

MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Seminář dějin umění

Bakalářská diplomová práce  
**MANIFESTY EXPLOSIONALISMU VLADIMÍRA  
BOUDNÍKA**  
Pavlína Vališová

Vedoucí práce:

PhDr. Alena POMAŽLOVÁ

Brno 2005

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu pramenů a literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Brně dne 27. 11. 2005

.....

### **Poděkování**

Děkuji vedoucí práce PhDr. Aleně Pomajzlové za doporučení tématu a cenné rady, zaměstnancům Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze (jmenovitě paní Danuši Hrazdírové) za ochotu a zpřístupnění pozůstalosti Vladimíra Boudníka a svým přátelům za podporu.

**Motto:**

„Každý z vás bude umělcem, zbaví-li se předsudků a netečnosti.“

Vladimír Boudník, Manifest explosionismu č. 2, 15. dubna 1949

## **Obsah:**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. Úvod</b>                                     | <b>6</b>  |
| <b>2. Shrnutí dosavadní literatury</b>             | <b>8</b>  |
| <b>3. Mírové manifesty</b>                         | <b>11</b> |
| 3.1 Manifesty <i>Národům!</i>                      | 11        |
| 3.2 Grafiky související s manifesty                | 15        |
| 3.3 Tři různé propagace míru                       | 17        |
| 3.4 Co jsou mírové manifesty                       | 19        |
| <b>4. Manifesty explosionalismu</b>                | <b>22</b> |
| 4.1 Konec čtyřicátých let a neoficiální literatura | 22        |
| 4.2 Texty o explosionalismu                        | 24        |
| 4.3 Dopisy redakcím aneb Nikdo neodpovídá          | 32        |
| 4.4 „Tábory lidu“ na ulicích a v továrně           | 34        |
| 4.5 Vladimír Boudník a Joseph Beuys                | 39        |
| <b>5. Závěr</b>                                    | <b>42</b> |
| <b>6. Seznam pramenů a literatury</b>              | <b>44</b> |
| 6.1 Prameny  | 44        |
| 6.2 Literatura                                     | 44        |
| <b>7. Přílohy</b>                                  | <b>48</b> |
| 7.1 Textová příloha                                | 48        |
| 7.2 Obrazová příloha                               | 49        |

## 1. Úvod

Manifestům explosionalismu Vladimíra Boudníka předcházelo vydávání manifestů mírových. S touto aktivitou začal po svých hrůzných zkušenostech z 2. světové války. Stylizoval se zde do role proroka, který nabádá lidi k míru a toleranci. Vytvářel je technikou suché jehly nebo linorytu. Zároveň v té době tiskl protiválečné grafiky, které mají stejný cíl. Kritiku válku v podobě masové likvidace lidí.

Od konce 40. let Boudník psal manifesty explosionalismu, které se už týkají hlavně výtvarných témat. Obsahují stejné nabádání lidí, zde však k rozvinutí fantazie, a jsou psány stejně nadšeně. Manifestů je více, Boudník je často přepisoval, nejčastěji se však uvádí tři manifesty datované mezi léta 1948 – 1950. Všechny jsou obtížně srozumitelné. Boudník se snaží o vědecký jazyk, jeho věty logicky nenavazují, jsou více nabitě emocemi. Jde mu především o změnu vnímání, ve kterou bezmezně věří. Zdůrazňuje využívání asociací a nitro každého člověka. Explosionalismus je pro Boudníka nejen umělecký směr, ale nový pohled na umění a svět.

K manifestům explosionalismu nerozlučně patří jeho pouliční akce konané v centru Prahy v letech 1949 – 1950, při kterých se snažil vyprovokovat kolemjdoucí k představitosti a překonat hranici mezi divákem a umělcem. Přestože se jeho akce od pozdějšími pražských happeningů liší, je Vladimír Boudník jedním z prvních akčních umělců, a to také díky jím objevené „aktivní grafice“, která zdůrazňuje samotný prožitek umělce při vytváření matrice.

Ve své práci se chci zaměřit úzce na manifesty explosionalismu Vladimíra Boudníka, pokusit se o jejich podrobnější rozbor a zařadit je do širšího kontextu. Kontextu přikládám důležité místo, protože pouze v souvislosti s jinými českými i zahraničními umělci uvidíme, čím Boudník v manifestech přispěl českému umění. Je tak možné si uvědomit, že v manifestech je mnoho nápadů, které mají stejnou myšlenkovou základnu jako výtvarní umělci pozdější doby. Vytkla jsem si za cíl ukázat, jakou roli hrají manifesty pro Boudníkovu výtvarnou tvorbu a nalézt podobnosti mezi Boudníkovým explosionalismem a činností jiných umělců. Komparace s dílem Milana Knížáka provází celou moji práci, protože oba umělci mají ve svém uměleckém vývoji několik styčných bodů. Stěžejní je však u akčního umění, kde nastíním jejich rozdílné cíle. V porovnání Vladimíra

Boudníka s Josefem Beuysem naopak chci, aby vyšlo najevo, jaké jejich ideje jsou obdobné.

Vzhledem k tomu, že se zabývám texty, téma mé práce vlastně spojuje oba mé obory: dějiny umění a český jazyk a literaturu. Svou znalost literární teorie beru jako klad při rozboru manifestů, ale literární kontext považuji za periferní. Rozhodující je pro mou práci uměleckohistorický výklad.

Bakalářskou práci jsem rozdělila na dvě části: *Mírové manifesty* a *Manifesty explosionalismu* z toho důvodu, abych se oběma tvůrčím počinům mohla věnovat samostatně, a přesto poukázala na jejich návaznost. Předchází jim stručné shrnutí dosavadní literatury, která se určitým způsobem dotkla manifestů. Záměr první části je zdůraznění významu mírových manifestů pro veškeré další aktivity Vladimíra Boudníka, zvláště manifesty explosionalismu, kterými se zabývá část druhá. V té se pokusím vytáhnout klíčové myšlenky obsažené v manifestech, abych je mohla srovnat s akčním uměním a dílem Josepha Beuyse. Shrnutí dobové recepce na Boudníkovu tvorbu souvisí s mým motivem prezentovat Vladimíra Boudníka jako umělce, jenž svou intuicí a citlivým vnímáním předešel nová pojetí umění, jež přišla na výtvarné pole až po něm.

K práci jsou připojeny *Přílohy* obsahující texty a grafiky, jimiž se má práce zabývá a několik dokumentárních fotografií.

## 2. Shrnutí dosavadní literatury

Boudníkovy mírové manifesty, narozdíl od manifestů explosionismu, zůstávají většinou mimo zájem odborníků. Jindřich Chalupecký v *Příběhu o Vladimíru Boudníkovi*<sup>1</sup> pouze zmiňuje, že ve čtyřicátých letech, které charakterizuje jako Boudníkovu expresionistické období, Vladimír Boudník tvoří nejen kresby a grafiky, ale též literární texty – protiválečné manifesty a cituje ze čtyřdílného manifestu *Národům!* z října roku 1947. Omezuje se na sdělení, že to nejsou dobové fráze, ale upřímná reakce na zkušenosti z Německa, kterou podle formy řadí do expresionismu. Martin Pilař, jenž se zatím nejvíce věnoval Boudníkovu literárnímu dílu, uvádí ve své stati *Člověk, jenž psal vlastní krev*<sup>2</sup> pouze dvě věty o tom, že Boudník od podzimu 1947 do jara 1948 psal protiválečné texty, v nichž lze tušit „*předstupeň jeho tvůrčích explozí, které měly teprve následovat*“<sup>3</sup>. Jedinou hlubší analýzu Boudníkových mírových textů podává Tomáš Pospiszyl v článku *Paxisté, explozionalisté a aktuálové v boji za mír*.<sup>4</sup> Zařazuje je do kontextu podobných soudobých i pozdějších pokusů, kdy výtvarní umělci šířili své protiválečné myšlenky rozesláním různých textů. Nejvíce srovnává Boudníkovy manifesty s Lukešovými a Knížákovými. Ostatní statě a články o Boudníkovi při zmínce o manifestech mluví vždy jen a jen o manifestech explosionismu, tedy o výtvarných provoláních. Podle Pospiszyla bude zřejmě důvod v tom, že jeho mírové manifesty jsou neobvyklé a nezařaditelné a mlčí se o nich, aby byl z Boudníka „*smyt cejch naivního snílka nebo dokonce duševně nemocného člověka*“.<sup>5</sup>

První, kdo se pokusili o podrobnější výklad explosionismu, byli Jindřich Chalupecký a František Šmejkal. František Šmejkal<sup>6</sup> se ve svém článku snaží z manifestů pochopit Boudníkovy myšlenky, jako je např. myšlenková asociace a hledat je v jeho grafických pracích. Přistupuje k tématu důkladněji a podává obraz

---

<sup>1</sup> Jindřich Chalupecký, Příběh Vladimíra Boudníka, In: *Na hranicích umění*, Praha 1990.

<sup>2</sup> Martin Pilař, Člověk, jenž psal vlastní krev, *Host*, 1997, č. 3 - 4. – Martin Pilař, Člověk, jenž psal vlastní krev, Kapitoly o Vladimíru Boudníkovi, in: *Underground*, Brno 2002, s. 99 - 134.

<sup>3</sup> Pilař, *Člověk, jenž* (pozn. 2), s. 101.

<sup>4</sup> Tomáš Pospiszyl, Paxisté, explozionalisté a aktuálové v boji za mír, Mírové manifesty českých umělců a psychotiků, *Revolver Revue*, 2004, č. 54, s. 261 - 295.

<sup>5</sup> Pospiszyl, Paxisté (pozn. 4), s. 268.

<sup>6</sup> František Šmejkal, Kdo je Vladimír Boudník?, *Výtvarná práce*, 16. 4. 1964, r. XII., č. 6 (nevytištěno – zakázáno cenzurou), In: *Český informel*, Průkopníci abstrakce z let 1957 – 64, Praha 1991.

Boudníka jako umělecké osobnosti, která měla přímo existenciální nutnost tvořit. Také Boudníka zařazuje do kontextu se zahraničním abstraktním uměním.

Vůbec nejkomplexněji popsal Boudníkovu dílo Jindřich Chalupecký.<sup>7</sup> Rozdějuje jej na dvě tvůrčí období: expresionistické (jež se kryje s obdobím mírových manifestů a expresivních dřevořezeb zmíněných výše), dále pak období explosionalistické, které začíná vydáváním manifestů explosionismu. Popisuje také jeho pouliční akce a označuje ho za průkopníka lyrické abstrakce a akčního umění. Všechny další články, texty v katalogích výstav i studie více nebo méně vychází z Chalupeckého a většinou z nich všichni citují i podobné úryvky z manifestů.

Šmejkalův článek ale bohužel kvůli cenzuře vyšel až v devadesátých letech, proto byl dlouho Chalupeckého *Příběh Vladimíra Boudníka* jediným uceleným textem o Boudníkově díle. Chalupecký vidí hlavní myšlenku ve větě: „*Každý z vás bude umělcem, zbaví-li se předsudků a netečnosti*“. Boudník podle něj lhotejností myslí nedostatek představitosti. Ta je příčinou lidského neštěstí. Rozvíjí tak své myšlenky z manifestů *Národím!* a nyní nabízí řešení: otevřít se svému nitru a pochopit ostatní. Explosionismus udělá z každého člověka všemocného. Boudník tak pokračuje ve velké snaze o změnu světa, kterou začal mírovými manifesty. Chalupecký také přikládá krátký rozbor Boudníkovu textu, který je podle něj těžko čitelný, bez analytického myšlení.

Podobný bližší pohled na manifesty má i Martin Pilař ve své knize *Underground*. Pilař je však literární historik a vnímá Boudníkovy texty v literárním kontextu (oproti Chalupeckému, který kromě manifestů rozebírá Boudníkovu grafické dílo a akce na ulici). Kromě manifestů se zabývá Boudníkovou čistě literární tvorbou, hlavně básněmi. V manifestech vidí jako nejdůležitější dva body: „*vnější a vnitřní vesmír*“. Prvním myslí Boudníkovu „nakažení“ optimistickou atmosférou tehdejší poválečné doby, vírou v nový svět, kterou on nevnímal politicky, ale umělecky. Vnitřní vesmír znamená, že každý dovede převést podněty ze svého nitra na „*maximální důsledky*“, tedy vytvořit umělecké dílo.

Autoři studií zahrnutých v knize *Vladimír Boudník – mezi avantgardou a undergroundem* se manifestů explosionismu pouze dotkli (kromě Pilaře, jehož kapitola z *Undergroundu* je tam přítomna). Vydání této monografie při příležitosti

---

<sup>7</sup> Chalupecký, *Příběh* (pozn. 1), s. 7 – 26.

samostatné výstavy v roce 2004 je po Chalupeckého *Příběhu Vladimíra Boudníka* druhým významným počinem. Monografie je zatím nejobsáhlejší dílem o Vladimíru Boudníkovi. Nejen, že obsahuje velké množství reprodukcí Boudníkových děl, ale podává Boudníkovu osobnost z mnoha stran. Jednotlivé studie se zabývají jak jeho výtvarným, tak i literárním dílem.

Jan Rous se v monografii pouze krátce zmiňuje, že Boudník měl surrealistickou víru v to, že „*každý se stane umělcem.*“ Příspěvek Vladislava Merhauta, Boudníkova dlouholetého přítele, je zase více fakticko-informativní článek o Boudníkově životě. Merhaut zdůrazňuje, že Boudník svými experimenty předešel poválečné umění o několik let a že se hlavně snažil o originalitu, protože nesnášel epigonství předešlých manýr, a také vyprovokovat diváka k aktivní spolupráci. Jiří Valoch lakonicky shrnul poslání manifestů do snad nejnvýstižnější věty. Boudník podle něj v manifestech osvětlil princip moderního umění: výtvarnou práci na základě asociace a přesvědčení, že každý může být umělcem.

Texty všímající si manifestů explosionalismu se tedy často nesnaží o jejich hlubší rozbor, ale zmiňují je v kontextu s grafickými technikami, o kterých píší a které považují za to hlavní, čím Boudník přispěl výtvarnému umění. Explosionalismus vnímají jako myšlenky, které pak plně rozvinul svou grafickou tvůrčí činností, je to něco, co pouze předchází tomu hlavnímu.

### 3. Mírové manifesty

#### 3.1 Manifesty *Národům!*

Mírové manifesty Vladimíra Boudníka (1924 - 1968) jsou důležité jako předchůdci jeho manifestů explosionismu. Tím pádem souvisí s celým Boudníkovým výtvarným dílem, a proto je nemůžeme při výkladu explosionismu přehlédnout. Vladimír Boudník si totiž díky nim již od čtyřicátých let zvykl formulovat své myšlenky do formy manifestů, které rozesílal na mnohé adresy, aby tak rozšířil působíště svých nápadů. V roce 1947 ho k tomu vedla bezprostřední zkušenost z války, měl z ní hrůzu a úzkost a své pocity dokázal převést jak do výtvarných děl, tak i do literárních textů.

Boudník byl literárně činný už od čtyřicátých let. Po válce, kterou strávil jako nuceně nasazený v Německu, studoval na Státní grafické škole v Praze. A právě v době studií vydává své první manifesty, které jsou morálními apely, jimiž se v pozici jakéhosi proroka snaží nabádat lidi k celosvětovému míru a toleranci. Boudník je píše vášnivými větami plnými strachu a úzkosti z další války. Nesporný vliv na tato provolání měla jeho válečná zkušenost z prací v Německu. Odklizení trosk a vyprošťování lidí z nich hluboce zapůsobilo na jeho citlivou duši. Nechce už zažít nic podobného a jedinou možnou komunikací s ostatními ve své době vidí v manifestech. Vytváří je technikou suché jehly nebo linorytu, některé doplňuje jednoduchými grafikami expresivního ražení a poté je rozdává známým a spolužákům nebo rozesílá poštou různým institucím a na neznámé adresy.

Z mírových manifestů, které se zachovaly, uvádíme tyto tři nazvané *Národům!* – z října až prosince 1947, další z prosince 1947 a z 12. května 1948,<sup>8</sup> kterým se budeme podrobněji věnovat.

Ten první Boudník rozdělil do sedmi částí<sup>9</sup> a je tedy ze všech nejrozsáhlejší. Každá část je datovaná zvlášť. První a druhý – X. 1947, třetí – 29. X. 1947, čtvrtý

---

<sup>8</sup> Faksimile těchto manifestů (kromě *Manifestů národům! č. 6 a 7*) jsou otištěné v katalogu výstavy *Vladimír Boudník*, Galerie hl. m. Prahy 13.8. - 4. 10. 1992. a v článku Tomáše Pospiszyla, *Paxisté, explosionisté a aktuálové v boji za mír, Mírové manifesty českých umělců a psychotiků*, *Revolver Revue*, 2004, č. 54, s. 261 - 295.

<sup>9</sup> Viz *Přílohy*, obr. č. 1 – 5, text č. 1 a 2.

– 1. XI. 1947, pátý – 7. XI. 1947, šestý – 15. XI. 1947 a sedmý 1. XII. 1947. Pouze prvních pět částí však provedl technikou suché jehly, poslední dvě známe pouze z Boudníkovy pozdějšího opisu.<sup>10</sup>

Text je psaný převážně v druhé osobě singuláru, tedy s důrazem na čtenáře, a začíná své provolání líčením utrpení psa. Tento začátek čtenáře šokuje svou expresivností a barvitými popisy každého detailu o tom, co kdo psovi udělal a jak on na to reagoval: „*Jiný mu vykloubil čelist a vyrazil zuby, to již psa obklopila většina přítomných a střefovali se do vořecha kameny. Ten se točil, vyl, prskal krev a poskakoval po třech nohách.*“<sup>11</sup> Při snaze o zobecnění pak Boudník přechází v nepřímou otázku, zda čtenář prožil soucit. A vysvětluje, že příklad o psu použil ke kritice války jako masové likvidace lidí. Individuálního utrpení si člověk všimne, ale v dnešním způsobu boje už jde jen o čísla, vraždění je zmechanizované: „*Čím více mrtvých, tím vyrovnanější svědomí; že ano vlastence - mechanisme, páko!! Stáváme se generací neuvědomělých nohsledů, pausákových kopírovačů – hrajeme si na individualisty a jsme zatím stereotypním opakováním jeden druhého.*“<sup>12</sup> Stejnou mechaničnost války zobrazuje i na svých grafikách. Dále Boudník ukazuje více příkladů pro tutéž myšlenku, už jsou to jen krátká zvolání, která následují v rychlém sledu za sebou, až se z nich stává litanie a na konci vrcholí zvoláním, aby čtenář nezapomněl, že je život!

V druhé části opět komunikuje se čtenářem, tentokrát však nepíše „*ty, člověče*“, ale sám se zařazuje mezi ty, jenž kritizuje. Text píše v první osobě plurálu a tím mění tón celého manifestu, když z role „proroka“ klesá na obyčejného člověka, aby naznačil, že máme využít nové myšlenkové proudy a nové možnosti k tvorbě nových hodnot. Na konci zase mění osobu na druhou singuláru a kritizuje povyšování jednoho člověka nad druhé. Idea nového tvůrčího světa a odmítání geniality - tyto dvě myšlenky budou provázet Boudníka neustále. Nejvíce je rozvede v manifestech explosionismu.

Ve třetí části manifestu už podruhé využívá příkladu se zvířaty ve snaze své myšlenky vysvětlit názorně. Říká, že i když máme civilizaci a kulturu, často se chováme zrůdněji než zvířata, která jednají pudově. Poté se Boudník obrací

---

<sup>10</sup> Vladimír Boudník, *Národům!* č. 6 a 7, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Vladimír Boudník, Pracovní materiály, č. kart. 14.

<sup>11</sup> Vladimír Boudník (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, 13. 8. - 4. 10. 1992, s. 25.

<sup>12</sup> Vladimír Boudník, kat. výst. (pozn. 10), s. 26.

k matkám. Varuje je před tím, aby své děti učily pocitu nadřazenosti a sobeckosti. Lidé by se měli poučit z minulosti, aby se už neopakovaly žádné „krvavé orgie“.

Ve čtvrté části, která má formu volného verše, začíná vždy slovem „doba“, Boudník kritizuje pokrytectví a honbu za majetkem, což považuje za celkovou charakteristiku dnešní doby: „Doba, kdy je spokojenost jednoho vykupována nespokojeností a neštěstím jiných.“<sup>13</sup> Na konci manifestu opakuje podobné myšlenky jako v předchozích částech: „již přespříliš krve“ nebo „vychytralost nahradit lidstvím“.

V páté části znovu převypravuje stejné věci jinými slovy. Přechází zde v druhou osobu plurálu a v jasně rozkazovacím duchu – „Lidé!“ – nabádá všechny lidi k odpovědnosti za válku. Srovnává minulost a současnou podobu války, kdy jeden člověk může bombou zabít statisíce lidí. Vinni jsou všichni, a to nejen za účast, ale i za ovlivňování mladších generací.

Předposlední část je oproti ostatním poněkud kratší a týká se politiky. Od výzev tu Boudník přešel k zamyšlení nad silou politiky a přidal její soudobou kritiku: „Snaha vybudovati lepší poměry pro lidskou společnost, stává se v dnešní politice druhořadým, jež vyplývá z náhodilosti osobní lenosti; z touhy po uznání a z vlivů, které si neumíme plně uvědomit.“<sup>14</sup> Tvrdí, že politika tkví v abstraktní bezcílnosti a propůjčuje lidem důležitost.

V poslední část manifestu *Národům!* pokračuje v politických úvahách. Začíná u Velké francouzské revoluce, která chtěla odstranit nesvobody. Ty však trvají dodnes. Vysvětluje industriální revoluci, kdy se lidé začali hnát za zbohatnutím, pány se stalo pouze několik úspěšných a chudina se udržuje ve falešné naději, že se může stát také bohatou. Dospívá k řešení, které vidí v reformě školství: „Třídní rozdíly vyrovnáme jedině tím, bude-li každý z lidí vzdělaný jak po stránce rozumové, tak i citové a manuální. [...] Dále je nutné, aby každý zastával v životě dva úkoly: a/ působil jako fyzický pracovník, b/ působil jako duševní pracovník.“<sup>15</sup> Mluví tak z vlastní zkušenosti, kdy jako pracovník v továrně, věnuje se umění po večerech, stejně jako mnoho jeho přátel, kteří netvoří oficiální umění. Na konci odsuzuje politiky státu, jež udržují a podporují militarismus.

---

<sup>13</sup> Vladimír Boudník, kat. výst. (pozn. 10), s. 27.

<sup>14</sup> Vladimír Boudník, *Národům!* č. 6, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

<sup>15</sup> Vladimír Boudník, *Národům!* č. 7, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

Další manifesty (jeden z 12. května 1948 a druhý nedatovaný),<sup>16</sup> řezané do lina nepravidelného formátu, mají už méně strukturovaný ráz. Boudník jim dal podobu krátkých hesel: „*Je povinností každého nedat se do války vehnati!*“<sup>17</sup> Nejostřeji zde vystupuje proti egoismu, lidské agresivitě a pocitu nadřazenosti.

Celkově mají manifesty ráz jakýchsi extatických zvolání bez logického sledu, řadících se podle asociace. (Popis týraného psa je jediným příběhem ze všech manifestů a taky nejčastěji citovaným úryvkem z mírových manifestů.) Boudník vedle sebe klade zpopularizované vědecké poznatky z různých oblastí, např. „*Naše doba nám umožňuje vyžití umělecké proudy v několika měsících, oproti minulosti, kdy podobné procesy trvaly i tisíciletí [...]*“<sup>18</sup> nebo „*Když se narodí gorile mládě, stane se z ní krvežíznivá, sobecká samice [...]*“<sup>19</sup> a propojuje je do jednoho systému, který ale nemá racionální nebo empiricky doložitelné opodstatnění.<sup>20</sup>

Boudník rozesílal své manifesty za mír různým institucím, mezinárodním organizacím, ale i obyčejným občanům. Fanaticky věřil svému počínání, nedbal na to, že ho ostatní mohou považovat za naivního blázna. Manifesty původně rozesílal anonymně, později je začal podepisovat, protože byl obviněn ze zbabělosti. V jeho korespondenci se můžeme dočíst, že odeslal tisíc dvě stě dopisů přátelům a redakcím, i s manifesty se počet zvětší na tisíc sedm set.<sup>21</sup> A zmiňuje se též, že dopisy rozeslal na padesát různých adres. Jeho tvrzení si ověřit nemůžeme, protože nemáme ani jeden přímý důkaz o reakci adresátů na tyto manifesty.

I přesto, že nedostával žádné odpovědi, Boudník neustával ve snažení a riskoval tím zatčení. Udržel si po celý život pevné přesvědčení, že umění neplní pouze funkci estetickou, ale mělo by měnit lidi k lepšímu, učit tvořivosti a lidskosti, jak píše v dopise Antonínu Hartmanovi v říjnu roku 1968: „*Jejich*

---

<sup>16</sup> Viz *Přílohy*, obr. č. 6 a 8.

<sup>17</sup> Pospiszyl, Paxisté (pozn. 4), s. 276.

<sup>18</sup> *Vladimír Boudník*, kat. výst. (pozn. 10), s. 26.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 26

<sup>20</sup> Podle Pospiszyla je tento jev je typický pro projevy grafomanů a duševně nemocných lidí. Boudník se snaží zvědečtit své projevy,<sup>20</sup> výsledkem však není teoretický traktát, ale text stojící na pomezí projevu duševně chorého, čehož si byl Vladimír Boudník vědom. Boudník ale nebyl nikdy léčen na duševní poruchu, považoval se spíše za teoretika, psychiatra-amatéra<sup>20</sup>. Vladimíra Boudníka, na rozdíl od Jana Lukeše, je umělec, který ať již trpěl duševní chorobou či ne, nebylo tím jeho dílo deformováno.

<sup>21</sup> Pospiszyl, Paxisté (pozn. 4), s. 279.

*prvořadý úkol [dnešních umělců] je pokusit se zachránit život na této planetě.*<sup>22</sup> Zde z role moderního umělce dělá náboženského vůdce až proroka. Vidíme, že naléhavý tón a odpovědnost za svět Boudníka neopustily až do smrti.

### 3.2 Grafiky související s manifesty

V souvislosti s manifesty - linoryty Boudník vytvářel na stejná témata též protiválečné kresby a grafiky ve velice expresivním duchu.<sup>23</sup> Definice expresionismu, který zdůrazňuje „*vnitřní psychické stavy barevnou či tvarovou nadsázkou*“,<sup>24</sup> je pro tato díla příznačná, neboť vychází z psychického otřesu z druhé světové války a jejich formální prvky jsou podobné českým i německým expresionistickým dílům z počátku 20. století. I Jindřich Chalupecký označuje 40. léta jako Boudníkovu expresionistické období.<sup>25</sup> Boudník ale není ve 40. letech se svou výrazovou složkou sám, protože „*návraty expresionismu se v českém umění objevují i ve 30. a 40. letech a v určitých intervalech i později (expresionismus informelu 60. let, neoexpresionismus nové vlny koncem 80. let ap.)*“.<sup>26</sup> Tyto návraty můžeme nazvat expresionistickými, bereme-li tento pojem jako „výrazové umění“, které vyjadřuje umělcovy subjektivní pocity a myšlenky, ne jako přímou návaznost na expresionismus v úzkém slova smyslu (německé skupiny).

Pro Boudníkovy grafiky ze 40. let<sup>27</sup> je typický až plakátový vzhled - zjednodušené až primitivní tvary, částečně deformovaná a tlustá linka. Podobný styl mají dřevoryty Ernsta Ludwiga Kirchnera, člena německé expresionistické skupiny Die Brücke založené v Drážďanech roku 1905.<sup>28</sup> Boudníkovy dřevorezy

---

<sup>22</sup> Ibidem, s. 272.

<sup>23</sup> Válečných tématů se v té době dotýká řada českých umělců. (Jiří Valoch, České umění v boji proti fašismu, *Výtvarný život*, Bratislava 1975, č. 4 – 5, s. 23 – 31.)

<sup>24</sup> VL [Vojtěch Lahoda,], heslo Expresionismus, in: Anděla Tůmová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M*, Praha 1995, s. 168.

<sup>25</sup> Chalupecký, Příběh (pozn. 1), s. 11.

<sup>26</sup> VL [Vojtěch Lahoda,], heslo Expresionismus, in: Anděla Tůmová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M*, Praha 1995, s. 168.

<sup>27</sup> Viz *Přílohy*, obr. č. 9 – 16.

<sup>28</sup> Pojem expresionismus se používal pro označení moderního umění počátku 20. století, postupně byl ale redukován pouze na označení německého umění 1905 – 20, tedy převážně skupin Die Brücke a Der Blaue Reiter. Hlavními formálními znaky expresionismu je redukce na základní znaky, využití nadsázky, deformace a zkratka. (Pavel Liška, *Expresionismus – vymezení pojmu a jeho obsahu v českém umění*. In: *Expresionismus a české umění* (kat. výst.), Jizdárna Pražského hradu, 2004 – 2005, s. 29 – 33.)

z let 1947 a 1948 obsahují zjednodušenou tlustou linkou vyvedená nahá lidská těla, nejčastěji v pozici oběšenců, těl rozházených v továrně mezi stroji nebo s hřeby zapíchnutými v očích. Pozadí často tvoří právě stroje nebo jednoduché mechanismy, jindy je pouze jednolitě – černé nebo bílé. Lidé mají v tvářích utrpení a strach, jejich těla jsou bezvládná nebo ještě se svaly vypjatými bolestí, což Boudník vyjádřil jednoduchými linkami a geometrickými tvary. Nejčastějšími motivy jsou nahá těla (zobrazuje převážně nahé ženy, jejich utrpení a strach), dále pak hřeby, pušky, růže. Kromě lidí Boudník zobrazuje též zvířata – psi a koně.

Tyto grafiky některé manifesty ilustrují, jako je tomu například u manifestu *Národům!*<sup>29</sup> z prosince roku 1947, kde se pod textem nachází nahá žena s malým dítětem v náručí, na ni je namířená puška, a vše je doplněno nápisem *Již nikdy!*

Většina z nich je samostatných, bez textu. Za povšimnutí stojí kalvárie nazvaná *Vykupitel*<sup>30</sup>, dřevořez z roku 1948, jehož ústřední kompoziční část tvoří těla Krista a lotrů, se svaly stejně napjatými bolestí jako na předešlých grafikách. Boudníkovy linky jsou nejen tlusté, jak už bylo řečeno výše, ale zároveň jaksí neohrabané, až primitivní nebo náznakové, zjednodušující lidské tělo na několik ostrých tahů. Černé pozadí ještě zdůrazňuje hrůznost celého výjevu.

Boudníkovy grafiky, ať již ilustrující manifest či samostatné, bezprostředně vyplývají z jeho válečných zážitků stejně jako literární texty let čtyřicátých. Můžeme z nich vyčíst podobné myšlenky a výzvy, jež Boudník zvětšil v manifestech, zde jsou ovšem ztvárněny jinými výrazovými prostředky, a to výtvarnými. Například na dřevořezu nazvaném *XX. století*<sup>31</sup> z roku 1947 vidíme tři nahá ženská těla v továrně. Dvě z nich jsou oběšena a spočívají na ohromně vyhlížejícím stroji, třetí tělo leží bezvládně pod strojem mezi všelijakými ozubenými kolečky. V průhledu oknem vidíme kopec se třemi kříži. Těla jsou vytvořena pouze hrubým obrysem tlustou linkou, továrna též, ale již přísnými pravoúhlými tvary. Celý výjev zaujme kontrastem černých a bílých částí. Při interpretaci použijeme stejná slova jako u manifestů: kritika zmechanizovanosti dnešní doby, masového vraždění a žádné osobní odpovědnosti. V linorytu u manifestu *Národům!* z prosince roku 1947 zase vidíme matku s dítětem, a tedy znovu kritiku výchovy k egoismu i neuvědomování si

---

<sup>29</sup> Viz *Přílohy*, obr. č. 7.

<sup>30</sup> Viz *Přílohy*, obr. č. 15.

<sup>31</sup> Viz *Přílohy*, obr. č. 11.

individuálního utrpení. Vidíme tedy, že Boudníkova výtvarná i literární činnost se ve čtyřicátých letech prolíná a doplňuje.

### 3.3 Tři různé propagace míru

Pokusíme se nyní zařadit Boudníkovy mírové manifesty do kontextu podobných textů výtvarných umělců. Vycházíme při tom převážně z článku Tomáše Pospiszyla,<sup>32</sup> který se věnoval podrobněji komparaci Boudníkových mírových manifestů s podobnými projevy u Jana Lukeše a Milana Knížáka.

MUDr. Jan Lukeš (1912-1977) se pohyboval na hraně mezi projevy duševně chorých, dadaismem a čirým grafomanstvím. V roce 1944 mu kvůli přehlédnutí vážných zranění zemřel pacient a byl poprvé vyšetřován Lukešův duševní stav. Od roku 1946 většinu života prožil jako nesvéprávný pacient trpící duševní poruchou.<sup>33</sup> Roku 1945 založil Lidovou internacionálu míru (paxismu) LIM(p) a rozesílal pražským občanům cyklostylové letáky<sup>34</sup> informující o existenci LIM se sídlem v Praze, která chce lidstvo chránit před novými závody ve zbrojení a před nebezpečím atomové pumy. Je však dost možné, že LIM byla od začátku dokonce pouze Lukešovou fikcí. Nemáme žádný dochovaný leták, jeho podobu známe pouze z pozdější Lukešovy rekonstrukce. Nejvíce informací máme z Lukešova dopisu akademiku Málkovi ze 7. listopadu 1960. Popisuje okolnosti vzniku paxistického hnutí a jeho pokus o státní převrat roku 1945. Píše o setkání s politiky a odhaduje počet řádných členů paxistického hnutí na tři sta. Je pro nás nemožné zjistit, co z toho je součást Lukešovy fantazie.

Milan Knížák (narozen 1940) formálně navazoval na Vladimíra Boudníka, ať již tím, že v 60. letech psal protiválečné texty nebo svými pouličními akcemi v centru Prahy. Knížák chtěl podobně jako Boudník provokovat diváky ke změně lidských životů. Se svým uměním Knížák ani v 60. letech, v době politického

---

<sup>32</sup> Pospiszyl, Paxisté (pozn. 4).

<sup>33</sup> Již v padesátých letech však zaujala profesora Jaroslava Stuchlíka jeho schopnost vytvářet a používat složité umělé jazyky. Teprve v poslední době se zvýšili pokusy ukázat Lukeše jako osobnost, která kuriózním způsobem obohatila okraje české kultury dvacátého století, a to především díky zpracování a popularizaci Vladimíra Boreckého, který mu věnoval několik studií, např. Vladimír Borecký, *Zrcadlo obzvláštního (z našich mašibů)*, Praha 1999. Lukeš si vytvořil paralelní svět, pro který vymyslel nejen umělé jazyky, ale i historii a geografii. Z nich pak celý život čerpal náměty pro své romány.

<sup>34</sup> Lukešova rekonstrukce letáku je faksimilována v Pospiszylově článku.

uvolnění, neměl možnost k veřejnému vystoupení. Vytvářel asambláže na ulicích, psal manifesty a organizoval happenings. Roku 1965 rozesílal *Dopisy obyvatelstvu* na náhodné adresy s provokativními anonymními výzvami. Podle jeho vyjádření jich rozeslal asi tisíc. Chalupecký zmiňuje, že adresáti se cítili být uraženi. V roce 1967 zorganizoval akci s názvem *Manifestace pospolitosti s cílem propagace světového míru a odzbrojení*. Dopisy a letáky poslal na velvyslanectví, státní správu, vojenské orgány a další instituce. Zachoval se jeden dopis a dva letáky z této kampaně. Vyzývá se v nich k osobní demilitarizaci a navíc obsahuje povinnost adresáta rozšiřovat podobné dopisy. Knížákovy dopisy sice obsahují podobná hesla, ale liší se od Boudníkových v mnoha směrech. Milan Knížák patří ke generaci, která válku nezažila. V první polovině šedesátých let byl oficiální boj za mír zprofanovaným tématem a symbolem socialistické propagandy. Tím ještě více překvapuje něco takového u nonkonformního umělce. Knížákovy výzvy tak provokují ještě víc, protože ukazují absurdní praktiky politických režimů – využívají mírovou propagandu k rozpoutávání násilí. Knížákovy dopisy jsou více než mírovou agitací, „*jsou službou ostatním lidem, způsobem, jak jim skrze umění otevřít oči, „obnažit nervy“, učit je, jak v moderní společnosti najít cestu k pravému lidství.*“<sup>35</sup> Přestože jejich snahy měly stejný základ – učit a měnit lidi (Boudník chtěl v lidech podnítit fantazii, věřil, že každý může být umělcem), Boudník se ke Knížákovi stavěl kriticky. Považoval ho za povrchního umělce, který chce pouze provokovat a upozorňovat na svou osobu.<sup>36</sup>

Když se pokusíme najít něco podobného v těchto třech agitacích za mír, je nutné upozornit na shodnou distribuci (pošta), primitivní grafickou formu (letáky vyrobené narychlo a levně), amatérské snahy upoutat (kopírování zavedených grafických schémat). Co se týče obsahu, mír hraje u každého jinou úlohu. Pro Lukeše to byla pouze část jeho paralelního světa, Knížákovy zase více šlo o oslovování velkého počtu lidí, chtěl ukázat absurditu světa, jediný z nich měl ironický odstup. Boudníkovy texty jsou nejupřímnější, čistě idealistické a plné nadšeného zanícení. Boudník chtěl měnit svět, jeho vize budoucnosti jsou na pomezí náboženského traktátu, ovšem v poněkud drsnější formě.

Lukeš, Knížák i Boudník si uvědomovali nereálnost svých mírových plánů, ale stejně neváhali a riskovali zatčení za rozesílání svých textů. Každý z nich se

<sup>35</sup> Pospiszyl, Paxisté (pozn. 4), s. 283.

<sup>36</sup> Stejný rozdíl jako v manifestech je mezi Boudníkem a Knížákem zřejmý, a to ještě více, v jejich pouličních akcích, viz kap. 4.3 „*Tábory lidu*“ na ulicích a v továrně.

také po letech vyjadřoval ke svým mírovým snahám s odstupem. „*Možná, že naše desítky manifestů + dopisů volající po mírových zákonech, byly pubertácké, naivní, ale myšlené upřímně. Nechceme válku. Trochu filozofujeme a víme, že těsně po válce se snad mohou realizovat touhy některých imbecilů a výsledný účín se jeví zcela jiný.*“<sup>37</sup> píše Boudník v dopise roku 1951. Mění tedy názor na manifesty již čtyři roky poté.

Při komparaci a pokusu o zařazení do kontextu vstupujeme na tenký led. Pospiszyl sice srovnává Boudníka s Lukešem a Knížákem, ale musíme si uvědomit, nakolik je toto srovnání relevantní. Pokud dáme do blízkosti Boudníka a Lukeše, nevyvarujeme se debatám o jejich duševním stavu, přičemž my se zabýváme výtvarným uměním, ne psychologií. A proto berme Lukeše ne jako paralelu Boudníka, ale spíše jako zajímavost. Hlubším by se mohlo zdát srovnání s Knížákovým dílem, protože oba jsou výtvarní umělci. Forma jejich projevu je podobná, každý z nich měl ale jiný záměr. Boudník chtěl měnit svět a lidi a věřil svým myšlenkám, Knížák měl od své tvorby větší ironický odstup a uvědomoval si, že žádat všeobecný mír je utopie.

### 3.4 Co jsou mírové manifesty

Slovo manifest pochází z francouzského manifestation (veřejný projev) a vyjadřuje „*Souhrnou veřejnou formulaci obvykle skupinového tvůrčího programu.*“<sup>38</sup> Tento termín přešel z politické oblasti do umění a literatury a nejvíce byl oblíben v období meziválečné avantgardy (manifesty futurismu, surrealismu ad.).<sup>39</sup> Manifest vyhlašuje a teoreticky zdůvodňuje nový estetický ideál, závazná pravidla a postoj k umění nebo společnosti. Obvykle jsou jeho tvůrci a přívrženci představitelé nové generace, kteří se staví do opozice vůči starší tradici. Formálně je manifest stručný, hutný a apelativní. Obsahuje zobecňující formule a svou stylizací může naplňovat vyhlašovanou novou poetiku.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Vladimír Boudník, Z korespondence I (1949 - 1956), Praha 1994, s. 63.

<sup>38</sup> Dagmar Mocná (ed.), *Encyklopedie literárních žánrů*, Litomyšl 2004, s. 388

<sup>39</sup> Mario de Micheli, *Umělecké avantgardy dvacátého století*, Praha 1964.

<sup>40</sup> Mocná (ed.), *Encyklopedie* (pozn. 30), s. 389

Boudníkovy mírové manifesty se zabývají více proměnou společnosti než výtvarným uměním. Stejně jako manifesty explosionismu, nejsou mírová provolání žádným předem promyšleným teoretickým programem, ale reakcí na dobovou situaci, jsou to intuitivní texty, které však považujeme za manifesty pro jejich výraznou apelativní funkci.

Za mírovými manifesty však ani nestojí žádná umělecká skupina či příslušníci nastupující generace. Boudník je se svými ideami osamělý, a proto vyvíjí mohutnou propagaci. Jeho mírové manifesty jsou bez zasilání poštou na všechny strany neodmyslitelné. Mohlo by tedy jít o formu akčního umění. V této souvislosti je na místě zmínit Knížákovu akci ze 70. let s názvem *Přátelství se stromem*,<sup>41</sup> která je sice rozesílání manifestů podobná, ale šlo v ní více o originalitu a nekonvenčnost, než o vážný úmysl, přestože Knížák sám napsal jednomu stromu i několik dopisů. Boudník však své manifesty myslel vážně. Chtěl změnit chování lidí a zabránit válce. Mohl si však myslet, že několika dopisy lze jakoukoli mírovou aktivitu začít? Možná v to ani nedoufal, ale rozeslat je musel. V té době krátce po válce to cítil přímo jako nutnost.

Svým koncentrováním na myšlenku a zároveň využíváním textu se mírové manifesty mohou zařadit do konceptuálních tendencí, protože kombinace obrazu a textu se stala stěžejní vlastností konceptuálního umění.<sup>42</sup> Manifest sám o sobě je konceptuálním uměním, protože mu nejde o vizuální stánek, ale o myšlenku, a ta může být vyjádřena jakýmkoli způsobem – zde jazykem.

Boudník tak zároveň navazuje na meziválečnou avantgardu (ať již formou manifestu či vírou v nový svět) a zároveň předjímá formy umění, které přijdou až po něm. V souvislosti s českým uměním má však daleko větší význam jeho angažovanost. Tomáš Pospiszyl charakterizuje Boudníka jako umělce, jež předznamenal politicky angažované umění.<sup>43</sup> Vladimír Boudník propaguje mír, na vlastní pěst rozesílá letáky a tvoří umělecká díla nezávisle na oficiální scéně. Přípravuje tak půdu pro budoucí neoficiální umění 70. a 80. let,<sup>44</sup> pro které se ustálil pojem „underground“, a které rovněž vykazuje politickou angažovanost

---

<sup>41</sup> Pospiszyl, Paxisté (pozn. 4), s. 283.

<sup>42</sup> Edward Lucie-Smith, *Artoday*, Praha, 1996, s. 96.

<sup>43</sup> Tomáš Pospiszyl, Vytřvalý mýtus něžného barbara, Příliš úhledná retrospektiva Vladimíra Boudníka, *Týden*, roč. 11, č. 33, s. 76.

<sup>44</sup> Martin Machovec, Od avantgardy přes podzemí do undergroundu, Skupina edice Půlnoc 1949 – 1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969 – 1989, In: Josef Alan (ed.), *Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945-1989*, Praha 2001.

spojenou s uměleckou tvorbou. (90. léta přinesla politické změny a jiné druhy alternativy.)<sup>45</sup>

Boudník žádal, aby umělci reagovali na současné problémy, aby jim diváci rozuměli. Pokusme se opět srovnat Boudníka s Knížákem, aby vyšel najevo rozdíl mezi Boudníkovým idealismem a jeho pokračovateli, kteří jeho ideje již posunuly trošku jiným směrem. Knížák v rámci své politické angažovanosti vytvořil obraz *Správný politický obraz - Parlament*,<sup>46</sup> který sestává z šklebících se masek šašků a zvířat nalepených na plátno. Masky jsou koupené, tedy vyrobené masově, jedna druhé tvarově podobné a plné zářících provokativních barev. Knížák se vysmívá politikům a připodobňuje je ke stádu šašků, kteří pro lidi nic nedělají. Využívá nadsázku a ironii. Vladimír Boudník ale celý život zůstává u své víry ve změnu společnosti.

---

<sup>45</sup> Jednou z možných paralel Boudníkových mírových manifestů v současnosti se dají považovat sociální plakáty. Ale s tím výrazným rozdílem, že ty mají grafickou úpravu vysoké úrovně a netýkají se obecné myšlenky, ale vždy jednoho konkrétního tématu – např. dobrovolnictví, rasismu, násilí na ženách apod. A jestliže je uvidíme ve veřejném prostoru, jsou zaštitěny nějakou organizací, která se tím tématem zabývá. Většinou se snaží zaujmout svým grafickým designem či vtípem (na rozdíl od Boudníka, který vyjadřoval pouze své nejnítěrnější myšlenky a kromě rozesílání poštou se nesnažil o jinou formu propagace). Společnou tedy mají pouze snahu oslovit co nejvíce lidí - náhodných kolemjdoucích. (Informace o řadě kampaní prostřednictvím sociálních plakátů lze najít na webových stránkách <http://www.clovekvitisi.cz>.)

<sup>46</sup> Milan Knížák – *Pouze obrazy* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, 23. 6. – 9. 10. 2005, Český Krumlov, Praha 2004.

## 4. Manifesty explosionismu

### 4.1 Konec čtyřicátých let a neoficiální literatura

Pro literaturu, stejně jako pro výtvarné umění, je rok 1948 nepřehlédnutelným mezníkem. Komunistická kulturní politika požaduje „umění blízké životu a lidu“,<sup>47</sup> odmítá avantgardu. Vzory jsou sice čeští klasici, ale interpretováni z marxistického hlediska. Umělecká tvorba začala být kriticky posuzována podle měřítek stanovených ideologií.<sup>48</sup> Hlavními rysy jsou optimismus a odmítání zahraničních vzorů. Z tohoto důvodu byly všechny ostatní směry označeny za subjektivní a buržoazní a byla zavedena cenzura všech publikovaných textů. Umělci tak měli možnost buď se dát na stranu oficiální kultury a nechat si diktovat, co mohou a co nemohou, emigrovat, či se uchýlit do tzv. „vnitřní emigrace“ (Vladimír Holan), nebo se scházet s uměleckými kolegy neoficiálně, jako to dělal Jiří Kolář, Bohumil Hrabal a surrealistické skupiny. Tyto neoficiální kruhy označuje Martin Machovec jako „podzemí“ pro odlišení od „undergroundu“ sedmdesátých a osmdesátých let, kterému vytvořilo předpoklady.

Produkce neoficiálních autorů se omezovala na strojopisné edice, později podle ruského vzoru nazývané samizdat (vlastní nakladatelství). Vladimír Boudník „vydával“ své manifesty, povídky a zápisky z deníků ve vlastní *Edici explosionismus*. Tímto názvem však své texty pojmenovával až od roku 1952. Přestože tam přijímal pouze svá díla, jeho edice bývá označována za první český samizdat.<sup>49</sup> Vladimír Boudník v edici vždy zhotovoval čtyři exempláře, ale jejich šíření bylo minimální. Autoři byly v té době izolováni od čtenáře stejně jako od zahraničí.

Zmiňme v souvislosti s Boudníkem *Edici Půlnoc*, kde byla zastoupena i jeho povídka *Lod'*. Tuto edici vydával Egon Bondy a Ivo Vodsed'álek od roku 1950. Oba vycházejí ze surrealismu, stejně jako mnoho dalších děl českých literátů a

---

<sup>47</sup> Gertraude Zand, *Totální realismus a trapná poezie, Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*, Brno 2002, s. 22.

<sup>48</sup> Koncept socialistického realismu vytvořili ve třicátých letech v Sovětském svazu a po válce je rozvedli čeští teoretici, mezi nimi hlavně Ladislav Štoll ve spisu *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, který přednesl na Svazu spisovatelů 22. ledna 1950.

<sup>49</sup> Zand, *Totální* (pozn. 38), s. 44.

výtvarníků ve čtyřicátých letech i později (Boudníkův explosionismus také). Touto se edicí již začínají vůči surrealismu vyhraňovat. Než se tedy dostaneme k edici samotné, podívejme se na vývoj českého surrealismu po druhé světové válce, který je v tomto směru důležitý.

Na surrealismu je možné sledovat přechod od avantgardy k alternativnímu myšlení. Surrealismus jako idea, které by bylo možné se přidat, po 2. světové válce neexistoval. Byl již jen znakem přežívaným označovanou věc.<sup>50</sup> Český surrealismus bez utopické vize avantgardy, pouze jako revolta proti konzervativismu společnosti „*ve jménu poezie a každodenního ‚zázračna‘*“<sup>51</sup> však mohl přežít. Surrealismus způsobil ve třicátých letech v českém prostředí obrovskou vlnu nadšení. V českém prostředí totiž mohl přímo navázat na avantgardistický poetismus. A také podporoval myšlenku o odsunutí národních zájmu a propagoval individualismus a kosmopolitismus. I jeho protiburžoazní až revoluční charakter přesně vyhovoval levicovým intelektuálům té doby.<sup>52</sup> Díky těmto vlastnostem ovlivnil i generaci nastupující na kulturní scénu v poválečných letech a z jeho metody automatické tvorby a asociace vycházelo mnoho českých umělců včetně Boudníka.

Vladimíra Boudníka teoreticky seznámil se surrealismem až Bohumil Hrabal při společné brigádě v kladenských ocelárnách, kde oba pracovali od roku 1949. Hrabal mu půjčoval knihy André Bretona a společně diskutovali o umění a literatuře. Boudník se nepopíratelně setkává se surrealismem až po sepsání manifestů. Zjišťuje však podobnost se surrealistickými texty, a proto má potřebu se vůči surrealismu vymezit: „*O činnosti surrealistů a jimi používané dekalkomanii, jsme se vědomě dozvěděli až několik měsíců (1949, VII.) po vydání prvních provolání.*“<sup>53</sup> Dále dodává, že ve svých manifestech vycházel ze zkušeností z ulice.

Roku 1950, kdy Egon Bondy a Ivem Vodseďálekem začínají vydávat Edici *Půlnoc*, se literáti začínají vědomě odklánět od surrealismu. Bondy svou sbírku

---

<sup>50</sup> Stanislav Dvorský, *Z podzemí do podzemí (Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let)*, In: Josef Alan (ed.), *Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945-1989*, Praha 2001, s. 92.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>52</sup> Gertraude Zand, Totální (pozn. 38), s. 66.

<sup>53</sup> Vladimír Boudník, *Explosionismus, Úvod do dopisu*, In: Vladimír Boudník, *Z korespondence II (1957-1968)*, s. 99.

z roku 1950 nazve *Totální realismus* a označí jím i svůj nový koncept básnictví.<sup>54</sup> Tento pojem převezme i Bohumil Hrabal. Totálním realismem je ovlivněná i Boudníkova povídka *Noc* (stroze popisuje večer strávený s Hrabalem a Bondym, jejich diskuse a hádky, avšak z Boudníkova úhlu pohledu), která se stylem i tématem přibližuje Hrabalovu *Něžnému barbaru*.

Boudník a Bondy mají společné nejen svoje surrealistické začátky, ale hlavně neúnavné prosazování vlastního směru navzdory oficiálnímu socialistickému realismu.

## 4.2 Texty o explosionismu

Na mírové manifesty Vladimír Boudník navázal manifesty explosionismu, které se už týkají převážně výtvarných témat, ale obsahují stejné nabádání lidí, tentokrát k rozvinutí fantazie, a jsou psány s podobným zanícením a ideálem ve změnu světa. Manifestů je více, Boudník je i několikrát přepisoval. Mimo ně ale existovala ještě spousta dopisů, ve kterých Boudník vysvětloval explosionismus a znění manifestů tam parafrázoval.<sup>55</sup>

Jindřich Chaloupecký<sup>56</sup> označuje za hlavní manifesty tři texty: první z 14. srpna 1948, druhý z 15. dubna 1949 a třetí z 20. března 1951.

Hana Larvová ale píše,<sup>57</sup> že za manifesty se většinou označují jiné tři dokumenty. Prvním je manifest s názvem *Umění - explosionismus* z 24. března 1949, druhým *Manifest explosionismu č. 2* ze dne 15. dubna 1949 a za třetí bývá považován *Dopis o výtvarném umění a teorii nadenergie* z 15. 2. 1951. Shodují se tedy v druhém a třetím. Podle úryvku v Chaloupeckého článku vidíme, že manifest, který označuje za první je shodný s prvním manifestem Larvové. Je tedy jasné, že Boudník manifesty vícekrát opisovat a data manifestů musíme brát jako orientační.

---

<sup>54</sup> Totálním realismem Bondy nemíní reálné zobrazení skutečnosti, ale skutečnosti silně subjektivně vnímané a používá realismus detailu, čímž dává poezii ironický charakter. (Zand, *Totální* (pozn. 38), s. 110 – 113.)

<sup>55</sup> V této práci se budeme podrobněji zabývat těmi manifesty, jejichž znění nám bylo k dispozici z knih vyšlých tiskem (*Vladimír Boudník* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 13. 8. - 4. 10. 1992. - Dagmar Dušková - Pavlína Morganová - Jiří Ševčík: *České umění, 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha, 2001. - Boudník Vladimír, *Z korespondence II* (1957-1968), Praha 1994.) a v rukopisech v Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze.

<sup>56</sup> Chaloupecký, Příběh (pozn. 1), s. 13.

<sup>57</sup> *Vladimír Boudník*, kat. výst. (pozn. 10), s. 15.

V knize *České umění 1938 – 1989* je ale faksimilován další dokument nazvaný *Explosionalismus, Úvod do dopisu – Souhrn hlavních výtvarných názorů a zákonů v explosionalismu do r. 1950* z 21. – 25. března 1950, o kterém autoři dodávají, že nebyl dosud publikován. Podle názvu a data by to mohla být část většího celku, a to *Dopisu o výtvarném umění a teorii nadenergie* z března 1951 (manifest označovaný za třetí Chalupeckým i Larvovou). V knižně vydané Boudníkově korespondenci je za dopisem Milanu Bubákovi zmínka, že k psaní byl přiložen „*třináctistránkový manifest z 20. III. 1951 – Explosionalismus; Dopis o výtvarném umění a teorii nadenergie*.“<sup>58</sup> Víme tedy o něm pouze to, že byl nejrozsáhlejší a na jeho obsah můžeme usuzovat z výňatku otištěného v katalogu výstavy *Vladimír Boudník*.<sup>59</sup>

Zde se podrobněji podíváme na manifest *Umění – explosionalismus* z 24. března 1949, *Manifest explosionalismu č. 2* z 15. dubna 1949 a *Úvod do dopisu – Souhrn hlavních výtvarných názorů a zákonů v explosionalismu do r. 1950* z 21. března 1951.

První manifest, *Umění – explosionalismus*,<sup>60</sup> konkrétně jeho varianta z 24. března 1949, byl vytvořen technikou litografie. Poslední věta je psána po levém boku kolmo k hlavnímu textu. Manifest začíná stejným oslovením jako jeden z mírových: „*Lidé!*“ a pokračuje v druhé osobě plurálu. Boudník se snaží přesvědčit lidi, že se mohou naučit tvořit za několik týdnů bez ohledu na jejich výtvarné vzdělání, chce to jen správnou metodu. Zdůrazňuje fantazii každého člověka a obraznost způsobenou množstvím tvarů a podnětů z běžného životního prostoru člověka. Odsuzuje manýru, kterou se učí žáci na výtvarných školách. Ti pak umí kreslit, ale neví, co a jak to sdělit světu. Jde jen o řemeslnou zručnost. Boudník tímto usiluje o nové umění, věří, že nastává nová epocha lidstva, ve které bude hrát umění významnou roli: „*Nastává umělecký vrchol lidstva*.“<sup>61</sup> Dnešní umělec, který chce ukázat světu něco ze svého nitra, musí vycházet z realismu. Boudník radí lidem rozhlédnout se kolem sebe a inspirovat se skvrnami. V takovémto tvoření vidí více citu. Žádný obraz by podle něj neměl být obrazem skutečnosti, k tomu složí fotografie, ale: „*Obraz musí býti filmovým pásmem o nescíslném množství napětí a psychologických explozí zhuštěných do nehybné*

<sup>58</sup> Vladimír Boudník, *Z korespondence I (1949-1956)*, Praha 1994, s. 48.

<sup>59</sup> Vladimír Boudník (kat. výst.), Praha 1992, s. 24.

<sup>60</sup> Viz *Přílohy*, text č. 3.

<sup>61</sup> Vladimír Boudník, kat. výst. (pozn. 10), s. 22.

*plochy a předvedených v nekonečné pásmo v nekonečně krátkém čase. Pohyb filmového pásu je zde nahrazen pohybem divákovy představivosti a fantazie.*<sup>62</sup> Nedefinuje tak abstraktní umění, ke kterému dospěl samostatným vývojem až v polovině 50. let a ovlivnil svou tvorbou řadu českých výtvarníků.<sup>63</sup> Požaduje umění vnitřně pravdivé, zobrazující umělcovy duševní pochody, ale zároveň vycházející z konkrétních věcí reálného světa.

Důležitým bodem, ke kterému se vrací i v dalších textech, je pojem génius. Boudník evidentně nesnáší povyšování umělce nad ostatní. On sám celý život tvořil mimo oficiální kruhy, pracoval v továrně a přesvědčoval své spolupracovníky, že umění je pro všechny. Paradoxně z Boudníkovy života později vznikl mýtus vyzdvihující ho do pozice „proroka“.<sup>64</sup> On ale věří, že každý má světu co říci. A nepotřebuje k tomu školskou manýru ani napodobovat předchozí vzory, stačí mu k tomu své nitro. Obrazotvornost si pak vycvičí pomocí asociace tvarů. „*Jsem si vědom, že se mnozí výtvarníci inspirojí skvrnami... Proč se však povýšili na ‚génie božské fantazie‘?*“<sup>65</sup> vyryl na okraj svého prvního manifestu. Chtěl tuto větu svým umístěním zdůraznit? Zřejmě ano. Vystihuje jeho základní tezi: každý může tvořit.

Kromě tvůrčí činnosti lidí se Boudník soustřeďuje také na divákovu vnímání. Hned na začátku manifestu můžeme narazit na otázku na tělo: „*Kolik z vás stálo, mnohdy úplně zmateně, před obrazy určitých malířů a odcházelo od nich zklamaně a s lítostí nad vlastní nechápavostí.*“<sup>66</sup> Opět to souvisí v jeho názoru s předstíranou genialitou výtvarníků. Není to ale zároveň otázka pro dnešní diváky? Boudník má pocit, že nastává změna, přijde nový svět. Vychází do ulic a snaží se upoutat pozorovatele a zapojit je do svého tvoření. Staletá tradice, kdy divák pasivně stál před obrazem, jenž byl výtvozem Bohem nadaného člověka, a který divák nemohl pochopit, protože on byl „jen“ divák, skončila. Nyní začne kreativně myslet každý, skončí hranice autor – divák, nikdo už nebude pasivně a obdivně stát před dílem, nýbrž bude součástí díla. Boudníkovy myšlenky mohou znít naivně až idealisticky, ale nebereme-li je do krajnosti, zjistíme, že Boudník

---

<sup>62</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>63</sup> O Boudníkově vlivu na české abstraktní umění viz *Český informel, Průkopníci abstrakce z let 1957 – 64* (kat. výst.), Praha 1991.

<sup>64</sup> Na grafické škole Boudníka spolužáci v souvislosti s manifesty nazývali „misionářem“.

<sup>65</sup> Vladimír Boudník: *Umění – Explosionalismus*, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

<sup>66</sup> *Vladimír Boudník*, kat. výst. (pozn. 10), s. 22.

předjímá současnou výtvarnou scénu. Happeningy, jichž byl předchůdcem,<sup>67</sup> přímo potřebují diváky k uskutečnění akce. A i když je nutný základní podnět ze strany umělce, účastníci jsou pak všichni. Dále výstavy, kde se návštěvníci zapojují. Muzea se dnes stávají daleko více interaktivní. Divák už často není jen ten, kdo jen stojí a kouká se. I to může být uskutečnění části z Boudníkovy víry ve všeobecnou kreativitu.

V *Manifestu explosionismu* č. 2<sup>68</sup> se Boudník dotýká stejných myšlenek, avšak méně srozumitelně. Opět začíná výzvou „*Lidé!*“, čímž navazuje na první manifest i mírové texty. Zde se však snaží své teorie více zvědečtit. Používá slova jako je planeta nebo vesmírný prostor, aby zdůraznil kosmický rozměr svého myšlení, totiž jeho stále se opakující nutkavou ideu, že nastává úplně nová epocha, ve které bude lidstvo nové a plné tvůrčích snažení. A opět s tím souvisí jeho popírání geniality: „*Dnešnímu uspořádání světa odpovídá jedině EXPLOSIONALISMUS. Směr, který povýší každého člena kolektivu na absolutně všemohoucího člověka, neboť jeho výboj půjde na úkor vesmíru a nikoliv na úkor bližního. Mozek explosionisty bude nacházeti naplnění v trilionech a trilionech kubíků vesmírného prostoru.*“<sup>69</sup> Jednoduchou myšlenku, kterou v předchozím manifestu vyjádřil obyčejnými slovy („*Tvořte z vlastních podnětů! Máte světu co říci!*“), chce nyní vystihnout vědečtěji. Používá nadnesená slova jako *všemohoucí*, dále termíny *triliony* a *kubíky*. Z mozku explosionisty, ze kterého vyvěrá tvůrčí představivost udělá *vesmírný prostor*.

Následuje jedna z nejznámějších vět: „*Každý bude umělcem, zbaví-li se předsudků a netečnosti.*“<sup>70</sup> a hned za tím druhá polovina manifestu (uvozená zvýrazněnými slovy „*ANALÝZA + SYNTÉZA*“), jež tuto větu vysvětluje. Boudník se zde pokouší rozebrat do hloubky svoje pojetí explosionistického tvoření a následně je zobecnit. Podstatou jeho ideje jsou vzpomínky na reálný svět, které se ožíví pohledem na skvrny. Podle zkušeností pozorovatele vzniknou obrazy na základě asociací ze skvrn. Konečná syntéza je ale úplně shodná jako poslední věty prvního manifestu (obraz musí být množství psychologického napětí). Není to ale generalizace, které přímo vyplývá z výše uvedené analýzy. Boudník patrně vychází z vysvětlení metody myšlenkové asociace, kterou se pokouší zobecnit

---

<sup>67</sup> Viz kap. 4.4 „*Tábory lidu*“ na ulicích a v továrně.

<sup>68</sup> Viz *Přílohy*, text č. 4.

<sup>69</sup> *Vladimír Boudník*, kat. výst. (pozn. 10), s. 23.

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 23.

na tvrzení, že každý obraz by měl být plný napětí a pravdivě zobrazovat autorovo nitro. Chce to ale značnou dávku soustředění. Tyto závěry nevyplývají z Boudníkova textu přímo, ale jsou jasnější a zřetelnější až při znalosti jeho výtvarného díla než z textu samotného.

Manifest samotný působí jako projev nějakého nadšence, který touží čtenáři sdělit něco velice závažného, ale chybí mu správné výrazy, struktura i logická spojitost.<sup>71</sup> Boudníkovu myšlení připomíná proces jeho tvorby. Jednotlivé nápady se za sebou nenapojují logicky, ale prostřednictvím asociace. Argument není podložen dalším argumentem, ale věta následuje větu, která v Boudníkovy vyvolá další nápady.

Ukažme si to na podrobném rozboru textu. Například na počátku manifestu si Boudník klade otázku: „*A jak se k těmto změnám staví umělci?*“ Vzápětí si na svou otázku odpovídá, ale neříká, co umělci dělají. Pouze je charakterizuje: „*Vypadá to, jako by jejich řady převážně tvořili nemohoucí, vyžívající se konzervativní fanatici.*“ Vyslovuje tak nepřímou, že pro změnu nedělají nic. Pak poukazuje na část z nich, kteří se ještě podle něj nezdály tak k odsouzení: „*Skupina „nadrealistů“ kdysi poněkud vyhovovala současnosti, kdyby jejich nástupci, dychtící po tajuplné boharovnosti, celé snažení nezavrhli a neodsoudili umělecký směr do úlohy kresliče tajemek v dětských časopisech.*“ Nevysvětlí však ani, kdo to byli nadrealisti, což by bylo na místě v případě vědeckého textu, kde si definuje svůj směr a vůči jiným umělcům s vyhraňuje. Přeskakuje hned k prohlášení: „*Dnešnímu uspořádání světa odpovídá jedině EXPLOSIONALISMUS.*“ Tuto větu se pak snaží vysvětlit popisem explosionismu, ale ani to se mu přehrší cizích výrazů nedaří: „*Směr, který povýší každého člena kolektivu na absolutně všemohoucího člověka, neboť jeho výboj půjde na úkor vesmíru a nikoliv na úkor bližního. Mozek explosionisty bude nacházeti naplnění v trilionech a trilionech kubiků vesmírného prostoru.*“ Napadlo by snad nepoučeného čtenáře, že popisuje umělecký směr? Boudník chce zobrazovat dušení pohnutky člověka a věří, že tím odstraní nenávist a násilí mezi lidmi, ale napíše to svými vesmírnými pojmy takovým způsobem, že bez podrobné znalosti jeho výtvarné tvorby to není vůbec srozumitelné.

A svou vesmírnou ideu uzavírá jakýmsi překvapivým „dopadem na zem“, větou, která by snad ani nepotřebovala tak obsáhlý úvod: „*Každý z vás bude*

---

<sup>71</sup> Chalupický: Příběh (pozn. 1), s. 15.

*umělcem, zbaví-li se předsudků a netečnosti.*“ Nakonec ani nevysvětlí, co konkrétně myslí zmíněnými předsudky. Je to snad pojmání umělce jako výjimečného génia? Čtenář si to může domyslet na základě skoku do prvního manifestu, kde píše o tom, že každý má světu, co říci. Tímto skokem je asociace. Vypadá to, jako kdyby Boudník učil svou metodu již při čtení manifestů. Odpověď však ale daleko snadněji nalezneme v jeho neschopnosti logického spojování argumentů a nadbytku emocí. Boudník svou ideu cítil, ale přesných slov se mu nedostávalo.

Třístránkový rukopis *Explosionalismus, Úvod do dopisu - Souhrn hlavních výtvarných názorů a zákonů v explosionalismu do r. 1950*<sup>72</sup> z 21. března 1950 je možná část *Dopisu o výtvarném umění a teorii nadenergie* z března 1951 nebo oba texty vznikly ve stejné době. Každopádně je tento text mnohem delší než obě předchozí a ještě více než druhý manifest se pokouší vypadat vědecky. Není to jen Boudníkův dopis, ale jsou pod ním podepsáni i jeho přátelé – umělci.<sup>73</sup> Očividně to není už jen Boudníkův osamělý dopis, ale „opravdový manifest“, za jehož názory se zaštiťuje jakási skupina výtvarníků. V krátkém *Úvodu do dopisu* shrnuje dosavadní činnost explosionistů. Uvádí, že první explosionistické provolání bylo zveřejněno v březnu 1949 a považuje za nejdůležitější zdůraznit, že explosionisté se dopracovali ke svým teoriím přirozeným vývojem, izolování od ostatních směrů, tudíž se jich vůbec netýká nynější módní vlna epigonství zahraničních vzorů. Také upřesňuje, že o surrealismu se dozvěděli až několik měsíců po prvním manifestu. Z této informace je jasné, že explosionalismus není pokračováním surrealismu a ke své originalitě a prvenství se zarytě hlásí. Tématu obhajování prvenství, zvláště v abstrakci, se Vladimír Boudník bude věnovat celá padesátá léta, aby se vyhnul útokům z plagování zahraničních vzorů.

Následující *Souhrn hlavních výtvarných názorů a zákonů v explosionalismu do r. 1950* chce také vypadat jako vědecká studie. Ještě rozvláčněji a s množstvím cizích slov a „vesmírných termínů“ popisuje svůj směr a vychází při tom z formulací předchozích dvou textů. Tady chce navíc manifest zvědečtit tím, že zabrousil do psychiatrie. Definuje tzv. ústupné myšlenky, tedy to, co dříve prostě popsal jako rozjitření starých vzpomínek při pohledu na člověka, jehož jsme neviděli řadu let. Opisuje zde části starších manifestů a

---

<sup>72</sup> Viz *Přílohy*, text č. 5.

<sup>73</sup> Dagmar Dušková - Pavlína Morganová - Jiří Ševčík: *České umění, 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha, 2001, s. 112.

příkládá svůj pohled, který se ani po delší době nemění: „*Ukázka zní poněkud primitivně, ale s odstupem jednoho roku vidíme, že její obsah byl natolik silným podnětem, že se nám podařilo vyrvat lidské smysly ze staletého nánosu neplodných předsudků a uvolnit tvůrčí sílu člověka, úměrně technicky vyspělé době. Věříme, že Explosionalismus bude podnětným proudem umění naší planety!*“<sup>74</sup>

Opět se vrací k epigonství důležitým tvrzením, že každý projev člověka je subjektivní, i když vychází ze skutečnosti a že každý člověk může překypovat fantazií, nebude-li kopírovat, ale vychází-li ze svých vlastních podnětů.

Dalším tématem je vliv fotografie a filmu, který Boudník zdůrazňuje jako notný důvod k přehodnocení tradičního způsobu tvoření: „*Je v dnešním stavu průměrného 'světa' naivní vážiti si malovaného obrazu jedině proto, že je to děláno ručně.*“<sup>75</sup> Myslí tím to, že výtvarná činnost by neměla být kopírováním skutečnosti, protože to dokáže fotografie mnohem lépe a v mnohem kratším čase.

To, co zde napsal, na konci definuje jako torzo myšlenek, protože má ve své hlavě pravděpodobně daleko více nápadů. Čtenář ale toto může vidět jako nedostatek, protože i přes snahu o ucelenost je tento *Souhrn* dalším nahozením několika nápadů, které spolu nejsou pevně spojené a o vědeckost se jen pokouší.

V *Dopisu o výtvarném umění a teorii nadenergie*<sup>76</sup> (ze kterého máme k dispozici pouze výňatek), ať už je to součást předchozího testu nebo samostatný manifest, se opět dočteme hlavní Boudníkovy teze. Ke kritice epigonství dodává, že výtvarníci by se měli snažit reagovat na současnost, ne na předešlé vzory. Jedině to zajímá širší veřejnost.

Svou teorii podnětů zde dotvořil do až tak vědecké Teorie nadenergie, kterou si čtenář ji jen těžko dává do souvislosti s výtvarným uměním: „*Myšlenka je rotující přebytek energie, vzešlé z radioaktivní přeměny. [...] Myšlenka je nadenergie, vázaná v zákonité soustavě energií mozkových buněk.*“<sup>77</sup> Dává tak do souvislosti neslučitelné: nové výtvarné postupy a rozbití atomu (uvolnění energie) a vyvozuje z toho důsledek: 20. století nastoluje nový věk. Nevzdává se tedy své stále ideje o novém a lepším světě. Je pořád přítomna v jeho textech, jen ji pokaždé dokazuje jiným způsobem. Nejdříve to bylo v *mírových manifestech*

<sup>74</sup> Boudník Vladimír, *Z korespondence II (1957-1968)*, Praha 1994, s. 100.

<sup>75</sup> Boudník Vladimír, *Z korespondence II (1957-1968)*, Praha 1994, s. 101.

<sup>76</sup> Viz *Přílohy*, Text č. 6.

<sup>77</sup> Vladimír Boudník, kat. výst. (pozn. 10), s. 24.

v souvislosti s válkou. Později přešel k objevování fantazie ve všech lidech a novému umění, což se zde pokouší podložit vědeckou teorií o nadenergii a vytvořením „nové galerie“. Novou obrazotvorností člověka se podle Boudníka změní svět natolik, že každé prostředí (ocelárny, lomy, staveniště, ulice...) se změní v galerii v tradičním slova smyslu. „*Není vzdálená doba, kdy umění vědomě prostoupí lidskou činnost a změní konání člověka v dynamickou, stále se umocňující radost.*“<sup>78</sup>

Jak mohl tuto ideu považovat za možnou? Byl snad Boudník takový utopista, že věřil v až tak radikální přeměnu světa? Jistě má jeho nadšení pro změnu, které vykrystalizovalo až po prožití 2. světové války, mnoho společného s poválečnou vírou v nový svět. Boudník ji ale vnímá trochu jinak, protože se nezabývá ani tak politikou, ale u něj hraje jednu z nejdůležitějších rolí právě umění. Již v mírových manifestech žádal lidi o mír a odvrácení další války. Ale jak si můžeme všimnout, neobrací se na politické špičky, které by snad mohly v mírových jednáních něčeho dosáhnout, ale obrací se k obyčejným lidem, protože každý člověk má podle něj odpovědnost za stav světa. Jde mu o změnu „zdola“, o proměnu lidského myšlení od základů, tak jak se jeho pohled na svět upravil válečnými zážitky.

Mezi texty o explosionismu výše zmíněné tři (nebo čtyři) manifesty svou uceleností vyčnívají. Existují ale další texty a poznámky. Předpokládám, že tyto texty můžeme považovat za variace jednoho tématu, přesto se o dvou dalších krátce zmíním.<sup>79</sup>

V textu nadepsaném *Praha 24. 2. 1951*<sup>80</sup> zase brojí proti umělecké genialitě. Umělec by si podle Boudníka neměl něco tvořit pro sebe a vyloučit veřejnost, ale předem s divákem počítat. Umělec by měl tvořit tak, aby jeho dílo nejen zobrazovalo podstatu, ale hlavně aby splnilo své poslání na veřejnosti. Umělec by měl tvořit v souvislosti s aktuálním děním, nepočítat předem s tím, že ho pochopí až po smrti. Má přinést svým vrstevníkům podněty, které oni pochopí, protože žijí ve stejné době. Paradoxně tak hájí něco, co ve svém životě ani ovlivnit nemohl: i když Vladimír Boudník dělal (pro něj) současné umění, byl pochopen až mnohem později.

---

<sup>78</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>79</sup> Oba texty jsou jednostránkové strojopisy. (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.)

<sup>80</sup> Viz *Přílohy*, text č. 7.

V rukopisu nazvaném *Torso*<sup>81</sup> z 23. 5. 1958 (s podtitulem *Historicky zákonná platnost abstraktního umění a tvorby, na základě myšlenkové asociace v současné době*) definuje myšlenkovou asociaci jako nerozlučnou složku tvůrčích pochodů, jedinou skutečně aktuální metodou a vyjmenovává umělce, kteří takto tvořili v historii (jeskynní malby v paleolitu, Leonardo da Vinci, Goya a Victor Hugo). Podle jeho teorie se totiž každý začátek nové epochy vyznačuje asociční tvorbou, protože už nemůže vydržet přetlak nastřádaných myšlenek. Tento rukopis je o několik let starší než ostatní texty o explosionismu a výrazně se to na něm projevuje již tím, že v názvu je obsažen pojem abstrakce. Když Boudník psal první manifesty, teprve tápal, hledal svou cestu. Své první abstraktní grafiky začíná tvořit až od roku 1955.<sup>82</sup> a o existenci abstrakce ve světě a pojmu „abstraktní umění“ se dovídá až od Jana Kotíka téhož roku, kdy napsal toto *Torso*.

Můžeme si tedy uvědomit myšlenkový vývoj Vladimíra Boudníka: od odmítání války a víru v nový svět přes úsilí o rozvinutí fantasmie a víru v nové umění až po vlastní abstraktní tvorbu a praktické využití dříve popisované metody myšlenkové asociace.

#### 4.3 Dopisy redakcím aneb Nikdo neodpovídá

Jak jsem již uvedla, Boudník kromě manifestů rozesílal i dopisy, kde svůj směr vysvětloval (někdy k nim manifesty přikládal) a parafrázoval. Dopisy posílal kromě svých přátel *do redakcí časopisů Věci a lidé, Kulturní politika, Volné směry, Kultura, Výtvarné umění, Výtvarnický věstník* a pařížskému *Le Gourrier graphique* (odkud dostal svou jedinou odpověď ze všech dopisů). Pak ještě Svazu výtvarných umělců, psychiatrům a dalším osobám.<sup>83</sup>

Kolem roku 1950 většinou žádá o pozornost a manifest přikládá. Rozdíl vidíme při čtení dopisů z roku 1958, kdy nezastírá, že píše opakovaně a bez předešlé odpovědi. Znovu žádá o pozornost, vyzdvihuje své myšlenky, někdy přikládá starý manifest. V období kolem roku 1958 ale nastává v dopisech jedna důležitá změna. Kromě popisu explosionismu se začíná čím dál více soustředit

---

<sup>81</sup> Viz *Přílohy*, text č. 8.

<sup>82</sup> Jiří Valoch, Boudníková padesátá léta, *Vladimír Boudník – mezi avantgardou a undergroundem* (kat.výst.), Císařská konírna, Pražský hrad, 16. 6. – 28. 8. 2005., s. 71.

<sup>83</sup> Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

na obhajování svého prvenství a bojuje proti nařčení z kopírování zahraničních vzorů: „Přiložený článek z Vašeho listu dokumentuje mylný názor oficiálních míst na vznik nové vlny abstraktního umění. Připouštím, že abstraktivismus udržuje podvědomou kontinuitu s předchozími výtvarnými směry (mám na mysli proud v cizině) ale ve skutečnosti se vyvinul z podnětů vyplývajících z denního života a abnormálních dispozic současných lidí, kteří jsou schopni vytvářet obrazy ze skvrn v omítce atd., na základě myšlenkové asociace. První masový zájem veřejnosti o abstraktní tvorbu vznikl po druhé světové válce roku 1949 – 50 v Praze. Směr byl nazván explosionismus. Explosionalisté působili bezprostředně tak, že malovali a kreslili v pražských ulicích. Roku 1949 – 50 bylo realizováno přibližně 100 diskusních táborů lidu. Je nepříjemné, že mentalita českých výtvarníků nepřipouští tvůrčí snažení potud, dokud je neoživují prvky epigonství. Je proto pochopitelné, že explosionismus musel propadnout jako méněcenný, je proto pochopitelné, že našim kritikům a části výtvarníků je přijatelnější reagovat na abstraktivismus teprve nyní, kdy se rozmohla jeho vlna v cizině.“<sup>84</sup>

Vladimír Boudník totiž dlouho čekal na to, kdy si ho výtvarní teoretici a kritici vůbec všimnou. Jeho osobnost a dílo se začíná objevovat ve výtvarné kritice až na počátku šedesátých let. Kritické reflexe se objevují v časopisech *Výtvarná práce*, *Výtvarné umění*, *Orientace* a *Tvář*. Boudníková tvorba je vnímána jako minulost, kritikové hodnotí zpětně jen jeho tvůrčí období mezi léty 1956 – 1960.

Nejkritičtější pohled z nich zaujal Bohumír Mráz, který otevřeně píše, že Boudník „patří pouze letům 1956 – 1960; předtím najdeme jen náznaky budoucího mistra, jehož vrcholná díla dodávají jistý význam i produkci, jež připravovala cestu. Po roce 1960 začíná stagnace a pak opakování.“<sup>85</sup> Dodává také, že stejně jako byl v dřívějších letech Vladimír Boudník zatracován, byl později (tedy od šedesátých let) nadhodnocován. Navíc se z něj díky Hrabalovým povídkám stala žijící legenda.

---

<sup>84</sup> Dopis (strojopis) z 12. března 1958 (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.)

<sup>85</sup> Bohumír Mráz, Klasik českého explosionismu, *Tvář*, 1965, č. 9, s.42 – 43. a Mráz B., O Vladimíru Boudníkově poněkud polemicky, *Výtvarné umění*, 1966, r. 16, č. 1, s 1-6. (články podobného znění)

Vladislav Merhaut<sup>86</sup> naopak tvrdí, že Mráz nesmyslně ohraničil Boudníkovu tvorbu mezi léta 1956 – 1960. Do roku 1956 však spadá začátek aktivní grafiky, proto by se dalo Mrázovo tvrzení pokládat za pochopitelné. Boudníková tvůrčí krize ale nastává až v době rozvodu v roce 1962. Avšak otázkou samou je, zda lze tvorbu takto přesně vůbec vymezit. Co je však podstatné, že Jiří Valoch<sup>87</sup> píše, že první jasně nezobrazující grafické listy pocházejí z října a listopadu 1955. Vyvrací tak Mrázovo tvrzení o tom, že se Boudník dozvěděl o abstrakci až později a zprostředkovaně od Jana Kotíka.

Mrázův článek je takovým studenějším větrem v záplavě pochvalných textů z doby, kdy začal „boudníkovský mýtus“. Například Arsen Pohribný<sup>88</sup> by se dal počítat mezi ně. Jeho článek z roku 1964 přes snahu vysvětlit Boudníkův směr a grafické techniky působí se svými větami typu: „*On, velké dítě, apoštol nového krásna*“ spíše beletristicky a Boudník je zde stylizován do téměř nadpřirozené bytosti jako v Hrabalových prózách.

Vývoj recepce na Boudníkovu tvorbu byl takový, proti jakému on bojoval v manifestech. Nejprve nepochopení a nezájem, pak si ho kritici a teoretici pomalu začínají všimnout a vše končí až přehnanými poctami.

#### 4.4 „Tábory lidu“ na ulicích a v továrně

O svém úsilí o rozvinutí fantazie u všech lidí Boudník nejen psal, ale realizoval je přímo mezi lidmi.<sup>89</sup> Manifesty a akce na ulicích se vzájemně prolínaly: „*Zkušenosti z ulice jsem přenášel do dalších manifestů, takže to ve mně narůstalo.*“<sup>90</sup> Boudník uskutečnil v letech 1949 – 1950 okolo sto akcí v centru Prahy.<sup>91</sup> Převážně na Staroměstském náměstí, na Kampě, na malém rynečku, v parcích a průchodech a někdy též v Holešovicích nebo v Libni. Ve středu jeho

---

<sup>86</sup> Vladislav Merhaut, Příběh Vladimíra Boudníka, Koláž na dané téma, In: *Vladimír Boudník – mezi avantgardou a undergroundem* (kat.výst.), Císařská konírna, Pražský hrad, 16. 6. – 28. 8. 2004, s. 335.

<sup>87</sup> Valoch: Boudníková (pozn. 61), s. 71.

<sup>88</sup> Arsen Pohribný, Předchůdce, *Tvář*, 1964, č. 2, s. 27.

<sup>89</sup> Viz *Přílohy*, obr. č. 21 – 24.

<sup>90</sup> Alexej Kusák, Hovory 22: hovoří Vladimír Boudník, grafik, 43 let, *Výtvarná práce*, 1967, r. XV, č.26, s.6.

<sup>91</sup> „*Zhruba řečeno 80 (s malými výpady něco přes 100) táborů lidu o celkovém počtu 6000 až 7000 lidí, počítáme-li za diváky ty, kteří byt nediskutovali, setrvali alespoň 20 min. Mluvíme o průběhu. Stávalo se např., že jsem vedl diskusi s jediným člověkem (za asistence 100 lidí) od půl šesté do ¼ na deset.*“ (Vladimír Boudník, Z korespondence I (1949 - 1956), Praha 1994, s. 66.)

pozornosti byly puklé a oprýskané zdi starých domů. Nejdříve dokresloval skvrny přímo v omítce a tvořil tak realistické obrázky na základě asociace. Zpočátku pouze částečně zasahoval do omítky, pak skvrny přenášel na plátno a nakonec přestal malovat a pouze věšel rámy a pasparty na zdi a objevoval díla již vytvořená zubem času a povětrnostními podmínkami. Zkoušel udělat i čáry, které nemají tvar a čekal na reakci lidí. I ty vyvolávaly v lidech emoce. Záměrně se pokoušel porušit tvarové asociace, čímž se vlastním vývojem dostává k abstrakci, i když tento pojem ještě nezná.<sup>92</sup>

O diváky Boudník nikdy neměl nouzi, lidé jsou zvědaví. Vyhledával i ulice s rušným provozem a navazoval kontakty s lidmi, kteří šli okolo a diskutoval s nimi o tom, co dělá. Na první akce ho doprovázeli spolužáci z grafické školy, postupem času však zůstal explosionistou sám. Až od roku 1950, kdy se seznámil s Bohumilem Hrabalem, chodili do ulic společně a Hrabal mu dělal přednášejícího. Dával příklady z dějin umění a rozváděl Boudníkovy myšlenky.

Akce často působily jako provokace, několikrát dokonce veřejná bezpečnost akci rozpustila. Reakce kolemjdoucích byli plně zájmu, někdy však i ostré: „*Já si myslím, že malířství má zobrazovat krásné, nezvyklé, něco, co každý nedokáže. Tomuhle. Co děláte, nerozumím. Co tím sledujete? [...] ,Co to má představovat? 'Nic.' – řekl jsem rezignovaně. ,Vážení, pamatujte si tento historický okamžik. Je půl sedmé a pět minut, kdy tento génius pro vás vytvořil NIC.*“<sup>93</sup>

Boudník však nezahořkl a pokračuje se svým didaktickým působením i v továrně.<sup>94</sup> Zde Boudník konečně našel to pravé prostředí pro svou výtvarnou činnost. „*Syrový denní život*“,<sup>95</sup> odkud čerpá své podněty. Zde se jeho pohled na tvorbu již proměnil úplně. Už nevytvářel reálné skutečnosti asociací podle skvrn, ale zobrazoval své vnitřní asociace. Továrna se pro něj stala nejen prostředím, ale samotným materiálem.<sup>96</sup> Měl tam k dispozici množství odřezků plechů a nástroje, jimiž začal své matrice destruovat. Jako první osvobodil grafiku od svých dlouholetých tradic. Matrice už nejsou pouhým materiálem, který slouží k reprodukování obrazu, staly se uměleckým dílem, ukázkou Boudníkovy exprese

---

<sup>92</sup> Kusák, Hovory (pozn. 68), s. 6.

<sup>93</sup> Vladimír Boudník, Ulice, In: *Z literární pozůstalosti*, Praha 1993, s. 17 – 21.

<sup>94</sup> Od listopadu 1911 pracuje ve Středočeských strojárnách na soustruhu a jako dílenský rýsovač.

<sup>95</sup> Vladimír Boudník, *Explosionismus* (Podněty určující vznik tohoto směru a jeho poslání ve společnosti.), 2.X. 1958 (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.)

<sup>96</sup> Valoch, Boudníková (pozn. 61), s. 74 – 80.

- akce rozrušování povrchu desky. Boudník svou novou techniku nazval „aktivní grafika“. A přitom učil své spolupracovníky, jak si takto snadno vytvořit grafické listy.

Boudníkovy aktivní grafické listy a monotypy nejen, že jsou od poloviny 50. let čistě nezobrazující a při jejich tvorbě dává důraz na „akci“, „proces“ proměny desky, ale jedním z důležitých prvků je i využívání principu náhody. Boudník v továrně nachází zohýbané a zničené plechy všelijakých tvarů, často je ani nemusí tolik doplňovat svým zásahem a pouze je vytiskne. Předjímá tak některé prvky konceptuálního uvažování.<sup>97</sup> Již totiž nejde o řemeslnou zručnost umělce, on jen nalezenou desku otiskne, aby se stala uměním (stejně jako ready-made stačí přesunout ze života do galerie). Začíná jít více o myšlenku.

Nejen svým demonstracemi v pražských ulicích, ale také aktivní grafikou Boudník předjímá pozdější tzv. umění akce.<sup>98</sup> Zapojuje totiž diváky, kteří už jen nejsou pasivními přihlížeči, ale stávají se také tvůrci nebo alespoň součástí celé akce. Zároveň v případě aktivní grafiky je akt vytváření matrice důležitější než výsledné dílo, grafický list. Jeho proces tvorby je totožný s ve stejné době se rozvíjející akční malbou ve Spojených státech. Jackson Pollock vytváří obrazy litím barvy na obraz položený na zemi.<sup>99</sup> Oba mají výsledek své činnosti (obraz či grafický list). Co je však důležité, že přiložili nebývalý důraz na prožitek tvorby, ve které náhoda není na škodu.

Pokusme se nyní srovnáním Boudníkových pouličních akcí s pozdějšími happeningy v Praze ukázat, čím Boudník přispěl k tomuto druhu umění a čím se od něj naopak odlišuje.

Akční umění se zformovalo na konci 50. let v různých částech Evropy a ve Spojených státech amerických. Jeho vlastnostmi je „*důraz na čistou kreativitu, časový rozměr uměleckého díla a nová úloha umělce i diváka.*“<sup>100</sup> Základním podnětem pro jeho vznik je uvědomění si, že umění se oddělilo od skutečnosti a snaha o jejich nové propojení. Myšlenka a prožitek vítězí nad materiálním

---

<sup>97</sup> Ještě blíže konceptu je Boudníková představa otisknout celou továrnu jako umělecký artefakt či idea tzv. exhumované grafiky – zahrabat čistou kovovou destičku do země, nechat na ni působit přírodní podmínky a vznikne zpráva o působení objektivních vlivů. (Valoch: Boudníková (pozn. 61), s. 86.)

<sup>98</sup> *Umění akce* nebo *akční umění* je souhrnný název pro happening, events, performance aj. druhy akčního umění, který se ustálil v českých zemích. (Viz Pavlína Morganová, *Akční umění*, Praha 1999.)

<sup>99</sup> John Golding, Pollock a hledání symbolu, In: *Cesty k abstraktnímu umění*, Brno 2003, s. 103 – 137.

<sup>100</sup> Pavlína Morganová, *Akční umění*, Praha 1999, s. 7.

uměleckým dílem. Nejstaršími předchůdci akcí jsou prastaré kultovní rituály, přímými předchůdci až avantgardní směry: futuristické nové pojetí divadla, které ruší hranici herec a divák a na ně navazující provokativní dadaistické a surrealistické večírky. V poválečných letech pokračuje kvůli emigraci vývoj akčního umění v Americe. Jackson Pollock povýší malbu na jakýsi rituální akt a John Cage experimentuje s hudbou a tichem. Cageův žák Allan Kaprow poprvé nazývá své instalace „happenings“ (událost, něco, co se stalo) a jeho pojem se od té doby ustálil pro označení jakékoli neobvyklé akce, ve které je zapojen divák.

Svou známou definici happeningu Kaprow končí slovy: „*Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu.*“<sup>101</sup> čímž formuluje to, o co se pokouší Vladimír Boudník nezávisle na zahraničním uměleckém dění. Boudníkovi šlo hlavně o komunikaci s lidmi, chtěl je vyprovokovat k větší představitosti, aby se zbavili lhostejnosti a zábran a začali také tvořit. Sám stál v pozici „učitele“, nepoutal pozornost na sebe, šlo mu o rozšíření své ideje „*Každý může být umělcem. [...]*“ a o zrušení zažitých konvencí, kdy divák je jen pasivním pozorovatelem. Proto své akce na ulicích nazýval „tábory lidu“.

S happeningsy mají Boudníkovy „tábory lidu“ společné pouze vnější prvky. Výstřední projev (upoutává pozornost na ulici), práci s neuměleckým materiálem (zedř, omítka apod.) a hlavně absenci výsledného uměleckého díla.<sup>102</sup>

Například Kaprow pořádá své happenings většinou v newyorských galeriích. Nepřibližuje tak umění více k životu, ale stále je před ním uzavírá. Formálně vychází z asambláže. Jeho *environments* začínají zaplňovat celou místnost, později je doplňuje lidskými aktéry, časem a dějem. Stejně jako u koláže nebo asambláže, jednotlivé části nejsou spojeny logickou návazností. Jde o asambláž s novými „materiály“. Souvislost všech částí je odlišná od divadelního dramatu. Vzniká vytržením věcí z kontextu a jejich nahodilém spojení v konkrétním čase a prostoru při happeningu. Jednou z Kaprowových akcí, do kterých zapojil diváky, byl v roce 1961 *Yard*,<sup>103</sup> happening, kde se účastníci mohly volně pohybovat na množství nahromaděných pneumatik. Šlo snad o absurdní neodadaistickou demonstraci? Dnešní aktéry by jistě napadla konotace s ekologickými problémy, tehdy ale zřejmě šlo o to, aby aktéři zažili něco

---

<sup>101</sup> Morganová, Akční (pozn. 78), s. 12.

<sup>102</sup> Médium fotografie, které nejlépe zachycuje umělecké akce a slouží jako jejich dokumentace, nelze považovat za výsledné dílo ani za opravdové svědectví o akci, protože popírá čas a vlastní prožitek tolik důležité pro happening.

<sup>103</sup> Štěpán Grygar, *Konceptuální umění a fotografie*, Praha 2004, s. 14.

neobvyklého, vymykajícího se všedním každodenním zážitkům, něco, co se vymyká i běžným zážitkům v galeriích. Bylo to tedy vytržení z života. Pak se diváci vrátili do stejných kolejí, ale ozvláštňeni prožitou akcí a vzpomínkami na ni.

Následné srovnání Boudníkových akcí s happeningsy Milana Knížáka ukazuje na hlubší pojetí happeningu v českém prostředí. Oproštění od výtvarných postupů, od galerií a jevišť, oba tito umělci tvoří na ulici a zapojují diváky.<sup>104</sup> Jde jim o opravdové proniknutí umění do života. Knížák začal nejdříve shromažďovat předměty před svým domem za účelem vytržení ze skutečnosti a ozvláštňení prostředí. Z pozdějších happeningů konaných samostatně i ve skupině Aktuální umění zmíním *Demonstraci jednoho* ze 17. listopadu 1964. Jeho akce měla předem promyšlenou osnovu, kterou Milan Knížák sepsal.<sup>105</sup> Takovýto scénář měla většina akcí u nás i v zahraničí. Byl však pouze orientační, akce byly otevřené změnám ze strany účastníků. Diváci, pocházející pražskou ulicí byly akcí vytaženi ze všedního dění, prožili nějakou dobu v údivu či vytržení. Umělec tak ozvláštňil jejich běžný průchod ulicí. Navíc se k němu mohli připojit a stát se součástí celé akce. Nemuseli jít do galerie, happening prožily ve městě, neoddělený od jejich života. Oproti Kaprowovým divákům, tito nevyhledávali happening cíleně, prostě jen náhodou šli kolem.

Souběžně si ale uvědomujeme, že od Boudníkových „táborů lidu“ se Knížákovy happeningsy přece jen značně lišily. Již název „tábor lidu“ zdůrazňuje, že důležitější jsou diváci než aktér sám. Boudníkovy akce jsou více jeho pedagogickým působením, lekcí o tom, jak nahlížet na obyčejné věci, jak vidět umění i v obyčejných věcech jako jsou skvrny, nejen v galeriích. Knížákovy šlo o neobvyklý zážitek lidí na ulici. Používal výstřední oděv a provokativní výzvy. Boudníkovy šlo více o myšlenku. O expresionismu psal, tvořil tak, učil ho, přímo jím žil. On ve změnu lidského vnímání idealisticky věřil, zatímco Knížák si uvědomoval, že spojení umění a života je utopie. Jeho akce evokují tajemné rituály, něco, co nelze navrátit. V jeho díle je také znát závan ironie a pokusy

---

<sup>104</sup> To samotné vyplývá z jejich statusu neoficiálního umělce. Když nemohly do galerie, hledali si diváky sami.

<sup>105</sup> Milan Knížák, *Demonstrace jednoho* (17. 11. 1964): Zastavit se uprostřed davu, na zemi rozvinout papír, postavit se na něj, svléknout normální oděv a obléci si něco výjimečného (např. kabát napůl rudý napůl zelený, na klopě zavěšená malá pila, na zádech přišpendlený krajkový kapesník apod.), vystavit plakát s nápisem: *Prosím kolemjdoucí, aby pokud možno při procházení kolem tohoto místa kokrhali*; lehnout si na papír, číst knihu, přečtené stránky vytrhávat, pak vstát, zmuchlat, spálit, pečlivě zamést zbytky, převléci se a odejít.

diváky šokovat. Boudník je umělec v roli proroka do budoucna, Knížák umělec, jenž provokuje a vytrhuje tím diváka ze stereotypu. Boudník učí lidi dívat se, Knížák učí lidi hrát si.

Přes všechny rozdíly můžeme s jistotou tvrdit, že Knížák i další čeští umělci, kteří v šedesátých letech organizovali happeningy, vycházeli z Boudníkových akcí, už jen tím, že jejich prostředím byly právě pražské ulice.<sup>106</sup>

#### 4.5 Vladimír Boudník a Joseph Beuys

V roce 2004 se konala v Praze a poté i v Brně a Olomouci Boudníková retrospektivní výstava doplňující vydání obsáhlé monografie *Vladimír Boudník – mezi avantgardou a undergroundem*. V letáku se základními údaji o Vladimíru Boudníkovi Zdenek Primus píše: „*Ale i v současné produkci mnohých umělců najdeme stopy jeho způsobu myšlení, který je srovnatelný s podobným myšlenkovým systémem, jaký vytvořil až o mnoho let později Joseph Beuys.*“ Co konkrétně má však Beuys společného s Boudníkem, na to mi výstava neodpověděla. Proto jsem se rozhodla stručně porovnat myšlenky obou umělců.

Joseph Beuys je pouze o tři roky starší a má tedy z mládí podobné negativní zážitky – 2. světovou válku. Boudník byl totálně nasazený v Německu, Beuys byl vojákem v německém letectvu. Pro oba měla tato zkušenost zásadní vliv na umělecké smýšlení. Beuys byl sestřelen na Krym a jen díky místním obyvatelům, Tatarům, zázrakem přežil. Tato událost rozhodla o jeho uměleckém studiu, konkrétně sochařství. Místo tradiční sochy ale vytvářel sochy konceptuální. Za svoje materiály si vybral včelí vosk, tuk a plst'. Ne však náhodou, všechno měl podloženo myšlenkovou základnou. Včelí společenství pro Beuyse znamená vzor pro lidskou společnost, kde se nevyzdvihují jednotlivci, ale každý pracuje pro celek. Tuk a plst' jsou zase věci, kterými ho obalili Tataři a on se vyléčil.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Mezi další můžeme zmínit např. Knížákovu skupinu Aktual (Soňa Švecová, Bratři Mochovi, Jan Trtílek), Křížovnickou skupinu čistého humoru bez vtípu (Jan Steklík, Karel Nepraš), jež pojímá akční umění více jako hru nebo Eugena Brikciuse, který vychází z absurdního divadla a jeho akce jsou inscenovanými rituály blízké mystifikaci-např. *Dikuvzdání*. Knížák spíše provokuje k zamyšlení, Brikcius si s aktéry pohrává, záleží na nich, co si z akce odnesou. (Více v knize Pavlína Morganová, *Akční umění*, Praha 1999.)

<sup>107</sup> Heiner Stachelhaus, *Joseph Beuys*, New York, 1974, s. 68.

V 80. letech přišel s díly, které způsobily radikální proměnu ve vztahu umělec – společnost. Nazýval je „Sociální plastiky“. Nejslavnější z nich byla akce *7000 dubů*, zorganizovaná pro Documenta 7 v Kasselu v roce 1982. Rozhodl se vysadit 7000 dubů po celém městě Kasselu. Akce vysazování stromů měla ukázat na úzkou souvislost mezi životem člověka a přírodou: „*Velice mi záleží na tom, aby to nebylo chápáno jako drobná ekologická činnost. [...] Měl to být signál k rozsáhlému a nezbytnému zalesnění zeměkoule.*“<sup>108</sup> Joseph Beuys tak posunul výtvarné umění mnohem dál než akční umělci. Zde nešlo o uměleckou akci samotnou, natož nějaký vizuální dojem, ale o ideu uvědomující si současnou ekologickou krizi. Umělec již nevytváří něco, na co se může divák dívat, ani něco, k čemu se může připojit jen tak pro zábavu. Je to upozornění. Umělec upozorňuje na konkrétní problém dnešní společnosti a zorganizuje akci více než symbolickou, akci, jež má být popudem ke změně.

*Sociální umění* je pro Beuyse úplně nový obor, ke kterému má umění směřovat. Každý člověk podle něj vlastní tvořivé schopnosti, které by se měly rozvíjet. Když Beuys vyslovil stejnou větu jako Boudník, „*Každý člověk je umělec.*“<sup>109</sup> nemyslel tím, že každý může být malíř nebo sochař, ale že každý by měl v sobě objevit kreativní schopnosti, kterými může přispět společnosti. Veškerá aktivita tak bude vycházet z umění, protože jakákoli činnost člověka vyžaduje nejprve představu a k její realizaci dojde až po řádném promyšlení. Umění rozšíří svoje působíště.

Ve svobodné tvořivosti Beuys vidí budoucnost. Musí se však přehodnotit pojem kapitál. Skutečným kapitálem pro Beuyse není práce, produkt a peníze, ale člověk a jeho schopnosti. Každý může být tvůrcem společnosti, nastává velká změna: „*To, co se tu teď vyvíjí, něco, na čem může mít podíl každý a každý může zpětně pochopit, proč bylo zapotřebí těch moderních věcí - Picasso, Mondrian, surrealismus [...] všechny ty pokusy byly nutné, aby se došlo k tomu, že člověk jako takový je umělecká bytost, nositel kreativity a schopností.*“<sup>110</sup> To je konečně věc, kterou má společnou s Boudníkem. Představa, že nastává velká společenská změna, k níž dojde prostřednictvím umění, a ovlivnit ji či přispět svou aktivitou může každý. Stačí v sobě objevit nekonečné možnosti lidské tvořivosti a obrátit ji správným směrem. Tam, kde Boudník zůstává, jde Beuys dál. Boudník formuluje

<sup>108</sup> Joseph Beuys, *Rozhovory s Beuysem*, Olomouc 1999, s. 74.

<sup>109</sup> Stachelhaus, *Joseph* (pozn. 85), s. 61.

<sup>110</sup> Beuys, *Rozhovory* (pozn. 86), s. 137.

své myšlenky, ale nikdo ho nechce poslouchat, nikdo ho nechápe. Boudník zůstává v utopii, Beuys se snaží prosazovat konkrétní změny. Pořádá řadu přednášek a diskusí o současném světě, později vstupuje do politiky a stojí u zrodu Strany Zelených a ekologických hnutí.<sup>111</sup> Boudník se kvůli režimu celý život pohyboval na poli neoficiálního umění, nemohl se tudíž angažovat tak, jak by chtěl.

Boudník i Beuys mají taktéž společné své pedagogické působení, přestože každý jiným způsobem. Boudník pořádá „tábory lidu“ v ulicích a posílá své texty poštou. Oslovuje náhodné příjemce. Beuys nějakou dobu působí jako profesor na umělecké akademii a stále zdůrazňuje, že výchova k tvořivosti je nezbytná součást školních osnov.

Oba svými akcemi předjímají konceptuální pojetí současného umění, ve kterém nápad hraje často důležitější roli než vizuální stránka. Ovšem s tím rozdílem, že Joseph Beuys byl jedním z nejvýznamnějších evropských umělců a měl velký vliv na současné výtvarné umění,<sup>112</sup> zatímco Boudník své myšlenky těžko formuloval a zůstal izolován od jakýchkoli posluchačů.

---

<sup>111</sup> Hellevi Rebmann, *Neviditelná skulptura*, Praha 1998.

<sup>112</sup> *Ibidem*, s. 7.

## 5. Závěr

Na závěr bych měla zdůraznit, že Boudník nebyl teoretikem umění. Byl blíže skutečnějšímu životu, který chtěl spojit s uměním. Můžeme ho považovat za proroka či génia nebo také za obyčejného člověka, jímž se cítil být nejvíc. Svými grafikami i myšlenkami v manifestech jistě předběhl dobu, ale jeho manifesty jsou spíše pokusem vyjádřit to, co při tvoření cítil. Není to žádný předem promyšlený program. Zaujmu však svým ryzím idealismem a obrovským zápalem pro věc.

Mírové manifesty jako reakce na válečnou zkušenost předčily Boudníkovu pozdější směřování. Formálně si navykl formulovat svoje nápady do podoby manifestů a šířit je pomocí pošty. Navíc pokračoval v započatých tématech. Stejně jako bezprostředně po válce dospěl k nutnosti vytvořit nové hodnoty díky využití lidského potenciálu, svět, ve kterém bude vládnout nesobeckost a mír, tak i v propagování explosionismu kladl důraz na lidské tvůrčí schopnosti. Od roku 1948, kdy začal psát explosionistické texty se toto téma zúžilo na popis metody nové formy umění. Boudník totiž stále věřil, že nová historická epocha nastane právě prostřednictvím umění, které prostoupí lidský život. Jeho přesvědčení, že každý člověk má co sdělit a může být umělcem, zrušilo hranici umělec-divák a předjímá akční umění společně s jeho pražskými demonstracemi a „aktivní grafikou“. Metoda asociace tvarů, vycházející nepřímo ze surrealismu, a Boudníkovu abstraktní grafické dílo zase předchází umění abstraktnímu. Tvzením, že umělec by měl reagovat na současnost, naznačil orientaci společensky angažovaného umění, které přímo oslovuje diváky reakcí na soudobé problémy světa. Spolu s vydáváním prvních samizdatů tímto ovlivnil hlavně českou neoficiální kulturu 70. a 80. let.

Komparace s českým akčním uměním, jmenovitě s Milanem Knížákem, nám naznačila, že umění akce z Boudníka vycházelo, i když mělo už jiné cíle. Konkrétně Knížákova tvorba zahrnuje nezaměnitelné ironické prvky. A právě těmi se odlišují.

Bližší prozkoumání vztahu Boudníkových a Beuysových myšlenek předvedlo, že Boudník intuitivně přišel na nové formy umění, ale kvůli své společensko-politické izolaci je nemohl prosadit. Oba doufali ve změnu vnímání a

novou „galerii“ protkanou běžným životem. Beuysovy se to podařilo svými akcemi a společenskou angažovaností alespoň částečně realizovat.

Ze všech komparací docházíme k výsledku, že Vladimír Boudník naznačil směr, kterým se ubíralo výtvarné umění druhé poloviny 20. století. A to pouze díky svému citlivému vnímání, nezávisle na zahraničních vzorech. Tím se nám podařilo vysvětlit, že explosionismus, ač je to směr pouze jednoho osamocenému umělce, patří jako nový pohled na umění a život k stěžejním přínosům pro české moderní umění.

## 6. Seznam pramenů a literatury

### 6.1 Prameny

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

### 6.2 Literatura

#### Primární literatura:

Boudník Vladimír, *Z korespondence I (1949-1956)*, Praha 1994.

Boudník Vladimír, *Z korespondence II (1957-1968)*, Praha 1994.

Boudník Vladimír, *Z literární pozůstalosti*, Praha 1993.

#### Katalogy výstav:

*Český informel, Půkopníci abstrakce z let 1957 – 64* (kat. výst.), Praha 1991.

*Expresionismus a české umění* (kat. výst.), Jízdárna Pražského hradu, 2004 – 2005.

*Vladimír Boudník* (kat.výst.), Galerie hlavního města Prahy, 13. 8. - 4. 10. 1992.

*Vladimír Boudník – mezi avantgardou a undergroundem* (kat.výst.), Císařská konírna, Pražský hrad, 16. 6. – 28. 8. 2005.

#### Sekundární literatura:

Josef Alan (ed.), *Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945-1989*, Praha 2001.

Joseph Beuys, *Rozhovory s Beuysem*, Olomouc 1999.

Petra Čecháková, *Literární dílo Vladimíra Boudníka* (Diplomová práce), Katedra české literatury a knihovnictví FF MU, Brno 2004.

Dagmar Dušková - Pavlína Morganová - Jiří Ševčík: *České umění, 1938-1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha, 2001.

John Golding, Pollock a hledání symbolu, In: *Cesty k abstraktnímu umění*, Brno 2003, s. 103 – 137.

Štěpán Grygar, *Konceptuální umění a fotografie*, Praha 2004.

Bohumil Hrabal, *Něžný barbar*, Praha 1990.

Bohumil Hrabal, *Morytáty a legendy*, Praha 1968.

Jindřich Chalupecký, Experimentální umění: happeningy, events, de-koláže, *Výtvarná práce*, 1966, r. XIV, č. 9, s. 1, 7.

Jindřich Chalupecký, *Na hranicích umění*, Praha 1990.

Milan Knížák – *Pouze obrazy* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, 23. 6. – 9. 10. 2005, Český Krumlov, Praha 2004.

Jiří Kolář, Vladimír Boudník, *Výtvarná práce*, 1968, r. XVI, č. 25-26, s. 8.

Alexej Kusák, Hovory 22: hovoří Vladimír Boudník, grafik, 43 let, *Výtvarná práce*, 1967, r. XV, č.26, s.6.

Miroslav Lamač, Osudy avantgardy v Čechách II, *Výtvarná práce*, 1967, r.XV, č. 9, s. 3.

- Miroslav Lamač, Kdo je Vladimír Boudník?, *Literární noviny*, 1965, č. 41, s. 4.
- Edward Lucie-Smith, *Artoday*, Praha, 1996.
- Vladislav Merhaut, Rozvod á la Boudník, *Revolver Revue*, 1995, č. 29, s. 179-190.
- Vladislav Merhaut, *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*, Praha 1997.
- Mario de Micheli, *Umělecké avantgardy dvacátého století*, Praha 1964.
- Dagmar Mocná (ed.), *Encyklopedie literárních žánrů*, Litomyšl, Praha 2004.
- Pavλίna Morganová, *Akční umění*, Praha 1999.
- Bohumír Mráz, Klasik českého expresionismu, *Tvář*, 1965, č. 9, s.42 – 43.
- Bohumír Mráz, O Vladimíru Boudníkovi poněkud polemicky, *Výtvarné umění*, 1966, r. 16, č. 1, s 1-6.
- Pavλίna Muchová, *Akční umění Jiřího Kovandy* (Bakalářská práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2004.
- Jiří Padrta, Vladimír Boudník, *Výtvarná práce*, 1965, r. XIII, č. 22, s. 7.
- Martin Pilař, *Underground*, Brno 2002.
- Arsen Pohribný, Předchůdce, *Tvář* 1964, č. 2, s. 27.
- Tomáš Pospiszyl, Paxisté, explozionalisté a aktuálové v boji za mír, Mírové manifesty českých umělců a psychotiků, *Revolver Revue*, 2004, č. 54, s. 261-295.
- Tomáš Pospiszyl, Vytrvalý mýtus něžného barbara, Příliš úhledná retrospektiva Vladimíra Boudníka, *Týden*, roč. 11, č. 33, s. 76.

Hellei Reibmann, *Neviditelná skulptura*, Praha 1998.

Heiner Stachelhaus, *Joseph Beuys*, New York, 1974.

Magdalena Svátková, *Chalupecký - teoretik, Boudník – umělec* (Bakalářská práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2003.

František Šmejkal, Kdo je Vladimír Boudník?, In: *Český informel*, Průkopníci abstrakce z let 1957 – 64.

František Šmejkal, Konfrontace, *Tvář*, 1964, č. 2, s. 26.

Jiří Valoch, České umenie v boji proti fašizmu, *Výtvarný život*, Bratislava 1975, č. 4 – 5, s. 23 – 31.

Gertraude Zand, *Totální realismus a trapná poezie*, Brno 2002.

## 7. Přílohy

### 7.1 Textová příloha

**Text č. 1:** Vladimír Boudník, *Národům!* č. 6, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

**Text č. 2:** Vladimír Boudník, *Národům!* č. 7, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

**Text č. 3:** Vladimír Boudník, *Umění –Explosionalismus*, In: *Vladimír Boudník* (kat.výst.), Galerie hlavního města Prahy 13. 8. - 4. 10. 1992, Praha 1992, s. 22.

**Text č. 4:** Vladimír Boudník, *Manifest Explosionalismu č. 2*, In: *Vladimír Boudník* (kat.výst.), Galerie hlavního města Prahy 13. 8. - 4. 10. 1992, Praha 1992, s. 23.

**Text č. 5:** Vladimír Boudník, *Explosionalismus, Úvod do dopisu - Souhrn hlavních výtvarných názorů a zákonů v explosionalismu do r. 1950*, In: Boudník Vladimír, *Z korespondence II (1957-1968)*, Praha 1994, s. 99 – 102.

**Text č. 6:** Vladimír Boudník, *Výňatek z Dopisu o výtvarném umění a teorii nadenergie*, In: *Vladimír Boudník* (kat.výst.), Galerie hlavního města Prahy 13. 8. - 4. 10. 1992, Praha 1992, s. 24.

**Text č. 7:** Vladimír Boudník, *Praha 24. 2. 1951*, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

**Text č. 8.** Vladimír Boudník, *Torso, Historicky zákonná platnost abstraktního umění a tvorby, na základě myšlenkové asociace v současné době*, 23. 5. 1958,

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, sign. 21/F/4, Boudník, Vladimír, Rukopisy vlastní (poezie, deníky, manifesty), č. kart. 14.

## 7.2 Obrazová příloha

- Obr. č. 1:** Vladimír Boudník, *Národům!* č. 1, X. 1947, suchá jehla.
- Obr. č. 2:** Vladimír Boudník, *Národům!* č. 2, X. 1947, suchá jehla.
- Obr. č. 3:** Vladimír Boudník, *Národům!* č. 3, 29. X. 1947, suchá jehla.
- Obr. č. 4:** Vladimír Boudník, *Národům!* č. 4, 1. XI. 1947, suchá jehla.
- Obr. č. 5:** Vladimír Boudník, *Národům!* č. 5, 7. XI. 1947, suchá jehla.
- Obr. č. 6:** Vladimír Boudník, *Národům*, 12. V. 1948, linoryt.
- Obr. č. 7:** Vladimír Boudník, *Národům*, XII. 1947, linoryt.
- Obr. č. 8:** Vladimír Boudník, *Národům*, nedatováno, linoryt.
- Obr. č. 9:** Vladimír Boudník, *Fašismus*, 1946, dřevořez.
- Obr. č. 10:** Vladimír Boudník, *XX. století*, 1947, linoryt.
- Obr. č. 11:** Vladimír Boudník, *XX. století*, 1947, dřevořez.
- Obr. č. 12:** Vladimír Boudník, *XX. století*, 1947, dřevořez.
- Obr. č. 13:** Vladimír Boudník, „Proč?“, 1948, dřevořez.
- Obr. č. 14:** Vladimír Boudník, *Bezmocnost*, 1948, dřevořez.
- Obr. č. 15:** Vladimír Boudník, *Vykupitel*, 1948, dřevořez.
- Obr. č. 16:** Vladimír Boudník, *Koncentrační tábor*, 1948, kresba tužkou.
- Obr. č. 17:** Vladimír Boudník, *Aktivní grafický projev*, 1956, aktivní grafika.
- Obr. č. 18:** Vladimír Boudník, *Bez názvu (Motor-Město)*, 1959, aktivní grafika se strukturou.
- Obr. č. 19:** Vladimír Boudník, *Stopy nástrojů*, 1961, aktivní grafika.
- Obr. č. 20:** Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1965, aktivní grafika se strukturou.
- Obr. č. 21:** Fotografická dokumentace jedné z interpretací Vladimíra Boudníka na pražských zdech, 1. pol. 50. let.
- Obr. č. 22:** Vladimír Boudník, pol. 60. let, foto Jaromír Pergler.
- Obr. č. 23:** V ateliéru na Kostnickém náměstí, 1963, foto Květoslav Příbyl.
- Obr. č. 24:** Paspertování skvrn na zdi, 1956, foto Karel Koukal.

**Obr. 1 – 10, 15, 16:** *Vladimír Boudník* (kat.výst.), Galerie hlavního města Prahy, 13. 8. - 4. 10. 1992.

**Obr. 11 – 14:** Vladislav Merhaut, Rozvod á la Boudník, *Revolver Revue*, 1995, č. 29, s. 179-190.

**Obr. 18 – 25:** *Vladimír Boudník – mezi avantgardou a undergroundem* (kat.výst.), Císařská konírna, Pražský hrad, 16. 6. – 28. 8. 2005.