

VLADIMÍR HAVRILLA

Havrilla

V tvorbe Vladimíra Havrilla predstavuje akčný prejav len jednu z oblastí alternatívneho prejavu. Hoci autor sám jej dnes neprikladá mimoriadny význam, ako svojská spontánna činnosť predstavuje sféru úniku a emocionálnej ventilácie popri jeho vážne zameranej sochárskej, grafickej a konceptuálnej aktivite. Aj v nej, rovnako ako v týchto jeho bazálnych činnostiach, totiž odhalíme okrem prirodzenej hravosti hlavné znaky Havrillovho umeleckého genómu: prvky presakovania mikrosvéta „inej reality“, ktorá akoby sa skrývala za clonou javového súcna.

Havrilla patril k skupine autorov, ktorí sa koncom 70. rokov stretávali (Ján Budaj, Ľubomír Ďurček, Robert Cyprich, Juraj Mihalík, Peter Thurzo, Jaroslav Štuller, Ľuba Lauffová, Tomáš Petřivý, teoretik Tomáš Štraus a i.) v bytoch i vo voľnej prírode ako bratstvo ľudí, ktorých spájali rovnaký svetonázor, predovšetkým však, povedané spolu s Huizingom, „pocit byť spolu v akomsi výnimočnom postavení, spoločne sa odlišovať od iných a vymaniť sa z obecných noriem.“¹ V lete r. 1978 uskutočnili viaceré akcie happeningového typu v prírodnom prostredí Čunova a Rusoviec. Všetky dnes možno čítať ako výraz kolektívneho uvoľnenia v spontánnosti a nezáväznosti hry, v aktivitách mimo okruh priamych hmotných záujmov, v manipulácii s určitými efemérnymi výtvormi. Jednou z nich bola improvizovaná akcia na podnet Petra Eliáša, ktorý chcel púšťať šarkana a Havrilla ho pomaloval. Inokedy položili na štrkový svah dva päť metrov dlhé papiere, po ktorých púšťali drobné kamienky, čím sa vytvárala nielen pozoruhodná, premenlivá vizuálna konfigurácia, ale aj akustická hra zvukov. Túto kreáciu možno rovnako, ako všetky ostatné v prírode realizované hravé činnosti, vnímať ako obrannú reakciu voči cynizmu vtedajšej vládnucej moci a ako výraz pocitu občianskej i umeleckej bezmocnosti.

Tento pokus uchrániť si v nedobrovoľnej spoločenskej izolácii intaktný svet svojich snov bol zároveň aj pokračovaním všeobecného príklonu k čistému prameňu mýtickej reči, ktorá sa s novou silou objavila ako princíp v umení už okolo r. 1960, takmer paralelne s vyjdením Barthesovej *Mythologie Quotidienne* (1957). Autor v nej hovorí, že nielen tradičné elementy mytológie, ale aj každodenné predmety – televízor, alebo auto – môžu byť nositeľmi mýtickej výpovede, pretože mýtická štruktúra nášho vedomia existuje nezávisle od starej mytológie“ a veci obsahujú výrazovú hodnotu, tzn. významy (signifikanty), ktoré nie sú uchopiteľné vo svojom exaktnom opise. V hre sa tu odhaľujú mýtické prototypy všetkých ľudských činností. V umení, najmä u autorov so sochárskym východom, sa prejavila inklinácia k manipulácii s objektom,



V. Havrilla: Druhá strana platne / The Reverse of an LP Record. 1981

1. HUIZINGA, J.: *Homo ludens*, c. d., s. 19.

či už nájdeným alebo vytvoreným v zmysle fetiša. Fetiš sa tak stáva časťou, ktorá náhrádza chýbajúci celok.²

Práve na sochárske súvislosti Havrillovej tvorby poukazuje ďalšia z tohto typu akcií, *Plávajúci objekt*, (spolučasť L. Ďurček, J. Mihalík, J. Budaj a i., ktorej fotodokumentáciu vytvorila L. Lauffová). Išlo o Havrillov nápad, aby si každý zo zúčastnených pripravil vlastné body-artové kreácie v súvislosti s plávaním vo vode. Keďže Havrilla sa v tom čase venoval konštruktivistickým sochám, rozhodol sa jednu z nich koncipovať ako plávajúci objekt. Na konštrukciu z pyramidálnych kovových tyčí pripevnil nafúknuté igelitové vrecúška, vťahol ju do vody a ponechal ju vlastnému pohybu na hladine. Podobné mini-akcie realizovali aj ostatní (napr. prepichnuté vrecúška striekajúce vodu na spôsob fontány a pod.). Takéto akčno-objektové procesuálne kreácie, pri ktorých objekt menil formu, pohyboval sa, konvertoval do environmentálnych polôh a pod., neboli v tom čase výnimkou ani inde vo svete (napr. Jan Dibbets a jeho *Zväzok s neónom* z r. 1968 – kombinovaný s raždím, vodou z kaluže, haluzami alebo Renate Weh a jej *Zaspávanie fúrika* z r. 1970) a od čias Kounellisovej prezentácie koní v galérii L' Attico v Ríme vstúpili do dejín umenia pod pojmom „situácia“.³ Procesuálne momenty mala aj Havrillova akcia *Bratislavské mačičky a iný underground* (1982), pri ktorej sa na rozťahnutej plachte roztápali farebné kúsky ľadu a zanechávali rozptílu viacfarebnú stopu.

V mestskom prostredí realizoval Havrilla aj iné akcie. V r. 1981 na podnet Pepa Schöttla pripravil výstavu grafičiek v jeho novom byte v Petržalke. Do prázdneho bytu sa dostavilo asi 40 ľudí. V jednej izbe bola nainštalovaná séria Havrillových serigrafii z dielne Petra Eliáša *Druhá strana platne* a v druhej izbe autor zinscenoval obsahovo zodpovedajúci happening: Na zemi kľáčiaci štyri mladé dievčatá si rituálne hádzajú gramofónovú platňu. Aj táto „nevinná akcia“, rovnako ako mnohé iné z tých čias, však vyvolala nevoľu vládnucej moci. Do bytu napokon vnikla ŠtB (presnejšie „Zrzek“) a v nasledujúcich dňoch boli všetci zúčastnení predvolaní na výsluch.⁴ V Na margo tejto akcie napísal L. Snopko: „Často ho počuť ako spoluhráča voľného združenia, ktoré si vraví naivný džez (pri rôznych stretnutiach v ňom hrajú kameraman M. Krmiček, archeológ E. Krekovič, psychológ G. Bianchi, sociológ G. Dobrovodský, huslista M. Tedla, maliar I. Minárik...)“⁵

Okrem vlastných kolektívnych akcií však Havrilla spolupracoval aj s J. Budajom a jeho *Dočasnou spoločnosťou intenzívneho prežívania* a vytváral príležitostné individuálne performances. Na rozdiel od happeningov sa v nich prejavila existenciálna, metaforická výpoveď, blízka svojou viacvrstvo-

vou symbolikou jeho sochárskej tvorbe, konceptu a literárnej činnosti.

Na biblický obsah Nočného rozhovoru (v ktorom sa farizej Nikodém opýtuje Ježiša: „Ako sa môže človek narodiť, keď je už starý? Nemôže predsa vstúpiť do tela svojej matky a po druhý raz sa narodiť? Ježiš mu odpovedá: „Kto sa nenarodí z ducha a z vody, nedostane sa do kráľovstva Božieho. Čo sa narodilo z tela, je telo, čo sa narodilo z Ducha, je duch.“ atď., (Ján 2-3), sa viaže existenciálne motivované individuálne performance *Nikodémova otázka* z 11. 7. 1979. V duchu špecifickej individuálnej interpretácie klasickej ikonografie Nočného rozhovoru,⁶ bežnej najmä v baroku, sa tu postava vynárala z vody fontány. Paralelne autor pomocou sugestívneho zdroja svetla v tme a prúdu padajúcej vody simuloval „duchovné“ zrodenie. Ide presne o ten druh rituálu, kedy sa podľa M. Grütericha „performance a demonštrácia prejavujú ako fenomenologické techniky psychickej estetizácie, ktorá odvodzuje svoje metódy z potreby „novej dialektiky“.⁷

Havrilla patrí aj k prvým tvorcom nášho undergroundového filmu (*Vtáčia žena*, 1972; *Lift*, 1973–1982; *White*, 1973; *No limit*, 1976; *Bábika*, 1982, a pod). Okrem hravosti v nich možno odhaliť zvláštnu metafyzickú dimenziu, ktorá je typická pre jeho sochárske a literárne práce. Vyžaruje z nej hlboký zmysel pre dodržiavanie etických zákonov a mravného štandardu, ktoré sú pre Havrilla bytostnou podstatou umenia. Vtelil ich do svojej predstavy „inej reality“, kontinentu obývaného zvláštnymi osamelými magickými bytosťami. Tieto vízie boli výzvou nedokonalému svetu, budovaním plytčiny v mori chaosu, absurdity a nezmyselnosti. Súvisia s Havrillovou konceptuálnou tvorbou, ktorá je sedimentom permanentného procesu uchovania si vlastnej autentickej, čo je interpretačný kľúč k analýze jeho poviedok i filmov, kde sa pohybujú bližšie nešpecifikované postavy označené ako v Kafkových románoch len iniciálami. Sú „vynorením sa ‚cudzieho‘ z vlastného ja“. Ľudská bytosť fatálne vymedzená súradnicami miesta tu má vždy len krátke expozé, medzi príchodom a odchodom zo scény, jej existencia je ambivalentná ako janusovská tvár: odráža v mnohoznačnej podobe tajomné, magické a „cudzie“ a zároveň jej druhá strana ponúka čosi dobre známe. Havrilla tak hľadá vo svojich filmoch novú, projektovanú identitu, novú významovú štruktúru vyskladanú zo známych znakov, symbolov a ich fragmentov. Aj jeho tvorbu, rovnako ako ostatné umenie konca sedemdesiatych a začiatku osemdesiatych rokov, poznačila postmoderná skepsa voči prítomnosti i budúcnosti. „Na jednej strane radosť z nachádzania nových významov a na druhej strane strach z votrelca, lsti, podvodu a násilia.“⁸

2. In: HOFFMANN, J.: *Destructionkunst*, c. d., s. 182.

3. OHFF, H.: *Anti-Kunst*. Düsseldorf 1974, s. 43.

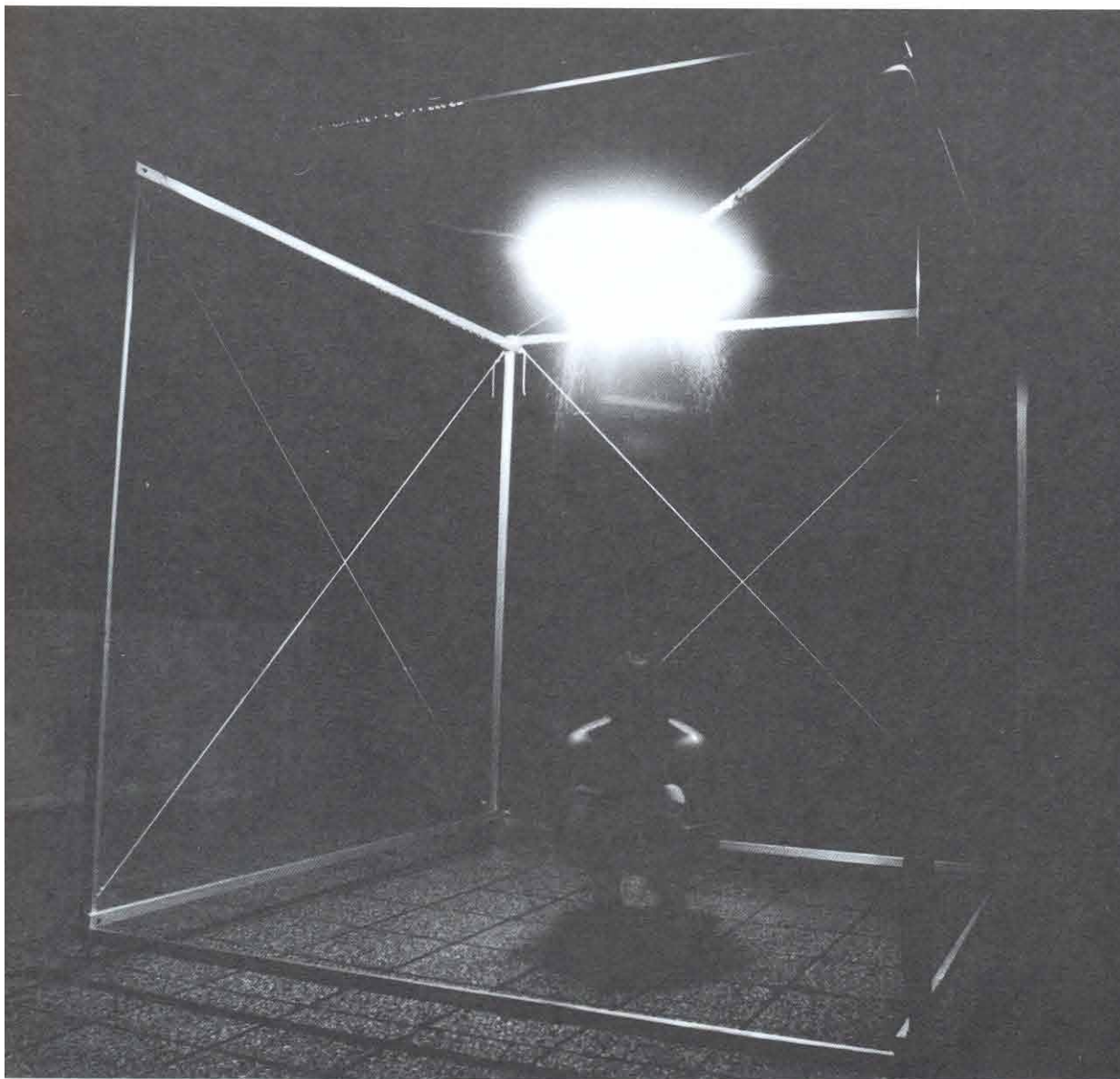
4. Podľa autorského libreta k akcii.

5. SNOPOKO, L.: Vladimír Havrilla. In: *Dotyky a spojenia 6*. ObKaSS Bratislava III. Vajnorská č. 21. 1. november 1987, nepag.

6. Nie je bez zaujímavosti (vzhľadom na Havrillove plastiky), že podľa legendy „bol Nikodém aj sochárom, ktorý vytvoril krucifix Volto Santo uctievaný v Lucce. Ten patrí k tzv. dielam „rukou neuvorených“ (acheiropoieta), pretože podľa spomenutej legendy – zatiaľ čo Nikodém spal – vytvoril ho sám Kristus, či tvár Krista vyrezal anjel.“ Pozri bližšie: RUSINA, I. – ZERVAN, M.: *Pribehy Nového zákona*. Ikonografia. SNG, Bratislava 2000, s. 90.

7. GRÜTERICH, M.: *Performance-Musik-Demonstration*. Kunstforum International I, Bd. 13, 1975, s. 131.

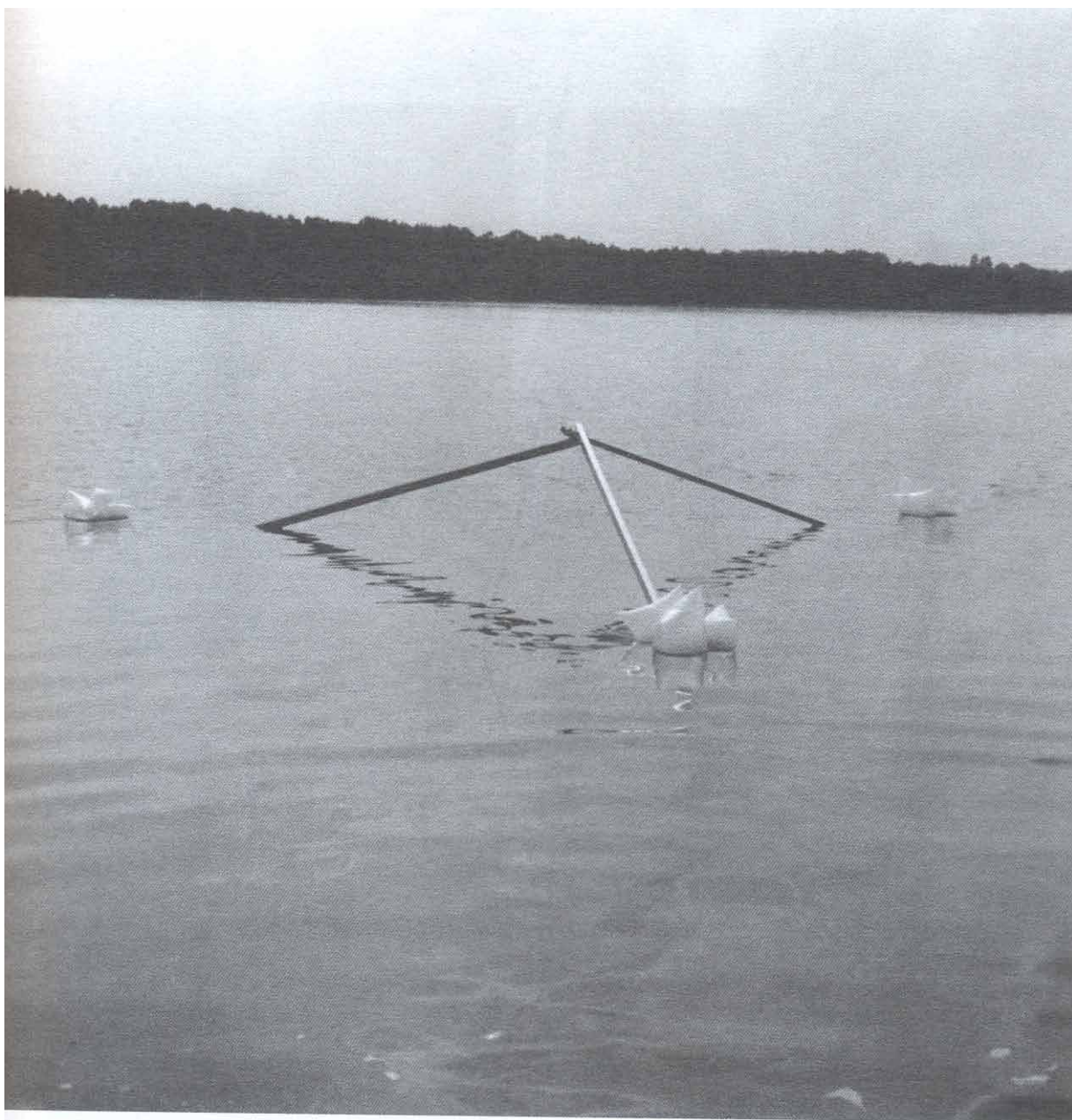
8. BAUMAN, Z.: *Úvahy o postmodernej dobe*. Praha 1995, s. 112.



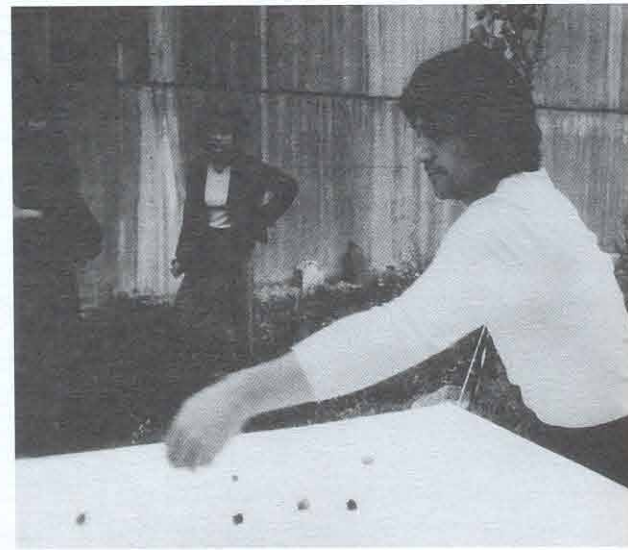
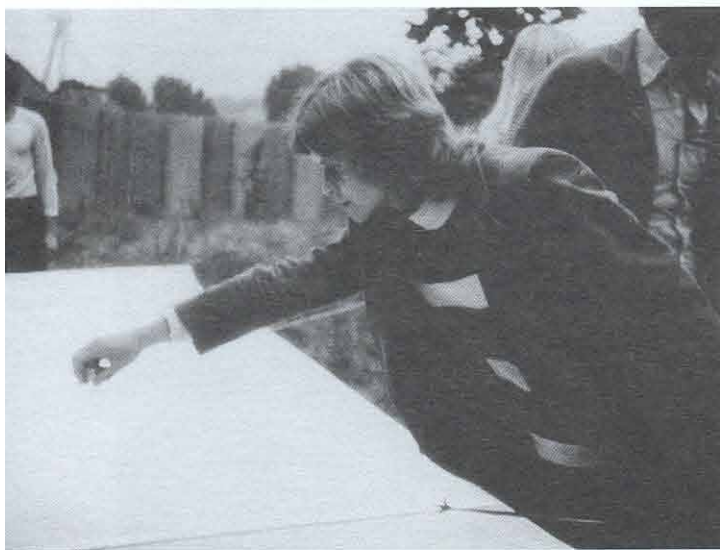
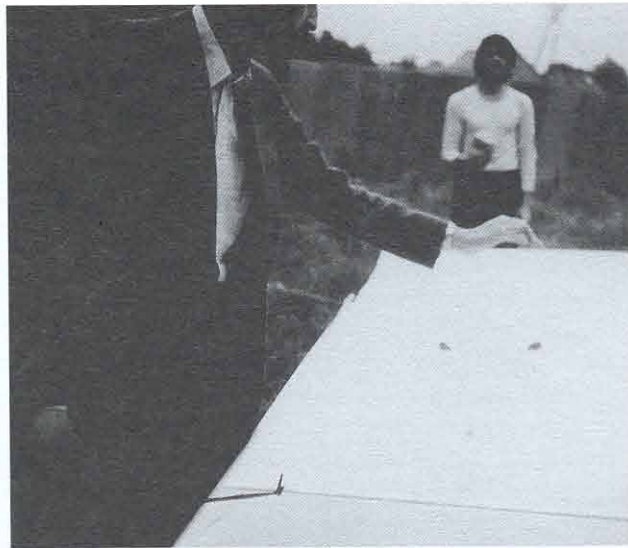
V. Havrilla: Nikodémova otázka / Nicodemus' Question. 1979



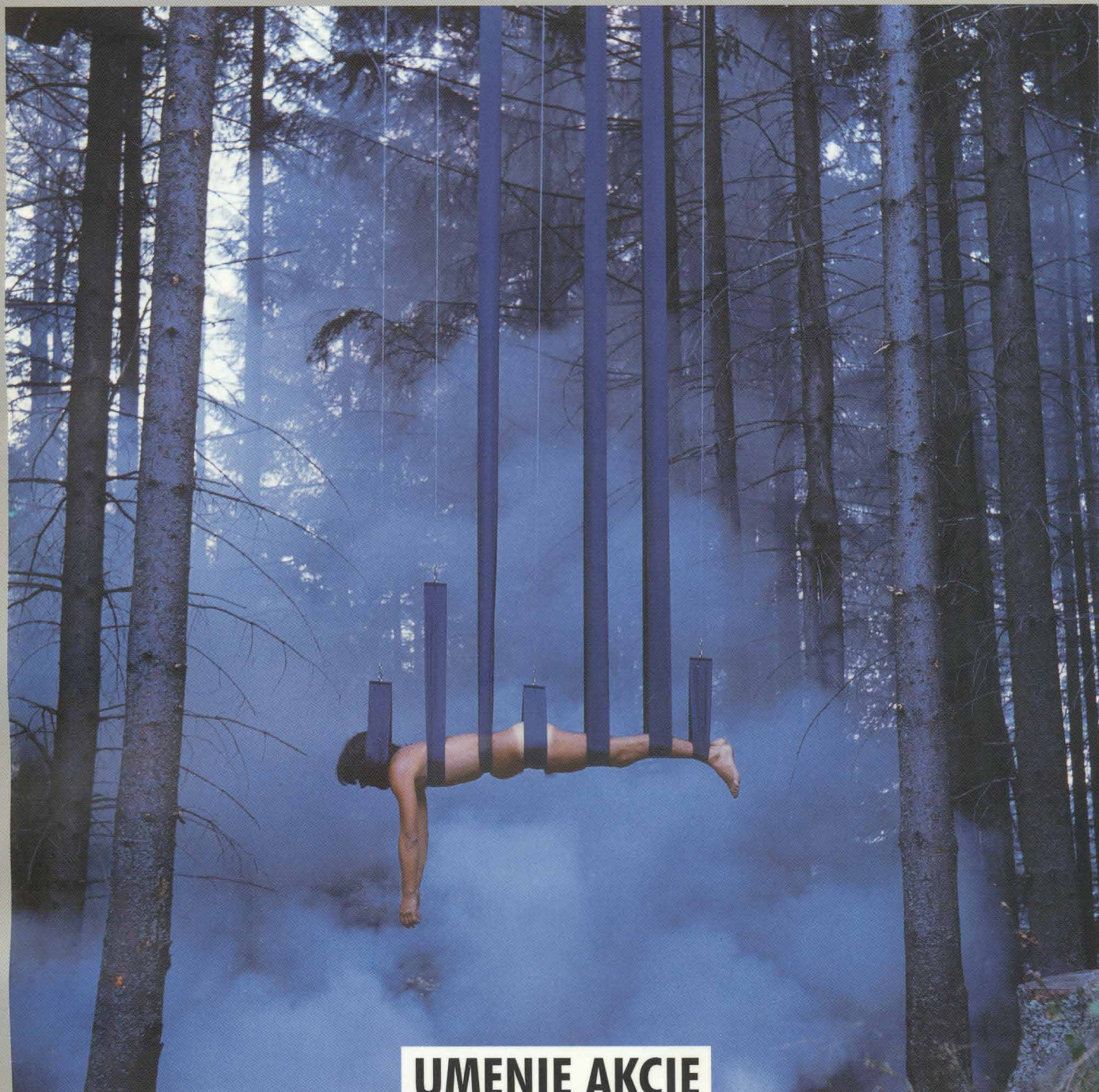
V. Havrila: Plávající objekt / Floating Object. 1978



V. Havrilla: Plávající objekt / Floating Object. 1978



V. Havrilla: Bratislavské mačičky a iný underground / Bratislava Chicks and Other Underground. 1982



UMENIE AKCIE

*Action
Art*

1965 - 1989



UMENIE AKCIE / ACTION ART 1965-1989

26. apríl – 19. august 2001

Esterházyho palác



Slovenská národná galéria v Bratislave

Generálna riaditeľka SNG Katarína Bajcurová

Editorka Zora Rusinová

Kolektív autorov Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek,
Radislav Matuščík, Zora Rusinová, Tomáš Štraus

Jazykové redaktorky Irena Kucharová, Ľud'ka Kratochvílová
Anglické resumé Beata Havelská

Návrh obálky Peter Meluzin
Grafická úprava Peter Meluzin
Zalomenie Jarmila Zdráhalová

Reprodukcie a scany: Copex, FO ART, archív autorov,
fotoateliér SNG – Anna Mičúchová, Jarmila Učňiková;
Andrej Bán, Juraj Bartoš, Pavol Breier, Ľ. Groh,
Alexander Jiroušek, Martin Kállay, Gabriel Kladek,
Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,
Š. Potočník, Anton Sládek, Ľubo Stacho

Realizácia: Goen, s.r.o., Bratislava 2001

Reprodukcia na prebale
Artprospekt P.O.P.: Daring. 1981. Ľubietová

Copyright © Slovenská národná galéria, Bratislava 2001

Texts © Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek, Radislav Matuščík,
Zora Rusinová, Tomáš Štraus 2001

Photographs © Copex, archív autorov, fotoateliér SNG –
Anna Mičúchová, Jarmila Učňiková; Andrej Bán, Juraj Bartoš,
Pavol Breier, Ľ. Groh, Alexander Jiroušek, Martin Kállay,
Gabriel Kladek, Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,
Š. Potočník, Anton Sládek, Ľubo Stacho, 2001

Translation © Beata Havelská 2001
Graphic design © Peter Meluzin 2001

ISBN 80-8059-054-0

Text publikácie bol imprimovaný ku dňu 3. 8. 2001

OBSAH

I. UMENIE AKCIE 1965–1989

Zora Rusinová

INTERPRETAČNÉ A KONTEXTUÁLNE ASPEKTY

UMENIA AKCIE NA SLOVENSKU 7

ALEX MLYNÁRČIK	21
JANA ŽELIBSKÁ	41
PETER BARTOŠ	53
VLADIMÍR POPOVIČ	63
JÚLIUS KOLLER	73
MILAN ADAMČIAK A ROBERT CYPRICH	89
DEZIDER TÓTH	101
VLADIMÍR KORDOŠ	111
MICHAL KERN	125
JURAJ BARTUSZ	131
LUBOMÍR ĎURČEK	139
JÁN BUDAJ	149
VLADIMÍR HAVRILLA	157
IGOR KALNÝ A JOZEF SCHÖTTL	163
PETER MELUZIN	167
LADISLAV PAGÁČ, VIKTOR ORAVEC A MILAN PAGÁČ – ARTPROSPEKT P.O.P.	183
MICHAL MURIN	197
AKCIA AKO MÉDIUM V ŠIRŠÍCH KONTEXTOCH	205

Gábor Hushegyi

STUDIO ERTÉ 219

Farebná fotodokumentácia 224

Summary (*Zora Rusinová*) 261

II. SÚVISLOSTI

Radislav Matuščík

Samizdatové programové, teoretické a historické texty (výber) 267

Tomáš Štraus

Tritisíc rokov stará avantgarda. Z rodokmeňa tzv. akcionizmu 285

Summary 302

Ivo Janoušek

Akční umění: zvrát a konec modernismu 303

Menoslov autorov a zoznam akcií z výstavy 309

Výber z bibliografie 315