

### **Edition Explosionalismus**

Edition Explosionalismus is one of the early Samizdat editions that were published in the 50s of the last century. It was founded by the graphic artist Vladimir Boudník, who was also the main author and editor of the published texts. The edition was short-lived and was only published for around a year. In the early 70s, it was revived by Boudník's student Oldřich Hamera. However, he was working under completely different surrounding conditions and was also supported by Bohumil Hrabal. Contributions to this later edition, either financially or with own works, mainly came from Hamera's circle of friends.

**Keywords:** Edition Explosionalismus, Protosamizdat, Samizdat, Vladimír Boudník, Oldřich Hamera, Bohumil Hrabal

Mgr., M. A. Eva Čapková  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für Kunstgeschichte  
Zentnerstraße 31  
80798 München  
Deutschland

Edice Explosionalismus je jednou z ineditních edic, které vznikaly v padesátých letech minulého století. Vydávání protosamizdatů tehdy fungovalo ve velice těžkých podmínkách a většinou se jednalo o snahy jednotlivců, jako příklad uveďme Holanovy nebo Reynkovy básně. Tvorbě ve skrytu se věnovali autoři křesťanské orientace, jako Jaroslav Durych, Jan Zahradníček, autoři rekrutující se z okruhu Skupiny 42, především pak Jiří Kolář, surrealističtí umělci a další autoři jako Bohumil Hrabal, Egon Bondy, Ivo Vodseďálek nebo Vladimír Vokolek. Je nesnadné tvorbu těchto autorů zmapovat, jelikož se ineditní literatura vydávala ve velmi malých nákladech, a část tisků se nedochovala, například několik svazků edice Půlnoc. Některé texty se šířily jen ústně, jako Zahradníčkovy vězeňské básně.

Podívejme se podrobněji na činnost edice Explosionalismus. Založil ji výtvarný umělec, grafik, Vladimír Boudník, který byl autorem a zároveň i editorem publikovaných textů. Boudník se narodil 1924 v Praze. Vyučil se nástrojařem. V roce 1943 musel odjet jako student průmyslové školy na nucené práce do Německa. Po návratu zpět do Prahy se přihlásil na Státní grafickou školu, kterou v roce 1949 dokončil maturitou. Během školní docházky, v letech 1946–1947, vydal vlastním nákladem provolání Národům!, letáky, v nichž se snažil varovat před další možnou válkou. V roce 1949 uveřejnil první dva Manifesty explosionalismu, ve kterých postuloval svoji vlastní uměleckou teorii spočívající na kresebné nebo malířské interpretaci náhodných skvrn. Po ukončení školy pracoval jako propagační grafik na ředitelství národního podniku Kovošlužba. V roce 1950 absolvoval půlroční brigádu v kladenských hutích, kde se seznámil s dalšími brigádníky. Mezi nimi byl i pozdější spisovatel Bohumil Hrabal. Od roku 1952 byl Boudník zaměstnán v ČKD Vysočany jako nástrojař a později dílenský rýsovač. Svými originálními grafickými postupy, aktivní, strukturální a magnetickou grafikou, které vyvinul v druhé polovině padesátých let, zásadně ovlivnil československou uměleckou poválečnou scénu.

První známý strojepis označený jako součást edice Explosionalismus pochází z roku 1952. V edici Boudník zveřejňoval, až na jednu výjimku, své vlastní texty. Jeho literární a nakladatelská činnost dodnes stojí na pokraji zájmu širší i odborné veřejnosti, ale i přesto jeho literární a vydavatelské angažmá stojí za zmínku. Činnost edice nevypovídá jen o možnostech jednotlivců spolupodílet se na neoficiálním kulturním životě v padesátých letech, ale také obecně o možnostech svobodné literární tvorby u nás. Boudníkovy aktivity padesátých let jsou navíc úzce spjatý s osobností spisovatele Bohu-

mila Hrabala a jeho působením, a proto je žádoucí prozkoumat i vzájemné vlivy mezi těmito umělci.

Činnost edice *Explosionalismus* však nebyla dlouhá, trvala pouze necelý rok. Na začátku sedmdesátých let však edici obnovil Boudníkův žák, rovněž grafik, Oldřich Hamera. Edice *Explosionalismus* sedmdesátých let fungovala vedle samizdatových edic *Petlice* a *Expedice* a na jejím chodu se spolupodílely i další osobnosti kulturního života, především pak Hrabal. Překvapující je, že Hamerova vydavatelská činnost nebyla v odborné literatuře dosud zpracována. Nedotýká se jí ani v náznacích žádný z literárních vědců. Zmínky o ní najdeme snad jen ve vzpomínkách několika Hamerových přátel. Tato práce je tedy i prvním pokusem zmapovat v hlavních rysech Hamerovu vydavatelskou činnost.

Edici *Explosionalismus* můžeme chápat jako jednu edici, anebo jako dvě na sebe navazující samizdatové edice nesoucí stejný název. Právě na jejím příkladě můžeme poukázat na okolnosti fungování ilegálního tisku v padesátých a sedmdesátých letech a i později. Podívejme se podrobněji na to, za jakých podmínek vykonával svoji vydavatelskou činnost Boudník a za jakých Hamera. Jaké texty výtvarníci připravovali k vydání a proč.

## EDICE EXPLOSIONALISMUS PADESÁTÝCH LET

Literární teoretička Gertraude Zandová vypracovala hlavní charakteristiku protosamizdatu padesátých let v Československu. Uvádí, že příznačné jsou pro něj, na rozdíl od samizdatů mladší doby, zkrácené nebo chybějící údaje na strojopisech, nekonsekventně a nepřesně uváděná výše nákladů, rok a místo vydání, jako i neexaktní opisy. Jelikož se ilegální vydavatelská činnost vymykala jakékoliv kontrole, nedá se určit šíře čtenářské obce. Můžeme však předpokládat, že čtenářský okruh zůstal značně omezený, i když texty putovaly od jednoho čtenáře k druhému, byly opisovány a dále šířeny. Samizdaty však plnily důležitou funkci. Autoři měli důvod své texty uspořádat, připravit je k vydání, byť neoficiálnímu, a zpracovat do definitivní podoby. Taková literární díla se na rozdíl od těch, jejichž autoři je předávali jen ústně nebo psali tzv. „do šuplíku“, lépe dochovala a mohla být po roce 1989 snadněji zpracována a připravena k oficiálnímu vydání (Zand 1998: 42–43).

Boudníkovi strojopisy, jednalo se o malé sešity formátu ca. A5 uprostřed spojené sešívačkou, měly vždy určitou tiráž, která obsahovala název edice, název díla i jméno autora, místo a datum vydání, často určené na den. Boudník občas připsal i značku psacího stroje, Olivetti, na kterém pracoval. U některých samizdatů se objevuje i vydání druhé, např. u textu *Sebezáchrana*. U takových můžeme spekulovat o celkově vyšším nákladu, a tím i širší čtenářské obci, i když i zde se značně omezeným počtem čtenářů.

Vznik edice *Explosionalismus* spadá do doby Boudníkova zaměstnání v Kovoslužbě. Tato okolnost, stejně jako fakt, že se koncem roku 1950 stal

Hrabalovým podnájemníkem v ulici Na Hrázi č. 24 a bydlel u něj do 3. června 1952 (Merhaut 2009: 91), značně napomohly k rozvoji edice. Ale již před rokem 1952 je u Boudníka cítit potřeba ovlivňovat dění okolo sebe nejen pomocí výtvarného umění, ale i psaným slovem. Jeho umělecká tvorba se skládala ze dvou rovnoprávných složek, složky výtvarné a složky literární, které se vzájemně doplňovaly.

O vzniku edice *Explosionalismus* Boudník prozradil: „Užil-li jsem slovo *EDICE*, je to tím, že mně byly směšné nabídky Fišera, který byl ‚ochoten‘ vydat abecedu<sup>1</sup> v edici své. A řeknu-li slovo edice, vzpomenu si v první řadě na Edici *ZODIAK*, jelikož má znak dvou ryb nad sebou a já míval akvária.“ (Boudník 1952b)

Boudník nechtěl být při vydávání svých textů na nikom závislý. Explicitně uvádí Egona Bondyho (vlastním jménem Zbyňka Fišera), který společně s Ivo Vodsedálkem založil na přelomu let 1950–1951 edici *Půlnoc*. Svazky edice vycházely většinou ve čtyřech, někdy i v šesti výtiscích, často však jen v jednom exempláři (Machovec 1993: 71–78). V roce 1952 uveřejnila edice *Půlnoc* některé z Hrabalových textů a také Boudníkovu báseň *Loď*. Právě „konkurenční boje“ mezi přáteli měly být důvodem vzniku edice *Explosionalismus* a také důvodem zesílení Boudníkovy literární činnosti (Merhaut 2009: 96).

Edici *Zodiak*, ke které se Boudník hlásil, založil Svatopluk Klír, který ji vedl v letech 1928–1948. Publikovali v ní jeho přátelé z řad výtvarných umělců, jako Emil Fila, Jan Konůpek, František Kobliha nebo Karel Hlaváček. Klír učil grafické techniky na Státní grafické škole a Výtvarné škole v Praze (Šnajdrová 1994: 51–52). Je tedy pravděpodobné, že Boudník byl z doby svého studia s výtvarně laděnou edicí *Zodiak* seznámen. Po roce 1948 už nebylo možné některé tisky distribuovat a rozpracované dokončit (Tamtéž). Na rozdíl od pozitivních zmínek o *Zodiaku*, hovoří Boudník o činnosti svých přátel spíše kriticky: „Kluci se vyžívají obdarováváním jeden druhého básněmi. Je to levný způsob získávání uspokojení.“ (Boudník 1993: 57) Jeho zápis však svědčí i o tom, že literární činnost přátel sledoval, do určité míry se jí zabýval a současně k ní zaujal určité stanovisko. „Vydávání“ básní a jejich distribuci chápal jako činnost, která tvořícímu člověku přináší jistý druh naplnění v umělecké sféře.

V neposlední řadě Boudník postupoval po vzoru toho, co mu v dopise z roku 1950 radil Hrabal: „Zbývá tedy to, co dělám já, co dělá Karel [Marysko] a všichni, co dělají novou dobu proti oficiální době: Napsat, udělat, poslat v opisech svým známým, příkladem a dopisem šířit to, co dýcháme, co žijeme, co jsme. A víc nelze, jiný způsob zatím nelze! Ač bychom mohli uvažovat o koupi cyklostylu! O tom budeme přemýšlet, protože TO BY BYLO MAXIMUM, co lze udělat, ať nás potom zavrou.“ (Hrabal 1996a: 361)

/1/ Boudníkovy série grafických listů, na kterých kresebně interpretuje písmena abecedy. Cyklus však zůstal nedokončený.

Je ironií osudu, že právě práce propagačního grafika v socialistickém závodě Boudníkovi umožnila využívat psací stroj, který byl nutnou podmínkou ke vzniku edice.<sup>2</sup> V Kovoslužbě se mu naskytla příležitost psací stroj nejen využívat pro své účely, ale dařilo se mu v pracovní době přepisovat i cizí texty. Jedním příkladem je básnická sbírka Egona Bondyho *Für Bondy's unbekannte Geliebte aneb nepřeborné bohatství*, která následně vyšla v edici Půlnoc. Bondy pak věnoval jeden exemplář i Boudníkovi. Na přebalu stálo: „Milému příteli Vladimíru Boudníkovi, bez jehož účinné pomoci nebyla by mohla tato sbírka býti vytištěna, věnuje tuto židovskou knihu autor.“ (Bondy 2014: 301) Vedle psacího stroje mohl Boudník využívat i dalších rozmnožovacích přístrojů, například rotaprint, na kterém tiskl závodní časopis.

Již v roce 1951, kdy edice Explosionalismus ještě „oficiálně“ neexistovala, vydal Boudník „za expl.“, tedy za explosionalismus nebo za explosionalisty, texty: „Heda“, „Musel jsem to vidět napsané, abych nezešlel“, „Vyšli jsme do ulic“, „Proč?“, „Ptal jsem se milenky“ (Merhaut 2009: 95) a útlou básnickou sbírku *Básně. Dortmund – Praha, 1943/1944* (Boudník 1951), ve které prezentuje svoji juvenilní básnickou tvorbu z období totálního nasažení v německém Dortmundu a krátce po něm a kterou věnuje své matce. V lednu roku 1952 vycházejí již pod hlavičkou edice texty „29. I. 1952“, „1. II. 1952“,<sup>3</sup> v nichž Boudník literárně zpracoval svoji situaci v propagačním oddělení Kovoslužby. V únoru následovaly texty: „Noc pojednávající o dění jednoho večera u Hrabala“ – jedná-li se o popis skutečných událostí či o básnickou licenci zůstává otevřeno –, „Pamatuješ“, již zmiňovaná „Lod“, „Po umrzlých, sněhem poprášených dlažebních kostkách, šly dvě ženy“, dále „Sebezáchraňa aneb Propagace v praxi (smutná skutečnost)“, reflexe vlastního já a okolí spojená s kritikou komunistického závodu. Následovala zpočátku „Milý příteli Satane“ a báseň „V ocelárně v tuto chvíli zapálili novou pec“, kterou můžeme vnímat jako kritický pohled na tehdejší praxi vysílání umělců do továren. V témže měsíci vyšel i Boudníkuv text „Dialog“. Texty „Kouření, alkoholismus a vliv zrcadel na uzavírání mileneckých poměrů a manželství mezi lidmi se shodnými rysy na tváři“, „Ulice“, „Samota“ a „Maškarní ples“ zveřejnil v březnu téhož roku. V edici dále vyšla „Jedna sedmina“, „Boudníkovy deníkové záznamy“, „Kritika propagačního odd. na závodech a o vlivu nadřazených sil na výtvarníky“, „Miniatura“ a „Omluva“. V srpnu pak ještě několik „explosionalistických dopisů“ (Merhaut 2009: 95). Těmito byla činnost edice ukončena.

Svémi ranými texty z roku 1951 Boudník dokládá svoji nezávislost na edici Půlnoc, připouští však, že ho Hrabal a Bondy inspirovali, ovšem jinak, než předpokládali oni:

/2/ Zandová hovoří o paramytickém významu, který psací stroj pro spisovatele měl. Jako příklad uvádí Hrabala a jeho psací stroj značky Perkeo (Zand 1998: 47).

/3/ V pozůstalosti Antonína Hartmanna, zprostředkováno p. Kybalovou.

„Doktorovo napadení, že jsem byl inspirován hlavně F...<sup>4</sup> k vydání krátkých reportáží a povídek pod označením ‚Edice explosionalismus‘ je přehnané. Začalo to ‚Hedou‘ (to je větou, rozepsanou po jednom slově na jedné stránce, doplněnou výstřižky obrázků z týdeníku) a spiskem ‚Musel jsem to vidět napsané, abych nezešílel‘; obě věci vydané v lednu, včetně několika dopisů. Tedy se tak událo před přečtením F...ových překladů Morgensterna a jeho posledních básní, které jsme spolu prepisovali až potom. Psal jsem lednové věci z vnitřní nutnosti a ve snaze dokázat si, že umím prorazit, chtěli. V únoru jsem psal dopis ‚Vyšli jsme do ulic‘ formou obdobnou, jako věci letošní. Byl bych idiot, kdybych tvrdil, že na letošních věcech není vidět vliv doktorův a F... Vždyť mnohé jsem psal po hádce s nimi a dialekticky je logické, že nebýt oněch hádek, nevznikly by ani tyto věci, ale nemohou být tak ješitní, aby nepřipustili, že mimo jejich bohorovné postavy mě ovlivňují i jiné prvky. Lze přiznat, že slovo edice jsem zvolil po styku s nimi. Minulý rok jsem psal ‚za expl...‘“ (Boudník 1993: 64)

Boudník musel znát pojem edice již z dřívější doby, o tom svědčí jeho zmínka o edici Zodiak, avšak jako záštitu pro svoji vydavatelskou činnost ho volí až po seznámení s Hrabalem a Bondym. Před rokem 1952 si svoji vydavatelskou činnost ještě s pojmem edice nespojoval.

Existence edice skončila s Boudníkovým odchodem z Kovoslužby. Neměl již přístup k psacímu stroji a podle jeho vlastních slov byl odkázán jen na „veřejné písárny“ a „ochotné lidi“ (Boudník, 1968). Jeho spisovatelská iniciativa však ukončena nebyla, dále pokračoval v koncipování explosionalistických dopisů určených různým kulturním institucím.<sup>5</sup>

Jeho literární produkce nemohla být ani svým obsahem, ani svojí formou v rámci socialistického realismu akceptována, jako nemohl být oficiálně přijímán jeho výtvarný směr, explosionalismus, pracující s fantazií a akcentující svobodu člověka. Svojí uměleckou teorií, i když to Boudník nikdy nezamýšlel, vytvořil protiklad k umění socialistického realismu. V obou svých uměleckých polohách vycházel ze své vlastní zkušenosti. Jeho literární texty jsou tedy do značné míry autobiografické. V textech „1. II. 1952“, „29. I. 1952“ nebo „Omluva“ ličí své prožitky z propagačního oddělení a tím kritizuje i každodenní procesy v celé socialistické společnosti. „Ulice“ je inspirována uměleckými akcemi, které pořádal od roku 1949 v Praze. I když povídka nemůže být zachycením jedné konkrétní akce – zdá se, že je psána s časovým odstupem<sup>6</sup> –, přibližuje atmosféru dění. V dalších textech je tematizováno

/4/ Egonem Bondym.

/5/ Z tohoto důvodu je můžeme do jisté míry označit jako „oficiální“ dopisy. Jejich obsah totiž nebyl soukromý, nýbrž veřejný. Šlo především o rozšiřování myšlenek explosionalismu.

/6/ V zápisu ze 7. 3. 1952 Boudník uvádí: *Chci sepsat „Večer 27. X. 1950“, prožítý na ulici. Zatím je to torzo konceptu.* (Boudník 1993: 60) *O tři dny později: Dnes jsem dal reportáž „ULICE“ Pepovi z Malostranského podlouhí a JUDr. Hrabalovi* (Boudník 1993: 61).

nejen umění, které nespadá do tehdejšího rámce, ale například i sexualita jako v povídce „Noc“. Boudník se svým subjektivismem, plebejským způsobem vyjadřování, exaltací záznamu a tématy, která byla v socialistické společnosti tabuizována, zásadně liší od oficiálně vydávané budovatelské literatury.

Nejobsáhlejším Boudníkovým textem, který v edici Explosionalismus vydal, byla „Jedna sedmina“, deníkové záznamy, které začínají Boudníkovými zápisky z 8. VIII. 1951 a končí dnem 16. VI. 1952. Začátek i konec textu evokují, stejně jako už sám titul, fragmentárnost textu. Deník začíná větou: „1. až 5. strana úmyslně zničena. Psal jsem v době, v níž jsem se modlil.“ (Boudník 1993: 33) Dojem vytrženosti z kontextu působí i závěr textu: „Na Žižkově jsem se setkal v naší ulici se Zdeňkem Boušem a jeho bratrem. Vyhovuji Boušeho žádosti a házím mu z okna žiletku.“ (Boudník 1993: 96) Zdání formální neuzavřenosti podtrhuje také zvolená forma. Deníkové záznamy jsou strukturálně bezbřehým textem, na jednotlivé textové celky mohou neustále navazovat další, potenciálně skýtající určitou otevřenost dalšího děje.<sup>7</sup>

V „Jedné sedmině“ se Boudník zmiňuje i o vlastní spisovatelské činnosti, například o básni „Lod“ se v zápisu z 5. února 1952 dočteme: „Sepsaná legenda ‚Lod‘ inspirovaná loňským večírkem na Slovanském ostrově, pořádané n.p. K...“ (Boudník 1993: 56) 19. března 1952 píše: „V zaměstnání jsem byl celý den sám, tak jsem napsal čtyřstránkovou reportáž strojem ‚MAŠKARNÍ PLES‘.“ (Boudník 1993: 62)

„Jednu sedminu“ můžeme označit i jako angažovaný text v rámci Boudníkovy explosionalistického snažení. Dozvíme se v něm totiž nejen o každodenním dění okolo něj, například o Hrabalovi, Egonu Bondym a jejich společných diskuzích, ale navíc čteme i úvahy o světě, životě, Bohu, o Boudníkových vlastních experimentech na poli grafiky, jako i reflexe soudobého umění, především malířství. Stejně jako v provoláních z předcházejících let, nacházíme zde i Boudníkovy mírové myšlenky:

*Bojím se, aby nebyla válka a aby lidé, k nimž mluvím a kteří jsou součástí mých představ, nezahynuli. Chci mír. Bojím se války! Jistě bych zavrhl všechny kladné hodnoty a ničil bych a zabíjel. Jak bych asi proklel okamžiky, kdy jsem věřil a opájel se snahou neškodit.*

(Boudník 1993, s. 38)

/7/ Otevřenost uměleckého díla byla pro Boudníka především ve výtvarném umění velice důležitá. Jeho teorie explosionalismu se o ni opírala. Jako výchozí podnět si Boudník vybral skvrnu, kterou mohla být oprýskaná omítka, léta dřeva a další povrchy a interpretoval ji kresebně nebo malířsky. Později mu již stačilo vybranou skvrnu během pražských akcí pouze zapaspartovat. Učil své okolí dívat se na skvrny „jinak“. Interpretace je čistě individuální a opírá se o životní zkušenosti a představivost každého jedince. Boudníkovy vlastní grafická produkce pozdější doby byla velkým dílem abstraktní a počítala s fantazijní činností diváka, která měla za úkol umělecké dílo „dokončit“.

Boudníkův individuální život je prožíván jako umělecké sdělení, a podle toho je text stylizován. I když Boudník sugeruje autenticitu svých deníkových záznamů, není tomu tak: „Jsem slušný v oslovování! Asi s ohledem na to, že jednou budou mé zápisky čteny jinými.“ (Boudník 1993: 47) V jednom z dopisů Hrabalovi pak čteme:

*Obsah jedné sedminy co do plnosti utrpěl z části tím, že jsem myšlenky zapisoval do sešitu, který byl lehce přístupný každému, kdo ke mně přišel na návštěvu. V podvědomí jsem byl touto myšlenkou ovlivňován.*  
(Boudník 1994: 68)

Podle Vladislava Merhauta, Boudníkovy životopisce,<sup>8</sup> Boudník nevolil náhodně ani název svého textu: Název 1/7 je tedy taková část deníkových záznamů z celkového množství, jaké napsal. Když o tom názvu uvažoval, tak si říkal, že 1/8 je másla, 1/10 – na to je toho málo, 1/5 to toho zas napsal víc, – tak 1/7 (Merhaut 2004: 233–234). Boudník tedy text koncipoval pro určitou čtenářskou obec, což vysvětluje i charakter jeho obecných úvah. Proto musíme počítat nejen s literární stylizací, ale především i s určitou automytizací pisatele. Nelze tedy souhlasit s Merhautovým tvrzením, že Boudník neměl ambice vytvořit literární dílo: „On si pouze hrál a reagoval na impertinence svých kolegů, kteří si poezii a literaturu vybrali jako jejich hlavní obor činnosti.“ (Merhaut 2009: 96)

V „Jedné sedmině“ se dokonce dočteme o Boudníkových úvahách věnovat se psaní v silnější míře:

*Člověk je takřka před rozhodnutím praštit načas s malováním a psát záměrně a ne jako nyní – příležitostně. (Napiši toho však tolik? Jako nyní, když jsem do psaní jen vrtal? – Možná mně půjde lépe kreslit, když nebudu zatížen cílevědomostí).*  
(Boudník 1993: 57)

Ještě před uveřejněním „Jedné sedminy“ v edici Explosionalismus ji dal Boudník Hrabalovi k posouzení. Současně uvažoval nad svým textem i on sám:

*Děkuji Vám za Váš posudek jedné sedminy. Když ji čtu sám, uvědomuji si, co jsem ještě nenapsal, či co mám zapsáno jinde, a jsem roztěkaný. Na jedné straně jsem tomu rád, že mně sedmina nedává plné uspokojení. Vidím, že v mých mozkových závitech je ještě ledacos, co jsem dlužný dořešit.*  
(Boudník 1994: 68)

/8/ Vladislav Merhaut byl Boudníkovým spolupracovníkem v ČKD. Později uveřejnil dvě publikace o Vladimíru Boudníkovi. Prvním z nich jsou Merhautovy deníkové záznamy z let 1964–1968: *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*, Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2004. Druhý titul má název: *Grafik. Vladimír Boudník*, Praha: Torst 2009.



Hrabal reagoval velice kladně:

*Nazval bych to jakousi příručkou moderního umělce, jakousi Rukověťí, myslím též, že je tam zachycená celá problematika dneška a speciálně generace, která musí dělat. Jsem tomu vděčen, že jste mi to přinesl, a já se Vám revanšuji ČLOVĚKEM, kterého právě dopisují a který jako by byl výslednicí onoho napětí, oné exploze pozoruhodných kolem nás stojících skutečností.*

(Hrabal 1996b: 364)

Hrabal vnímá Boudníka již v roce 1952, kdy na něj vrchol v grafické tvorbě ještě čekal, jako umělce, který dovede vystihnout problémy doby a který se může stát vzorem pro druhé. Jeho deník je podle Hrabala rukověťí, podle které mohou žít a tvořit další neoficiální umělci padesátých let. Boudníkovy osobní záznamy dostávají v Hrabalových očích všeobecný a symbolický význam. Boudník Hrabalovi dále píše:

*Naše rozhovory jsem nepsal plně asi proto, jelikož jsme žili v těsném sousedství a člověk byl stále formován přítomností druhého, ať se již ten druhý mimoděk přihlašoval puštěným rádiem, točením vody či odchodem na záchod.*

(Boudník 1994: 68)

Z tohoto úryvku je vidět, jak vzájemný vztah mezi oběma umělci fungoval. Boudník mluví o stálém formování jednoho druhým, přičemž i nepodstatné detaily hrály v tomto procesu roli. K objasnění Boudníkova způsobu vnímání a uvažování přikládám ještě další pasáž z tohoto dopisu:

*Tisíci experimenty si člověk dokáže, že nejenom vnější podmínky v přítomnosti mají na něj vliv /vliv na jeho náladu/, ale i podmínky z minula, které akumuloval. Člověk je nositelem a nejenom zrcadlem. Je to logické, že v přítomnosti jej provází stále vliv přítomnosti, /dotyk nohou země, fyzické nejprimitivnější nárazy prostředí, výkřik jiného člověka./ Je to jemná mašinérie.*

(Tamtéž: 68)

Boudníkův popis toho, do jaké míry a jakým způsobem může být člověk ovlivněn vnějším prostředím při tvorbě uměleckého díla, se zároveň podobá charakteristice totálního realismu Egona Bondyho, kterou vypracovala Gertraude Zandová (Zand 1998: 100–103). Vzájemné vlivy mezi literáty „na hlavní úvazek“ a Boudníkem tedy existovaly v několika rovinách, které není snadné dešifrovat. Společně všem umělcům bylo především hledání nových východisek a vlastního uměleckého výrazu. Boudníkův explosionismus však není reakcí na socialistický realismus, jako totální realismus Egona Bondyho nebo trapná poesie Ivo Vodsedálka, nýbrž reaguje na osobní váleč-

nou zkušenost se snahou navodit pozitivní změny v životě každého jednotlivce a tím i společnosti, aby se zabránilo další potencionální válce.

Neoficiální Spolek přátel Vladimíra Boudníka uveřejnil „Jednu sedminu“ v roce 1975, sedm let po Boudníkově smrti, v samizdatu podruhé. K tomuto vydání sepsal Hrabal své vzpomínky na Boudníka. Vznikl text: „Deník psaný v noci“, ve kterém spisovatel literárně zachytil vznik „Jedné sedminy“:

*Básník Egon Bondy, který nás často navštěvoval, pokaždé když mu Vladimír četl ze svého deníku, dupal podrážkami svých malých střevíců do podlahy a křičival: Kurva fix! Než já najdu jeden takový obraz, tak prstíčkem musím překopat celý náměstí! A von jich celý stovky sype takhle z rukávu! Vladimíre, proboha! Pište básně, kurva fix.*

(Hrabal 1990: 18)

Dodejme, že Jindřich Chalupický přirovnal ve své stati „Na hranicích umění“ Boudníkovu „Jednu sedminu“ k deníkovým knihám Demlovým (Chalupický 1990: 17). Texty „Noc“, „Ulice“, „Maškarní ples“ označil za deníková vyprávění na způsob některých textů Bretonových (tamtéž: 18). I když se s takovými příklady dá polemizovat (Pilař 1999: 112–113), svoji literární hodnotu Boudníkovy deníkové záznamy bezesporu mají.<sup>9</sup>

Výjimkou mezi texty, které Boudník v edici Explosionalismus uveřejnil, jsou dopisy Jana Reegeny. Reegen byl Boudníkuv spolužák ze Střední grafické školy, zemřel však již několik málo let po jejím dokončení, v červenci roku 1952, na tuberkulózu. Boudník vydal asi 22 dopisů, které mu Reegen v letech 1949–1952 napsal, a to hned v roce i měsíci jeho úmrtí („Poznámka vydavatele“ in *Vladimír Boudník a přátelé* 2014). Zařazení Reegenových dopisů do edice Explosionalismus mělo za cíl nejen vzdát poctu zesnulému příteli, ale zároveň propagovat explosionalismus. Reegen ve svých dopisech totiž píše o umění, a explosionalistickém tvoření, jako i o právě prožitě válce. Jeho myšlenky jsou podobné těm Boudníkovým:

„Vidět chrámy rozbořené, tato místa, kde se člověk chodil modlit, kde se stýkal se svým Bohem, – to mu rozbije srdce a jeho cit otupí vlivem rány a těchto explosí, vyvolaných těmi bytostmi s tvary člověka.“ (Vladimír Boudník a přátelé 2014: 69) Reegen sdílel spolu s Boudníkem obdobný životní

/9/ Část soudobých výtvarných kritiků na Boudníka pohlížela často jako na diletanta. Například Bohumír Mráz píše, že Boudníkovu psychické založení mu „podivuhodným způsobem umožňuje orientovat se v dobové situaci a instinktivně předjímat vývoj, k jehož pochopení nebyl intelektuálně připraven“ (Mráz 1966: 6). Avšak zapomíná se, že Boudníkovu studium na Státní grafické škole mu poskytlo solidní vhled do grafických technik. Stejně tak ho škola seznámila s dějinami výtvarného umění. Další znalosti získával samostudiem a v neposlední řadě i u Hrabala. Jen těžko si lze představit, že by Boudník v padesátých letech bez jakéhokoliv poučení, pouze intuitivně, dokázal napsat takové texty, které si vysloužily vysoké ohodnocení nejen u Hrabala, ale i u Chalupického.

pocit. Ve svých dopisech píše i o Boudníkových akcích v ulicích Prahy, při kterých byl účasten:

*Již mnoho času, vzhledem k době, která nás dělí, uplynulo a mnoho se změnilo, a přece vzpomínka na shluk lidí, pozorující se zaujetím malíře skvrn Týnského chrámu, ta vzpomínka je něco jiného než vzpomínka, je to kus práce, kus činu, kus věčnosti. Je to něco, co nebledne. Zde by se hodila věta ‚Hlavou proti zdi‘, ať již by si to ‚lid‘ nebo nějaká individualita aplikovala jako nějaký pokus o něco nového. Pravou hloubku by asi těžko pochopili.*

(Vladimír Boudník a přátelé 2014: 34)

Vydáváním textů dosáhl Boudník jejich určitého „zoficiálnění“, vstupoval tak do sfér spisovatelských, ve kterých se nacházeli jeho přátelé, hovořil k „veřejnosti“ a částečně jimi mohl ovlivnit dění okolo sebe. Boudník jimi chtěl promlouvat a ovlivňovat, stejně jako se snažil umělecky působit na kolemjdoucí při svých pouličních akcích. Do stejné kategorie patří i jeho agitace mezi spolupracovníky v ČKD, jež učil grafice, jako i zasílání dopisů, manifestů a ukázek explosionalistických výtvarných prací na různá kulturní pracoviště.

Boudník se ale v první řadě věnoval výtvarnému umění, které považoval za svůj hlavní obor. Literaturou se zabýval spíše okrajově. Spisovatelské prostředí ho však utvářet muselo, jelikož s ním žil v nutkavém napětí. Další motivací mohla být i čistící funkce psaní:

*Chtěl bych napsat množství. Napíši-li, co mi vytane na mysl, mám pocit, jako když někdo na mne vybařnul, aby mě postrašil, a já se uklidňuji; nebo též stav jako před rozhodnutím se pro něco. Cítím takřka fyzickou nutnost psát.*

(Boudník 1993: 65)

Potřebu tvořit a tím očistit sama sebe, vydat ze sebe nastrádané, zaznamenáváme u Boudníka již na konci čtyřicátých let. Jeho první texty, kterými se snažil oslovit veřejnost, byly mírová provolání a *Manifesty explosionalismu*. Zandová ve své práci uvádí Boudníkovy manifesty jako první český samizdat po roce 1948 (Zand 1998: 45). Boudník je, na rozdíl od svých textů z roku 1951, do edice nezahrnoval. *Manifesty explosionalismu*, stejně jako mírová provolání, byly angažované texty. V mírových provoláních se pokusil o analýzu příčin druhé světové války a varoval v nich před dalším možným válečným konfliktem. V *Manifestech explosionalismu* pak zveřejnil vlastní uměleckou teorii.

Boudník je na konci čtyřicátých let tiskl jako grafické listy, u mírových provolání se jednalo převážně o suché jehly, stejně jako u *Prvního manifestu explosionismu*, u druhého využil techniku litografie. Citujme krátký úryvek z prvního z nich:

*Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... Co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objeďte je prstem, překreslete na papír..., zmocňujte se svého nitra. Proč se dávat stále více ovlivňovat cizími vzory a epigonsky se jim plazit u nohou? Tvořte z vlastních podnětů. Máte co světu říci! Věřím, že z vašich řad vyrostou noví géniové. Géniové zdravého života.*

(Boudník, *Manifest explosionismu I*, 1949)

Jedná se o texty apelativní, mířící na širokou čtenářskou obec s cílem ji měnit. Jako mediální formu zvolil Boudník leták, který znal jak ze svého totálního nasazení v Dortmundu, tak z Prahy jako formu „duchovního boje“ (Flugblätter: on-line) za mír. Volba grafických technik byla pro něj v letech 1947–1949 asi jedinou možností, pomocí níž mohl své texty sám rozmnožovat a dosáhnout většího nákladu. Ostatně grafika se jako reprodukční médium užívala již řadu let. Státní grafická škola mu zřejmě nabízela dostatek prostoru využívat i mimo vyučování tiskařské lisy a další rozmnožovací stroje.

Tisky pak distribuoval do svého okolí. 27. září napsal svému spolužákovi ze Státní grafické školy, Milanu Bubákovi, že manifest do konce července zaslal na všechna oficiální místa (Boudník 1993: 5). V dopise z dubna 1953 píše Stanislavu Vávrovi,<sup>10</sup> že odeslal celkem 500 manifestů a 1200 dopisů (Boudník 1993: 75). Na svá mírová provolání, manifesty, ani „oficiální“ dopisy však nezaznamenal žádnou odezvu, první reakce přicházely až s Boudníkovým rostoucím postavením výtvarného umělce v šedesátých letech. Množství jím vytištěných exemplářů ani šíře čtenářů se dnes již nedá určit. Boudník totiž manifesty tiskl i v době pozdější, pomocí rotaprintu zhotovoval kopie, existuje i strojopisný přepis *Druhého manifestu explosionismu*. S jistotou však můžeme tvrdit, že jejich náklad mnohonásobně převyšoval běžný náklad edice *Explosionismus*.

Rozdílné rozmnožovací prostředky, rozdílná forma i intence textů ho nejspíše vedly k tomu, mírová provolání a manifesty do edice zpětně nezařazovat. S Zandovou však můžeme souhlasit, manifesty představují jedny z prvních samizdatů po roce 1948 u nás. Boudník si však rozsah své činnosti uvědomoval až zpětně a až zpětně ji i pojmenoval. Své texty z roku 1951 nejdříve vydal, ale až později svoji vydavatelskou činnost charakterizoval jako edici. V případě manifestů dokonce označil a chápal *První manifest explosionismu* jako manifest až se zpětnou platností. Původní název zněl: *Umění – explosionismus*, a i slovo *explosionismus*, název uměleckého směru, bylo do matrice vryto až dodatečně (Merhaut 2009: 51).

/10/ Stanislav Vávra je český básník a spisovatel. V padesátých letech 20. století byl spolu se svým bratrem Vladimírem Vávrou, Jiřím Šmorancem a Zdeňkem Buřilem členem surrealistické skupiny Libeňští psychici. Patřil do okruhu přátel Bohumila Hrabala. Byl spoluúčastníkem pozdějších Boudníkových pouličních akcí.

Přestože edice Explosionalismus neexistovala dlouho a její základ tvořily texty jedné osoby, podařilo se v ní Boudníkovi v krátké době publikovat širokou škálu textů, které se staly východiskem pozdějších ilegálních vydání za součinnosti Spolku přátel Vladimíra Boudníka v sedmdesátých a osmdesátých letech, a částečně také motivací Hrabalova psaní.<sup>11</sup> Po roce 1989 se samizdatové tituly staly základem oficiálního vydání Boudníkových textů *Z literární pozůstalosti*. Texty edice Explosionalismus jsou také určitým svědectvím své doby čekajícím na další literárně-historické zhodnocení.

## HAMEROVA OBNOVENÁ EDICE EXPLOSIONALISMU SEDMDESÁTÝCH LET

Na počátku sedmdesátých let založil výtvarník Oldřich Hamera samizdatovou edici, kterou nazval na počest svého tehdy již zesnulého přítele: edice Explosionalismus a přihlásil se tím k Boudníkovi odkazu. Hamera se s Boudníkem seznámil v roce 1964 v ČKD Vysočany, kam musel tehdy jako dvacetiletý po vojenské službě nastoupit. S Boudníkem se spřátelil a stal se jeho žákem, kterému Boudník předvedl všechny své grafické techniky, a Hamera se v nich začal zdokonalovat. Boudník ho seznámil i s teorií explosionalismu, kterou Hamera přijal za svou, a přivedl ho ke svým přátelům, například k Hrabalovi nebo Jiřímu Kolářovi.

Hamera pocházel z buržoazní rodiny, jeho otec spoluvlastnil před válkou továrnu na barvy a laky, a tudíž bylo Hamerovi zakázáno studovat. Vyučil se tedy zámečníkem. V ČKD pracoval do roku 1968, kdy musel ze závodu odejít. Přешel do Střediska výstavby a architektury na Václavském náměstí v Praze a vyučil se tiskařem na maloofsetových strojích.

Znovuobnovená edice Explosionalismus měla však již jiný charakter a fungovala za zcela jiných podmínek než Boudníková edice v padesátých letech. Hamera, na rozdíl od Boudníka, edici neobnovil, aby mohl publikovat svoji vlastní literární tvorbu, nýbrž publikoval texty cizí. Byl přesvědčen, že tyto nebudou jinak nikdy vydány. Šlo mu především o jejich uchování a znovuvzkříšení. K obnovení edice tedy bezpochyby přispěla doba normalizace a její zákazy. Mezi oběma edicemi však existuje spojnice; je jí obdobný myšlenkový obsah. Hamera navíc v edici Explosionalismus často publikoval i Boudníkovy texty. Od převážně strojopisných edic sedmdesátých let se edice lišila. Hamera využíval soudobých rozmnožovacích strojů ve Středisku výstavby a architektury. Nebyl odkázán pouze na psací stroj.

Připomeňme, že ještě před znovuoobením edice, obdobně jako před ním Boudník, vydával Hamera letáky, které zhotovil pomocí grafických tech-

/11/ Když se Spolek v roce 1973 rozhodl vydat *Poctu Vladimíru Boudníkovi* s Boudníkovou *Jednou sedminou*, Hrabal napsal jako příspěvek do sborníku již zmiňovaný text *Deník psaný v noci*, v němž vzpomínal na společně prožitou dobu a jenž se měl stát i prvotním impulsem k práci na knize *Nežný barbar* (Merhaut 2009: 368 a 373).

nik a kterými chtěl ovlivnit vývoj ve společnosti. Grafické techniky mu totiž dovozovaly v srpnu roku 1968 vytvářet plakáty, do kterých umísťoval různé citáty a protisovětská hesla. Hamerovi přátelé tyto grafické listy připevňovali na zdi a dřevěné ploty libeňských domů na trase od Balabenky k dnes již zrušenému Hornímu nádraží v Libni. Sověští vojáci projíždějící touto cestou plakáty strhávali, ale Hamera tiskl další. Těž v důsledku této aktivity byl nucen z ČKD odejít.

Ve Středisku výstavby a architektury pracoval na strojích určených k vydávání katalogů a dalšího reklamního materiálu, a tak mohl vydávat samizdatovou literaturu ve velmi dobré kvalitě. Literární díla zveřejňoval v podobě volných listů, vázaných sešitů, ale i knih. Pracoval na ofsetových strojích, především na Romayoru. Středisko výstavby a architektury mohlo nakupovat v zahraničí, a tak měl k dispozici barvy německé výroby Hartmann, které byly na svoji dobu vysoce kvalitní. Hamera začal s tiskem různých experimentovat. Čtyřbarevný tisk mu nevyhovoval, začal tedy tiskovou desku leptat, aby tak vytvořil potřebné šedé škály. Podobně postupoval při tisku samizdatů a především pak v tisku faksimilním. Seznámil se také s řadou odborníků, kteří mu při jeho ilegální činnosti radili (Hamera, audiozáznam, 21. 1. 2015).

Avšak i v sedmdesátých letech zůstává situace kolem ineditní literatury velice nepřehledná. Existují samizdaty, které Hamera vytiskl a podepsal svým vlastním jménem. U některých použil pseudonym D. Z., který s obměnou na D. Ž. nebo jako D. Ž Bor používal Vladislav Zadrobílek, se kterým Hamera spolupracoval. Pokud samizdaty nebyly označeny vůbec, dá se zpětně jen těžko dohledat nebo prokázat jejich autorství. U některých samizdatů Hamera nefiguroval jako jejich vydavatel, ale podílel se na technickém řešení, tisku či na montáži. Takové svazky lze dnes jen stěží označit či dohledat. Přesto se pokusme podat určitý přehled titulů, které Hamera v edici Explosionalismus vydal.

V roce 1974 to byl *Corpus delicti*, kterým se vrátil ke svému učiteli, Boudníkovi. *Corpus delicti* je výběr Boudníkových kreseb a dopisů z let 1956–1957, které byly inspirovány Boudníkovou láskou k mladé Ireně, jež pracovala ve výpočetním středisku ČKD. Boudníkovy kresby jsou plné symbolů lásky i žalu. Snoubí se v nich protiklady radost a bolest, láska a smrt. Můžeme na nich vidět probodnutá srdce, šípy, lodě, rybářské sítě. Podle Merhauta se však Boudník s Irenou v podniku téměř nestýkal (Merhaut 2009: 153), sloužila mu pouze jako múza. Hrabal, který ke *Corpus delicti* napsal závěrečné slovo, ale nebyl vzhledem k politické situaci uveden, svědčí o podobném:

*Vladimír se zamiloval ve své fabrice do mladičké dívky pracující u počítačícího stroje, zasnoubil se s ní bez jejího vědomí, a zdá se, že ji ani nepolíbil. [...] Vladimír z tak minimálních podnětů vytvořil maximální napětí a Corpus delicti je*

*řetězovou reakcí symbolů utrpení a lásky, variací téměř všech forem vivisekce, dramatizací zdánlivě banálních událostí, které Vladimír vždycky uměl hnát na ostří nůžek a nožů.*

(Hrabal 1974)

Hrabal označil cyklus za celistvý, výtvarně literární text i test (Hrabal 1974), upozornil na propojení výtvarného umění a literatury, na fenomén, který Hrabala zajímal, protože i on do literatury vnášel prostředky a metody výtvarného umění. Bibelot byl věnován Spolkem přátel Vladimíra Boudníka Boudníkovi k jeho nedožitým padesátým narozeninám. I když byl obsah *Corpus delicti* vybrán a vytisknut až po Boudníkově smrti jinými – nevíme, jestli by Boudník o takovém spojení svých kreseb a textů také uvažoval – znovu se potvrzuje ono propojení literární a výtvarné složky v jeho díle. Reagoval jak literárně, tak i výtvarně na jeden výchozí podnět.

Hamera se u *Corpus delicti* pokusil o černobílý faksimilní tisk. Bledě modrou a růžovou pastelku, stejně jako kresebnou stopu po grafitu musel přenést do šedých škál na kovolist. Z kovolistu udělal výtažky a *Corpus delicti* vytiskl. Jednalo se o technicky složitou záležitost vyžadující znalosti z oblasti polygrafie.

O dva roky později vydal *Cholupický den* Ladislava Klímy, s ilustracemi Jiřího Koláře. Šlo o dopis ze dne 20. 5. 1914, který byl adresován Antonínu Pavlovi. Pro pochopení myšlenkové kontinuity autora, byly do bibelotu vybrány i pasáže z dalších dopisů, které *Cholupický den* o několik dní předchází. Ve stejném roce Hamera připravil k tisku text Jindřicha Chalupického: *O dada, surrealismu a českém umění*. U samizdatu *Portrét českého umělce – Pravoslav Kotík*, zhotovil přebal, provedl typografickou úpravu a vazbu. Výběr Kotíkových děl provedl Hrabal, který je také sestavil a napsal k nim úvodní text. Jednalo se o poctu umělci, jenž

*[...] je navíc nežným a bystrým obdivovatelem přírody, který dialektikou tvůrčího nepokoje dosahoval a dosáhl přesných zkratk vnitřního napětí, kterým je nabita hmota i člověk. Tak Pravoslav Kotík se dobral k témuž tvůrčímu vědomí a životnímu stylu zrovna tak, jako Vladimír Boudník, k humánní abstrakci, kterou podšil svoji lidskou i věčnou věčnost.*

(Hrabal 1976)

Kresby a grafiky Pravoslava Kotíka Hamera vydal již jako barevné faksimile ve volné ale i vázané podobě. Podnět k výrobě tohoto samizdatu dal Kotíkův dopis určený ÚVKŠČ, ve kterém se rozešel s komunistickou stranou a vrátil všechna jemu přiznaná ocenění, která byla spojena i s finančním ohodnocením. Následně se začal věnovat abstrakci. Hlavním iniciátorem vzniku samizdatu byl František Mach, ortoped z nemocnice Bulovka, který společně s Hrabalem vytištění textu u Hamery objednal. Hrabal celé vydání financoval.



Kotíkův text se však nakonec součástí samizdatu na přání Hrabala a Kotíkovy rodiny nestal. Byl volně vložen jen do některých tisků určených pro úzký okruh přátel (Hamera, audiozáznam, 7. 6. 2015). I u samizdatových titulů se tedy uplatňovala autocenzura.

Asi nejznámějším Hamerovým vydavatelským počinem bylo uveřejnění: *Intimního deníku Karla Hynka Máchy* z roku 1835. Jednalo se, v roce 1976, o první úplné vydání Máchova deníku v dešifrované podobě u nás. Hamera ho doplnil ilustracemi Jiřího Koláře, několika malými prolážemi<sup>12</sup>. Vydání převzalo torontské nakladatelství 68 Publishers, které jej v roce 1980 uveřejnilo pod názvem *Byl lásky čas* se dvěma Kolářovými kolážemi na obálce. U nás vyšel *Intimní deník* oficiálně až v roce 1993 v nakladatelství Český spisovatel.<sup>13</sup>

V předmluvě k Hamerově vydání se píše:

*Jsmo přesvědčeni o tom, že by K. H. Mácha deník vůbec nepsal, kdyby nepočítal s jeho zveřejněním. Dokonce k těm nejintimnějším šifrovaným pasážím uvedl v rukopisu na straně 25 klíč, podle kterého Jakub Arbes dešifroval dva listy uložené tehdy v depozitáři Umělecké Besedy a otiskl je kromě intimních pasáží v Rozhledech literárních I. 1886, str. 26.*

*Nebyl to tedy Máchův úmysl utajit šifrovaný text navěky. Neměl co tajit. To sama doba šifrovala věty, které neodpovídaly tehdejší konvencím, aby se teprve dnes objevily v plném znění a postavily se stejně tak jako kdysi proti měšťáckému puritánství a lži.*

(Anon. 1976)<sup>14</sup>

Vydáním deníku Hamera protestoval proti prudérnosti vládnoucího režimu, chceme-li jeho lžím a zamlčování informací. V jeho postoji je cítit i odhodlanost surrealistických umělců setřít z Máchy pel básníka lahodného máje, lásky a hrdliček (Hoffmeister 1995: 71). Poznamenejme, že Hamera se zabýval Máchovou tvorbou i ve svém grafickém díle. Již v sedmdesátých letech vytvořil cyklus monotypů na téma Máj, který v následujících letech stále rozšiřoval dalšími interpretacemi básnické skladby. Za vydání *Intimního deníku* obdržel Cenu Jiřího Koláře za literaturu, kterou Kolář v letech 1974–1978 uděloval. S touto cenou byla spojena i poměrně vysoká finanční odměna. Vedle ocenění se však Hamera dočkal i policejního vyšetřování.

/12/ Proláž jako druh koláže definoval Jiří Kolář. Výchozí reprodukce se „proloží“ reprodukcí jinou. Vzniká tak dialog dvou obrazových jednotek.

/13/ Avšak v úvodu vydání Pavla Vašáka z roku 2007 autor konstatuje, že jde o první vydání pracující s metodami matematické lingvistiky, které obsahuje přesnou dešifraci Máchova textu a odstraňuje chyby v dosavadní dešifraci (Vašák 2007: 5).

/14/ Josef Kroutvor však upozornil na omyl. Arbes neměl k dispozici klíč, ale k rozluštění došel induktní metodou. Klíč nebyl zaznamenán v deníku ale v Máchově Zápisníku (Kroutvor 2003: 86).



V roce 1987 uveřejnil vzpomínku na Jaroslava Kladivu, která se skládá z textů Karla Marysky „Za Ph. Dr. Jaroslavem Kladivou“ a Hrabalovy literární koláže „Svěcení jara“. Hrabal v ní píše:

*Toto rekviem je montáž veršů T. S. Eliota v překladu Jiřiny Haukové a Jindřicha Chalupeckého: Pustá zem, a mého textu, který jsem přednesl nad rakví přítele. Nazval jsem dodatečně tuto koláž: Svěcení jara, protože Jaroslav Kladiva miloval Igora Stravinského: Sacre du printemps. T. S. Eliot v poznámkách k Pusté zemi vysvětluje: Datta. Dayadhvam. Damyata znamená. Dej, Měj soucit, Ovládej. A Shantih je závěrečná formulace Upanišád: Mír, který je vyšší než všechny rozum. (Hrabal 1987)*

Tímto textem se Hrabal vrátil k umělecké metodě literární koláže, kterou začal používat v padesátých letech. Literární koláž mu totiž dovolila kombinovat písemné prameny z různých zdrojů a vytvářet tak konfrontace, neočekávaná setkání, která ústí k novému estetickému účinku. Součástí „Svěcení jara“ byl i obrazový doprovod, jeden z Hamerových strukturálních monotypů, a „Ukřížování“ Josefa Jíry, které z Jírovy matrice natiskl Hamera (Hamera, audiozáznam, 7. 6. 2015). V bibelotu měla být uvedena i „Kladivova řeč nad rakví Jana Palacha“, kterou přednesl v roce 1969 ve funkci děkana Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Josef Jíra, Hrabalův přítel, se však postavil proti a podle Hamery měl ovlivnit i Hrabala, který nakonec s vydáním Kladivovy řeči nesouhlasil. Tato byla opět volně přiložena jen k několika málo vydáním (Hamera, audiozáznam, 7. 6. 2015).

O okolnostech, které vydání samizdatu doprovázely, Hrabal později napsal:

*... já se to bojím napsat, ale už jsem vypil tolik fínské voděňky, že jsem ztratil zábrany... na konci toho In memoriam byl text Jaroslava Kladivy, jeho Řeč nad rakví Jana Palacha, pan rektor Starý vedl tenkrát ten kondukt a Jarda měl tu pohřební řeč, kterou jsme chtěli zakončit toto In memoriam, už tam ta pohřební řeč byla, ale pak jeden z nás řekl, že to ohrozí jeho možnosti publikovat, vystavovat, a že by bylo jeho záchranou, aby byla ta řeč Jaroslava Kladivy vyškrtána, že jinak by se nemohl toho In memoriam zúčastnit... a tak jsme ji my nikoli statečně vyškrtnuli, jediný, kdo si ji nechal, byl statečný Oldřich Hamera... to není omluva, to není vysvětlení, to je fakt, že i já jsem byl zbabělý, i já jsem to dovolil, a já jsem ten, který jsem byl, ten, který vysvětloval prvnímu tajemníkovi čtvrtého oddělení Müllerovi, proč se hroutím nad neexistující hrozbou... (Hrabal 1993: 51)*

Z téhož roku pochází i vzpomínka na tehdy již zesnulou Hrabalovu manželku Elišku „Milostný dopis, Věštba“. Bibelot je uveden fotografií ze svatby Hrabalových, po níž následuje Hrabalův dopis budoucí ženě, který je adresován z Libně do Vídně. Na závěr vidíme fotografii ze smuteční síně, na níž

je před rakví s věnci vidět už jen Hrabal. Uprostřed publikace je přes celou dvoustranu umístěna roláž<sup>15</sup> sestavená z těchto dvou fotografií, kterou zhotovil Hamera a která je jakousi syntézou Hrabalova života, symbolem, ve které se pojí začátek a konec, život a smrt. Bibelot vznikl na Hrabalův popud, jelikož chtěl vytvořit věcnou vzpomínku pro účastníky smutečního obřadu. Hamera sehnal ruční papír, text vytiskl, nechal ho svázat v tiskárně cenin u jednoho ze svých přátel a za několik málo dní Hrabalovi přinesl.

Nedatováno je vydání Nezvalova *Sexuálního nokturna*, které Hamera vytiskl v počtu 25 kusů a které mu v tiskárně České spořitelny tajně svázel knihař Alexander Puškin, potomek romantického spisovatele (Hamera, audiozáznam, 7. 6. 2015). Formát knihy, včetně Štyrského koláže, je na rozdíl od původního vydání z roku 1931 zvětšený.

Hamera edice Explosionalismus vynikala svojí dobrou kvalitou, která se odráží jak v kvalitě tiskové, tak i v typografické úpravě. V bibelotech umělec využíval ilustrace Jiřího Koláře, své vlastní monotypy a koláže. Na přání Hrabala i grafiky Josefa Jíry (Hamera, audiozáznam, 7. 6. 2015).

V roce 1985 začal Hamera spolupracovat s Václavem Kadlecem. Vstoupil do Pražské imaginace a vytvořil pro ni grafickou značku. V září vychází za Hamerovy spolupráce *Labuť avonská*, tři texty Bohumila Hrabala, které byly určeny Jiřímu Kolářovi k narozeninám. Bibelot začíná motem Andyho Warhola: „Alles ist hübsch“ a pokračuje texty: „Collage – una res multis modis, Koláže“ Jiřího Koláře (Una res multis modis) a „Dopis příteli“. V bibelotu najdeme také dvě z Kolářových roláží.

Společně s Pražskou imaginací se Hamera podílel i na vzniku dalšího bibelotu k sedmdesátým pátým Kolářovým narozeninám. Obsahoval texty Jana Skácela „Poděkování“, „Není dne“ Karla Šiktance, Hrabalův „Dopis příteli“ a „Zprávu o kavárně Slavia“ Ludvíka Vaculíka. Jako obrazový doprovod slouží Hamerův monotyp „Pocta Jiřímu Kolářovi“ a jedna z roláží Jiřího Koláře.

V témže roce Hamera spolupracoval na přípravách k vydání „Pocty Vladimíru Boudníkoví“ k nedožitým pětadesátinám. Byly v ní texty historiků umění Jiřího Chalupeckého, Bohumíra Mráze, Antonína Hartmanna, Arseny Pohribného, Miroslava Lamače, Jiřího Valocha a texty samotného Boudníka jako „Omluva“, „Samota“, „Noc“, „Ulice“ a další. Samizdat je doprovázen Boudníkovými ranými výtvarnými pracemi, především kresbami, litografiemi a dřevořezy.

Následovala pocta *Josef Jíra: 60* s texty Jaroslava Klady a Bohumila Hrabala doplněná Hamerovým vlastním monotypem a monotypem Zdeňka Boušeho.<sup>16</sup> Pražská imaginace vydala i Hrabalovu *Grayhound story* a *Dopis*

/15/ Roláž je druh koláže, kterou definoval také Jiří Kolář. Výchází reprodukce se rozstříhá na stejně široké pruhy, které umělec může buď kombinovat s dalšími reprodukcemi, nebo výchází obraz multiplikovat.

/16/ Zdeněk Bouše byl Boudníkovým spolužákem na Státní grafické škole v Praze. Stal se přítelem Bohumila Hrabala i Oldřicha Hamery.

*Dubence* z listopadu roku 1989. Obě vydání Hamera graficky upravil. Záhy se však na vydavatelské aktivitě Václava Kadlece přestal podílet.

Figuroval však i u jiných nakladatelství. Spolupracoval například s Vladislavem Zadrobílkem, který v letech 1971–1989 vydával literaturu o hermetismu, výtvarném umění a také literaturu beletristickou. Spolupodílel se na přípravě časopisu *Ztichlá klika* (Placák 2015). V těchto případech se však jednalo o spolupráci na vydávání bibliofilů, ale již ne o vlastní edici.

V sedmdesátých letech se kolem Hamery soustředila skupina lidí, jež s ním spolupracovala. Nejdůležitější osobností byl Hrabal, který se na vydavatelské činnosti edice *Explosionalismus* podílel jak finančně, tak i svými vlastními texty. On i jeho přátelé si samizdaty i objednávali (Chalupecký, Mach) a Hamera je pod hlavičkou edice vydával. Nemohl tedy často samostatně rozhodnout o jejich konečné podobě, která se řídila přáním zadavatele.

Zdá se, že i u samizdatové literatury existovaly různé „stupně nebezpečí“, které mohl titul vydavatelům způsobit. Skupina spoluautorů byla často názorově nejednotná (Jíra a Hrabal versus Hamera). Pocta Jaroslavu Kladivovi byla pro většinu přijatelná, ale bez řeči věnované Janu Palachovi. Obdobně bylo v případě Pravoslava Kotíka rozhodnuto jeho dopis komunistické straně neotisknout. Vydané bibeloty jsou tedy výsledkem určitého kompromisu. Je zřejmé, že autocenzura fungovala i v rámci ineditní literatury. Jména zadavatelů zůstávala povětšinou utajena. Jednalo se zejména o ty, kteří figurovali jak na neoficiální, tak i na oficiální umělecké scéně. Podpis na samizdatu by jim tedy mohl znemožnit oficiální tvorbu. Například Hrabalovo jméno najdeme jen u některých Hamerou vydaných bibelotů.

## ZÁVĚREM

Dva grafici, Vladimír Boudník v padesátých letech a Oldřich Hamera v letech sedmdesátých a osmdesátých, vedli samizdatovou edici *Explosionalismus*. Boudník v edici vydával své vlastní texty, které zapadaly do jeho konceptu šíření *explosionalismu*, jako vlastní umělecké metody, která měla sloužit k lepšímu pochopení výtvarného umění a také diváka vést k vlastní umělecké činnosti, a tímto iniciovat společenské změny. Propagoval umění, které se vymykalo z rámce socialistické ideologie, což mohlo mít pro Boudníka nepříjemné následky. Stejně tak se z rámce oficiální literatury vymykaly i samotné Boudníkovy texty. Najdeme mezi nimi básně, kratší povídky i deníkové záznamy, které vysoce oceňoval Hrabal. Přestože edice *Explosionalismus* ukončila poměrně záhy svoji činnost, Boudník v ní vydal texty, které se i později, v sedmdesátých a osmdesátých letech, staly předmětem zájmu neoficiální umělecké scény, která se formovala kolem Hamery a Hrabala a jejich vydavatelských aktivit.

Oldřich Hamera převzal od Boudníka myšlenku *explosionalismu* a v 70. letech se rozhodl pro znovuoobnovení edice. Pracoval však již za zcela

jiných podmínek a většinou také za přímé podpory Hrabala. Vybíral takové texty, které nemohly vyjít oficiální cestou, mezi nimi i texty Boudníkovy nebo Hrabalovy. Někteří z okruhu Hamerových přátel se na činnosti edice spolupodíleli, ať již finančně nebo svými příspěvky, a měli vliv i na výsledný produkt. Často se jednalo o kompromis, se kterým musela souhlasit skupina zadavatelů a přispěvatelů. Hamera se snažil především o dobré technické zpracování a grafickou úpravu textů. Svá vydání často doplňoval ilustracemi, ať již originálními nebo tištěnými ofsetem, což by nebylo bez Hamerových znalostí a zkušeností z polygrafie možné.

Činnost obou umělců však nebyla do dnešní doby systematicky zpracována. Chybí podrobná analýza Boudníkových textů, stejně jako i ucelený přehled Hamerovy vydavatelské činnosti. Situace je ztížená i tím, že se v obou případech jedná o umělce, kteří se vyjadřovali několika médii. Boudníkova literární a výtvarná činnost jsou provázány natolik, že bychom je neměli posuzovat odděleně, ale jako jeden jediný výsledek uměleckého snažení. Hamerův zájem o grafické techniky, a to i v užité podobě, ho přivedl k výrobě a tisku ineditní literatury. Literární vědec se však zabývá pouze literaturou a výtvarný teoretik jen výtvarným uměním. Avšak v případě edice *Explosionalismus* a jednotlivých uměleckých subjektů musíme hledat vzájemné spojitice mezi jednotlivými žánry a umělecké dílo neposuzovat jen z jediného úhlu pohledu.

## PRAMENY

BOUDNÍK, Vladimír

- 1949 *Manifest explosionismu č. 1.*, 24. 3. 1949 (Praha: samizdat); originál in PNP LA, nezpracovaný fond Vladimíra Boudníka nebo Galerie hlavního města Prahy; přepis in LARVOVÁ, Hana: *Vladimír Boudník 1924–1968* (Praha 1992: Galerie hlavního města Prahy), s. 22; nebo částečný přepis in MERHAUT, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník* (Praha: Torst), s. 47–50
- 1949 *Manifest explosionismu č. 2.*, 15. 4. 1949 (Praha: samizdat); originál in PNP LA, nezpracovaný fond Vladimíra Boudníka; přepis in MERHAUT, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník* (Praha: Torst), s. 50–51

1951 *Básně. Dortmund – Praha, 1943/1944* (Praha: samizdat); v pozůstalosti Antonína Hartmanna; zprostředkováno p. Kybalovou

1952a *Sebezáchra* (Praha: Edice Explosionismus); v pozůstalost Antonína Hartmanna; zprostředkováno p. Kybalovou

1952b „Koncept dopisu neznámému adresátovi“, 5. 4. 1952, Praha; v přepisu Vladislava Merhauta; v archivu autora

1968 „Boudník Vladimír Antonínu Hartmannovi“, 04. 11. 1968; dopis, v přepisu Vladislava Merhauta; v archivu autora

1993 *Z literární pozůstalosti* (Praha: Pražská imaginace)

1994 *Z Korespondence II* (Praha: Pražská imaginace)

HAMERA, Oldřich

2015 Rozhovor s Oldřichem Hamerou, 21. 1. 2015; audiozáznam, nepublikováno; v archivu autora

2015 Rozhovor s Oldřichem Hamerou, 07. 6. 2015; audiozáznam, nepublikováno, v archivu autora

## LITERATURA

ANON.

- 1971 „Předmluva ke knize K. H. Mácha: Intimní deník“ (Praha: Edice Explosionismus); *Flugblätter in Bunker Dortmund. Erforschung und Dokumentation von Luftschutzanlagen in Dortmund* [on-line]. ©2002 – 2015 [přístup 23.10.2010], Text dříve dostupný z: <http://www.bunker-dortmund.de/index.php?page=375>

BONDY, Egon

2014 *Básnické spisy I. 1947–1963* (Praha: Argo)

HRABAL, Bohumil

1974 „Závěrečné slovo“; in idem: *Corpus delicti* (Praha: samizdat)

1976 *Portrét českého umělce* (Praha: samizdat)

1987 *Svěcení jara* (Praha: samizdat)

1990 „Deník psaný v noci“; in idem: *Něžný barbar* (Praha: Odeon)

1993 *Večerníčky pro Cassia* (Praha: Labyrint)

- 1996a „Dopis Vladimíru Boudníkově“; in idem: *Ze zápisníku zapisovatele* (Praha: Pražská imaginace), s. 361
- 1996b „Dopis Vladimíru Boudníkově“; in idem: *Ze zápisníku zapisovatele* (Praha: Pražská imaginace), s. 364
- HOFFMEISTER, Adolf
- 1995 „Poznámka o vylhané podobě básníkově“; in *Ani labuť ani Lúna. Sborník k 100. výročí smrti K. H. Máchy* (Praha: Concordia); přetisk 1. vydání z roku 1936
- CHALUPECKÝ, Jindřich
- 1990 *Na hranicích umění* (Praha: Prostor)
- KROUTVOR, Josef
- 2003 *Můj Mácha* (Praha a Příbram: Knihovna Jana Drdy)
- MACHOVEC, Martin
- 1993 „Několik poznámek k podzemní řadě Půlnoc“; *Kritický sborník. Revue pro literaturu umění a filosofii* XIII, č. 3, s. 71–78
- MERHAUT, Vladislav
- 2004 *Zápisky o Vladimíru Boudníkově* (Praha: Společnost pro Revolver Revue)
- 2009 *Grafik Vladimír Boudník* (Praha: Torst)
- MRÁZ, Bohumír
- 1966 „O Vladimíru Boudníku poněkud polemicky“; *Výtvarné umění* 16, č. 1, s. 1–6
- PILÁŘ, Martin
- 1999 *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu* (Brno: Host)
- PLACÁK, Jan
- 2014 *Vladimír Boudník a přátelé. Dopisy Hanese Reegeny Vladimíru Boudníkově a Reegenova literární pozůstalost* (Praha: Galerie Ztichlá klika)
- 2015 „Placák Jan Čapkové Evě“, 16. 3. 2015; email; v archivu autora
- ŠNAJDROVÁ, Evženine
- 1994 „Svatopluk Klír a jeho Zodiak“; *Muzejní a vlastivědná práce* 32, č. 1, s. 51–52
- VAŠÁK, Pavel
- 2007 *Šifrovaný deník Karla Hynka Máchy* (Praha: Akropolis)
- ZAND, Gertraude
- 1998 *Totaler Realismus und Peinliche Poesie. Tschechische Underground-Literatur 1948–1953* (Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang)