

REKVIZITY: UBRUS/PROSTĚRADLO, ŠKVARKY, rýže, pes (plyšák). MP kniha

Kostýmy: Zorka S (S:)- brýle, plína na hlavě, hrábě,

Marian: (M:) kostkovaná košile, cigáro

Scénář:

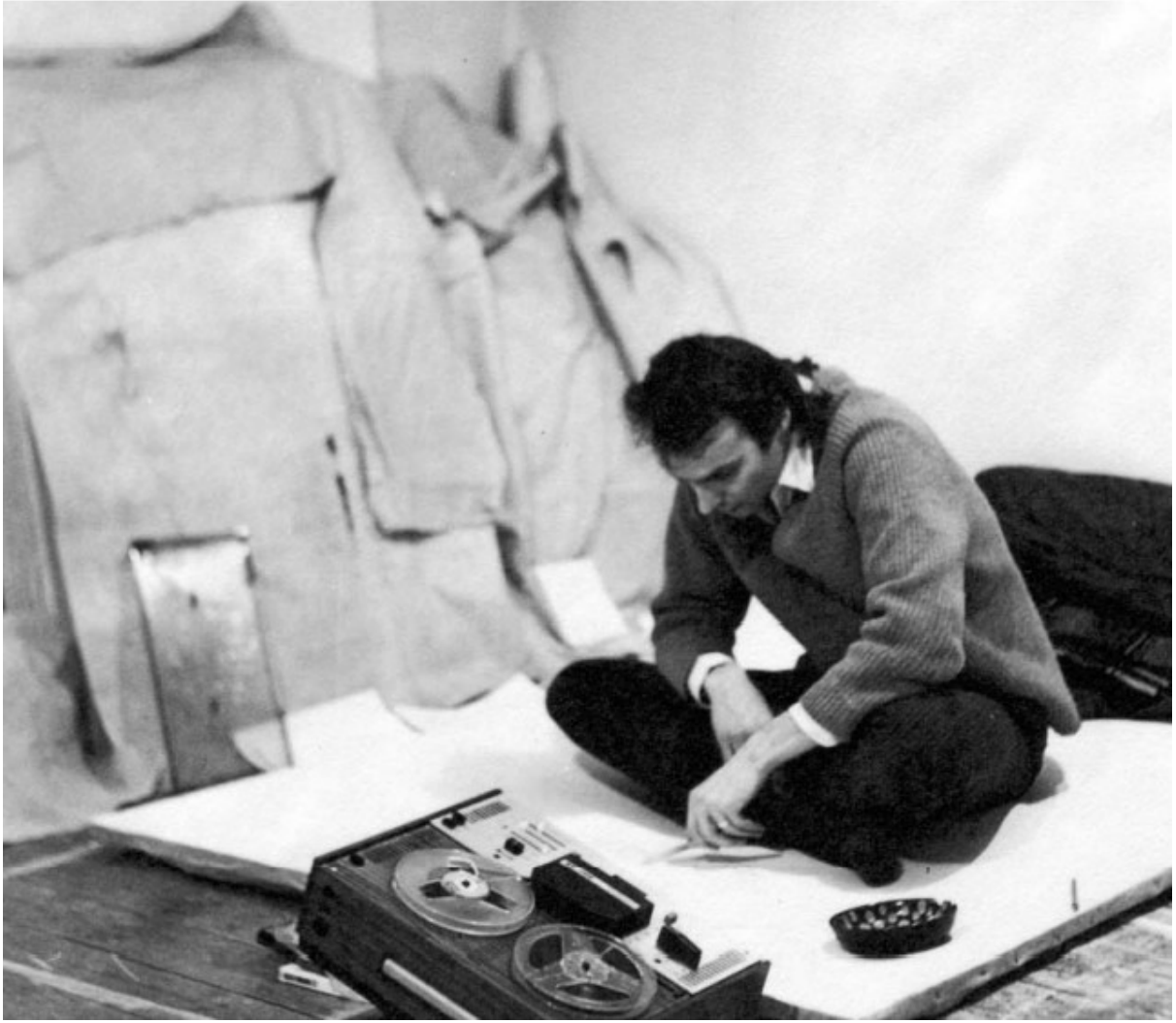
S: Zorka klade prostěradla vybraná od studentů na trávu do prostoru (ala akce Kladení plín u Sudoměře). Dorazí až k místu, kde na jedné z "plín" sedí Marian. Tys mi přišel pomoci? Tak vstaň a vytřepej to.



M: (nechce se mu, přebírá **rýži** a jí ji po zrnech) A co děláš?

S: Dnes (24. března 1969) je 550 výročí slavné bitvy u Sudoměře, kde Husiti porazily katolíky. V boji jim pomáhaly místní ženy ze Sudoměře, které do terénu prý umístili spoustu plén, do nichž se kopyta nepřátel zamotaly. Moje malá dcera Alenka už začíná chodit na nočník a tak jsem si říkala, že pleny využiju jako výtvarný materiál pro tento zásah do krajiny.

M: (Marian dál nezúčastněně jí a počítá zrnka rýže.) 7799! **3 Dva dny jsem žil** tady na obraze a snědl jsem 7799 zrněk rýže. Někteří se pak na ten obraz chodili dívat do galerie. (1981)





S: Tak to máš štěstí. Mě zakázali v galeriích vystavovat. Poté co jsem v roce 1969 (do tehdy nejprestižnější pražské galerie) Špálovky dotáhla **seno a slámu** a nechala lidi, aby si ji hrabali a libovolně přehazovali. Každodenní vesnickourutinou, kterou jsem ze svého dětství v Humolci znala, jsem přenesla do města, do o galerie. Ale obořili se na mě všichni z vedení galerie, dokonce i kolegové umělci, že nosím přírodu a práci do galerie a vdávám to za umění. A chtěli mě za to vyhodit ze Svazu výtvarných umělců. Zastal se mě akorát Jiří Kolář, ale beztak jsem pak už dlouho žádná fajn výstavní příležitost nedostala.



M: Hm... Já když jsem veřejně sekal dříví v Ostravě na náměstí, tak to všichni pobrali. Umělci po svém, dřevorubci také. Dneska se dokonce dělají veřejné závody v řezání dřeva, ale výkon mi nešlo. A naopak - jednou jsem zase naopak vytáhl pračku na svůj dvorek na vesnici a otevřel tam "veřejnou prádelnu".



S: Faktem je, že obě ty akce jsou jsi minimálně o deset let později, než já.

M: Asi jsi to vytáhla moc brzy. Moc progresivní. Však si studovala uměleckou průmyslovku, zatímco já suautodikt. Takovej pomalejší. Ale zkomplikoval si to docela sám. Jako student gymnázia jsem místo učení hrál na hudební nástroje. Poté, co nastoupil na konzervatoř, jsem začal okamžitě malovat a po prvních samostatných výstavách jsem se vrhl na performance. Performancí se začal zabývat po telefonátu kolegy, aby přijel a zperformoval. Po dotazu co zadavatel pod tím představuje zjistil, že vlastně performuju již deset let a tak přijel a performoval.



S: To je krásný. Já tvořila v době mániček a těžkého undergroundu, androšským kapelám jako byli The Primitive's Group a Plastic People of the Universe jsme navrhovala scénu a kostýmy, brácha jim psal texty. Členové těchto kapel se zasetaké účastnili mých happeningů. Jako například když jsme házeli míče do rybníka Bořín a vytvořili tak v čase proměnlivou plastiku na vodní hladině. **OBR Házení**



M: Tvůj bratr je Magor! Ivan Martin Jirous. Nejslavnější Magor. Básník a výtvarný kritik!

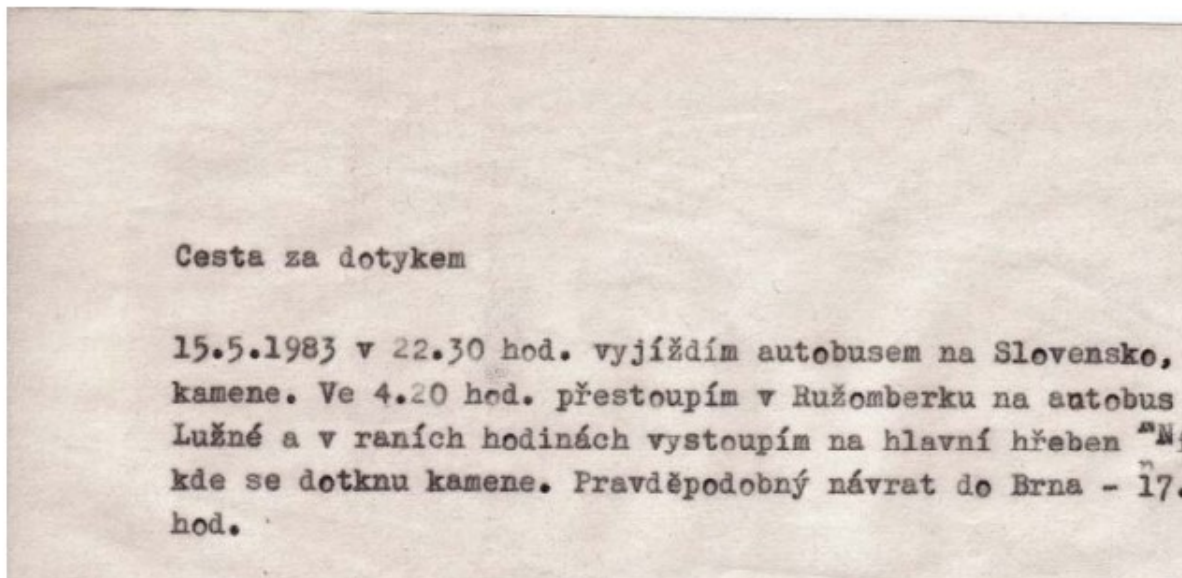
S: No právě, když jsme žili společně, všechno propil Naštěstí můj muž, fotograf Jan Ságl měl "normální práci" a díky bytí v Svazu výtvarných umělců, jsme dostali ateliér, kde jsme i skromně žili.

M: Já jsem vlastně nikdy úplně tak chudej nebyl. Hrál jsem 15 let v orchestru na basu, kterou jsem pak teda vyměnil za basu piv anějakou dobu mě živil úřad práce Brno-venkov. V 90. letech jsem byl podnikavější a nechal jsem si vytisknout obrovský inzerát na billboardy kolem dálnice s heslem: **Chci peníze** a číslo účtu. Jeden pán z Plzně mi poslal korunu a pak mě přijali na FAVU, kde od roku 1994 učím. Vedl jsem společně s Vladimírem Mertou ateliér Enviroment a chvílku byl klid. Pak začali tlačit na pilu abych si udělal docenturu. Tak jsem si zodpovědně koupil **nejtlustší knihu o umění Art Today** a upravil jsem ji pilou výšku tak, aby se vešla do mojí knihovny.



S: Art Today, umění z celého světa. To je skvělý, když sem já byla ve škole, žádné zahraniční publikace nebyly k mání. Občas někdo potají přivezl ze zahraničí nějakou desku... V roce 1982 jsme s manželem získali povolení vyjet na Západ. Cesty do zahraničí mě nabily novou energií a vrátila jsem se zpět k malbě.

M: Já nerad cestuju. Jednou jsem vymyslel takovou akci, nebo spíš scénář, protože se mi tam fakt nechtělo. Jmenovalo se to Cesta (Amerika/Nízké Tatry SK). Šlo o to absolvovat let do Ameriky, tam se dotknout země a hned letět zpět. Cesta je totiž neutilitární, bez přímého užitku, člověk prožívá Tantalova muka; 10+10 hodin nepohodlí, které ovšem není vykoupeno cílem, tzn. pobytem.



S: To by ti dnešní mladí zelení dali sežrat

M: Nízkouhlíkovou variantou by mohla být Alternativa: cesta do Nízkých Tater (vlakem, dotyk kamene, návrat)

S: myslíš, že je možné změnit svět?

M: Jo. Ale ne každý na to má koule rozpoutat válku. Taky nabízím nenásilnou alternativu Jak jsem změnil svět: **Šel jsem na pole a tam vyměnil dva kameny.**

S: To je krásné zadání na domácí úkol (obrací se na studenty). Zkuste každý do příště změnit svět. A příště nás o tom zpravíte (textem, videem, fotkou...)

M: Nevím, jestli je to nutný, třeba maj něco jinýho na práci. Třeba si zrovna příští týden zakázali pracovat.... A konceptualisti nelžou...

S: Jen ať svět změní. Však dnešní mladí vzdávají hold nicnedělání právě proto, aby minimalizovali svou uhlíkovou stopu. A tím nicneděláním vlastně mení svět. A ty mi prosímtě vysvětli, jak si přišel se svým přístupem k práci k téhle modřině na ruce.



M: Ne, to není modřina, to je obraz modřiny, kterou jsem si nechal podle své vlastní skutečné předlohy vytetovat. Co by sis nechala vytetovat ty?

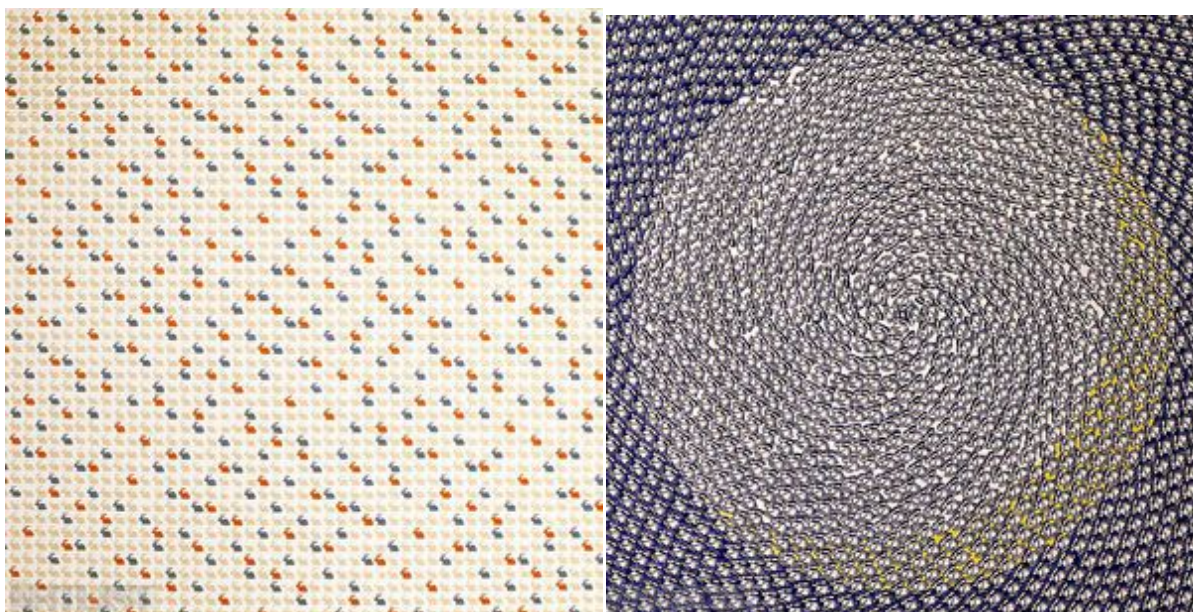
S: ...králíka. Tetovala jsem jeho motiv jakovelké **tapisérie**. Byla to zdlouhavá a náročná práce.



M: (mezitím potichu na plátno kreslí postupně 10s, 1minutovou a pak začíná hodinovou **čáru**) **HODINY,**
UHEL, KŘÍDA



S: Tehdy jsem žila víceméně v izolaci. Protože až po roce 1989 jsem se mohla objevovat na důležitých výstavách land-artu a akčního umění.“Ostatně já sama pro sebe za největší přínos, který mi dalo tkaní, považuji prožitek JINÉHO ČASU. Je to nepřenosná zkušenost. Když u té tapiserie člověk sedí celý rok a den po dni, vnímání času se změní a člověk pochopí, že ta symbolika času spojená s tkaním je zákonitá. Mohla jsem to dělat v tom stojatém čase bolševizmu, protože ten mýtický čas tkaní mi pomáhal přežít. Králík je pro mě nějak důležitý. V mnoha kulturách je králík prostředníkem mezi člověkem a bohy. Přináší od nich světlo poznání...Měl lidem také přinést poselství o nesmrtelnosti...



Vypravěč: (Zorka atributů): Zorka svou výstavou Seno Sláma ve Špálově galerii v roce 1969 předběhla svou dobu. Tehdy narazila na odpor a nepochopení, dnes je považována za průkopnici land-artu a akčního umění u nás. Intenzivně tvořila až do poslední chvíle života. Zemřela po těžké nemoci v roce 2003 v Praze. Předčasně. Bylo jí 61 let.

M: (*furt soustředěně kreslí, je úplně mimo*)



Vypravěč (*ke studentům*): prosím vás, nemohl by to někdo vzít za něj, kreslí asi tu svoji slavnou 24h hodinovou čáru, to bychom tady taky mohli bejt do zejtra...

Marian *spolupráci studentů odmítá*. Ne, ne, tuhle čáru musím udělat sám. Jistěže jsem nechal někdy na svých obrazech spolupracovat třeba i další autory. Slepice. Nebo onehdá jsem vystavoval v Domě umění v Brně s mým psem. Výstava se jmenovala: Bruno a Marian Palla - Malba hlínou – klacky zubama.

Vypravěč: No ale potřeboval bych abyste taky přečetli nějakou důstojnej závěr tady o mistrovi, o tobě. K Marianovi: napsal sis to?

M: (*neochotně podává Vypravěči cár papírku, furt dělá čáru*) Včera/předevčírem jsem si zapsal tohle:

21. září 2021 sebral jsem ze šňůry prádlo. Vlastně si nepamatuju, že bych to letos někdy dělal. Takže je vlastně dobře, že si tohle píšu, protože aspoň vím, že jsem 21. / 22. září 2021 sebral prádlo. Měl bych to zavést jako památný a významný den: 21. / 22. září, Svátek sundávání prádla ze šňůry. Lidé by měli volno

a mohli by celý den třeba žehlit a péct cukroví ve tvaru kapesníků. Prezident by měl projev a položil by věnec k žulovému pomníku Prádla.

AKCE - Po rozhovoru Zorky Ságlové s Marianem Pallou

M: Furt dělá čáru a vyzývá aby si to zkusili i ostatní křídou na chodník

→) společný brainstorming co za akci udělat inspirování Zorkou či Pallou a s využitím prostředek

Upozornit, že tuto fázi též dělají oni a se mnou konzultují

Parametry AKCE - zapojit kolegy, stihnout v době výuky, dokumentovat

-když nic nenapadne

- lze si landartově hrát s prostěradly v prostoru (ala kladení plín) - pravidla/náhoda
- vystavit stopy piknikování (podobně jako na tomto obraze jsem 3 dny...)
- Zkusit si tu čáru

Rešerše, zdroje:

Zorka Ságlová

(14. srpna 1942 Humpolec – 20. listopadu 2003 Praha) brýle, plínu na hlavě, hrábě,

Zásahy do krajiny s jednoduchými dostupnými prostředky. společenské happeningy (i když to nebyl prim. Cíl), realizace mimo centra. Život ukazovat měšťákům...ta co chce, akční

<https://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/>

V letech 1961-1966 studovala u prof. A. Kybala v textilním ateliéru na VŠUP v Praze. V první polovině 60. let se orientovala na konstruktivní geometrickou malbu. Konstruktivní geometrickou malbu rozvinula koncem 60. let do prostoru reliéfními obrazy a geometrickými objekty, na přelomu 60. a 70. let i do volné krajiny v land artových akcích s hudebníky Primitives Group a PlasticPeople a okruhem Křížovnické školy. Podílela se na výtvarné koncepci koncertů. V roce 1969 proběhla ve Špálově galerii klíčová výstava **Seno-sláma** (v rámci přehlídky Někde něco B. a J. Kolářových), **odsouzená pro svou „zvrhlost“** médií i většinou výtvarné obce. Pro tuto akci a pro uměleckou aktivitu bratra Ivana Martina Jirouse nesměla po dlouhá léta vystavovat. Návrh vyloučení z SVU.

V období 1969 – 1972 sice realizovala několik akcí **vmimogalerijních prostorech i v otevřené krajině, ovšem jinak jí bylo veřejné působení na dlouho znemožněno.** Na starých tapisériích objevila motiv

králíka, který se stal jejím průvodcem a hlavním námětem tvorby. Králíka zkoumá coby nositele rozmanitých historických a kulturních kontextů, ale zároveň si pohrává s jeho podobou coby oblíbeného domácího zvířete. Na počátku 80. let začaly vznikat série obrazů, v nichž je malovaný obrys králíka mnohokrát opakován v seriální struktuře, jejímž východiskem je opět atlasová vazba. Strukturu tvořilo nejčastěji střídání králíků dvou různých barev.

Od 90. let se soustřeďovala na konceptuální průzkum mytologických významů králíka, na symboly čínské mytologie a na tvarové elementy, které nacházela v archeologických kresbách.

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221002-umeni-bez-galerii/8470-zorka-saglova/>

Zorka měla o dva roky **mladšího bratra Martina Ivana Jirouse**, který se později stal uměleckým teoretikem a **nejvýznamnější postavou českého undergroundu**.

Malovala už od dětství a v čase dospívání ji velmi ovlivnil její starší bratranec, malíř, umělecký kritik a publicista Jiří Padrta. Vlastně díky jemu se rozhodla studovat umění. Po absolvování humpoleckého gymnasia odešla v roce 1960 – jak pro budoucí zájemce o vysokou školu předepisoval zákon – na rok do pracovního procesu. Zorka se tak dostala na sever do Rumburka, kde získávala praxi v textilním podniku Bytex. V roce 1961 začala studovat v Praze Vysokou školu uměleckoprůmyslovou (textilní ateliér Antonína Kybala), kterou ukončila v roce 1966. Už ve svém prvním období studia v letech 1961–63 se začala zabývat vlastní autorskou tvorbou blízkou informelu, která se od zhruba čtyřiašedesátého mění na abstraktní struktury vycházející z geometrických útvarů.

V roce 1964 si vzala za manžela dlouholetého **přítele, fotografa Jana Ságla**. První výstavou, kde se ocitly Zorčiny obrazy konstruktivní geometrie, byla v roce 1966 „Konstruktivní tendence“ v Jihlavě v Galerii Vysočiny. Na konci sedmašedesátého byla Ságlová (mj. společně mj. s bratrem Ivanem Jirousem, jeho ženou Věrou a Janem Ságlem) členkou týmu výtvarníků a teoretiků umění okolo psychedelicko-rockové skupiny **ThePrimitives Group** – jejich první společnou akcí bylo snímání masek hudebníků pro jejich vystoupení na 1. Československém beat festivalu.

V roce 1968 se Zorka zúčastnila společně s dalšími výtvarníky výstavy „Nová citlivost“, která postupně putovala z Brna (Dům umění, jaro), přes Karlovy Vary (Oblastní galerie, květen–červen) až do Prahy, kde byla uvedena s podtitulem Nová citlivost – Křížovatka a hosté (Mánes, červenec–srpen). V listopadu se pak manželům Ságlovým narodila dcera Alenka, což se stalo v čase, kdy Zorka připravovala **kostýmy pro ThePrimitives Group** na jejich koncert na 2. Československém beat festivalu. V březnu devětašedesátého pak **Jirous objevil další psychedelickou skupinu**

PlasticPeopleofTheUniverse, na jejíž koncert všechny přátele pozval. Hned druhý den se **Plastici a Primitivové spojili v první Zorčiněland-artové akci „Házení míčů do průhonického potoka“** – to bylo poprvé a zároveň naposledy, kdy se členové obou kapel společně podíleli na nějakém uměleckém projektu (většina Primitivů v příštích měsících emigrovala).

Kamenem úrazu se pro Zorku Ságlovou stalo **léto 1969**. Tehdy se v **Galerii Václava Špály uskutečnila výstava „Někde něco“**, v jejímž rámci Zorka, jako jedna z vystavujících umělkyně, nechala navést do galerie balíky slámy a hromadu sena, které s přáteli po galerii rozhazovala a vznikla tak **instalace „Seno-Sláma“**, z níž se vzápětí stala kontroverzní záležitost. Vysloužila si **nenávistné a vzteklé reakce od oficiálních kulturních orgánů a tisku a bohužel také od umělecké a kritické obce**. **Té vadilo zejména to, že Zorka přivezla do galerie jakoby „přírodu“ a „práci“, což obě vydávala za umění**. Ihned byla vyloučena

ze Svazu výtvarných umělců; naštěstí se jí zastal tehdy již světoznámý výtvarník a básník Jiří Kolář, když prohlásil, že jestli je ona vyloučena, on sám z SVU vystupuje také. Tím by samozřejmě SVU přišel o svůj kredit, a tak bylo Ságlové členství vráceno. Přesto jsou tací, kteří se domnívají, že právě tato instalace ve spojení s odsudky (a později samozřejmě s bratrovými aktivitami v undergroundu) byla hlavní příčinou její následné **profesionální izolace, která trvala prakticky až do roku 1989**.

Přesto se v roce 1970 uskutečnily její další land-artové akce, které však byly realizovány již neoficiální cestou: nejprve se jednalo o happening „Pocta Gustavu Obermanovi“, provedený v Bransoudově u Humpolce, což obnášelo 28 ohňů zapálených ve sněhu coby poselství jednomu polozapomenutému humpoleckému rebelovi z dob nacistické okupace. A v témže roce **1970 pak proběhlo „Kladení plín u Sudoměře“, což měla být vážná i ironická reflexe činu husitských žen před slavnou bitvou**. K land-artu se Zorka vrátila ještě jednou, když v roce 1972 uspořádala happening „Pocta Fafejtovi“, který byl věnovaný pražskému drogistovi a výrobci ochranných gum. Spřízněné máničky z okruhu skupiny PlasticPeople prostě odjely na opuštěnou tvrz Vřísek, v Zahrádkách u České Lípy, a tam pak z jejich oken vypustily do přírody asi 500 nafouknutých preservativů. Jestliže první land-artové akce Zorčin muž Jan Ságel dokumentoval fotograficky, Poctu Fafejtovi již natáčel osmimilimetrovou kamerou.

V letech 1976–1986 se Ságlová věnovala tvorbě **monumentálních tapisérií**. Následovalo Zorčino „**králičí**“ období, kdy využívala motiv králíka i s jeho kulturním kontextem:.

V roce 1982 získali manželé Ságlovi povolení vyjet na Západ. Cesty do zahraničí Zorku postupně nabily novou energii a ona se od tvorby tapisérií vrátila zpět k malbě – i zde byl pro ní častým motivem králík. Na konci osmdesátých let se její práce objevily na některých neoficiálních výstavách: v roce 1988 v Realistickém divadle v Praze a projekt „11 045 králíků“ v drogerii Zlevněné zboží v Brně (za níž stál divadelník Petr Oslzlý). V devětaosmdesátém měla výstavu v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze.

Od devadesátých let výše se Zorka soustředovala na **konceptuální průzkum mytologických významů králíka, na symboly čínské mytologie** (stavěné zejména na principech jing a jang) a na tvarové elementy, vycházející z archeologických kreseb. V tom čase již mohla oficiálně vystavovat. zemřela v roce 2003.

Marian Palla - 1953 Košice, Působíště: Brno (Kuřim, Střelice...)

- cigáro, pivo, *samorost, obyčejnost, nesrat se s tím, humor, zapojení zvířat, komorní, umění nemusí být vidět:*

Wiki:

V roce 1977 ukončil studium v Brně na **konzervatoři v oboru kontrabas**. Žije v Brně, kde působí jako **docent na Fakultě výtvarných umění**. Přes patnáct let hrál v orchestru **Janáčkovy opery v Brně**. Vedle činnosti hudební se **věnoval malbě (autodidakt)**. Má za sebou celou řadu samostatných výstav (1980, 1987, 1988) u nás i v zahraničí. Jeho díla jsou zastoupena **ve sbírkách Národní galerie v Praze**, Galerie v Pardubicích, Galerie v Olomouci a Moravské galerie v Brně. Od roku 1994 je **asistentem na Fakultě výtvarných umění VUT Brno**. V roce 2000 absolvoval Atelier multimedia, koncept, environment na FaVU VUT. Je členem několika uměleckých skupin.

<https://www.artlist.cz/marian-palla-1215/>

Tvorba Mariana Pally je z hlediska médií velice rozmanitá. Autor vytváří kresby, objekty, instalace, texty, hudební díla, provádí akce. Autorova díla mají většinou nějaký **materiální aspekt a zároveň nelze odhlédnout od jejich konceptuálního rozměru**. Možná se to bude zdát paradoxní (když Palla je vesměs označován za konceptuálního tvůrce), ale **v jeho tvorbě hraje velkou roli též smyslovost**. Ovšem nejde o nějaké syčení smyslů proměňující se, bombastickou show. Naopak se jedná o jisté eliminování pohybu, o **ulpění či koncentrování pozornosti na určité archetypální kvality** (živly atd.). Akce autora vedou vesměs ke vzniku časově limitovaných artefaktů (tato dočasnost je právě vystavována smyslům diváků). Tyto **objekty mají jakýsi rituální rozměr, který ovšem není to nejpodstatnější**. Autorovi nejde o narušení toku času, o vytržení výjimečných okamžiků, o inscenaci velké události. Naopak – **Palla rámuje či tematizuje všednost, opakuje obvyčejné procesy, i když tyto jsou občas poněkud absurdní** (tj. nejde o utilitární aktivity). Hlavní činností umělce je tu **pozorování, kontemplování, které je doprovázené subjektivními tělesnými pochody**. Výsledný artefakt nese dekomponovanou podobu (není výsledkem formálních studií). Důležitý je tu čas a pohyb, většinou jde sice o zpomalení až téměř zastavení, nicméně se stále udržuje jakési základní biologické či organické tempo (tempo růstu atd.) Tento rytmus se ocitá **v kontrastu s moderní technickou rychlostí**.

<https://cs.isabart.org/person/1869>

Malíř, performer, konceptuální umělec, hudebník, spisovatel. Člen hudební skupiny Florián (společně s Milanem Magni a Petrem Kvíčalou). Žije v Brně.

Palla je absolventem brněnské konzervatoře v oboru hry na kontrabas. Patnáct let aktivně působil v orchestru Státní opery v Brně. Samostatně vystavuje od roku 1980. V současnosti je odborným asistentem na Fakultě výtvarných umění při Vysokém učení technickém v Brně v ateliéru environmentu. Přednáší o formách vstupu uměleckého díla do oblasti životního prostředí a jejich vzájemné interakci. Nejen se studenty rozvíjí **možnosti instalace, kterou chápe jako možnost definovat umělecké dílo ve vztahu k prostoru, místu, prostředí**. Dosavadní průřez aktivitami Mariana Pally je velmi obsáhlý, jeho dílo se dotýká malby, fotografie, objektu, poezie, hudby, landartu i body artu. Na počátku tvorby podnikal malířské a kreslířské výboje, **malovanou plochu pokrýval stručnými texty, výzvami k činům, básněmi či osobitě stylizovanými postavičkami s identifikačními popisy**, které později transformoval do podoby strohých strojepisných záznamů aktivit a apelů. Jeho nejdůležitější výrazovým prostředkem jsou však **akce z 80. a 90. let, ať už je pořádá v přírodě, na veřejnosti (sekání dřeva na náměstí v Ostravě; otevření prádelny pro veřejnost na dvorku; několik měsíců fungující detektivní poradna v kavárně) nebo prožívá v intimitě svého bytu (uvaření čaje společně s kamenem, malování bílých bodů na různých místech v bytě)**. Pallovy akční pieci zůstávají často pro svůj téměř bezpředmětný a silně konceptuální náboj divákem nepochopené a mnohdy mohou být vnímané jako projevy mentálního poblouznění. **Do tvorby promítá rovněž hudební principy, intenzivně se zabývá rytmem, intervaly, opakováním, intenzitou zvuku**. Kvalitativními hodnotami měření se pro něj stávají ticho, šum z ulice, pauza mezi denními činnostmi, agrotechnické lhůty v přírodě, vdech, nádech, prázdno. V dalších konceptech je pak spojuje např. se smyslově uchopitelnými hodnotami, ať už chuťovými, hmatovými či znovu hudebními a vizuálními. Jeho aktivitám není cizí **humor**. Rád prakticky demonstruje paradoxní spojení (promazání zámku u dveří mazem z ucha). Českou veřejnost upozornil v druhé polovině 90. let na postavení umělce ve společnosti vylepením třiceti billboardů s textem **Chci peníze** a číslem účtu podél dálnice z Brna do Prahy.

ŠB (BielezováŠtěpánka, Muzeum umění olomouc, 2008)

Naivní konceptualista a slepice:

<https://adoc.pub/naivni-konceptualista-a-slepice845a8da8fa6395ad6273f4389d95099712198.html>

<https://jan-k-celis.webnode.cz/autorske-texty-a-edice/marian-palla-veci-prostor-ticho-cas-a-smysl/>

https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/37335/BPTX_2009_2_11210_0_145864_0_89627.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Marian Palla je jedním z těch, kteří se jimi zabývají. Rodák z Košic se rozhodl pro studium na brněnské konzervatoři. Ve svém konceptuálním a minimalistickém projevu se pohybuje na hranici uměleckých disciplín. Důvodem je možná to, že se **snaží být co nejlíže skutečnému světu než „ztuhlému“ umění**. „Zajímá ho život ve své kvalitě bytí jako konkrétní plnost, již není možné uchopit tradičními výtvarnými prostředky, ale jehož esenci lze kontemplativně navodit v mysli konceptuálním způsobem, nebo zpřítomnit akcí, nebo manifestovat v objektech z přírodních materiálů.“ Sám neví co je jeho profesí. „Zkomplikoval si to docela sám. Jako student gymnázia místo učení hrál na hudební nástroje. Poté, co nastoupil na konzervatoř, začal okamžitě malovat a po prvních samostatných výstavách se vrhl na performance. [...] Ve všech oblastech dělá přesně jen to, co by mohl dělat každý, a přesto to nikdo nedělá. [...] Performancí se začal zabývat po telefonátu Adamčiaka z Bratislavy, aby přijel a zperformoval. Po dotazu co si Milan pod tím představuje zjistil, že vlastně performuje již deset let a tak přijel a performoval.“ Na počátku osmdesátých let stojí meditativní Dechové a Časové kresby. První zmíněné jsou tvořeny čajem v rytmu dechu. „Každá postupně blednoucí čára je záznamem autora výdechu a nádechu.“

Tah a časový údaj je náplní druhých, Časových kreseb, které vyvrcholily ve Dvacetičtyřhodinové čáře (1980). Jediné co je od sebe vzájemně odlišuje je délka linie a čas během kterého vznikaly. Autor naprosto potlačil jakékoliv vizuální kvality kresby. Na vytvoření poslední, jak napovídá název, potřeboval celý den. Přesto je výsledkem čára dlouhá jenom několik centimetrů. Jeho konání je tedy naprosto nelogické. Působí jako ztráta času, činnost, která k ničemu nevede a zároveň v nás vzbuzuje otázku, kde na ni bere čas Marian Palla. Na druhou stranu, k čemu se přikláním já, na ni můžeme pohlédnout jako na atypický druh rozjímání a průzkum času, tak jak o něm přemýšlel postmodernismus. V momentě, kdy nic neděláme se ocitáme v jakémsi bezčasní, kde nic neutíká. Vše v něm stojí jako v kosmickém vakuu. Autor své zkoumání dovedl do extrémnější podoby o rok později akcí - Na tomto obraze jsem existoval dva dny a snědl 7799 zrněk rýže, (Obrázek č. 48). Podobně jako když si malé děti odpočítávají dny čokoládovým kalendářem od sv. Mikuláše, vyměřuje Marian Palla čas zrnky rýže. K provedení této konceptuální performance bylo potřeba silné sebekontroly. Akce se tím podobá asketickým piecům sedmdesátých let a přibližuje se jim také svojí rituální povahou. Minimální gesto a pocit nelogického chování kulminuje v akci - Cesta za dotykem (1983). Autor o ní podává zprávu: „15. 5. 1983 v 22:30 hod. Vyjždím autobusem na Slovensko, dotknout se kamene. V ranních hodinách vystupuji na hlavní hřeben Nízkých Tater, dotýkám se kamene a hned se vracím zpět.“ 132 Krátký okamžik, během kterého pokládá kámen se stává cílem k němuž, ale musí zdolat 129 Anděla Horová ed., Nová Encyklopedie českého výtvarného umění, N-Ž, Akademie, Praha 1995, s. 599. 130 Marian Palla, O problematice tvorby Mariána Pally, in: Host č.1/1994, s.139, 141. 131 Viz pozn. 12, s. 133. 132 Tamtéž, s. 81. 51 několikahodinovou cestu. Znovu je tu měření času! Téma mělo být dovedeno do maxima v položení či dotknutí se kamínku na letišti v New Yorku a okamžitě zase odletět zpět, ale vzhledem k tehdejší společensko-politické situaci nemohla akce proběhnout. 133 Tak Změnil svět (1983) alespoň výměnou dvou kamenů na poli. Absurdita a čas jsou předmětem Mariana Pally a ty ho přibližují Procesům hlavně pro mysl (od druhé poloviny sedmdesátých let) Milana Knížáka.

