

Actions, Contradictions, Negations
Early works and experimental poetry of Robert Cyprich

In this article I deal with the early work of the artist and theorist Robert Cyprich (1951–1996), focusing on the years 1967–1969. Though very young, Cyprich was already in correspondence with several important artists. Part of the text deals with the context of Czech-Slovak visual poetry and Cyprich's collaboration with Milan Adamčík. This significantly determined his thinking

and work. The result of the collaboration with Adamčík was also the intention to publish a magazine focused on the theoretical creation and reflection of experimental art: *Experiment*. The core of the study is devoted to Cyprich's series of 13 experimental poetry texts created in 1968. I also relate Cyprich's collection of visual poetry to other works in the context of experimental literature in 1960s' Czechoslovakia.

Keywords
Adamčík – Cyprich
– experimental poetry –
Mlynářík – performance
– art of participation

Klíčové slová
Adamčík – Cyprich –
experimentálna poézia –
Mlynářík – performance
– umenie spolupráce

Autor je historik umenia. Pôsobí ako odborný asistent na Katedre teórie a dejín umenia Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Vo svojich výskumoch sa venuje slovenskému neoavantgardnému umeniu a vzťahu knižnej tvorby a voľného umenia.

jan.kralovic@vsvu.sk

● Akcie, kontradiKCie, negácie. Raná tvorba a experimentálna poézia Roberta Cypricha

● *Ján Kralovič* ●

Robert Cyprich⁽¹⁾ bol autorom mnohých umeleckých akcií, iniciátor spoluprác, konceptuálnych a participačných projektov. Intenzívne sa venoval distribúcii samizdatovej literatúry i teoretickej písomnej reflexii. Hoci jeho záujmy a pôsobenie boli širokospektrálne, dodnes absentuje širšie koncipované zhodnotenie jeho teoretickej i umeleckej tvorby.⁽²⁾ Ani táto štúdia nebude dostatočnou kompenzáciou. Jej zámerom je priblížiť „juvenilné“ roky; jeho umelecké aktivity v rozmedzí rokov 1967–1969 a jeho doteraz neznáme a nerefektované texty v oblasti experimentálnej poézie,

- 1 V krstnom mene rešpektujem v štúdiu znenie mena, aké sám Cyprich uvádza a akým podpisuje svoje texty, listy, t.j. bez dĺžňa; „Robert“ namiesto obligátneho slovenského „Róbert“.
- 2 Teoretické zhodnotenie Cyprichovej tvorby je čiastočne prítomné v monografiách autorov, s ktorými spolupracoval (Milan Adamčiak, Alex Mlynárčik, Igor Peter Meluzin), samostatná monografia autora doposiaľ absentuje. Reflexia Cyprichových aktivít je parciálne obsiahnutá aj v textoch starších autorov (napríklad v pôvodne samizdatových, po roku 1989 oficiálne vydaných publikáciách: Tomáš ŠTRAUS, *Slovenský variant moderny*, Bratislava: Pallas 1992, Radislav MATUŠTÍK, *...predtým. Prekroenie hraníc: 1964–1971*, Žilina: PGU 1994). Samostatný profilový text mu venovala Zora RUSINOVÁ, *Umenie akcie 1965–1989* (kat. výst.), Bratislava: SNG 2001, s. 89–100. Jeho tvorbu intenzívnejšie zmiňuje vo svojej knihe o neoficiálnej slovenskej výtvarnej scéne sedemdesiatych a osemdesiatych rokov Zuzana BARTOŠOVÁ, *Napriek totalite*, Bratislava: Kalligram 2011; v kontexte akčnej tvorby potom Andrea EURINGER-BÁTOROVÁ, *Akčné umenie na Slovensku v 60. rokoch 20. storočia*, Bratislava: VŠVU 2011. Michal Murin, v štyroch publikáciách zameraných na spracovanie Adamčiakovej tvorby, ponúka podnetný materiál k Cyprichovým aktivitám na základe rozhovorov s Milanom Adamčiakom: Milan ADAMČIAK – Michal MURIN, *Milan Adamčiak: Archív I–IV.*, Košice: Dive buki 2011–2014. Doposiaľ najobsiahlejším a najsystematickejším textom o Cyprichovej tvorbe je diplomová práca Daniely ŠIANDOROVEJ, *Teoretické a výtvarné dielo Roberta Cypricha v kontexte doby*, Trnavská univerzita: Pedagogická fakulta 2020.

ktoré ostali zachované v autorovej pozostalosti.⁽³⁾ V prvej časti textu sa zameriam na Cyprichove iniciačné stretnutie s Milanom Adamčiakom. Ich spoločné úsilie vydávať periodikum zamerané na experimentálne umelecké formy bolo zahatané nepriaznivým spoločensko-politickým vývojom po roku 1968. V druhej časti štúdie sa koncentrujem na súbor Cyprichovej vizuálnej poézie a predstavenie východísk, ktoré na podobu jeho strojopisnej poézie vplývali.

Robert Cyprich (13. 9. 1951 Ružomberok – 14. 10. 1996 Praha) nebol profesionálnym umelcom. Študoval dejiny umenia na bratislavskej Univerzite Komenského, ktoré nedokončil, vzhľadom k vtedajšej konzervatívnej orientácii oboru ako aj vlastnej bohémskej náture. Intenzívne sa venoval rôznym formám umeleckej i literárnej tvorby; realizoval akcie, konceptuálne projekty, happenings, vytváral partitúry či vizuálnu poéziu. Už v mladosti korešpondoval a udržiaval komunikáciu so širokým spektrom umelcov. Bol v kontakte s autormi i teoretikmi nielen z vtedajšieho Československa, ale aj západných európskych krajín (predovšetkým Francúzska), bývalého Sovietskeho zväzu, ako i Argentíny. Vzhľadom na fakt, že nemal status umelca a preto nemohol byť v slobodnom povolani, mal rôzne

- 3 V bratislavskom artspace tranzit.sk prebehol výstavný projekt *Experiment* (11. 12. 2020 – 14. 5. 2021), ktorý bol výberom autorových prác. Diela z Cyprichovho archívu, ktorý ostal uchovaný po jeho smrti u Cyprichovej partnerky, reštaurátorky Zuzany Melíčkovej a ktorý dnes spravuje umelec a kurátor Jan Mlčoch, boli doplnené o diela mladších autorov, ktorý na témy a odkaz Cyprichovej tvorby reagovali (Liza Gennart, Katarína Hládeková, Katarína Karafová a Michal Huštaty, Martin Toldy a Miroslav Tóth). Výstava nebola plnohodnotnou retrospektívou, vychádzala iba z materiálov, ktoré ostali Cyprichovej partnerke po jeho smrti. Vzhľadom na jeho životný príbeh, viacnásobné sťahovanie, ale aj vyslovene antiarchivársky vzťah k vlastnej tvorbe bol prezentovaný materiál torzálny. Zároveň sme ho so spolukurátormi výstavy považovali za dôležité svedectvo o živote, postoji a reflexii vlastnej tvorby. Porov.: Jan MLČOCH – Ján KRALOVIC – Beata JABLONSKÁ, *Experiment*, Bratislava: tranzit 2020.

príležitostné a civilné zamestnania.⁽⁴⁾ Mnohé jeho textové reflexie aktuálneho československého i svetového umenia sú pregnantné, poznačené poznaním širokého kontextu zahraničnej literatúry. Vzhľadom na jazykové vedomosti (angličtina, francúzština) presahovala jeho rozhladenosť lokálne prostredie a v informačne nasýtených textoch bolo možné rozpoznať ostrú kritiku vedenú voči étosu „avantgardistov“, ktorý často živili domáci autori. Okrem umeleckej a teoretickej činnosti sa čiastočne živil chovom plemenných psov. Hlavne v osemdesiatych rokoch touto aktivitou takmer úplne nahradil svoju umeleckú tvorbu.

Cyprich viedol intenzívny, seba spaľujúci život. Od šesťdesiatych do osemdesiatych rokov sa podieľal na vydávaní a šírení samizdatov prostredníctvom vlastnej edície P.A.N. (Pro Arte Nova). V nej prekladal, prepisoval a distribuoval texty zahraničných umelcov a teoretikov a zostavoval aj tematicky zamerané zborníky (Fluxus, happening, performance a i.). Mnohé z textov sú dnes v rôznych súkromných zbierkach. Iné sú už navždy stratené alebo čiastočne nanovo sprístupňované a reprintedované v publikáciách venujúcich sa dejinám slovenskej neoavantgardy.⁽⁵⁾

4 V rámci socialistických zákonov (65/1965 Zb.) existovala povinnosť byť v zamestnaneckom pomere. Výnimku mali umelci, ktorí mohli byť v „slobodnom povolani“. Cyprichovi priatelia a známi (Jozef „Alter“ Molitor, Dezider Tóth) mi v osobných rozhovoroch potvrdili jeho nekonvenčný spôsob života, príležitostné práce, brigády či dlhší pracovný pomer v n. p. Slovaft. Tu využil svoje technické vedomosti a zručnosti. Už na konci šesťdesiatych rokov sa zaujímal o technologický vývoj, kybernetické systémy, ktoré využil v práci a čiastočne i v umeleckej praxi (napr. už v roku 1968 písal krátky text o computer arte, ktorý mal byť publikovaný v zborníku *Experiment*). Cyprich bol schopný si pečiarku od zamestnávateľa vybaviť a v podstate fungovať na „voľnej nohe“, i keď v ekonomicky pomerne „núdzovom“ režime. Historik umenia Jozef „Alter“ Molitor, Cyprichov priateľ, spomína, že jeho rodinné zázemie (otec bol prominentný vojenský lekár v Ružomberku) mu neraz pomohlo v zabezpečení príležitostných zamestnaní resp. evidencie o pracovnom pomere.

5 V oficiálnych tlačovinách publikoval na konci šesťdesiatych rokov koncept k happeningu *Čas slnka*. Vyšiel v 10. čísle časopisu *Mladá tvorba* (1969) a v prílohe *Infarkt* rovnakého čísla časopisu bol publikovaný aj koncept k „audio-fono-vizuálnej“ kompozícii *Pocia Ludwigovi Wittgensteinovi*. Z najzávažnejších a najrozsiahlejších Cyprichových textov bola v ponovembrovom období reprintedovaná štúdiá *Ex Alio Loco* ako súčasť kompletného vydania samizdatov akčného združenia *Terén*. Porov.: Robert CYPRIK, „Ex Alio Loco“, in: Radislav MATUŠTÍK (ed.), *Terén*. Bratislava: SCCA 2000, s. 136–150.

Zomrel vo veku 45 rokov v Prahe, kde od začiatku deväťdesiatych rokov žil. V nekrológu v časopise *Galéria* Milan Adamčiak o svojom kolegovi a priateľovi napísal:

Jeho život zostal poznamenaný túžbou po trení, po komunikácii, ktorá prináša živé plody, bol a zostal bojovníkom za oslovenie a oslobodenie sa od mlčania. Vo vedomí našej spoločnosti je a bude najmladším participantom na formovaní umenia akcie a konceptu 60. rokov. [...] Skvelý a citlivý pozorovateľ umenia života, nekompromisný kritik, tlmočník túžob a želaní. Nevieť či on odišiel od nás alebo my od neho, prikláňam sa však k presvedčeniu, že tento svet opúšťal s bolesťou z osamotenosti, ktoré nebolo dobrovoľné [...] Zostaneme mu večnými dlžníkmi odpovedí na jeho nescíselné otázky.⁽⁶⁾

Obdobie ružomerských aktivít

Vstup do oblasti umeleckej tvorby a prvé kontakty s hudobným či vizuálnym umením smerujúcim k otvorenosti voči experimentu sú u Roberta Cypricha spojené s osobnosťou Milana Adamčiaka. Obaja pochádzali z Ružomberka. Adamčiak v druhej polovici šesťdesiatych rokov viedol na hudobnej škole triedu violončela. V roku 1968 poslal vtedajší zástupca riaditeľa Imro Fellegi za Adamčiakom mladého sedemnásťročného Cypricha s intuíciou, že si obaja budú, napriek päťročnému vekovému rozdielu, v mnohých oblastiach rozumieť. Cyprich v tom čase navštevoval triedu

6 Milan ADAMČIAK, „Nekrológ za Roberta Cypricha“, in: *Galéria*, roč. 3, 1996, č. 3, s. 14.

huslí.⁽⁷⁾ Jeho záujmy sa ale nesústredili iba okolo hudby, zhromažďoval a absorboval množstvo informácií z literárnej, filozofickej i výtvarnej oblasti. Prirodzene, v podmienkach malého mesta, akým bol Ružomberok, narazil čoskoro na limity možností rozširovať svoje vedomosti. Adamčiak bol pre mladého Cypricha nielen tútorom, ale aj partnerom pre dialóg. Požičiaval mu knihy a spoločne začali vyhľadávať aj možnosti informácií priamym korešpondenčným spojením s autormi, umelcami, ktorých tvorba ich zaujímala, a to nielen v československom prostredí.⁽⁸⁾ Cyprich v tomto čase ukázal Adamčiakovi diela od Bena Vautiera a Julienu Blaina (*Propositions*), ktoré mal sprostredkované zo zahraničných časopisov. Keďže obom bola blízka fluxusová poetika, začali realizovať v rokoch 1967–1968 prvé akcie, predovšetkým *Chodecké kusy* (Adamčiak ich realizoval sám už skôr, od roku 1966), *Pochôdzky a Telephone Pieces* (Telefónne diela).⁽⁹⁾ Cyprich tiež poznal Adamčiakove privátne akcie, predovšetkým *Syzifovské roboty*. Oboch zaujímalo prepojenie vidieckeho, rurálneho života s technikou civilizáciou poznačenými mestským folklórom. Tieto východiská ich motivovali k *Pochôdzkam*, pri ktorých navštevovali známych a kamarátov v Ružomberku a prehrávali im rôzne vianočné, ľudové piesne, ale i vlastné sónické improvizácie. Na eventy s názvom *Telephone Pieces* spomína Milan Adamčiak:

- 7 K vzájomnému zoznaniu a prvým spoločným aktivitám s Cyprichom sa vyjadruje Adamčiak v rozhovore s Michalom Murinom: Milan ADAMČIAK – Michal MURIN, *Archív IV: akcie, performancie, projekty, koncepty a výstavy*, Košice: Dive buki 2014, s. 64
- 8 Adamčiak odoberal mnohé vtedy dostupné časopisy (*Sešity pro mladou literaturu, MY 64, Dialog, Host do domu, Výtvarná práce, Výtvarné umění, Divadlo, Mladá tvorba, Typografie, Revue svetovej literatúry* a i.), v ktorých sa v druhej polovici šesťdesiatych rokov pravidelne objavovali aktuálne svetové umelecké tendencie, prekladali a sprístupňovali texty o experimentálnom výtvarnom umení. Porov: Milan ADAMČIAK–Michal MURIN *Archív I.: Experimentálna poézia 1964–1972*, Košice: Dive buki 2011, s. 21.
- 9 Ku korešpondenčným kontaktom a informáciám o Fluxuse porov: ADAMČIAK – MURIN, *Archív IV*, s. 30 a 64.

Jeden z nás vytočil náhodne zvolené telefónne číslo z ružomerského telefónneho zoznamu a po ohlásení sa hlásnika sme mu začali hrať. Niekedy to skončilo okamžite, inokedy si objednali pesničku aj s našimi „pazvukmi“. Viacero telefónnych kusov vzniklo takto spontánne a nemám dôvod ich označovať za svoju tvorbu, ale bol som pri tom a časť z nich som si zaznamenal.⁽¹⁰⁾

V roku 1967 sa Adamčiak s Cyprichom zúčastnili na podujatí *IFCM (Medzinárodný festival súčasnej hudby)* v Prahe. Obaja v tom čase písali aj vlastné experimentálne texty, Adamčiak mal množstvo vlastných partitúr a textových záznamov eventov. Cyprich navrhol, aby s materiálmi navštívili Ladislava Nováka, Jiřího Valocha, Josefa Hiršala a Bohumilu Grögerovú a Milana Grygara. Valoch i Hiršal im dali viacero adries na zahraničných autorov a tak po príchode naspäť do Ružomberka začali čulo korešpondovať.⁽¹¹⁾ Spoločný záujem o experimentálne umenie – happening, performance, konkrétnu či vizuálnu poéziu, notácie, partitúry, u Cypricha výrazne aj o počítačové umenie⁽¹²⁾ – a život v malom meste posilnili ich spoluprácu, ktorá viedla v roku 1968 k snahe nielen absorbovať, ale aj produkovať a distribuovať. Rozhodli sa založiť časopis, či skôr antologickú publikáciu vlastných, cudzích i prekladových textov o aktuálnom umení. V roku 1968 začali zhromažďovať materiály a koncipovať „nulté“ číslo časopisu *Experiment*. Ako hlavného redaktora oslovili Vincenta Šabíka, šéfredaktora časopisu *Revue svetovej literatúry*. Zachoval sa objednávkový

10 *Ibid.*, s. 193

11 Porov.: MURIN, *Archív I.*, s. 14.

12 Cyprich bol jeden z prvých slovenských autorov, ktorý reflektoval tento nový smer v teórii aj v umení a využíval počítač aj vo svojej umeleckej praxi. Radislav Matuščík spomína Cyprichovu kompozíciu *Mon Alphabet de la Syntologie* pre Paríž (prezentoval Jochen Gerz), ktorá bola básnickou skladbou vytvorenou matematickým princípom prostredníctvom počítača. Porov.: Radislav MATUŠČÍK, *Predtým 1964–1971*, Žilina: Považská galéria umenia 1994, s. 95.

list, ktorý avizoval vydanie časopisu a obsahoval aj predbežný plán publikovaných textov *Experiment O*, s podtitulom *časopis o konfrontácii experimentov v umení* avizoval široké spektrum textov; od autorských textov (Robert Cyprich: *Krédo syntológie*, Milan Knížák: *Manifest aktuálneho umenia*) cez recenzie a vizuálne ukážky diel (akustických kresieb, konkrétnej poézie, predstavenie brazílskeho časopisu konkretistov *Ponto*) až po preklady (John Lansdown: *Tanec*). V anglicky písanom obežníku z Cyprichovej pozostalosti sa nachádza zmienka aj o textoch Alexa Mlynárčika, Vincenta Šabíka, Jindřicha Procházku či reprodukciách konkrétnej poézie a vizuálnych partitúr Milana Adamčiaka a Alexandra (Sasu) Rycheckého.⁽¹³⁾ Vydanie časopisu sa z dôvodu stále sa rozširujúceho počtu textov odkladalo a po auguste 1968 sa situácia zmenila. V roku 1969 už nebolo možné časopis vydať a ostali iba rukopisy a vizuálny návrh obálky, ktorý vytvoril ostravský výtvarník Rychecký.

V roku 1969 Imrich Fellegi, vtedy už riaditeľ hudobnej školy, navrhol zrealizovať koncert súčasnej hudby v Dome osvetly v Ružomberku. Zrodil sa *I. Večer Novej hudby*, na ktorom sa prezentoval novo sformovaný súbor Ensemble Comp. (Cyprich, Adamčiak, Jozef Revallo), ktorý prezentoval Adamčiakovu *Trojrozmernú partitúru č. 3* na violončele a husliach. Táto udalosť bola pre Adamčiaka vstupom do experimentálnej hudby. Intenzívnejšie začal spolupracovať s Revallom, neskôr skladateľom najmä hudby do filmov,⁽¹⁴⁾ a tiež s hudobníkom Jaroslavom Vodákom. Trojica kolegov – Cyprich, Revallo, Vodák – bola pre Adamčiaka kľúčová v jeho rozhodnutí opustiť pole interpretácie a hry

13 V makete časopisu, uchovanej dnes v archíve Jana Mlčocha, sa nachádzajú v zložke *Experiment* strojopisy nasledovných textov: Jiří VALOCH, *Střídání/In memoriam Josefa Honyse*; Robert CYPRICH, *Krédo syntológie*; Jaromír PACLT, *Marginálie*; Ladislav KUPKOVIČ, *AD LIBITUM*; Robert CYPRICH, *Umenie a computer?*; John LANSDOWN, *Tanec*; Allan SUTCLIFFE, *POEM 3433*; Jiří VALOCH, *Pro novou situaci nové metody*; Ladislav NOVÁK, *Festival fónické poezie*.

14 Jozef Revallo (1944–1993) bol hudobný skladateľ, skladateľ filmovej hudby. Za mnohé jeho diela spomeniem hudbu k filmom: *Schůzka se stíny* (1982), *Zánik samoty Berhof* (1983) *Skalpel, prosím* (1985) ai.

na violončelo a začať sa intenzívnejšie venovať vlastnému komponovaniu a teórii modernej a súčasnej hudby.⁽¹⁵⁾ Navyše záujem o výtvarné umenie, konkrétnu a vizuálnu poéziu, eventové a happeningové formy založené na živé, neopakovateľnej akcii vnášali do Adamčiakovho hudobného prejavu formy performatívneho a aleatorického princípu ako aj výraznej vizuálnej zložky. Ensemble Comp. v zapätí účinkoval aj na *II. Medzinárodnom seminári pre Novú hudbu* v Smoleniciach (1969).

Aktivity z rokov 1968–1969 znamenali pre Cypricha iniciačný vstup na umeleckú scénu, do sféry alternatívnej, mimogalerijnej a mimoinštitucionálnej prevádzky. Alternatíva v umeleckej tvorbe spočívala v snahe o utváranie poľa produkcie, ktoré vykazuje mieru slobody v zmysle odpojenia sa od konzervatívneho umeleckého prejavu a hľadania nových výrazových prostriedkov. Dôležitým momentom bolo vytvorenie autentických, autonómnych komunikačných platforiem, či už prostredníctvom diel, alebo cez komunitné stretávania, diskusie, výstavné prezentácie. Historička umenia Zuzana Bartošová hovorí v tej súvislosti o „alternatívnej scéne“, ktorou rozumie výtvarné dianie do roku 1972, keď bolo možné ponúknuť variabilné možnosti tvorby a prístupov, zatiaľ čo po roku 1972 (po II. Novembrovom zjazde ZSVU) je nutné hovoriť o „neoficiálnom umení“, keďže sa stalo sférou zakázaného, nežiaduceho umeleckého prejavu.⁽¹⁶⁾

Cyprich bol na konci šesťdesiatych rokov gymnazistom, ktorého však viac ako škola zaujímal tvorba a texty rozširujúce jeho poznanie nad rámec vtedajšieho domáceho umeleckého prostredia. Rozširovanie vedomostí viedlo k vychýleniu tvorby od fluxusovo-hudobného ponímania smerom k výsostne intermediálnemu charakteru. Cyprich začína rozširovať svoje umelecké ambície, venuje

15 Adamčiak v rozhovore priznáva, že príklon k Novej hudbe v ňom podnietila práve táto trojica autorov. ADAMČIAK – MURIN, *Archív IV*, s. 64.

16 Porov.: Zuzana BARTOŠOVÁ, *Napriek totalite*, Bratislava: Kalligram, 2011, s. 36–56, 320–322.

sa intenzívnejšie aj vlastnej tvorbe. Pre jeho neskoršie sociologicky orientované akcie, zamerané na motív apropriačné, aktivizačné a performatívnej premeny skutočnosti, bolo určujúce jeho zoznámenie s výtvarníkom Alexom Mlynárčikom.⁽¹⁷⁾

Na konci šesťdesiatych rokov Cyprich okrem aktívneho podieľania sa na umeleckých aktivitách reflektoval umelecké dianie okolo seba aj prostredníctvom teoretických reflexií. Z dôležitých raných textov je potrebné spomenúť „Krédo syntológie“, ktorý má charakter prepájania textových poznámok vychádzajúcich z myšlienok rôznorodých teoretikov a mysliteľov (Pierre Restany, Herbert Marcuse, Leon Bagrit, Louis Armand, André Lerou-Gourhan ai.). Fragmenty syntetizuje a prepája s uvažovaním o nevyhnutnosti komplexného vedecko-umeleckého poznávania sveta. K autorskému pojmu „syntológia“ uvádza:

Nástupom 21. storočia časopriestorom zanikol klasický pojem štruktúry „diela“: materiálu, média, formy atď. Vznikala SYNTOLA. Syntola je tvorba v interpretácii. Umenie SYNTOLÓGIE je Vedou, Filozofiou, Umením...ale umenie 21. storočia nie je výsadou iba umelcov ale všetkých ľudí a aktivizáciou ich jedinečnosti. Je automasturbáciou ducha. [...] Syntológia je humanistická etika.

17 Cyprich sa s Alexom Mlynárčikom zoznámil v lete roku 1969 v rámci Mlynárčikom iniciovanej akcie *Trenie* na Teriánskom plese vo Vysokých Tatrách (19. júl 1969). V nasledujúcich rokoch realizovali spoločne viaceré projekty (*Donácie pre bienále mladých v Paríži*; 1969, *I. festival snehu*; 1970, *Záhrady rozjímania*; 1970 ai). Cyprich toto obdobie v jednom z listov J. H. Kocmanovi pomenúva ako „obdobie spolumlynárčikovské“ a píše: „S Mlynárčikom to už bola spolupráca, nie formovanie. Predtým sme sa s Mlynárčikom nepoznali a myslím, že som v období rokov 1967–1969 urobil s Milanom Adamčiakom kus poctivej roboty, ktorá sa mi zdá niekedy presvedčivejšia, ako niektoré gesto z mojej práce z posledných rokov (a nielen mojej). Takže úvaha, že Mlynárčik je snád mojim KRSTNÝM OTCOM, je smiešny bluf, ako pre mňa, tak i pre Mlynárčika samotného. Ak sme s Mlynárčikom v určitom čase nazerali príbuzne, tak je to len logické, že sme sa kontaktovali i spolupracovali o niečo viac ako s niektorými inými. Celá spolupráca však prakticky trvala iba 2 a ½ roka.“ Prepis z rukou písaného listu v archíve J. H. Kocmana.

Nerobíme za našimi vetami bodku ako veda ani otáznik ako filozofia ani výkričník ako umenie. Umenie syntológie nie je uzavretým ale maximálne otvoreným systémom. Našou konštantou je dynamika. Syntola je otvorená forma bezprostrednej akčnosti.⁽¹⁸⁾

Momenty interpretačného a apropriačného spôsobu tvorby prezrádzajú Cyprichove „antologické“ myslenie. V texte rozdrobuje texty iných autorov, prepája ich a komponuje do formálnej podoby manifestu. V úsilí dosiahnuť komplexnosť v absorbovaní a projektovaní rôznorodých parafrázovaných myšlienok z oblasti vedy, sociálnych štúdií, filozofie i umenia vzniká jazyková nepriepustnosť Cyprichových textov a často nemožnosť určiť, kde začína jeho vlastné uvažovanie a autorské formulácie. Vzhľadom na roky vzniku „Kréda syntológie“ (1968/1969) a mladý vek tvorcu je ale text obdivuhodným konspektom výsostne aktuálnych myšlienok autorov, ktorí v tom čase v Československu ešte neboli prekladani. Svedčí o Cyprichovom neúnnavnom hľadaní a prekladaní literatúry aj jeho úpornej snahe porozumieť svetu a pomenovať jeho súčasné problémy i smerovanie.

Cyprichova experimentálna poézia

Výrazným objavom v Cyprichovej pozostalosti bolo 13 textov vizuálnej poézie datovaných rokom 1968. Pomerne nízky počet textov hovorí skôr o autorovom úsilí zapojiť sa do tohto typu umelecko-literárnej tvorby ako o kontinuálnom rozvíjaní experimentálnych postupov na pomedzí slova a obrazu. Hoci je Cyprichova tvorba intermediálna, nemožno tvrdiť, že by bola konzistentná. Javí známky

18 Robert CYPRICH, „Krédo syntológie“, 1968–1969, rukopis, nepag., súčasť strojopisných textov v zložke pripravovaného časopisu *Experiment*, v osobnom archíve J. Mlčocha.

parciálnosti, svedčí o rozptýlenej pozornosti autora snažiacего sa o absorpciu širokého diapazónu vtedajších umeleckých foriem. Autor mal v tomto čase sedemnást rokov a jeho tvorba je v pravom slova zmysle amatérska (z lat. *amāre*, milovať), podnecovaná túžbou po vyjadrení, ale zároveň je v nej prítomné poznanie aktuálnych umeleckých tendencií.

Cyprichov súbor textov vyplňa prázdne miesto v dejinách experimentálnej či vizuálnej poézie na Slovensku. Texty nepotláčajú význam slov; nie sú antisémantické. Slová formujú do tvarov alebo ich zasadzujú do rámcov, ktoré ich význam buď popierajú alebo naopak umocňujú. Trinásť strojopisných textov využíva mechanické možnosti písacieho stroja a kompozičnú formu kaligramu. Už začiatkom šesťdesiatych rokov sa forma textov založených na strojovom znaku s optickým účinkom objavuje u viacerých českých autorov. Priekopnícke sú texty Jiřího Koláře (už z päťdesiatych rokov), neskôr prvé pokusy s experimentálnou poéziou Jiřího Valocha, Josefa Hiršala a Bohumily Grögerovej, Vladimíra Burdu, Ladislava Nováka, Karla Milotu a ďalších. Experimentálna poézia sa stala spoločnou platformou výtvarných a literárnych tendencií, ktorá posilňovala jazykové elementy a ich obrazovú, vizuálnu kvalitu. Vo výtvarnom umení navyše rástol aj záujem o motív textu a lítery v obraze.⁽¹⁹⁾

Individuálne tendencie sa smerom k prelomu rokov 1963–1964 zintenzívňujú. V roku 1964 vychádza publikácia určená pre deti a mládež Josefa Hiršala a Bohumily Grögerovej *Co se slovy všechno poví*, ilustrovaná Věrou a Pavlom Brázdovými. Slovné hračky, anagramy a kaligramy rozvíjajú asociatívne myslenie i slovnú zásobu a svojou jazykovou a vizuálnou podobou bola kniha ojedinelým pokusom prepojiť experimentálny text s pedagogickou funkciou. V druhej polovici šesťdesiatych rokov

19 Porov: Eva KRÁTKÁ, „Česká vizuální poezie šedesátých let a její teorie“, in: Eva KRÁTKÁ (ed.), *Česká vizuální poezie*, Brno: Host 2013, s. 7–42

sa experimentálna poézia začína objavovať na stránkach literárnych a umeleckých časopisov (*Výtvarné umění, Výtvarná práce, Výtvarný život, Orientace, Host do domu, Mladá tvorba, Plamen, Revue světové literatury, Sešity pro mladou literaturu* a i.). V roku 1966 bola vo vydavateľstve Mladá fronta publikovaná kniha textov Ladislava Nováka *Pocta Jacksonovi Pollockovi*, obsahujúca preparované texty a konštelácie. Komplexnejšie publikácie vychádzali smerom ku koncu šesťdesiatych rokov a to predovšetkým súborná kniha *Experimentální poezie* (1967), zhrňujúca výber rôznych tendencií experimentálnej poézie a zostavená dvojicou Hiršal – Grögerová.⁽²⁰⁾ Zbierka obsahovala prehľad aktuálnej svetovej tvorby. O rok neskôr bola publikovaná ich vlastná zbierka *BOJ JOB* (1968). V roku 1967 vyšli aj dve dôležité teoretické knihy; jednak preklad knihy Maxa Benseho *Teorie textů* a antológia esejí, manifestov a umeleckých programov druhej polovice dvadsiateho storočia *Slovo, akce, písmo, hlas*. Zavŕšením tohto intenzívneho publikačného obdobia je oficiálne vydanie starších textov Jiřího Koláře (datovaných rokom 1965) pod názvom *Návody k upotřebení*, ktoré obsahujú jeho návody k privátnym udalostiam, súkromným happeningom formálne prevedených zámerne nebásnickým, realite sa blížiacim spôsobom vecných inštruktáží.

Vzhľadom na analogické postupy či vizuálne podobnosti môžeme tvrdiť, že poznanie zmienených publikácií sa prejavilo v cykle Roberta Cypricha. Bezprostredný vplyv na mladšieho kolegu mal ale aj Adamčiak, ktorého počiatočné texty sú datované rokom 1964. U Adamčiaka boli prítomné východiská nielen v staršej barokovej poézii, v emblematike, ale aj v avantgardných postupoch futuristov, dadaistov alebo ruských konštruktivistov. Postupné spoznávanie existencie aj iných autorov, textov, ako aj zmienených publikácií

20 V rovnakom čase pripravovali editori aj samostatnú publikáciu, ktorá mala byť výberom českej experimentálnej poézie pod názvom *Vrh kostek*. Tá sa vydania už nedočkala v súvislosti so zmenou spoločensko-politických pomerov po roku 1968. Kniha vyšla až v roku 1993 vo vydavateľstve Torst.

posilnilo Adamčiakove sebavedomie a jeho ranné pokusy (cykly: *Konštelácie*, *Mutácie*, *Selektívne texty*), viedli k rozvíjaniu motívu vynechávania, vymazávania (*Preparované texty*), práci s interpunkciou (*Bipoemy*) alebo grafémou zmnožovanou do „dezénu“ textového obrazca (*Typorastre*). Navyše tu bol silný zdroj z jeho štúdia a poznania hudobnej notácie a partitúr. V tejto oblasti sa v šesťdesiatych rokoch rovnako otvoril diapazón prístupov, ktoré nadväzovali na staršie vzory zápisov, vizuálnych notácií a eventov hnutia Fluxus alebo prác zo štyridsiatych a päťdesiatich rokov Johna Cagea.

Situácia experimentálnej poézie na Slovensku bola odlišná v porovnaní s Českom alebo európskymi krajinami. Autori čerpali zdroje predovšetkým z českých prekladov a zmienených kníh, časopisov a prirodzene aj cez osobné kontakty s autormi. Komplexnejšie publikácie o formách experimentálnej poézie v slovenčine v období šesťdesiatych rokov nevyšli. Absentoval aj teoretik/teoretička, ktorí by sa danou sférou intenzívnejšie zaoberali. Až začiatkom sedemdesiatych rokov bola knižne publikovaná zhrňujúca štúdia o vzťahu textu a obrazu od Ľudovíta Petranského.⁽²¹⁾ Referenčným prostredím v experimentálnej poézii či v oblasti partitúr bol pre slovenských autorov predovšetkým český kontext a príležitostné texty a reprodukcie v slovenských časopisoch (*Mladá tvorba*, *Výtvarný život*). Ako v publikácii venujúcej sa vzťahu slova a obrazu v slovenskom umení upozorňuje teoretička Katarína Ihringová, zaujímavosťou je, že pokiaľ v európskych krajinách sa problematikou experimentálnej poézie zaoberali predovšetkým básnici a literáti, na území Slovenska na ňu reagovali výtvarní umelci vťahujúci písmový znak do obrazu alebo využívajúci literu ako svojbytný estetický prvok.⁽²²⁾ V tvorbe

Akcie, kontradikcie, negácie

moravského autora, usadeného v prvej polovici šesťdesiatych rokov v Bratislave, Eduarda Ovčáčka sa od roku 1962 objavujú typografické, písmové alebo číslicové znaky v jeho štrukturálnych obrazoch. Predovšetkým v textoch *Fonetický slovník* a *Mechanické básně* (1962–1965) pracuje s variabilitou a reverzibilitou slov, s hláskovou mutáciou a humornou pointou. V cykle *Kruhy* (1964–1966) narába výhradne s typogramom vytvoreným strojopisom do podoby geometrickej kompozície. Ovčáček spolu s ďalším českým autorom usadeným na Slovensku Milošom Urbáskom vychádzajú z lettristického princípu využitia písmena alebo číslice ako esteticko-výtvarného znaku pozbaveného významovej roviny. Slovo sa zbavuje funkcie nositeľa informácie a jeho funkcia je nahradená formotvornou rovinou a kompozičným zámerom. Text sa rozpadá na grafémy, ktoré autor množí alebo fragmentarizuje. Napríklad v cykle *Útržky rozhovorov* (1964) pracuje Urbásek s kolážovanými listami textov, ktoré pokrýva a znečitateľňuje bielou farbou, na ktorú spätne vtláča pečiatkové znaky grafém.

V piatom čísle časopisu *Mladá tvorba* boli v roku 1960 reprodukovanie *Pohľady na notovú osnovu* hudobného skladateľa Petra Kolmana. Motív piatich hlavných linajok osnovy sa vizuálne zalamuje do podoby krátkych partitúr s výstižnou pointou. Humorný podtext dodáva obrazcu názov partitúry (napr.: *Anarchista*; notové linajky sa chaoticky pretínajú, *Abstrakcionista*; linajky sa zalamujú v geometricke obrazce, *Človek s kruhmi pod očami*; čiary tvoria päť sústredných kruhov ai.). Muzikológ Milan Adamčiak v tomto období dobre poznal aj grafické partitúry skladateľa Ladislava Kupkoviča. Ten v projekte *Ozveny* pre *Hudbu dneška* vytvára šesťnásť partitúr so schematickými symbolmi základných parametrov plánovanej zvukovej realizácie (ambit, dĺžka tónov, hlasitosť a pod.).⁽²³⁾ Vizuálne zápisy kladú nároky na autorskú interpretáciu. Adamčiak

21 Ľudovít PETRANSKÝ, *Písmo a obraz*, Bratislava: Pallas 1972.

22 Ihringová spomína aj ojedinelé pokusy o vizuálny experiment v poézii (napr. *Reč páleného* Štefana Moravčíka či *Tehotná* od Vojtecha Mihálíka) avšak tieto snahy nenadobudli výraznejšiu tendenciu. Porov: Katarína IHRINGOVÁ, *Vzťah slova a obrazu v slovenskom vizuálnom umení*, Trnava: Pergamen 2012, s. 86–87.

23 Porov: Lubomír CHALUPKA, *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava: FF UK 2011, s. 179–180

tematizuje a akcentuje práve túto stránku notácie: zápis je vždy interpretačným kľúčom, ale zároveň má aj vizuálnu či dokonca výtvarnú silu. To prenáša aj do svojej experimentálnej poézie, kde rôzne koncipované cykly smeruje k čítaniu a hľadaniu vzťahu medzi významom výpovede a obrazom alebo smeruje k performatívnemu prevedeniu textu, kde sa podstatným stáva možnosť samotného uskutočnenia textovej výpovede. Inšpiračné zdroje, ktoré determinujú aj vznik a podobu Cyprichovej vizuálnej poézie, tak prichádzajú z rôznych smerov; z lettrizmu, z hudobných notácií a ťažiskovo z českého prostredia, prvotne sprostredkovaného cez čítanie časopisov a publikácií, a od roku 1967 aj cez osobné kontakty a neskoršiu korešpondenciu s autormi.

U Cypricha sa neobjavuje sklon k poézii inštruktáží, tak ako tomu bolo v textoch fluxusových návodov alebo raných Adamčiakových textoch (*Syzifovské roboty*, 1964–1965). Pracuje s komponovaním slov do obrazcov, ktoré buď korešpondujú, alebo sú v rozpore s významom textu. Je u neho zreteľný sklon k práci s kontradikciou slova a obrazu. Literárno-optická anihilácia je niečím, čo vo svojom cykle vizuálnej poézie rozvíja ako možné vyrovnanie sa s paradoxami a rozpormi vtedajšieho vlastného života i dobového spoločensko-politického prostredia. Jednotlivé texty sú špecificky adjustované. Ide o vlepene strojom písaného textu na farebný papier formátu A4. V strojopise pracuje s červenou i čiernou farbou písma. Výnimkou z tohto princípu je prvý z cyklu obrazcov, kde je typograficky poňaté písmeno „a“ prevedené ručnou kresbou doplnené o prstenec, ktorý sa vznáša nad horným výbežkom – v typografickej terminológii „zrnom“ – písmena. Prevedenie typografického obrazca výrazne pripomína prácu s typografickým znakom u českého grafika a ilustrátora Jašu Davida, v jeho autorskej publikácii *Kaligramy*.⁽²⁴⁾ Tu sa objavuje motív písmového znaku, ktorého veľkosť, umiestnenie, otočenie či vzťah k inému je prepojený s názvom, ktorým

24 Jaša DAVID, *Kaligramy*, Praha: SNKLHU 1963.

vytvára významovú pointu. Písmo sa antropomorfizuje, stáva sa figúrou vo farebnom poli stránky. Podobným spôsobom pracuje Cyprich; typograficky stvárnené písmeno reprezentuje figúru (malé tlačené „a“) a asociuje svojim tvarom ženskú postavu, k čomu diváka privádza samotný názov obrazca: *Afrodita*. Iným princípom je kaligram, kde písmeno „A“ je tvorené textom: „Amputácia“ a „Amputa“, pričom spojnicu (brvno) takto vytvoreného písmena tvorí slovo „Uniforma“. Absencia je tu vtelená do písmena, tak, aby obrazec poukazoval na motív zranenia v súvislosti s absurditou vojenského drilu či vojnového ťaženia.⁽²⁵⁾ Cyprichov pacifistický postoj je v tomto období demonštrovaný vo viacerých jeho dielach (výrazne predovšetkým v *Čase slnka* a jeho textovej proklamácii v *Mladej tvorbe*⁽²⁶⁾). V prípade textu *Amputácia* zohráva úlohu aj vlepene textu na zelené pozadie papiera, ktoré odkazuje k farbe vojenských uniforiem. Rovnaký princíp využíva aj v inom texte, kde je písmeno „A“ tvorené textami „Ad augusta per augusta“ („Cez úskalia k výšinám“)⁽²⁷⁾ a jeho spojnicou je slovo „Sloboda“. Analogickým spôsobom narába s literou „A“ vo svojom antiokupačnom cykle *Lekce velkého A* Eduard Ovčáček. Cyklus vznikol ako priama reakcia na vojenskú intervenciu vojsk Varšavskej zmluvy do Československa 21. augusta 1968. Ovčáčkove typografické obrazy odkazujúce na motív násillia, útlaku a represie majú tak pendant v Cyprichovej vizuálnej poézii. Presný dátum vzniku 13-listového cyklu ale nepoznáme a tak nie je možné určiť či bol tiež podmienený augustovými udalosťami.

25 Robertov otec Štefan Cyprich bol plukovníkom a primárom pľúcneho oddelenia ružomerskej nemocnice. Podľa rozhovoru s Deziderom Tóthom aj vďaka otcovi mal Cyprich „modrú knižku“, teda nemusel absolvovať povinnú vojenskú službu..

26 „Akcia – ako forma permanentne manifestačného cvičenia – bola venovaná pamiatke stého výročia narodenia Gándhího ako manifestácia fyzického a psychického neublížovania.“ Robert CYPRICH, „Vážená pani, vážený pán“, in: *Mladá tvorba*, roč. 14, 1969, č. 10, s. 22

27 Cyprich v experimentálnom texte chybné prepísal latinské heslo a uvádza „Ad augusta per augusta“ namiesto správneho znenia: „Ad augusta per angusta“.

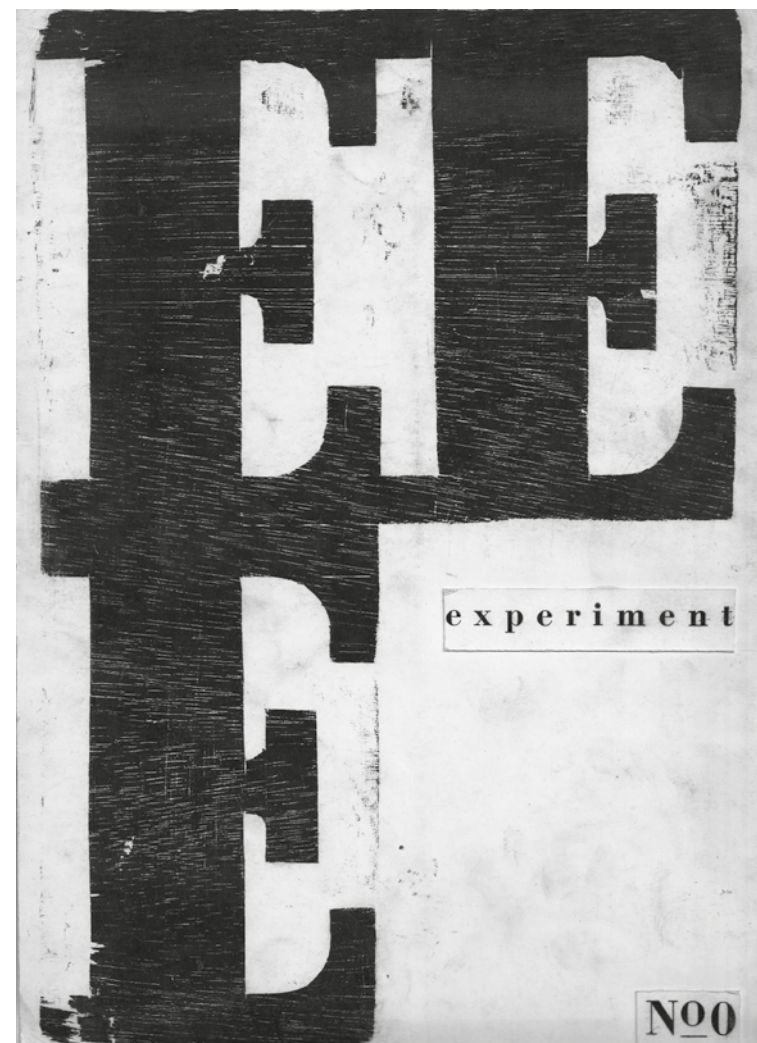
Kaligramatické útvary sa v súvislosti s opäť aktuálnou reflexiou avantgardných postupov začali výrazne objavovať práve v šesťdesiatych rokoch aj v našom prostredí. Slovo kaligram je tvorené zo slov kaligrafia a ideogram (gr.: *kalos* – krásny, *gramma* – písmeno). Kaligramu sa vo vzťahu k typogramu vo svojej štúdií „Zbytky písma – kaligram, typogram, čára“ venuje Marie Langerová:

V kaligramu by se písmo mělo držet obrysu předmětu, samo tvarovat objekt; má tedy bližšie kresbě a výtvarnému tvarování než typogram, v němž jde text po řádcích a teprve tyto řádky na svých okrajích předmět tvarují.⁽²⁸⁾

V polovici šesťdesiatych rokov pracuje s kaligramom Milan Adamčiak predovšetkým v cykle *Konštelácia* (napr.: *Príbeh notorika*, *Kaligram*, *Nehoda* a i). Cyprichove kaligramatické texty možno vzťahovať aj k iným vplyvom, ktoré pravdepodobne poznal; napríklad k optickým poémam Vladimíra Burdu (*Vázy*, *Typogramy*) či Emila Juliša (*Růže je má krásná*).

V texte *Aliancia* komponuje Cyprich slová do podoby križa, pričom ramená obrazca zdvojuje aj jeho napísaním odzadu: „aicnaila“. Význam slova ako spojenectvo či pakt vytvára znamenie križa na čiernom pozadí, odkazujúci skôr k tragédii, k smrti. I tento text je možné vnímať v súvislosti s autorovým antimilitaristickým postojom. Text pripomína Adamčiakovu kompozície z cyklu *Konštelácie*, napríklad *Putovanie*, kde písmená „o“ a „d“ písané v rade za sebou vytvárajú pretínajúce sa línie, čím ich možno čítať v oboch variantoch: „od – do“ ako alúziu na pohyb, premiestňovanie. Ku kaligramatickým textom zaraďujem aj obrazec *Adie* s postupne zväčšujúcou sa samohláskou „a“, ktorá ma na

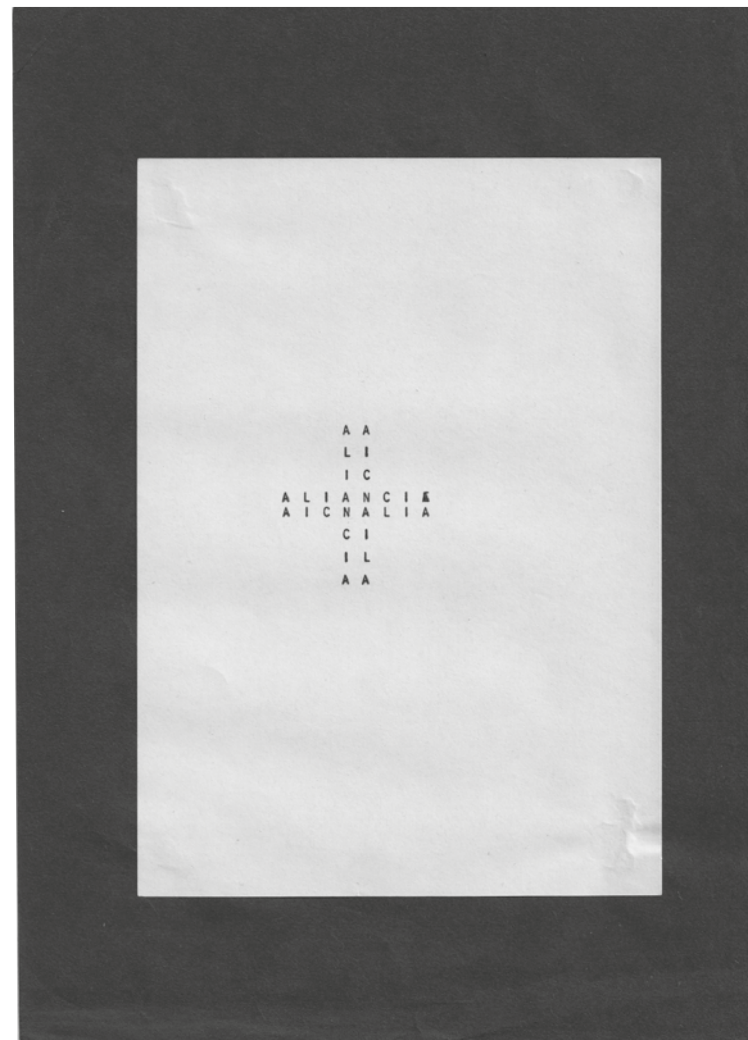
Akcie, kontradikcie, negácie



28 Marie LANGEROVÁ, „Zbytky písma – kaligram, typogram, čára“, *Svět literatury*, roč. 16, 2006, č. 33, s. 40.

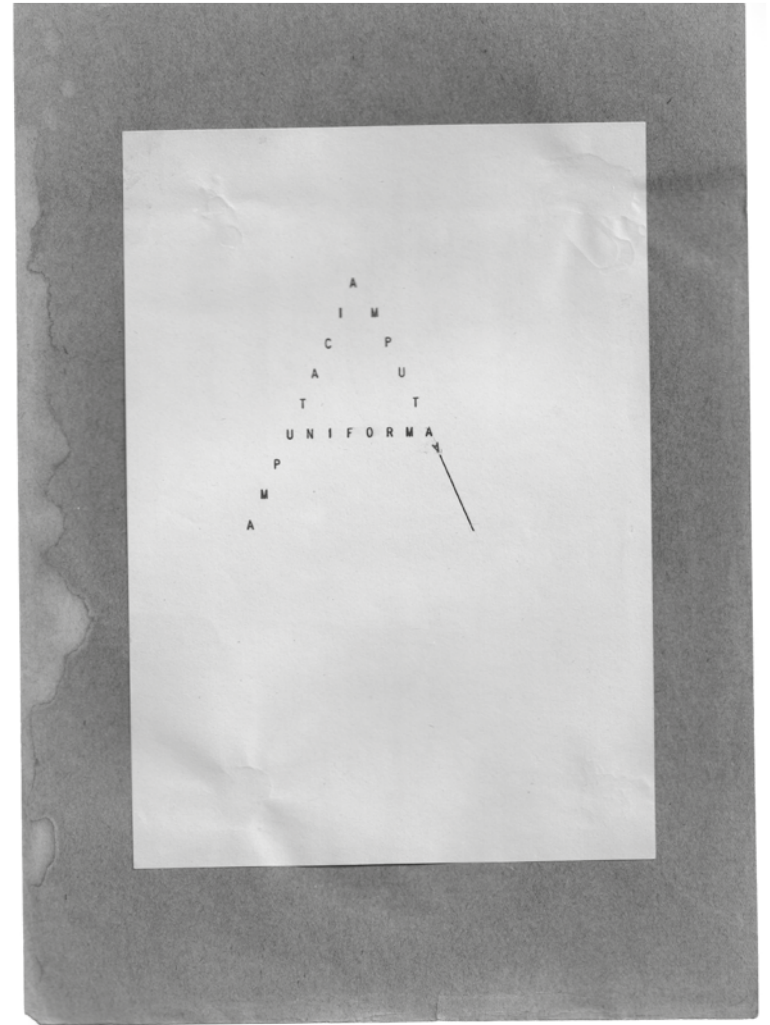
Obálka časopisu Experiment, návrh Saši
Rycheckého (1968–1969). Archiv Roberta
Cypricha, vo vlastníctve Jana Mlčocha.

Ján Kralovič



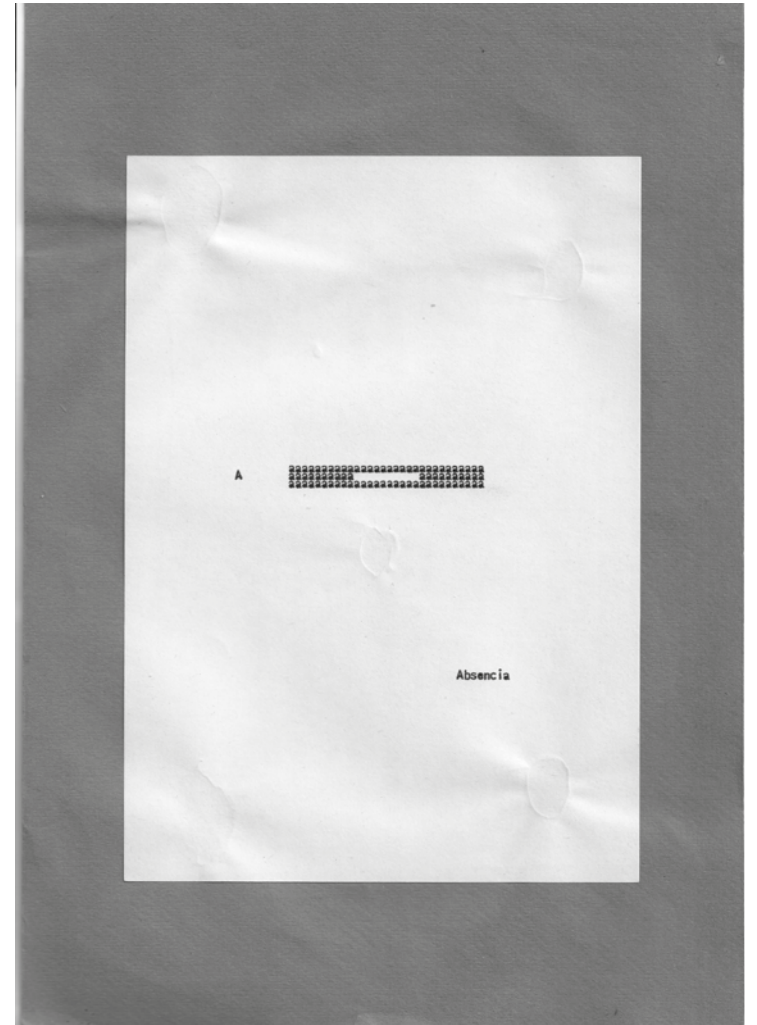
Robert Cyprich, Aliancia (1968)

Akcie, kontradikcie, negácie



Robert Cyprich, Amputácia (1968)

Ján Kralovič



Robert Cyprich, *Negacia Negacionis* (1968)

Akcie, kontradikcie, negácie

konci podobu veľkého, rukou písaného znaku, ktorý akoby vykračuje z papiera.

V cykle, kde pracuje so slovami začínajúcimi sa prvým písmenom abecedy, je ešte obsiahnutá optická poéma *Absencia*; v troch radoch písaného „a“ je vytvorená prieluka, biele miesto, kde je strojové zmnožovanie samohlásky vynechané. Biely priezor akoby odhaľoval ticho nenapísaného textu. Motív výrazne pripomína viaceré vizuálne texty Jiřího Valocha z cyklu *Z abecedy*, ktorému sa venoval v roku 1967. V texte *Antisonet* nahrádza Cyprich v slove „abrakadabra“ samohlásku „a“ vždy v ďalšom riadku ďalšími zo skupiny slovenských samohlások. Poslednou z danej skupiny textov je *Absolutizmus* s tlačným písmenom v strede kruhu vytvorenom zo strojopisných znakov znamienka „+“.

Druhou skupinou textov sú optické básne s motívom negácie, kde hlavným motívom je paradoxnosť medzi tvarom a významom slov. Ide o súbor štyroch textov: *Autonegacia*, *Negacia Negaciae*, *Negacia Negacionis*, *Negacia Mundi*, v čierno-červenej farebnosti vlepéných na čierny podkladový papier. Tri texty pracujú so zmnožovaním slova a jeho komponovaním do „X“, respektíve motívu evokujúceho preškrtnutie. Výrazný je text *Negacia Negacionis*, kde červený text „anexia“ preškrťáva motív čierneho dvojkríža; slovenského národného znaku. V kompozičnej skladbe i práci s motívom subjektu (predovšetkým v textu *Autonegacia*) vykazujú básne tohto cyklu niektoré podobnosti s básnickou zbierkou Josefa Hiršala a Bohumily Grögerovej *BOJ JOB* (1968). U dvojice autorov sa objavuje motív kompozície kríženia slov (*Morgensternovo jablko*), zalamovanie písma (*Selekce*) alebo vizuálna hra s motívom „X“ (*bylo je bude*). V Cyprichovom cykle sa tak objavuje ako téma nadosobnej, z vojenskej terminológie vychádzajúcej témy (motív slova „anexia“ v texte *Negacia Negacionis*) ako i reflexia osobnejšej témy. V texte *Autonegacia* slovo „subjekt“ vytvára v skrížení motív kosoštvorca, do ktorého je vpísané „ego“. V básni *Negacia Mundi* je zase skríženie tvorené bielou plochou papiera, zatiaľ čo okolie je vyplnené červeným znakom „x“ a v strede križovatky je vpísaný znak „0“.

Z priblíženia Cyprichovej vizuálnej poézie je zrejmé, že absorbuje a reflektuje viaceré vplyvy z dobových textov (Adamčiak, Valoch, Kolář, Hiršal – Grögerová), ktoré mal možnosť poznať. Jeho texty nie sú stochastické či aleatorické, ale jasne komponované. Zalomenie jednotlivých grafém vytvára neraz kaligramatický obrazec, ktorého význam sa posilňuje až zvolením názvu k danej básni. Názov je v prípade cyklu „negácií“ vždy uvedený na vrchu alebo spodku papiera, keďže je kľúčovým kódom k porozumeniu významu textu.

Z á v e r

Tvorba vizuálnej poézie bola pre Cypricha chvíľkovou periódou. Okrem v texte spomenutých vizuálnych básní sa venoval paralelne aj tvorbe hudobných notácií a k forme experimentálnej práce s textom sa v rôznych podobách vracal aj v neskoršom období. Nie je známe, že by cyklus vizuálnych básní ďalej rozvíjal a vracal sa k nim v ďalších rokoch. O tom, že na konci šesťdesiatych rokov bola Cyprichova tvorba reflektovaná, svedčí aj fakt, že spolu s Adamčiakom a Ladislavom Kupkovičom boli jediní slovenskí autori prizvaní Jiřím Valochom na medzinárodnú výstavu *Partitury* (1970, Brno).⁽²⁹⁾

Cyprichova neskoršia tvorba sa teda uberá smerom rozvíjania polohy akčného umenia, ale aj konceptuálnych diel a participácií na skupinových akciách (napr. so skupinou Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania okolo Jána Budaja). Na konci sedemdesiatych rokov je jeho tvorba skepsou voči schopnosti umenia meniť spoločnosť či aspoň ľudské osudy. Viditeľne sa prejavuje v listoch zasielaných kolegom a priateľom a prehlbuje sa najmä po neúspešnej

29 Výstava sa konala 27.9–5.11.1969 v Dome umění v Brne pri príležitosti medzinárodného hudobného festivalu. Aké dielo vystavoval Robert Cyprich mi nie je známe. V roku 1980 zostavil Jiří Valoch obsiahlejšiu publikáciu *Partitury*, ktorú vydala pražská Jazzové sekce v edícii Jazzpjetit. V nej sú zahrnuté zo slovenskej scény už iba diela Milana Adamčiaka a Dezidera Tótha.

participatívnej akcii *Červený rok / Red Year* (1979). Cyprich vtedy formou korešpondenčnej výzvy a tlače plagátového kalendára požiadal 365 autorov a autoriek o účasť na celoročnej udalosti. V liste participantom uvádza, že akcia je osnovou, v ktorej sa stanú všetky dni sviatočné práve tvorivou poetizáciou sociálnych procesov a participáciou oslovených umelcov. Výzvu sa ale nepodarilo naplniť, keďže mnohí autori nereagovali alebo sa k akcii stavali skepticky. V liste J.H. Kocmanovi vyjadruje Cyprich svoje sklamanie: „Ako to už v našej klíme býva, ešte sa vec ani poriadne nenarodila a už vznikli tie najneočakávanejšie varianty interpretácií no i paskvilných rečí.“⁽³⁰⁾

Dôležitým znakom Cyprichovho príbehu je organické prepojenie tvorby a života. Toto prepletenie sa vyznačuje prepojením rôznych polôh autorovej osobnosti s často excesívnymi gestami, v ktorých sa striedala rozšafnosť s umiernenosťou či exhibicionizmus s plachosťou a intelektualizmom. Bol „rimbaudovským“ typom umelca, ktorý od mladosti vynikal nesmiernou bystrosťou, ale často jeho nesmierny zápal prerastal v až sebadeštrukčné sklony. Jeho život so všetkými paradoxami bol ako silný literárny príbeh, ktorý stačí iba zaznamenať. V jednom z listov adresovanom teoretikovi Tomášovi Štrausovi napísal:

[B]ásne nepíšem, ale REALIZUJEM, že ich témy sú večné ako „básnictvo“ samo (láska, šťastie, hrdinstvo, nenávisť, bohatstvo i chudoba...), že po inšpiráciu chodím i rozsievam hoci vo výťahoch, kde keď vstúpim a zacítim vôňu tuzexových dámskych sprayov a pánskych vôd po holení nadobúdám iné poetické predstavy o tom, ako sa títo ľudia v tomto

30 Robert CYPRICH: *Milý Jirko...*, list J. H. Kocmanovi, nedat., v súkromnom archíve J. H. Kocmana. V liste uvádza, že akcia sa stretla s nepochopením, mnohí ju brali ako kompilát knížkových akcií alebo ako reakciu na dielo *Biely priestor v bielom priestore* trojice autorov Filko – Laky – Zavarský.

dome, hoci milujú...ako vo výťahoch, kde razí živočíšny pach potu...že i takto „čuchám“ k realite a nahmatávam ju... že sa nerád z okna pozerám na ulicu, ale milujem pohyb a priestor ulice, keď som uprostred jej rozvírenej masy... a že poéziu „vydávam“ v edícii život.⁽³¹⁾

Už v ranej Cyprichovej tvorbe sa prejavujú znaky záujmu o zaznamenávanie a akcentovanie reality. Využíval prvky každodennosti ako „materiálu“ svojich diel, ktoré sa nesažia život zastierať a estetizovať, ale naopak objavovať poetiku v neštylizovanej skutočnosti. Cítiť to už v spoločných prácach s Adamčiakom, ktoré vychádzajú zo záujmu o motív náhody, improvizácie a ktoré sú realizované mimo výstavných siení. V textoch vizuálnej poézie Cyprich tematizuje svoju rozpornosť i osobnostnú ambivalenciu prejavujúcu sa aj v neskoršom životnom osude autora. Názvy textov ako *Absencia*, *Negatia negatiae*, *Autonegacia* sú toho dôkazom. Výnimočnosť tvorby pochopíme aj pri spätnom pohľade a uvedomení si, že dané diela vytváral vo veku šestnásť až osemnásť rokov. Neskoršie rozhodnutie nevenovať sa umeniu profesionálne (zanechanie štúdia dejín umenia) bolo podmienené osobnými, ale aj spoločenskými zmenami a nástupom normalizácie.

Objavenie a koncentrovanejšie predstavenie Cyprichovej experimentálnej poézie je zaplnením doposiaľ prázdneho miesta v poznaní ranej Cyprichovej tvorby. Tá vykazuje znaky inšpirácie z experimentálnych textov najmä českej proveniencie, ktoré boli sprostredkované v dobových tlačovinách alebo ktoré získaval od autorov dopisovaním. Už v mladom veku prítomný až grafomanský záujem a časté listové žiadosti o texty či zahraničné katalógy zužitkoval aj v počiatkoch vlastnej teoretickej spisby. Viaceré vyžiadané

Akcie, kontradikcie, negácie

texty, ktoré s Adamčiakom pripravili a preložili sa mali stať obsahom časopisu o experimentálnom umení *Experiment*, ktorý sa vydať nepodarilo. Aktivity Roberta Cypricha však ani po zahataní publikovania časopisu neutíchajú. Rozvíjajú sa na poli umeleckej a teoretickej tvorby, hoci tá, až na výnimku publikovaného textu v *Mladej tvorbe*, ostala v rovine samizdatu, a vlastných reflexií rozvíjaných hlavne prostredníctvom bohatej korešpondencie. V sedemdesiatych rokoch sa Cyprich stal jedným z kritikov prežívajúceho étosu neoavantgardy, čoraz viac začal „rozpúšťať“ svoje umelecké ambície a nahrádzal ich úvahami o možnostiach sociálnej zmeny a nástrojoch zintenzívňovania života.

31 Robert CYPRICH, „List T. Štrausovi“, in: Tomáš ŠTRAUS, *Slovenský variant moderny*, Bratislava: Pallas 1992, s. 217.