

RUDO DIČKA



nepokoj vzdoru

MIROSLAV HAČÁK
JÚLIUS FUJAK

RUDO DIČKA

nepokoj vzDoru



„Len si predstavte, že ktosi má moc, a preto priam neomylnne môže zvážiť vaše dielo, koľko je v ňom talentu, koľko umenia, poézie alebo nakoľko je užitočné a nakoľko škodlivé, zo dňa na deň môže vás povýšiť na génia našej doby alebo zatradiť ako záškodníka.“¹

¹ Dominik Tatarka: *Démon súhlasu*. Bratislava, Artforum, 2009, s. 40.



Obsah

Úvod (M. Halák, J. Fujak)	7
Dičkov údel a jeho dielo – svedectvo kurátora (J. Fujak)	9
„Umenie je záležitosťou krvi“ (M. Halák)	15
Správa o človeku (M. Halák)	21
Správa o viere (M. Halák)	51
Zlé správy (M. Halák)	65
Falošné správy (M. Halák)	73
Správy a stavy (M. Halák)	87
Od diela k osobe autora (K. Haláková)	107
Dokumentárna časť (J. Fujak)	111



Úvod

Po viac ako štyroch rokoch od smrti Rudolfa Dičku vychádza táto monografia, ktorá nie je vyčerpávajúcim prehľadom typu *Catalogue raisonné*, ale skôr sannačnou publikáciou, snažiacou sa zachrániť to, čo ešte zostalo po tomto výnimočnom kysuckom umelcovi. Prečo sanácia a záchranné akcie? Pretože po tvorcovi, ktorý nebol ani za života predstaviteľom hlavného prúdu, alebo lepšie povedané, ktorý neplával so žiadnym prúdom, by zrejme s odstupom času nezostalo ani torzo pôvodného materiálu a rovnako by do zabudnutia upadli aj tie strohé informácie o jeho živote a diele. Ambíciou tejto publikácie je ukázať kvalitu, akou disponovalo umelecké dielo Rudolfa Dičku, naznačiť jeho inšpiračné zdroje, smery interpretácií a predovšetkým kontextualizáciu života a tvorivých podmienok, ako aj samotnej tvorby v užšie špecifikovanom spektre nezávislej kultúry na Slovensku.

Čitateľovi sa dostáva do rúk primárny materiál sprístupňujúci komplexný svet ponurej imaginácie Rudolfa Dičku, ktorý o mnohých spoločensko-kultúrnych neduhoch podal intenzívnu a umelecky pútavú výpoveď. V neľahkých podmienkach, v ktorých Dička žil a tvoril, vzišlo obdivuhodne autentické a výtvarene svojbytné dielo ďaleko prekračujúce región Kysúc a severného Slovenska. To najmenej, čo môžeme ako autori pracujúci na pôde kultúry a vedy aspoň takto posmrtné pre Ruda Dičku spraviť, je nenechať jeho dielo nepovšimnuté a upozorniť naň v dobe nadbytku vizuálnych podnetov a prestimulovania z obrazoviek elektronických médií. Katarzný účinok jeho obrazov a asambláží je vhodným prostriedkom k vytriezveniu z toho apatického prostredia, znecitliveného instantnou (pseudo)komunikáciou v rozhraní takzvaných sociálnych médií. Dička ponúka svojim nekompromisným pohľadom na svet tú potrebnú analógovú alternatívu v digitálne manipulovanej spoločnosti.

Dochádza v nej totiž nebadane a nebadateľne aj vďaka využívaniu potenciálu tzv. umelej inteligencie, ktorá sa nám vymyká (nielen) v internete a smartfónoch spod kontroly, k postupnému preformátovaniu nášho verejného, ale i intímneho priestoru, myslenia a vedomia, čo Rudo Dička predvídal symbolicky zobrazujúc – ako ich sám nazval – elitných „postmutantov“ či iných „posthumanov“. Jeho umenie je stelesnením nepokojného vzdoru a vyjadrením hlboko morálne motivovaného nesúhlasu s tým, že „stále ho križujeme“ (čo je, mimochodom, názov jedného z jeho výtvarných objektov). Ako jeden z mála súčasných umelcov viedol zároveň transverzálny dialóg s pomaly ale isto miznúcou starou dedinskou kultúrou Kysúc spôsobom, ktorý v nás výrazne inak, čiže znútornene a archetypálne ozmyslujúco sprítomňuje naše korene. Veríme, že táto publikácia bude prvým krokom systematického spracovania, katalogizácie, odborného a verejného sprístupňovania tvorby tohto ojedinelého výtvarníka.

Vďaka za možnosť vydať túto publikáciu patrí Dičkovým najbližším rodinným príslušníkom, synovcovi Lukášovi Srníčkovi a sestre Zdene Srníčkovej za sprístupnenie diel, kolektívu vydavateľstva Magma, Fondu na podporu umenia, vedeniu Mesta Turzovka, Kataríne Šulganovej, Eve Belkovej, Petre Jašurkovej, MUDr. Jánovi Kožákovi, pani Marike ako aj všetkým prispievateľom, ktorí poskytli svoje vyjadrenia v závere knihy.

Miroslav Halák a Július Fújak



Dičkov údel a jeho dielo – svedectvo kurátora Július Fújak

Písať o ojedinelom výtvarnom umelcovi Rudovi Dičkovi nebudem z esteticko-semiotického teoretického odstupu (čomu sa náležite venuje kunsthistorik Miroslav Haľák vo svojej štúdií), keďže mienim, lepšie povedané, musím ako jeho dlhoročný kurátor autorských, samostatných výstav podať svedectvo o jeho životnom údele a najmä tvorbe, ktorá zostala účelovo vytesnená na okraji záujmu. Prečo k tomu došlo? Spoločenská epistéma éry neskoréj fázy kapitalizmu v indoktrinačnej snahe legitimizovať svoje ideologické a mocenské nároky totiž zámerne vylučuje zo svojho želaného obrazu všetko to, čo otvorenou, resp. priamou rečou umeleckej *parrhésie* nekompromisne poukazuje na jej dvojtvárnu nehumánnosť a zhubnosť. Preto posúva obraz nepokojne vzdorovitého umelca až do polohy spoločensky rizikového devianta, ktorý navzdory tomu neprestáva svojimi výtvormi žalovať a vyjadrovať nesúhlas s alarmujúco chorobným stavom spoločnosti a nášho (spolu)bytia.

RUDOLF DIČKA (11. 10. 1958 – 24. 6. 2014) patrí bezpochyby k najzaujímavejším súčasným kysuckým nekonvenčným výtvarníkom. Samorast, postmoderne bizarný neo-expresionista a art-brutista, autor mnohých sugestívnych, kontroverzných, neraz dych berúcich olejomalieb, špecifických asambláží a inštalácií i svojský fotograf. Pochádzal z chudobnej rodiny a v materiálnom (no nie duchovnom) stradaní prežil celý život v malom domčeku na severe Kysúc v Turzovke na Vyšnom konci. Drevárske učilište v Liptovskom Hrádku síce vychodil, no nedokončil, prepadol už vtedy alkoholickú závislosť (a do smrti zápasil s jeho nezvyklou formou striedania manickej fázy a niekoľkomesačnej abstinencie), až sa dostal aj do psychiatrického ústavu. Avšak už v tom čase sa začal venovať výtvarnému umeniu, a to napriek tomu, že mu doktori v čase reálneho socializmu a oficiálnej doktríny socialistického realizmu kvôli „chorobnej“ poetike jeho diel zakazovali maľovať... Výtvarne sprítomňoval svojich démonov a desivé vízie na socialistické červené transparenty, kožené plachty z nákladiakov, či na odhodené, nepotrebné drevené veci a vecičky z dedinských povál ba i zo smetísk.

Šedivému priemeru sa vymykal už od začiatku. V rámci insitnej kysuckej výtvarnej scény, kam svojimi námetmi i technikami vlastne nepatril, vyčnieval čoraz viac, až ju prerástol – v roku 1993 získal Hlavnú cenu celoštátnej súťaže Výtvarné spektrum i Cenu Národného osvetového centra v Bratislave. Od roku 2000 začal samostatne vystavovať v profesionálnych galerijných priestoroch u nás a v Čechách, všimli si ho aj v Poľsku. Tam profesionálnych kurátorov na rozdiel od nemenovaných lokálnych, kysuckých „kunsthistorických“ zadubencov nezaujímal fakt, že Rudolf nemal akademické výtvarné vzdelanie, zaujal ich svojou nástožčivou, katarznou nekompromisnosťou a originálnou silou výpovede.

S Dičkovými dielami som sa stretol pred temer dvoma desaťročiami za zvláštnych okolností. Nič netušiac som v jednej vynovenej, ale „echtovnej“ turzovskej krčme za riekou Kysuca narazil na malú výstavu jeho obrazov,

trojrozmerných koláží a asambláží, ktorú zorganizovala roku 1999 osvietená krčmárka a sociálna aktivistka Ľudka Dorociaková. V tom čase tam boli taktiež vystavené aj umelecké obrazy z čipiek jeho blízkej kamarátky a podporovateľky Evy Belkovej.¹ Rudove diela ma ohromili. Nemali nič spoločné so zvyčajným bezrizikovým, idealizujúcim bukolickým stvárnením Kysúc a boli na hony vzdialené aj od jalovej výtvarnej „konceptuality“. Tematizovali a transgresívne zobrazovali reálnu, drsnú, z oficiálnej kultúry dodnes *de facto* vytesňovanú tvár tohto regiónu: nezamestnanosť a jej následky, démonov alkoholickéj či drogovej závislosti, s nimi súvisiacu duchovnú otupenosť, pokryteckú religiozitu, masmediálne a politické manipulácie, mamon konzumu, vyprázdnenú sexuálnu animálnosť, bezohľadnosť i násillie v jeho rôznych privátnych aj spoločensky verejných či ideologických podobách ako aj ľahostajnosť voči nim. Dička však tieto témy vždy stvárňoval v prvom rade cez seba, a to až na dreň jatrivo, cez svoju rozpoltenosť, zlyhania, spytovanie svedomia a pochybnosti.

Jeho umenie na mňa od počiatku pôsobilo výrazom neštylizovanej zemitosti, neraz šokujúcej priamočiarosti, so schopnosťou diagnostikovať a tvorivo artikulovať existenciálne trápenia dnešného človeka. Napríklad prostredníctvom odkazu na tragický príbeh a smrť jeho priateľa, rockového básnika Miša Chrobáka, či aktuálnu politickú, vojnovú udalosť, teroristický zločin v zahraničí, alebo rôzne iné, vždy osobne prežité, zväčša ponuré, životné reálie. Rudo



navyše nebol primárne „len“ maliar, nelipol na jednom materiáli či médiu – vedel sa presvedčivo vyjadriť angažovanými, nervne nepokojnými neo-expressionistickými olejomaľbami, asamblážami, kolážami ale i originálnymi trojrozmernými objektmi, v ktorých rekontextualizačne využíval staré pracovné nástroje a zaprášené predmety dennej potreby starých dedinčanov na Kysuciach. Darilo sa mu tak sprítomniť a obdivuhodne premostiť ducha už takmer neexistujúceho starého ľudového, spirituálneho sveta a súčasný záludný svet polo-právd a postfaktickej posthumanity.

Rudo Dička mi ako kurátorovi dával úplnú voľnosť, pričom každá z výstav², ktorú som mal na starosti, mala inú povahu a koncepciu, neraz v závislosti od konkrétneho galerijného priestoru. Diela som radil podľa tematiky, logických cyklov a celkov, či výtvarných techník so snahou o nelineárny, viacsmerný spôsob ich inštalovania. Hoci som sa vo svojej úlohe cítil byť slobodný, Rudo ma vedel niekedy nečakane prekvapiť. *Pars pro toto* ilustrujúc paradoxnosť jeho umeleckého myslenia spomeniem nasledovnú situáciu. Keď som roku 2008 nemohol prísť k nemu osobne ešte raz do Turzovky vyselektovať posledné diela na jeho druhú výstavu v Kysuckej galérii v Oščadnici, zavolať som mu, nech prinesie všetko relevantné, čo v duchu jej dohodnutej koncepcie má vo svojom ateliéri. Že definitívny výber jeho prác spoločne urobíme v priestoroch oščadnického kaštieľa, kde galéria sídli. Keď všetko, tak všetko... Rudo sa rozhodol, že okrem svojich diel privezie celý, áno celý svoj malý podkrovný ateliér(!). Doslova ho vybielil a preniesol ho „komplet“ aj so všetkými predmetmi a osobnými vecami, handrami, svätými obrázkami, klobúkom, bagandžami, deravými ponožkami, fotkami, novinami atď. V jednej miestnosti galérie sme tak mohli popri obrazoch vytvoriť aj „doslovnú“ inštaláciu jeho ateliéru s názvom *13. komnata...* (viď obrázok na s. 10)

Dičkove diela všade, kde sa objavili, vyvolávali nemalý záujem. V nultých rokoch tohto storočia vystavoval samostatne v renomovaných výtvarných inštitúciách ako Dům umění v Opave (koncepciu tejto výstavy mal v tomto prípade na starosti významný kurátor Martin Klimeš), Galérie Střepy na Skleněné louce v Brne (kde jeho umenie zaujalo miestnu kultúrnu obec, vrátane Jiřího Valocha, Zdenka Plachého, Davida Šubíka a i.), u nás v Salóne Nitrianskej galérie v Nitre (tu sme boli kurátormi spolu s Martou Hučkovou), alebo v nezávislom kultúrnom centre Stanica Žilina-Záriečie (vernisaž sa konala v rámci podujatia */Od/vrátená strana Kysúc*, na ktorej okrem mňa vystúpila aj skupina Šramot). Na Kysuciach vystavoval dvakrát v spomínanej Kysuckej galérii (KG) v Oščadnici – tu som ako kurátor kooperoval organizačne s Katarínou Šulganovou, vtedajšou riaditeľkou Kysuckého kultúrneho strediska (tieto výstavy sa uskutočnili totiž v gescii tejto inštitúcie a nie KG) – v Palárikovom dome v Čadci a v Kultúrnom dome Rudolfa Jašíka v rodnej Turzovke. Jeho diela sa stali aj súčasťou medzinárodného projektu Kandidatúry Mesta Nitra na titul Európske hlavné mesto kultúry (2007/2008), podľa jeho posthumanov je od roku 2008 pomenovaný medzinárodný cyklus intermediálneho umenia PostmutArt v Nitre, neskoršie záujem o jeho diela prejavil i Slovenský inštitút v Ríme. V tom čase však, najmä po smrti matky, sa Rudo už, bohužiaľ, postupne uzatváral, zatrpkol a prestal vystavovať.

Posledný výtvarný projekt, ktorému sa Dička venoval ku koncu života, je zvláštnym konceptom *sui generis*. Je trpký, temný, zároveň bizarne originálny

– začal totiž vytvárať náhrobné kamene a urny svojich obrazov. Frustrovalo ho, že kým inde o jeho tvorbu záujem prejavujú, doma na Kysuciach ho aj napriek úspechom nikto z profesionálnych galeristov a kolegov (s výnimkou maliara a grafika Miroslava Cipára, sochárov Gustáva Švábika a Jaroslava Gaňu) nechcel brať vážne. Napokon, jeho uvedené výstavy vo svojom archíve KG dodnes vôbec neuvádza (!), ba nespomínajú sa ani v publikácii vydanej k 30. výročiu jej založenia. Dička počas svojho života vedel, že paradoxne tak, ako za socializmu i v čase neokapitalizmu po roku 1989 je nepohodlný, nežiadúci a vedome vytláčaný z verejného výtvarného života na Kysuciach takmer až na jej okraj (ne)záujmu a úplnú perifériu, kde napokon napriek všetkému tvoril. A tak začal rezignujúco premalovávať niektoré svoje obrazy na čierne „náhrobné kamene“, predtým si ich však nafotil a ich zmenšené fotoportréty v rámečku na ne pripevnil (a okrem mena obrazu uviedol aj dátum jeho zrodu i zániku). Iné diela zas spálil a ich popol vložil do urny. Niektorú z týchto mortuálií Dička zakomponoval už predtým do svojich posledných výstav, no verejne už svoj výtvarný „cintorín“ nevystavil.³ Zomrel vo veku 55 rokov 24. júna 2014, v magický deň na sv. Jána, keď sa na Kysuciach zapalujú vysoké vatry, hojany –, opustený na lavičke turzovskej železničnej staničky Vyšný Koniec dostal infarkt.

Na pohrebe v dome smútku bol pri katafalku s truhlou pod veľkým krížom vystavený Dičkov monumentálny autoportrét, *de facto* prekreslená zväčšenina

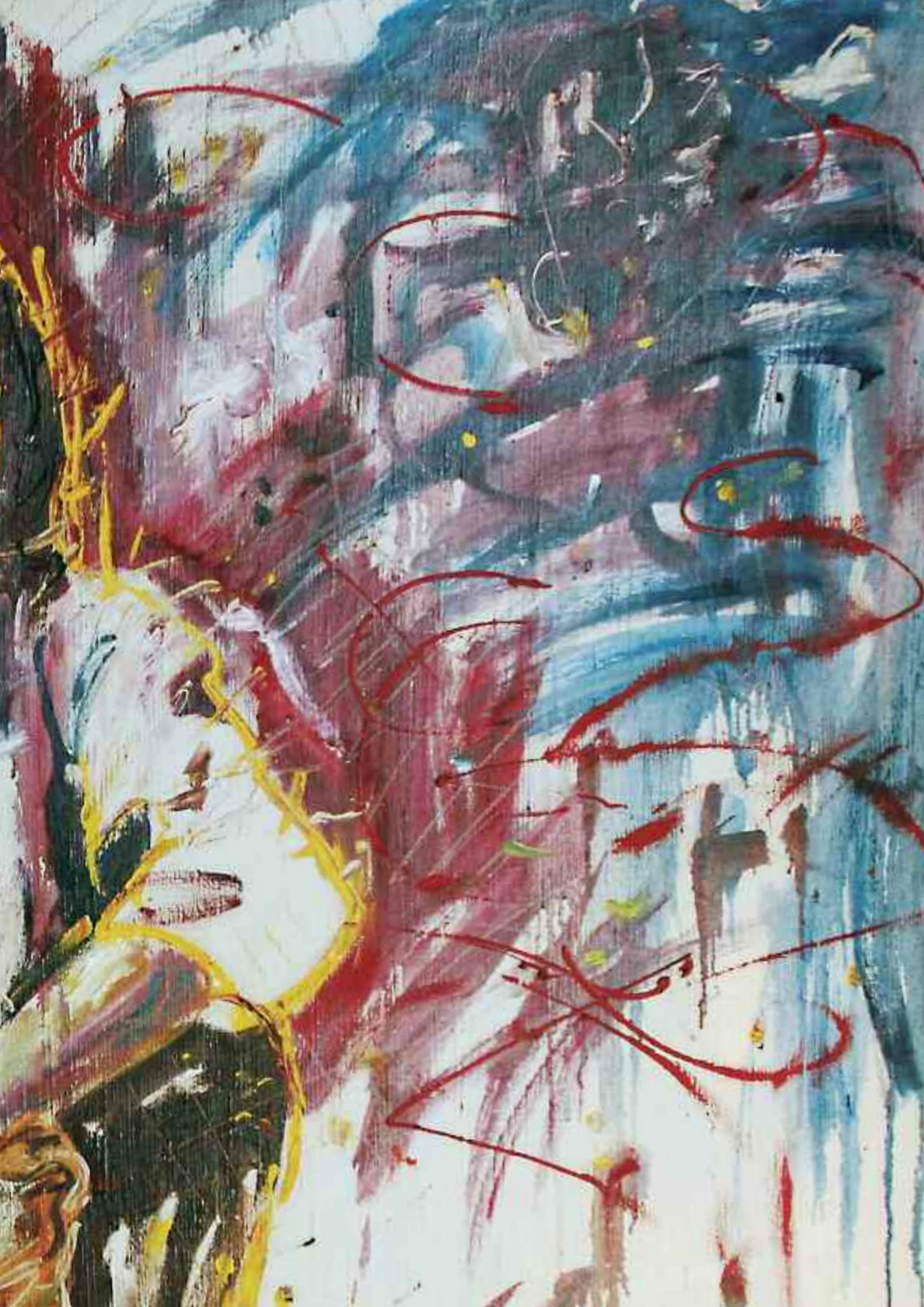


jeho holografickej fotky občianskeho preukazu. V tejto scenérii kňaz vo svojej formálnej a neosobnej kázni, nič netušiac o Dičkovej celoživotnej rozpoltenosti „Jekyll & Hidea“, vybral v čítaní z *Nového zákona* tú časť z ukrižovania, ktorá svojho času májala aj Samuela Becketta. Ježiš na kríži vtedy paradoxne neomilostil oboch lotrov, čo vedľa neho na krížoch viseli, ale len toho, ktorý sa ho zastal. Akoby si hlboko, no svojsky veriaci Rudo Dička už „tam zhora“ práve túto pasáž z Písma vtedy sám nalistoval.

Na Ruda Dičku sa na Kysuciach, našťastie, celkom nezabúda. Spomínaná Kysucká knižnica od roku 2014 na svojom podujatí *Svätojánska poetická noc* – počas ktorého sa prezentujú rôzni začínajúci, ale aj renomovaní umelci, výtvarníci, hudobníci, dramatici a literáti – udeľuje každoročne mladým umelcom cenu Ruda Dička. A rukolapným dokladom živej pamäte jeho krajanov na neho a jeho výnimočné dielo je práve táto monografia, ktorá, dúfam, prebudí oň väčší, zaslúžený záujem. Bolo mi ctou spolupracovať a zdieľať tvorivo strávený čas s týmto, v mojich očiach jedným z najväčších umelcov Kysúc, ktorý tu citeľne (nielen mne) chýba. Vďaka tejto knihe sa nám však môže svojim jedinečným dielom, ktoré tu zanechal, naďalej sprítomňovať...

Autor je estetik, experimentálny hudobný skladateľ, kurátor a dramaturg umeleckých podujatí.

- 1 Eva Belková natočila roku 2000 pre Kysuckú televíziu dokumentárny film *Energia v čase*, ktorý o. i. obsahuje Dičkov umelecký medailón. O sedem rokov neskôr vznikol o ňom študentský dokumentárny film Mareka Pavličku *Samorast* (Fakulta dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici 2007).
- 2 Väčšina z Dičkových výstav, ktoré som mal na starosti, sa uskutočnila v rámci cyklu *Homo mirandus* nitrianskej Asociácie intermediálneho umenia na periférii 2tisíc (Animartis), v ktorom sme v prvej dekáde 21. storočia organizovali výstavy neznámych, alebo začínajúcich umelcov: maliarky Veroniky Madajovej pôvodom taktiež z Turzovky, fotografov Lukasa Wojciechowskeho, Petra Šimička, ako aj audiovizuálne dokumentácie medzinárodného umeleckého cyklu *Hermovo ucho* v Nitre.
- 3 Posmrtno som v intenciách toho Dičkovho konceptu realizoval dve komorné výstavy s názvom *Podobizne obrazov z ich cintorína* roku 2014 v Univerzitnom tvorivom ateliéri UKF v Nitre (viď obrázok na s. 12) a o rok neskôr v Kysuckej knižnici v Čadci. Sprostredkúvali jeho autorské, zmenšené foto-reprodukcie/portréty pôvodne zväčša veľkorozmerných olejomalieb a diel zo spomínaných „katafalkov“ a „urien“. Niektoré fotografie zas dokumentovali samotné urnové schránky, či iné reprodukcie zo spomenutých bizarných objektov. Podobizne Dičkových artefaktov sa tak v intenciách jeho posledného konceptu sprístupnili verejnosti, ich pomyselný cintorín, resp. urnový háj si mohol vybaviť v mysli každý návštevník týchto výstav už sám.



„Umenie je záležitosťou krvi“

Miroslav Halák

„Sentiment a abstrakcia boli (kým? – pozri sa hore!) postavené proti sebe. Umenie tak – a umenie takto; dva rôzne žánre. Na jednoduchú myšlienku: že existuje iba jedno umenie; sa pozabudlo; niekedy však sa umenie prezentuje slabšie – inokedy silnejšie, to musím priznať. O stupňoch umenia možno hovoriť – ak sa chce niekto namáhať so samozrejmým. O umení sa píše tak veľa, že príležitostne treba proti nemu vzniesť aj námietku. A síce proti maniere včerajška. Umenie nepadá z neba do úst titulovaného umelca. Umenie nie je vloha – nie milosť z hora – nie Duch svätý. Umenie je záležitosťou krvi – ktorá meniac sa v prúd energie, produkuje umenie. Chudokrvný umelec sa stáva bezcitným väzňom záhradnej besiedky hundrajúci sentimentálne, romantické, naturalistické umenie. O primitívnej, gotickej, expresionistickej kariére nemá ani tušenia.“¹

Ako sa pozná plnokrvné umenie? Nenechá vydýchnuť, omína ako kamienok v topánke, irituje ako vlas v polievke, utápa diváka prílivom myšlienok a aj tak zostáva neuchopiteľné, privátne, zdanlivo dešifrovateľné a podnecujúce k špekuláciám. Často pri tom ide o veľké umenie malých a nenápadných ľudí. Často to pri tom ani nie je umenie nárokové si na popularitu, obdiv alebo slávu. Kalkul možno v umení zakamuflovať, na to sú obzvlášť dobrí teoretici, aby svojimi názormi mytologizovali diela a ošetrili ich alibi autenticity. O čo väčšia je potom radosť z úprimnosti, keď sa obraz vzpiera estetickým normám, keď nevystupuje arogantne, krytý akademizmom alebo elitárstvom postmoderny. Takéto diela sú silné nie preto, že chcú zvrhnúť systém, ale preto, lebo si systém nevšímajú. V tvorbe autorov, ktorých krv v žilách núti robiť umenie, nie je dôležitá jedinečnosť a už vôbec nie móda, ale nutnosť. Naliehavosť, ten vnútorný nepokoj ženie takéhoto umelca k tomu, aby vydal správu o tomto preklatí, o tom svätom akte produkcie niečoho z ničoho, minimálne ničoho hmotného.

Myšlienkou to začína a aj končí. Obraz, socha, fotografia sú komunikačným médiom, ktorým producent odosiela správu adresátovi. Umenie je ale správou a médiom zároveň, alebo slovami Marshalla McLuhana, médiom, ktoré je správou² a vo svojej podstate je schopné selektovať, diferencovať ba polarizovať svojich prijímateľov. Myšlienka, ktorá stojí za umením sa vôbec nemusí zhodovať s myšlienkou evokovanou u diváka, filozoficky vzaté to ani nie je možné, a to je na umení fascinujúce. Čím väčšmi umenie ako médium ruší priame komunikovanie autorovej myšlienky, tým paradoxne viac obsahov núka. Ak totiž čierna nie je len farbou, ale aj symbolom smútku, potom sa z informačnej direktívy stáva interpretačná sloboda. Sloboda v umení má pri tom tie isté pravidlá ako v sociálnom prostredí, končí sa tam, kde začína sloboda druhého. Táto jednoduchá metafora ukazuje zároveň, že hoci môžem umenie interpretovať ako sa mi zachce, v slobode daného diela to obsiahnuté nie je. Preto nie je namieste otázka, čo chcel autor dielom povedať, ale kde sú hranice interpretácie, kde sa už vyčerpáva obsah nádoby nazývanej umelecké dielo.

Rudolf Dička je úplne neznámym umelcom, autodidaktom, ktorý svoj život strávil v regióne mimo centra, mimo oficiálnych prúdov a mimo pozornosti venovanej jeho umeleckým aktivitám. Nerátajúc známych z bezprostredného

okolía, rodinu a jedného hudobníka, estetika a hudobného semiotika, nemal o jeho tvorbe informácie takmer nikto. Práve posledne menovaný Július Fujak sa zároveň zaslúžil o to, aby ešte za Dičkovho života prekročili jeho diela hranice severného Slovenska a mohli byť prezentované na výstavách napríklad v Nitre, Opave a Brne. Zrejme však izolovanosťou kultúrnych inštitúcií v prostredí Česka a hlavne Slovenska, ale aj fenoménom akejsi selektívnej ignorácie „neetablovaných“ umelcov odbornou verejnosťou u nás, sa okruh ľudí, ktorí by meno Rudolf Dička začali reflektovať, nijak dramaticky nezväčšil. Bol to opäť Julio Fujak, ktorý mi pred necelými dvoma rokmi ukázal práce, v tom čase už nežijúceho Ruda Dičku.

Konfrontácia s Dičkovými obrazmi, inštaláciami, objektmi a fotografiami bola už v prvom momente prekvapujúca. Neobyčajná vrstevnatosť jeho diel a suverenita, s akou sa pohyboval medzi žánrami a druhmi, spôsobila ten želaný pocit zvedavosti, nepokoja plynúceho z dobrodružnosti poznávania. Sebavedomie, s akým sú Dičkové práce formálne prevedené, akoby legitimuje aj štýlistické nedostatky, respektíve stopy demaskujúce postup „neškoleného“ umelca. Problematika „školenosti“ je pri tom jednou z dominantných tém vystupujúcich do popredia pri analýze jeho tvorby. U diel autora žijúceho na periférii, a to tak spoločensky ako aj teritoriálne a snahe kategorizovať jeho autorskú intenciu, vstupujú do procesu analýzy takmer stereotypne činitele insity, naivnosti alebo autodidaktickosti. V prípade umeleckého profilu Rudolfa Dičku, na základe jeho osobnostných črt a rodinnej anamnézy, k tomu pribúda aj otázka relevancie začlenenia jeho tvorby do širšieho spektra kategórie art brut.

Po dôkladnejšom zhodnotení jeho diela je však potrebné zamietnuť podobný postup, pretože zďaleka prekračuje limity tejto prehľadovej monografie o umení Rudolfa Dičku. Vstupom do problematiky hraníc medzi takzvaným umením duševne chorých a polohami autodidaktiky v komplexnej obsahovej a formálnej podobe totiž otvárame rozsiahlu umelecko-teoretickú kapitolu vhodnú k samostatnému vedeckému spracovaniu. Dielo tohto kysuckého autora je však ideálnym príkladovým materiálom, na ktorom by bolo možné detailne analyzovať nuansy prienikov spoločensky izolovaných, individuálnych a nonkonformných umení s hlavným prúdom vývoja dejín umenia. Na tomto mieste je preto potrebné upozorniť minimálne na fakt prekračovania bežných hraníc a kategórií slúžiacich k orientácii v rôznorodnej tvorbe autorov pôsobiacich v súradniciach nezávislej kultúry. Tu je obzvlášť náročné identifikovať racionálne konštruované neoexpresívne tendencie a vyčleniť ich zo surového tvaru nezaťaženého, pôvodného výrazu ako prejavu psychického automatizmu.

Z dôvodu relevantnejšieho prístupu k Dičkovmu dielu z hľadiska teórie umenia a bez nároku na vytvorenie jeho psychologického portrétu je preto vhodnejšie venovať sa skôr výslednému produktu jeho tvorivej energie. Tá je totiž dostatočným indikátorom pohnútok a obsahov lomcujuúcich umelcom. Nemecký filozof a teoretik umenia Heinrich Lützel na margo pôvodu umenia uvádza: „Pri vzniku umenia zisťujeme nielen zameranosť na totalitu človeka, ale vždy i zameranosť na stupňovanie života. Tento sklon, prekročiť totiž za a nad danosti, dosiahnuť centrálnu obohatenie a povýšenie, je pravým žriedlom umeleckej tvorby.“³ Jeden z dôvodov prečo je dielo Ruda Dičku tak náročné kategorizovať je práve tá neuchopiteľná hranica medzi intelektom riadenou štylizáciou a nemotivovaným sebarealizovaním, teda medzi racionálnou snahou obohatiť život



obr. 1 (str. 101)



obr. 2 (str. 49)

umením a naopak bytostnou nutnosťou umením spraviť život znesiteľnejší. „Skúsenosti, ktoré nabádajú tvoriť umenie, sú základné, a základné sú i sily, ktoré toto tvorenie prenikajú. To platí aj o najkomplikovanejšom umení...“⁴ Vlastné prenikanie do tvorby, teda to neustále sebaopojednanie je v Dičkovej tvorbe programové. Jeho obraz sveta sa s jeho výtvarnými obrazmi zlieva v jedno, a to nie len na ideologickej, no predovšetkým na existenčnej úrovni. Životné sily, tá energia, o ktorej hovorí Georg Kaiser v úvodnom citáte, ako o dôsledku prítomnosti prúdiacej krvi, sa v kompozíciách Ruda Dičku manifestujú v totalitách umenia absorbujúceho tak jeho osobnosť, ako aj jeho spoločenské a religiózno-politické interakcie do jedného organizmu.

Organická dynamika a procesualnosť najlepšie definujú Dičkov spôsob, ako vstupoval do obrazu, ako ho projekciou seba oživoval alebo ako ho subjektivoval. So svojimi dielami sa vyvíjal, žil s nimi a symbioticky sa spolupodieľal na procesualnom vývoji námetov od privátnych sondáží človeka na „okraji“ až po komplexnú sociálnu kritiku. Konceptuálna nadrámcovosť jeho obrazov je mu východiskom tak v cykloch ako aj solitérnych produkciách. Ako príklad uvedme plátno s pre neho veľmi páľčivým námetom (*Astrálny autoportrét*), ktoré mu bolo osobne tak intenzívne a negatívne asociované, že ho nechal opratť, aby ho aspoň trochu očistil od tej špiny, ktorú na ňom zobrazil. (obr. 1) Tento spôsob performatívnosti nie je ani tak o hľadani exkluzívnych formálnych polôh ale skôr o personalizovaní ako o tvorivom prostriedku.

To, že obraz, respektíve objektová asambláž, sú pre Dičku potenciálmi umožňujúcimi kriticky proklamovať osobné názory a tristnosť každodennosti je zreteľné aj na množstve autoportrétov, integrovaním vlastných fotografií alebo dokumentov týkajúcich sa jeho osoby do diel alebo iných autoreferenčných postupov. Kompozične je pri tom schopný orientovať sa aj na vzory z vrcholných umeleckých diel, s ktorými pracuje až zarážajúco sebaisto. Ani pri parafráze chronicky známych námetov, ako napríklad Da Vinciho *Vitruviánskeho muža* (okolo 1490), nie je patetický, ani recyklačne nadbytočný. (obr. 2–3) Dičkov Vitruviiov muž (*Alúzia da Vinci I. – II.*) je alúziou na nového človeka, pozbaveného aury dokonalosti, stojaceho na vypreparovanej zemi s opotrebovaným obrazom duchovna nad sebou. Tak možno chápať jeho fotografický autoportrét, kde okrem zakrytej tváre (rezom lebky) a rozkroku (maskou-eroticickou pomôckou), mu pri nohách stoja sošky vysokej zvery a nad rukami dva rovnaké obrazy s témou zvestovania panny Márie v lepšej a horšej kondícii. Gýč, neosobnosť, tabu, tradicionalizmus, povrchná viera a amorfnosť vlastného pozadia sú v tomto prípade povýšené na atribúty disproporčnosti sveta. Žiadna popisnosť, žiadne názorné pripodobňovanie a transformovanie slávneho predobrazu, ale veľmi sofistikovaný oxymoron autoportrétu so zakrytou tvárou, idealizovanej náuky o proporčnosti v prevedení neideálnej naturálnosti a zvestovania opotrebovaných posolstiev.

Podobne naratívno-diverzné a variabilno-ambivalentné obsahy kóduje Rudo Dička do svojich prác s takou vehemenciou, že je priam udivujúce, z akých pomerov pochádzal. Akokoľvek by sa zdala niektorá práca triviálnou, je viac než isté, že práve v banalite zvolených tém je ukrytý vtíp celej veci. Dička je tým typom umelca, ktorý zásadne nepodlieha sentimentu, a to ani v situáciách, keď zobrazuje svoje blízke okolie, rodinu. Skôr naopak, práve v tejto polohe je vždy prítomný ten rušivý element, dekonštruujúci aj zdanlivo evokovanú harmóniu. Dánsky režisér Lars von Trier vo filme *Epidemic* (1987), v ktorom aj

sám hrá, hovorí o správnom filme a jeho účinku ako o kameni v topánke. Toto prirôvanie už bolo síce použité v úvode eseje, ale svojou výstižnosťou ho je nutné zopakovať. Dičkovu diela stigmatizujú diváka svojou akútnosťou.

Presne tak ako fyzické nepohodlie, aj jeho tvorba je neraz impulzom k somatickej reakcii. Figuratívne komponovanie objektových skrumáží, aktivistické intervencie do insitných predmetov, rustikálna estetika ako šat páľčivých globálnych tém, to sú tie komplementárne vlastnosti neobyčajných diel, ktorým je zbytočné hádať „izmové“ ukotvenie. Pri omínajúcom pohľade na niečo, čo vadí a vymyká sa normám konvencie krásneho, síce často pomáha vysvetliť danú tvorbu v intencii existujúcich hnutí a smerov, v tomto prípade tomu tak nie je. Preto aj úvodný citát v tomto texte na prvý pohľad zvädzajúci dobou svojho uverejnenia (1925) a aj umiestnením v modernistickom almanachu k hľadaniu a obhajovaniu expresionistických predobrazov u Ruda Dičku má za cieľ presný opak. Odpútať sa od zaužívaného, pokúsiť sa prekročiť vžitú metodológiu výkladu, pretože pri Dičkových obrazoch sú mnohé etablované kategórie irelevantné. Jeho diela nenesú totiž punc umeleckosti vo význame elitárskej pózy nemalej časti postmodernity, ale surový a okolie ignorujúci rozmer. Hoci sedimenty, z ktorých Dička hnetie svoje materiálne výpovede, majú svoj pôvod v jemu známom horizonte dejín umenia, ich výsledok je paradoxný. Nie je to ani tak paradox plurality názorov ako skôr súbor protikladov. Na nich totiž Dička vystaval svoj umelecký svet, pretože vo svete protikladov žil zrejme intenzívnejšie a s fatálnejšími dôsledkami než väčšina ľudí, ale to je skôr otázka na terapeuta a psychoanalytika než na teoretika umenia.

Rovnako, ako nie je namieste pristupovať k tvorbe Ruda Dičku so štandardným cieľom zaradenia do širšieho kontextu, by nebolo ani správne generovať akési druhové alebo žánrové celky jeho umenia. Keďže aj cieľom tejto monografie je upozorniť na Dičku ako umelca a nie vyčerpávajúco interpretovať a sumarizovať jeho umenie, sú jeho diela následne prezentované v obsahových množinách, ktoré sú skôr komunikačným východiskom ich sujetov než ustáleným súborom tém. Nasledujú teda akési inscenované správy nepokojného života, ktorému sa Rudo Dička umením snažil vzdorovať.

Autor je historik a teoretik umenia špecializujúci sa na umenie 19. a 20. storočia, obrazovú semiotiku a psychologickú estetiku.

1 „Sentiment und Abstraktion wurden (von wem? – siehe oben!) gegeneinander gestellt. Kunst so – und Kunst so; zwei verschiedene Genres. Am simplen Grundsatz: daß es nur eine Kunst gibt, strich man vorbei: mal zeigt sie sich schwächer – mal kräftiger, das will ich zugeben. Von Stufen der Kunst kann man reden – will sich schon einer mit Selbstverständlichem anstrengen. Aber es wird so viel für Kunst geschrieben, daß man auch gelegentlich etwas gegen sie äußern muß. Nämlich gegen die manier von vorgestern.

Kunst saust nicht vom Himmel und ins offene Maul des titulierten Künstlers. Kunst ist Angelegenheit des Blutes – das sich in höhere Energie steigert, um Kunst zu produzieren. Der blut-schwache Künstler wird gefühlvoller Insasse der Gartenlaube sein und auf sentimentale, romantische, naturalistische Art nörgeln. Von primitiver, gotischer, expressionistischer Karriere kapiert er die Interpunktion nicht.“

Georg Kaiser: *Die Sinnlichkeit des Gedankens*. In.: Carl Einstein – Paul Westheim ed.: *Europa Almanach – Malerei, Literatur, Musik, Architektur, Plastik, Bühne, Film, Mode – Ausserdem nicht unwichtige Nebenbemerkungen*. Potsdam, Leipzig, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1925, s. 7.

2 Marshall McLuhan: *Understanding Media – The extensions of man*. London, Routledge, 2001.

3 Henrich Lützel: *Úvod do filozofie umenia*. (preložil Valentín Kalinay). Martin, Matica Slovenská, 1944, s. 116.

4 *Ibid.* s. 115.

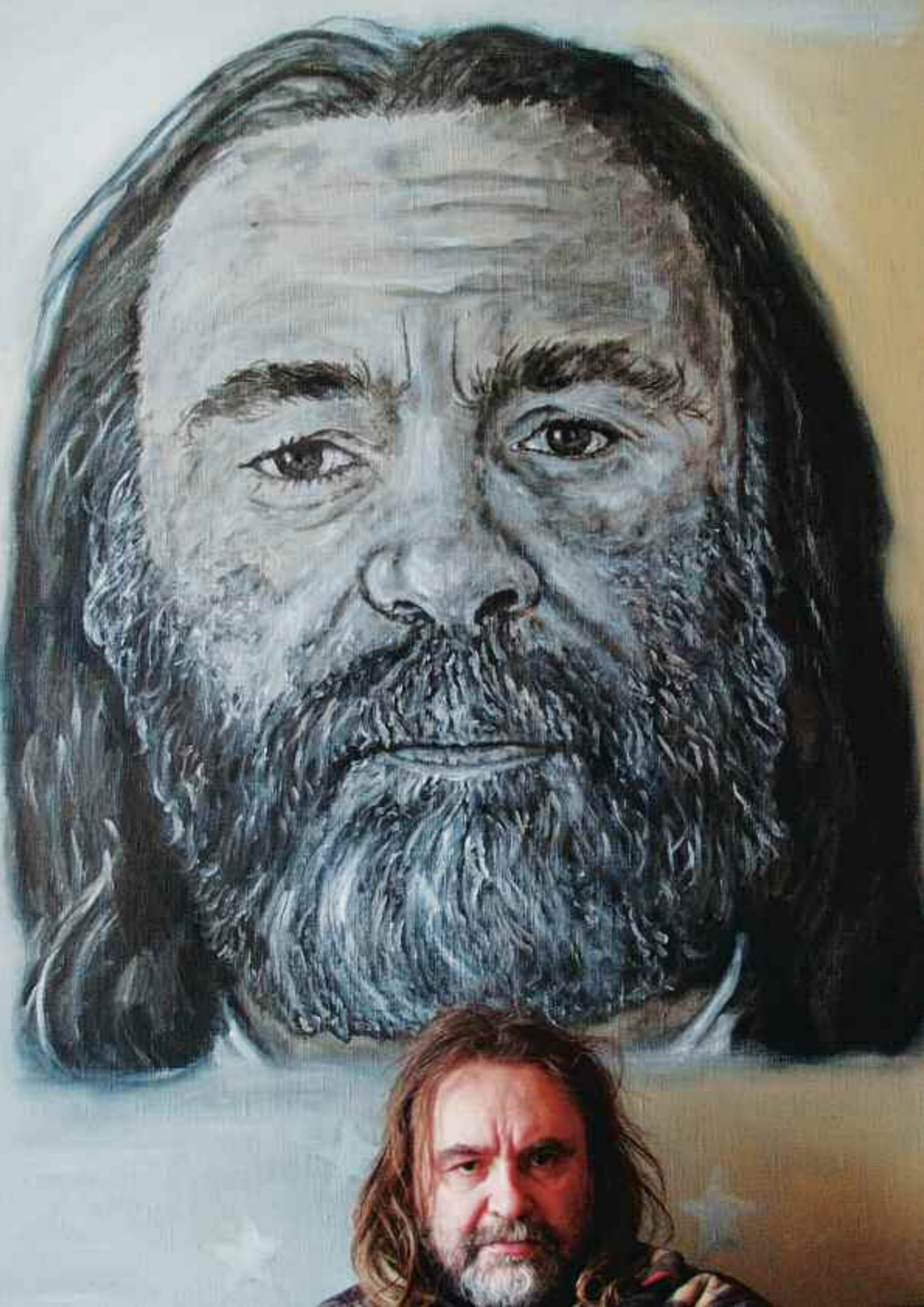


obr. 3 (str. 48)



**Variácie na Pátra Pia
(Premeny na jednej podložke)**

fotografický záznam výtvarnej akcie – práškové farby, kombinovaná technika, 27 x 55, 2007



Správa o človeku

Rodina, závislosť, konflikty, tradícia a vlastná existencia. Toto sú heslá vystihujúce tú skupinu diel, ktoré podávajú správu nie len o Rudovi Dičkovi a o tom ako sa sám vnímal, ale aj o jeho komplikovanom vzťahu k rodine a o pomeroch, z ktorých pochádzal. Opakované zobrazovanie seba v polohách štylizujúcich vlastnú figúru s dôrazom na jej symbolickosť alebo pragmatické uchopenie vlastnej tváre, nie je mechanické, ide vždy o variácie s novým obsahovým spektrom. Pri formalisticky koncipovanom portréte ako naddimenzovanej verzie tváre z občianskeho preukazu je na mieste formálna paralela k tradícii tváre Krista z obrazových typov napr. *Veronikinho rúška*. Dičkova podobizeň je výjavom vyžarujúcim z dokladu totožnosti v civilnej alúzií na rovnakú funkciu typu sakrálného portrétu, v ktorom je rovnako dominantná funkcia legitímácie existencie prostredníctvom vlastného zobrazenia. Paralely siahajú ešte ďalej, až k bodu v ktorom je obrazom Krista, ako napríklad v latinských legendách o Veronike, alebo u byzantských mandylionov, pripisovaný pôvod v stvorení nie ľudskou rukou, ale buď to priamo Bohom, alebo poslami z neba. V portrétach z úradných dokladov ide o fotografie, ktoré vo svojej podstate technického obrazu nepotrebujú žiaden ľudský vstup k tomu, aby boli vyhotovené. Od ofdfotografovania občana Rudolfa D., až po vytlačenie občianskeho preukazu, prebieha realizácia a vizualizácia obrazu digitálnou cestou, čo znamená bez fyzického pričinenia človeka. Aj v iných dielach tohto cyklu ale badať multiúrovňovosť, s akou Dička k svojmu umeniu pristupoval. Atribúcia matky pracovným náradím a kvetinami, alebo osobné vysporiadavanie sa s averziou voči obzvlášť nenávideným osobám, zobrazenia liekov, ktoré užíval, alebo objektové inštalácie s implikáciou portrétov členov rodiny, to všetko sú jeho osobné správy. Aj vo všetkých nasledujúcich polohách je Dička programovo osobný a často až intímne vložený do diela, no práve v obrazoch seba dokázal najinvenčnejšie pracovať s konceptom procesualnosti a obrazovej multiplikácie. Ideálnym príkladom je citácia obrazu jeho blízkeho známeho z Turzovky, ktorý jedného dňa prišiel do krčmy nahý, iba so šálom, chlebom a balíčkom cigariet. Tento obraz totiž Dička sekundárne komponuje do scény, v ktorej sa sám pri ňom portrétuje v identickej situácii, doplnený o sériu fotografií s danou kompozíciou v spodnom rastrí obraze. Simulakrum, aké Dička v tejto kompozícii rozvádza, ďaleko prekračuje úroveň bežného zobrazenia, pretože pracuje tak s podobnosťou, ako aj časovým záznamom. Symbolom akéhosi vlastného identifikovania sa so zobrazeným na obraze, ktorému sa svojou alkoholickou závislosťou nechtiac podobá, je prevzatie danej role. A následne ponúka tento obraz aj kauzálnu spätosť s jeho osobou uplatnením fotografií z procesu vlastného portrétovania sa, ako aj s úradným dokumentom priamo sa viažucim na neho, ktorý v poslednej fáze tvorby do diela zakomponoval. To všetko realizované na hrubej celtovine z nákladného auta spolu tvorí komplexný kód, komunikujúci informáciami nabitú správu v celej plejáde znakových modelov a náročných sémantických rovín. (MH)

Sociálka po kysucky
olej, 86 x 106, 90. roky



Detail foto-sekvencie
z diela *Záznam procesu
sebaďeštrukcie*, 2007



**Nežiaduci portrét
(z občianskeho preukazu) I. - II.**
olej/fotografia (str. 20),
olej (str. 22), 80 x 140, 2009



Detail foto-sekvencie z diela
Záznam procesu sebadeštrukcie, 2007



Záznam procesu sebadeštrukcie, 2007
olej na plachte z nákladného auta, 165 x 170, 2007



Autoportrét
fotografia, údaje neznáme



**Autoportrét
(pád a vzostup)**
olej, 192 x 100,
datovanie neznáme



Bez názvu
olej, údaje neznáme



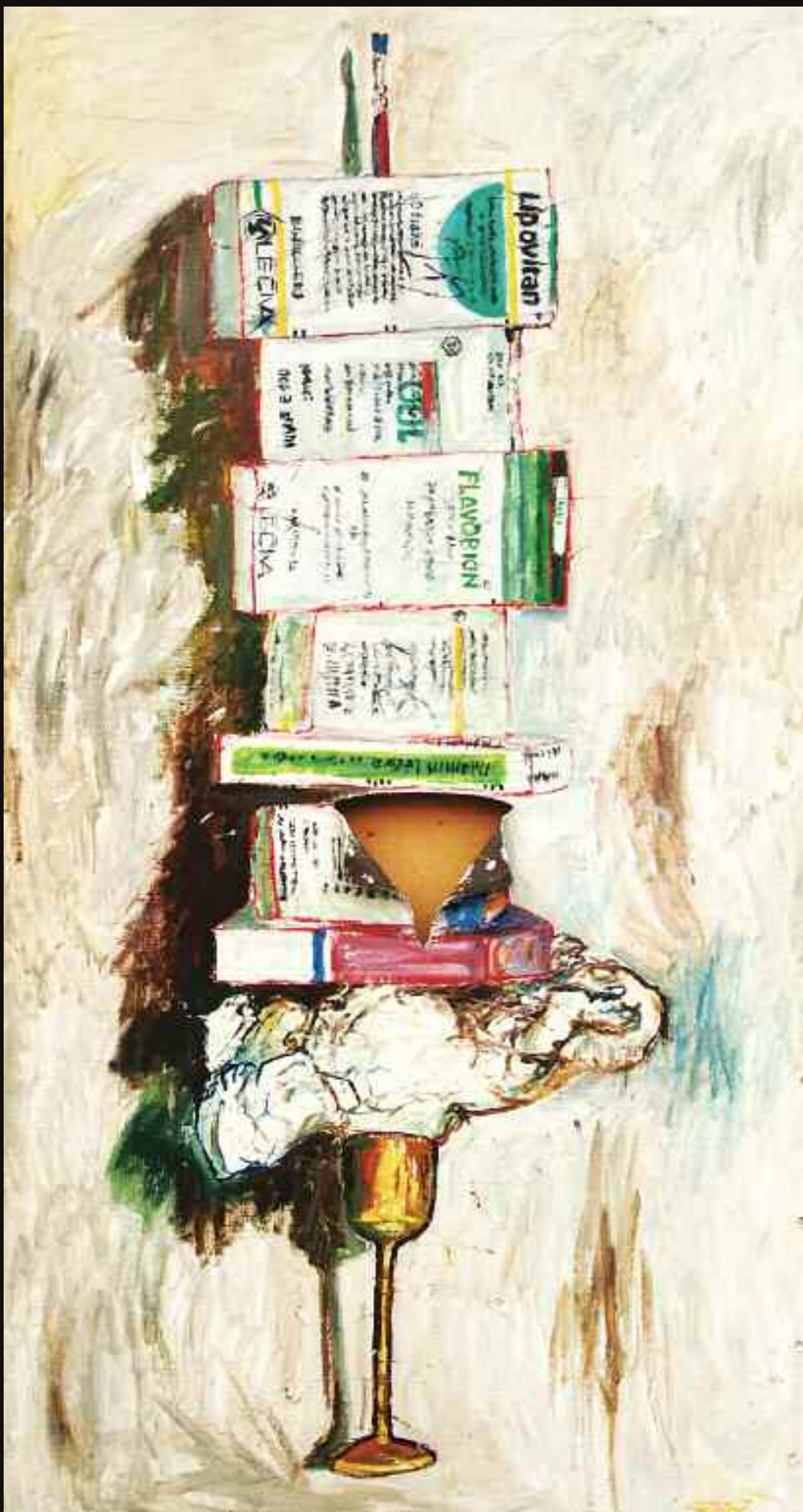
Autoportrét vo vlastnom oku
olej, údaje neznáme



Tu a teraz pred posledným súdom
olej, údaje neznáme, 2014 (?)



Bez názvu
olej, rozmery neznáme, 2001



Únik z delíria
olej, 42 x 69, datovanie neznáme



Únik z delíria
fotografia, 18 x 24, datovanie neznáme



Portrét matky (na poli)
olej na čelnej doske postele, údaje neznáme



Portrét matky (v okne)
olej na čelnej doske postele, údaje neznáme

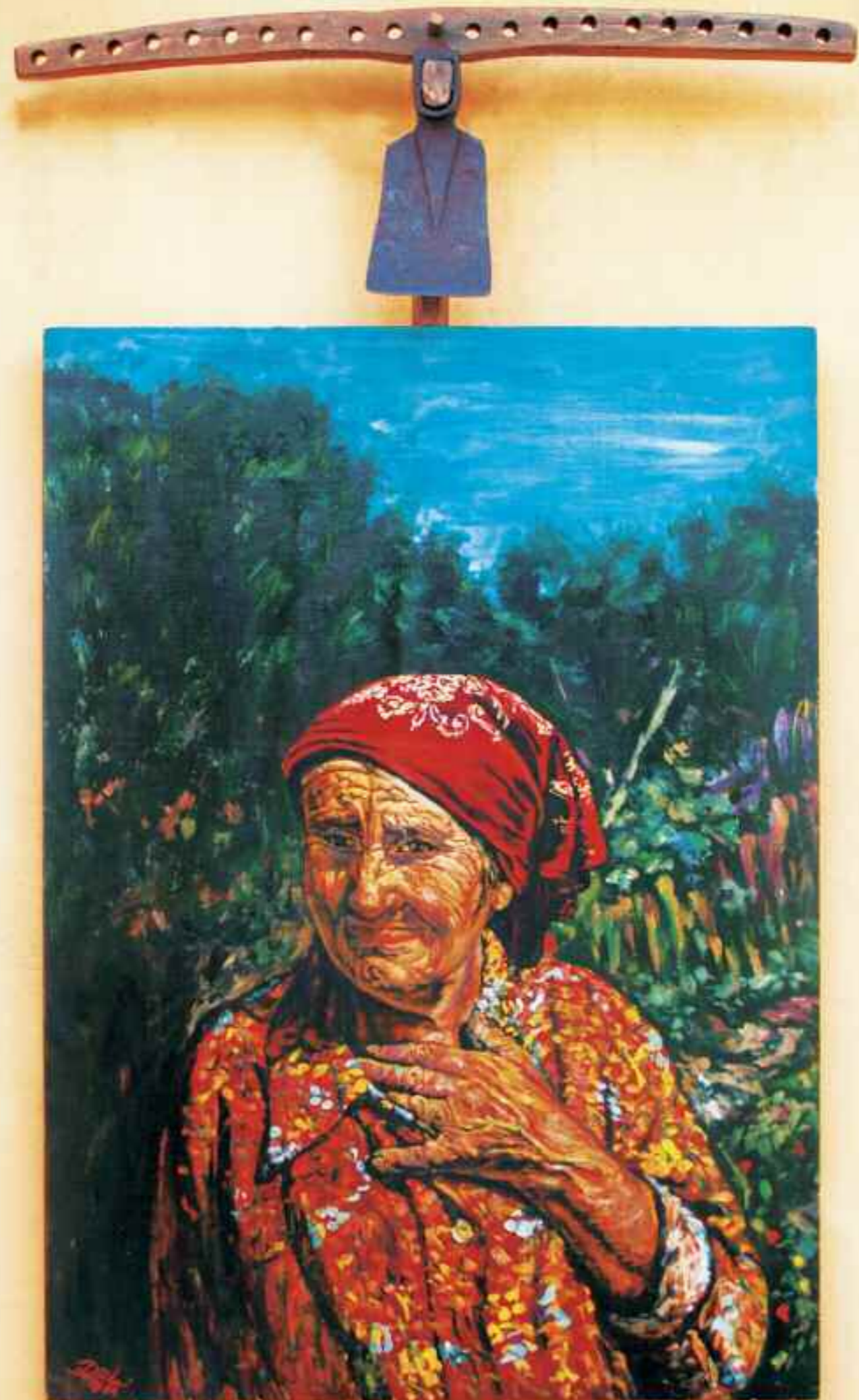


Portrét matky (na priedomí)
olej, údaje neznáme



Portrét matky (doma)
olej, údaje neznáme

Matka
olej, kombinovaná technika,
60 x 104, 2004





Petrolejová lampa ako Petra (Lampy)
olej, 80 x 58, 30. október 2002



Kysucký furman
objekt, kombinovaná technika,
údaje neznáme



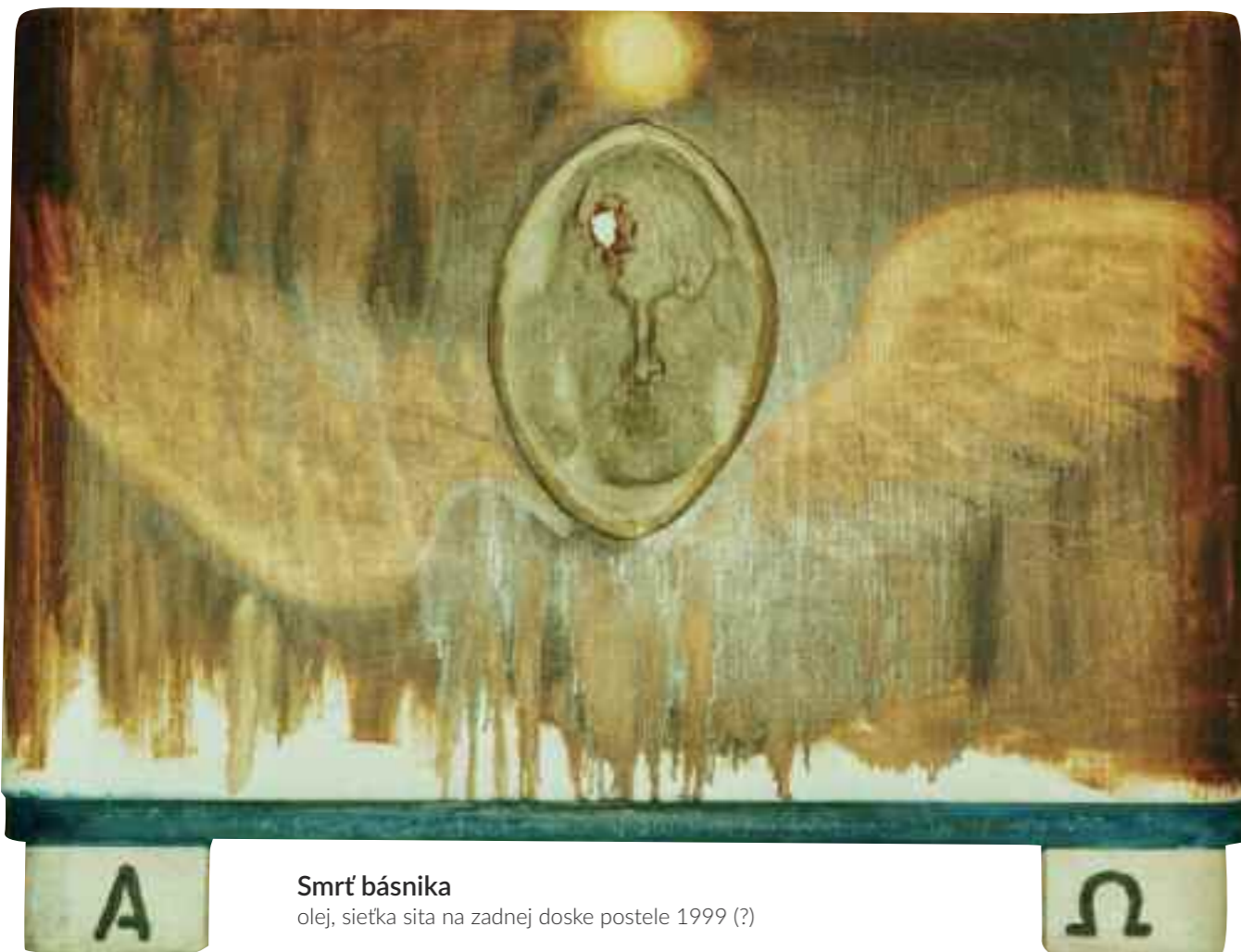
Bez názvu
olej/fotografia v drevenom rámečku,
údaje neznáme



Dve podobizne
kresba na rezačkách na kapustu,
údaje neznáme



Portrét básnika Miša Chrobáka (1967 – 1997)
olej, kombinovaná technika, 1998 (?)



Smrť básnika
olej, sieťka sita na zadnej doske posteľe 1999 (?)

Ťažký deň Chrobáka
olej, 99 x 102, 1999



Portrét môjho priateľa
olej, rozmery neznáme,
1995





Pocta básníkovi
objekt, kombinovaná technika,
údaje neznáme



Ochranca demokracie
(z cyklu Posthuman I. - III.)
olej, 105 x 160, 2009



Pomník súčasnej kríze
olej, 80 x 140, 2008



Pomník súčasnej kríze (s vlastným aktom)
olej, 80 x 140, 2008/2014 (?)



Kráľ Hovnivál
olej, 105 x 98, 2000



Negatívny kríž
olej, 120 x 155, 2000



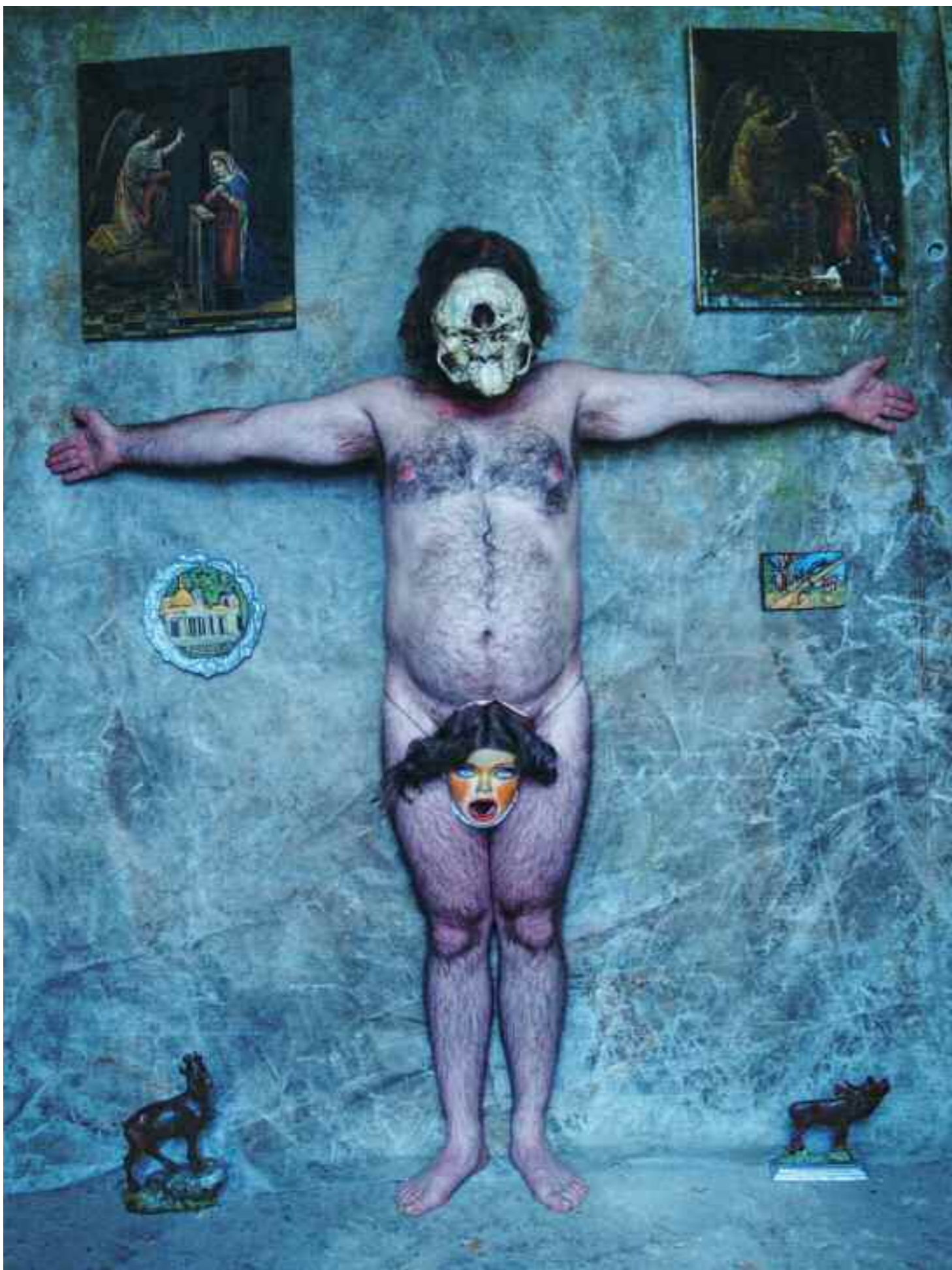
Diamantová svadba
olej, 122 x 164, 2003



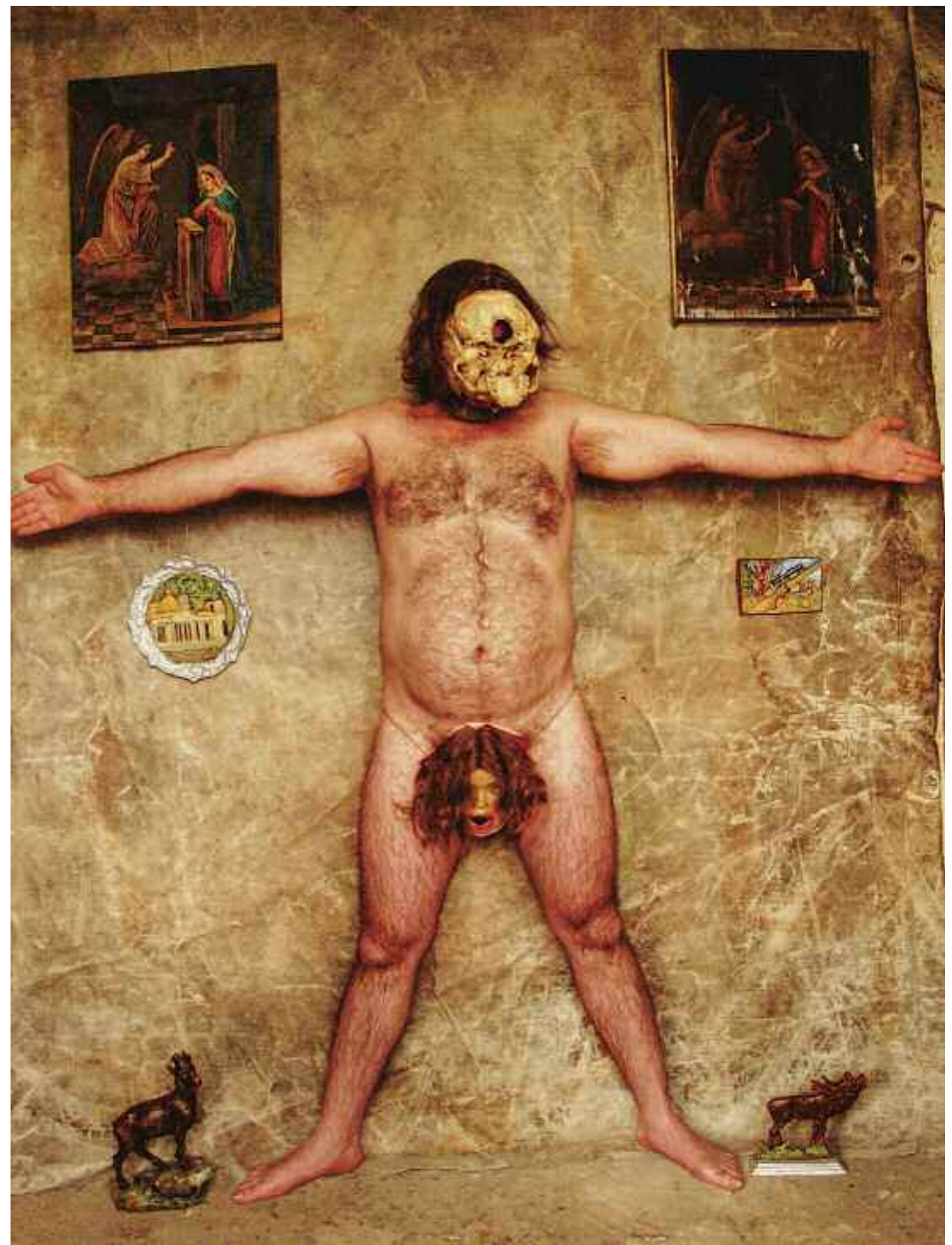
Diamantová svadba
fotografia objektu, kombinovaná technika, 2003



Pôrod
pastel, 120 x 156, 1999



Alúzia da Vinci I. - II.
performancia/instalácia, 2007 (?)

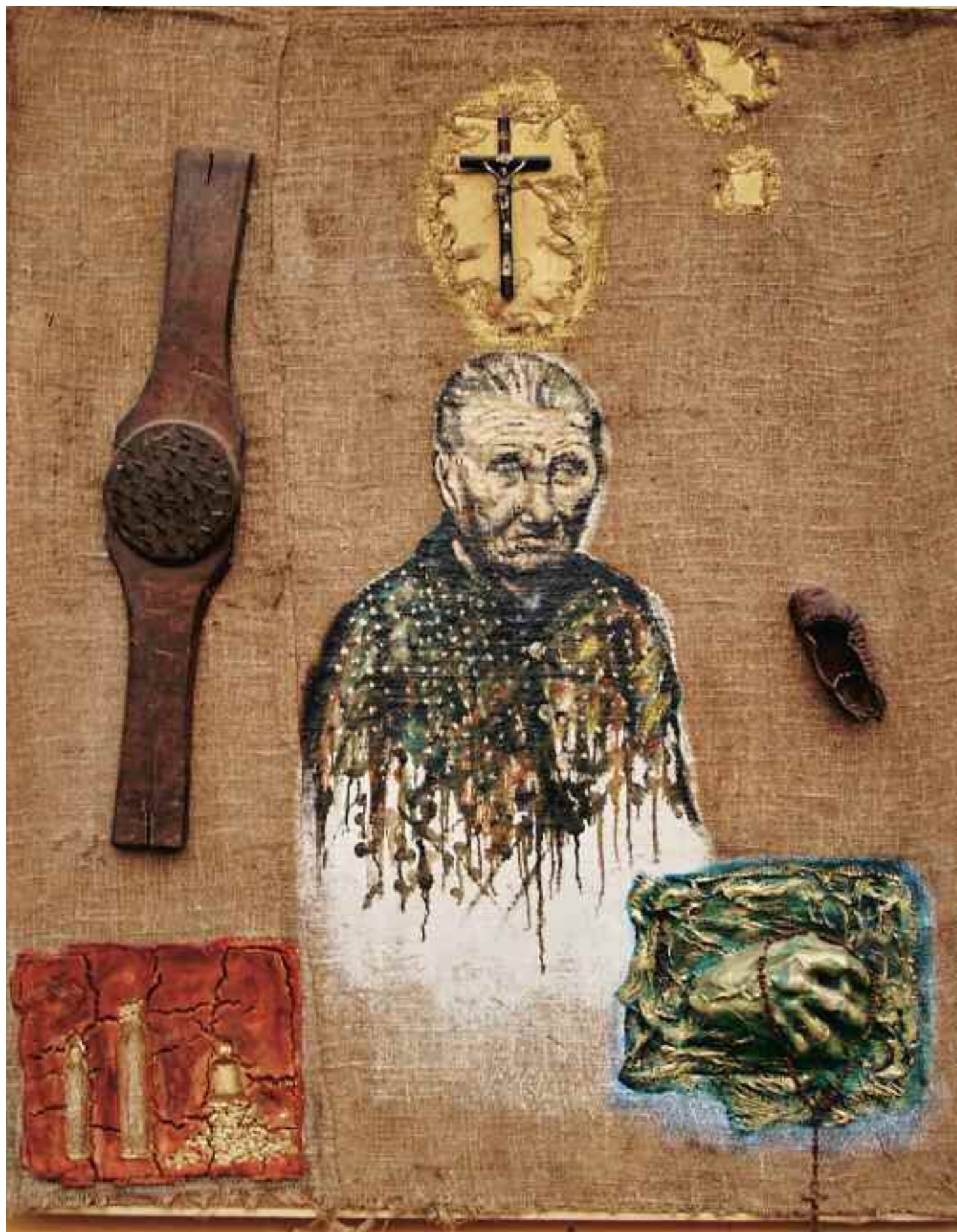


Alúzia da Vinci I. - II.
performancia/instalácia, 2007 (?)



Správa o viere

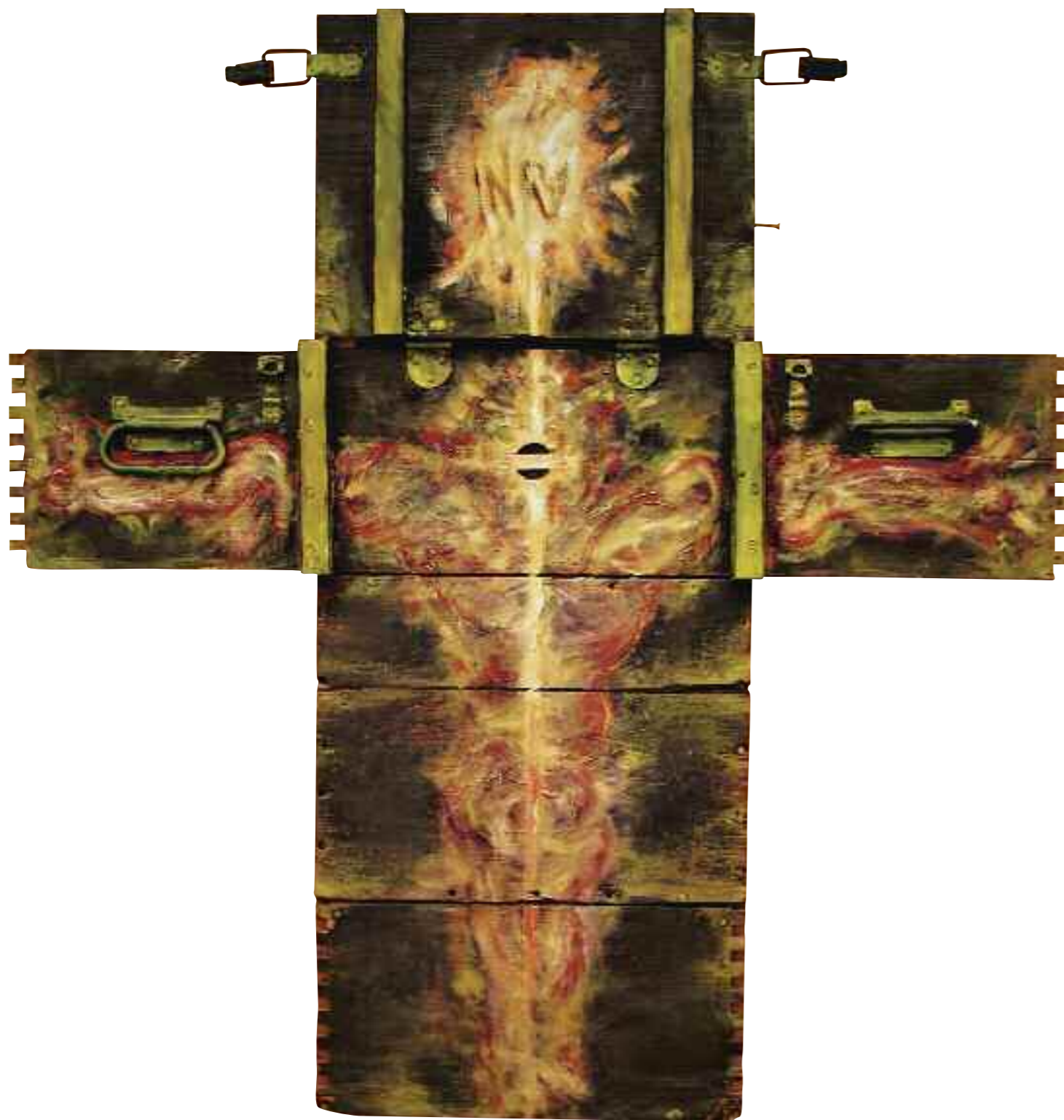
Dička prezentuje vo svojich autoportrétoch okrem už spomenutých enigmatických parafráz kristologickej tematiky vedome aj isté kvalitatívne podobnosti vlastnej fyziognómie s ikonami svätých. Brada, dlhé vlasy, prenikavý pohľad tmavých očí, to všetko sú črty tváre zvädzajúce vyvodzovať analógie k známym náboženským typom portrétov. Ako je to však s jeho duchovnou stránkou, mimo sebaštylizáciu a mimo tie diela, v ktorých je, ako sme videli, náboženstvo inštrumentalizované ako formálna paralela? Vlastnú spiritualitu vníma Rudo Dička skrz pripodobnenie aktu umeleckej tvorby ku kontemplatívne spoznávaní nadpozemského: „Keď umelec tvorí, je to ako modlitba, modlitba pravekého človeka, ktorý o Bohu nevedel, ale v umení ho podvedome objavil“ (viď. dokumentárna príloha). Schopnosť modliť sa je tak pre neho neoddeliteľnou súčasťou tvorivého nadania. Aktivite výtvarného uchopovania objektívneho podriaďuje mimo-riadnu schopnosť abstrahovať z reálneho sveta esenciu duchovna. Práce, ktoré explicitne tematizujú sakrálnosť, nachádzame prevažne v prevedení kombinovaných techník a objektových inštalácií. Predmety dennej potreby strácajú svoj pôvodný účel a stávajú sa nositeľmi mystických posolstiev. Epifánia, teda zjavenie Pána, pri tom neprebíha v efémernej substancii niekde v éteri voľného priestoru, ale na čelách vidieckych postelí, krájačoch kapusty, vojenských kufroch, sitách, kolesách, roštoch a socialistických pútačoch. Dička hovorí o svojej tvorbe ako o rustikálnej postmoderne, pričom formálne sú tieto parametre spomenutými dielami splnené, no ako bolo v úvodnej eseji spomenuté, napriek jeho autorskej definícii je lepšie nepodliehať kategorizovaniu. Estetike súdobého konceptualizmu najviac zodpovedá jeho Kristova tvár na sieťovine s krížom a trojuholníkom na čiernom pozadí. Svojská symbolika farieb a foriem akoby priamočiaro a na efekt zamerane ponúkala podklad pre materiálny vstup v podobe kovovej sieťky. Dička z nej precízne modeluje nízky reliéf Kristovej tváre a jej povrchovou úpravou a umiestnením do kompozičného stredu dosahuje optický efekt viacozmernosti a vyžarovania. Je opäť pozoruhodné odkrývať tie hlboké významy a paralely, ktoré sa mu podobným dielom podarili a boli pre neho zrejme skôr podvedome kontemplované než intelektovo podložené. Je len na pozornom divákovi nachádzať v tomto zobrazení to novoplatónske emanovanie vyšších ideí do prízemnej matérie. (MH)



Zlaté ruky
kombinovaná technika, 100 x 130, 2001



Kysucký oltár
objekt, olej na dreve
starej komody,
115 x 196, 2001



Stále ho križujeme

olej na rozloženom drevenom kufříku vojaka
1. svetovej vojny, datovanie neznáme



Plastická ikona z turínskeho plátna

kombinovaná technika, 92 x 135, 2005



Bez názvu
kombinovaná technika, údaje neznáme



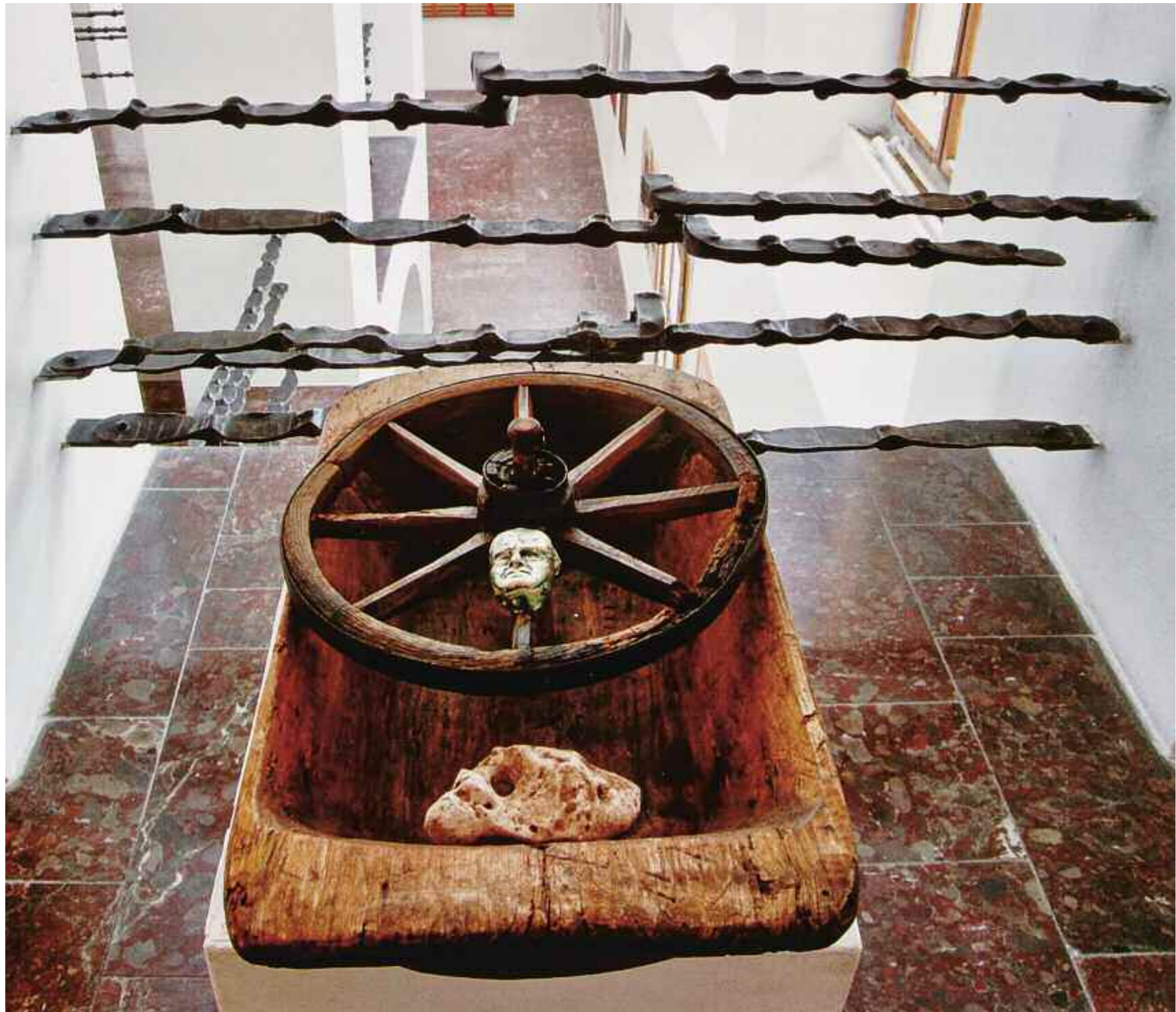
Tříňová koruna
kombinovaná technika, 44 x 44, nesignovaná



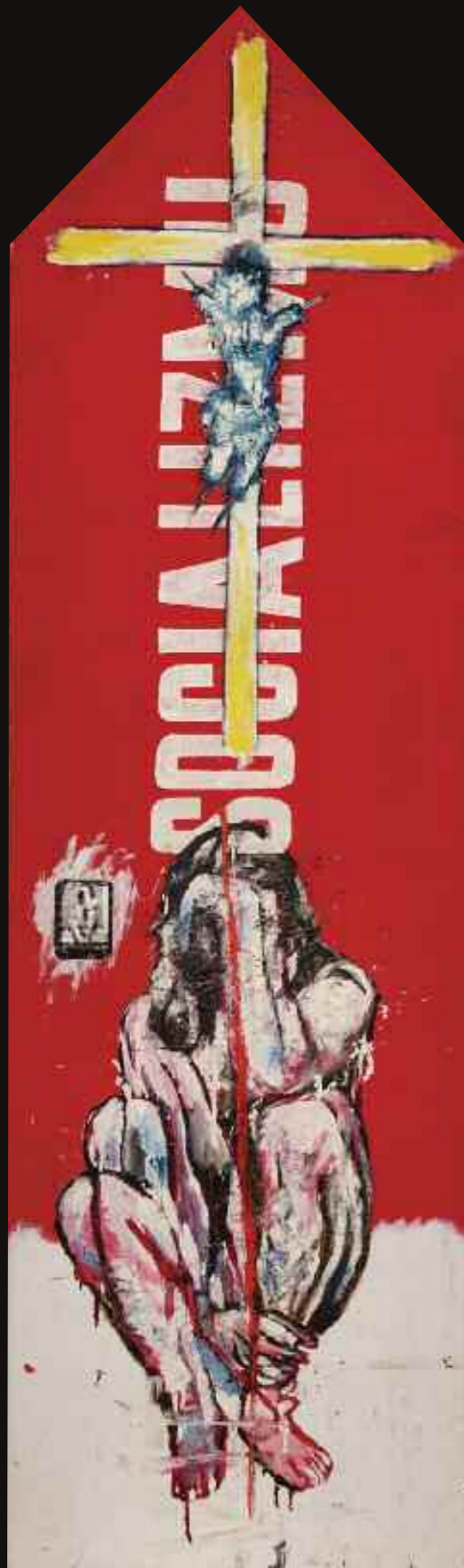
Kysučania idú do kostola / Kríž z Medžugoria
olej na lopárikoch / plastika, údaje neznáme



25-ročný prach z kríža
brúsny papier v ráme s kolesom, 2008



Pápež – cestovateľ
kombinovaná technika, 2005



Autoportrét – Damoklov meč
olej a fotografia na transparente,
70 x 250, 1993



Bez názvu
údaje neznáme



Kysucká madona
objekt z rezačky na kapustu a kolovrátko,
kombinovaná technika, 2000

Kríž
objekt, kombinovaná technika,
datovanie neznáme



Kysucká madona, Zlaté ruky, Padlá žena
tematická inštalácia diel





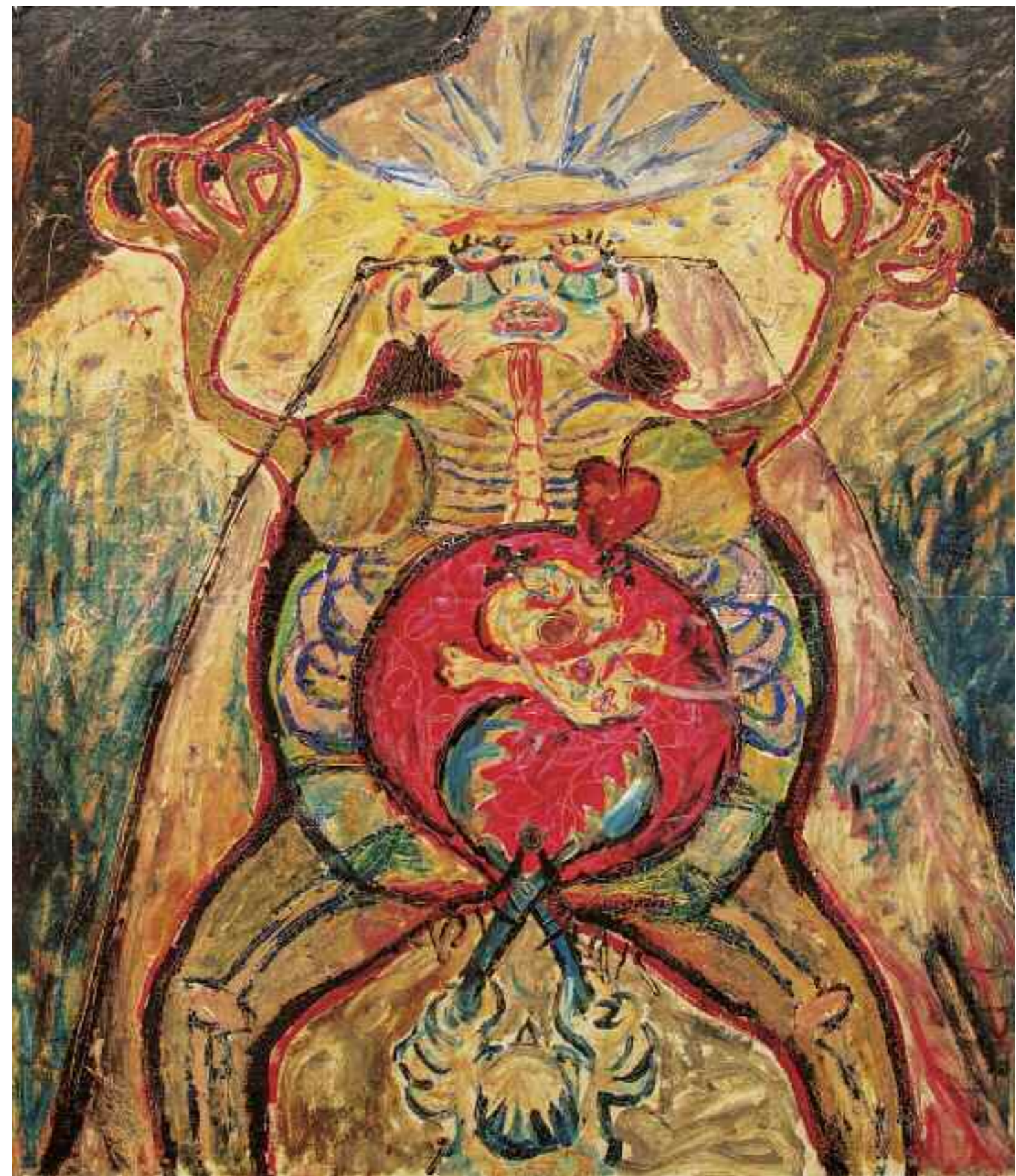
Zlé správy

Zlé správy sú v podstate súčasťou Dičkovho života, minimálne tak pôsobia jeho ponuré a expresívne démonické figurácie naprieč jeho tvorbou. Postmutanti ako diabolické sily ovládajúce tento kafkovský svet plný absurdít. Molochovia obcujúci s humanoidnými rezíduami, všadeprítomná smrť a jej rezonancie v predmetoch okolo nás, ale aj hnilobný rozklad a dekonštrukcia idealizovanej skutočnosti, nie sú práve optimistickými svedectvami bytia. Život v zajatí neprekonateľných závislostí a vlastných psychických bariér je mu príčinou pesimistickej optiky na svet. No predsa existuje skupina diel, ktorá akoby ešte markantnejšie zamestnávala Dičku svojou morálnou konfliktnosťou a náboženským tabu. Ide o témy interrupcie ako prerušenia a klonovania, ako zásahu do prenatalného štádia života. Senzitívny a týmto témam zreteľne veľkú váhu pripisujúci Dička odmieta potraty a hazardovanie s nenarodeným životom v obzvlášť apelatívnej a exponovanej podobe. Matky pri zákroku sú v jeho obrazoch beštiálne dehumanizované a deti objektivizované ako exponáty v zavrhanom pohári. Ďalšia séria troch diel zas prezentuje plod, ľudské dieťa, deštruované a prezentované frontálne v centrálnej kompozícii a priesečníku kríža ako obeť a zároveň symptóm jeho vnímania ľudstva. Tento obraz kultúry smrti je Dičkovi silným inšpiračným zdrojom a je ho nutné chápať aj v intencii jeho religiózne a konzervatívneho vidieckeho prostredia. Nie je to však len nekritické opakovanie cirkevných zákazov alebo ľudových vzorov správania, ale úprimné presvedčenie o nesprávnosti a o negatívosti dôsledkov ľahkovážnosti pri tak háklivej téme. Správy s nutne zlým koncom sú mu mementom a impulzom k týmto znepokojivým víziám. (MH)



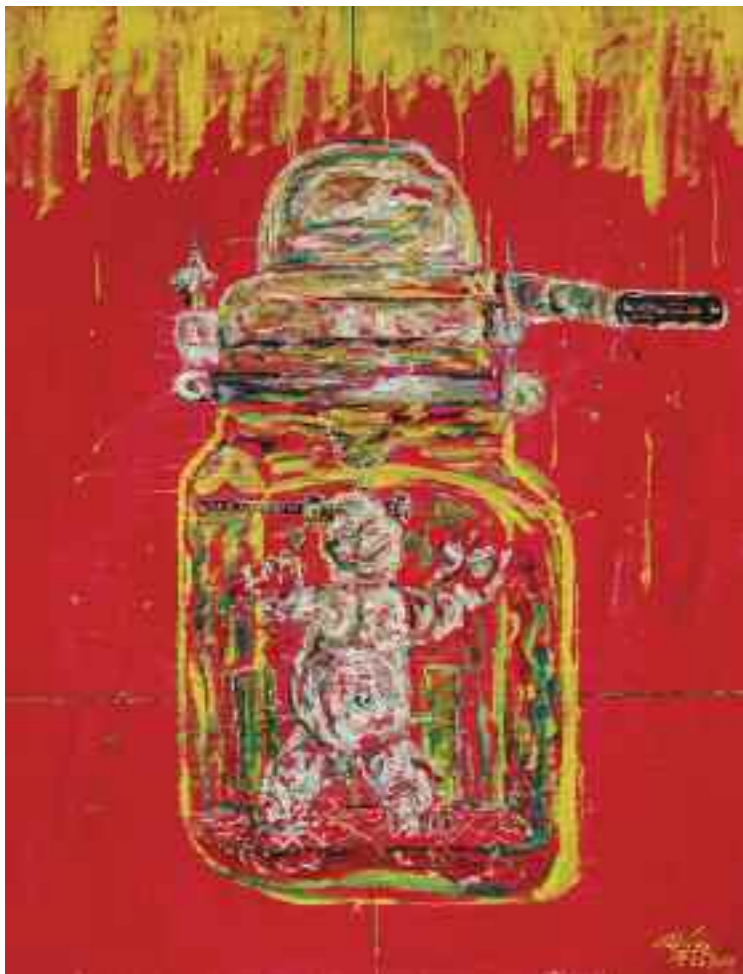
Padlá žena

objekt z rezačky na kapustu a peria,
kombinovaná technika, 2001



Potrat

olej, 120 x 155,
datovanie neznáme



Bez názvu I. – II.
údaje neznáme



Klon I
olej, plátno, 100 x 140, 2002



Klon II
olej, plátno, 100 x 140, 2002



Klon III
olej, plátno, 100 x 140, 2002



Falošné správy

O aktuálnom prehľade v politicko-spoločenskom dianí svedčia diela zaradené do skupiny takzvaných falošných správ. V dobe manipulovania verejnou mienkou alternatívnymi „skutočnosťami“, teda populistickými konštruktmi mätúcimi svojou nelogickosťou sa Dička prejavuje ako kritický recipient informácií so schopnosťou ich trefného a často ironizujúceho umeleckého spracovania. Trompe-l'œil s plechom na pečenie a rozotrenou masťou, po správe o spálení nadprodukcie obilnín v čase, kedy v mnohých regiónoch ľudia hladujú, alebo zobrazenie amerického prezidenta Georgea W. Busha ako prasacieho mutanta na dvierkach od pece, to sú jednoznačné stanoviská jeho politicky angažovanej tvorby. Tá sa koniec koncov prejavuje aj pri reflexii regionálneho diania hyperbolizovaním a démonizovaním jemu konfliktných osôb z najbližšieho prostredia. Obraz mu slúži ako médium k vyjadreniu vlastných názorov a postojov a to predovšetkým v kritickom duchu. Ako obraz zaznamenávajúci proces manipulácie médiami a výborný príklad umenia reagujúceho na fenomén postfaktickosti, ako spoločenskej paradigmy prvých dekád 21. storočia je jeho zbor teroristov pripravených popraviť svoju obeť. Dička najskôr zobrazuje záznam z televízie v zlom rozlíšení s uvedením termínu nahrávky a následne dopĺňa do scény Mickey Mousea dirigujúceho celý komparz v dramaturgii tragikomickej inscenácie. Nebolo by správne obviňovať Dičku z relativizujúceho pohľadu na udalosti s popravami nevinných obetí. Jeho zobrazenie nespochybňuje akútnosť daného globálneho problému. Svojím procesom vývoja skôr upozorňuje na dezinformačnú záplavu neoveriteľných správ, respektíve cielene zavádzajúcej propagandy. Bolo by nebezpečné, predovšetkým v dnešnej dobe extrémizujúcej sa nacionalizácie spoločnosti, definovať nepriateľa jednostranne. Skôr, a to je aj kľúč k dešifrovaniu týchto správ, je potrebné vnímať tieto diela ako apel ku kritickosti myslenia a nepodliehaniu panickým hystériám. Tie sú na všetkých frontoch často zneužívané na ovládanie nás vyvolávaním pocitov ohrozenia, strachu a bezmocnosti. (MH)



Vianoce 2004

(malba prázdneho plechu na pečenie buchiet po správach o pálení prebytočného obilia v USA)
olej, 122 x 170, 2005



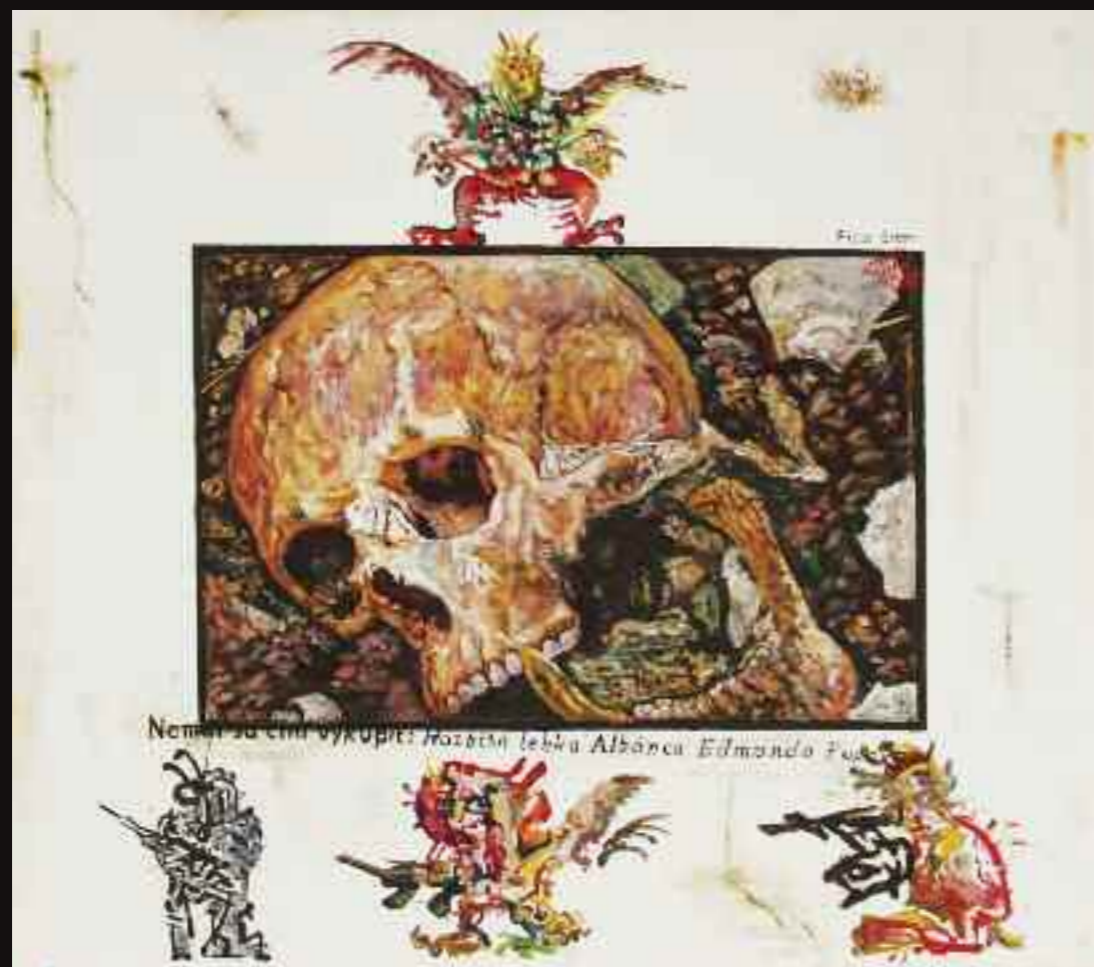
Lotor

olej na smaltovaných dvičkach rúry na pečenie, 40 x 50, 2003



Lotor (negatív)

fotografia, 40 x 50, 2003



Nemať sa čím vykúpiť – vojna v Kosove
olej, 90 x 100, 1998 (?)



Gabrňok
olej, 82 x 103, datovanie neznáme



Autoportrét – šašo
olej, 2008 (?)



Urny v urnách I. – II.
objekty, fotografie v dózach, 2008



Kto je vinný? (A)
olej, 110 x 160, 2003



Kto je vinný? (B)
olej, 110 x 160, 2003 / rev. 2009



Kysucké osudy
olej, 70 x 120, 1996 (?)



Bez názvu
údaje neznáme

**Mamonár ako „bájny vták“
(Urna obrazu)**
kombinovaná technika,
70 x 120, 2005



Pseudo oltárik
inštalácia/kombinovaná technika,
2009





Foto-sekvencia z tvorby diela *Posthuman 08*

Hrozí nám totalitná svetovláda
 inštalácia / kombinovaná technika, 2009
 ←

Posthuman 08
 veľkorozmerná inštalácia olejomalieb /
 kombinovaná technika, 2009
 →





Správy a stavy

V poslednom súbore diel ide o práce logicky nadväzujúce na predošlé námetové celky, zároveň však experimentálnejšie a voľne posúvajúce pôvodné obsahy. Konceptuálna stránka diel je nadstavovaná fotografickými záznamami performácií s hotovými dielami, alebo štylizovanými portrétmi s nimi. Objektové koláže, kombinovania rôznych techník, pokračujúca spoločenská kritika, to všetko nakoniec ústi do aktu pochovania, ukončenia fyzickej existencie diela jeho spopolnením, a vystavením akéhosi obrazového úmrtného listu. Subjektívizácia diela, pripísanie mu osobnostných črt s dátumom vzniku (narodenia) a dátumom deštrukcie (úmrť) sú najlepším príkladom spätosti Ruda Dičku s vlastnou tvorbou. Skrumáže organických hmôt sú upevňované v pevnej dispozícii kríža. Surreálne kontextualizácie naivných figúr, ako aj jediné náznaky art-brutizmu v Dičkovej tvorbe, konkrétne v dielach *Falošný bozk* a *Hlava vojaka*, to sú solitéry a zároveň programové vyústenia tvorby autora, ktorého práca by nemala zapadnúť do zabudnutia. Nezaslúži si to už len bytostným presvedčením o vyššej funkcii umenia a jeho pozoruhodným širokospektrálnym záberom tém a foriem, ktoré nijak nie sú módnym výkrikom regionálnej rázovitosti, ale stále aktuálnym a globálne konkurenčným hlasom nezávislého umelca. (MH)



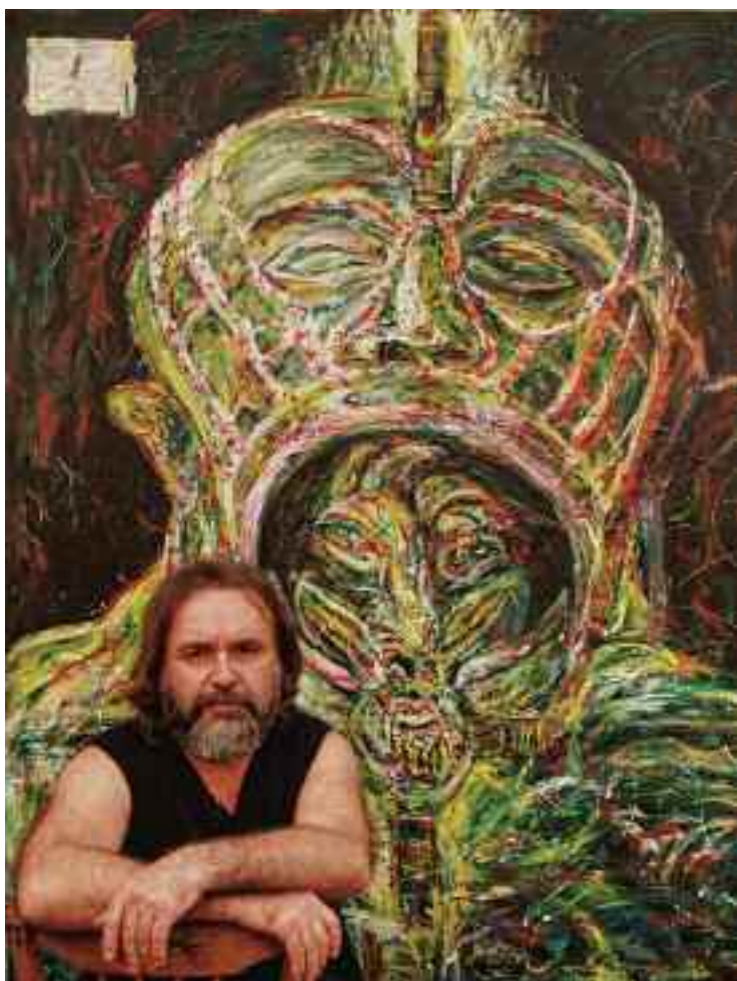
Autoportrét pri Proroctvách odpadu I. - II.
fotografia, údaje neznáme



Proroctvo odpadu I. - II.
olej, 100 x 110, 100 x 110, 2006



Autoportréty pri *Elitnom postmutantovi*
fotografie, 18 x 24, 2005



Elitný postmutant
akryl, 122 x 155, 2005



Pomník
olej/objekt (urna obrazu s krucifixom),
kombinovaná technika, datovanie neznáme



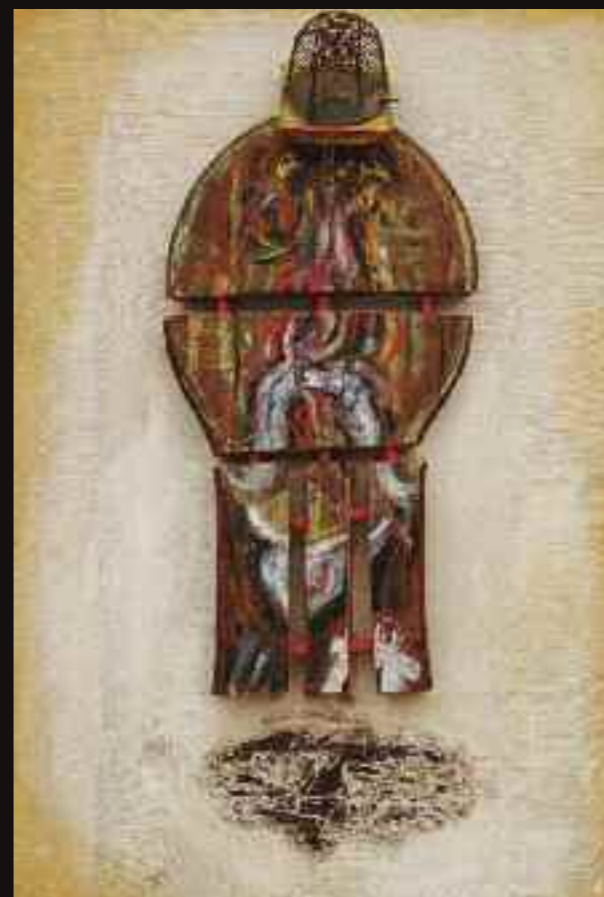
Kabát
olej, koženka, kombinovaná technika, údaje neznáme



Bez názvu
kombinovaná technika, údaje neznáme



Bez názvu
olej, fotografie, údaje neznáme



Bosoráčik
kombinovaná technika, údaje neznáme



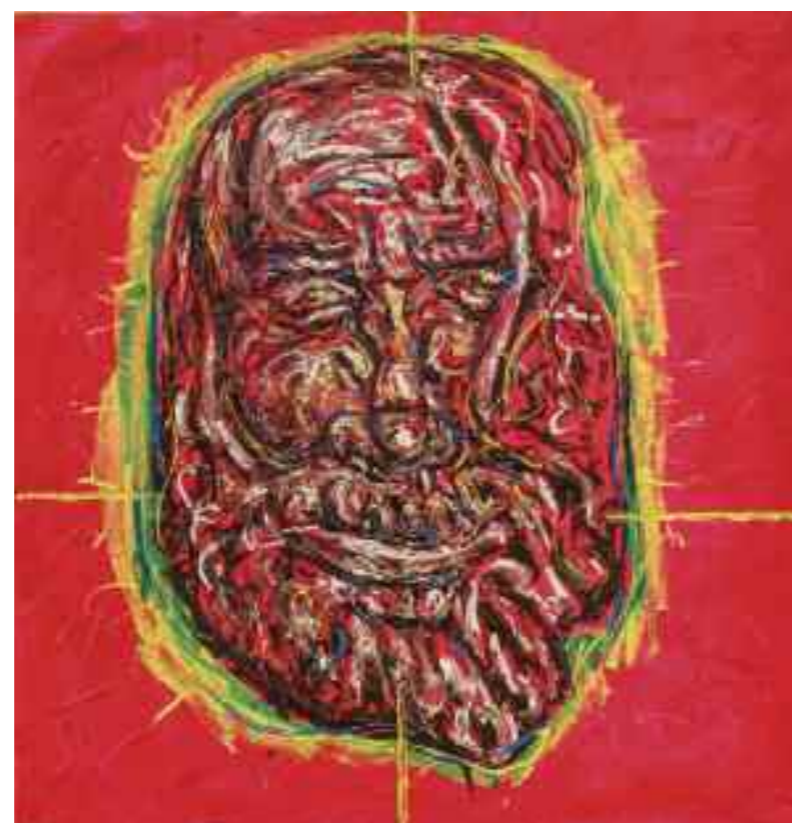
Bez názvu
olej, údaje neznáme



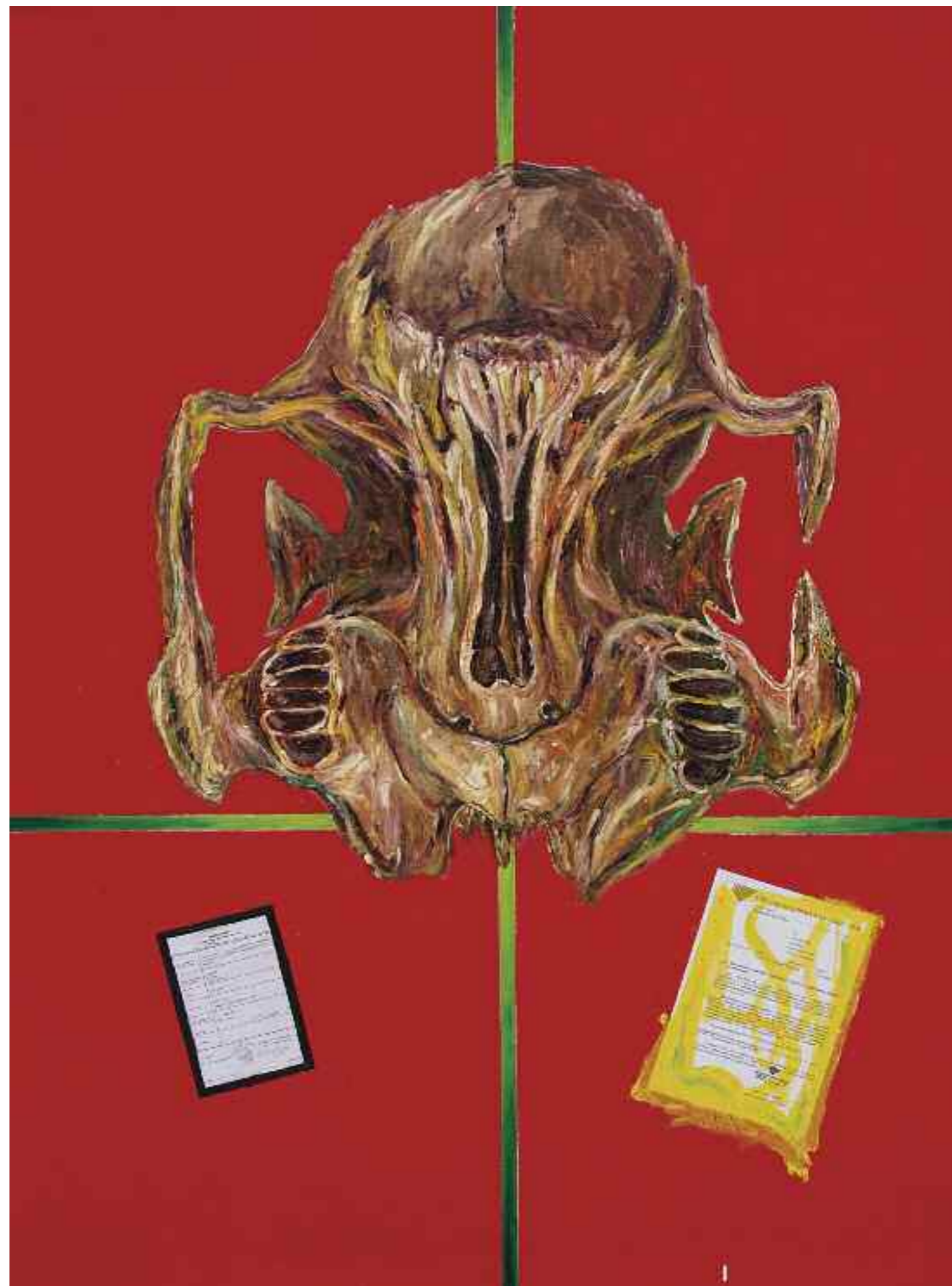
Disko kurvička
kombinovaná technika, 30 x 50, datovanie neznáme



Šlapka na obchôdzke
olej, 70 x 50, 2008



Delirium tremens
olej, údaje neznáme



Slovenské zdravotníctvo
olej, tlačivá z poisťovne, 90 x 125, 2008



11. marec 2004, Španielsko...
olej, 95 x 100, 2004



Celý život mojej babky
olej na starom kufri, 45 x 80, datovanie neznáme



Bez názvu
olej, kombinovaná technika,
60 x 60, datovanie neznáme



Bez názvu
olej, 35 x 50, 1993 (?)



Hovniváli (Koalícia & Opozícia)
olej, 294 x 97, 2002



Postkomunistické svine
olej, 120 x 137, 2000



Bez názvu
olej na koži, kombinovaná
technika, údaje neznáme



Hriešnica v očistci
olej, 90 x 140, 2000 (?)



Autoportrét (astrálny)
olej, 90 x 141, 2001(?),
pôvodná verzia (s Urnou obrazu)
a verzia po vypratí obrazu →





Bojovník
olej, 60 x 70, 2004

Falošný bozk
olej, plátno
134 x 163, 2000



Autoportrét v žltom
olej, 82 x 50, 2000



Deštrukcia – Náhrobný kameň obrazu
olej, fotografia, 90 x 120, 2005



Predtucha vojny
olej, koženka, plynová maska, 110 x 160, 2000



DEŠTRUKCIA
*2000+2005.



Od diela k osobe autora

Kristína Haľáková

Životný príbeh kysuckého umelca Ruda Dičku fascinuje a zaráža. Vytváranie si obrazu o duševnom svete tohto človeka je ako skladanie drobných čriepkov, ktoré nám síce nie sú schopné vyjaviť celú pravdu v jasne ohraničených kontúrach, no napriek tomu nás vtahujú do mnohovrstevných hĺbok jeho duše a poodhalujú aspoň čiastočne perspektívu, z ktorej vnímal seba samého a realitu, ktorá ho obklopovala. O jeho živote sa dozvedáme z rozprávania ľudí, ktorí ho poznali, či s ním spolupracovali, z krátkych medializovaných správ (Plus 7 dní, 2005; týždenník Kysuce, 2007 a i.), no tým najkomplexnejším zdrojom informácií, z ktorého môžeme bohato čerpať, je pozoruhodné Dičkovo dielo, ktoré po sebe zanechal.

Z jeho vlastného rozprávania je zrejmé, že potreba tvoriť, umelecky sa vyjadriť, bola pre neho absolútnym imperatívom, nutnosťou, bez ktorej by jeho život strácal zmysel a naplnenie. Dokonca by sme mohli povedať, že vo svojom zložitom duševnom rozpolžení bol skrz umenie akoby sám sebe terapeutom. Predstava zla, ktoré veľmi citlivo vnímal – a podľa jeho slov ho registroval úplne všade naokolo i v ňom samom – ho mohla celkom zlomiť. Jednou z vzácných pridaných hodnôt umeleckého tvorenia je však schopnosť katarzie, teda odreagovania sa a oslobodenia od duševných konfliktov a vnútorných napätí, a tak mohol Dička aspoň časť svojich negatívnych pocitov vyliat na plátno a nechať sa nimi celkom premôcť. Produkty jeho tvorivého procesu mu taktiež umožnili neverbálne odkomunikovať tie obsahy, ktoré nedokázal uchopiť slovom (vzťah k matke, vlastná religiozita, téma smrti) alebo boli pre spoločnosť neúnosné (otvorená kritika rôznych sociálnych neduhov). Pre človeka, ktorý sa ocitol na okraji, či už geograficky alebo spoločensky, musel byť tento komunikačný kanál, o ktorého intenzite a nástojčivosti nemožno pochybovať, enormne dôležitý. O to závažnejšie zrejme bolo Dičkovo rozčarovanie, keď umelecká obec z jeho rodného regiónu o jeho dielo príliš nejavila záujem.

Jednoznačná diagnóza Dičkovho psychického stavu nie je známa. Sám seba však označoval za ťažkého alkoholika, ktorý pil nárazovo a priebežne zase abstinoval a bol aj niekoľkokrát liečený na psychiatrii. Jeho psychiatrička taktiež nemohla uzavrieť diagnostický proces, no prikláňala sa k názoru, že mohol trpieť bipolárnou afektívnou poruchou, a teda sa vo svojom živote zmietať medzi fázami mánie a depresie.

Leo Navratil, rakúsky psychiater, ktorý odviedol významnú prácu na poli výskumu umeleckej tvorby ľudí s psychickými poruchami (namiesto známeho pojmu *Art brut* zaviedol pomenovanie *Zustandsgebundene Kunst*, ktoré by sme mohli preložiť ako „umenie viazané na stav“), sa najprv dlhú dobu zaoberal vzťahom umenia a schizofrénie. Postupne si však uvedomil, že pri skúmaní tejto relácie vychádzal predovšetkým z diel pacientov a že medzi profesionálnymi umelcami sa nachádza len nepatrné množstvo tých, ktorí by počas svojej produktívnej fázy trpeli touto poruchou. Naproti tomu však existuje mnoho výtvarníkov, ktorých postihla afektívna bipolárna porucha, pričom fázy mánie sú v ich prípadoch akosi hnacou silou tvorivosti a produktivity, no v depresívnych fázach je ich schopnosť tvoriť utlmená.¹ Tento istý postup práce bol

pozorovateľný aj u Dičku. Vo svojich obdobiach abstinencie a vyprázdnenosti nebol schopný tvoriť, a ako to aj sám popisoval, v hlave mu nevytvárali žiadne obrazy, inšpirácia neprichádzala. V etapách mánie, excesívneho pitia a návalov produktivity aj tesne po ňom mu obrazy priam samé „vyskakovali z hlavy“ a bol sám sebou nútený tvoriť, respektíve nedokázal netvoriť.

Žiť týmito dvoma extrémami svojej psychiky bolo pre neho nepochybne nesmierne náročné. Na jednej strane si uvedomoval, že počas svojich alkoholových excesov ubližoval tak sebe, ako aj svojim najbližším, predovšetkým svojej matke, s ktorou mal veľmi špecifický a úzky vzťah, no na strane druhej ho potreba tvoriť hnala stále hlbšie do špirály závislosti, pretože obdobia bez alkoholu a tým pádom aj bez inšpirácie, mohli byť preňho prinajmenšom rovnako mučivé. Túto svoju rozpoltenosť veľmi názorne zobrazil na autoportrétnej fotografii, kde pózuje s polovicou tváre namaľovanej na modro a druhou polovicou na červeno (obr. 1). Slovenská arteterapeutka Jaroslava Šicková – Fabrici popisuje prípad klienta, ktorý vo svojich malbách znázorňoval seba a svojho brata v kontraste týchto dvoch farieb, pričom seba maľoval v modrých tónoch symbolizujúcich jeho existenciálnu úzkosť a svojho úspešného brata zas v odtieňoch červenej, symbolizujúcej energiu a zdravie.² Aj u Dičku môžeme usudzovať, že modrá farba reprezentuje depresívnu, vyprázdnenú a sklúčenú stránku jeho osobnosti, pričom červená zas poukazuje na obdobia mánie, výbušnosti a tvorivosti. O tomto pocite rozpoltenosti svedčí aj obraz, kde sa v zreničke oka zraží jeho autoportrét raz na modrom, raz na červenom pozadí (str. 28). Zaujímavé v tomto kontexte vyznieva aj dielo, ktoré zobrazuje dve modré a dve červené akoby embryá, nevedno, či ľudské, či zvieracie, reprezentujúce dva veľmi rozdielne, no predsa úzko prepojené a jeden „priestor“ obývajúce svety (obr. 3).

Na mnohých Dičkových obrazoch môžeme pozorovať typické znaky tvorby ľudí v manickej fáze, ako ich popísala Harriet Wadson, akými sú napríklad sexuálne témy, divoký štýl, nedbalosť, rozrušenie, ochudobnená kompozícia, malý dôraz na detail, rýchle ťahy štetcom, neusporiadané línie a široké kontúry, používanie výrazných farieb, napríklad červenej a žltej a ich malá rôznorodosť (obr. 2).³ No nie len to. Tak, ako je človek v depresii či v mánii schopný „nakaziť“ ľudí vo svojom okolí svojou náladou, tak aj pri pohľade na Dičkove diela, bez toho, aby nám bol známy tento formálny výpočet znakov vypovedajúcich o duševnom rozpolžení autora, môžeme okamžite pocítiť ten nepokoj, rozrušenie, nástojčivosť, výbušnú energiu, či hnev, ktoré ním lomcovali počas ich tvorenia a aspoň čiastočne sa vžiť do vnútorného sveta tohto pozoruhodného umelca.

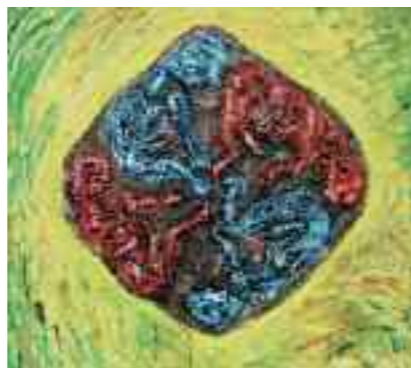
Veľmi zaujímavým sa javí byť aj vzťah Dičku k realite. Akoby zmýšľal veľmi konkrétne, v intenciách tu a teraz. Akoby mu naviazanie sa na banálne jednoznačnosti a na materiálnu realitu okolo neho pomáhalo zorientovať sa vo svete, ktorého normám a pravidlám nerozumel a nehodlal sa im podriaďovať. Vypovedá o tom napríklad aj už spomínaný príbeh, kedy výzvu svojho kurátora, aby so sebou doniesol „celý svoj ateliér“ zobral tak vážne a doslovne, že skutočne priniesol absolútne všetko, čo v tom ateliéri mal. Alebo keď namaľoval obraz s tak „špinavým“ obsahom, až ho musel opratť. Taktiež predmety dennej potreby, ktoré používal vo svojich asamblážach, mu mohli napomôcť vyjadriť pocity a témy, ktoré sa mu mohli javiť ako príliš abstraktné, a to prostrední-



obr. 1 (str. 26)



obr. 2 (str. 44)



obr. 3 (detail, str. 106)

tvom banálnych nepotrebných vecí, ktoré nachádzal okolo seba. Zaujímavý je obraz, na ktorom namaľoval svojho známeho, zrejme tiež alkoholika, v nelichotivej situácii, keď sa ocitol v krčme nahý, len s omotaným šálom okolo krku a s kusom chleba v ruke. Vedľa postavy muža umiestnil seba v tmavých tónoch a s rovnakými atribútmi (str. 25). Veľmi názorne si tak pripomína, že aj jeho samého, obzvlášť pri spôsobe života, ktorý viedol, môže zastihnúť podobný osud. O tejto nie príliš priaznivej realite sa ešte mnohokrát utvrdzuje tým, že sa s obrazom opakovane fotí a vzniknuté fotografie pripieňuje na jeho spodnú časť. Podobným spôsobom si sprítomňuje aj svoju vlastnú smrť, kedy vedľa autoportrétu s posmrtnou tematikou maľuje ďalší, veľmi realistický portrét seba počas života (str. 28).

Polemizovať o vnútornom svete autora na základe jeho tvorby by sa dalo naozaj veľa, materiál je nesmierne bohatý a rôznorodý. Dôležité je však ešte v tomto kontexte poukázať na vážnu stigmatizáciu ľudí s duševným ochorením, ktorej sa im v našej spoločnosti dostáva. Povrchný pohľad na Ruda Dičku by nám poskytol obraz alkoholika, zdanlivého asociála či psychicky poznačeného človeka. Pri bližšom a dôkladnejšom pohľade však odhalíme talentovaného umelca so schopnosťou veľmi citlivo reflektovať sociálne neudchy a hľadajúceho, cez všetky prekážky, ktoré mu život kládol pod nohy, cestu k Bohu. Jeho východisková situácia bola obzvlášť náročná, pretože pochádzal z pomerov, ktoré mu pravdepodobne nedokázali poskytnúť priestor pre harmonický vývin osobnosti. S pridruženými psychickými ťažkosťami a alkoholickou závislosťou, boli jeho šance preraziť v konkurencii tzv. školených výtvarníkov mizivé. Napriek tomu ho jeho nehasnúca túžba tvoriť hnala ďalej a vďaka tým, ktorí sa neštítali spolupracovať s azda trochu čudácky pôsobiacim človekom, sa silné diela Ruda Dičku stali dostupnými aj pre verejnosť. Takýchto Rudov žijúcich v ústraní však existuje mnoho. Možno nie je každý z nich umelcom a nedisponuje zvláštnym, osobitým talentom ako on, no určite si všetci zaslúžia namiesto odsúdenia a pohrdnutia aspoň vlúdne slovo či snahu o pochopenie.

Autorka textu je psychologička pracujúca v oblasti starostlivosti o ľudí s ťažkým kombinovaným postihnutím.

- 1 NAVRATIL, Leo: *Manisch-Depressiv, Zur Psychodynamik des Künstlers*. Wien, Verlag Christian Brandstätter, 1999, s. 149.
- 2 ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava: *Základy arteterapie*. Praha, Portál, 2008, s. 112.
- 3 WADESON, Harriet: *Art Psychotherapy*. New York, John Wiley, 1980, s. 167.



Rudolf Dička

- narodil sa 11. októbra 1958 v Turzovke
- začal maľovať už ako 5-ročný
- otec, alkoholik, sa v čase tzv. normalizácie neúspešne pokúsil o emigráciu a bol na čas uväznený
- roku 1979 ukončil štúdium na Drevárskej škole v Liptovskom Hrádku, na záverečné skúšky sa nedostavil
- od mladosti mal problémy s alkoholickou závislosťou a potýčky s políciou
- dva roky odslúžil základnú vojenskú službu v Plzni v tzv. makete pre „rizikové existencie“
- v čase reálneho socializmu dostal na základe psychiatrického posudku zákaz maľovať: zákaz nerešpektoval
- dvakrát absolvoval nútené protialkoholické liečenie, za pracovnú fluktuáciu bol mesiac uväznený v Žiline
- roku 1993 získal Hlavnú cenu celoštátnej súťaže Výtvarné spektrum a Cenu Národného osvetového centra v Bratislave
- od konca 20. storočia ako slobodný umelec na voľnej nohe vystavoval samostatne u nás i v Čechách, živil sa prevažne maľovaním na objednávku (kópií „klasikov“ či rodinných fotografií) a príležitostným predajom vlastných diel, mnohé diela daroval alebo rozdal: jeho diela sú v súkromných zbierkach u nás, v Čechách, v Poľsku a Nemecku
- viackrát dobrovoľne podstúpil psychoterapiu a cvičil jogu
- ako nezamestnaný žil a tvoril do konca života v malom domci na okraji Turzovky – Vyšný koniec so svojou matkou, kde najprv na povale a neskôr v obývacej izbe mal svoj ateliér
- zomrel nedlho po jej smrti náhle na lavičke tamojšej železničnej stanice 24. júna 2014.

Kolektívne výstavy (1993 – 2006)

Kysucká galéria v Oščadnici a Kysucké múzeum v Čadci, Kaštieľ Radola, Trenčiansky hrad v Trenčíne, Dubnica nad Váhom, Ružomberok, Humenné, Toruň a Krakov.

Samostatné výstavy

Žilina, Dom Matice slovenskej, (2000, kurátor: G. Švábik – Macvejda)
Turzovka, Kultúrny dom Rudolfa Jašíka (2000)
Nitra, Staré divadlo (2001, kurátor: J. Fujak)
Čadca, Palárikov dom (2001, kurátor: J. Fujak)
Brno, Galérie Střepy na Skleněnej louce (2003, kurátor: J. Fujak)
Opava, Dům umění: *Postmutanti* (2005, kurátor: M. Klimeš)
Oščadnica, Kysucká galéria – Kaštieľ (2005, kurátor: J. Fujak)
Oščadnica, Kysucká galéria – Kaštieľ: *Postmutanti* (2008, kurátor: J. Fujak)
Turzovka, Kultúrny dom Rudolfa Jašíka – výstava k 50. výročiu narodenia (2008)
Žilina, Stanica Záriečie: *(Od)vrátena strana Kysúc* (2009, kurátor: J. Fujak)
Nitra, Nitrianska galéria: *Posthuman* (2009, kurátor: J. Fujak a M. Hučková)
Nitra, Univerzitný tvorivý ateliér FF UKF: *Podobizne obrazov z ich cintorína* (2014, kurátor: J. Fujak)
Čadca, Kysucká knižnica: *Podobizne obrazov z ich cintorína* (2015, kurátor: J. Fujak)



Zo samostatnej výstavy Postmutanti – Kysucká rustikální postmoderna v Dome umění v Opave (2005, kurátor: Martin Klimeš)

Zo samostatnej výstavy (Od)vrátená strana Kysúc v Nezávislom kultúrnom centre Stanica Žilina – Záriačie (2009, kurátor: Július Fajak) (s. 113 – 114)



Rudo Dička na svojej výstave v Salóne Nitrianskej galérie v Nitre pri diele Autoportrét na háku, kombinovaná technika, 2009

Zábery z výstav v Kysuckej galérii – Kaštieli Oščadnica (2005) a v Palárikovom dome v Čadci (autor s matkou, 2001)





O Rudovi Dičkovi

Na kraji Turzovky cesta prudko zatáča do Vysokej. Pred krčmou, oproti parkovisku pútnikov na Živčákovú, kde sa Lašútovi zjavila Panna Mária, večne posedávajú miestni chlapi.

Tam som zahliadol prvýkrát Ruda Dičku, ale bol tam zakaždým.

Kysuce boli odjakživa plné rázovitých tulákov, podivínov, bedárov, mrzákov, žobrakov, ale aj figliarov. Rodáci rýchlo každého zaradili, posúdili a často nemilosrdne odsúdili.

Rudo Dička nemal dobrú povest'. Svojrázneho maliara považovali za pijana, čo pravdaže na Kysuciach nie je to najhoršie označenie. V uzavretom svete a nedýchateľnej atmosfére nebolo prekvapením, že sa búril, vzdoroval, hneval sa a kričal. Podobne tak, ako sa na Kysuciach nespieva, ale kričí, až navierajú žili na krku.

Videl som len jednu jeho výstavu, ale pravdepodobne tú najdôležitejšiu.

V Kysuckej Galérii v Oščadnici som bol sám. Dičkovým dielam tam bolo tesno, tlačili sa von, nevedeli sa zmestiť do galérie, obrazom sa nechcelo visieť, žiadal sa im vzduch.

Hoci sme boli takmer susedia, nikdy sme sa nestretli. Je mi ľúto, že sme sa minuli. Mám blízko k amatérom, napokon sám si v sebe najviac cením, ako to povedal Antoni Tàpies: Toho amatéra vo mne.

Rád vyhľadávam insitné stopy, archaické prvky, exotické pramene (Tantric Art).

Mál som vzácnu možnosť prehrabávať sa v zásuvkách zbierky Prinzhorn v Heidelbergu. Pred pár rokmi na ceste na Benátske Bienále som v Prahe (DOX) videl zbierku Bruna Decharme: Art Brut. Výstava ma úplne pohltila. Povedal som očarený: Už nemusím ísť do Benátok. Pomyslel som si na Ruda Dičku.

Rýchlo však mi bolo jasné, že on je iný prípad, iná kategória. Dička je zložitejší. Už názvy diel prezrádzajú šírku jeho záujmov a informácií. Z jeho diel môžeme dosť presne čítať, čo sa dozvedel o svete a čo si myslí o ľuďoch. Preto neprekvapuje, že sa zaoberá aj politickými témami, nevyhýbal sa ani témam náboženským. Maľoval na všetko, čo mu prišlo do ruky. Do tvorby zahrnul aj veci a predmety nepotrebné a zabudnuté. Vytváral im nové vzťahy a boli z toho asambláže čarovných fragmentov starých čias. Najsilnejšie mi pripadali nervózne temperamentné maľby (Klon I., II., III., Elitný postmunant, atď.). Pôsobivé, drsné, priame, ale aj nežné diela (Portrét matky, Portrét starej matky).

Môžeme len špekulovať, ako by Dička maľoval, keby sa mu dostalo odborného vzdelania. Myslím si však, že všetko dôležité, čo chcel povedať aj povedal.

Zostane významným svedkom miesta a času. A to nie je málo.

Koľkým tvorcom s priaznivejším osudom sa to podarilo?

Miroslav Cipár
akademický maliar, grafik, knižný ilustrátor

V letech 1999 – 2008 jsem byl ředitelem Domu umění v Opavě a ten se v té době stal v rámci České republiky významným centrem soudobého umění, a to nejen výtvarného. V roce 2005 jsme v něm uspořádali výstavu svébytného malíře z Turzovky Rudolfa Dičku. Výstava byla průřezem Dičkovy výtvarné tvorby za posledních 10 – 15 let. Představila řadu obrazů a objektů a vzbudila u návštěvníků výstavy mimořádný ohlas. Jako kurátor výstavy Rudolfa Dičku v opavském Domě umění vnímám jeho tvorbu jako svérázný příspěvek k mezinárodní tvorbě Art brut s určitými vlivy surrealismu, ale v těch nejlepších svých dílech tyto tendence výrazně přesahuje směrem k originální silné umělecké výpovědi patřící do širokého proudu postmoderní malby.

V letošním roce by se Rudolf Dička dožil 60 let. Je to vhodná příležitost splatit dluh tomuto umělci a zpracovat jeho dílo formou knižní monografie a tím ji předložit i široké veřejnosti.

Martin Klimeš
predseda spolku Bludný kámen

Pokladám Ruda za velmi dobrého umelca, maliara s veľkým talentom, samorasta, ktorý mal veľmi ťažký a smutný život. Bola veľká škoda, že si ho niekto nevšimol ako mladého začínajúceho výtvarníka, pretože jeho obrázky mohli byť ešte kvalitnejšie. Ja som sa snažil mu pomôcť, ako som mohol. Vybavil som mu výstavu v Žiline, v Dome Matice slovenskej a mala veľký úspech. (Zoznámil som ho vtedy aj riaditeľom považskej galérie Milanom Mazurom.) Čo bolo Rudovi niekedy vyčítané, že nemá kresbu, nekreslí, čo je základ. No bol už v tom čase neohybný, nedal si už poradiť. Chodil ku mne neraz do ateliérov v Žiline aj v Turzovke, často sme debatovali o umení, veľmi ho to všetko zaujímalo. Oslovil som riaditeľov dvoch galérií, aby Rudovi urobili výstavu. Nakoniec odmietli.

Bol výborný umelec, hoci bez školenia, za čo nemohol, veď žil v katastrofálnych podmienkach.

Gustáv Švábik – Macvejda
akademický sochár

Omene Ruda Dičku som počula po prvýkrát asi v roku 2008, kedy k nám do Nitrianskej galérie prišiel Július Fujak s ponukou, či by sme nechceli usporiadať výstavu tomu kysuckému výtvarníkovi. Tá sa uskutočnila o rok na to, kedy som mala príležitosť spoznať samouka, nie amatéra, tento prívlastok mu nesedel. Bol to jednoducho „úkaz“ v dobrom slova zmysle, ktorý svojím subjektívnym, neškoleným a búrlivým prejavom či už vo výrazovej, farebnej, ikonografickej forme bol jedinečný. Nebol len maliarom, bol sochárom, kresliarom, venoval sa fotografii. (...)

Publikácia o Rudovi Dičkovi, ktorá nemá úmysel byť len monografickou publikáciou, ale má snahu uchopiť jeho tvorbu v širšom kontexte, bude na poli vydávania prác o výtvarnom umení určite záslužným počinom. Jeho tvorba sa tak môže dostať do povedomia odbornej i laickej verejnosti nie len na Kysuciach, pretože jeho tvorba presahuje hranice tohto regiónu.

Renáta Niczová
riaditeľka Nitrianskej galérie

Na Ruda Dičku nemusím spomínať. Mám ho pred sebou každý deň – v jeho obraze, ktorý mi daroval pred štrnástimi rokmi. Obraz bojovníka. Jedinečný, originálny, expresívny, odvážny, provokatívny. Také boli všetky jeho obrazy. Odrážali jeho vnútorné napätie, jeho vášeň, lásku k človeku a svetu, ale aj neskrývaný nesúhlas a priam bytostné odmietanie pretváranky, klamstva a nečestnosti. Boli pravdivé, mnohí pri pohľade na ne klopili oči a odchádzali. Nesúhlasili. Áno, Rudo šiel neraz až na kosť, na dreň, ale len preto, aby nám otvoril oči. Aby aj v nás vyvolal nesúhlas so všetkým, čo je nečisté a zlé. Vedel, čo je zlo. Pociťoval ho na sebe neraz a nie vždy s ním dokázal bojovať a zvíťaziť. Bol vynikajúcim maliarom, mal veľký talent. Veľa čítal. O umelcoch a dejinách umenia vedel všetko. Počas svojich výstav, medzi priateľmi bol šťastný. Tešil sa ako malé dieťa. Bol však nielen maliarom, umelcom, ale aj človekom. V pravom slova zmysle. Odišiel priskoro, náhle, bez rozlúčky. Jeho obrazy sa nám však stále prihovárajú rovnakým jazykom. O dobro treba stále bojovať v každej dobe, v každom čase. Dobro je v živote človeka to najdôležitejšie. Ani jeden bojovník, ktorý oň usiluje, by nemal zostať osamotený.

Katarína Šulganová
manažérka kultúry

Rudo chýba v Turzovke... Nielen preto, že v nej nie sú žiadne verejné priestranstvá ozdobené jeho dielom. Dnes už to asi nie je možné... Ruda som poznala z článkov z novin Kysuce.

Osobne napokon až vďaka Ľudke Dorociakovej, ktorá s manželom na Starom Ihrisku v Turzovke prevádzkovala pohostinstvo. Ľudka mala sociálne cítenie a snažila sa mu pomôcť v praktickom živote a veľmi uvítala, že sme o ňom natočili televízny dokument. Rudo sa tam zúčastňoval na akciách ako bolo čistenie brehu rieky od plastov a odpadkov, chodievali sme na Živčákovú aj s deťmi.

Rudo mal talent po matke, ktorú rád portrétoval, myslím tú mäkkosť v srdci a chuť tvoriť inštalácie, keď z ničoho vytvoril niečo. Ona tvorila svoje perníčky, ktoré neboli tuctové, boli iné, krásne, na dušičky zas vence, či sviečky z odpadov, čo vyzbierala. Milovala jeho výstavy. Škoda, že po jej smrti to nebola bodka, ale dvojbodka...

Názory od profesionálov na svoju tvorbu si veľmi vážil, aj keď nie so všetkým súhlasil. On bral ako poctu a odmenu aj to, keď mu v Brne na výstave pokradli výtvarné objekty. Na záver jeho vetu, čo Rudo často hovorieval: „Nemám rád statické obrazy, obraz musí byť živý“.

Eva Belková
umelecká čipkárka, autorka filmu *Energia v čase*

Rudo Dička

Výroky

Umenie nesmie mať podľa mňa presnú výpoveď, lebo každý človek musí vidieť a nájsť v ňom niečo iné, nedopovedané otázky. (...)

Vlastne teraz je v istom zmysle už koniec umeniu, hľadáme niečo nové, umenie je už vlastne filozofia. Umenie je ako život a keď v ňom nie je, tak je mŕtve. Musí provokovať. Teraz je všetko „pop art“ o ničom a rozmáha sa tu pseudokultúra. Chcem robiť posthumanov, obrazy s témou globalizácie, ekológie. Mladým treba ukázať pravdu.

Pijem a maľujem, lebo aj to je cesta k Bohu.

Som ťažký alkoholik. Alkohol mi veľmi veľa dal. Otvoril mi trinástu komnatu, dal mi inšpiráciu, myšlienky, energiu. Bez alkoholu som prázdny, nedokážem vidieť, maľovať. Akoby som umieral. Maľovanie je celý môj život, moja závislosť, prirodzenosť, ide zvnútra. Alkohol je démon, najlepší nepriateľ, ktorý ma sprevádza na ceste. Odkiaľ a kam? Ani sám neviem. Dúfam, že k Bohu...

Teraz pijem maximálne tri dni, potom mesiac nepijem. Zájdem na Živčákovú, to je forma meditácie.

Nerobím si žiadne náčrty, kompozície. V noci sa postavím pred plátno a už tá energia zo mňa ide. Nemám jeden vyhranený štýl. Vnímam svet ako umelec, ktorý stále niečo hľadá a objavuje.

Ludia sú hlúpi. Chcú, aby som im namaloval lúbezné zátišie, pekné krajinky a sympatické portréty. Ale ja nerobím obrazy nad kozub do obývačky.

Kombinujem aj obrazy s fotografiami a už som začal aj obrazy páliť. Vlni som vytvoril obraz, spálený kruh. Ako som páliť tie obrazy, farby sa zmiešali s lepidlom a z toho vznikol ďalší obraz, absolútne nový, ako Fénix.

Zhrnutie:
 Rudo Dička sa narodil 14. októbra 1948 v Turzovke v zialongchí masivoch Tatier.
 V roku 1979 ukončil diurnú školu v Liptovskom Hrádku. Na záver sa špišči na medzinárodnej výstave v Prahe.
 V roku 1981 ukončil dve roky na vojenskej škole. Potom sa vrátil do Turzovky, kde sa zaoberal s fotografiami. Mal íť na jeseň na liečenie ale namiesto toho ho odvezli na voľnú službu na dva roky do Ľubice. Keď ho prepustili, išiel do Bratislavy. Študoval, potom napísal knihu o študoval, ktoré existencie politik. Táto kniha
 V roku 88 sa dostal do väzenia s 15-16 a bola mu udelená podmienková podmienka na 2 mesiace do februára. Po potvorení obvinení išiel, potom jeseň a bol na mesiac umiestnený do väzenia v Býčej. Keď obsadil v práci ho znovu zatvorili na mesiac do väzenia. V 88 mal púť problémy s politikou, keď mu dokona zakazali maľovať...
 To už bojoval so svojimi závislosťami, ale napriek tomu neprestal maľovať a fotografovať.
 Nové možnosti sa mu otvorili po roku 89, keď naplno popustil uzdu svojej fantázií.
 V roku 1993 prišlo jeho odsúdenie v celostátnom súdnom výkone, v pokube prebývať v Bratislave.
 Medzitým Rudo bojuje sám so sebou so závisťami a sám so sebou. Medzi ním sa usiluje ustáť. Medzi ním ho svedia, satira, krasivota.
 Jeho obrazy a objekty sú často dielami umenia písania na dieťa. Sú veľmi slabé, ale naplno. Rudo často máže život z druhej strany. Je to lineárne, ale nesmie človeka pochopiť ľahostajnosť.

18. Júl 02 10
 Umenie je veľká tajomnosť
 je najlepší sledom ľudského života
 je spojením medzi človekom
 a bohom
 ľudia v modernom dobe stratili
 kontakt s duchovným svetom
 človek vytvoril stroj, ktorý má
 na konci môcť čívať
 Keď sa človek tvorí, je to ako malá
 medľidka pravekého človeka, ktorú
 o bdeli uvedol ale v umení to
 podvedoma objavil
 Keď človek tvorí nevídané, on
 príroda je spojená neoddeliteľne
 nielen duchovným svetom. Keď
 sa preberie s agencie techniky
 sam netuší čo vytvoril a jeho
 dieťa je jeho tajomstvom a bohom
 sa dala púť k op s druhom
 Keď sa človek objaví sa v

Turzovka 27. 9. 2005
 Vyhovnik, Rudo Dička, má 1980
 00000 Turzovka Východná 190
 Vše:
 Odpoveď na výzvu
 Žijem o tvorbu so svojimi vlastnými
 strojmi a prístrojmi. Človek sa musí
 čim dotknúť, som ťažký alkoholik a ne
 mám deťu a ani partnerku.
 od 1. 10. 2006 som zomrel? Ja 66 rokov
 Nemá to ani minimálnu moru. Väčšina
 ľudí sa snaží byť na svete na veľký
 úspech. Takto som žil? Ja som žil
 Ešte som si nikdy nevybral za posledných
 desať rokov nikoho, ani sa neženem.
 Slovensko je veľmi konzervatívna krajina
 a má veľa drahých zmyslov (morálna pravda)
 a je to veľmi ťažké. Teraz som mal ani
 lásku. Moja umenie som doteraz robil a títo
 umení. Dávam si ich študovať a bývalého
 plastiku tips. Týmto chce Rudo
 moji obrazy vyhlási prázdnou a galériu
 a púť. Zohľadniť na jej akcia. Ak toto
 všetko vjde mal by som podľa jeho
 ako čívať malo sa stať, nevydáva
 Takže je to problém, táto práca sa mu
 vyplatí.



**Tento projekt bol podporený
z verejných zdrojov poskytnutých
Fondom na podporu umenia.
Kniha reprezentuje výlučne názor autora
a fond nezodpovedá za obsah knihy.**

**Fond na podporu umenia je hlavným
partnerom projektu.**

Názov:	Rudo Dička – Nepokoj vzdoru
Autori:	Mgr. Miroslav Haľák, PhD., prof. PhDr. Július Fujak, PhD.
Vydavateľ:	MAGMA, Čadca
Autori fotografií:	Rudolf Dička, Dušan Dobiáš, Mgr. Ľubica Podoláková, Zuzana Priečková, Július Fujak, Alojz Stráňava, Mária Boháčová, Jana Černáková a archív J. Fujaka
Autori krátkych textov:	Eva Belková, Miroslav Cipár, Rudolf Dička, Mgr. Kristína Haľáková, Dr. Martin Klimeš, Mgr. Renáta Niczová, Mgr. Katarína Šulganová, Gustáv Švábik – Macvejda
Výkonný redaktor:	TJ Vjuga
Jazykový redaktor:	Mgr. Ivan Haľák
Návrh obálky:	MAGMA v spolupráci s autormi
Vydanie:	prvé
Náklad:	500 ks
Rozsah:	120 strán
Rok vydania:	2018
ISBN:	978-80-89172-45-0

Obrazy, objekty a fotografie reprodukované v tejto monografii sú z pozostalosti umelca, v rodinnom vlastníctve a zo súkromných zbierok a archívov. Ďakujeme všetkým majiteľom zobrazených diel a obrazových práv za možnosť zverejniť tento materiál.

Texty Mgr. Miroslava Haľáka, PhD. vznikli v rámci riešenia vedeckého grantu VEGA 1/0282/18
Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.



ISBN 978-80-89172-45-0



9 788089 172450