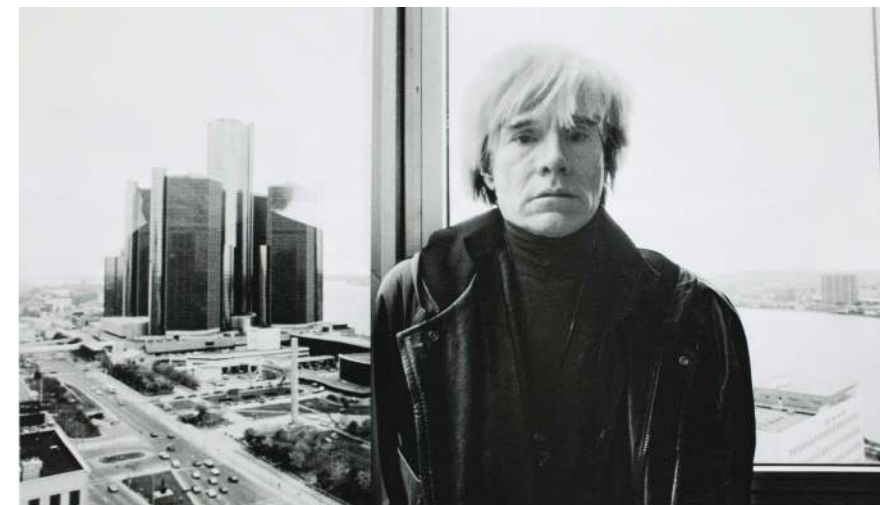


Mediálna reflexia tvorby Andyho Warhola na Slovensku

Andy Warhol bol jedným z mála predstaviteľov moderného umenia 20. storočia, ktorého popularita dosiahla nevídané rozmery. Jeho tvorba sa stala dôležitým článkom vo vývoji a smerovaní filozofie umenia vôbec. Bol reportérom doby 60. rokov v Spojených štátoch amerických a vo svojej tvorbe kriticky odzrkadľoval všetky jej negatíva a nedostatky. Tak ako výtvarne zobrazoval obľúbené objekty a idoly americkej spoločnosti, rovnako sa dnes samotný Warhol považuje za symbol Ameriky. Pravým Američanom však v skutočnosti nikdy nebol. Jeho slovensko-rusínsky pôvod, často opomínaný a málo prezentovaný, kľúčovo determinoval osobnostný a tvorivý vývoj umelca.

Nasledujúce riadky sa pokúsia priblížiť osobnosť Andyho Warhola z viacerých hľadísk a predstaviť známe fakty o jeho živote v nových súvislostiach. Prostredníctvom subjektívnych pohľadov a názorov viacerých odborníkov z oblasti slovenskej kunsthistórie, galeristiky, umeleckej kritiky a žurnalistiky ponúkame jedinečný obraz Andyho Warhola. Osobné skúsenosti a postrehy odborníkov pomohli ku komplexnej reflexii miery povedomia verejnosti i mediálneho záujmu o osobnosť tohto umelca so slovensko-rusínskymi koreňmi na Slovensku. Je tento záujem vzhľadom na jeho pôvod dostatočný? Čo prezrádza reflexia diela Andyho Warhola o postoji slovenských médií ku kontextom moderného umenia vôbec?



Andy Warhol - človek odnikiaľ

Andy Warhol sa narodil ako Andrej Warhola 6. augusta 1928 v Pittsburghu ako tretí syn emigrantov pochádzajúcich z obce Miková, v okrese Stropkov na východnom Slovensku. Táto oblasť sa dnes označuje ako miesto, kde sa stretávajú tri krajiny - Slovensko, Poľsko a Ukrajina. (Donath, 2003)

Podľa amerických štatistických údajov sa za celé obdobie rokov 1900 až 1913 vysťahovalo z Rakúska-Uhorska do Spojených štátov amerických 435 619 Slovákov. (Tajták in Ilek, 2010) Trend slovenského vysťahovalectva koncom 19. storočia a v období pred 1. svetovou vojnou bol podmienený nevyhovujúcou sociálno-ekonomickou situáciou, nedostatkom práce a vysokou chudobou, ktorá nútila zväčša nevzdelaných Slovákov emigrovať za pracovnými príležitosťami do vyspelejších a priemyselne rozvinutejších Spojených štátov amerických. Vzhľadom na nízku vzdelanostnú úroveň, nekvalifikovanosť a neznalosť cudzieho jazyka predstavovali slovenskí imigranti lacné pracovné sily, ktoré nachádzali svoje uplatnenie najmä v hutníckom, banskom či stavebnom priemysle.

Prvá vlna slovenského vysťahovalectva zasiahla v najväčšom rozsahu najmä obyvateľov ekonomicky menej rozvinutého východného Slovenska, predovšetkým Spišskú, Šarišskú a Zemplínsku župu. (Ilek, 2010)

Jedným z mnohých emigrantov opúšťajúcich svoje slovenské rodisko bol aj otec Andyho Warhola - sedemnásťročný Andrej Varhola, obyvateľ malej rusínskej obce Miková neďaleko Medzilaboriec. V roku 1903 sa po svojej emigrácii do USA usídlil v meste Pittsburgh v štáte Pennsylvánia. Ubytoval sa v rusínskej rodine v robotníckej kolónii, ktorú charakterizovala výrazná multikultúrna difúzia prisťahovalcov slovanských národností. Slovenská, resp. rusínska komunita predstavovala adekvátne prostredie v súvislosti s adaptáciou prisťahovalca bez znalosti anglického jazyka, kultúrnych zvyklostí a zákonov cudzej krajiny. (Chňoupek, 1992)

Život prisťahovalcov v krajskej komunite so zachovávaním slovenských či rusínskych zvykov a tradícií spôsoboval určitú izoláciu od americkej spoločnosti a jej kultúry. Ďalším faktorom, ktorý vo významnej miere prispieval k prehlbovaniu sociálneho odstupu slovenských emigrantov od americkej spoločnosti bola aj sku-

točnosť, že dorozumievacím jazykom komunity bol slovenský, resp. rusínsky jazyk a iné nárečia.

Podľa Ivana Stadtruckera títo prisťahovalci do priamej konfrontácie s americkou realitou neprichádzali: „Ich životné podmienky boli na americké pomery subštandardné a na svoje nové životné prostredie sa pozerali cez prizmu skúseností, pokynov a odporúčaní svojich príbuzných a známych, ktorí v Amerike žili dlhšie, a s ktorými mali ešte zo starej vlasti spoločný jazyk, spoločné mravy a spoločné ideály.“ (2009, s. 20)

Spomínanú zdeformovanú predstavu o Amerike posilňovala aj skutočnosť, že slovenskí prisťahovalci uzatvárali manželské zväzky väčšinou medzi sebou. Typickým príkladom tejto skutočnosti bol aj Andrej Varhola, ktorý sa po šiestich rokoch strávených v USA vrátil do obce Miková, aby sa 22. mája 1909 zosobáčil s Júliou Zavackou, o šesť rokov mladšou ženou rusínskeho pôvodu z obce Miková. Po jeho opätovnom návrate do Pittsburghu nasledovala Júlia Zavacká svojho manžela a v roku 1921 emigrovala do USA. (Chňoupek, 1992)

Manželský pár žil v skromných životných podmienkach v prenajatom dome na Orr Street v robotníckej štvrti Oakland. Andrej Varhola bol zamestnaný v stavbárskej spoločnosti Eichleay Corporation a jeho týždenný zárobok za dvanásť odpracovaných hodín denne predstavoval 15 až 25 dolárov. Manželka Júlia prispievala do rodinného rozpočtu finančnou odmenou za upratovanie bytov. Narodili sa im traja synovia: Pavel – Paul Warhola (*26. júna 1922), Ján – John Warhola (*31. mája 1925) a najmladší Andrej Warhola (*6. augusta 1928), ktorý sa o pár rokov pod zmeneným menom Andy Warhol stal jedným z najúspešnejších a najziskovejších umelcov 20. storočia. (Bockris, 1990)

Pretrvávajúca represia americkej ekonomiky v 30. rokoch 20. storočia spolu s narastajúcou krivkou emigrantov zapríčinili úbytok pracovných miest a krízu americkej spoločnosti. Odzrkadlilo sa to na podpriemernej životnej úrovni pracujúcej triedy. Keď Andy Warhol dovŕšil štyri roky, jeho otec bol kvôli vyššie spomínaným dôvodom nútený odchádzať za prácou v uhoľných baniach do susedného štátu – Západnej Virgínie. Za výchovu troch synov bola teda predovšetkým zodpovedná matka Júlia, ktorá sa pri výchove pridrižovala rusínskych tradícií a z dôvodu neznalosti anglického jazyka komunikovala so svojimi synmi výhradne v rusínskom jazyku.

Vo svojej autobiografickej knihe *The Philosophy of Andy Warhol* si umelec spomína na svoje detské obdobie: „Moja matka mi čítala, ako to len so svojím československým prízvukom najlepšie vedela. A keď skončila s Dickom Tracym, vždy som jej povedal: „Ďakujem, mami, hoci neraz som jej nerozumel ani slovo.“ (Warhol, 1977, s. 78)

V biografickej publikácii Bohuša Chňoupeka s názvom *Andy* sa autor prostredníctvom výpovedí najbližších príbuzných Andyho Warhola venuje aj obdobiu raného detstva umelca a sprítomňovaniu rusínskej kultúry a povedomia v rodine Warholových. V tejto literatúre faktu nachádzame príbehy občanov obce Miková z obdobia 2. svetovej vojny, ktorými matka Júlia pri rozprávaní svojim synom ilustrovala život a pomery obyvateľov malej rusínskej obce, z ktorej pochádzala. (Chňoupek, 1992)

Uvedené skutočnosti naznačujú, že psychický vývin Andyho Warhola ako dieťaťa bol do značnej miery ovplyvnený vonkajšími činiteľmi, a to sociálnym prostredím rusínskej prisťahovaleckej komunity a spôsobom výchovy rodičov, ktorí upevňovali v rodine tradície a jazyk etnika, ku ktorému prislúchali. Keďže preberanie a implementácia amerických kultúrnych vzorov bola v rodine Warholových čiastočne potlačená, možno usudzovať, že sociálny status potomka emigrantov determinoval umelcovo ďalšie vnímanie americkej spoločnosti a jej kultúry. O to kritickejšie a so značným odstupom vnímal a osvojoval si Andy Warhol konzumný a komerčne orientovaný spôsob života Američanov o pár desiatok rokov neskôr, keď vo svojej umeleckej tvorbe a vo svojich vlastných komerčných zámeroch využil, resp. zneužil práve tieto negatíva americkej spoločnosti.

Autor Ivan Stadtrucker označuje ako jedno z najdôležitejších predurčení osobnostného vývinu Andyho Warhola práve jeho etnickú izolovanosť. Obdobie detstva a dospelosti, poznačené paralelnou koexistenciou v dvoch diametrálne odlišných národnostných kultúrach, vystihol ako narodenie a jestvovanie v malom svete uprostred sveta veľkého. „Malý svet“ rusínskeho etnika nebol navyše nikdy uznaný za autonómny a samostatný. Rusínsko nemalo nikdy svoje vlastné územie, rusínsky jazyk sa nikdy nestal svojbytným dorozumievacím prostriedkom a rovnako Rusíni nikdy nemali svoj vlastný štát. Aj preto môžeme považovať odpoveď Andyho Warhola na otázku odkiaľ skutočne pochádza: „Pochádzam odkiaľ.“ („I'm from nowhere.“) ako sčasti metaforickú a sčasti výstižnú. (2009, s. 27)

Aj keď sa Andy Warhol narodil v Spojených štátoch amerických a nikdy nenavštívil miesto, z ktorého pochádzali jeho rodičia, nemožno prehliadnuť skutočnosti, ktoré formovali jeho osobnosť počas detstva a dospievania v Pittsburghu. Prostredie a sociálny vplyv rusínskej komunity, každodenné sprítomňovanie reálií krajiny, ku ktorej národnostne prislúchali jeho rodičia a tiež aktívna komunikácia v rusínskom jazyku do značnej miery pôsobili na vnímanie vlastnej identity umelca, a tá sa nepochybne odzrkadlila v jeho spôsobe života a v neposlednom rade v jeho umeleckej tvorbe.





Spiritualita – Pope of Pop

Podľa vyjadrenia staršieho brata Andyho Warhola Johna v rozhovore s Victorom Bockrisom bolo náboženstvo prioritou všetkých vtedajších prisťahovalcov z východnej Európy. Príslušníci rusínskej komunity sa hlásili k východnému cirkevnému obradu, teda ku gréckokatolíckemu a pravoslávnenému náboženskému vyznaniu.

Warholov životopisec Victor Bockris vo svojej publikácii Warhol tvrdí, že náboženstvo zohrávalo v rodine Warholových veľmi dôležitú úlohu. Boli ortodoxnými prívržencami gréckokatolíckeho vierovyznania a dôsledne dodržiavali juliánsky kalendár ich vierouky, ako napríklad slávenie vianočných sviatkov 6. januára. Andy bol pokrstený a zároveň birmovaný v ten istý deň niekoľko týždňov po svojom narodení.“ (Bockris, 1990, s. 8)

Miestom krstu bol gréckokatolícky chrám Sv. Jána Zlatoústeho v Pittsburchu, ktorý bol v roku 1910 postavený z iniciatívy rusínskych prisťahovalcov z Podkarpatskej Rusi pridŕžiavajúcich sa svojho náboženského presvedčenia aj za hranicami svojej rodnej krajiny. Chrám sa stal duchovným a spoločenským centrom pittsburských Rusínov. Aj keď bol od bydliska Warholových vzdialený takmer desať kilometrov, všetci členovia rodiny sa zúčastňovali na bohoslužbách slávených v liturgickej cirkevnej staroslovienčine každú nedeľu. Otec Andrej chodieval s dvoma staršími synmi na poslednú omšu, zatiaľ čo Andy s matkou Júliou prišli už na prvú rannú omšu a v kostole zotrvali až do poslednej. (Stadtucker, 2009)



Niekoľko hodín strávených pozorovaním špecifického interiéru gréckokatolíckeho chrámu malo podľa viacerých autorov vplyv na vnímanie času a priestoru mladého Andyho Warhola. Americká historička umenia Jane Daggett Dillenbergerová sa problematike spirituality a viery umelca a ich konfrontácie s umeleckou tvorbou venovala vo svojej publikácii *The Religious Art of Andy Warhol*. Autorka charakterizuje stretnutie so sakrálnym umením gréckokatolíckeho kostola ako umelcov najkorší umelecký zážitok. (Dillenberger, 1998)

„Interiér gréckokatolíckych a pravoslávnych chrámov je najcharakteristickejší svojím ikonostasom. Ide o akúsi stenu zloženú z ikon – portrétov svätých a výjavov z ich života, oddelujúcu priestor chrámu na svätýňu (miesto pre kňaza a jeho rituálnu prípravu) a loď (miesto pre veriaticich). Ikony boli prostredníctvom malých reprodukcí dostupné na rôznych pútiach (odpustoch) aj tomu najchudobnejšiemu človeku. Stretával sa s nimi často aj Andy v detstve. (...) Tá mozaika svätých na ikonostase ho musela zaujať. Prečo nik z umelcov (nie iba pop – artu) neinštaloval svoje diela v sériách do jedného celku (ako portfólio)? Nie je to tak trochu podobné ikonostasom?“ konštatuje Michal Bycko, kurátor a spoluzakladateľ Múzea moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach. (Bycko, 2003, s.20)

Ikony zobrazujúce portréty svätcov sú špecifické aj svojím farebným ladením. Zlaté, po prípade žlté pozadie zvýrazňuje nesmrteľnosť a svätosť zobrazenej postavy. Dillenbergerová hodnotí spojitosť Warholových portrétov hviezdy 50. rokov 20. storočia Marilyn Monroe so sakrálnym umením. Jej zachytenie na zlatom pozadí rovnaké ako u ikon byzantského sakrálného umenia možno vnímať ako symbol nesmrteľnosti, nie ako bohatstva, či slávy ako to interpretujú mnohí teoretici umenia. (Dillenberger, 1998)

Názory odborníkov na priamu konfrontáciu Warholovho umeleckého štýlu portrétovania s ikonami grécko-katolíckych chrámov sa potvrdzujú aj pri analýze jeho mnohých ďalších diel zobrazujúcich významné osobnosti 20. storočia – Elvisa Presleyho, Elisabeth Taylorovú, Ingrid Bergmanovú či amerického senátora Edwarda Kennedyho. Kennedyho portrét z roku 1980 sa nachádza v stálej expozícii Múzea moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach a zaujímavosťou je, že pri jeho realizácii umelec použil metódu dekorovania diamantovým práškom, ktorá podčiarkuje majestátnosť a nesmrteľnosť zobrazeného objektu diela.

Hlboko zakorenené náboženské návyky, ktoré Andy Warhol nadobudol v detstve, sa rozvíjali počas celého života umelca. Andy Warhol sa pravidelne zúčastňoval na nedeľných bohoslužbách, v roku 1980 sa osobne stretol s pápežom Jánom Pavlom II. v Ríme a po smrti Andyho Warhola v roku 1987 sa za umelca konala zádušná omša v katedrále sv. Patricka v New Yorku podľa rímskokatolíckej liturgie. (Stadtrucker, 2009)

„Aj keď Warhol skrýval svoje náboženstvo pred ľuďmi, nikdy neodišiel z domu bez toho, aby sa nepomodlil so svojou matkou. Často chodieval do kostola v blízkosti svojho domu. Podľa výpovede jedného z jeho správcov prichádzal Andy do kostola takmer každý večer a sedával v tieni v zadných laviciach. Nechcel byť rozpoznávaný ako Andy Warhol. Len tam sedel a modlil sa.“ Takto približuje Jane D. Dillenbergerová v interview v San Francisco Chronicle duchovný život Andyho Warhola. Konštatuje, že aj keď bola jeho spirituálna pred očami verejnosti dôkladne skrytá a vedeli o nej len jeho najbližší príbuzní, nepochybne formovala jeho výtvarnú tvorbu a to najmä v dvoch posledných rokoch jeho života. V období rokov 1985 až 1987 interpretoval Andy

Warhol slávne dielo renesančného umelca Leonarda da Vinciho Posledná večera. Vytvoril sériu vyše 100 malieb a sietotlačí s rovnomenným názvom Posledná večera (The Last Supper). (Dillenberger in Miller, 2008)

V roku 1984 sa v tvorbe umelca kresťanská tematika objavuje aj v portfóliu Svätá Apolónia (Saint Apolonia), ktorá zobrazuje patrónku zubárov a zubných ochorení. Z iných diel možno spomenúť polysyntetickú malbu odkazujúcu na dielo renesančného maliara Paola Ucella s názvom Svätý Juraj a drak (St. George the Dragon).

Andy Warhol sa teda právoplatne označuje za jednu z najrozporupnejších osobností 20. storočia. Jeho výpovede, prejavy správania a vôbec celkový spôsob života boli poznamenané nejednoznačnosťou, istou formou polarizácie, rozporupnosti osobnosti. Na jednej strane figuruje spirituálna stránka nábožného a altruistického Andyho Warhola, ktorý sa často angažoval v dobročinných aktivitách katolíckej komunity (počas vianočných a veľkonočných sviatkov vypomáhal pri podávaní jedla newyorským bezdomovcom). Na strane druhej je pre mnohých Andy Warhol stelesnením nemravného človeka, ktorý vo svojich filmoch a výtvarných dielach pracuje s pornografiou a vo svojom legendárnom ateliéri Silver Factory ponúka priestor mladým umelcom na nekonvenčné umelecké vyjadrenia a bohémske stretnutia, obvykle podporené alkoholom, drogami a sexuálnymi orgiami.

Tieto protirečivé prejavy správania Andyho Warhola charakterizuje Ivan Stadtrucker ako „vnútorný svár dvoch princípov“, a to princípu law and order (zákon a poriadok) a freedom and disorder (sloboda a neporiadok). (Stadtrucker, 2009, s. 177)

Striktná katolícka výchova s prísnyimi pravidlami a zákonmi bola možným determinujúcim východiskom pre vznik deviantných odchýlok v správaní a tvorbe Andyho Warhola. Je pravdepodobné, že pod ľahostajným a letargickým výrazom prezentovaným v médiách a na verejnosti sa skrýval určitý duševný nepokoj a rozorvanosť vyvolaná výčitkami svedomia človeka pridriavajúceho sa zákonov cirkevnej morálky. Každopádne bohaté duchovno umelca sa vo veľkej miere prejavilo v jeho tvorbe a práve hraničné a protikladné črty jeho charakteru podnecovali rôznorodú a bohatú umeleckú činnosť.

Detstvo a dospievanie Andyho Warhola

Wayne Koestenbaum patrí k tým životopiscom Andyho Warhola, ktorý zaznamenali umelcov „dvojbytný“ život a tvrdí, že Warhol hral v živote dvojitú rolu, kedy sa menil na Laurela a Hardyho. (Koestenbaum in Stadtrucker, 2009, s. 177)

Rozporupnosť charakterových črt Andyho Warhola bola nepochybne do značnej miery predurčená aj jeho osobnostným a sociálnym vývinom v detstve, a to najmä v predškolskom období a v období školskej zrelosti. Viacerými faktormi, ktoré vplývali na psychický vývin Andyho Warhola, bol jeho vzťah s rodičmi, predovšetkým s matkou Júliou, potom psychické ochorenia z raného detstva, školské prostredie a sociálne interakcie s rovesníkmi. V neposlednom rade to boli skromné ekonomické podmienky päťčlennej rodiny, v ktorej umelec vyrastal. Všetky tieto faktory sa do určitej miery podpísali pod subjektívne vnímanie reality umelca a vplývali na jeho umelecký rukopis, charakteristický prejav a vystupovanie.

Rodičia Andyho Warhola

Rodičia Andyho Warhola hľadali rôzne riešenia na vylepšenie ekonomicky nevýhodnej situácie svojej rodiny. Brat Andyho Warhola Paul opísal svojho otca ako autoritatívneho a zásadového muža, ktorý zodpovedne pristupoval k svojmu statusu starostlivého žiteľa rodiny. V rozhovore s Viktorom Bockrisom konštatoval: „Andy sa bál otca. My všetci sme sa ho báli. Bol veľmi prísny. Dokázal nás utíšiť jediným pohľadom. (...) Nemal rád, keď sme začínali s našimi súrodeneckými hádkami, pretože bol často unavený a nechcel sa nechať emocionálne rozrušiť. Matka nám vravievala, že otec veľmi tvrdo pracuje.“ (Bockris, 1990, s. 16) V roku 1942 žiteľ rodiny Andrej Warhola po údajnej otrave zdravotne nevyhovujúcou vodou zomrel.

„Úmrtie autoritárskeho otca narušilo prirodzenú hierarchiu vzťahov vo Warholovskej rodine. Existenčne ohrozilo a poznamenalo všetkých, ale citovo najbolestnejšie zasiahlo najmladšieho syna. Pre štrnásťročného Andyho bolo traumatizujúcim šokom, keď telo mŕtveho otca priviezli z nemocnice a doma bezduché telo na tri dni – v duchu starobylej tradície – vystavili na obdiv.“ (Stadtrucker, 2009, s.21)



Autori polemizujú o tom, do akej miery ovplyvnil tento emocionálny zážitok ďalšiu umeleckú tvorbu Andyho Warhola. Možný vplyv na tvorbu vidia v období, kedy vznikla séria sietotlačí v roku 1963 s príznačným názvom Smrť a katastrofy (Death and Disaster). Reflektuje samovraždu a dopravné nehody anonymných newyorských občanov.

Osobne však súhlasíme s názorom Ivana Stadtruckera, ktorý tvrdí, že akokoľvek vplývala otcova smrť na psychický a umelecký vývin umelca, nemožno ju posudzovať izolovane, odtrhnutú od komplexu iných činiteľov a súvislostí. Podľa neho sú v mnohých prípadoch tvrdenia a domnienky autorov len výsledkom subjektívnych špekulácií a teórií. (Stadtrucker, 2009)

Matka Júlia

Nepopierateľný a významný vplyv na mladého Andyho Warhola mala matka Júlia, a to aj na proces rozvíjania umeleckého talentu a estetického cítenia.

Michal Bycko opisuje Júliu Warholovú na základe rozhovorov s jej najbližšími príbuznými z Mikovej ako jednoduchú a pracovitú osobu so značným umeleckým nadaním. Venovala sa ľudovému spevu, tancu a výtvarnému umeniu. Podľa výpovede obyvateľky Mikovej, ktorá si pamätá Warholovu matku ešte ako dieťa, Júlia zdobila fasády domov v Mikovej vlastnými ornamentálnymi opakovanými vzormi. (1991)

Rovnako sa jej umelecká kreativita prejavila aj počas jej života v USA. Dôkazom toho je množstvo spontánnych kresieb na rôznych ústrižkoch papiera zobrazujúcich jednoduché motívy kvetov, mačiek či anjelov. Zobrazuje ich vo voľných kompozíciách, alebo jednotlivo v mnohých multiplikačných, teda v sériách, ktoré sa stali východiskom pre Warholov typický umelecký rukopis. (Lešková, 2010)

Vzťah matky a syna bol veľmi dôverný. Andy Warhol ako najmladší zo synov bol neustále pod materinským dohľadom a ochranou. V predškolskom období umelca trávili spoločne veľa času, a to najmä kvôli zdravotným problémom mladého Warhola, ktoré mu nedovoľovali navštevovať školské inštitúcie spolu s jeho rovesníkmi. Počas tejto izolácie, matka v snahe vyplniť voľný čas syna, rozvíjala jeho kreativitu a zdedený umelecký talent rôznymi aktivitami.

„Ubezpečovala sa, aby bol neustále zaujatý množstvom filmových časopisov, komiksov, vystrihovačiek a maľovaniek. (...) Niekedy mu kreslila farebné obrázky mačiek a iných zvierat, zatiaľ čo Andy sedel a počúval rozhlasové hry z ich rodinného rádia. Bola presvedčená, že jej chlapec raz vo svete dokáže niečo výnimočné, odlišné.“ (Bockris, 1990, s. 35)

Priame umelecké prepojenie medzi matkou a synom nastalo v 50. rokoch 20. storočia, keď umelec na začiatku svojej kariéry reklamného grafika využil pri signovaní svojich kresieb a reklamných výtvarných komunikátov archaickú kaligrafiu svojej matky. Podobnosť matkiných perokresieb s neistými líniami nachádzame aj v kresbovom prejave umelca. Pracuje v ňom s technikou prerušovaných línií (tzv. blooted drawing). Tento efekt umelec získaval viacnásobne opakovaným odtlačeníím originálu na pijavý papier.

Matka sprevádzala umelca počas celého života. Po jeho odchode do New Yorku po ukončení štúdia v roku 1949, nasledovala svojho syna a v spoločnej domácnosti žili až do matkinej smrti v roku 1972. Ich blízky vzťah, ktorý hraničil s psychickou závislosťou, bol pre umelca určujúci. Matka poskytovala psychicky labilnému umelcovi morálnu a citovú oporu a v konečnom dôsledku bola prvou osobou, ktorá podnietila Warholov vzťah k umeniu.

Trpiaci Warhol

Americký spisovateľ a novinár Christopher Zara je autorom kontroverznej publikácie s názvom *Tortured Artists: From Picasso and Monroe to Warhol and Winehouse, The Twisted Secrets of the World's Creative Minds*. Autor v nej predkladá názor, že vznik najväčších diel v dejinách umenia bol podmienený emocionálnymi úzkosťami a utrpeniami ich tvorcov. V 48 profiloch slávnych spisovateľov, hudobníkov a maliarov sa medzi umelcami ako Vincent Van Gogh, či Claude Monet nachádza aj profil Andyho Warhola. Zara v jeho psychickom vývine upozorňuje hlavne na tieto dôležité determinujúce faktory: umelcov nepríťažlivý vonkajší vzhľad, ochorenie tanec sv. Víta, ktorou trpel ako dieťa a sociálna izolácia. (Zara, 2012)

V septembri 1932, bol Andy Warhol vo veku štyroch rokov zapísaný do prvého ročníka Základnej školy Soho, ktorá sa nachádzala v blízkosti ich bydliska. V prvý deň svojho vyučovania sa však po incidente so svojou rovesníčkou, ktorá ho udrela po tvári, odmietol do školy vrátiť. Tento traumatizujúci zážitok spôsobil, že Andy Warhol strávil ďalšie dva roky v domácom prostredí pod dohľadom starostlivej matky. Opätovné zapojenie do edukačného procesu v roku 1934 bolo následne prerušené, a to v dôsledku opakovaného prejavovania neurologického ochorenia s označením tanec sv. Víta alebo chorea minor (tiež Sydenhamov syndróm). Išlo o poruchu prejavujúcu sa nekontrolovateľnými pohybmi svalov končatín a tváre, ktorú sprevádzala horúčka a porucha reči. (Bockris, 1990)



„V detstve som sa tri razy, vždy s ročným odstupom, nervovo zrútil. Bol som osemročný, deväťročný a desaťročný, keď ma chytil tanec sv. Víta. Záchvaty začali vždy v prvý deň školských prázdnin.“ Takto opisuje svoje detstvo samotný umelec vo svojej knihe *Philosophy of Andy Warhol*. (Warhol, 1977, s. 21)

Dôsledkami tohto ochorenia bola následná strata vlasov a vznik červených kožných škvrn po tvári, ktoré trápili umelca až do jeho dospelosti. Tieto estetické zmeny spôsobili, že mladý Warhol sa ešte viac dištancoval od okolitého sveta, čím sa len prehĺbila izolácia od jeho rovesníkov, už aj tak zapríčinená nevyhnutným domácim liečením. Všetky tieto atribúty sa podpísali pod vývoj osobnostných črt autora. V neskoršej dospelosti Warhol disponoval nízkym sebavedomím, introvertným charakterom osobnosti a strachom z nových miest a ľudí. Tie sa odzrkadlili aj na jeho prejave na verejnosti a v médiách.

Ivan Stadtrucker v publikácii *Warhol - ten druhý Andy* ponúka analýzu Warholových výpovedí v televíznych a filmových komunikátoch. Warholovu slovnú zásobu charakterizuje ako obmedzenú a strohú, doplnenú o expresívnu intonáciu, ktorá v niektorých prípadoch hraničí s verbálnou podráždenosťou a agresivitou.

„Keď sledujeme Warhola z videozáznamov, šokuje nás veľké emocionálne napätie a ním vyvolaná expresivita, ktorá srší z Warholových odpovedí. (...) Vo svojich interview pre masmédiu obyčajne odpovedal stroho a úsečne. Na záberoch vidieť, aký je aj navonok nervózny a pritom nijakých interview sa predsa nemusel zúčastniť! Ak sa však Andy podroboval výsluchu pred televíznou kamerou či rozhlasovým mikrofónom dobrovoľne, mal na to svoj dôvod: potreboval byť slávny, potreboval neziť verejnosti z očí.“ tvrdí Stadtrucker. (2009, s. 169-170)

Umelec si svoj komplex menejcennosti, prameniáci z neatraktívneho vzhľadu a nízkeho sebavedomia, uvedomoval a v priebehu svojej rozvíjajúcej sa kariéry začal tieto nedostatky využívať vo svoj prospech. Stali sa atribútom jeho špecifického imidžu. V roku 1957 podstúpil plastickú operáciu nosa, ktorý charakterizoval ako „príliš rusínsky a široký“. Typickou súčasťou jeho vzhľadu bola strieborná parochňa, ktorú nosil, keď sa strata vlasov s pribúdajúcim vekom stávala viditeľnejšou. Taktiež, aj jeho strohý a nevýrazný slovný prejav, ktorý opisuje Ivan Stadtrucker vo svojich analýzach, dopĺňal komplex charakteristických črt, ktoré vystihovali kontroverznú a nejednoznačnú osobnosť Andyho Warhola. (Stadtrucker, 2009)

Nemusíme úplne súhlasiť s autorom Zarom, podľa ktorého umelecká kreativita a tvorivosť je výhradne podmienená emocionálnymi úzkosťami a vzťahovými poruchami, ktorými umelci trpeli. V prípade Andyho Warhola však nepochybne spomínané negatívne skúsenosti ovplyvnili v rozvoj osobnostných črt umelca, ktorý sa stal jedným z najznámejších predstaviteľov výtvarného umenia 20. storočia. Bola to najmä jeho obchodnícka a marketérska schopnosť zatriktívniť a predať čokoľvek, dokonca aj svoje slabé stránky, ktorá determinovala umelcov úspech.

Z Nuly Niekým

„Andy Warhol poznal vo svojich počiatkoch ťažobu chudoby a ako každý, kto zažil nedostatok, trpel túžbou po vlastníctve zhromažďovaním vecí a peňazí, tak ako vo svojich obrazoch kumuloval dané predlohy mnohonásobným opakovaním v presvedčení, že – Tridsať je viac než jeden (obraz) – ako znie titul serigrafie Mony Lisý z roku 1963.“ (Siblík, 1990, s. 4)

Ekonomicky nepriaznivá situácia v rodine Warholových po smrti otca nútila starších bratov, aby odišli pracovať a tak mohli užiť rodinu. John Warhola spomína: „Boli sme veľmi chudobní. Mama chodila privyrábať k Židovi, doma po nociach šila a vyrábala rôzne suveníry, ktoré potom predávala. Žili sme chudobne a častokrát nebolo ani čo jesť. Mama bola veľmi šetrnou a skromnou ženou. Nič nikdy nevyhodila. Hovorila, že všetko sa raz na niečo zide.“ (Bycko, 2003, s. 11)

Vlastnosť šetrnosti zdedil po matke aj samotný umelec. Vo svojom dome v New Yorku uchovával najrôznejšie staré nepotrebné predmety, oblečenie, nepoužívané pomôcky do kuchyne. Tendencia všetko odkladať s dnešným odstupom času výrazne rezonuje s vtedajšou konzumnou a plytvajúcou americkou spoločnosťou 50. a 60. rokov 20. storočia, ktorá sa stala predmetom Warholovho výsmechu a ironizácie.

Na druhej strane, neustály pocit nedostatku podnecoval v mladom Warholovi ambicióznosť a túžbu po dosiahnutí bohatstva a slávy. Ako dieťa obdivoval slávne osobnosti. „Vo vnútornom úsilí porovnávajúc svoj stav so svetom celebrít snívajúc o vlastnej hviezde populárneho neba. Obklopoval sa výstrižkami z novín, novinovými fotografiami známych

a slávnych ľudí Spojených štátov amerických. Chcel byť slávny ako Truman Capote a iné celebrity a neúnavne im vypisoval listy.“ (Bycko, 2004, s. 13)

Andy Warhol si ako dieťa v porovnaní so svojimi majetnejšími rovesníkmi, uvedomoval znevýhodnené spoločenské postavenie, ktoré vyplývalo z nepriaznivej ekonomickej situácie rodiny. Už v ranom detstve sa musel vyrovnávať s mnohými nedostatkami, a preto mu svet úspešných a dokonalých slávnych ľudí poskytoval priestor pre únik z každodennej reality. Vďaka svojej ctižiadostivosti, usilovnosti a obchodníckej intuícii dosiahol Warhol to, o čom snívaj ako dieťa.

V knihe Andy Warhol s podtitulom Umenie ako biznis jej autor Klaus Honnert tvrdí: „Warhol bol stelesnením amerického sna o záratnej kariére umyváča riadu, ktorý sa stal miliónárom. Pritom ale nikdy umyváčom riadu nebol.“ (2001, s. 7)

Aj napriek dosiahnutiu finančných úspechov žil Andy Warhol po zvyšok svojho života v skromnosti a nepodliehal trendu prepychu a nápadného prezentovania svojho bohatstva. Prezentoval najmä sám seba a využíval na to všetky možné prostriedky. Poskytoval rozhovory v najrôznejších médiách, od roku 1969 vydával vlastný časopis Warhol's Inter/VIEW a stal sa neodmysliteľnou súčasťou najvýznamnejších spoločenských večierkov newyorskej vyššej spoločnosti.

Americká avantgardná umelkyňa Ultra Violet bola jednou zo superstar a múz umelca. Vo svojich memoároch *Moje roky s Andym Warholom* (My Years With Andy Warhol, 1991) približuje atmosféru a pomery v slávnej Silver Factory, unikátnom Warholovom tvorivom štúdiu, po prvýkrát sídliačom v starej požiarnej

zbrojnici na 47. Východnej ulici na Manhattane. Ateliér sa stal otvoreným priestorom, v ktorom sa stretávali začínajúci i neúspešní mladí umelci a pseudoumelci, ktorých s Warholom, v postavení ich tútora a mecenáša, spájala túžba po sláve a uznaní. Ultra Violet opisuje: „Jediná vec, ktorá nás všetkých v Továrni zjednocovala, bola naša dychtivá, naliehavá potreba, aby si nás niekto všimol. Sláva bola cieľom, revoltou, životným štýlom, narcizmom, aurou pre superstars, demi – stars, polovičných stars, zlých stars, pre tých, ktorí sa stars nestali, mužov, ženy, bisexuálov, presexualizovaných, desexualizovaných, orientovaných na obe pohlavia, dekadentných, satanistických starousadlíkov Warholovej novej utópie.“ (Violet, 1991, s. 42)

Na inom mieste Violet píše: Andy sa vždy zaujímal o nímandov a veľikánov. Tak veľmi sa bál byť Nulou, tak veľmi ho fascinovalo byť Niekým.“ (Violet, 1991, s. 20)

V prípade Andyho Warhola ide v dejinách výtvarného umenia o zriedkavú skutočnosť, kedy sa výtvarný umelec stal slávnym už počas svojho života. „Od roku 1962 do roku 1987, po dobu 25 rokov – nielen povestných 15 minút – bol Andy Warhol slávny. Bol viac než slávny, bol jednak vyhláseným umelcom, rovnako aj mocnou spoločenskou silou. Zmenil spôsob, akým sa pozeráme na umenie, spôsob, akým sa pozeráme na svet a so všetkou pravdepodobnosťou i na to, ako vnímame sami seba.“ (Violet, 1991, s. 17)

Smrť Andyho Warhola

Vyššie dvadsaťpäťročná kariérna dráha Andyho Warhol sa skončila 22. februára 1987 v nemocnici Cornell Medical Center v New Yorku. Umelec zomrel na následky nedostatočnej liečebnej starostlivosti po rutinnej operácii žľáz. Rodina Warholovcov podala trestné oznámenie na personál nemocnice zo zanedbania pooperačnej starostlivosti, ktorej newyorský State Department of Health po dôkladnom vyšetrení dôkazov vyhovel. Nemocnici Cornell Medical Centre bola udelená sankcia vo výške 3 miliónov dolárov a rodine pozostalých bola vyplatená náhrada sumou pol milióna dolárov.

Pozostalé telo Andyho Warhola bolo transportované do Pittsburghu, kde ho 26. februára 1987 pochovali do rodinného hrobu vedľa otca Andreja a matky Júlie. 37 dní po Warholovej smrti, 1. apríla 1987, bola v newyorskej St. Patrick Cathedral slúžená zádušná svätá omša za prítomnosti dva a pol tisíc zhromaždených. (Chňoupek, 1992)

Po Warholovej smrti bola hodnota jeho majetku odhadovaná na približne 100 miliónov dolárov. Podľa testamentu bola každému z bratov pozostalého vyplatená finančná čiastka vo výške 250 tisíc dolárov. Zvyšné imanie malo poslúžiť na založenie a činnosť Nadácie Andyho Warhola na podporu vizuálneho umenia, ktorá dodnes fi-

guruje pod názvom The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts. 3. mája 1988 sa v Sotheby Park Bernet v New Yorku konala desať dní trvajúca dražba Warholových hmotných pozostalostí. Po vydražení poslednej z nich predstavoval výnos z predaja sumu viac než 25 miliónov dolárov a tá bola odovzdaná v prospech Warholovej nadácie. The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts bola založená v roku 1987 za pomoci staršieho brata Johna Warholu, Fredericka Hughesa, celoživotného manažéra umelca a Vincenta Fremonta, prezidenta Andy Warhol Enterprise Inc. Nadácia dodnes podporuje umelecké inštitúcie a projekty mladých výtvarníkov, pokračujúcich v duchu experimentátorskej a inovatívnej tvorby Andyho Warhola. (Stadtrucker, 2009)

Umelec vo svojej biografii *The Philosophy of Andy Warhol* napísal: „Keď umriem, nechcem po sebe nič zanechať. Chcel by som sa len tak vytratiť.“ (Warhol, 1977, s. 102) Tak ako bola umelcova osobnosť a životná filozofia nejasná a protirečivá, rovnako je aj jeho posledný zámer opakom jeho osobných prianí. Umelec po svojej smrti okrem finančnej pozostalosti na podporu umenia zanechal vo svete významný umelecký odkaz, z ktorého inšpiráciu čerpajú jeho nástupcovia dodnes.

Odkaz Andyho Warhola

Ako vníma Andyho Warhola umelecká a kultúrna obec na Slovensku? „Rozmýšľať inak a hľadať vlastné individuálne cesty.“ Takto charakterizoval umelecký odkaz Andyho Warhola zo svojho pohľadu predstaviteľ mladej generácie slovenských výtvarníkov Maroš Baran.

S Andym Warholom mladého umelca spája štúdium grafiky, aktívna realizácia v oblasti módného dizajnérstva a využívanie nekonvenčných výtvarných techník. Nielen Baran, ale rovnako aj ostatní odborníci oslovení za účelom rozhovoru o Andym Warholovi vyzdvihli v umeleckom a inšpiratívnom odkaze umelca jeho inovátorstvo. Andy Warhol pri svojom kontroverznom umeleckom vyjadrení nezohľadňoval možné negatívne dôsledky, či odmietnutie publika. Prijímal kritiku odbornej verejnosti, ale nenechal sa ňou pri svojich ďalších umeleckých počinoch limitovať.



Vedomé prekročenie hraníc konvencií a zaužívaného ponímania umenia hodnotí aj kurátor a spoluzakladateľ Múzea moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach PhDr. Michal Bycko, PhD., ako najvýznamnejšie poslanstvo umeleckej tvorby Andyho Warhola. Umelcova tendencia minimalizovať rozdiel medzi klasickým ponímaním obrazu, maľby, fotografie a grafiky podľa Bycka otvorila cestu istému vnútornému konceptu umelca i percipienta. Michal Bycko je zároveň prezidentom Spoločnosti Andyho Warhola, muzeoedukológom a autorom niekoľkých odborných publikácií o Andym Warholovi.

„Warhol oslobodil umenie od niektorých akademických pohľadov, ale zanechal mu umeleckú tvár, ktorou manipuloval percipienta hlavne tým, že mu predkladal to, čo mu bolo známe, čo chcel vidieť, čo bolo aktuálne, ale posunul to všetko do novej formy kreativity i prezentácie. Bol to geniálny manipulátor s ľudskou tvárou.“ tvrdil Bycko v osobnom rozhovore.

Pojem geniality vo svojom pohľade na Warholov odkaz použil aj kurátor súkromnej galérie Mihal Gallery v Košiciach – Miroslav Mihal, ml., keď tvrdil: „Pre budúce generácie je inšpirujúce to, že jeho tvorba sa javí ako povrchná a konzumná reklama zameraná len na zisk, ale pod jej povrchom sa skrývajú odkazy spolu s energiou, genialitou a nápadom, ktorými disponoval len Warhol.“

Andy Warhol inovatívne a revolučne povýšil produkty dennej spotreby a trhu na objekty umeleckých diel vystavovaných v galériách a múzeách. Táto tendencia je v súčasnosti neodmysliteľným zámerom pri tvorbe reklamných komunikátov grafického dizajnu. Plagát neslúži len pre komerčné účely a propagáciu, ale je chápaný aj ako istý umelecký artefakt subjektívneho tvorivého vyjadrenia jeho autora, čoho dôkazom je celosvetový trend súťažných prehliadok plagátov.

Samotné pop-artové tendencie sú populárne a vo veľkom rozsahu implementované aj do umeleckých podôb dnešného grafického dizajnu, architektúry, módného dizajnu či výtvarného umenia. Typické pop-artové prvky, ako opakované vyobrazenie jednej predlohy, farebnosť, komiksové námety, zobrazenie človeka v protiklade s technickými a spotrebnými výtvarnými masovej civilizácie sú aktuálne a obľúbené už päť desaťročí od najväčšieho kultúrneho rozmachu pop-artu v 60. rokoch 20. storočia.

Masová spoločnosť, ktorá bola typická svojím konzumným správaním sa v priebehu desaťročí nezmenila, práve naopak, kumulovala svoje hedonistické a materiálne potreby. Sme súčasťou jednotvárneho globalizovaného sveta, v ktorom sa ľudský jedinec stal trhovou komoditou. Hľadáme spôsoby vyjadrenia svojej individuality a odlíšenia od zvyšku spoločnosti. V tejto súvislosti predstavoval Andy Warhol príklad toho, ako sa prostredníctvom inovatívneho umeleckého prejavu môže jedinec postaviť proti zaužívaným tradíciám a prejaviť svoju jedinečnosť nekonvenčným umeleckým stvárnením.

Atribúty popartu, ako ľahkosť a kolorit, kritické nazeranie na masovú konzumnú spoločnosť, zámerné vymedzovanie sa z nastavených hraníc a konvencií sú atraktívne a inšpiratívne pre mnohých súčasných umelcov. Potvrdením toho je aj vyjadrenie fotografa a spoluautora rozsiahlej biografickej publikácie Andy Warhol a Československo – Ruda Prekopa, ktorý z pohľadu umelca poukázal na veľmi silne prítomné neopop-artové tendencie v súčasnom umení.

V celosvetovom meradle sa formujú generácie umelcov pokračujúcich v pop-arte, ktorých kunsthistorici označujú ako neopop-artistov, resp. postpop-artistov. Na Slovensku medzi nich zaradíme Daniela Brogyányiho, Dana Meluzina, Jozefa Danglára Gertliho či Katarínu Obermanovú.



Najvýznamnejší prínos Andyho Warhola

Osobnosť Andyho Warhola vnímajú percipienti po celom svete v dvoch protichodných dimenziách. Jedni obdivujú jeho mnohostranný talent a revolučné umelecké myšlienky, prípadne oceňujú jeho obchodnícke a na zisk orientované myslenie. Druhí, naopak, jeho dielam nerozumejú a považujú ich za určitú degradáciu skutočného výtvarného, filmového či iného umeleckého artefaktu.

Michal Bycko označuje umelca ako geniálny zjav multimedialného umelca, ktorý bol a je citeľný vo všetkých smeroch umeleckého sveta – vo výtvarnom umení, reklame, móde, umelckom biznise či v celkovom nazeraní na filozofiu umenia. Umelca radí do skupiny troch najrevolučnejších osobností umenia 20. storočia, ktorí zmenili pohľad na výtvarné a vizuálne umenie ako také. Popri kubistovi Pablove Picassovi a predstaviteľovi ready-made umenia Marcelovi Duchampovi má v umení 20. storočia kráľ pop-artu svoje významné miesto.

Avantgardné umenie 20. storočia do značnej miery narušilo a pozmenilo klasické a konvenčné nazeranie na umelecké dielo, ktoré bolo dovtedy chápané ako umelecký artefakt vyznačujúci sa najvyššími estetickými princípmi. Súčasný slovenský post-pop-artista Daniel Brogyányi v rozhovore označil 60. roky 20. storočia ako úžasné obdobie, ktoré Warhol naplno využil. Jeho prispôbenie sa spoločenským podmienkam a situácii v umeleckom svete považuje za neprekonateľné: „Andy Warhol urobil obrovský boom v danej dobe a v danom čase. Myslím si, že taký výtvarník, ktorý by urobil taký obrovský prírastok a čerpanie z tej doby, v ktorej žil, sa snád ešte nenarodil.“

Musíme podotknúť, že názory Michala Bycka a Daniela Brogyányiho sú názory osôb, ktoré sa dlhodobo venujú skúmaniu osobnostnej a umeleckej zložky Andyho Warhola. Ich subjektívna fascinácia Andym Warholom je nepopierateľná a v mnohých prípadoch kontrastuje s kritickým spôsobom nazerania teoretikov umenia. Kunsthistorik Ľudovít Petránsky nezaraďuje Warhola medzi svojich obľúbencov, no vyčleňuje jeho postavenie medzi tými umelcami, ktorých rešpektuje. „Ani nie tak za to, čo urobil, ale ako to urobil. Aby som bol presnejší, pri ňom som obdivoval moment, že práve on stlačil spúšť a vystrelil umenie do veľkej a neviem či nie nateraz aj poslednej veľkej revolúcie.“ tvrdí Petránsky.

Aká by bola úroveň a forma súčasného umenia keby neexistoval Warhol? Na takúto otázku a podobné špekulácie je ťažko odpovedať. Andy Warhol skomercializoval umenie a jeho masovou produkciou ho priblížil najširšej časti americkej verejnosti. Na druhej strane, svojimi umeleckými tendenciami zároveň decimoval vyššie hodnoty umeleckých výtvarných diel ako originalita, jedinečnosť a auratickosť. Kvôli týmto negatívnym atribútom je pre novinára Petra Juščáka tvorba Andyho Warhola cudzia. „Tento druh umenia, ktorý prezentoval Andy Warhol a zaviedol do americkej spoločnosti a potom hádam aj ďalej, je mne osobne cudzí. Chápem ho ako pokus povýšiť dianie okolo každodennej spotreby na umenie. Mne sa tento typ umenia na chvíľu, umenia ako nálepku na výrobok, javí ako nedostatočný. Masovosť ničí umenie a umelecké dielo. Umelecké dielo pretrváva aj vďaka svojej ojedinelosti.“

Diela Andyho Warhola patria v celosvetovom meradle nepochybne k jedným z najžiadanejších a najcennejších umeleckých objektov súčasnosti. Na začiatku kariéry umelca v 60. rokoch 20. storočia sa jeho obrazy Campbellových plechoviek predávali za sto dolárov. Dnes sa ich vyvolávacia cena na aukciách s umením začína na sume 15 miliónov dolárov. Čo je skutočnou hodnotou týchto diel? Banálne výtvarné spracovanie plechovky od polievky, alebo prídavná hodnota, ktorou je originálny podpis Andyho Warhola? Cennými svoje umelecké diela utvoril sám Andy Warhol, a to svojou vlastnou charizmou a menom, ktoré budoval v súčinnosti s médiami a prostriedkami svojej vlastnej prezentácie.

Undergroundový Warhol komerčným umelcom

Čo bolo motiváciou a najsilnejším pohonom umeleckého snaženia Andyho Warhola? Bola to jeho túžba vyniknúť a nadobudnúť svetové renomé a finančný zisk, alebo to bolo čisté pretransformovanie umelcovho osobitého videnia reality do umeleckej tvorby a vnútorná potreba tvoriť?

Faktom je, že Andy Warhol na začiatku svojej kariéry pôsobil v komerčnej sfére ako ilustrátor a grafik vo vydavateľstvách populárnych amerických časopisov. Tvoril na objednávku a za náležité finančné ohodnotenie. Túto polohu „umelca na zákazku“ však Warhol zámerne opustil a prispôbil svoje umelecké aktivity túžbe stať sa skutočným umelcom vystavujúcim svoje diela v prestížnych umeleckých inštitúciách. Warholov cieľavedomý zámer sa uskutočnil, ale naplnil sa vďaka tomu, že svojim percipientom ponúkol na obdiv predmety, ktoré boli tovarom spotrebného trhu a častým objektom marketingovej propagácie.

Po tom, ako značka Warhol získala na svojej relevancii a hodnote, začal umelec „vyrábať“ svoje diela masovo a predávať ich za vysoké finančné odmeny. Andy Warhol teda pretvoril umenie na obchodnú činnosť, zameranú predovšetkým na to, aby masovo zasahovala čo najširšie publikum a dosahovala čo najvyšší zisk. Samotný umelec priznal, že: „Komerčné umenie sa vytvára oveľa ľahšie ako ‚pravé‘ umenie, pretože to druhé sa nedokáže

samo uživiť. Komerčné umenie to však dokáže. Ak komerčné umenie stratí schopnosť uživiť sa, zanikne.“ (Warhol in Wrenn, s. 14, 1993)

Z pohľadu Michala Bycka nie je možné selektovať umenie, či kultúru na komerčnú a nezávislú a taktiež podotýka, že Andy Warhol nebol prvým umelcom v dejinách umenia, ktorý tvoril zámerne so zreteľom na finančný zisk. „Komerčný bol Leonardo da Vinci, Rembrandt, Rubens, van Gogh, Picasso, Hirst, Hartung. Dnes nezávislá umelecká tvorba nemá šancu, pretože je závislá buď na osobných príjmoch umelca, objednávateľa, kupca alebo galeristu.“

Z tohto pohľadu je teda koexistencia tvorivej umeleckej činnosti spolu s komerčnými intenciami predat' a zarobiť v súčasnosti nevyhnutná a neoddeliteľná.

Kunsthistorik Ľudovít Petránsky charakterizoval Andyho Warhola ako umelca, ktorý obsiahol aj oblasť nezávislej tvorby aj komerčnej kultúry. Jeho produktívny vývoj opísal ako prerod undergroundového umelca na ikonu nachádzajúcu sa na vrchole pop-kultúry. „Stal sa jedným z jej kľúčových hovorcov a odvtedy sa aj datuje, že takmer všetko nezávislé sa dostane do širokého prúdu komercie.“ Túto transformáciu však Petránsky nevnímal ako negatívny jav, ale ako spôsob, akým môže kvalitná a nie mainstreamová tvorba preniknúť medzi širokú verejnosť.



Celkom opačný názor pri osobnom rozhovore zastával výtvarník Brogyányi, ktorý v žiadnej súvislosti nespájal umeleckú produkciu Andyho Warhola s komerciou, keď tvrdil: „Andy Warhol netvoril kvôli tomu, aby na tom zarobil, ale tvoril preto, že to bola jeho každodenná potreba. Myslím si, že každý výtvarník, ktorý chce niečo urobiť alebo dokázať, netvorí kvôli komercii alebo kvôli peniazom. Jednoducho tvorí, lebo to vnútorne potrebuje. Andy Warhol bol definitívne tým úkazom a mal v sebe úžasný vnútorný hnací motor.“ (Brogyányi, 2014)

Daniel Brogyányi je umelec, ktorý nekonvenčným a originálnym umeleckým spôsobom vyjadruje svoje subjektívne pohľady a názory na svet. Často však v mnohých prípadoch originalita a nápaditosť verejnosti nestačí a preto je samotné existenčné fungovanie umelcov nevyhnutne podmienené bočnými komerčnými aktivitami, ktoré pre nich predstavujú hlavný zdroj obživy.

Komerčné a profitujúce úmysly produkcie nezameranej mainstreamovo sa teda zásadne nevylučujú. Uvažujúc v týchto súvislostiach je Andy Warhol prototypom umelca, ktorý netvoril nevyhnutne kvôli výraznému hmotnému či finančnému nedostatku. Warhol predovšetkým masovo tvoril a predával svoje diela, aby si naplnil svoj sen z detstva, a to stať sa slávnym a bohatým.

Záujem verejnosti o osobnosť Andyho Warhola

„Značka“ Warhol je celosvetovým fenoménom a jeho umelecké diela sú najžiadanejšími artefaktmi na trhu s umením. Ako je však Andy Warhol vnímaný slovenskou verejnosťou? Je pre Slovákov jeho tvorba atraktívna a hodná uznania? Sú slovenskí percipienti dostatočne informovaní a oboznámení s jeho filozofiou a umeleckým posolstvom? Čo ovplyvnilo proces spoznávania a vytvárania obrazu Warhola na Slovensku?

Prihliadajúc na historické fakty možno tvrdiť, že povedomie o osobnosti a tvorbe Andyho Warhola na Slovensku bolo do značnej miery determinované vývojom politickej a spoločenskej situácie našej krajiny v druhej polovici 20. storočia. Andy Warhol bol a je dodnes spájaný s jeho nepochopenou a provokatívnou umeleckou tvorbou a kontroverzným rázom umelcovej osobnosti a celkového životného štýlu.

Kým si Andy Warhol získaval uznanie americkej spoločnosti a šíril svoje meno do západnej Európy a Ázie, na Slovensku bolo jeho meno neznámym a tabuizovaným pojmom. Petránsky opísal svoju osobnú skúsenosť s Andym Warholom ešte počas svojich študentských čias nasledovne: „Keď som v 80. rokoch minulého storočia študoval dejiny umenia, tak sme sa jeho mena v rámci prehľadu umenia po 2. svetovej vojne dotkli naozaj len povrchno. Informácií nebolo veľa a keď sa nejaká objavila, tak bola zväčša skreslená. Po jeho smrti v roku 1987, čo už bola u nás doba perestrojová, sa meno Andy Warhol začínalo objavovať čoraz častejšie a myslím, že to bolo vo vtedajšom progresívnom Literárnom týždenníku, kde som sa dozvedel aj o tom, že cez svojich predkov pochádza zo Slovenska, a preto by mal byť v našej krajine aj nejakým spôsobom prítomný“.

Následkom prvotných pozitívnych impulzov bolo postupné formovanie úsilia košickej pobočky Zväzu slovenských výtvarných umelcov a iniciatívy Michala Bycka o zriadenie Múzea moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach, ktoré by adekvátnym spôsobom napomáhalo priblížiť umelca slovenskej verejnosti.

Myšlienka vzniku múzea, venovaného kontroverznému umelcovi, nebola spočiatku odbornou verejnosťou akceptovaná. Podľa tvrdenia výtvarného kritika Tibora Kočíka sa téma stala predmetom rozporuplnej spoločenskej diskusie. „Vtedy a ešte i dnes sa vážení umelci nevedeli stožniť s myšlienkou, že akýsi americký ‚pošahaný‘ umelec si želal mať v strede Európy svoje múzeum.“

Kočík sa domnieval, že tak ako na prelome 80. a 90. rokov 20. storočia na Slovensku nerozumeli tvorbe a filozofii Andyho Warhola málo rozhladení a informovaní výtvarníci, tak aj dnes veľká časť percipientov, ktorí sa dostávajú do interakcie s Warholovými obrazmi, jeho tvorbe nerozumie. „Súvisí to s optikou vnímania a osobnou interpretáciou jeho diel, čo súvisí s nazeraním, ktoré vychádza z tradičného ponímania diela,“ konštatoval v rozhovore Kočík.

Daniel Brogyányi pri snahe posúdiť mieru záujmu slovenskej verejnosti o umelecké štýly pop-artu a post-popartu v rozhovore poznamenal, že verejnosť uprednostňuje „kvetiny a romantickú krajinu“, a preto podať zovšeobecnenú a jednoznačnú odpoveď nie je možné.

Vychádzajúc zo získaného možno konštatovať, že miera povedomia slovenskej verejnosti o Andym Warholovi je do významnej miery determinovaná stupňom jej informovania a spôsobom jeho podania. Jednoznačne pozitívnym krokom ku zvýšeniu povedomia Slovákov bolo zriadenie umeleckej inštitúcie MMUAW v Medzilaborciach v roku 1991, pretože práve vďaka nej a jej aktivitám sa miera informovanosti a vzdelanosti slovenských percipientov začala rozširovať a narastať. Ďalšími umeleckými inštitúciami, ktoré sú zamerané na prezentovanie osobnosti a umeleckej tvorby Andyho Warhola na Slovensku, sú súkromné galérie Mihal Gallery v Košiciach a Zoya Museum v Modre. Tie rovnako poskytujú slovenským percipientom možnosť osobného stretnutia s unikátnymi zbierkami originálnych diel Andyho Warhola.

Všetky aktivity a snahy týchto inštitúcií by ale boli zbytočné bez zainteresovanosti slovenských médií, ktoré by svojou činnosťou mali tendenciám a snahám propagácie významného umelca so slovenskými koreňmi napomôcť.

Andy Warhol v slovenských médiách

Andy Warhol bol vyhľadávaným a frekventovaným objektom amerických médií počas najplodnejších rokov svojej umeleckej kariéry. Akú pozornosť venovali a venujú umelcovi slovenské médiá? Je ich záujem dostatočný a relevantný? S akými atribútmi sa spája meno Andyho Warhola už v publikovaných mediálnych komunikátoch?

Podľa Daniela Brogyányiho sa Warholovi dostáva na Slovensku málo pozornosti. Výtvarník je presvedčený, že aspekt Warholovho slovenského pôvodu by mal byť vo významne väčšej miere využívaný a prezentovaný: „Keby bol Andy Warhol Maďar, Maďari by z neho urobili absolútnu modlu a tu na Slovensku sa k nemu stavíme veľmi chladne. Kto si predsa môže Andyho viac privlastniť než Slováci? Má slovenské, respektíve rusínske, korene a mali by sme to naplno využiť.“

Nie každý sa však stotožňuje s názorom Brogyányiho. Novinár Peter Juščák vníma umelcovo prinavracanie do rusínskeho prostredia ako čiastočne násilné a proti jeho niekdajšej vôli. Juščák správne konštatuje, že Andy Warhol Slovensko nikdy nenavštívil a dokonca sa ku svojim slovensko-rusínskym koreňom nikdy verejne nehlásil. Na druhej strane, ignorovať silný vplyv sociálnych a rodinných podmienok vytvorených rodičmi umelca, ktorý formoval umelcovu osobnosť, by však rovnako správne nebolo.

Názory odborníkov sa rozchádzajú aj pri posúdení pozornosti slovenských médií voči Andymu Warholovi.

Na základe dostupných prameňov, ktorými boli príspevky publikované na portáloch slovenských internetových denníkov www.sme.sk, www.pravda.sk a www.hnonline.sk je zrejmé, že meno Andy Warhol sa najčastejšie skloňuje v súvislosti s jeho tvorbou a taktiež s umeleckými aktivitami zameranými na prezentáciu osobnosti Andyho Warhola.

Jedným z atribútov spravodajstva je aktuálnosť a toto kritérium zohľadňovali spomínané denníky aj pri selekcii tém, ktoré sa dotýkali osobnosti Andyho Warhola. Články sa obsahovo venovali najmä mapovaniu a prezentácii aktuálnych umeleckých aktivít a spoločenských podujatí, ktoré boli svojím zameraním v spojitosti s osobou umelca. Išlo predovšetkým o propagáciu prebiehajúcich výstav, či dostupných expozícií diel samotného Warhola, prípadne diel zahraničných a slovenských pokračovateľov v štýle pop-artu.

Časť príspevkov tematicky reagovala na udalosti týkajúce sa výročia smrti či narodenia umelca. Tieto komunikáty sa vyznačovali postačujúcim stupňom informačnej nasýtenosti a sumarizácie dôležitých faktov o živote a kariére umelca. Vychádzali z už známych biografických faktov, prípadne z nových zistení najbližších príbuzných umelca.

V roku 2005 denník SME realizoval jedinečný celoslovenský projekt s názvom „Vytvor si svojho Warhola“, ktorý vznikol v spolupráci s prebiehajúcou výstavou „Leto s Warholom“ v Galérii SPP v Bratislave.

Vo vydaní denníka SME dňa 9. augusta 2005 bol priložený výkres s predtlačeným portrétom Andyho Warhola, ktorý pre tento projekt špeciálne pripravil umelec Daniel Brogyányi. Slovenskí čitatelia mohli ľubovoľnou technikou a materiálmi dotvoriť predtlačenú prílohu akýmkoľvek osobitým spôsobom a zaslať svoje originálne diela na adresu Galérie SPP. Kreatívny projekt trval do 16. septembra 2005 a jeho výsledkom bolo viac než 700 neopakovateľných portrétov Andyho Warhola. Na webovej stránke www.warhol.sme.sk zároveň prebiehalo online hodnotenie jednotlivých kresieb a najlepšie z nich boli súčasťou rozsiahlej výstavy a dražby, z ktorej výťažok bol použitý na charitatívne účely.

Projekt „Vytvor si svojho Warhola“ bol však svojím poslaním a realizáciou jediným mediálnym projektom svojho druhu. Prepájal schopnosť širokej dostupnosti masového média s kreatívnou interakciou širokej verejnosti. Podľa poskytnutých informácií organizátora projektu Galérie SPP splnil projekt jeden zo svojich základných cieľov, a to spojiť prostredníctvom jedného celosvetovo známeho Slováka, celé Slovensko. (rusin.sk, 2005)

Ako posúdili mieru záujmu slovenských médií o Andyho Warhola predstavitelia slovenskej umeleckej a žurnalistickej obce?

Miroslav Mihal' zastával názor, že slovenské médiá často informujú o Warholovi vychádzajúc zo skutočnosti jeho slovenského pôvodu. „Považujú ho v podstate za Slováka, ktorý prerazil v USA na pôde umenia, biznisu aj reklamy a úspech zožal všade, kde sa objavil, jednak svojou skromnosťou a jednak svojim excentrickým správaním a vystupovaním.“

Mediálnu publicitu Andyho Warhola na Slovensku vnímal pozitívne aj Ľudovít Petránsky, keď tvrdil, že Warhol dosiahol aj na Slovensku to, čo chcel, a v rámci výtvarného umenia sa medzi pospolitým ľudom stal rovnako známym ako Picasso.

Vo väčšine prípadov bol však postoj respondentov vzhľadom ku problematike mediálnej reflexie osobnosti Warhola kritický a negatívne zhodnotil aj celkový záujem médií o oblasť kultúry a umenia na Slovensku.

Umelecký kritik a novinár Tibor Kočík zhodnotil situáciu nasledovne: „Súčasný mediálny a do tejto kategórie nerátam seriózne výtvarné časopisy či revue, sú k Andyho osobnosti sterilné. Vôbec sú sterilné ku všetkému vyššiemu umeniu, pochádzajúceho či prichádzajúceho z anglo-amerického prostredia.“

Aj Michal Bycko bol kritický ku smerovaniu a celkovej situácii slovenských médií. Označil ich ako povrchné a bulvárne, a to aj vzhľadom k osobnosti Andyho Warhola.

„Dominuje dopyt po povrchu, lacnosť zabíja s vedomím nás všetkých. A tak aj percepcia diela i odkazu Warhola je v kontexte s tým vo vizuále, že Warhol je iba iba popstar, že namaloval Marilyn Monroe, že je najpredávanejší umelec po smrti. Povrch! Skutočné dielo, filozofia, zmysel tvorby i život Warhola, percepcia toho aj v médiách je sekundárna. Mediá interesuje, či bol Warhol homosexuál, či strecha do jeho múzea je deravá, za koľko sa predal jeho obraz, ale žiadne médium nie je ochotné zverejniť odbornejší pohľad na umenie, umelca Warhola, pretože podľa médií tomu čitateľ nerozumie,“ zhrnul kriticky Bycko.

Jedným z hlavných poslaní médií je vzdelávať a informovať. Informovať aj o kultúrnom a umeleckom dianí v celospoločenskom kontexte a taktiež vzdelávať širokú verejnosť a ponúkať jej kvalitné mediálne obsahy. Súčasný trend bulvarizácie médií však zotrel hranice medzi vysokou a nízkou kultúrou a následne znížil kvalitatívne nároky mediálneho publika. Komerčne zamerané médiá preto svojimi mediálnymi obsahmi iba reagujú na požiadavky a preferencie majoritnej časti mediálnej verejnosti, ktorá uprednostňuje senzáčné a škandalózne informácie.

Verejnoprávne médiá by si však aj napriek súčasným bulvarizačným trendom v mediálnom svete mali udržať postavenie nezávislých, vzdelávacích, informačných a kultúrnych inštitúcií na Slovensku. Z pohľadu Daniela Brogyányiho je však kvalitatívny úpadok mediálnych inštitúcií na Slovensku podobný, či ide o médiá komerčné alebo verejnoprávne. Slovenské médiá podľa jeho vyjadrenia venujú minimálnu pozornosť umeniu a zdôraznil, že je nevyhnutné, aby sa táto situácia zmenila, keďže médiá vníma ako prostriedok vzdelávania a výchovy spoločnosti.

Novinár Peter Juščák posúdil dôsledok nezájmu štandardných médií o kultúrne dianie na Slovensku ako jeden z aspektov, ktorým sa samotné médiá pripravujú o možnosť formovať verejnú mienku o kultúrnych, umeleckých prúdoch, snahách a smeroch. Juščák zdôraznil aj skutočnosť, že v slovenských médiách, obzvlášť v slovenskej tlači, absentuje umelecká recenzistika a kritika. „Vyprázdnenie priestoru pre recenzistiku pomohlo preniknúť bulváru aj do oblasti kultúry a v mnohých prípadoch sa o kultúre či literatúre vyjadrujú bulvárne denníky či televízie.“ Novinár taktiež dodal, že postupný vplyv bulvarizácie v médiách znížil aj úroveň reflexie kultúrneho diania a rovnako znížil rozlišovaciu schopnosť recipientov medzi kvalitným umením a jej bulvárnymi napodobeninami. (Juščák, 2014)

Súčasnú situáciu relevantnosti a odbornosti príspevkov a článkov týkajúcich sa oblasti kultúry a umenia v slovenskej žurnalistike charakterizoval Petránsky cez svoj pohľad kunsthistorika a novinára ako „často žalostnú“. „Kto by už o kultúru stál, a to nehovorím už o výtvarnom umení, ktoré je ešte aj v rámci kultúry na úplnom chvoste. Netreba ale vyplákať, veď umenie si aj tak k ľuďom svoju cestu nájde. Len nech mu médiá nekladú prekážky, ktoré nedokáže preskočiť.“

Záver

Umelec Andy Warhol sa počas svojho života nespoliehal len na prvotný záujem médií. Sám si vytvoril rôzne komunikačné prostriedky, ktorými mohol oslovovať masy ľudí a ovplyvňovať verejnú mienku. Našiel si svoje vlastné cesty a riešenia, aby naplnil svoje plány a umelecké zámery. Ultra Violet prirovnala v súvislosti s využitím médií Andyho Warhola ku Občanovi Kaneovi, magnátovi slávy. Warhol túžil po kontrole nad masmédiami a počas svojho života sa mu podarilo využiť a ovládnuť takmer každý typ masovokomunikačných prostriedkov. Prostredníctvom svojich výtvarných, filmových, literárnych či fotografických komunikátov, vlastného časopisu *Inter/VIEW* a televíznych relácií dosiahol mimoriadnu publicitu a masové pôsobenie na širšie mediálne publikum. Len s veľkou nepravdepodobnosťou by sme v dejinách 20. storočia našli podobný príklad ovládnutia mediálnej sféry ako to bolo vo Warholovom prípade.

Jeho osobité zaobchádzanie s médiami a verejnou mienkou bolo do značnej miery ovplyvnené a podmienené umelcovou dokonale vyvinutou sociálnou intuíciou. Warhol si na základe svojho neamerického pôvodu a skúsenosti istej sociálnej izolovanosti vybudoval schopnosť predvídať preferencie a reakcie americkej spoločnosti. Vďaka týmto atribútom vedel v mnohých prípadoch nastoliť vždy správnu taktiku na dosiahnutie svojej popularity, slávy a následne aj zisku, aj prostredníctvom využitia vhodných typov médií a vhodnej komunikačnej stratégie.

Aj v tejto oblasti bol slovenský pôvod pre umelca výhodou, hoci sa to nedá dokázať. Viacrozmerná osobnosť Andyho Warhola a jeho rozsiahla umelecká produkcia má slovenskej verejnosti stále čo ponúknuť. Prostredníctvom umeleckých aktivít a dostatočnej prezentácii v slovenských médiách môže preniknúť ešte hlbšie medzi jej najširšie vrstvy. Práve médiá môžu rozšíriť povedomie verejnosti o kultúre a umení a modifikovať doterajšie negatívne stereotypy o Andym Warholovi u slovenských percipientov. Umenie a umelecká tvorba, napriek svojej nadčasovosti, vždy súvisí s konkrétnym osobným, sociálnym, historickým a kultúrnym kontextom. Považujeme za adekvátne a prospešné prezentovať významné a úspešné osobnosti pochádzajúce zo Slovenska nielen v rámci hraníc našej republiky, ale aj smerom navonok, pretože aj oni môžu byť prostriedkom vytvorenia pozitívnejšieho obrazu Slovenska v zahraničí. Pomohlo by nám to uvedomiť si, že Slovensko je súčasťou širšieho kultúrneho priestoru, pretože niekedy nám práve takýto pohľad chýba.

Literatúra:

BOCKRIS, V. 1989 Warhol. Londýn: Penguin Books. 1989. 660 s. ISBN 0-14-012774-7

BYCKO, M. 1993. Od POP-ARTU po súčasnosť. Prešov : Cuper. 1993. 64 s. ISBN 80-901139-1-5

DILLENBERGER, J. D. 1998. The Religious Art of Andy Warhol. New York : Continuum International Publishing Group. 1998. 200 s. ISBN 9-7808-26-411129

DONATH, I. – MAĐAROVÁ, V. – BYCKO, M. 2003. Andy Warhol. Prešov : Cuper. 2003. 96 s. ISBN 80-88890-32-2

HONNEF, K. 2001. Warhol – Umění jako byznys. Bratislava : Slovart. 2001. 95 s. ISBN 3-8228-6696-2

CHŇOUPEK, B. 1992. Andy. Bratislava : Štátny fond kultúry Pro Slovakia. 1992. 200 s. ISBN 80 90042-98

LEŠKOVÁ, L. 2010. Andy Warhol a Júlia. Košice: Východoslovenská galéria. 2010. 93 s. ISBN 978-80-85745-60-3

MILLER, D. I. 2008. Berkeley art historian Jane Dillenger on creativity, prayer and the spirituality of Andy Warhol. In: San Francisco Chronicle. [online]. 5. 5. 2008. [cit. 26.2.2014]. Dostupné na: <http://www.sfgate.com/living/article/Berkeley-art-historian-Jane-Dillenger-on-2551714.php#page-2>

SHERVIN, B. 2011. Andy Warhol + Religion = Contemporary Art World. In: Fine Art Studio Online. [online]. 23. 4. 2011. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné na: <http://faso.com/fineartviews/30011/andy-warhol-religion-contemporary-art-world>

STADTRUCKER, I. 2009. Warhol – ten druhý Andy. Poprad : Tatranská galéria. 2009. 222 s. ISBN 978-80-88851-28-8

Stovky Slovákov maľujú svojho Warhola. 2005. [online]. 23. 8. 2005 [cit. 17. 4. 2014]. Dostupné na : <http://www.rusin.sk/stovky-slovakov-maluju-svojho-warhola/>

SUBLÍK, J. – FRANKO, A. – BYCKO, M. a kol. 1991. Andy Warhol v kraji svojich rodičov. Prešov : Vydavateľstvo Cuper. 1991. 31 s. ISBN 80-901139-0-7

TAJTÁK, L.: Slovenské vystaňovalectvo a migrácia v rokoch 1900 – 1914. In: Historický časopis, roč. XXIII, č. 3, 1975, s. 383. „Podľa“ : ILEK, M.: Slovenské vystaňovalectvo koncom 19. storočia a začiatkom 20. storočia v celoeurópskom kontexte II. In: Klub vojenskej histórie Beskydy. [online]. 18. 2. 2010 [cit. 2. 2. 2014]. Dostupné na: <http://www.kvhbeskydy.sk/index.php/2010/02/18/slovenske-vystaňovalectvo-koncom-19-storocia-a-začiatkom-20-storocia-v-celoeurop-skom-kontexte-ii-2/>

VIOLET, U. 1991. Má léta s Andym Warholom. Praha : Jan Kanzelsberger. 1991. 291 s. ISBN 80-85387-01-8

WARHOL, A. 1977. The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again). New York : Harcourt Publishing Company. 1977. 276 s. ISBN 978-01-56717205

WRENN, M. 1993. Jeho vlastnými slovami – Andy Warhol. Bratislava : Champagne Avantgarde . 1993. 95 s. ISBN 80-7150-101-8

ZARA, CH. 2012. Tortured Artists: From Picasso and Monroe to Warhol and Winehouse, the Twisted Secrets of the World's Most Creative Minds. Avon: Adams Media. 2012. 269 s. ISBN 978-14405-30036

