Derek_Seen-of-the-Crime.pdf



Derek Beaulieu (1973) je kanadský básnik a vydavateľ. Je autorom ôsmich zbierok poézie (vrátane výberu z tvorby nazvaného *Prosím, už žiadnu poéziu*), štyroch konceptuálnych próz (najnovšou knihou je zbierka krátkych poviedok *Local Colour: ghosts, variations*), 2 zbierok kritik a viac ako 175 autorských „brožúr“. Jeho práce sú považované za jedny z najradikálnejších a najnáročnejších textov v súčasnej kanadskej literatúre. V poslednom období sa vo svojej tvorbe orientuje na tzv. konceptuálnu fikciu, konkrétne na vizuálne preklady/prepisy. Žije v Calgary.

príspevok na aktivačnú činnosť formou dobrovoľníckej služby¹

(úvod do nástrojov aktívnych opatrení trhu práce - aotp)

nástroj je pracovný prostriedok ktorý patrí do výrobných prostriedkov a ktorý človek v pracovnom procese používa na opracovanie pracovného predmetu aby ho zmenil v súlade so svojimi cieľmi²

obdobie pred parlamentnými voľbami je pre väčšinu aparátnych zamestnancov zdravie ohrozujúcou periódou: sú vystavení silnému žiareniu a pnutiu ku ktorým dochádza v dôsledku deformácie znaku §: proces deformácie je iniciovaný neoficiálnym rozhodnutím centrálnej vlády – výkon rozhodnutia sa realizuje cez komplexnú sieť úradov (napr.) práce samozrejme financovaných z peňazí daňových poplatníkov: definovať deformáciu je možné veľmi stručne a jasne: zrušia sa resp. účelovo modifikujú všetky dovtedy platné – zákonom ustanovené – pravidlá a predpisy podmieňujúce čerpanie finančných prostriedkov fyzickými a právnickými osobami prostredníctvom tohto nástroja: za veľmi krátky čas je možné intenzívne prispieť k zníženiu disponibilnej miery nezamestnanosti (na tabuli bude odškrt-

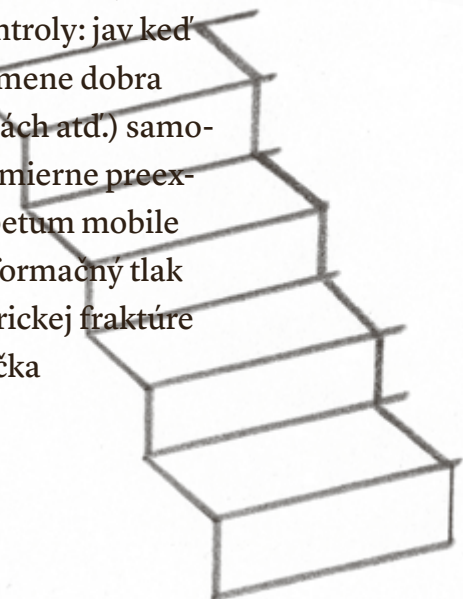
¹ §52a zákona

č. 5/2004 z.z.

² zdroj: wikipédia



nuté „ďalšie“ / „fiktívne“ / „nesplniteľné“ / „...“ / prianie): proces deformácie je radený do skupiny implicitných aparátnych procesov o ktorých sa nie je možné dočítať v žiadnom zo zákonov ani v ich výkladoch: o ich existencii oficiálne nevie nikto z riadiacich aparátnych pracovníkov – tobôž volený vládni funkcionári: fyzický výkon zabezpečuje zamestnanec na najnižšej úrovni aparátnej štruktúry ktorý svojím podpisom potvrdí správnosť všetkých postupov a ich dokonalý súlad s platnou legislatívou – tým na seba preberá plnú zodpovednosť za budúce finančné (vý)toky ku ktorým sa týmto aparát viaže: zárukou pokojného spánku je uistenie priameho nadriadeného (na schodisku – medzi štyrmi očami) že v prípade priaznivého volebného výsledku nebudú v danej oblasti najbližšie štyri roky vykonávané žiadne hĺbkové kontroly: jav keď aparát dokáže takýmto spôsobom v mene dobra (pokračovanie v nastolených reformách atď.) samofinancovať vlastné prežitie môžeme mierne preexponovane označiť ako aparátne perpetuum mobile resp. predvolebnú kampaň: ak je deformálny tlak príliš intenzívny môže dôjsť k symetrickej fraktúre symbolu § : SS je rokmi overená značka



akko

(administratívna kontrola kontrolovanej osoby)

štandardná váha kancelárskeho papiera je 80 g/m² t.j. papier formátu A0 má hmotnosť 80 g / A1 je z neho polovica – teda 40 g / A2 20 g / A3 10 g a napokon papier formátu A4 má hmotnosť 5 g: s ohľadom na technické obmedzenie tlačiarne (iba jednostranná tlač – mechanické otáčanie nepripadá do úvahy – vstávať hore / dole atď.) je hmotnosť papiera spotrebovaného na jednu kompletnú akko 100 g (20 ks): zamestnanec realizujúci úhrady vykoná v priemere cca 2000 akko (40000 ks papiera) ročne čo predstavuje 200 kg spotrebovaného papiera: z jedného stromu je možné vyrobiť asi 80 500 listov papiera formátu A4 – to je 1 strom ročne na 2 úradníkov: vo verejnej správe pracuje cca 200 tis. osôb – z toho približne 1/4 vykonáva operácie späté s povinnosťou výkonu akko z čoho vyplýva že ročne padne za obeť aparátnej mašinérie realizujúcej výkon akko odhadom 25 tis. stromov: údaj nezahŕňa ostatné administratívne činnosti – pri ich zohľadnení by sme ho mohli násobiť niekoľkokrát: napr. také jedno číslo interného dvojmesačníka informujúceho

zamestnancov o novinkách / oceneniach / štatistikách / predikciách & plánoch v rámci rezortu vychádza vo farbe a má v priemere 10 strán – náklad 45 000 tis. kusov na kvalitnom lesklom papieri o hmotnosti 225 g/m² – obrazová časť je dominantná – štatistika čitateľnosti / čitateľnosť a nestrannosť neexistujú: rastúca hmotnosť spotrebovaného papiera je jedným z rozhodujúcich faktorov zabezpečujúcich rast miery transparentnosti aparátnych procesov (pozn.: dlhodobé periodické vykonávanie akko môže u jedinca spôsobiť rôzne neuropsychické komplikácie prejavujúce sa takými príznakmi akko napríklad koktanie)



Fond na podporu Spolku slovenských spisovateľov?

Michal Rehúš



V októbri 2015 začal pôsobiť Fond na podporu umenia (FPU), ktorý nahradil podstatnú časť dotačného programu ministerstva kultúry. V tlačovej správe ministerstva kultúry sa uvádza, že nový systém „*prináša do kultúry tak navýšenie finančných prostriedkov, ako aj rýchlejší a pružnejší systém (výzvy niekoľkokrát ročne), jednoduchšiu administratívu z pohľadu žiadateľa o podporu (potvrdenia z poisťovní a iných úradov až po schválení dotácie) a tiež vybavenie žiadosti už do 60 dní (predtým aj 5 mesiacov)*“. Zároveň ministerstvo deklaruje, že „*[p]rijaté mechanizmy vo fonde zabezpečia transparentnosť rozhodovacích procesov pri pridelení podpory*“.

Prvý výzvu fond zverejnil 30. novembra 2015, pričom celkovo vypísal 12 výziev. V súčasnosti už odborné komisie rozhodovací proces o žiadostiach pre kalendárny rok 2016 ukončili a riaditeľ FPU rozhodol o pridelení finančných prostriedkov vo všetkých výzvach. Otvára sa tak možnosť zhodnotiť prvý cyklus fungovania fondu.

Patril som medzi kritikov predchádzajúceho dotačného systému, preto som od začiatku so záujmom sledoval aktivity nového fondu, od ktorého sa očakávalo aj nezávislejšie a transparentnejšie rozhodovanie. Postupne sa však začali objavovať viaceré problematické

rozhodnutia a procesy, na ktoré som priebežne poukazoval na facebookovej stránke časopisu Kloaka. Tu sa pokúsím zhrnúť dva kľúčové nedostatky, ktoré sa počas prvého cyklu fungovania fondu objavili najmä v súvislosti s podporou v oblasti literatúry. Ambíciou textu teda nie je komplexne zhodnotiť všetky aspekty fungovania FPU (financovanie, plánovanie a obsah výziev, servis zo strany fondu atď.), ale upozorniť na dva problematické aspekty, ktoré sa týkajú predovšetkým nestrannosti a transparentnosti rozhodovania o pridelených dotáciách.

1.

Nedostatočné pravidlá v oblasti konfliktu záujmov

27. januára 2016 zverejnil FPU výzvu č. 4/2016, ktorá sa týkala aj podprogramu 1.5 Literatúra – 1.5.4 Prehliadky, festivaly, súťaže. Výsledky hodnotenia boli zverejnené 6. mája 2016. Najvyššiu dotáciu dostali podujatia Spolku slovenských spisovateľov (SSS). Dokopy išlo o sumu 39 500 €, pričom boli podporené nasledujúce podujatia: Medzinárodný literárny festival Dunajské elégie (10 000 €), Literárna súťaž Chalupkovo Brezno (1 000 €), Literárna súťaž Jašíkove Kysuce (1 000 €), Literárna súťaž o Cenu Rudolfa Fabryho (2 500 €) a najvyššiu dotáciu v rámci celého podprogramu dostal Kongres slovenských spisovateľov (25 000 €).

Z hľadiska transparentnosti a nezávislosti rozhodovania však na tento výsledok vrhá negatívny tieň skutočnosť, že štyria z piatich členov odbornej komisie boli členovia Spolku slovenských spisovateľov. Išlo o Etelu Farkašovú (zvolená za predsedníčku komisie), Tatianu Jaglovú, Júliusa Lomenčíka a Dušana Mikolaja. Napokon, všetkých týchto štyroch členov komisie do funkcie oficiálne nominoval Spolok slovenských spisovateľov. Jediným členom odbornej komisie, ktorý zároveň nebol nominantom a členom Spolku slovenských spisovateľov, bol Vladimír Petrík. Ako sa to mohlo udiť?

BINGO!

Dominanciu členov SSS v odbornej komisii pre uvedenú výzvu spôsobili viaceré okolnosti. Prvou je výsledok volieb členov odbornej komisie pre podprogram 1.5 Literatúra, z ktorej sa následne vyberali členovia odborných komisií pre jednotlivé výzvy. Podľa zákona členov odborných komisií vymenúva a odvoláva rada fondu na návrh riaditeľa z osôb, ktoré mu navrhnu právnické osoby, ktoré vykonávajú činnosť v oblasti umenia, kultúry alebo v oblasti kreatívneho priemyslu. V rámci podprogramu 1.5 Literatúra členovia rady fondu hlasovali o 23 nominantoch. Z nich rada zvolila 10 členov. Avšak až štyria z nich boli členmi a nominantmi Spolku slovenských spisovateľov. Všetci štyria sa napokon aj ocitli v päťčlennej komisii. Vynára sa otázka, ako k tomu došlo.

Členovia odbornej komisie pre konkrétnu výzvu sa zrebujú a volia z členov pre daný podprogram. Najprv predseda rady vyžrebuje poradie členov, ktoré sa zapíše do volebného hárku. V poradí prví traja vyžrebovaní členovia sa v prípade, že nie sú v konflikte záujmu voči predkladaným projektom a môžu v danom termíne vykonávať funkciu člena odbornej komisie, stávajú automaticky členmi odbornej komisie pre hodnotenie projektov v danej výzve. V prípade spomínanej odbornej komisie sa na základe žrebu ocitli na prvých troch miestach členovia a nominanti SSS (1. Július Lomenčík, 2. Tatiana Jaglová a 3. Etela Farkašová). Následne členovia rady fondu volia dve pätiny členov odborných komisií fondu a dvoch náhradníkov. V spomínanom prípade členovia rady jednomyselne zvolili za členov odbornej komisie člena a nominanta SSS Dušana Mikolaja a Vladimíra Petrika.

K jednofarebnému zloženiu komisie teda prispeli tieto okolnosti: nevyvážený výsledok volieb členov odbornej komisie pre daný podprogram (čiastočná zodpovednosť môže byť na strane organizácií, ktoré nominujú členov, avšak primárnu zodpovednosť nesú členovia rady fondu), náhoda, ktorá dopomohla k vyžrebovaniu členov a nominantov SSS (k tejto náhode však dopomohlo nevyvážené zloženie odbornej komisie) a neuvážaná voľba členov rady fondu, ktorí k trojici vyžrebovaných členov zvolili ďalšieho člena a nominanta SSS. Jednofarebnému zloženiu

odbornej komisie sa však dalo zabrániť, ak by boli lepšie nastavené pravidlá v oblasti konfliktu záujmov.

Podľa zákona člen odbornej komisie ani jemu blízka osoba nesmie byť žiadateľom, členom riadiacich, kontrolných alebo dozorných orgánov žiadateľa, ktorý je právnickou osobou, ani štatutárnym orgánom alebo členom štatutárneho orgánu žiadateľa, ktorý je právnickou osobou. Člen odbornej komisie ani jemu blízka osoba nesmie byť v priamom vzťahom k projektu, ktorý je predmetom žiadosti predloženej odbornej komisii na posúdenie a hodnotenie. Zákon teda nediskvalifikuje členov jednotlivých organizácií, ktoré žiadajú o podporu. Nereflektuje tak skutočnosť, že slovenské spisovateľské organizácie sú často vo vzájomnom konkurenčnom a antagonistickej vzťahu a do značnej miery fungujú ako záujmové a lobistické zoskupenia konkrétnej časti spisovateľskej obce.

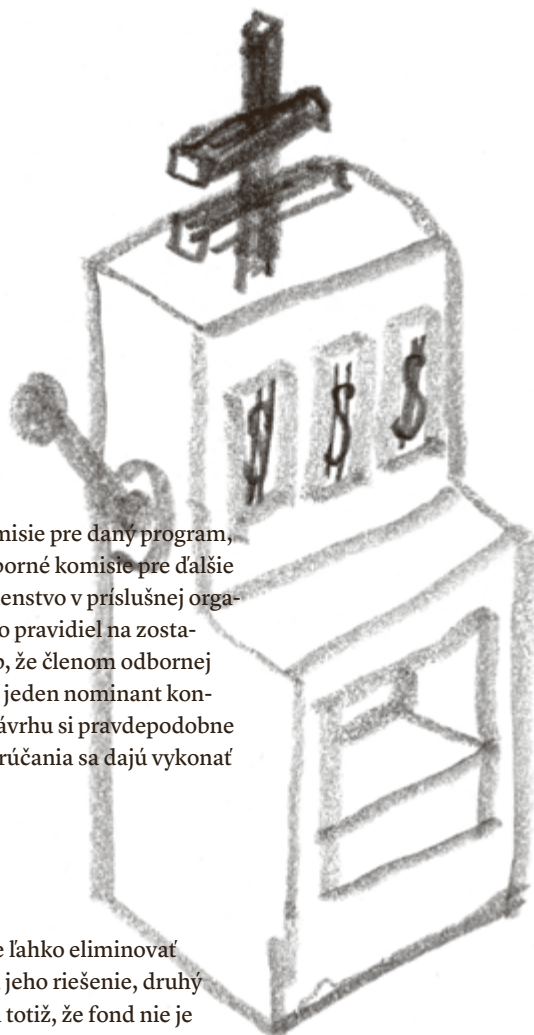
Na základe medializácie kauzy a po upozorneniach z umeleckej obce požiadal riaditeľ fondu predsedu rady o zvolanie mimoriadneho zasadnutia rady fondu. Mimoriadne zasadnutie sa uskutočnilo 13. mája 2016, pričom rada fondu sa uzniesla, že pri výbere a procese hodnotenia žiadostí odbornej komisie, ktorá rozhodla o pridelení dotácií Spolku slovenských spisovateľov, nenastalo nijaké porušenie zákona ani vnútorných predpisov fondu. Toto rozhodnutie sa vzhľadom na nedokonale nastavené pravidlá o konflikte záujmov dalo v princípe očakávať.

Riaditeľ fondu zároveň požiadal členov rady fondu o zaujatie stanoviska k žiadosti Spolku slovenských spisovateľov s názvom Kongres slovenských spisovateľov. Práve finančná podpora pre toto podujatie bola najviac medializovaná. Rada FPU odporučila riaditeľovi znížiť pre Kongres slovenských spisovateľov výšku pridelennej sumy z 25 000 € na 15 000 € z dôvodu možného neefektívneho použitia finančných prostriedkov. Rada FPU však „nijako nespochybnila samotné podujatie ani rozhodnutie odbornej komisie, aby bol projekt podporený z verejných zdrojov“. Kuriózne je, že o uznesení o znížení dotácie na Kongres slovenských spisovateľov hlasovali šiesti členovia Rady FPU, pričom za bolo 5 a jeden sa zdržal. Išlo o Alexandra Halvoníka, člena Spolku slovenských spisovateľov.

Na základe sťažnosti Matúša Benkoviča sa kauzou zaoberala aj dozorná rada fondu. Tá sa 29. júna 2016 uzniesla, že sťažnosť je neopodstatnená, pretože výber členov odbornej komisie a taktiež hodnotiaci proces žiadostí o finančné prostriedky v rámci danej výzvy prebehli v súlade so zákonom a všetkými vnútornými predpismi fondu. „Zároveň však riaditeľovi fondu odporučila, aby boli prijaté také opatrenia, ktoré by eliminovali podobné sťažnosti. Riaditeľ fondu zobral na vedomie odporúčanie členov dozornej komisie, pričom konštatoval, že vzhľadom na platný zákon nie je možné robiť zásadné úpravy pri výbere a menovaní členov odborných komisií. Zároveň informoval, že úpravami vnútorných predpisov fondu sa bude rada fondu zaoberať pri príprave predpisov pre rok 2017.“

Ešte pred odporúčaním dozornej rady však fond prijal opatrenie, ktoré do budúcnosti môže do istej miery sťažiť vytvorenie takej jednofarebnej komisie, ako to bolo v prípade spomínanej výzvy. 8. júna 2016 totiž rada fondu zvolila ďalších dvoch členov odbornej komisie pre podprogram 1.5 Literatúra, pretože „sa javilo opodstatneným doplniť členov OK FPU z hľadiska zachovania objektivity a nestrannosti v rozhodovacom procese“. Zdá sa teda, že isté náznaky ambície poučiť sa z realizovaných chýb a zabezpečiť nestrannejšie zloženie odborných komisií tu predsa len jestvujú. Avšak ani súčasný stav nie je z hľadiska zabezpečenia transparentnosti dostačujúci.

Žiadajú sa najmä nasledujúce opatrenia: 1. Vyhlásiť výzvu na predkladanie návrhov na členov odborných komisií pre program 1.5 Literatú-



ra, aby sa zvýšil počet členov odbornej komisie pre daný program, čo by umožnilo vytvoriť objektívnejšie odborné komisie pre ďalšie výzvy. 2. Za konflikt záujmov stanoviť aj členstvo v príslušnej organizácii, ktorá je žiadateľom o dotáciu. 3. Do pravidiel na zostavovanie odborných komisií doplniť princíp, že členom odbornej komisie pre určitú výzvu môže byť najviac jeden nominant konkrétnej organizácie. Zatiaľ čo druhý bod návrhu si pravdepodobne vyžaduje zmenu zákona, zvyšné dve odporúčania sa dajú vykonať aj bez legislatívnej zmeny.

2.

Nedostatočná odolnosť voči vonkajším tlakom

Zatiaľ čo prvý typ problému sa dá relatívne ľahko eliminovať a fond už začal podnikať aj určité kroky na jeho riešenie, druhý nedostatok je oveľa závažnejší. Ukazuje sa totiž, že fond nie je schopný odolať tlakom niektorých záujmových skupín, čo negatívne vplýva na odbornosť a nestrannosť jeho rozhodnutí. Indikuje to prípad, ktorý sa opäť týka Spolku slovenských spisovateľov.

Celá kauza sa začala 7. marca 2016, keď bolo zverejnené rozhodnutie riaditeľa FPU o pridelení finančných prostriedkov v rámci výzvy č. 1/2016, ktorá sa týkala aj vydávania časopisov. FPU udelil časopisu Spolku slovenských spisovateľov Literárny týždenník (LT) len približne polovičnú dotáciu (29 000 € zo žiadaných 65 000 €). O dotáciách v rámci danej výzvy rozhodovala odborná komisia zložená z odborníkov z rozličných umeleckých oblastí, preto nemohlo dôjsť k takému rozsiahlemu a priamočiaremu zvýhodneniu, ako v prípade spomínanej dotácie na literárne podujatia. Po zverejnení rozhodnutia sa však začali diať veci, ktoré ani zďaleka nemožno považovať za štandardné.

Rozhodnutie sa, prirodzene, nestretlo s pozitívnym prijatím redakcie Literárneho týždenníka. 23. marca 2016 vyšiel v tomto časopise článok podpísaný vedením SSS a redakciou LT s názvom *Literárny týždenník v ohrození*, ktorý reaguje na výšku udelenej dotácie. Vyhlasuje sa v ňom napríklad anketa s otázkou

„Čo pre vás Literárny týždenník znamená a znamená, nebude to strata pre celú spoločnosť, keby sa vytratil z nášho verejného kultúrneho priestoru?“ Zároveň sa v texte uvádza, že „SSS a redakcia sa navzdory tomu nevzdávajú, urobia všetko za zachovanie nášho i vášho časopisu. Budeme hľadať východiská, apelovať na príslušné orgány“.

Zdá sa, že apelácia bola úspešná. O týždeň 30. marca 2016 sa totiž uskutočnilo zasadnutie rady FPU, ktorá sa zaoberala aj podprogramom 2.3 Vydávanie časopisov. Tu padlo pomerne zaujímavé rozhodnutie, ktoré súviselo s tým, že „neboli vyčerpané všetky finančné prostriedky v rámci Výzvy č. 1/2016“. Rada FPU „sa po diskusii rozhodla nepresúvať finančné prostriedky do iných programov, preto je nevyhnutné, aby bola vypísaná mimoriadna výzva pre uvedený podprogram, ktorú rade predloží riaditeľ fondu na schválenie per rollam do 7. 4. 2016“.

Na tento pre Literárny týždenník pozitívny signál 6. apríla 2016 reaguje v uvedenom časopise aj predseda Spolku slovenských spisovateľov Miroslav Bielik: „Spolok po tejto skúsenosti bude okrem iného žiadať kompetentné orgány o príslušné zmeny, úpravu štruktúry a znovuotvorenie výzvy v podprograme 2.3. Predbežné informácie z rokovania rady Fondu na podporu umenia z 30. 3. 2016 hovoria o takejto možnosti (dodatočnej mimoriadnej výzve) v najbližších týždňoch.“

O deň neskôr 7. apríla 2016 už „Rada Fondu na podporu umenia schválila návrh Mimoriadnej výzvy č. 10/2016 na predkladanie žiadostí o finančné prostriedky z Fondu na podporu umenia“ a v ten istý deň bola zverejnená mimoriadna výzva č. 10/2016 v rámci podprogramu

2.3 Vydávanie časopisov. Potešujúci vývoj reflektoval aj šéfredaktor Literárneho týždenníka Pavol Dinka 20. apríla 2016: „Áno, posunuli sme sa o krok vpred: vedenie SSS a redakcie rokovalo s kompetentnými na Ministerstve kultúry SR aj s predstaviteľmi Fondu na podporu umenia – jeho predsedom i riaditeľom. Odmietli sme likvidačnú dotáciu 29 000 eur, vysvetlili sme, že táto suma by neférovým hmatom položila časopis na lopatky. Opreli sme sa o fakty, o bilanciu nákladových položiek a tržieb, o nezaplatené poslanie nášho periodika pri formovaní kultúrnej verejnosti. A uspeli sme – aspoň sa tak zdá: znova sme podali žiadosť o dotáciu na 65 000 eur, príslušná komisia by mala zohľadniť naše pripomienky a požadovanú sumu pridelit.“

Zatiaľ čo lobing zo strany vedenia SSS a redakcie LT sa dá do istej miery považovať za pochopiteľný, kroky a rozhodnutia FPU možno vnímať problematickejšie. Budia totiž dojem, že sú účelovou odpoveďou na nátlak zo strany spisovateľského spolku. Ján Čomaj dokonca už 23. apríla 2016, čiže mesiac a pol pred zasadnutím príslušnej komisie, v *Slovenských národných novinách* považoval pridelenie dotácie časopisu Literárny týždenník za hotovú vec: „Podľa posledných informácií ministerstvo kultúry vyhovel odvolaniu vydavateľa časopisu Literárny týždenník a zabezpečí mu vydávanie v roku 2016 aspoň v krízovom režime a v dvojtyždňovej periodicite sumou šesťdesiat tisíc eur.“

Na definitívny verdikt si však bolo treba počkať. 22. júna 2016 bolo napokon zverejnené rozhodnutie riaditeľa FPU o pridelení finančných prostriedkov. Výsledok dokonale zodpovedal trajektórii, ktorú naznačili vyššie uvedené podozrenia a indície. Literárny týždenník dostal plnú žiadanú sumu, čiže 65 000 €. Podarilo sa tak zvrátiť rozhodnutie odbornej komisie, ktorá o dotácii rozhodovala v prvej výzve.

Žiadosti o podporu hodnotila nová odborná komisia v zložení Michal Babiak, Ernest Huska, Elena Knopová, Miroslav Marcelli, Zuza-

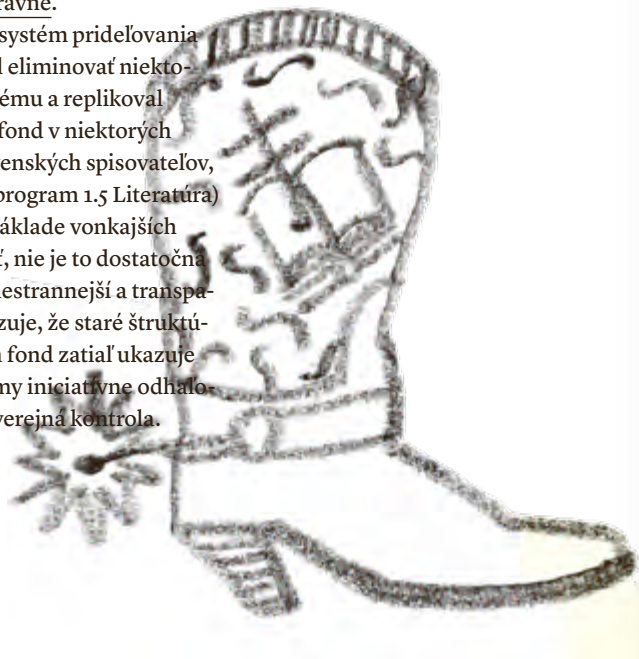


na Palenčíková, Peter Zagar a Vladimír Zvara. Z prvej komisie zostali len Ernest Huska a Zuzana Palenčíková. Ako vyplýva zo zápisu zo zasadnutia príslušnej odbornej komisie, pri rozhodovaní sa diali neštandardné veci. Odporúčanú sumu podpory komisia v prípade všetkých ostatných žiadostí určovala konsenzuálne, no žiadosť Spolku slovenských spisovateľov bola výnimkou. V prípade tejto žiadosti komisia o pridelení podpory rozhodla hlasovaním, pričom o podpore vo výške žiadanej sumy rozhodla väčšina členov odbornej komisie. Išlo o jedinú žiadosť, ktorá sa rozhodovala hlasovaním a ktorá zároveň dostala plnú podporu. Zvyšných 7 podporovaných žiadostí totiž dostalo dotáciu v rovnakej sume 5 000 €, čo znamená, že Literárny týždenník dostal 65% všetkých finančných prostriedkov udelených v rámci celej mimoriadnej výzvy.

Ak sa pozrieme na výsledky hodnotenia žiadosti o podporu *Literárneho týždenníka* v rámci oboch výziev, zistíme zásadný rozdiel v prospech druhého hodnotenia. Ten istý projekt dostal v prípade prvej žiadosti hodnotenie 390 bodov, v prípade druhej to už bolo 492 bodov. *Literárny týždenník* pritom dostal plnú podporu aj napriek tomu, že tri ďalšie projekty získali vyššie bodové ohodnotenie, pričom ani jeden z nich celú žiadanú sumu nedostal.

Len ťažko sa dá preto prijať predpoklad, že by komisia rozhodovala nestranne, objektívne a transparentne. Bola to práve redakcia časopisu *Literárny týždenník*, kto preukazoval najväčšiu nespokojnosť a vyvíjal najsilnejší tlak a kto napokon na základe neobvyklého spôsobu rozhodovania o výške dotácie dostal ako jediný plnú a zároveň najvyššiu podporu. To pomerne jasne nasvedčuje tomu, že išlo o účelovú a zinscenovanú výzvu, ktorej cieľom bolo zvrátiť rozhodnutie pôvodnej komisie. Tento konkrétny prípad teda dokazuje, že ani nový dotačný systém nie je imúnny voči tlaku dostatočne silných záujmových skupín, ktoré sú s vysokou pravdepodobnosťou napojené na politických reprezentantov. Veď napokon, členom ktorej spisovateľskej organizácie je aktuálny minister kultúry Marek Maďarič? Hádate správne.

Dá sa teda konštatovať, že ani nový systém pridelovania dotácií na kultúru a umenie zatiaľ nedokázal eliminovať niektoré podstatné nedostatky predchádzajúceho systému a replikoval jeho viaceré slabé miesta. Napriek tomu, že fond v niektorých prípadoch (zníženie dotácie na Kongres slovenských spisovateľov, doplnenie členov odbornej komisie pre podprogram 1.5 Literatúra) ukázal, že je schopný niektoré zlé kroky na základe vonkajších podnetov čiastočne revidovať alebo napraviť, nie je to dostatočná záruka, že sa podarí vybudovať kvalitnejší, nestrannejší a transparentnejší dotačný systém. Zatiaľ sa totiž ukazuje, že staré štruktúry sa naučili chodiť aj v novom systéme. Sám fond zatiaľ ukazuje pomerne obmedzený potenciál tieto problémy iniciatívne odhaliť a riešiť. Preto bude naďalej nevyhnutná verejná kontrola.



Dušan Šutarík

Mýtus

dav po lakeť previnenie bludičky čo zarastá
spánok vyškrtený zožnem bledý les
mechanicky mrieť spoznávať amorfné kusy
chrobáky na balade a v tanci chrasta

za obzorom zaznie motor
každý tretí nosí kľúč pod jazykom

z uterákov zasála kriedou prifarbený
zrušiť konvolut textov
prechod kačicou hravým masakrovaním

mená v močiach
Vredy úvaly podmety

len šmuha a krok či hracia kocka snád'
Či už zimoviská zavytie prikryjú

šaty pod pilinami
túženie po nádychu
vlas zastihnutý na ceste k pečení

odievajú hniezdo kryjú
na jeden nádych jedna chrípka

navonok zahnutý nôž do piskotu
navonok krovisko dosahuje jamu

prúdi tvári sa
o vlečku viac hrboľatý

vo vlčom ceste vetrá prach

abstraktne kreované rozpady
návraty návraty benzín a žeravé muchy

ťažko vtlačiť bonmot
dokričať na koniec stránky

Dušan Šutarík (*1989) vyštudoval VŠMU, odbor scenáristika a réžia hraného a dokumentárneho filmu. Publikoval časopisecky na Slovensku a v Česku. Tvorbu uverejňuje hlavne na svojom blogu sutarik.blogspot.com. Žije v Šamoríne.

Martin Chudík: Nekromant v slovenskej poézii

Dominik Želinský

Básnik Martin Chudík (1988) patrí do okruhu mladších autorov, ktorí na vstup do slovenského literárneho poľa využili tradičnú stratégiu a základný symbolický kapitál nadobudli prostredníctvom rôznych regionálnych či marginálnych literárnych súťaží. V Chudíkovom prípade išlo napr. o Wolkrovu polianku, Literárne Šurany, Literárny salón Trnava či Inšpirácie spod Sitna, s tvorbou pre deti a mládež uspel v súťaži O dŕhovú lampu krajiny Zázračno. Inklináciu k archaickým stratégiám presadzovania sa v našom literárnom priestore ďalej potvrdil publikovaním svojej tvorby v periodikách ako Dotyky či Slovenské pohľady. V roku 2013 Chudík debutoval zbierkou *Ukryté v dotykoch*, za ktorú mu Literárny fond udelil Cenu Ivana Kraska, jediné výraznejšie slovenské ocenenie pre debutujúcich mladých autorov, vyhlasované kontinuálne od roku 1955. Ďalším úspechom debutu bolo aj pekné druhé miesto v čitateľskej ankete Debut roka, organizovanej Knižnou revue. V rámci sféry literárnych inštitúcií je Martin Chudík redaktorom internetového magazínu iLe-GaLiT, členom redakčného okruhu Dotykov, členom Slovenského centra PEN, Spolku slovenských spisovateľov, ako aj neoficiálneho literárneho klubu BRAK, ktorý združuje okruh (zatiaľ) neetablova-

ných básnikov a prozaikov s podobnou autorskou biografiou (účasť v literárnych súťažiach, publikovanie u SSS či v Matici slovenskej, príp. pôsobenie na internetovom serveri Mám talent). Nedávno sa navyše Martin Chudík začal profilovať aj ako gatekeeper slovenského literárneho sveta, keď na stránkach Knižnej revue prevzal po Kataríne Zitovej každoročné hodnotenie debutovej poézie.

Chudíkova debutová zbierka aj napriek oceneniu pôsobila umelecky nepresvedčivo a vykazovala závažné kvalitatívne nedostatky, ktoré som sa pokúsil zhrnúť v recenzii, písanej pre magazín súčasnej poézie *Psí Víno* (č. 65, 2013, s. 86-88). V skratke, skôr než o vyzretý debut, alebo aspoň prísľub budúcej kvality, išlo o kolekciu gymnaziálnej poézie, so všetkými súvisiacimi neduhmi – tematickým akcentom na zamilovanosť a erotiku, insitným filozofovaním a nekomplikovaným viazaným veršom, ktorý, ako predpokladám, býval autorovou najsilnejšou zbraňou v literárnych súťažiach. Primárnym zdrojom Chudíkovej symboliky boli rôzne prírodné procesy, zriedkavejšie potom symbolický rozmer jeho básní informovali náboženský a popkultúrny diskurz. Repetitívna forma a neschopnosť spracovať tematiku originálne (pravda, v tomto prípade vskutku ťažká úloha) pritom spoločne vytvárali silný dojem monotónnosti.

Hoci zbierka *Ukryté v dotykoch* bola výrazne archaická, termín „návrat k tradícii“, ktorý aj v súvislosti s Chudíkovou prvotinou použila vo výročnom hodnotení debutovej poézie (2013) v Knižnej revue Katarína Zitová, nie je celkom adekvátny. *Ukryté v dotykoch* bolo literárnym nemŕtvym, ktorého jeho autor, literárny nekromant, vyvolal z hĺbky dvadsiateho storočia, niekedy z obdobia druhej polovice päťdesiatych rokov (zjavný bol vplyv M. Rúfusa a M. Válka), prinajlepšom však o dve dekády neskôr, z okruhu neofytov Vojtecha Mihálíka. Zánik povinných politických pasáží pritom priniesol viac vítaného priestoru pre ďalšiu milostnú lyriku.

Už titul druhej zbierky Martina Chudíka, *Cestovný (ne)poriadok*, naznačuje jej genetický vzťah k debutu. Autor doň totiž umiestnil svoj obľúbený figel, pokus o vytvorenie dvoch paralelných, vzájomne komunikujúcich významových rovín umiestnením zátvorky doprostred slova. Poriadok a neporiadok, systém a chaos. No zábava. V *Ukryté v dotykoch* sa čitateľ takto mohol napr. stretnúť s názvami básní (*F*)akt (s. 8), *Po (h)ranách* (s. 48), (*Ne*)rovnica (s. 62) či *Na konci svet(l)a* (s. 83). Najnovšia zbierka, odhladiadnuc od názvu, vôbec nezaostáva (básne *Ta(tra)nka* (s. 49), *Včera (nie) je dnes* (s. 72), ďalej na stranách 15, 16, 21, 34, 44, 72, 75). V prípade tohto triku je pritom už jedenkrát veľa.

Tak ako debutová zbierka, aj *Cestovný (ne)poriadok* je rozdelený do dvoch rozsahovo symetrických častí (každá cca štyridsať básní), *Pomenovať hĺbku* a *Praskanie ladu*. Avšak zatiaľ čo v *Ukryté v dotykoch* boli celky celkom jasne tematicky oddelené, prvý obsahoval milostné verše a druhý kontemplatívno-reflexívnu lyriku, rozdelenie v *Cestovnom (ne)poriadku* pôsobí arbitrárne a oba cykly obsahujú rôznorodú zmes týchto dvoch žánrov.

Novinkou oproti debutu je skutočnosť, že sa v rámci tematiky heterosexuálneho milostného vzťahu presadzuje ako dominantná téma rozchod a s ním súvisiace psychologické procesy (pocit samoty či prázdnoty, depresia). Subjekt¹, konštruovaný v debutovej zbierke ako milovník-čakateľ, sa v *Cestovnom (ne)poriadku* stáva subjektom-trpiteľom, vydaným napospas vlastnej biochemickej a psychologickéj realite. Zväčša sa pritom oddáva buď čakaniu na akúsi katarziu (napr. *Meranie času*, s. 16), alebo pokusu o uchopenie vlastných nedefinovaných obsahov prostredníctvom jazyka, resp. akéhokoľvek symbolického systému (napr. *Ante verbum*, s. 6; *Pomenovať hĺbku*, s. 8). Prirodzene, lyrický subjekt uchytený v nekonečnom cykle introspekcie, reflexie a kontemplácie pôsobí staticky, monotónne a často až únavne sebaľutujúco.

Premena na tematicko-motivickej rovine sa na symbolickej úrovni takmer neprejavila. Primárnym zdrojom inšpirácie pre autorovu symboliku a obraznosť je i naďalej sféra prírody, resp. rôznych prírodných procesov (napr. „do skla vteklo svetlo“, s. 8, či „sadaš si ku mne ako plachá vločka“, s. 47). Vo všeobecnosti ide o úkazy a objekty ako stromy (s. 10), svitanie (s. 17), dážď (s. 20), vysychanie kaluží (s. 29) či hmla (s. 40), začas zapojené do pomerne nezaujímavých mystických operácií (dva príklady s kôstkou: „keď sa kôstky menia na kamene / v ozvene sa rodí premena“, s. 11; „jazyk ťa prezradí / ako kôstka / svoje tajomstvo“, s. 63). Tieto prírodné prvky sa pritom u Chudíka objavujú primárne v kontexte vidieckeho priestoru (napr. akcent na drevo ako tradičný materiál, s. 7 a 21 či agrárne motívy v básni *Plachá*, s. 46). Rustikálne prvky u Chudíka, prirodzene, neprekvapia – a ani to, že je to práve vidiek, lúky a lesy, ktoré lyrický subjekt asocjuje

s nevinnosťou či autenticitou. Urbánny priestor sa objavuje len celkom marginálne, no zato v mimoriadne gýčovom poňatí („je ľahké splynúť s mestom / keď sa nikto nepozera // vo svetle pouličných lúč / rátam mačacie hlavy“, s. 52). O čo sa opiera tvrdenie, že autor „*bohatou metaforikou* odhaľuje širokú paletu (...) odtieňov (lásky)“, netuším. Namiesto adjektíva *bohatá* mi prichádzajú na myseľ vhodnejšie adjektíva ako *obmedzená* či *ošúchaná*.

Ďalším rudimentom, ktorý sa z debutovej zbierky zachoval aj v *Cestovnom (ne)poriadku*, je okrajová inšpirácia náboženským diskurzom. Martin Chudík nie je v žiadnom prípade kresťanským autorom, ale rád si z času na čas vypomôže dobre prevarenou biblickou symbolikou, napr. pôvodom ženy v mužskom rebre (s. 44), magickými siedmimi dňami (s. 21) či prasto len modlitbou (s. 49) alebo božou prítomnosťou v trave pod nohami milovaného objektu (s. 51). Vhodným príkladom Chudíkovej práce s biblickými motívmi môže byť dvojveršie „pod križom kľučí večer / ťažký ako hriech“ (s. 37). Sprofanované znaky križa a hriechu, vyviazané z pôvodného kresťanského kontextu, tu nefungujú ako symbol náboženskej afiliácie lyrického subjektu, ale ako vyjadrenie jeho vnútornej spirituality, ktorej prizmou vníma skutočnosť okolo seba. Rovnako ilustratívnym prípadom je aj pasáž „možno len čakať / kým sa končekmi prstov / dotkneš krehkých vložiek // aby aj padlým anjelom / bolo raz odpustené“, s. 13).

Konzistentným prvkom v Chudíkovej literárnej tvorbe je aj filozoficko-spirituálny rozmer, ktorý je zväčša reprezentovaný rôznymi gnómickejšími formuláciami triviálnych skutočností,

napríklad „čakať znamená (s)trpnúť“ (s. 16), alebo jednoducho naznačením intuitívnej roviny porozumenia, ktorá je autentická práve svojou neprístupnosťou expresívnym symbolickým systémom. Príkladom môžu byť verše „hranicou sú tvoje / olovené nohy / (...) // dotknúť sa ich / znamená pochopiť“ (s. 28), „prekročiť čiaru znamená splynúť / s tým, čo sa nedá vidieť zblízka“ (s. 29) alebo „kto hľadá pravdu proroka / onemie ako skala“ (s. 65). Tieto textové útvary však vytvárajú pomerne nekomfortnú mocenskú dynamiku, v rámci ktorej je čitateľ situovaný do pasívnej roly recipienta autorových triviálnych poučiek a úvah, autoritatívne podopretých gnómicou formuláciou a zdanlivo hlbokým obsahom. Nepochybným vrcholom tejto didaktickej tendencie je potom kvázi-vtipné sexistické kliše 69, ktoré asi stojí za to citovať v úplnosti: „Myslenie ženy / privádza muža / do iných stavov // Tak vznikol balans / nohami hore / a dolu hlavou“ (s. 60). Hoci sú tieto autorove pokusy pomerne chabé, je predsa len korektné podotknúť, že jeho filozofické exkurzy pôsobia o čosi vyzretejšie než v debutovej zbierke. K určitému kvalitatívnemu zlepšeniu tak predsa len došlo.

Po formálnej stránke je Chudíkovi málo čo vytknúť. Viazaný verš zvláda celkom s prehľadom, snáď až na občasné inverzie, resp. neprirodzený slovosled („po daždi vyschnú kaluže zasa“, s. 29, alebo „ako tieň, ktorý noci uniká“, s. 38). Formálnou katastrofou nie je ani voľný verš, na ktorý sa autor spolieha výrazne viac ako vo svojom debutu. V prípade oboch stratégií si autor uchováva krátky rozsah textov, nepresahujúci nikdy rozsah jednej strany.

Hoci druhá kniha Martina Chudíka pôsobí o čosi zrelšie ako *Ukryté v dotykoch*, určite nejde o posun, ktorý by kvalitatívne vyrovnal všetky nedostatky debutu. Autor nevyrástol z konvenčnej tematiky milostného vzťahu, resp. jeho konca, a únavnej reflexie svojich pocitov, ani znateľne neaktualizoval svoj výrazový a symbolický repertoár. *Cestovný (ne)poriadok* je tak síce o niečo presvedčivejší ako Chudíkov debut, ale v konečnom dôsledku je zúfalo nezaujímavou zbierkou, ďalším autorovým literárnym nemrŕtvym, stvoreným výhradne z dávno vyčerpaného materiálu.

Nepochybne si však nájde svojich čitateľov. Napríklad Ján Gavuru, ktorý v tohtoročnom hodnotení nedebutovej poézie v Knižnej revue tvrdí, že hoci Chudíkov debut „prinášal pochybnosť, či je Cena Ivana Kraska v dobrých rukách“,

¹ Lyrický subjekt je v oboch Chudíkových zbierkach konzistentne konštruovaný ako heterosexuálny muž, preto využívam aj ja pri jeho popise mužský rod.

Cestovný (ne)poriadok predstavuje „kvalitatívny nárast v mladšej generácii“ (príloha KR 07-08/2016, s. 2). Paradoxne, toto svoje tvrdenie Gavura podopiera tým, že Chudík „stavia na osvedčené prostriedky poézie (...) a aj v motivickej a tematickej rovine sa pohybuje v priestore, kde poéziu vidieť najčastejšie“ (ibid., s. 3). Prirodzene, kvalitatívny nárast je zvyčajne výsledkom využívania ošúchaných literárnych stratégií. Alebo dôsledkom toho, že „autor nemusí prekonávať odpor slov, javov, ideí, ktoré v poézii ešte neboli alebo neboli pre poéziu určené primárne“ (ibid.). Gavura ďalej trefne konštatuje, že „tematická rovina neprináša výraznejšie námety“, „v zbierke (...) chýba výrazný text“ a kulantne naznačí, že sa Chudík často pohybuje na hranici kliše (ibid.). Pozoruhodné pritom je, že v Chudíkovom prípade svoj verdikt nepodopiera, tak ako u väčšiny ostatných autorov, úryvkami z hodnoteného textu. Každopádne, nech je to, ako chce, so všetkými vyššie spomenutými poznámkami sa dá len vrelo súhlasiť. Na rozdiel od Jána Gavura si však nemyslím, že signalizujú ktovieaký autorský potenciál.



Adam Majko

Krátky zoznam tém, objektov a miest vhodných na realizáciu performance, eventov, akčného umenia alebo iného umeleckého zásahu

1. Rodný dom Jozefa Tisa

Komunikačný cieľ: presvedčiť verejnosť, že ste dobrý človek, dobrý Bytčan.

Návrh na prevedenie: odfoťte sa pred rodným domom Jozefa Tisa v Bytči. Počas fotenia predvedte výsmešné škodoradostné gesto, ktoré býva zvyčajne sprevádzané slovami KIŠ KIŠ BE BE alebo DRN DRN PAJEDY. Týmto aktom, ktorý následne zverejníte na sociálnych sieťach, upozorníte na fakt, že hoci pochádzate z toho istého mesta ako monsiňór Dr. Jozef Tiso, poslali ste do koncentračných táborov podstatne menej občanov svojej krajiny než on, a ste teda lepší človek.

Možné riziká: nie ste dobrý človek, nie ste dobrý Bytčan, ste fašista.

2. Kultúrne podujatie

Komunikačný cieľ: vyjadriť názor, že sa necítite ako umelec a chcete, aby všetci tí, ktorí vás zaňho považujú, zhoreli v pekelných ohňoch.

Návrh na prevedenie: nedostavte sa na čítačku, na ktorú ste boli pozvaný, a zapáľte inštitúciu, v ktorej sa má daná čítačka konať. Veľkým úspechom by bolo, ak by sa vám podarilo u divákov vyvolať strach. Na pomoc si vezmite burku, krbové zápalky a vhodný pokrik.

Možné riziká: zrealizovaním danej performance sa vystavujete riziku, ktoré je spojené s obviňovaním vás ako autora z egocentrizmu, vďaka čomu môžete byť prirovnávaný k básnikovi, prípadne inému umeleckému povolaniu. Ďalej môžete byť označovaný za pozéra, dokonca pozéra na druhú. Ak využijete spomínanú burku, vaša performance môže byť považovaná za vykrádanie Milana Kozelku, ktorý už takúto performance zrealizoval. Taktiež môžete byť prirovnávaný k Michalovi Rehúšovi a jeho chabým pokusom o vystúpenie zo slovenskej literatúry.

3. Hranica

Komunikačný cieľ: pripomenúť čo najväčšiemu množstvu občanov Česka a Slovenska, že sme si blízki a rozumieme si.

Návrh na prevedenie: postavte sa na ľubovoľnú hranicu medzi Českom a Slovenskom a prekročte ju. Následne urobte ten istý pohyb, ale v opačnom smere. To je, čo?

Možné riziká: počas doskakovania na územie susedného štátu sa vaša noha dotkne banánovej šupky, vďaka čomu stratíte stabilitu a dôveru v susedný štát. Taktiež sa môžete vydať zlým smerom a pomýliť si hranicu Slovenska a Česka s hranicou Slovenska a Maďarska.

4. Reklamná/mediálna agentúra

Komunikačný cieľ: ukázať svetu, že sme ovládaní médiami, reklamou a touto hnusnou kapitalisticko-žido-boľševicko-fašisticko-nemecko-americko-ruskou Čínou.

Návrh na prevedenie: zamestnajte sa v reklamnej agentúre a získajte o vašej hypotéze relevantné dôkazy. Vydierajte majiteľov agentúry zverejnením citlivých informácií, ktoré ste získali a „výkupné“, v akejkoľvek podobe, darujte nezávislým médiám.

Možné riziká: váš šéf vám prestane dôverovať a dostane vás výpoveď. Zistíte, že všetky médiá sú nezávislé a nebudete si vedieť vybrať.

5. Facebook

Komunikačný cieľ: upozorniť na neschopnosť, respektíve neochotu polície a protidrogového oddelenia dolapiť dealeroch drog.

Návrh na prevedenie: komunikujte s vašim dealerom výlučne prostredníctvom Facebooku a iných sociálnych sietí. Zverejňujte na vašich osobných účtoch obsah, z ktorého musí byť jasné, že máte toho veľa na rováši. Pridajte si do priateľov čo najviac príslušníkov policajného zboru. Navštívte Považskú Bystricu a všetkým na Facebooku oznámte, že ste ju navštívili. Navštívte Českú republiku.

Možné riziká: nedostatočný počet príslušníkov policajného zboru. Prídete o ďalšiu spojku.

6. Čistinka

Komunikačný cieľ: podpora pre vegetariánov.

Návrh na prevedenie: za pomoci niekoľkých priateľov vybudujte na vybranej čistinke posed pre vegetariánov. Umiestnite ho v tesnej blízkosti posedu určeného pre nadšencov lovu vysokej zveri. Na vami vybudovanom posede môžu počas loveckej sezóny spoločensky aktívni vegetariáni v tichosti protestovať.

Možné riziká: vstup vegetariána do poľovného posedu a jeho následné nutkanie niečo zabiť, prípadne postreliť. Znižovanie stavov protestujúcich vegetariánov.

Adam Majko sa narodil v Žiline. Vyrastal v Bytči. Pracuje v reklamnej agentúre v Bratislave ako grafický dizajnér. Okrem tejto zárobkovej činnosti sa venuje organizovaniu Filmového klubu v Bytči a festivalu Hviezdne noci Bytča. Keďže je balbutik, na príležitostných čítačkách nevystupuje, ale premieta vopred pripravené videá obsahujúce jeho texty, ktoré môžete nájsť napríklad na stránke membrana.sk. Doposiaľ publikoval iba v časopise Psi víno.

Zemplín urbanism

Samuel Szabó



Michalovce – opustený obchodný dom Elán

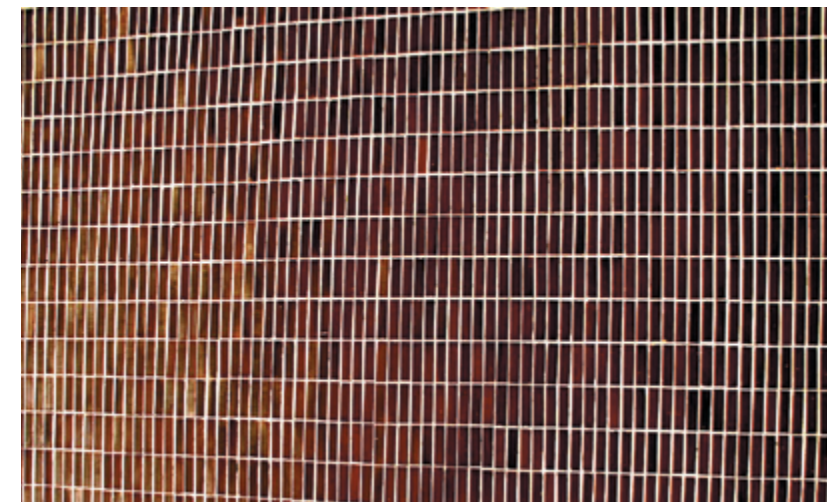
Keď v roku 2015 Peter Kalmus s Ľubošom Lorenzom poľkali červenou farbou pamätník Vasilu Biláka v obci Krajná Bystrá, okres Svidník, vyjavo to jednu zaujímavú informáciu: miestni obyvatelia na Biláka nedajú dopustiť pre jeho podiel na regionálnom rozvoji. Práve vďaka nemu mali byť v obci postavené kultúrny dom a škola a v neďalekom okresnom meste Svidník dokonca aj generické socialistické nákupné centrá a betónové námestie. Situácia sa opakovala, keď Lorenz podobným spôsobom prišiel zneuctiť pamätnú tabuľu prokurátorovi Jánovi Pješčakovi, zodpovednému za politické procesy v časoch totality: v obci Veľký Lipník, okres Stará Ľubovňa, totiž nechal postaviť obecný úrad, školu či poľnohospodárske družstvo. Obyvateľstvo severovýchodu Slovenska teda pociťuje sentiment ku komunistickým funkcionárom, ktorí v časoch, keď prebiehala industrializácia a urbanizácia celého územia Slovenska, nechali postaviť na severovýchode republiky vôbec tú najzákladnejšiu a najnutnejšiu občiansku vybavenosť.

Keď chceme písať o urbanizme Slovenska a obzvlášť jeho najvýchodnejšej časti (všetko východne od Slanských vrchov – geograficky ide o rozhranie medzi východnými a západnými Karpatmi, kultúrne o rozhranie medzi východnou a západnou Európou – tam sa končí gotika a začína pravoslávie), výstižnejšiu ilustráciu nájdeme iba veľmi ťažko. Dá sa povedať, že v týchto oblastiach urbanizmus reálne začal až federalizáciou Československa v časoch Pražskej jari. Až vtedy totiž začala masívna výstavba na území Slovenska a dovtedy malé historické centrá miest boli odrazu obklopené (a špecificky v rámci Zemplína väčšinou nahradené) hradbami panelákov a nákupných centier zahŕňajúcich aj občiansku vybavenosť.

Práve vyššie menovaný **Svidník** je vzorovým príkladom. Svidník sa nachádza uprostred rurálnej oblasti, kde obyvateľstvo väčšiny dedín ráta na desiatky. Až do čias prvej republiky trpela celá oblasť chudobou a masívnym vysťahovalectvom. Samotný Svidník boli pôvodne dve dediny – Nižný a Vyšný Svidník, prvá bola so zhruba šiestimi stovkami obyvateľov sídlom okresu, než ho preložili do Stropkova, ktorý mal na rozdiel od Vyšného Svidníka štatút mesta. V roku 1944 zlúčili Nižný a Vyšný Svidník do jednej dediny, avšak štatút mesta jej bol udelený až v roku 1964, 4 roky predtým, než sa Svidníku znovu udelil štatút okresného, tentokrát už mesta. Po vojne boli v obci vybudované priemyselné závody, avšak „riadne“ centrum dostalo mesto až za čias normalizácie. Napriek Biľakovým intervenciám to išlo pomerne pomaly – napríklad až do roku 1980 bol Svidník jediný slovenský

okres, v ktorom sa nenachádzala pobočka štátnej banky. Ešte v 70. rokoch sídlilo množstvo dôležitých mestských inštitúcií (napríklad pobočky štátnej sporiteľne, poisťovne, finančnej správy) v malých rodinných domoch v centre mesta. Budova postavená koncom 70. rokov, ktorá mala pôvodne slúžiť ako slobodáreň, sa nakoniec stala budovouestskej polikliniky Juh, lebo po výstavbe sa zistilo, že žiadne iné vyhovujúce priestory pre polikliniku sa v meste nenachádzajú. Nerátajúc rodinné domy, z budov postavených pred rokom 1945 sa, podľa záznamuestskej kroniky z roku 1980, v meste nachádzajú už iba kostol, „budova bývalej Vzájomnej roľníckej pokladnice, v ktorej je Slovenská štátna sporiteľňa a budova ponižšie nej, v ktorej je umiestnená predajňa Mototechny“. Záznamy z kroniky v roku 1970 neobsahujú žiadne opisy výstavby mesta; uvádzajú počet kusov hydiny v meste a zaznamenávajú jej citelne klesajúce stavy. Záznam z roku 1971 už s pompou zmieňuje výstavbu jedinej šesťposchodovej panelovej bytovky A1 so 68 bytmi. „Táto bytovka je modernejšia tým, že kuchyne sú vybavené plynovými sporákmi a vo vchodoch sú výťahy.“ Pre miestnych obyvateľov musela byť takáto náhla urbanizácia kultúrnym šokom a odrazu lepšie chápeme, prečo pre staršie generácie musel byť Vasil' Biľak hrdinom. Výstavba pritom pokračovala, trochu voľnejším tempom, aj po roku 1989 a dnes má Svidník charakter pestrofarebne vymalovaného westernového mestečka so zrekonštruovaným námestím, bizarnou zmeskou budov z čias totality a dnešných čias a kostolom z nie úplne kvalitne amplifikovanými zvonmi, ktoré zvoniaskrz reproduktory, ktoré mierne skresľujú ich zvuk.

Mladšia generácia, ktorá už musela navštíviť minimálne blízky Prešov, má pravdepodobne na rozmery mesta už o čosi triezvejší pohľad, takže tam už sa sentiment za Biľakom natoľko nepociťuje. Podobnú genézu mesta pritom môžeme



Svidník – kachličkový obklad budovy v centre

sledovať v takmer všetkých mestách Zemplína a tzv. „Rusnakov“, čiže východnej časti Šariša obývanej Rusínmi (Svidník, Stropkov), aj tých, ktoré Biľak obišiel.

Mestá zemplínskeho regiónu majú zopár spoločných špecifik, ktoré sa na zvyšku Slovenska nevyskytujú až v takej miere. Jedným z nich sú panelákové centrá miest – obvyklý slovenský urbanizmus z čias normalizácie, čiže rozľahlé betónové námestie, nákupné stredisko, kultúrny a mestský úrad, naberá na Zemplíne nový rozmer, keďže vzhľadom na minimum (Humenné) až viac-menej úplnú absenciu (Vranov, Sečovce, Trebišov) radovej meštíackej historickej zástavby plánovači v snahe zmeniť pôvodné mestečko na mesto so všetkým, čo k tomu patrí, postavili panelákové korzá priamo v centre mesta, čím paneláková výstavba nadobudla účel obvyklej tradičnejestskej zástavby. Paneláky dnes, samozrejme, neobišlo obligátne zateplenie, ktoré má opäť na zemplínskych sídliskách špecifický ornament – namaľované „striešky“ nad oknami, v centre Vranova dokonca pre lepší efekt reliéfne znázornené. Cesta od prefabrikovanej výstavby k charakteristickejestskej zástavbe je trnitá. Ďalším dôležitým prvkom sú kruhové objazdy – tie sa síce považujú za emblém slovenského (i českého!) urbanizmu všeobecne a v krajine, kde je vlastníctvo automobilu najdôležitejším symbolom spoločenského statusu, sa status mesta meria počtom kruháčov (autor článku počul vyjadrenie od obyvateľov minimálne piatich slovenských miest v zmysle „Naše mesto má najviac kruháčov na Slovensku“ aj ako odpoveď na otázku „Čím je vaše mesto význačné?“). Na Zemplíne sa ale obzvlášť dbá na reprezentatívnosť kruhových objazdov, a tak uprostred kruháča nájdeme z kvetín vysadené monumentálne obrazce (Humenné), obrovské logo mesta vo fyzickej forme (Michalovce, aj s nápisom „Srdce Zemplína“) či normalizačnú sochu premiestnenú spred budovy hotela Vagonár na dôstojnejšie miesto, čiže rovno doprostred kruhového objazdu (Trebišov, socha Radosť, Ladislav Šichman, 1977). Na internete tiež môžeme nájsť aj hrdý článok zo zemplínskeho Korzára z roku 2004 o tom, že Trebišov je prvou zemplínskou samosprávou vôbec, ktorá sa rozhodla postaviť kruhový objazd.



Panelákové centrum mesta Vranov nad Topľou

V záplave provinčných okresných miest na Zemplíne nájdeme aj jedno, ktoré sa snaží pôsobiť svetovým dojmom. **Medzilaborce** nemá panelákové centrum mesta, iba typické korzo s nákupnými centrami, ohraničené na jednom konci Múzeom moderného umenia Andyho Warhola, na druhom konci obligátnym kruháčom bez akýchkoľvek poznávacích znamení. Svetovosť Medzilaboriec spočíva v tom, že v meste si uvedomili, že si môžu postaviť marketing na Andym Warholovi napriek tomu, že s mestom nemá spoločné nič – ak opomenieme fakt, že jeho rodičia sa narodili v obci Miková, okres Stropkov, avšak fyzicky bližšie k Medzilaborciam. Kedysi bežné socialistické strediskové mestečko, líšiace sa akurát občasnými nápismi v azbuke (veľké percento obyvateľov rusínskej národnosti), je tak dnes namaľované do farebných kombinácií úplne bláznivých aj na bežné slovenské pomery, ktoré pravdepodobne majú evokovať Warholove diela. Kombinácie typu žltá-zelená-fialová v rámci jednej budovy vôbec nie je problém nájsť. Po uliciach sú vylepené blednúce portréty Andyho Warhola. V hoteli, honosne nazvanom Eurohotel Laborec, nájdeme v átriu veľkoplošnú reklamu na pivo Šariš vo warholovskom štýle. Po Warholovi je pomenovaná ulica či penzión (ktorý má na fasáde namaľované okolo okien mierne naklonené štvorce v divokých farebných kombináciách – na krémovom pozadí jasnočervené, belasé a svetlozelené štvorce, čo skôr než Warhola evokuje Maleviča na halucinogénoch). Warholovské

motívy nájdeme občas aj namaľované na panelákoch a ku koncu mesta objavíme aj autobusovú zastávku vybavenú väčším množstvom satelitných tanierov.

Pri malých mestách urbanizovaných za totality človek automaticky čaká na každom rohu vyskakujúce nenápadné bizarnosti a záplavu bezkonceptného totalitného urbanizmu s absenciou historickej zástavby, ale prekvapenie je, že na Zemplíne sa to týka aj pomerne veľkých miest. **Humenné** s 35 000 obyvateľmi je po Michalovciach druhé najväčšie mesto Zemplína a jeden z bodov tzv. trojuholníka smrti. Prešovský kraj má vďaka relatívne nízkej industrializácii dnes najlepší stav životného prostredia na Slovensku a práve trojuholník smrti je jednou z výnimiek – ide o tri mestá blízko seba s veľkou koncentráciou chemického a špinavého priemyslu, konkrétne Humenné, Strážske a Vranov nad Topľou. Humenné je ťažkým priemyslom priamo zadefinované – celú jednu funkčnú štvrť mesta totiž tvorí priemyselný areál fabriky na výrobu polyamidových vlákien Chemlon, ktorý je síce v súkromnom vlastníctve, a ak si v ňom fotografujete, môžu vás odtiaľ vykázať, ale ináč je verejne prístupný a nachádza sa v ňom množstvo dôležitej občianskej vybavenosti mesta – športoviská (zimný



Michalovce, sídlisko SNP – typický zemplínsky sloh zateplených fasád blokov

štadión, futbalový štadión, kúpalisko, telocvične, mestská športová hala, kurty), reštaurácia, hudobný klub (medzičasom zavretý), zdravotné stredisko, nákupné centrum, a samozrejme aj sochy vo verejnom priestore. Kto nie je miestny, ten sa tam ťažko zorientuje, v areáli sú roztrúsené desiatky budov, avšak všetky majú adresu Chemlonská 1, takže nepomôže ani GPS navigácia. Keďže Chemlon svojho času zamestnával aj 6 000 zamestnancov, fakt, že tvorí samostatnú mestskú časť v meste, ktoré malo v čase, keď sa fabrika budovala, iba 10 tisíc obyvateľov, nie je až taký prekvapivý. Podobne impozantný počet zamestnancov mala na vrchole prekvapivo aj príbuznená stavebná firma, ktorá postavila viac-menej celé Humenné – Chemkostav, logicky vzniknutosť ešte štyri roky pred Chemlonom, svojho času jedna z najväčších na Slovensku (funguje dodnes, aj keď v menšom). Zvyšok Humenného tvoria normalizačné panelové sídliská kedysi uniformne bielej – nie sedej – farby (podobne ako v neďalekých Michalovciach, ale v ešte väčšej miere), pár tehlových sídlisk a hlavné námestie, ktorého väčšia časť je ale opäť paneláková a ktoré vzniklo až v roku 1947 zakrytím potoka, ktorý kedysi tiekol priamo cez centrum, dovtedy malo mesto iba dve ulice po stranách potoka. Námestie je preťaté železničnou traťou, za ktorou nasleduje po asi 50 metroch jeho nové pokračovanie v podobe normalizačného betónového námestia s nákupnými centrami. Samozrejme, staré námestie bolo v dobe nedávnej zrekonštruované typickým štýlom „zámková dlažba + fontána“, plusom ale je, že na rozdiel od Michaloviec či Sečoviec tam ponechali viac stromov. Historické budovy v meste sú obmedzené na presne osem budov na námestí, ktoré unikli zbúraniam, a, samozrejme historický kaštieľ na konci námestia s parkom.

Vedľajšie **Strážske** (od Humenného ho delí iba Brekov s hradom) je takmer to isté, ale v drobnom meradle. Mesto so štyritisíc obyvateľmi a príľahlou chemickou fabrikou Chemko Strážske, ktorej areál je

tentokrát síce uzavretý verejnosti, avšak podniková výstavba tvorí aj väčšinu rozlohy samotného mesta. Okrem kaštieľa (tentokrát jedinej historickej budovy), rodinných domov a sídlisk tu nájdeme aj pešiu zónu s dĺžkou asi 150 metrov. Ešte o trochu ďalej sa nachádza **Vranov** (Prívlastok **nad Topľou** získal až v roku 1927, pretože za prvej republiky potrebovali Vranov odlišiť od viacerých miest s totožným názvom v Česku. Po rozpade Československa sa to stalo bezpredmetné, ale názov ostal.) Vranov mal kedysi historické námestie vydláždené mačacími hlavami, dnes sa na tomto mieste nachádza eurofondové námestíčko (tentokrát na jeho hlavnej časti nebola použitá zámková dlažba, naopak, dodávateľ dlažby pre tento projekt na svojej webstránke hrdo deklaruje viac ako päť typov dlažby, ktoré boli použité, takže výsledok pôsobí príznačným patchworkovým dojmom), lemované panelákmi, nákupnými centrami, administratívnymi budovami a dokonca budovou Výrobného družstva Zemplín, čím sa stáva asi jediným zemplínskym mestom, ktoré má priemysel situovaný priamo na hlavnom námestí – okrem výroby pracovných a ochranných odevov sa dnes ale v budove nachádza aj „Mega Sekáč“. Vranov je ďalej špecifický tým, že má pravdepodobne najviac kostolov na jednotku plochy na celom Slovensku – na rozdiel od notoricky známej Trnavy, Vranov má kvantum kostolov aj na sídliskách (niektoré z nich boli v prvotnej fáze postavené z unimobuniiek). Jedným z dôvodov je, že v meste je prítomná súčasne gréckokatolícka, rímskokatolícka a evanjelická viera. Avšak kostoly sú iba vrchol ľadovca: znalci vedia, že Vranov a jeho spádová oblasť sú jednými z epicentier slovenskej gospelovej hudobnej scény (gospel je na Slovensku eufemizmus pre kresťanský poprock, menujme veličiny ako S2G Band a F6, druhí menovaní stoja za štádiónovým evanjelizačným projek-

tom Godzone). Podľa sčítania z roku 2011 iba 5 % obyvateľov mesta nedeklarovalo žiadne náboženské vyznanie (na Slovensku ako takom to bolo 22 %, ale Vranov vedie aj v porovnaní s okolitými mestami – Michalovce aj Trebišov majú po 10 %, Humenné okolo 15 %).

Michalovce sú so 40 000 obyvateľmi najväčšie mesto Zemplína a jeden čas boli sídlom Zemplínskej župy. Napriek tomuto faktu tu opäť nájdeme iba malé fragmenty historickej zástavby (napriek tomu asi najväčšie zo zemplínskych miest). Dôvodom však tentokrát nie je ani tak besnenie socialistických budovateľov (ktoré tu je prítomné vo veľkej miere aj rozmeroch) ako skôr fakt, že mesto utrpelo veľké škody počas druhej svetovej vojny, keď bolo zničených asi 200 domov. Napriek tomu sa mesto po vojne veľmi rýchlo pozviechalo. „Mierová psychóza prenikla verejných činiteľov a začalo sa veľmi vážne uvažovať o stavbe stredoškolského internátu, o budovaní chodníkov, o výstavbe mestskej tržnice, reduty, mestskej sporiteľne a pod.“ (Almanach Zemplína, Okresný výbor KSS v Michalovciach, 1956). Vzhľadom na to je hlavné námestie (v 50. rokoch nazvané Stalinovo, dnes Osloboditeľov) úplne eklektickou zmeskou hornouhorskej historickej zástavby, socialistických výškových budov s neprekonateľnými a krásne zachovanými mozaikami a plastikami, novostavbami na pomedzí podnikateľského baroka a 90. rokov a občasných brownfieldov. Nerátajúc blízku Zemplínsku Širavu, ktorá je tiež rajom pre urbexerov (návštevnosť je dole, kvalita vody v nádrži v srdci poľnohospodársko-priemyselného kraja totiž väčšinou dosahuje kvalitu legendárneho Ružína, kde občas plávajú kídle rýb hore bruchom), aj samotné Michalovce majú vskutku nadpriemerný počet význačných brownfieldov: prvým je rozpadávajúce sa socialistické nákupné centrum Elán priamo na námestí, ozrutné nákupné stredisko, ktoré majiteľ zavrel pred desiatimi rokmi a následne si ponechal ozrutnú chátrajúcu budovu, ktorú nebol ochotný odpredať mestu. Jedným z dôvodov boli spory s majiteľom pozemku, ktorý zakázal prístup na pozemok a nakoniec ho nechal obohnať rovnako apokalypticky pôsobiacim plotom z tvárnic,



Medzilaborce – veselé farebné centrum

aby sa tam nemohli dostať zákazníci ani predajcovia, a ten teraz dodáva charakter ináč často až sladučko úhladnému michalovskému námestiu. Napriek tomu sa dá do budovy veľmi ľahko dostať a pokochať sa duchom pokrízového Detroitu priamo v srdci Zemplína. Vďaka obvyklej reakčnej dobe slovenského súdnictva, ktoré spor medzi majiteľmi budovy a pozemku rieši, sa pravdepodobne náhodný návštevník bude môcť pokochať touto atmosférou aj ďalších pár rokov. To už (pre urbexerov bohužiaľ, pre obyvateľov možno našťastie) neplatí pre nedostavané bytovky na sídlisku SNP. Toto sídlisko bolo pôvodne plánované pre 40 000 obyvateľov (súčasný počet obyvateľov Michaloviec!), ale postavilo sa z neho iba pár blokov a majestátna štvorprúdová príjazdová cesta. Potom prišiel rok 1989 a mesto si uvedomilo, že asi bude ťažké splasiť ďalších 40 000 ľudí, ktorí by chceli počet obyvateľov Michaloviec zdvojnásobiť; nasledovný demografický vývoj s mierne klesajúcou tendenciou tomu dal za pravdu. Viacero blokov sa nedostavalo, väčšina z nich bola nakoniec dokončená do roku 2008, ale z bloku A7 ostal iba nedostavaný panelový skelet, ktorý musel byť rajom pre každého milovníka panelákov, pretože málokedý má človek úplne voľný prístup do veľkého osemposchodového panelového bloku ohlodaného až na kosť. Namiesto bezdomovcov (ktorí sa radšej sústredili v centre mesta) túto budovu hojne navštevovala skôr miestna mládež, lebo také preliezačky pod blokom nemá len tak každý. Pred rokom sa ale konečne spustila rekonštrukcia tohto bloku v štýle, ktorý podľa vizualizácií pripomína kríženca Hundertwassera a tatranských hrazdených domov, takže záujemcovia o urbex v Michalovciach musia hľadať inde. Ešte stále ale je z čoho vyberať, napríklad k dispozícii je opustená, štátom vlastnená výšková budova Štátneho veterinárneho ústavu v centre mesta, ktorú mesto nedokáže odpredať napriek tomu, že najnovšie to núka za likvidačnú cenu 253 000 € (nekúpite niekto?). Ďalší skelet, ktorý donedávna plašil Michalovčanov, tržnica, bola iba pred rokom čerstvo zrekonštruovaná opäť v štýle monolitizmu 90. rokov, obzvlášť oblúkový vstupný portál je úplne verný tomuto štýlu (porovnajme si to s podobným oblúkom na priečelí michalovskej železničnej stanice



Trebišov – číslo bloku nové v retro techno štýle

postavenej 20 rokov dozadu – nie, nič sa odvtedy nezmenilo). Príznačné pre zemplínsky región všeobecne je, že slúži ako skanzen štýlov, ktoré v iných častiach Slovenska už skôr miznú.

Úplne iný príklad je **Trebišov**. Toto kedysi poľnohospodárske mestečko s kaštieľom nebolo za totality transformované na okresné mesto príliš úspešne – nevznikla tu žiadna súvislá zástavba, naopak, ide o typické normalizačné panelákové sídlisko s náhodne rozsiatymi nákupnými centrami. Vďaka tomu sa Trebišov mohol pochváliť vyše dvojkilometrovým hlavným korzom občas lemovaným nákupnými centrami s občianskou vybavenosťou (za totality boli bežnou súčasťou obchodných domov okrem iného aj divadlá či kultúrne centrá), na ktorom zväčša ale nebolo nič okrem trávnik, priamo z neho presvital kraj mesta a poľnohospodárska krajina a až v súčasnosti sa postupne zaplňa novopostavenými budovami predajní či reštaurácií. Medzi trebišovské unikáty patrí fakt, že pútače na filmy a kultúrne akcie na tabuliach v centre sú tu stále maľované ručne, čiže miestni sa mohli kochať autorskými insitnými ručne maľovanými variáciami na plagáty k filmom ako Vlk z Wall Street či Casablanca. Výtvarníka Ľubomíra Ondovčíka na tento účel zamestnáva Mestské kultúrne stredisko na plný úväzok, avšak vo voľnom čase radšej maľuje geometrickú poloabstrakciu.

Trebišovský okres siaha až do solídnej stokilometrovej diaľky od okresného mesta – na opačnom konci okresu sa nachádza legendárna **Čierna nad Tisou**. Toto mesto vyrástlo v 50. rokoch okolo ozrutného železničného prekladiska do Sovietskeho zväzu. Najprv to bolo pár unimobuniek a dve bytovky vykurované parným rušňom, ale potom sa masívne



Slovenské Nové Mesto – bazén v centre obce pri potravinách

rozrástlo. Keďže išlo o pohraničné mesto so samotným Sojuzom, všetko muselo byť tip-top – veľký park, promenáda po výpravné námestie dodnes nesúce názov Námestie pionierov, reštaurácie, kluby, ozrutná maľba sovietskych tankov na železničnej stanici, všetko postavené v úhladnom sorela štýle, aj keď menšie a menej výpravné než známa Nová Dubnica. Lenže pre monofunkčné mesto ležiace v močaristom kraji, izolovanom od zvyšku Slovenska, Čiernu nad Tisou, závislú výlučne od železničného prekladiska a nachádzajúcu sa na úplnom konci Slovenska, prídaleko, mimo zorného poľa politikov, to po roku 1989, keď sa orientácia slovenského zahraničného obchodu obrátila opačným smerom a objem dopravy poklesol, znamenalo pohromu. Mestu odvtedy neustále klesá počet obyvateľov, veľkolepé námestia a plochy sú opustené, niektoré budovy sú pusté a rozbité, bytovky na kraji mesta sú neobývané a v meste prekvitajú fenomény ako pašeráctvo či predaj pervitínu v šatni základnej školy. Slovom miestneho „Čierna nad Tisou prežije aj vojnu, pretože už od svojho vzniku v roku 1945 funguje vo vojnových podmienkach“. Miestni nie

sú príliš uspokojení s faktom, že mesto priťahuje pozornosť filmových dokumentaristov viac než politických predstaviteľov. Veci sa pohli a Čiernej nad Tisou sa podarilo z eurofondov rekonštruovať chodníky a údajne aj kanálové poklopy (ktoré tam boli často kradnuté a miesto nich boli do otvorov nahrubo strčené pneumatiky, aby sa tam nepadalo). Kým neotvorí dlhé roky sľubovaný cestný hraničný priechod s Ukrajinou (Čierna-Soľomonovo), Čierna nad Tisou, paradoxne napriek tomu, že ide o dopravný uzol, ostáva koncovým mestom – osobná železničná doprava na Ukrajinu premáva iba dvakrát denne, využívaná českými turistami a nákupnými fanatikmi, v meste sa iba prekladá náklad.

Čierna nad Tisou sa nachádza v regióne Medzibodrožie, ktorý vyplňa celý juhovýchodný kút Slovenska, a väčšina z neho je od zvyšku republiky odizolovaná vyše desaťkilometrovým pásom latorických močarísk spojených iba dvoma cestnými a jedným železničným mostom. Na západnom konci regiónu sa nachádza **Slovenské Nové Mesto**, napriek názvu ani slovenské, ani nové, ani mesto. V skutočnosti ide o vidiecke predmestie maďarského Sátoraljaújhely, bývalého centra Zemplínskej župy. Malá časť mesta za riekou Roňava bola pri delení Uhorska v roku 1918 pričlenená k Slovensku, keďže cez ňu prechádzala jediná železničná trať na Podkarpatskú

Rus. Z rovnakého dôvodu pripadlo Slovensku aj celé odizolované Medzibodrožie. Slovenské Nové Mesto sa v maďarčine označuje ako „Tótújhely“, ale na dvojязыčných tabuliach s názvom obce je predpona „Tót-“ pre istotu vynechaná. V centre obce sa nachádza námestíčko s lavičkami a malým bazénikom, všade po obci sú nahusto postavené pamätníky, keďže Slováci a Maďari sa predbiehali, kto postaví viac, a smerom na Trebišov má ktosi na záhrade postavené miniatúry Eiffelovej veže a holandského veterného mlyna. V centre sa taktiež nachádza plocha, na ktorú lepí billboardy legenda slovenského insitného podnikania, Mikuláš Vareha – na tom najnovšom je oblečený v honosnom plášti s pohárom vína v ruke a titulkom „Sir. Mikuláš Vareha“ a žiada štát o ušlý zisk v miliónoch eur spôsobený tým, že ho zavreli do basy. Okolo Slovenského Nového Mesta je vôbec epicentrum Varehovho pôsobenia – za obcou nájdeme jeho čerpaciu stanicu Agent 007 s odparkovanými sanitkami, vyzdobenú sadrovými figúrkami trpaslíkov, Chaplina a Laurela a Hardyho, obďaleč za susednou Boršou si ešte stále môžeme prehliadnúť jeho na ilegálne postavenom rybníku plávajúce, z dreva postavené rekreačné stredisko Vareha Beach, ktoré sa pomaly čoraz viac ponára pod vodu a začína pripomínať hororové mestečko.

Nenechajme sa ale oklamať: mestá v tejto oblasti sú iba veľkými dedinami, kam sa chodí študovať, pracovať a nakupovať. Veľká časť tejto oblasti je čarovná, s veľmi rozmanitou a krásnou prírodou, ktorá zatiaľ relatívne hrdinsky odoláva všetkým pokusom o jej exploataciu. Sever regiónu obsadil Juraj Lukáč zo združenia VLK, ktorý sa v tamojších hustých horách snaží presadiť bezzásahovosť a v pohorí Čergov prevádzkuje súkromnú rezerváciu. Na juhu sú stepi, najväčšie súvislé močiare na Slovensku so splavnou riekou skrz ne (Somotor je jediná obec na Slovensku, kde sa pestuje ryža), kovové monumenty rural decay, vinohrady a vysoké hory (už na maďarskej strane), všetko na jednom mieste. Aj turistické príručky pozývajú iba do Polonín, na Morské oko či do Tokajskej oblasti. Väčšina územia ale ostáva rovnako čarovná, nedotknutá a žijúca si svojím životom, tam kde už Košice sú príďaleko a Bratislava neexistuje, kde už cítiť závan Balkánu a Sovietskeho zväzu, schopní ľudia utekajú, vytrvalci ostávajú (galéria Koniareň alebo festival Skapal Pes Fest v Trebišove). Je to exotika, ktorá nikdy nebude objavená, pokoj a nedotknutosť osťanú zachované. Chodte tam, hocikedy.

Kollektivnyje dejstvija a ich výlety za mesto

Jakub Kapičiak

Moskovská skupina Kollektivnyje dejstvija (Kolektívne akcie – KD) pôsobí na ruskej umeleckej scéne štyridsať rokov. Pri jej vzniku stáli v roku 1976 Andrej Monastyrsckij (*1949), Nikita Alexejev (*1953), Georgij Kizevalter (*1955) a Nikolaj Panitkov (*1952). Skupina organizuje akcie rôzneho druhu (perfor-mancie, happeningy, prechádzky a pod.), ktoré sa spočiatku konali predovšetkým na opustených miestach, na poliach a v lesoch za Moskvou. Odtiaľ pochádza aj pomenovanie týchto akcií ako „pojezdki za gorod“, čo znamená výlety za mesto. Súborne v knižnej podobe vyšli v roku 1998 pod rovnakým názvom. V súčasnosti vzniká už ich trinásty zväzok. Na tieto výlety bol pozývaný relatívne úzky okruh priateľov. Zúčastňovali sa nielen ako diváci, ale často sa aj spolupodieľali na vzniku akcií alebo sa stávali ich ústrednými aktérmi. Ústrednými aktérmi boli aj preto, lebo interpretačná rovina zohrávala v koncepcii skupiny kľúčovú úlohu: „V ČISTO ESTETICKOM ZMYSLE BY SME MOHLI PREZENTOVANÉ AKCIE CHARAKTERIZOVAŤ AKO ÚSILIE O NEOBYČAJNÉ VNÍMANIE OBYČAJNÉHO PRÍCHODU, ZMIZNUTIA, VZDIALENIA SA, SVETLA, ZVUKU ATĎ.“¹ Zároveň neboli cieľom KD hermeneutické analýzy javov. Dôležitou bola osobná skúsenosť s podujatím, jej prežívanie a následná reflexia. Svedčí o tom nielen rozsiahla dokumentačno-archivačná práca, ktorej zlomok prinášame, ale aj teoretické úvody ku každému zo zväzkov VÝLETOV ZA MESTO.

Il'ja Kabakov, takisto častý účastník výletov, spomína na obdobie sedemdesiatych rokov v prostredí umeleckého undergroundu ako na obdobie duchovného pretlaku a metafyziky. Pre mnohých výtvarníkov sa stávala tvorba svojským druhom meditácie (Vladimir Vejsberg, Dmitrij Plavinskij, Alexander Charitonov). Práve v tomto období sa medzi umelcami objavil intenzívny záujem o ruskú modernu a náboženskú filozofiu Nikolaja Berďajeva, L'va Šestova či Pavla Florenského.²

Zaujímavé vysvetlenie tohto javu ponúka známy teoretik neoficiálneho umenia Boris Groys v globálnom kontexte šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, keď podľa neho v kultúre prebiehala transformácia z výrobnéj na spotrebnú. V ZSSR považuje práve umelecký underground za sprostredkovateľa tohto prechodu, čo sa prejavilo v symbolickom konzume ideí moderny, kresťanstva, mysticizmu či budhizmu.³ Neoddeliteľnou súčasťou tohto kontextu bola aj skupina KD, pre ktorú bolo dôležité myslenie zen-budhizmu, starej

1 Andrej Monastyrsckij: PREDISLOVIE K PERVOMU TOMU „POJEZDOK ZA GOROD“. 1980. Dostupné na: <http://conceptualism.letov.ru/KD-preface-1.html>

2 Il'ja Kabakov: 60-e – 70-e... Zapiski o neoficialnoj žizni v Moskve. Wien, 1999. Str. 51 a 66.

3 Boris Groys: Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura Sovětského svazu. Komunistické postskeptum. Praha, 2010. Str. 29 – 30.

čínskej filozofie, a svoje miesto zastávala napríklad aj hudba a idey Johna Cagea: „CELÁ NAŠA AKTIVITA BY SA STRUČNE DALA DEFINOVAŤ AKO ‚CESTA SMEROM K NIČOMU‘...“⁴ Tomáš Glanc v súvislosti s prázdnotou a využívaním prázdneho priestoru hovorí o istých paralelách so suprematizmom a bezpredmetným umením.⁵ KD však tieto metafyzické tendencie transponovali do oblasti tzv. moskovského konceptualizmu (termín prvýkrát použil Boris Groys v eseji Moskovský romantický konceptualizmus v roku 1979), čím okrem iného pootvorili dvere moskovským akcionistom deväťdesiatych rokov, hoci ich akcie boli v ostrom kontraste s tvorbou KD. Konceptualizmus KD predstavuje akýsi „apolitický“ variant moskovského konceptualizmu, čím mám na mysli predovšetkým netematizovanie spoločenských problémov a sovietskeho mocenského diskurzu. Sám pojem moskovský konceptualizmus je veľmi heterogénny. Zasiahol nielen oblasť výtvarného umenia, ale aj literatúry. Ako dôkaz heterogénnosti azda stačí uviesť, že za predstaviteľov moskovského konceptualizmu sa považujú také na prvý pohľad rozdielne javy, akými sú akcie skupiny KD a prózy Vladimíra Sorokina.

Aj toto široké, no zároveň ohraničené spektrum asociácií, ktoré tvorba skupiny vyvoláva, dokazuje, že element interpretácie bol a je pre myslenie KD kľúčovým. Skupina svoje hermeneutické akcie aktívne organizuje aj v súčasnosti. Popri pamätníkoch časov umeleckého undergroundu (Vladimírovi Sorokinovi, Iriny Nachovovej alebo Sabíny Hänsen a i.) sa ich zúčastňuje aj mladšia generácia. Zároveň si aj dnes zachovali svoj pôvodný „komorný“ charakter. Príznačným sa postupom času stali návraty k starším akciám, ich archeológia a reinterpretácia, organizovanie akcií koncipovaných ako „prekvapenie“ pre spriatelenejších výtvarníkov a básnikov. Istá uzavretosť, ktorá bola v roku 1983 jedným z dôvodov odchodu Nikitu Alexejeva zo skupiny⁶ (neskôr sa znova začal akcií zúčastňovať), neodmysliteľne patrí k jej rukopisu, čím prehľbuje svoj vlastný mýtus: „ZMYSEL VŠETKÝCH POSLEDNÝCH AKCIÍ KD (A UŽ NEJEDNO DESAŤROČIE) SPOČÍVA LEN V SAMOTNEJ CESTE, V SNAHE ĎALEJ ROZVÍJAŤ MÝTUS SKUPINY. JEDNOTLIVÉ AKCIE NEMAJÚ SAMY OSEBE ŽIADEN VÝZNAM.“⁷

- 4 Andrej Monastyrskij: Predislavije k 2 tomu „Pojezdok za gorod“. 1983. Dostupné na: <http://conceptualism.letov.ru/KD-preface-2.html>
- 5 Táto myšlienka Tomáša Glanca zaznela na prednáške s názvom Od zvieracej nahoty k nahote politickej (z dejín ruskej performance postsovietskeho obdobia) na VŠVU 24. februára 2016. Bližšie info o prednáške: <https://www.facebook.com/events/1945285662363904/>
- 6 Tomáš Glanc – Jana Kleňhová: Lexikon ruských avantgard 20. stoločí. Praha, 2005. Str. 50.
- 7 Andrej Monastyrskij: Choždenije po timiriazevskim mogilam po ukazaniju prizraka studenta Ivana Ivanova. Predislavije k 12 tomu „Pojezdok za gorod“. Str. 1. 2015. Dostupné na: <http://conceptualism.letov.ru/AM-Timiryazevskoye-khozhdyniye-predislavije-k-12-tomu-PZG.pdf>



1. Príchod

Divákovi boli rozposlané pozvánky na akciu Príchod. Päť minút potom, ako pozvaní prišli (tridsať ľudí) a našli si svoje miesto na kraji poľa, sa z opačnej strany, z lesa, vynorila dvojica účastníkov akcie. Prešli cez pole až k divákovi a odovzdali im potvrdenie (Dokumentálne potvrdenie) o ich účasti na Príchode.

Moskva, Izmajlovské pole

13. marca 1976

A. Monastyrskij, L. Rubinštejn, N. Alexejev, G. Kizevalter
Diváci-účastníci akcie: A. Abramov, M. Saponov, I. Glovinská, V. Činajev, N. Panitkov, N. Nedbajlo, R. a V. Gerlovinovi, N. Lepin + dvadsať ďalších ľudí.



3. Stan

Dvanásť štylizovaných obrazov s rozmerom 1x1 meter, namaľovaných N. Alexejevom, bolo zošitých do jedného veľkého plátna. To bolo nainštalované ako stan v podmoskovskom lese.

Mosk. obl., Savelovská žel., stanica Depo

2. októbra 1976

N. Alexejev, M. K., A. Monastyrskij, G. Kizevalter, N. Panitkov, V. Miturič-Chlebnikovová, Št. Andre



4. Heslo '77

Na kopci medzi stromami bola zavesená červená plachta (10 × 1 m) s textom bielej farby: „NA NIČ SI NESTÁŽUJEM, VŠETKO SA MI PÁČI, HOČI SOM TU NIKDY NEBOL A NIČ O TÝCHTO MIESTACH NEVIEM“ (citát z knihy A. Monastyrského Nič sa nedeje).

Mosk. obl., Leningradská žel., stanica Firsanovka

26. januára 1977

A. Monastyrskij, V. Mituričová-Chlebnikovová, N. Alexejev, G. Kizeval'ter, N. Panitkov, M. K., A. Abramov.



10. Čas trvania

V lese, neďaleko od poľa, medzi stromami, bola zavesená cievka, na ktorú organizátori akcie vopred namotali sedem kilometrov bieleho povrazu. Cievku zavesili tak, aby ju nebolo vidno z opačnej strany poľa, kam – cez dvesto metrov otvoreného priestoru, po poranej zemi – smeroval koniec povrazu a kde sa nachádzali diváci (dvadsať ľudí) a dvaja účastníci akcie (tretí stál počas trvania akcie v lese vedľa cievky).

Od 13:30 do 15:00 (jeden a pol hodiny) účastníci akcie a niektorí diváci jeden po druhom bez prestávky ťahali povraz, ktorý sa odmotával z cievky. Koniec povrazu k nej nebol pripevnený a tak sa počas akcie odmotol celý.

Mosk. obl., Savelovská žel., pole vedľa dediny Kijevoj gorki

15. októbra 1978

A. Monastyrskij, N. Alexejev, N. Panitkov, A. Abramov.

L. Sokov, L. Bažanov, F. Infante, I. Zatulovská, L. Taločkin, I. Čujkov, I. Pivovarovová, P. Pepperštejn, V. Močalovová + päť až šesť ďalších ľudí.



22. Zastavenie

Dvadsať minút išla skupina divákov (tridsať ľudí) v sprievode jedného z organizátorov akcie po aleji v parku Sokolniki. Vo vzdialenosti osemdesiat metrov od nich išli dvaja organizátori (diváci o tom nevedeli). Na magnetofón nahrávali svoje dojmy z toho, čo bolo okolo nich, vrátane vlastných pocitov: bežkári, stromy, hasičské auto s hasičmi, psy, vtáky a pod.

Štyri minúty pred zastavením divákov načítali na magnetofón vopred pripravený teoretický text o štruktúre a obsahu akcie (pozri prílohu). Na konci textu bol uvedený názov a dátum akcie: „ZASTAVENIE. 6. februára 1983. 12 hod 56 min“. Vtedy divákov sprievodca zastavil a upozornil ich na dvoch blížiacich sa účastníkov s magnetofónom. Magnetofón nahrával až pokým nezaznela prvá fráza od divákov k dvom organizátorom s magnetofónom („Dobrý deň!“). Organizátori sa pridali k stojacim divákovi, previli magnetofónovú pásku a dali všetkým zúčastneným vypočuť nahrávku, na konci ktorej sa dozvedeli názov akcie a – po pauze zapríčinennej približovaním sa organizátorov k divákovi (zvuk krokov) – počuli svoju prvú repliku.

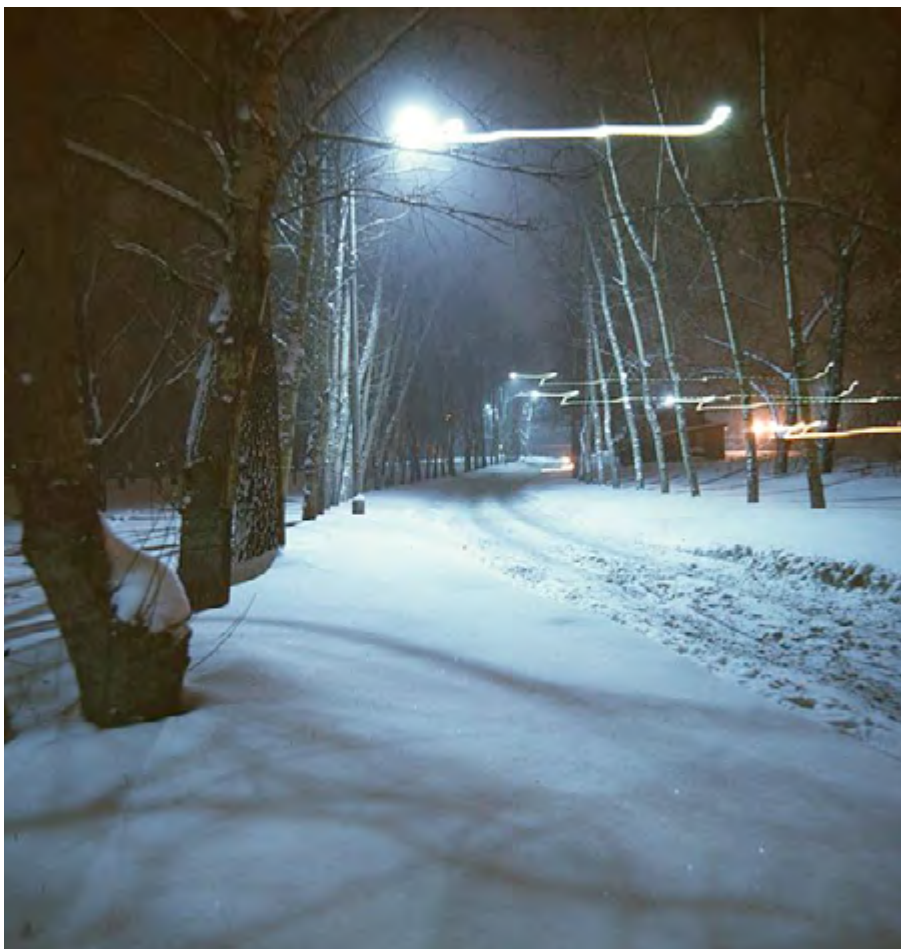
Po vypočutí nahrávky dostali všetci diváci obálku s dokumentárnym potvrdením s nasledovným obsahom: „6. februára 1983 sa v parku Sokolniki o 12 hod 56 min (vypĺňalo sa ručne) konalo ZASTAVENIE. Ďakujeme za účasť pri jeho organizácii.“

Moskva, park Sokolniki

6. februára 1983

A. Monastyrskij, N. Alexejev, N. Panitkov, G. Kizeval'ter, S. Romaško.

I. Kabakov, E. Goročovskij, N. Goročovská, F. Infante, I. Čujkov, K. Zvezdočetov, S. Anufriev, J. Al'bert, A. Anikejev, N. Abalakovová, A. Žigalov, V. Mironenko, V. Sorokin., I. Nachovová, I. Bakštejn + niekoľko ďalších ľudí.



42. Taxík

V obvode Ostankino (oproti Chovanskému vchodu do VDNCH) naprieč alejou o 20:00 natiahli účastníci akcie paralelne šesť vlasčov. Konce vlasčov boli pripevnené k stromom vo výške od 60 do 100 cm nad zemou. Vzdialenosť medzi vlascami bola približne 10 až 15 metrov.

Po natiiahnutí vlasčov išla J. Jelaginová chytiť taxík na Korolevovu ulicu. Ostatní účastníci prešli súčasne každý po jednom vlasci zapnutou baterkou, namierenou na fotoaparát, ktorý bol pripravený na začiatku aleje. Vzniklo tak šesť svetelných línií, ktoré zanechali na filme hexagram Sü (Očakávanie) z knihy I-t'ing (Čínska kniha premien).

O päť minút sa objavil taxík. Pomaly prešiel cez aleju a roztrhal vlasce.

Počas akcie sa nahráli dve nahrávky: 1. V aleji, pri strome, ku ktorému bol priviazaný posledný (vrchný) vlasce, stálo čierne puzdro Hudby súhlasu, v ktorom bol zapnutý tranzistor.

2. V taxíku (nahrávka J. Jelaginovej).

Moskva

16. januára 1986

A. Monastyrsij, J. Jelaginová, I. Makarevič, N. Panitkov, M. Jeriominová, V. Mironenko, I. Bakštejn, J. Lejderman



67. I. Cholinovi

V ateliéri I. Makareviča bolo na bielu stenu v dvoch radoch pripevnených 10 xeroxov s rozmerom A2 z knihy Budhistická symbolika (Palitra, Leningrad, 1991).

I. Cholina, ktorý prišiel na základe pozvania organizátorov akcie, poprosili prečítať cyklus básní Cholin, ktorý sám napísal v 60. rokoch.

Počas čítania A. M., za Cholinovým chrbtom, zlatou fixkou vyfarboval oxeroxované obrázky symbolov pripevnené k stene. Každý symbol sa snažil vyfarbovať viac-menej rovnako dlho ako trvalo čítanie jednej básne.

Potom boli papiere zo steny odstránené, spevnené dvoma čiernymi kartónmi a ako zošíť s nálepkou „I. Cholinovi“ podarované autorovi básní.

Moskva

15. marca 1993

S. Hänsen, A. Monastyrsij, J. Jelaginová, I. Makarevič.



81. Knižnica

Do trinástich kníh (predovšetkým) ideologického obsahu, ktorých roky vydania (1976 – 1996) sa zhodovali s rokmi usku-točnených akcií KD na Kijevogorskom poli (alebo neďaleko od neho) boli nalepené materiály zodpovedajúcich akcií (na ľavých stranách opisy, na pravých fotografie).

Použité boli tieto knihy:

L. I. Brežnev. Otázky riadenia ekonomiky rozvinutej socialis-tickej spoločnosti, 1976, (Stan).

E. F. Jerykalov, B. N. Kameškov. Leninský ÚV – štáb Veľkého Októbra, 1977, (Komédia).
 Desiate zasadnutie Vrchnej rady ZSSR (deviaty snem). Stenografický záznam, 1978 (Tretí variant, Čas trvania).
 A. G. Charčev. Manželstvo a rodina v ZSSR, 1979, (Miesto akcie).
 Materiály XXVI. zjazdu KSSS, 1981, (Desať príhodov).
 Čínske dokumenty z Dunhua, 1983, (M, Zobrazenie kosoštvorca).
 Neproletárske strany Ruska, 1984, (Opísanie akcie, Výstrel).
 V. I. Chlupin. Synovia Ruska, 1985, (Ruský svet, Vrátok).
 ZSSR v boji proti neokolonializmu, zväzok druhý, 1986, (To-pánky).
 ZSSR a India, 1987, (Umelecké dielo – obraz).
 M. Gorbačov. Zbrané reči a články, zväzok šiesty, 1989, (I. Makarevičovi, S. Romaškovi, Premiestnenie divákov, Prechádzajúci sa ľudia v diaľke sú zbytočný element akcie, Telefonát do Nemecka, Hangáre na severozápade).
 Fauna ZSSR. Blanokrídlovce. III. Vydanie druhé, 1990, (Konzervy).
 N. G. Voločkov. Príručka nehnuteľností, 1996, (Negatívy).
 Následne boli knihy zabalené do striebornej fólie a zaliate smolou.
 Neďaleko od Kijevogorského poľa boli v lese na neveľkej čistinke do zeme zakopané hodiny na lítiové baterky (so životnosťou okolo 10 rokov). Hodiny boli ešte predtým zabalené do fólie a umiestnené do špeciálneho skleneného obalu, ktorého vrchnák bol zaliaty smolou. Na hodinách bol nastavený čas Rangúnu (Barma). Rovnaké hodiny s rangúnskym časom zostali ako kontrolné u organizátora akcie. Potom bolo okolo hodín zakopaných do zeme na trinástich miestach zakopaných trinásť zvitkov s knihami. Poloha jám s knihami sa zaznamenala pomocou voskovaného plátna s nakresleným smerom a informáciou o vzdialenosti medzi centrom plátna a jamami (prvý ukazovateľ – „severný“ – bol určený a naznačený kompasom, pričom centrum plátna bolo umiestnené nad jamou s hodinami).
 Pôvodným zámerom akcie bolo zvitky s knihami vykopať a rozdeliť medzi organizátorov akcie po tom, ako sa kontrolné hodiny zastavia.
 Mosk. obl., les neďaleko Kijevogorského poľa
 28. augusta 1997
 A. Monastyrskij, N. Panitkov, I. Makarevič, J. Jelaginová, S. Romaško, N. Alexejev, S. Hänsen.



106. Knižnica 2005

Žrebovanie z trinástich čínskych pohľadníc určilo, ktorú z trinástich zakopaných kníh počas akcie Knižnica (1997) vykopať. Bola to kniha Čínske dokumenty z Dunhua vydané v roku 1983.

Potom bola na čistinke, kde boli zakopané hodiny (vybrané zo zeme počas akcie Mech, 2001), zabíť železná tyč s rukoväťou v tvare korytnačky a s pomocou GPS navigácie a vreckového počítača sa určili súradnice tohto miesta:

N 56 ' 02, 3989. E 037 ' 27, 2178.

Mosk. obl., les vedľa Kijevogorského poľa

12. septembra 2005

A. Monastyrskij, J. Jelaginová, N. Panitkov, I. Makarevič, S. Hänsen, D. Novgorodovová



1201 (141.) SUMA

Kruh z fialovej látky s priemerom 5 metrov a s bielym číslom 1204 (súčet množstva poradových čísel akcií KD, uskutočnených na tom mieste + číslo samotnej akcie SUMA – 141) bol rozložený číslom nahor na prieseku Niny Hagen (široký „plynový“ priesek, paralelný s „elektrickým“ Heideggerovým priesekom), ktorý spája Kijevogorské pole s „Poľom polár-

nikov" smerom na juhovýchod (tieto miesta takto nazvali v minulosti členovia KD počas iných akcií, odkazujú tak na vlastnú mytológiu – pozn. JK).

Následne bol nad kruhom vypustený dron s goPro kamerou. Vystúpil do výšky 105 metrov, pričom zaznamenával na video kruh a účastníkov akcie stojacich okolo neho (menšia výška, do ktorej vzlietol dron, bola pravdepodobne spôsobená tým, že neďaleko od Kijevogorského poľa sa nachádza letisko Šeremetievo a drony sú naprogramované tak, aby obmedzili výšku v blízkosti letísk).

Potom si účastníci akcie pozreli video nasnímané dronom na prinesenom notebooku.

Diváci-účastníci dostali zalaminovaný fragment mapy Kijevogorského poľa s krúžkami čísel akcií KD, ktoré sa konali na mieste, kde sa nachádzal kruh 1204 (boli to č. 98 Akcia s hodinami (19. 04. 2003), č. 99 Slogan 2003, č. 105 Slogan 2005, č. 108 K, č. 111 Knižnica 2007, č. 131 Premiestnenie 4, č. 134 Zimovisko v zemi na Heideggerovom prieseku, č. 137 Podzemná päťročnica (26. 08. 2014), č. 140 Kaščeij nesmrteľný Kolektívnych akcií (12. 02. 2015), č. 141 SUMA)

(V celkovom zozname akcií KD dostala táto prvá akcia tri-násteho zväzku Výletov za mesto číslo 1204 (141)).

Les (priesek N. Hagen) na juhovýchod od Kijevogorského poľa

2. októbra 2015

A. Monastyrskij, M. Sumninová, P. Voznesenskij

Diváci-účastníci: V. Sorokin, V. Zacharov, A. Kuzykin, S. Sitar, D. Novgorodovová, O. Sarkisian, M. Lejkin, I. Voznesenskij, O. Petrunenko, M. Gerber.

Vybral, z ruštiny preložil a úvod napísal Jakub Kapičiak.

Za láskavé dovoľenie publikovať výber z akcií KD ďakujeme Sergejovi Letovovi a Andrejovi Monastyrskému. Všetky akcie KD s podrobnými popismi v ruštine (ale aj v angličtine) a kompletnou foto/video/audiodokumentáciou sú dostupné na stránke Sergeja Letova <http://conceptualism.letov.ru/KD-actions.html>

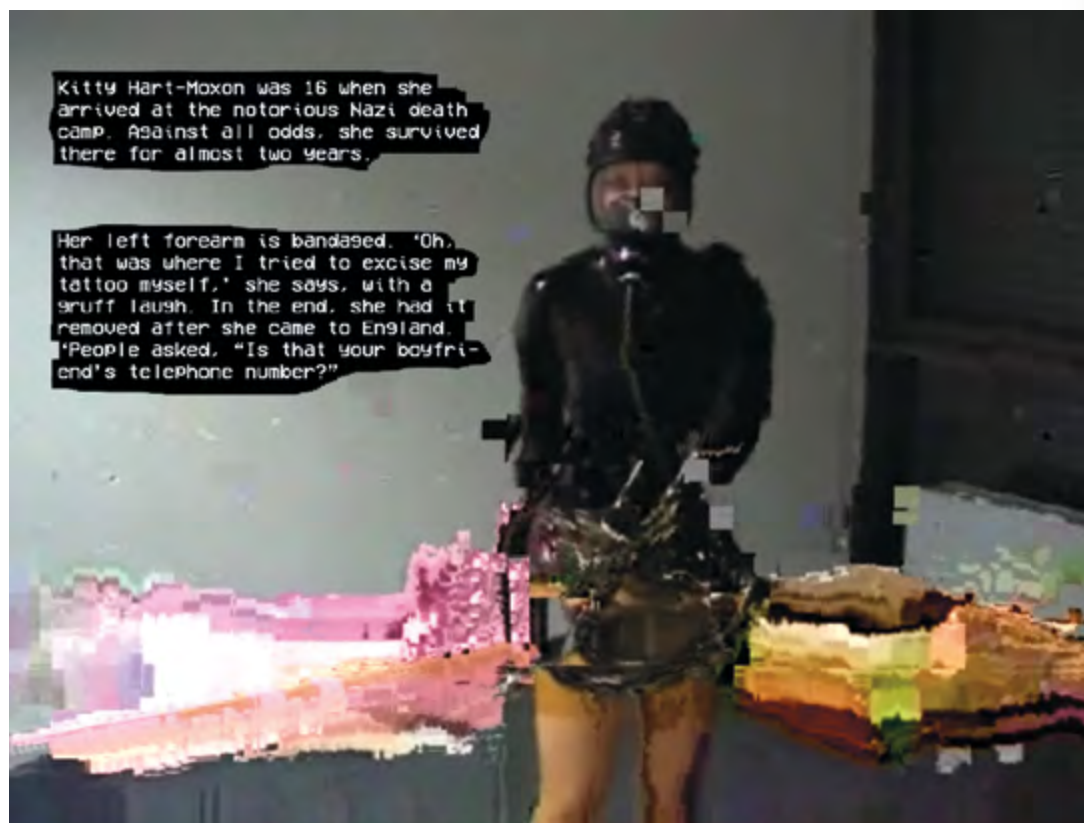
Naratív ma veľmi nezaujíma, len tie efekty

Jakub Kapičiak — Daniela Olejnykov

Daniela Olejnykov pôvodne študovala informatiku (UPJŠ), ktorú nedokončila. Neskôr filozofiu a britské americké štúdiá (UPJŠ) a filozofiu (UK). Počas štúdiá sa orientovala na interdisciplinárne presahy a aplikácie vybraných logických a filozofických teoretických aparátov na umenie. Publikovať začala v roku 2011. Už pri tvorbe prvej básnickej zbierky Kur#z praktickej poézie pre pokročilých (2013) je jej tvorba úzko prepojená so sieťovým umením (net.art). Odvtedy sústreďuje svoju tvorbu na glitch art a ostatné on-line fenomény.

<http://danielaolejnykov.tumblr.com>





WW1st Kitty N01 (2015), short film

Kitty Hart-Moxon was 16 when she arrived at the notorious Nazi death camp. Against all odds, she survived there for almost two years.

Her left forearm is bandaged. "Oh, that was where I tried to excise my tattoo myself," she says, with a gruff laugh. In the end, she had it removed after she came to England. "People asked, 'Is that your boyfriend's telephone number?'"

Už to budú takmer tri roky, odkedy vyšla tvoja debutová zbierka KUR#Z praktickej poézie pre pokročilých. Ako sa s časovým odstupom dívaš na túto knihu a na reakcie, ktoré vyvolala, hoci ich bolo menej než skromne? A zda aj takáto odozva je symptomatická pre súčasnú slovenskú literárnu scénu.

Vnímam ju ako produkt, ktorý odzrkadľuje hlavne to, nakoľko som vtedy bola súčasťou istých literárnych prúdov v poézii na SK, a tiež aj niektoré moje filozofické inklinácie. Nuž, nepodarilo sa mi v nej priniesť nejakú novú metódu, ako robiť veci inak, než už boli vyskúšané (aj na SK), takže sa nečudujem veľmi pasívnej odozve. Na druhej strane som v knihe aplikovala niektoré logické koncepty, ktoré nie sú veľmi vyhľadávané (ani študentmi filozofie) a často-krát nie veľmi ľahko pochopiteľné. Súčasťou tej zbierky bola aj online časť, ktorá v podstate ostala dosť nepovšimnutá, čo beriem ako príznak toho, že na SK nie je veľa ľudí, a ešte k tomu nie práve v rámci lit. kruhov, ktorí inklinujú k on-line a/alebo disponujú toľkými znalosťami z dejín net.artu a elektronickej literatúry, aby sa k tomu mohli a chceli vyjadrovať.

Keď som už zabrdol do tej literárnej scény, zaujímalo by ma, či si sa po vydaní zbierky začala cítiť ako jej súčasť. Čo to podľa teba znamená byť súčasťou slovenskej literatúry? Sú vôbec podobné otázky pre teba dôležité?

Byť súčasťou slovenskej literatúry vnímam tak, že tvoje umelecké outputy sú v nej prítomné, užívané a sú o nich písomné zmienky, ktoré majú dejinotvorný charakter. Ale pýtaš sa ma aj na to, či sa v podstate aj osobne pocítovo identifikujem s touto scénou – nie, necítim sa byť veľmi jej súčasťou, skôr je to pre mňa len taká platforma, kde môžem prezentovať niektoré svoje (art) problémy, ale s istými obmedzeniami. Kladenie si týchto otázok je pre mňa dôležité len do tej miery, ktorou sa skúma zrejme schopnosť literatúry meniť sa v kontexte nových médií.

Akým smerom by sa podľa teba mala literatúra uberať v kontexte nových médií? Môže vôbec prísť k takým zmenám, ktoré by sa výrazne líšili od možností ponúkaných konvenčnými prostriedkami textu?

O výrazných zmenách sa hovoriť asi veľmi nedá. Väčšinou všetko, čo sa ešte priraduje k literatúre, pracuje s nejakou klasickou formou slova alebo jeho deformáciami. Naposledy vďaka netu došlo hlavne k novým možnostiam v rámci storytellingu cez interaktivitu a rôzne multimedialne artefakty. Ale zasa na druhej strane, sú tu aj nejakí konzumenti literatúry, z ktorých podľa môjho názoru väčšina ešte nie je zvyknutá na tieto interaktívne príbehy a nemajú veľkú potrebu ich vyhľadávať aj napriek tomu, že súčasná reklama ich už tiež dosť uplatňuje.

Celkom ma pobavila protichodnosť dvoch hodnotení grafického spracovania zbierky. M. Rehúš píše, že „v Olejnikovej prípade si navyše zaslúži rešpekt skutočnosť, že realizátorkou pomerne pôsobivého vizuálneho spracovania zbierky je sama autorka“, zatiaľ čo D. Rebro vidí „začiatočnícky dizajn (nechceme tak obkresľujúci školskosť viacerých „cvičení“), majúci chvíľami za následok dokonca sťaženie čitateľnosti textov“. Spomínam si, ako si mi vrela, že pri tlači došlo k chybe. Nemôže byť za tým náhodou aj táto skutočnosť? Alebo za tým skôr možno vidieť poetiku glitch artu, založenú na surovosti, náhodnosti?



V pdf verzii táto chyba nie je (aj keď sa nevy-
lučujú manifestácie iných), tam by to nemalo
robiť ľuďom problém čítať. Vedela som o tom,
že sa tlačí na už nie veľmi funkčnej tlačiarňi, na
ktorej sa nakoniec nepodarilo urobiť rovna-
ké a čitateľné výťažky v intenciách klasickej
literatúry. Môžeme hovoriť aj o poetike glitch
artu, konkrétne o manifestácii niečoho čo do-
stalo pomenovanie „pure glitch“. Ak aj dáme
tento „efekt“ bokom, nebolo mojou intenciou
robiť to čitateľovi ľahké pri čítaní textu.

Do akej miery zohrávajú v tvojej tvorbe
úlohu náhody a nehody? Do akej miery
máš proces tvorby pod kontrolou? Zdá
sa mi, že hoci by aj jednotlivé texty/
kompozície boli výsledkom náhody,
stále sú súčasťou dobre premyslenej
stratégie.

Na začiatku je väčšinou práve nejaká náhoda,
ktorá sa mi zapáči, a pracujem s ňou potom
ďalej. Kým sa však dostanem do stavu, kde
si poviem, že tak toto bude konečná verzia,
uplynie dosť času, aby som v tom rozoznala
myšlienky, ktoré tam komunikujem. Ale zase na
druhej strane niekedy mám skôr túžbu neveno-
vať sa žiadnym myšlienkam okolo toho – vtedy
to je práve ten pure glitch, ktorý rada zachytá-
vam a archivujem (napr. <http://pop-up-show.tumblr.com/post/55357747534>).

V minulosti si sa na portáli membrana.
sk venovala aj akejsi (pseudo)refle-
xii literárneho života (Horelo auto
šéfredaktora na Krížnej, Členov SC PEN
požiadali o aktualizáciu údajov alebo
Prečo systém &art dotácií& nefunguje
pre M. Réhuša & iných a i.). Vidí sa mi,
že v tomto prípade ide o priamu inšpirá-
ciu diskurzom bulvárnych médií (a jeho
mytológiou), ktorý má takisto glitchar-
tový potenciál. Mám tým na mysli, že
svojimi stratégiami (hyperbolizácie,
provokácie, simplifikácie a pod.) môže
nechtiac vytvárať šumy v spoločnosti
a tie sú azda zárodkom ďalších defor-
mácií. Aké miesto teda v tvojej tvorbe

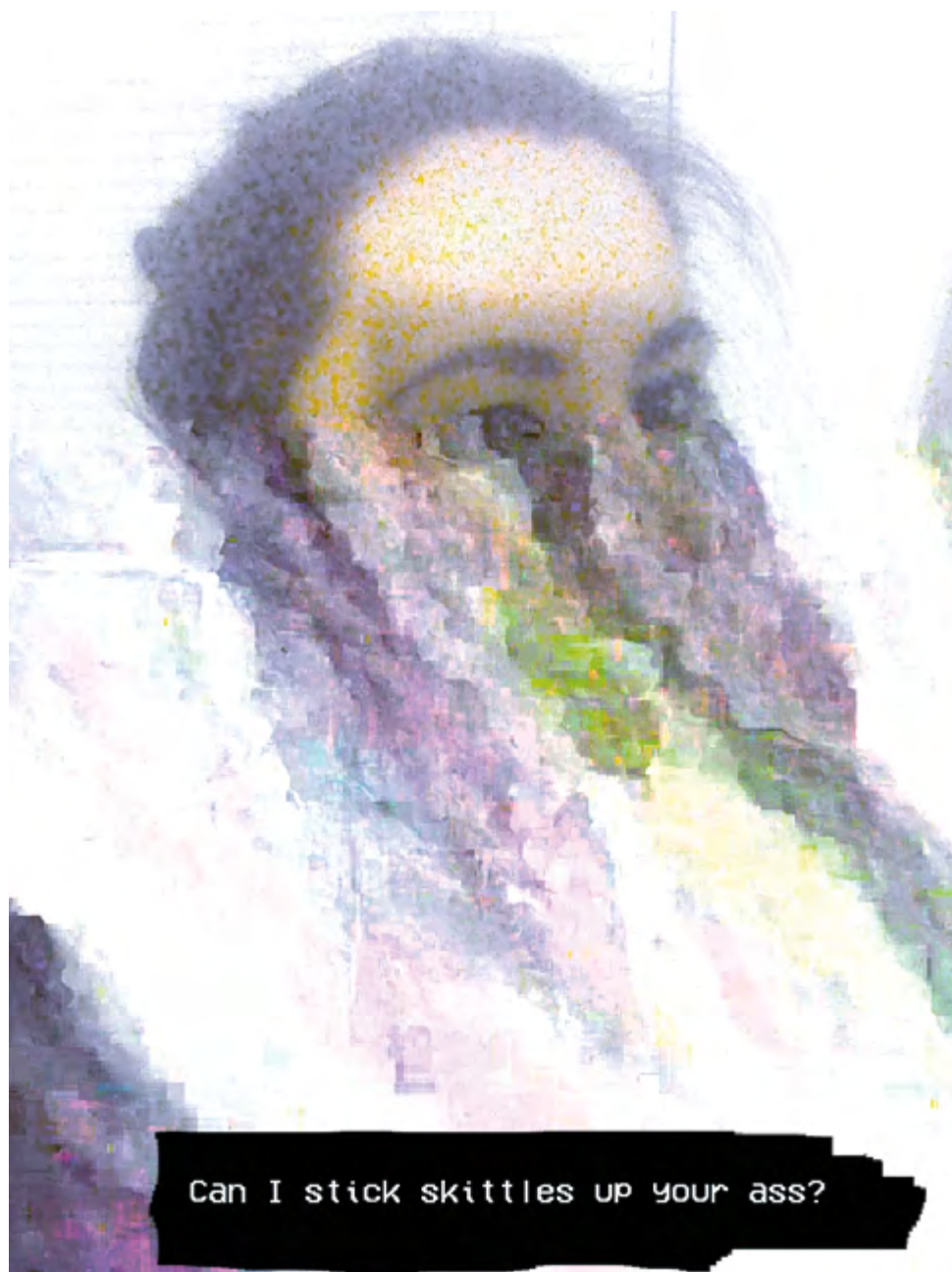
zastávajú úvahy o rozličných
diskurzoch, jazykoch a spôso-
boch komunikácie?

Myslím, že dosť podstatnú. Inter-
disciplinám a skúmaniu toho, ako
fungujú odlišné jazyky a reality,
ktoré konštruujú, som sa venovala
už počas štúdia jazykov a filozofie na
vš. Zároveň mi tieto odlišné koncep-
ty/prístupy k realite umožňujú kon-
štruovať, ako i skúmať rôzne úrovne
noisu, teda nakoľko odlišné teórie
sveta sú schopné medzi sebou komu-
nikovať a na akej úrovni sa rušia.

Zaujímalo by ma, aká bola tvo-
ja cesta k prepájaniu obrazu
a textu. Zrejme to bol postup-
ný a takpovediac prirodzený
proces, alebo sa mýlim?

Ako tak nad tým uvažujem, tak mož-
no jednu z prvých vizuálnych básní
som vytvorila práve s pomocou logic-
kých operátorov, symbolov a vo pho-
toshope dodala nejaké krivky (báseň
Zakrivené možné svety). Potom ne-
skôr som pri písaní klasických veršov
robila nejaké pokusy vo worde, ale
keďže ten neposkytuje dostatočné
experimentálne vyžitie na hranie,
tak som sa presunula inam.

Máš za sebou viacero inter-
netových performancií ako
stránky pop-up-show.tumblr.
com alebo 404notfoundgalle-
ry.tumblr.com a na istú dobu
si aj svoj facebookový profil
premenila na čosi podobné. So
svojimi GIFkami si sa zúčastni-
la aj na bienále súčasného digi-
tálneho umenia The Wrong.
Vystavovala a vystupovala si
však aj v galérii Médium. Na
začiatku som sa pýtal, či si
sa začala po vydaní zbierky
cítiť byť súčasťou slovenskej



Can I stick skittles up your ass?

Daniela Olejnykov, #altmodel

literatúry. Teraz sa mi zdá relevantná aj otázka, akého kontextu sa cítiš byť súčasťou?

Hlavne on-line difúzných svetov, teda ak zohľadním koncepty, tak net.art, digital art, digital poetry a noise art. Kedysi pôvodne ešte pred mojím objavením sa na slovenskej literárnej scéne som robila svoje prvé on-line literárne performance pre komunitu SK-CZ okultistov, kde boli tiež nejakí textoví experimentátori (napr. aktivovanie čitateľovej druhej pozornosti). Taktiež jedna e-mailová akcia, ktorá sa dostala do KUR#Zu, bola previazaná s ľuďmi odtiaľ. V rámci off-line najčastejšie vyhladávam len noise art a ten mi na SK prevažne poskytuje len noise art hudobná scéna, nielen tá slovenská. Mám už za sebou aj nejaké hudobné noise avantúry v súvislosti s vystúpením v galérii Médium.

Práve na podujatie v galérii Médium sa objavila takáto upútavka: „K vzácnemu prepojeniu súčasne prebiehajúcich podujatí – Dní slovenskej literatúry a Bielej noci – dôjde v sobotu o 19. h v Galérii Médium, kde bude prebiehať vizuálno-hudobná punk noise performance ilustrátorky Daniely Olejníkovej a audiovizuálna interaktívna performance Richarda Kittu.“ Išlo o úmyselnú chybu, keď ťa zamenili za známu ilustrátorku a tvoju menovkyňu alebo nedopatrenie? Ako nakoniec táto akcia vyzerala? Neobjavili sa na nej aj nepríjemne prekvapení diváci? Akú úlohu zohrala existencia známej menovkyne pri rozhodnutí používať „pseudonymy“ Daniela Olejníkov alebo Daniela Olejnykov? Nech je ako chce, zdá sa mi, že v rámci tvojho poľa pôsobenia ti to len hrá do karát.

V istom zmysle áno. Keďže som dosť veľkým nadšencom rôznych mystifikácií, tak sa mi toto páči. Aj keď mennú kamufláž som už raz v minulosti mala, ale nie takúto prirodzenú, keď som sa niekomu nabúrila do účtu a publikovala pod jeho nickom v rámci tej okultnej scény. V danej

duplicita zhodných mien sa cítim často ako malware. To, že používam verziu mena, ktorá je totožná s tým čo používam on-line, to je len dôsledok toho, že chcem, aby ma ľudia ľahšie našli v cyberpriestore (a aj tým nejako dávam najavo, že on-line mám radšej), ale tá verzia s -ová na konci sa mi ani nikdy nepáčila. Pričom to „olejníkov“ bolo na mňa použité ako oslovenie už počas strednej školy. Tam sme mali hodiny ruského jazyka, tak sme si občas dávali takéto oslovenia ako Raskolníkov, Chlestakov alebo obmeny vlastných ako u môjho. A čo sa týka tej príhody z Pravdy, to neviem, či to urobili úmyselne alebo nie. Zatiaľ si to vysvetľujem tak, že tam nemajú prehľad o tom, čo sa deje. Vlastne ešte som si spomenula, že aj od organizátorov podujatia som dostala na podpísanie zmluvu so zlými údajmi o sebe. Počas vystúpenia značná časť ľudí odišla, do konca ostalo pár ľudí z okolia Kloaka/Literis, Divé Buki/Adamčiak. Po mne mal ešte vystúpiť Richard Kitta, ale keďže tam už ostala skoro prázdna miestnosť, tak na to rezignoval. Ale viem, že tam boli aj takí, ktorí mali o tomto info mimo klasických informačných kanálov zameraných na propagovanie literatúry, tak vedeli, čo tam môžu čakať, akurát, že ich rodinní príslušníci boli vyvedení z miery. Počas performance som vôbec klasicky nič nericitovala/nehovorila, hoci som mala niečo v pláne, ale bol tam zlý reproduktor, pričom som aj tak mala čo robiť s vizuálmi, ktoré zase neboli veľmi vhodné pre deti a mládež pod 18 rokov, a údajne tam takéto mladšie ročníky tiež zabúdili. Práve tento aspekt je asi to jediné, čo mi dosť vadí pri tom mennom spájaní trocha, keďže občas pracujem so sexuálne explicitným

materiálom v rámci istých dirty new media (dirtynewmedia.tumblr.com) intencií, tak asi by nebolo od vecí do budúcnosti dávať upozornenia ohľadom contentu.

Mohla by si povedať niečo o komunite tvorcov glitchov?

Je dosť rôznorodá, závisí to hlavne od techniky, ktorú používajú, a na jej základe potom môžeme hovoriť o aktivitách ako databending, datamoshing, circuit bending, pixel sorting, 3d glitching, vhs glitch. Sú taktiež dostupné aj aplikácie, ktoré produkujú niektoré efekty, pričom aj to, čo v nich ľudia vyprodukujú, sa považuje za plnohodnotný glitch art, pričom je tu práve záujem o to, ako to cez ne urobiť tak, aby to ostatní nepoznali. Vyskytujú sa tam samozrejme rôzne iné (internetové?) subkultúrne vplyvy, ako napr. seapunk. A mekka glitch artu je v Chicagu.

Mohla by si priblížiť tvoje súčasné aktivity?

Momentálne sa snažím dokončiť novú webpunkovú „básnickú zbierku“, ktorá už nebude mať žiadnu off-line verziu. Aj keď s osobou (malografia), ktorá mala na starosti tlač KUR#Zu, som sa už párkrát rozprávala o tom, že by sa robili nejaké ďalšie pokusy s tlačiarňou v súvislosti s jednotlivými mojimi vecami v ich tlačenej podobe na väčších formátoch. Teda videla som už aj nejaké ďalšie ukážky, čoho je tlačiareň schopná, a bolo to celkom pekné.

„... bolo to celkom pekné.“ Aké sú v tomto prípade tvoje kritériá pre „krásu“? Ide len o jazykový obrat alebo je v tom niečo viac?

Hehe, je to v istom zmysle jazykový obrat, ktorý ale u každého môže referovať k iným veciam. To vyššie spomenuté bolo v zmysle, že ten/tie efekt/y sa mi ešte neopozerali, teda ak mám hovoriť o nejakých mojich aktuálnych kritériách krásy, tá je to práve istá novosť/variácia efektov. Aj tradičné literárne diela posudzujem už tak, že s akými efektami pracujú, ako je efekt ironie, efekt metafor a podobne. Naratív ma veľmi nezaujíma, len tie efekty, ktoré ale zase nesmú byť nejaké časové náročné, ak sú v nejakých sekvenciách.

Zhovárал sa Jakub Kapičiak.

Metafluids – Splash – E-xotik

Renáta Pintérová ——— Nóra Rúžicková

Výtvarníčka Renáta Pintérová sa narodila v roku 1991 v Nových Zámkoch. Od roku 2011 študuje v Ateliéri videa na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne. V roku 2013 absolvovala štipendijný pobyt na École Supérieure des Beaux Arts v Le Mans vo Francúzsku a v akademickom roku 2015 – 2016 na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, kde bude pokračovať v magisterskom štúdiu na Katedre intermédií. Jej prístup k tvorbe je intermediálny, využíva a prepája viaceré médiá (fotografia, video, objekt, inštalácia...).

<http://metafluids.tumblr.com/>

Vo svojich umeleckých projektoch pracuješ obvykle s digitálnymi dátami (fotografiami, animáciami, videami, textami), ktoré nachádzaš na internete. Akým spôsobom tieto materiály vyhľadávaš, kategorizuješ, archivuješ?

Väčšinou vyhľadávam impulzívne a intuitívne, a ako to prichádza, je tam viacero vrstiev... Niekedy sťahujem obrazové dáta len preto, že sa mi daný obrázok vizuálne zapáči, čo je sprevádzané silným nutkaním privlastniť si ho a archivovať ho vo vlastnom počítači, druhá motivácia je informačná – väčšina môjho umeleckého vzdelávania prebieha na internete formou rýchleho vyhľadávania a niekedy, keď sa mi pri vyhľadávaní a prezeraní prác iných umelcov alebo prebiehajúcich výstav zapáči nejaká vizuálna informácia, tak si ju aropriujem a niekedy to vedie k ďalšiemu rešeršovaniu a archivovaniu. Napríklad pri prezeraní prác Johna Raffmana ma zaujal jeho videoklip, kde skupina detí vo veľkom opustenom rodinnom dome bojuje so zeleným slizom. Tak ma zaujala estetika slizu, ktorú som ďalej skúmala, cez americkú televíznu show Nickelodeon, ktorá je určená pre deti a kde sa celebrity polievajú slizom, až po obrázky umelého aj prírodného slizu z rôznych oblastí. Takto, prostredníctvom obrazových reprezentácií na internete, postupne mapujem aj to, ako fungujú rôzne kultúrne kódy. Je to veľmi poetický proces... sliz som si hneď spojila s rôznymi pojmami ako znečistenie, neurčitost', beztvorost', rádioaktivita, kultúrny brak... Môžem len hádať, ako sa John Raffmann dopracoval k svojmu videoklipu so slizom. Možno tak ako ja – vyhľadávaním na internete. Takto sa mi zapáčil aj obrázok oranžovej bežeckej topánky Nike a vizuálna simulácia geologickej sondy, tak som si ich stiahla a neskôr skombinovala. Nazbierané obrázky postupne kolážujem a tvorím z nich návrhy pre budúce sochy alebo inštalácie. Pracujem vrstevnato a každý detail mojich inštalácií sa vzťahuje na nejaký kultúrny kód – napríklad oranžová farba v marketingu predstavuje tzv. cheap colour, čiže lacnú farbu a je často používaná, najmä preto, že vraj viac podnecuje spotrebiteľov ku kúpe vecí ako iné farby.





Aký je tvoj vzťah k postinternetovému umeniu? Inšpiruje ťa v tvojej tvorbe? Čo si z neho berieš a voči čomu z neho sa naopak snažíš kriticky vymedziť?

Je afirmatívny, ale zároveň aj kritický. Určite ma však inšpiruje a fascinuje, hlavne svojou estetikou. Fascinuje ma, ako neuveriteľne rýchlo, priam akceleratívne vytvára neustále nové estetické nuansy, ale zároveň si vždy ponecháva nejakú základnú estetiku, ktorá je dobre rozpoznateľná a príznačná. Pôvodne malo postinternetové umenie snahu vymedziť sa voči tradičným umeleckým inštitúciám, v súčasnosti sa čoraz častejšie inštitucionalizuje. Stále však platí, že digitálne médiá a ich demateriálnosť a ľahká a rýchla transformovateľnosť ponechávajú postinternetovému umeniu tú pôvodnú slobodu, aj keď možno jeho časť vždy skončí v nejakej inštitúcii. Je to cirkulovanie medzi digitálnou slobodou a inštitucionálnym systémom.

Moja tvorba by sa dala vizuálne zaradiť do postinternetového umenia, keďže väčšinu svojich inšpirácií čerpám z internetu, i keď jeden spolužiak mi hovoril, že už sa to nevolá ani postinternet, ale new aesthetics, takže pojem je sporný a ani ma až tak nezaujíma. Vlastne samotný pojem je rovnako fluidný a neautentický ako aj umenie, ktoré označuje.

Čo mi na postinternete prekáža, je celebrity forma seba propagácie umelca na internete a takéto budovanie kariéry. Pritom postinternet bol v tomto zmysle tiež kritickým konceptom alebo možno ešte aj je, hoci ten postoj postinternetových umelcov je v súčasnosti skôr ambivalentný – tá afirmatívnosť je posunutá do ironickej polohy, takže ju nemožno brať vážne.

Takýto ironizujúci postoj je sympatický aj mne osobne – snažím sa humorom odľahčovať takú tú „všeobecnú“ vážnosť umeleckej praxe, baviť sa pri tvorbe.

Predlohy svojich objektov a inštalácií si sťahujem z internetu, návrhy vytváram kolážovaním digitálnych obrazov vo Photoshope, následne tieto návrhy stváraš do priestorovej podoby, odlievam, modelujem, asamblážujem, aranžujem prisvojených predmetov a pod. Potom si svoje inštalácie nafotíš, teda z nich

znovu urobíš digitálne obrazy. Aký význam má tento pohyb od digitálneho k materiálovému a zase naspäť? A aký význam má pre teba fyzická (tvorivá) práca?

Potrebujem fyzickú tvorbu, prácu s materiálom aj na vyváženie, keďže som väčšinu času na internete a toto ma trochu drží pri zemi, uzemňuje. Zároveň ma fascinuje, ako sa vytvára nová estetika, keď sa snažím digitálnu predlohu zhmotniť. Prenos z digitálneho do materiálneho vytvára divnú estetiku. Takýto prístup mi umožňuje aj viac experimentovať, otvára mi to univerzum možností. Ale nakoniec to znovu odmaterializujem a skonceptualizujem tak, že to hodím naspäť na internet.

Mám pocit, že takto sa môžem kriticky vymedziť aj voči postinternetu, aj voči reálnym umeleckým objektom v kontexte galérie. V umeleckej prevádzke sa stáva, paradoxne, dôležitejšou fotografia objektu než objekt samotný. Je jedno kde a kedy urobím výstavu, stačí si objekt a inštaláciu pekne nafotiť, aby to pôsobilo ako výstava, je to prístupné online, je to rýchle...

Pre mňa je rovnako dôležitý aj fyzický zážitok z inštalácie, pocitovo možno dokonca najdôležitejší. Ale konceptuálne pokladám za zaujímavú práve tu symbiózu a cirkulovanie.

Hovorila si mi, že hoci z internetu čerpáš, nepoužívaš ho až v takej veľkej miere na šírenie a zdieľanie svojej tvorby. Prečo?

Lebo som sa doposiaľ nestotožnila s tým systémom zbierania likeov a internetovej pozornosti. Ja internet využívam len ako „mŕtvy“ archív a zdroj estetickej inšpirácie, zatiaľ... Neviem, snažím sa vytvoriť niečo nové alebo myslieť na iné možnosti, keďže mám pocit, že celý postinternet sa už z veľkej časti zbanalizoval a vyžil.

Sú umelci, ktorí svoju tvorbu šíria výlučne len na internete, nevyužívajú teda tradičné inštitucionálne rámce umeleckého sveta v podobe galerijných výstav. Ty patíš práve





naopak k tým, ktorí majú ambíciu prezentovať sa najmä v galerijných priestoroch. Čím je pre teba galerijný priestor lákavý?

Galerijný priestor je pre mňa lákavý jednoducho tým, že je to fyzický priestor prístupný verejnosti. A pre mňa je dôležitý konkrétny zážitok v danom priestore a z inštalácie. Umožňuje mi tiež v procese inštalovania ďalej experimentovať s mojimi objektmi – vytvárať medzi nimi nové vzťahy a významové napätia.

Sú na českej a/alebo slovenskej scéne nejakí umelci, ktorých tvorba je pre teba zaujímavá? Prípadne, registruješ v rámci svojej generácie nejakých autorov, ktorí majú k umeniu podobný prístup, ako máš ty?

V Česku je takýto prístup asi viac in. Aj keď tam som žila dlhšie a viac som sa teda zorientovala. Väčšina mojich spolužiakov z ateliéru videa v Brne je namotáných na túto problematiku. Aj v Prahe to tak je. Na Slovensku je toho menej, to som si všimla počas mojej jednoročnej stáže na VŠVU, pár ľudí na škole v Bratislave, ale fakt málo, v Budapešti mám tiež pár kamarátov,

ktorých to zaujíma, tam to tiež začalo prenikať až v posledných rokoch, ale tiež je to tam rozšírenejšie ako na Slovensku. A potom už len „zahraničie“, ale možno to ani nemá zmysel takto geograficky rozlišovať, keďže všetko sa deje online.

Objekty vytváraš aj postupmi a z materiálov, ktoré sú azda viac príznakové pre amatérsku hobby tvorbu než pre profesionálnu umeleckú tvorbu. Je za tým nejaký vedomý postoj, vymedzenie sa voči niečomu?

Áno, vymedzenie sa voči klasi-ke, akademizmu. Ale aj ten je potrebný, lebo svoje posledné

práce by som neurobila bez znalosti postupu odlievania alebo iných technológií, ale to je pre mňa vedľajšie, na prvom mieste sú experimenty, bavia a inšpirujú ma rôzne DIY videá na internete – inštrukcie, ako si vyrobiť rôzne divné veci a materiály vlastnoručne a svojpomocne doma. Bavi ma paradoxné prepájanie amaterizmu s akademizmom s komickým a ironizujúcim efektom.

S akými materiálmi, médiami a technológiami spracovania máš umelecké skúsenosti?

Od úplných začiatkov svojej práce až doteraz som vyskúšala všemožné médiá. Začínala som experimentálnymi videami a cez kresbu a maľbu som prešla k vytváraniu rôznych objektov a sôch z farebného vosku. Neskôr som si vyskúšala aj ilustráciu, pri čom som vychádzala zo svojich stredoškolských skúseností, keďže som vyštudovala animovanú tvorbu. Posledné roky však stále viac cítim potrebu pracovať s materiálom a priestorom. Na stáži vo Francúzsku som si prvýkrát vyskúšala klasickú technológiu vyvíjania čierno-bielej fotografie, taktiež prácu s hlinou v ateliéri keramiky. Oboje ma veľmi bavilo. Vznikla tu moja prvá keramická Nike topánka, vymodelovaná podľa fotografie z internetu. Vo Francúzsku som začala viac pracovať aj metódou recyklácie, začala som vytvárať inštalácie z nájdených predmetov a pevného odpadu. Nájdené odpadky a predmety som prepájala aj s keramikou v podobe rôznych readymadov, čo bolo finančne aj technologicky nenáročné. Dá sa povedať, že tu sa prvýkrát začala v mojej tvorbe objavovať digitálna estetika.

Moja ďalšia práca bola skulptúra orla, ktorú som vytvorila recykláciou rôznych papierov, ktoré som napchala do igelitových vreciek a tašiek a tento základ som operila koženými zvyškami. Vychádzala som z 2D predlohy – z digitálneho obrázku nájdeného na internete. S tvarom som zápasila, orol sa sprvu podobal viac na kačku... Napokon však predsa vznikol orol, ktorého som v inštalácii prepojila s nájdeným kartónom z monster energy drinku a s bielym ikea vešiakom. Tento rok som orla „zrecyklovala“ v novej inštalácii – v Budapešti som ho vystavila v otvorenom kufri samsonite, v ktorom som ho sem priviezla zo Slovenska. Pamätám

si ten absurdný pocit, v ten deň bolo na hlavnej stanici v Budapešti množstvo policajtov, bol štátny sviatok, k tomu prísť hoveľská kríza a ja som v kufri za sebou ťahala recyklovanú imitáciu orla.

Pri práci na bakalárskej diplomovke som začala vytvárať digitálne koláže, na ich základe som potom vytvorila inštaláciu v priestore videoštúdia. Pokračovala som tu vo svojej experimentálnej sochárskej tvorbe – s využitím papierových odpadkov, igelitových sáčkov a modultu som sa podľa obrázkov z internetu snažila imitovať známe sochy. Vytvorila som hlavy Napoleona a Venuše. Konštantínovu ruku z Ríma vymodelovanú z modultu som prepojila so statívom na videokameru. Objekty som naaranžovala do greenscreenového priestoru, kde som vizuálne prepájala digitálny a reálny priestor. Súčasťou inštalácie boli aj moje prvé adidasové papuče z modultu, tiež vytvorené podľa fotky z internetu, v inštalácii som použila aj kartóny z Ikey nastriekané farbou s mramorovým efektom, skutočné banánové šupky, plastový pohár Enjoy Coffee, krabicu od topánok značky Adidas, keramickú Nike topánku a taviacu pištoľ. Malo ísť o konšteláciu vecí zastupujúcich internetové univerzum obrazov.

Podobne vznikla aj moja bazénová inštalácia. Pôvodná koláž vytvorená z internetových obrázkov, bola v konečnej fáze pretvorená do podoby inštalácie, v ktorej som použila prisvojené predmety a silikónové odliatky predmetov – exotického ovocia, PET fliaš, plechoviek a čínskych plastových papúč.

Pri poslednej práci PostApocalypticNike som viac experimentovala s novými materiálmi. I tu bola na začiatku koláž. Môj objekt vznikol miešaním rôznych zmesí zeminy, hlíny, cementu, betónu a sadry. Vrchná časť sochy bola ukončená vrstvou suchého asfaltu. Takýto proces tvorby prepojený s experimentovaním s materiálom predstavuje pre mňa neopísateľný pocit slobody a zábavy v jednom.

V popredí stojí estetika – materiálne a formálne aspekty tvorby. Ako je to s témami? Čo ťa zaujíma, fascinuje, irituje?

Zaujímajú ma rôzne aktuálne myšlienkové smery filozofie, teórie a vedy, ktoré prepájam a ktoré fluidne vyživujú moju prácu. Posledné roky sa zaujímam o politickú filozofiu, kapitalistický realizmus, metamodernizmus a tiež špekulatívny realizmus alebo objektovo orientovanú ontológiu. Ide o myšlienkové smery, ktoré sa vyvinuli pred niekoľkými rokmi v súvislosti s rozvojom a rozšírením internetu. Taktiež ma fascinuje antropológia, etika a rôzne uhly, z ktorých sa dá skúmať a vytvárať umenie. Je to pre mňa ako experimentálne laboratórium, lenže takéto štúdium vyžaduje aj dosť času, najmä ak to chcem prepojiť a zladiť s tvorbou – tá je pre mňa prioritná, ale snažím sa priebežne aj rešeršovať a čítať, aby som mala aký-taký prehľad. Je to dosť vyčerpávajúce, keď sa človek pokúša aj tvoriť, aj žiť, aj mať prehľad v súčasnom umení a myslení. Aj keď sa vo svojom vizuálnom a teoretickom výskume snažím ísť do hĺbky, aby to nebolo len povrchné „preberanie trendov“, aj tak mám pocit, že sa stále pohybujem len po povrchu. Asi by som musela byť nejaký nadčlovek, aby som dokázala postihnúť vývoj súčasných trendov umenia na internete a ešte k nemu aj niečím prispieť... A možno treba radšej spomaliť, táto akcelerácia je len poruchou vnímania času.





2,90 €

Kloaka

Magazín experimentálnej

a nekonvenčnej tvorby

www.kloaka.membrana.sk

kloaka@membrana.sk

2/2016, 6. ročník, vychádza občasne

ISSN 1338-158x

EV 4412/11

Redakcia Michal Rehúš, Jakub Kapičiak,

Martin Kočíš, Dominik Želinský, Samuel Szabó

Výtvarná spolupráca Nóra Ružičková

Grafický dizajn Juraj Kočár, Vojtech Ruman

Jazyková úprava Matúš Benkovič

Tlač www.malografia.sk

Vydáva Literis, Čaklovská 2

821 02 Bratislava

ičo 42172071

Dátum vydania 29.11.2016

