

RESUMÉ

The Manifests of explosionalism by Vladimír Boudník

Boudník's manifests of explosionalism are one of the first samizdats in Czechoslovakia after 1948, and also a rare example where a new – purely Czech – artistic movement has been established. His art theory was partially based on his wartime experience and one of his intentions was the creation of a new kind of art that would be able to change society and prevent future wars. He furthermore wanted to qualify the masses for art, enabling everybody to create art from his past experiences and enrich the art world with these works. Boudník's art theory based on personal freedom and the phantasy of the viewer could however only have a limited impact and success given the the surrounding conditions in the communist Czechoslovakia.

Keywords: Vladimír Boudník, explosionalismus, manifesto, art theory, Czechoslovakia, 50s and 60s

Mgr. M.A. Eva Čapková
Ludwig-Maximilians-Universität München
Geschwister-Scholl-Platz 1
80539 München
eva.capkova@teacher.eursec.eu

MANIFESTY EXPLOSIONALISMU VLADIMÍRA BOUDNÍKA

EVA ČAPKOVÁ

V prvních letech komunistické nadvlády se začala od základu transformovat celá československá společnost. Padesátá léta jsou známá jako léta zákazů, pronásledování, represálií a inscenovaných politických procesů. Změny se nevyhnuly ani oblasti kultury. Velice brzy se ukázalo, že umělci nebudou mít jiné východisko než po sovětském vzoru následovat socialistický realismus. Veškerý soukromý sektor byl zrušen, stejně jako i všechna umělecká uskupení. Vystaven byl ideál politicky angažovaného umění, které mělo zastupovat zájmy širokých mas.

V těchto letech nesvobody začaly nutně vznikat i první samizdatové tituly. Literární teoretička Gertraude Zandová označila za první samizdaty na našem území po roce 1948 *Manifesty explosionismu* Vladimíra Boudníka z roku 1949 (Zand 1998: 45).

Boudník byl absolventem Státní grafické školy v Praze. Během druhé světové války prožil několik měsíců totálního nasazení v německém Dortmundu. Počátkem roku 1950 nastoupil na místo propagačního grafika na generálním ředitelství národního podniku Kovoslužba, odtud pak v říjnu roku 1952 přešel do Středočeských strojíren, kde pracoval jako soustružník a později jako dílenský rýsovač (Merhaut 2009: 106). Dnes je známý především jako výtvarný umělec – vynálezce několika nových grafických technik. O jeho literární činnosti, která zahrnuje kromě *Manifestů explosionismu* mírová provolání, otevřené dopisy a různé kratší texty a která spadá z velké části do období před založením jeho vlastní samizdatové edice *Explosionismus* v roce 1952, se ví jen velice málo. Pojďme se na *Manifesty explosionismu* podívat podrobněji.

1 MANIFESTY EXPLOSIONALISMU

Dne 24. března 1949 Boudník vydal pomocí techniky suché jehly *První manifest explosionismu* (Boudník, Manifest č. 1, 1949). Tento se skládá ze tří tiskových desek o celkové velikosti 18,3 × 24,5 cm (Merhaut, 2009, s. 47) a má název „UMĚNÍ – EXPLOSIONALISMUS“. Za necelý měsíc, 15. dubna 1949, uveřejnil jako litografii *Druhý manifest explosionismu* (Boudník, Manifest č. 2, 1949). Variant textu však existovalo více. Kromě litografického zpracování se dochovala i strojopisná verze manifestu. V roce 1956 vznikl další text, patrně již jen ve strojopisné verzi, s názvem *Explosionismus*, v jiných verzích také *Třetí manifest explosionismu*. Některé ze strojopisných exemplářů jsou podepsány dvěma osobami. Boudník totiž získal pro své podnikání spolaau-

tora, básníka vycházejícího ze surrealismu a patřícího do seskupení „Libenští psychici“,¹ Stanislava Vávru.

1.1 HLAVNÍ MYŠLENKY A CHARAKTER MANIFESTŮ

V *Manifestech explosionismu* jsou vysvětleny hlavní myšlenky Boudníkovy vlastního uměleckého směru, jenž se zakládá na práci s asociacemi, které mohou být vyvolány nejrůznějšími podněty obklopujícími člověka. Boudník popisuje známé příklady fungování asociativní činnosti, jako například lití olova o Vánocích či pozorování oblaků. Od těchto pak přechází k dalším typům „skvrn“. V *Druhém manifestu explosionismu* jsou uváděny léta dřeva a mramor jako povrchy, ze kterých mohou umělci čerpat svoji inspiraci. Dílo vznikající na základě takového výchozího podnětu Boudník chápe jako zrcadlo vnitřního života člověka, jelikož divák do skvrn projektuje své vlastní prožitky, zkušenosti a znalosti. Z tohoto důvodu může být podle něj umělecké dílo tak bohaté, jak bohatý je lidský život.

V *Prvním manifestu explosionismu* je čtenáři vysvětlen postup, jak kreslířskou nebo malířskou práci tvořit, a zároveň jsou v něm uvedeny požadavky na moderní umělecké dílo. Od explosionalistického díla je očekávána schopnost vyvolat u diváka napětí a psychologické exploze – odtud i název uměleckého směru –, tedy rozpoutat divákovu fantazii. Boudník vyžaduje uměleckou tvorbu bez rozdílu od všech lidí. Varuje však před povšechným skicováním a užíváním fotografií jako umělecké předlohy (Boudník, *Manifest č. 1*, 1949). *Druhý manifest explosionismu* je orientován do budoucnosti. Popisuje změny ve společnosti, na které musí reagovat i umění. Explosionismus je představen jako umění nové doby, které dokáže obyčejného člověka povýšit na „všemohoucího“, schopného umělecké tvorby. Takový člověk pak nachází své naplnění ve zviditelňování vlastních vnitřních hodnot (Boudník, *Manifest č. 2*, 1949). Ve *Třetím manifestu explosionismu* autoři rekapituluji zjištění a úspěchy „explosionalistů“ v rozsahu sedmi let. Popisují výsledky „výzkumů“, kterých v těchto letech dosáhli. Objevuje se také polemika s kritikou, kterou patrně Boudník v těchto letech zaznamenal (Boudník/Vávra, 1956). Vedle propagace nového směru je v manifestech negováno dosavadní výtvarné umění, především akademické, které se podle Boudníka vyznačuje rukodělností, jež je zbavená fantazie. Oproti tomu autor nehodnotí předválečnou a tehdejší aktuální výtvarnou tvorbu nijak přísně, vyžaduje však její srozumitelnost, jelikož zaznamenává určitý odstup mezi divákem a uměleckým dílem, který je podle něj zapříčiněn lidskou neznalostí. Jako příklady umění, o kterém hovoří, uvádí „změť modernistů“, „Pabla Picassa“ nebo díla „surrealistických umělců“ (Boudník, *Manifest č. 1*, 1949). Explosionismus se má od stávajících uměleckých směrů lišit především ve vzdělávání člověka

/1/ Skupina surrealisticky zaměřených autorů, která byla založena na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Jejími členy byli Zdeněk Buřil, Jiří Šmoranc, Vladimír Vávra a Stanislav Vávra.

přes jeho vlastní výtvarnou aktivitu. Přitom mají být smazány rozdíly mezi lidmi. Pohlaví, vzdělání nebo zaměstnání by neměly již hrát žádnou roli. Každý bez rozdílu má totiž stejné předpoklady k umělecké tvorbě, osvojí-li si explosionalistické postupy. Z těchto vět je zřejmé, jak pro Boudníka byla důležitá myšlenka svobody v umělecké tvorbě, jelikož významnou složkou díla se stává fantazie člověka. Zároveň se jedná i o negaci představy umělce jako génia tak, jak k tomu došlo i u avantgardy dvacátých let. Boudník zdůrazňuje, že každý člověk je schopen tvořit ze sebe sama, ze svých vlastním podnětů. Prostřednictvím výtvarné tvorby se má změnit i vztah člověka k jeho okolí, a tím se by měla podle Boudníka postupně zlepšit celá společenská situace do té míry, aby již nemohl propuknout další válečný konflikt. V teorii explosionalismu se tak zrcadlí i Boudníkovy válečné zkušenosti.

K legitimizaci explosionalismu slouží jeho propojení s vědeckými poznatky. Jedná se převážně o aktuální vědomosti z psychologie týkající se především smyslového vnímání, chemie a fyziky. Psychologie přitom tvoří příomou výchozí bázi explosionalismu, zatímco ostatní oblasti vědy a výzkumu charakterizují novou dobu a slouží k ukotvení explosionalismu v rámci společnosti. Vědu, vývoj a výtvarné umění Boudník vnímá jako tři na sobě závislé a vzájemně se ovlivňující veličiny.

K legitimizaci explosionalismu mají v *Třetím manifestu explosionalismu* sloužit rovněž jména slavných umělců, například Leonardo da Vinci, Francisco Goya nebo Victor Hugo, prostřednictvím kterých Boudník ukazuje, že explosionalismus nestojí v rámci výtvarného umění izolovaně. Pravděpodobně sleduje i jeden ze svých dalších cílů – očistit explosionalismus od nařčení z abnormality. Je možné, že se současně pokouší i o usnadnění akceptace explosionalismu v rámci oficiálního režimu, jelikož hovoří o „realitě“ a „pravdivosti“ (Boudník/Vávra, 1956). Osvojuje si tedy dva termíny hojně využívané komunistickou propagandou.

1.2 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Manifesty explosionalismu jsou texty agitačního charakteru. Jejich záměrem je objasnění myšlenek a názorů autora, které se mají stát pro čtenáře srozumitelnými. Na některých místech působí i jako didaktické texty. Od čtenáře vyžadují spolupráci, přesvědčují ho o spolupodílení se na reformách ve výtvarném umění a tím i na společenských změnách. Jedním z prostředků, které autor využívá, je přímé oslovení čtenáře. První i druhý manifest začínají oslovením „Lidé“. V *Prvním manifestu* užívá Boudník také přímé výzvy: „rozhleďte se“, „zmocňujte se“, „nepodceňujte“ (Boudník, Manifest č. 1, 1949). *Třetí manifest* je však již psán jako výčet jednotlivých faktů. Má rekapitulační charakter. Dochází v něm rovněž k vymezení skupiny explosionalistů (Boudník/Vávra, 1956). Tyto formální odlišnosti od prvních dvou manifestů mohou být způsobeny časovým odstupem, se kterým manifest vznikl, jeho intencí anebo podílem Stanislava Vávry.

V manifestech Boudník používá známé pojmy, které však osobitě definuje, což vede k těžkostem při jejich četbě. Užívá rovněž formulace, které se zdají být z počátku těžko srozumitelné. Jako jeden příklad uvedme tuto větu, jejíž smysl není na první pohled jednoznačně zřejmý: „[...] neboť jeho výboj půjde na úkor vesmíru a nikoliv na úkor bližního“ (Boudník, Manifest č. 2, 1949). Věta říká, že nikdo nemá při realizaci svých vlastních pohnutek ubližovat druhým. Formulace vypovídá o Boudníkově pacifistickém postoji a musela se zalíbit i Bohumilu Hrabalovi² natolik, že ji zařadil do svého vlastního slovníku.³

1.3 NÁKLAD A OBĚH MANIFESTŮ

Celkový náklad manifestů je neznámý. Boudník jednotlivé grafické listy nečísloval a vedle grafických technik využíval také soudobé rozmnožovací přístroje, například rotaprint nebo psací stroj, pomocí kterých mohl své manifesty dále rozšiřovat. Jestli měl k těmto strojům přístup již na Státní grafické škole, nebo až v Kovoslužbě zůstává otevřeno. Podle Merhautova svědectví však tiskl své manifesty i později, anebo je přepisoval, ale někdy i jiní, pro různé účely na psacím stroji (Merhaut 2009: 50).

Stejně jako se nedá určit celkový náklad samizdatů, nemůžeme pevně stanovit ani množství příjemců. V dopise Stanislavu Vávrovi z dubna 1953 čteme, že Boudník rozeslal 500 manifestů a 1200 dopisů (Boudník 1994: 75). Přestože se jedná o relativně velké množství, v Boudníkově pozůstalosti se zatím nenašla žádná přímá reakce na manifesty z těchto let. Možná, že Boudník své explosionalistické angažmá v dopisech přátelům lehce nadsadil, ale nabízí se i další vysvětlení. Manifesty buď nevyvolaly žádnou odezvu a skončily v odpadkovém koši, anebo se odpovědi kulturních redakcí nedochovaly. Z druhé poloviny padesátých let již některé reakce na manifesty známe. Boudníkoví soupeřníci přesto museli na manifesty kriticky reagovat, jelikož se Boudník v *Třetím manifestu explosionalistu* jednoznačně vyslovuje proti „opozici“. Kdo onu opozici představoval, není jasné.

/2/ Boudník se s Bohumilem Hrabalem seznámil v roce 1950 během své dobrovolné brigády na kladenských hutích. Na dobu asi jednoho a půl roku, od prosince 1950 do června 1952, se stal jeho podnájemníkem a obýval jednu ze dvou místností Hrabalova bytu v ulici Na Hrázi v Libni.

/3/ Tuto lehce pozměněnou větu užil například v rozhovoru pro *Mladou frontu*: „[...] věřím, že všechno to útočné v člověku lze řešit na útraty vesmíru [...]“ (Hrabal 1982: 70). V knize *Něžný Barbar*, která představuje literárně zpracované motivy z Boudníkovy života, spisovatel touto větou několikrát charakterizoval Boudníka samotného: „[...] ale zrušil ve jménu tvrdého explosionalistu i třídní boj, protože lze žít mírově na útraty vesmíru a sebe sama“ (Hrabal 1990: 29) nebo „Tak příkrytí pouťovou korouhví přes prsa jsem ve světle viděl, jak na Vladimírovi leží trup svatého Václava a na mne vyšly stříbrnými a zlatými nitěmi vyšité nohy světce, který rád pil, rád hovořil se zvířaty a byl ubodán vlastním bratrem, protože na celém světě vám nikdo neodpustí, že chcete žít v míru a na útraty opilství, a tedy vesmíru [...]“ (ibid.: 48). Poznamenejme, že na rozdíl od Boudníkových předcházejících mírových provolání, ve kterých se vyslovuje proti válce, nenajdeme v Hrabalových literárních textech žádné přímé mírové výzvy určené širší čtenářské obci. Zatímco se Hrabal stylizuje spíše do role svědka, je Boudník buřičem, který se snaží stav věcí změnit, nejprve pomocí mírových provolání, později pomocí manifestů explosionalistu a dalších aktivit.

Mohlo se jednat o spolužáky ze Státní grafické školy, o umělce ze širšího okruhu Boudníkových přátel, anebo právě o mnohdy nedochované odpovědi různých novinových a časopiseckých reakcí. První, ač velice stručné oficiální kritiky pocházejí z poloviny šedesátých let, kdy se společně s měnícími se společenskými podmínkami Boudník dostává jako výtvarný umělec do povědomí odborné i širší veřejnosti.

1.4 OSTATNÍ EXPLOSIONALISTICKÉ SPISY

Boudník zachytil své představy o umění budoucnosti také v dalších textech. Mezi jeho korespondencí nacházíme řadu dopisů, které Boudník adresoval svým přátelům, ale také oficiálním kulturním institucím, a ve kterých rozvíjel své explosionalistické teorie. Takové dopisy často různými způsoby multiplikoval a rozesílal, takže jeden a tentýž dopis mohlo obdržet více adresátů (LA PNP, nezpracovaný fond Vladimíra Boudníka). Texty tedy nabývají určitý obecný charakter, a proto je můžeme označit za „oficiální dopisy“. Ani zde však nemůžeme s určitostí říci, na která z míst Boudník dopisy rozesílal. Analogicky k *Manifestům explosionismu* mohli být jejich adresáty například umělečtí kritici nebo redaktoři uměleckých a literárních časopisů.

Skoro všechny dopisy této skupiny se rovněž vyznačují agitačním potenciálem. Boudník v nich vysvětluje hlavní principy explosionismu a snaží se jej očistit od různých negativních konotací. Dopisy jsou zajímavé i z toho důvodu, že v nich Boudník své myšlenky šířeji rozvedl než v manifestech, kde byl limitován užitou grafickou technikou. Exmplárně lze uvést dopis: *Explosionismus – Úvod dopisu 21. 3. 1950*.

Třístránkový text vytiskl nejprve pomocí ofsetu, později ho rozmnožoval například ormigem nebo cyklostylem. Všechny tři stránky se vyskytovaly i jako samostatné texty v různých opisech, někdy i s různými doplňky (Merhaut 2009: 58). V Boudníkově pozůstalosti se například dochoval strojopisně psaný dopis (Boudník 1950), jehož obsah je z osmdesáti procent identický s *Úvodem dopisu*, což vypovídá o Boudníkově pracovním postupu. Zdá se, že má svůj depozit myšlenek, formulací a příkladů, které různě, v závislosti na intenci, adresátovi a dané příležitosti, kombinoval a dával do oběhu. V úvodu dopisu píše: „Roku 1949, III. jsme poprvé zveřejnili torso výtvarných myšlenek, shrnutých pod názvem EXPLOSIONALISMUS“ (ibid.). Boudník se znovu hlásí ke svým manifestům a vysvětluje nezávislost explosionismu na předcházejících uměleckých směrech. Explosionalisté měli být vlivem „nepříznivých okolností“ izolováni od myšlenek jiných uměleckých proudů, což jim však zabránilo následovat cizí vzory nebo tvořit na vlně módních trendů. Umění tak mohli plně prožívat (ibid.). Boudník uvádí, že explosionalisté zjistili, že člověk má schopnost „převést ‚minimální‘ podněty na ‚maximální‘ důsledky“ (ibid.) a že aktuální nezáměr o výtvarné umění spočívá v tom, že lidé tyto minimální podněty nevnímají. Dále píše, že se explosionalisté o tvorbě surrealistů, a především pak dekalomanií, dozvěděli

až několik měsíců po vydání prvních manifestů. Právě ono mylné přesvědčení, že na základě myšlenkové asociace tvoří jen oni sami, je vedlo k ověřování názorů v diskuzích s lidmi, čímž jsou patrně míněny pouliční akce, které Boudník začal pořádat od roku 1949 v Praze. Explosionalismus charakterizuje jako souhrn stále se vyvíjejících poznatků a zákonů. Zdůrazňuje, že explosionalisté nechtějí vytvořit úzce specializovaný směr, „nýbrž uzákoniti z lidsky vědeckého hlediska prvky, které budou ve výtvarném umění platné potud, dokud se podstatně nezmění organismus člověka“ (ibid.). Zdůrazněním dlouhé životaschopnosti směru, kterou může explosionalismus pozbyt pouze společně se změnou psychologických a fyziologických procesů v lidském těle, autor poukazuje na výsadní postavení explosionalismu oproti jiným -ismům dvacátých let dvacátého století.

Dále se zabývá pojmem „ústupná myšlenka“. Přítomnost totiž chápe jako výslednici „setrvačnosti prapůvodního podnětu“, jinými slovy bychom snad mohli říct, že jde o následky velkého třesku. Právě tyto představy, jako vznik a zánik vesmíru, podle něj spadají pod pojem ústupné myšlenky. Jedná se o stav, kdy člověk nedokáže najít uspokojivou odpověď na své otázky a místo toho přijme aktuálně platné vysvětlení, anebo ztratí o řešení problému zájem. Jednou z kompenzačních tohoto neuspokojivého stavu jsou podle Boudníka pověry. Pomoci má věda, která řeší obsahy ústupných myšlenek, a člověk již nemusí propadnout svému obvyklému vzorci chování (ibid.). V dopise však neuvádí žádnou konkrétní spojitost ústupné myšlenky s uměním. Nabízí se jediné vysvětlení: nejspíše právě v umění, především v soudobém umění, Boudník aspekty ústupné myšlenky nalézal. Tyto by pak vedly k oněm kompenzačním strategiím, které popisuje, především pak k nezájmu o moderní výtvarnou tvorbu. Protože ale umělec může v tomto případě převzít roli vědce a ústupnou myšlenku naplnit obsahy, zastává v procesu percepcie uměleckého díla významnou úlohu.

Druhá a třetí strana dopisu se skládají z obsahů, které Boudník formuloval již ve svých manifestech. Věnuje se pojmům objektivní a subjektivní a zabývá se vztahem mezi malířstvím a fotografií. Dopis končí slovy: „místo souhrnu poznatků, jsme sestavili opět pouhé torso z nastřádaných poznámek; doufáme, že podstatné“ (ibid.). Boudníkově tvrzení, že se jedná o torso, společně s názvem dopisu implikují, že umělec plánuje svoji teorii šířeji rozpracovat. Možná, že se chtěl zabývat ještě dalšími tématy, jež plánoval čtenářům představit, možná se mělo jednat i o korekci a detailní rozvedení obsahů manifestů, možná chtěl naznačit i skutečnost, že explosionismus právě vzniká, že existují texty, které ho charakterizují, ale současně se ještě nejedná o uzavřený celek. Možná se ale také jedná o snahu předestřít dojem větší komplexity teorií, které zatím čekají na své písemné ukotvení.

Ještě jednou se vraťme ke grafickým technikám. Dopis *Explosionismus (poznámky)* z 2. října 1950 byl zhotoven v technice suché jehly. Do tiskové desky Boudník vyryl své obavy. Podle něj výtvarní umělci nepřemýšlí

o důsledcích změn, které před výtvarné umění staví nová média. Například snímky naší planety ze stratosféry od základu změni postoj člověka k prostoru. Zdůrazňuje, že v umění je nutné usilovat o takové kompozice, které by svými tvary vzbuzovaly hmatové počitky. K tomu si do závorek, jako poznámku pro sebe sama, napsal: „rozepsat“ (Boudník, Poznámky, 1950). Jako poznámka rovněž působí tyto věty: „Vědomě hledati různé tvary se souzvucným výsledným účinem. Analyzovat posláni epigonů! (V časovém průtoku.) Zdokonalit drásací a sazovou techniku“ (ibid.).

Text působí jako soupis toho, čemu by se chtěl Boudník věnovat podrobněji, proč však své přípravy vyryl do tiskové desky a vytiskl jako grafický list? Chtěl své poznámky rozesílat nebo rozdávat přátelům? Chtěl i jimi ovlivňovat, rozjitřit zvědavost? Proč by se jinak namáhal s jejich přenesením do reprodukčního média? Na vytištěném grafickém listu můžeme navíc vidět i ručně psané korektury. Intence textu je neznámá, jakoby již v druhém případě zhotovil určité torzo, které vyvolává další a další otázky. Možná, že právě to bylo jeho záměrem. Dopis je zároveň i posledním textem, který Boudník pomocí grafických technik zhotovil.

1.5 POČÁTKY „ČTENÍ“ VE SKVRNÁCH

Boudník uveřejnil teorii explosionalismu ještě v době studií na Státní grafické škole. Vladislav Merhaut popisuje počátky jejího vzniku takto: studenti dostali za úkol namalovat leoporelo na téma betlém. Boudníkovi se nedařilo nakreslit velblouda, když na odřené a pomalované lavici našel skvrnu, která mu představu zvířete pomohla navodit. Stačilo pak její tvar překreslit na papír. Svěřil se spolužákovi Zdeňku Boušemu, vedle kterého seděl v lavici, a který se také začal rozhlížet kolem sebe a ze skvrn nakreslil papouška a další tvary. Oba si měli tento způsob tvorby oblíbit natolik, že ho používali až do konce studia i v dalších svých pracích. Zpočátku ho však měli tajit, protože se báli posměchu spolužáků. Tento důležitý moment Merhaut situoval na začátek třetího ročníku Státní grafické školy (Merhaut 2009: 39).

Merhautova výpověď se však značně liší od vzpomínek Boudníkova spolužačky Zdeny Kolihové, podle níž se Boudník musel skvrnou zabírat podstatně dříve, a to již od prvního ročníku. Podle Kolihové metodu netajil, naopak, rozpoutával mezi spolužáky diskuze o estetické kvalitě skvrn. Kolihová byla u těchto událostí přítomna, a proto můžeme říct, že Boudníkův postup byl reflektovaným pracovním postupem, který se nezakládal na určitém přelomovém či iniciačním momentu.

Předpoklad, že vznik teorie explosionalismu byl delší a komplikovanější, podporuje také jedna z dochovaných básní z doby Boudníkova totálního nasazení v německém Dortmundu s názvem „Strop“, v níž Boudník „čtení“ ve skvrnách tematizuje (Boudník 1944). Známe rovněž jeho vzpomínky na dětství. V rozhovoru pro časopis *Výtvarná práce* z roku 1967 se totiž zmiňuje o svém pobytu u prarodičů ve vesnici Tověř u Olomouce: „[...] tam ve mně

pěstovali obrazotvornost: měsíc, mraky, různé útvary, siluety stínů, které se objevovaly na zdech, když svítily petrolejovou lampou“ (Hovory 22, 1967: 6). Obdobné zmínky najdeme také u dalších umělců dvacátého století, například Salvadora Dalího (Dalí 2004: 82) anebo Maxe Ernsta (Ernst 1978: 105). Boudník vnímal „čtení ve skvrnách“ nejprve patrně jako nezávaznou hru, jako výplň volného času, ale umělecky je uchopil až na Státní grafické škole. Skvrna pro něj znamenala výchozí bod nejen uměleckého tvoření, ale i celé teorie, která se nakonec přenesla i do jeho života. Při jejím formování se mohl opřít o příklady z dějin umění. První zmínky o čtení v amorfních strukturách totiž pochází z období antiky. Především v době renesance byly takové postupy mezi umělci diskutovány a hojně využívány. Boudník se však mohl nechat inspirovat i psychologickými výzkumy. Jako jeden z příkladů uveďme testový aparát spočívající na interpretaci beztvarych skvrn švýcarského psychiatra Hermanna Rorschacha.

2 KRITIKA MANIFESTŮ

2.1 BOUDNÍKOVI PŘÁTELÉ

První písemná kritika *Manifestů explosionalismu* se objevuje v dopise Bohumila Hrabala z 12. prosince 1950. Protože Hrabal zmiňuje nejméně dva manifesty, vztahují se jeho řádky buď k *Druhému manifestu explosionalismu*, nebo ke konceptu nevydaného manifestu, jelikož Hrabal současně mluví o návrhu. V úvodu píše: „Boudníče! Tak jsem si četl znovu ten návrh na manifest a s politováním musím říci, že to vůbec nepůjde. To ten manifest předchozí byl celistvější a obsažnější“ (Hrabal 1998: 359). Avšak obsah Hrabal hodnotí jako zajímavý a částečně nový (ibid.: 359). Dodává také, že Boudníkovy další texty „zápisy!“ (ibid.: 359), patrně myslí jeho deníkové záznamy, mají být živější a zajímavější než návrh na manifest, a vybízí Boudníka v těchto zápiscích pokračovat. Na manifestech Hrabalovi vadí: „[...] nebezpečný tón sebevědomí a jistoty, ač mnohé věty lze bezpečně podmínovat a vyhodit pak všechno do povětrí“ (ibid.: 359). A pokračuje: „Ale v manifestu, kde jde o objektivnost, nelze stavěti proti jemnému, až chorobnému ROZPITVÁNÍ SEBE svět, který sice zakouším, ale většinou jen ve zdání anebo to, co jsem ohladil z příruček a naučného slovníku“ (ibid.: 359). Podle Hrabala je manifest vědeckou prací, která potřebuje důkazy a ne všeobecné popisy (ibid.: 359).

Boudníkovi však radí, že nemá představu manifestu opouštět a nabízí mu pomoc při jejich sestavování. Navrhuje, aby byl manifest koncipován ze dvou částí, z části teoretické a části praktické. Teoretickou složkou by byl text manifestu, „t. j. Návod k upotřebení toho, co přijde v části druhé, t. j. Vaše zápisky, včetně básní a vůbec všeho, co tvoří Váš podklad; manifest by byl jen důvodnou zprávou, vysvětlením a shrnutím vědeckým, a tedy

takovým PRŮVODCEM PO SOBĚ SAMÉM“. Hrabal dále navrhuje doplnit manifest kresbami, které by reprezentovaly to, co si Boudník představuje pod pojmem „boj proti epigonům“ (ibid.: 359). Věřící však, že se Boudníkovy texty mohou stát „podnětem na další cestu generacím jiným“ (ibid.: 360). Boudníka ale současně upozorňuje na měnící se podmínky ve společnosti. Píše mu, že nemá žít i nadále v dobré náladě, že doba již není dobrá na rozdávání se. „[...] nesvoboda zase ochromuje ruku štědrá v dávání. Zbývá tedy to, co dělám já, co dělá Karel [Marysko] a všichni, co dělají novou dobu proti oficiální době: Napsat, udělat, poslat v opisech svých 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 zavřou“ (ibid.: 361).

Hrabal se zmiňuje také o rozdílu, který vidí mezi nimi a který vypovídá o Boudníkovu přístupu ke světu a jeho angažovanosti pro nové umění: „myslím, že Vaše rozháranost pramení právě tady z téhle stoky, kde křičející malomocní. Že chcete mermomocí, aby každý byl jako Vy, zatímco já si mnu ruce, že každý není jako já [...]“ (ibid.).

Nemůžeme však s určitostí říci, na který z manifestů nebo konceptů Hrabal reaguje, a jestli ho Boudník uveřejnil. Výtky, které Hrabal ve svém dopise uvádí, však ukazují jeho názor na explosionalismus a také na zvolenou formu manifestu. Pokud aplikujeme Hrabalova kritéria na první dva *Manifesty explosionalismu*, zjistíme, že žádný z nich jim nemohl dostat. V obou manifestech je sice propagována umělecká teorie, ale její praktické provedení zůstává mlhavé. Boudník sice podává určitý návod, ten však slouží k praktickému uchopení výchozího bodu uměleckého tvoření, dále se v manifestech hovoří o působení hotového díla na diváka. Manifesty neříkají nic o formě explosionalistického uměleckého díla. Praktické příklady v manifestech zcela chybí, i když musíme poznamenat, že podle Chalupeckého Boudník od roku 1951 k manifestům přikládal malá explosionalistická díla (Chalupecký 1966: 367).

2.2 OFICIÁLNÍ NOVINY A ČASOPISY

V Památníku národního písemnictví se nachází vedle Boudníkovy soukromé korespondence i odpovědi na jeho dopisy od různých časopiseckých a novinových redakcí z druhé poloviny padesátých let. Pokusme se vytvořit stručný přehled této doposud opomenuté komunikace. Odpovědi redakcí jsou uspořádány chronologicky, čímž se otevírá možnost zaznamenat měnící se názory redaktorů v závislosti na transformujících se společenských podmínkách.

Odpovědi z redakcí *Vesmír*, *Host*, *Literárních novin*, *Mladé fronty* a Fondu československých výtvarných umělců dokládají Boudníkovu snahu uvést svůj umělecký program do povědomí veřejnosti. Přesto se však pravděpo-

dobně jedná jen o zlomek Boudníkem kontaktovaných míst, musíme totiž předpokládat, že na většinu dopisů nedostal žádnou odpověď. Avšak situace je ztížena i tím, že neznáme obsahy Boudníkových sdělení, a není tudíž jasné, na jaké texty redakce konkrétně reagují, jedná-li se o manifesty, explosionalistické oficiální dopisy nebo dopisy, které Boudník sestavil přímo pro určeného adresáta. Přesto však tyto reakce vypovídají nejen o obecném vnímání Boudníkových snah, ale rovněž podávají svědectví o československé společnosti druhé poloviny padesátých let.

Redakce populárně-naučného časopisu *Vesmír* byla jednou z prvních, která na Boudníkovy dopisy reagovala. „Dopis o explosionalismu“ však obdržela z redakce *Práce*, vydavatelství novin a časopisů ROH. V odpovědi z roku 1950 neznámý redaktor píše, že Boudník ve svých textech pouze spekuluje, ale že „[...] ani filosofie, tím méně fyzika či astronome a teorie umění nejsou a nemohou být výsledkem pouhé – čisté – úvahy, nýbrž jsou založeny na rozsáhlém a hlubokém studiu konkrétních přírodovědeckých poznatků, či nejmenším na studiu literatury“ (neznámý autor – Vladimíru Boudníkově – 12. 6. 1950). Následuje odkaz na knihu, ve které se má Boudník informovat o problémech vesmíru. K explosionalismu redaktor dodává, že se Boudník vyjadřuje nesrozumitelně, že používá neobvyklé termíny a obraty, například ústupná myšlenka, že vychází z vlastních definic, a to většinou nesprávných, a doporučuje mu četbu marxistických klasiků, aby si osvojil definice pojmů objektivní a subjektivní, podnět a důsledek. Radí mu pracovat systematicky, začínat užšími konkrétními tématy. Všeobjímající teorie si má ponechat až na konec (ibid.). V dopise z redakce *Práce*, oddělení dopisů, z roku 1951 pak jen stojí, že přeposlali Boudníkovu pojednání o explosionalismu Fyziologickému ústavu Karlovy univerzity, aby se k němu odborně vyjádřil (neznámý autor – Vladimíru Boudníkově – 15. 9. 1951).

V druhé polovině padesátých let vyvolal Boudník svými dopisy již více reakcí. Například v roce 1956 hojně korespondoval s *Literárními novinami*, do kterých posílal také své básně a jiné texty. Na explosionalistické dopisy redakce odpovídala stručně a stroze: „[...] vracíme Vám Váš článek o explosionalismu, protože jej považujeme za názorově nesprávný“ (neznámý autor – Vladimíru Boudníkově – 3. 4. 1956). Anebo: „I když víme, že se naši výtvarníci dopouštěli omylu, nevěříme, že výtvarné umění může oplodnit pochybné teorie [sic] o umělecké hodnotě skvrn na omítce“ (neznámý autor – Vladimíru Boudníkově – 4. 6. 1956). Redakce mu dále píše, že se vyjadřuje příliš složitě, a proto jsou jeho texty běžnému čtenáři nepřístupné (neznámý autor – Vladimíru Boudníkově – 2. 10. 1958).

Podobná odpověď ho zastihla i z *Mladé fronty*, která připojuje výtku, že si teorii pouze vymyslel a že „nemá se zákonitostmi umění jako obrazu života, schopného na život zpět hluboce působit, to má málo společného [sic]“ (Ervín Hrych – Vladimíru Boudníkově – 20. 9. 1957). V témže roce Boudník obdržel z *Mladé fronty* knižní odměnu za svůj článek o kouření (Eva Kotr-

bová – Vladimíru Boudníkovi – 4. 12. 1957), následně i další dopisy, v nichž mu redaktor Ervín Hrych sděluje, že *Mladá fronta* s ním nebude na téma explosionalismu diskutovat, že by si pro diskuzi o umění měl najít umělecký časopis (Ervín Hrych – Vladimíru Boudníkovi – 5. 10. 1957). V prosinci mu pak píše Zdeněk Roubíček, že nevěří v schůdnost a životaschopnost takových názorů (Zdeněk Roubíček – Vladimíru Boudníkovi – 13. 12. 1957). Svaz československých výtvarných umělců mu v roce 1957 odepsal: „Vaše snažení je jistě zajímavé, ale v celku se celá záležitost vymyká intenci našeho časopisu a proto Vám nemůžeme k tomuto říct nic bližšího“ (neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 1957). Bohužel není jasné, na jaký z dopisů nebo manifestů odpovídal Bohumír Macák, redaktor brněnského časopisu *Host do domu*, v prosinci 1957: „Vážený soudruhu, nejsem výtvarný kritik a mám mnoho jiné práce, takže Vaším názorům nemohu věnovat tolik času, jak by možná zasluhovaly. Mám k nim ovšem jedno zásadní stanovisko: domnívám se, že abstraktní umění není uměním našich dnů. Domnívám se, že velmi úzce souvisí s psychologií a životními pocity západního člověka (jako ostatně je zřejmé i ze západních studií o tomto umění, viz *Výtvarné umění*). Naše psychologie a naše životní pocity jsou v základě jiné a proto se domnívám, že je abstraktní umění nemůže vyjádřit“ (Bohumír Macák – Vladimíru Boudníkovi – 5. 12. 1957).

O rok později z redakce píší, že nemohou k abstraktnímu umění a tvorbě na základě interpretace skvrny zaujmout žádné stanovisko, protože Boudník svá kategorická mínění pouze apodikticky hlásá, ale nedokazuje (neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 4. 6. 1958). V tom samém roce mu z *Hostu* napsal Macák již širší dopis. Čteme v něm například: „Jsem přesvědčen, že žádné abstraktní umění nemůže být uměním dnešní naší společnosti, tedy ani Váš explosionalismus“ (Bohumír Macák – Vladimíru Boudníkovi – 23. 7. 1958).

Odpovědi byly velice různorodé, například v dopisech *Literárních novin*, které zastávaly k Boudníkovi v roce 1957 odmítavé stanovisko, se ukazuje určitá názorová rozpolcenost. V listopadu roku 1958 jeden z redaktorů píše, že umělci by se měli vyjadřovat především uměním. O uměleckých dílech již mluví kritici, a to i na stránkách *Literárních novin*: „[...] nehledíc k tomu, že je mezi nimi velmi mnoho takových [umělců], kteří se opravdu vyslovují lépe svou prací tužkou, rydlem, štětcem, nežli mluvidly“ (neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 19. 11. 1958). V prosinci téhož roku zastihl Boudníka další dopis, jehož autor zastává jiný názor než jeho kolega před měsícem. Redaktor píše, že by si přál, aby se lidé více učili umění porozumět, a právě v tom vidí i úlohu umělců. Jinak budou umění ovlivňovat takové lidé, kteří mu nerozumí, ale umí o něm suverénně mluvit. Myslí si, že umění budoucnosti bude vyžadovat více duševní práce. Dále zmiňuje, že viděl některé z Boudníkových menších prací a že jej malíř Jan Kotík ujistil o tom, že Boudník pracuje i ve větších formátech. Boudníka prosí, zda by mu mohl poslat

explosionalistický dopis, patrně manifest, který četl, ale na jehož obsah si již nevzpomíná (Ludvík Veselý – Vladimíru Boudníkovi – 11. 12. 1958). Protičůdně reaguje v roce 1958 Josef Schnabel z *Mladé fronty*: „[...] buďto nevíte, že tato metoda byla používána surrealisty, jmenovitě Salvatorem Dalím (který hovořil o paranoicko kritické metodě) nebo prostě přejímáte tento způsob a přivlastňujete si ho novým názvem. Doufám, že znáte Nezvalovu sbírku *Absolutní hrobař* – tam pomocí t. zv. Dekalkomanie [sic], jsou vytvářeny básně (po způsobu Dalího). Je v tom totiž něco podobného Vaším návrhům – mnohé jsou buď nerealisovatelné (viz Továrny v zahraničí) nebo už dávno objevené“ (Josef Schnabel – Vladimíru Boudníkovi – 1. 11. 1958). A dodává: „Protože si myslím, že trochu zbytečně mrháte svými silami. Je totiž už dávno známo, že tato metoda vede k nejryzejší abstrakci, kde umění tvůrce je nahražováno fantasií konsumenta“ (ibid.).

Následuje ještě upozornění na techniku frotáže (ibid.). Na základě dochované korespondence je zřetelné, že Josef Schnabel s Boudníkem vedl dlouhou písemnou diskuzi. Redaktor však stále zastával svůj názor, že abstraktní umění může sloužit nanejvýš k dekoraci, například textilu. Tyto názorové polemiky vedly k tomu, že se oba v březnu 1959 domluvili na osobní schůzce, na níž měl Schnabel shlédnout Boudníkovy grafické práce. Následující vzkaz Boudníkovi začíná místo „vážený soudruhu“ oslovením „Vladimíre“ (Josef Schnabel – Vladimíru Boudníkovi – nedatováno). Tím je však dosavadní korespondence ukončena. Z redakce *Mladé fronty* se ale dochovaly i dopisy od jiných redaktorů. Tyto jsou převážně přátelské. V šedesátých letech se například obrací Jiří Svoboda na Boudníka s prosbou rychlého vyhotovení dvou tří kreseb, které potřebují (Jiří Svoboda – Vladimíru Boudníkovi – 13. 4. 1967).

Odpovědi na Boudníkovy dopisy z druhé poloviny padesátých let se tedy přinejmenším v náznacích zabývaly teorií explosionalismu, anebo alespoň některou z jejích myšlenek. Mezi řádky lze vyčíst i změny, které ve společnosti právě probíhaly. Zatímco odpovědi z roku 1956 jsou stručné, odmítavé a kritické, v roce 1958 se již redaktori pouští do širších diskuzí na téma moderní umění a ne všichni zaujímají k Boudníkově teorii odsuzující stanovisko. Je však patrné, že obsahy dopisů byly silně ovlivněny osobními postoji autorů, jejich ideologickým zapálením, zájmy a vědomostmi o umění západních zemí, například o informálním malířství, ke kterému měl Boudník výrazově blízko. Převážná většina redaktorů však Boudníkovým textům nerozuměla nebo si nedovedla představit konkrétní umělecké dílo vznikající na základě explosionalistického postupu, jak o tom svědčí přirovnání k Dalímu, přičemž je Boudníkovi dokonce podsouván duševní plagiát. Probíhající společenské změny pak napomáhají vysvětlit svobodnější, ale tím také rozporuplné, jako i delší odpovědi redaktorů. Avšak ani tehdy ještě nebyl a nemohl být žádný z *Manifestů explosionalismu* a žádný z explosionalistic-

kých dopisů uveřejněn. Doba totiž ještě zdaleka nedovolovala být jen náznak svobodnějšího projevu.

2.3 UMĚLECKÁ KRITIKA

V roce 1957 byly poprvé otištěny úryvky manifestů v novinách. Boudník zpětně vzpomínal: „O abstrakci jsem se dozvěděl v roce 1955 prostřednictvím ironických článků v *Dikobrazu*. Byl jsem rozčarovaný, že já se tu namáhám a druh a najednou zjišťuji, že ty flekance dělají i jinde. A když v roce 1957 vyšel obsáhlejší článek v *Mladé frontě*, napsal jsem polemiku a poslal opět do redakce manifesty. Tehdy mě poprvé setřeli v tisku. Bylo to však dobré, že mi tam tehdy citovali podstatné pasáže s mých manifestů [...]“ (*Hovory* 22, 1967).

Jednalo se o článek Ervína Hrycha „Těžko soutěžit aneb Hádejte se s potrhlíkem“ (Hrych 1957a), na nějž Boudník zareagoval. Hrych v něm přísně odsuzuje veškeré moderní tendence v umění, především pak západní malíře. Boudník mu odpověděl „explosionalistickým dopisem“, načež Hrych odvětil článkem „Ještě o skvrnách aneb ozvala se kritika“ (Hrych 1957b), v němž citoval i některé pasáže z manifestů.

Ale až v roce 1966, kdy oficiálně vyšel článek uměleckého teoretika Bohumíra Mráze s názvem „O Vladimíru Boudníkovi poněkud polemicky“ v časopise *Výtvarné umění*, se umělecký svět poprvé začal Boudníkovými manifesty „seriózně“ zabývat. Mráz však začíná konstatováním, že se v případě explosionalismu nejedná o žádný ohromující objev (Mráz 1966: 1). Zajímavá je podle něj dikce, která „přes všechny primitivnosti a neohrabanosti v myšlení a vyjádření svědčí o tom, jak mocně byl [Boudník] tehdy pro věc zapálen [...]“ (ibid.). Manifesty mají být však vhodné k porozumění Boudníkova „duševního hábitu“ (ibid.). Mráz konstatuje, že Boudníkovy texty nelze zařadit do programového typu uměleckého manifestu, jako například futuristický nebo surrealistický manifest. Uvádí, že Boudníkovi nejde o umění, ale o „hru představ, která samozřejmě také vyvolává estetickou libost“ (ibid.: 3). A pokračuje: „Umělecká teorie začíná tam, kde je dán nějaký umělecký objekt, vytvořené umělecké dílo“ (ibid.: 3–4). Protože Boudník nerozpoznal tento rozpor, nemůže být jeho teorie zařazena do kategorie programové umělecké teorie (ibid.: 4). Mráz konstatuje: „Jestliže Boudník nepatří do kategorie umělců intelektuálů, není ještě primitivem. 3. Čeho se mu nedostává v intelektuálních schopnostech, nahrazuje jeho vyjimečné nadání smyslové a neobyčejně rozvinutá fantazie. 4. V neposlední řadě je to konečně vzácná duševní ušlechtilost, ryzí idealismus a dobré srdce“ (ibid.: 3). Podle Mráze jsou primitivní a psychopatické rysy v Boudníkově díle „zvláštní ingredience“ (ibid.: 4), které propůjčují dílu „žádoucí přízvuk“ (ibid.). Mráz také dodává, že k vyhlášení nového uměleckého směru Boudník potřeboval určité odvahy (ibid.: 1–6).

Od Mrázova tvrzení, že se v případě explosionalismu nejedná o uměleckou teorii, však musíme nejpozději z dnešního hlediska, vzhledem k promě-

nám, které umění v první polovině dvacátého století prodělalo, upustit. Dodejme, že se v šedesátých letech vyvinulo mnoho uměleckých směrů, které již nepočítají s hmatatelným výsledkem svého snažení. Mráz se buď o nich nemohl vzhledem k cenzuře zmiňovat, spíše však o nich sám nevěděl, kdyby ano, mohl by Boudníka kritizovat jako umělce orientujícího se na západní země. Nejspíše také přehlédl, že Boudník v *Prvním* i *Druhém manifestu explosionismu* jasně formuloval své požadavky na explosionalistické dílo. Proto můžeme na rozdíl od Mráze říci, že Boudník ve své době prolomil etablovanou představu o vzniku, existenci a funkci uměleckého díla, podobně jako například Joseph Beuys v Německu. Mrázovu kritiku lze tedy spíše chápat jako indikátor pokřivenosti tehdejší doby.

Ale ani v poskomunistické době se Boudníkovými manifesty mnoho literárních či výtvarných teoretiků nezabývalo. Asi největší pozornost jim věnoval historik umění Tomáš Pospiszyl v roce 2004, tedy 55 let od doby jejich vzniku. Jedná se o doposud nejširší práci zaměřenou na Boudníkovy mírové apely a *Manifesty explosionismu*. Vedle Boudníka se Pospiszyl ve své eseji věnuje také MUDr. Janu Lukešovi a Prof. Milanu Knížákovi. Všechny tři osobnosti mají podle Pospiszyla spojitost s mírovými iniciativami. Pospiszyl však nerozlišuje mezi Boudníkovými předchozími provoláními *Národům* a *Manifesty explosionismu* (Pospiszyl 2004: 273). Stejně jako Mráz, i Pospiszyl uvádí, že propagace explosionismu musela stát Boudníka velice mnoho odvahy, jelikož manifesty mohly být vyhodnoceny coby provokace nebo kritika politiky sátu, a proto i trestány. Pospiszyl manifesty chápe jako Boudníkovu formu přímé komunikace s lidmi, která je dokončena až jejich odesláním. K Pospiszylově kritice manifestů bychom mohli připojit i onu nekompatibilitu manifestů a Boudníkovu díla, přičemž Pospiszylova kritika se vztahuje k celému dílu čtyřicátých let, nejen k chybějícímu doprovodu manifestů jako u Hrabala. Autor rovněž kritizuje nevědecký charakter textů (ibid.: 270–274).

2.4 BOUDNÍKOVA VLASTNÍ KRITIKA

S odstupem několika let nahlížel na své manifesty kriticky i sám Boudník. Merhaut ve své knize *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi* zaznamenal, že Boudník v roce 1964 na otázku, jestli by i dnes dělal to co kdysi – psal provolání, manifesty a dopisy –, odpověděl, že nikoliv, že jeho texty vznikaly v souvislosti s dobou a že je psal proto, aby prolomil úzký okruh osob, které ho obklopovaly, a navázal kontakty s novými lidmi, se kterými by mohl konfrontovat své myšlenky (Merhaut 2004: 126).

Merhaut uveřejnil i opis dopisu adresovaného paní Ireně Hamzové. Boudník v něm píše: „Moje manifesty v letech 1949–1952 dnes skutečně musí působit naivně. Ale abych obhájil čistotu myšlenky, *nebyla možná jiná forma, nepsal jsem alibisticky do zásuvky!* Než jsem se odvážil v roce 1949 poslat jeden z manifestů do Paříže s nedokonalou předmlouvou, kterou jsem sestavoval

z frází a vět z francouzské učebnice, rozeslal jsem onen manifest na desítky míst, do redakcí, rozhlasu, na filozofickou fakultu, na akademii, na univerzitu atp., a teprve když jsem nebyl trestně stíhán, šel manifest za hranice. Abych se vnitřně oprostil od strachu z vězení, žil jsem s minimálním existenčním zaopatřením a věřte tomu, že v roce 1950 by bylo pro mne vězení jistým přepychem“ (ibid.: 264).

Podle Boudníka jsou jeho texty úzce spjaty s dobou svého vzniku. Vyplývá z toho, že mohou mimo tento časový horizont působit naivně. Boudníkův výrok zároveň ukazuje na jeho zacházení se svými ranými samizdaty a také na to, že si byl dobře vědom následků, které by ho za šíření nelegálních tisků mohly potkat.

3 LITERÁRNÍ A UMĚLECKÝ MANIFEST

Společná všem kritikům – Mrázovi, Pospiszylovi a nakonec i Hrabalovi či časopiseckým redakcím – je výtká nedostatečného vědeckého opodstatnění teorie explosionismu. Vzhledem k této kritice si musíme položit otázku, jestli se manifest a v něm ukotvená umělecká teorie musí opírat o vědecké poznatky. Obecně se pak můžeme ptát, co dělá manifest manifestem a zda jsou Boudníkovy manifesty vůbec manifesty. Abychom na všechny tyto otázky mohli odpovědět, je nezbytné podrobněji prozkoumat samotné médium uměleckého manifestu.

Umělecký manifest se vyvinul z manifestu literárního. Oba mají své kořeny v šestnáctém a sedmáctém století, kdy se manifest využíval při politických příležitostech. Postupně se z něj stalo médium komunikace mezi stavy a konfesními stranami (Malsch 1997: 33–34). Hranice mezi manifestem, deklarací či proklamací jsou plynulé, a proto lze mluvit jen o textech, které mají více či méně „manifestační“ charakter (Schulz 1981: 214).⁴

Umělecký manifest se začal uplatňovat především v období avantgardy. Jak dokládají Wolfgang Asholt a Walter Fähnders mezi umělecké manifesty se řadí škála různorodých textů s nejrůznějšími požadavky. Jednotlivé texty,

/4/ Joachim Schulz, který analyzoval literární manifest a popsal jeho generickou strukturu, došel k závěru, že se jedná o doktrinární text, který od čtenáře vyžaduje bezpodmínečné připojení se k programu, a tím ho zbavuje svobodného rozhodování. Tento postoj je zřejmý například u avantgardy dvacátých let. Literární manifesty jsou plné bojovné rétoriky, superlativů a hyperbol. Své vlastní přesvědčení v nich autoři prezentují jako nové, moderní, cizí názory jako staré a překonané. Jejich apelativní charakter cílí na diváka a současně dává najevo, o jaký druh textu se jedná. Schulz rovněž zjistil, že i když má být v literárním manifestu deklarován program nebo koncept, nemusí být tento příslib nutně vyplněn. I když se v manifestech hovoří o skupinovém programu, jsou tyto texty často dílem jednotlivců. Jedná se o určitou rétorickou figuru orientující se na politických projevech. I tehdy, pokud jsou členové skupiny jmenovitě uvedeni, nemusí si být ve skutečnosti vědomi skupinového příslušenství. Schulz pak označuje manifesty jako „instrument ralliement“ (Schulz 1981: 183). K legitimaci programu pak bývají využívány jména osobností z vědy a filozofie, vědecké slovník a filozofické systémy (ibid.: 188–204).

kteřé jsou označovány jako manifesty, se od sebe liší nejen v obsahové, ale i na textuální rovině. Avantgardistický manifest pak určuje cíle umělců, prezentuje jejich počínání a definuje jejich pozici v uměleckém světě (Asholt – Fähnders 1995: XVI–XVII). Podle Huberta van der Berga a Ralfa Grüttemeiera je uměleckým manifestem text, který byl autorem jako manifest označen, ale i text, který byl prohlášen za manifest až se zpětnou platností. Může se jednat také o skutek či jiný lidský produkt (van der Berg – Grüttemeier 1998: 17). Nejen textová povaha ale i pragmatická funkce textu tvoří základ manifestu. Tato se projevuje především ve zprostředkování intencí a uveřejňováním programových myšlenek. Avšak existují i manifesty, které tuto primární funkci neplní (ibid.: 17–18). Podle Bergra a Grüttemeiera bývají právě ty texty, ve kterých je zprostředkovává intencí problematické, často označovány jako manifesty (ibid.: 28).

Pro umělecký manifest tudíž nejsou jeho textová výstavba ani zprostředkování intencí nezbytnými kritérii. Asholt a Fähnders popisují manifest dokonce jako extrémně otevřenou formu, v rámci níž se může mnohé skrývat (Asholt – Fähnders 1995: XVI). Podle Noemi Blumenkrancové má manifest ulehčit komunikaci, objektivizovat umělecké vyjádření a umožnit diváku uvědomělý přístup k uměleckému dílu. Jde o tvůrčí gesto umělce, který odhaluje divákům tvůrčí práci a nechává ho účastnit se na zážitku tvoření (Blumenkrantz 1976: 65–77). V souvislosti s futuristickými manifesty pak rozlišuje Friedrich Wilhelm Malsch dva druhy manifestu – anticipační, ke kterému řadí první dva manifesty futuristických malířů, a resumující, který se ve futurismu vůbec nevyskytuje. Malsch ukazuje, že Bocciony v manifestu „la scultura futurista“ dokonce anticipační charakter manifestu předstírá, ve skutečnosti je jedná o jakýsi hybrid, který se nachází někde mezi jednotlivými stupni vývoje plastického díla (Malsch 1997: 215–221).

Otázkou vědecké legitimizace se zabývala například Beate Benderová, která analyzovala surrealistický manifest Andrého Bretona a zjistila, že i když Breton využíval vědecký pojmový aparát, nevznikl žádný vědecký traktát, ba co víc, Bretonův text neodráží žádnou z psychologických koncepcí devatenáctého století (Bender 1989: 97). Surrealistický manifest se skládá z aforismů, citátů, kritických hodnocení a teoretických úvah, čímž se vytrácí jeho proklamační charakter. Breton se opírá o své vlastní zkušenosti a poznatky, takže se manifest stává individuálně pojatým dílem (ibid.: 10–11). Surrealismus je v něm charakterizován jako „čistý psychický automatismus“ (Breton 1995: 329–332), ale chybí jasná koncepce vhodná následování. Z této analýzy jednoznačně vyplývá, že i když se manifesty zdánlivě o vědecké poznatky opírají, nemusí to ještě znamenat, že se jejich obsahy od vědeckých teorií skutečně odvíjí.

Dodejme, že intenzita vydávání uměleckých manifestů a proklamací se často pojí s dějinnými zvraty, což je podmíněno komunikačním charakterem textů (Peter 1964: 11). Mladí, ještě neetablovaní umělci v nich bojují

o své uznání. Jedním z jejich prostředků je i vytváření skupin (van der Berg – Grüttemeier 1998: 29).

Přes všechny rozdíly však najdeme jednoho společného jmenovatele. Je jím utopie konceptu, který se rozchází s dosavadním řádem a snaží se vytvořit nové pořádky. Jde o totalitu ve smyslu radikální změny umění a života (Asholt – Fähnders 1995: XXVIII).

Pokud manifesty primárně zprostředkovávají nápady, intence, požadavky nebo programy (van der Berg – Grüttemeier 1998: 18), můžeme označit Boudníkovy *Manifesty explosionalismu* jednoznačně za manifesty. Jsou v nich totiž představeny hlavní úmysly autora: prezentovat nový umělecký program, jehož výchozí body jsou popsány a čtenáři předloženy na praktických příkladech. Stejně jako u avantgardy jde Boudníkovi nejen o změnu ve výtvarném umění, ale i celé společnosti. Pokud navíc srovnáme Schulzovu generickou strukturu literárního manifestu s Boudníkovými manifesty, zjišťujeme, že vykazují stejné znaky. I další Mrázovo mínění ze šedesátých let, že se v případě *Manifestů explosionalismu* nejedná o umělecké manifesty, musí být přehodnoceno. Naopak, *Manifesty explosionalismu* následují tradici literárního manifestu, a protože na umělecký manifest nejsou kladeny žádné další jednoznačné požadavky, musíme Boudníkovy manifesty chápat jako umělecké manifesty vzniklé na našem území, stejně jako například manifesty poetismu.

Jelikož Berg a Grüttemeier hovoří o diskrepanci mezi intencemi a jejich promítnutím se v textu – existují dokonce i takové -ismy, jejichž cíle jsou ukotveny pouze v manifestech, ale chybí jejich převedení do praktické činnosti (Asholt – Fähnders 1995: XXVII) – ztrácí své opodstatnění i kritika chybějícího propojení Boudníkovy manifestační činnosti s uměleckou praxí.

Označením svých textů za manifesty ukazuje Boudník na spojitost explosionalismu s avantgardními směry. Explosionalismus staví vedle futurismu, dadaismu a surrealismu. Jedná se přitom o záměrné nastavení recepce textu. Ve *Třetím manifestu explosionalismu* sice dochází k odmítnutí všech -ismů, ovšem ve smyslu určité vyšší syntézy minulých proudů. Přitom se jedná o určitý paradox. Boudník odmítá avantgardní směry, ale současně využívá jejich komunikační prostředky. V *Třetím manifestu explosionalismu* zdůrazňuje také příslušnost ke skupině explosionalistů a splňuje tím to, co Asholt a Fähnders označují jako jednu z hlavních podmínek zařazení textu a autora k avantgardě, totiž uvést do chodu kolektivní proces (ibid.: XXVI).

Bylo to tedy nesvobodné prostředí, které propůjčilo *Manifestům explosionalismu* nálepku bizarnosti, pošetilosti či nesmyslu. Pokud odhlédneme od autocenzury, která však nemůže platit pro Hrabala ani Pospiszyła, odhaluje se tak i míra manipulace s lidmi, kteří vědomě i podvědomě přijímali to, co jim každý den prezentoval komunistický režim.⁵

/5/ Vlivem na psychiku, stejně jako na jednání člověka, se zabývá například psycholog Jindřich Kabát ve své knize *Psychologie komunismu* (Kabát 2011: 8).

4 DOPISY NEBO MANIFESTY?

Vedle *Manifestů explosionismu*, tedy textů, které byly tímto termínem označeny, sepsal Boudník celou řadu dalších textů, a proto nemusí být *Třetí manifest explosionismu* nutně třetím manifestem. Jak vyplývá z generické struktury literárního manifestu, může být manifestem i text, který autor za manifest neoznačil. Část Boudníkových oficiálních dopisů tedy můžeme rovněž za manifesty považovat. Například Hana Larvová označila „Dopis o výtvarném umění a teorii nadenergie“ za třetí Boudníkův manifest (Larvová 1992: 24). Bohužel se na tomto místě nemůžeme zabývat klasifikací jednotlivých oficiálních dopisů. Lze však říci, že Boudník sestavil nejméně tři *Manifesty explosionismu* a napsal několik dalších textů manifestačního charakteru. Manifesty ani oficiální dopisy však ani zpětně mezi vydání své samizdatové edice nezařadil. Příčinou byl patrně jejich teoretický charakter. V edici vydával převážně texty beletristické a básnické.

5 ZÁVĚREM

Boudníkovy *Manifesty explosionismu* z let 1949 jsou nejen příklady raných samizdatů v Československu, ale uměleckými manifesty propagujícími originální umělecký směr na našem území. Boudník jimi navazuje na předválečné avantgardní směry, ale zároveň je silně ovlivněn válečnými událostmi. Motivací k jejich uveřejnění byla myšlenka, udělat z každého člověka umělce, tím změnit společnost, a zabránit tak další potencionální válce. Boudník se také snažil obohatit výtvarné umění o nové výrazové prostředky a znovu je přiblížit člověku, protože pociťoval, že moderní výtvarné umění a divák se od sebe vzdalují.

Manifesty můžeme chápat do jisté míry jako resumující, jelikož čtenáři představují uměleckou metodu, kterou se Boudník zabýval a vyvíjel ji delší dobu na Státní grafické škole. Explosionismem navazuje na poměrně starou tradici „čtení“ v nepředmětných strukturách, na kterou sám poukazuje ve *Třetím manifestu explosionismu*. Tento tvůrčí postup však povýšil a udělal z něj hlavní princip umělecké teorie. Ve svém díle ani ve svých manifestech však formálně explosionistické dílo necharakterizoval. Jednotný, a pro Boudníka uspokojivý charakter,⁶ nabývá jeho tvorba až společně s technikou aktivní grafiky, kterou vyvinul v roce 1955. V tomto smyslu se tedy jeho manifesty nachází mezi různými vývojovými stupni jeho díla.

/6/ Boudník píše Hrabalovi: „Milý doktore. Překonal jsem mrtvý bod. Tuto sobotu jsem vytvořil (snad poprvé) důslednou explosionistickou grafiku. Když jsem v práci tvořil, lidé vyli vyjukání. Váš Vladimír.“ (Cit. dle Merhaut 2009: 144.)

Není divu, že svým přístupem k uměleckému dílu, které se zakládalo na individualitě, fantazii diváka, nemohl mít v rámci socialistického realismu v padesátých letech v Československu úspěch. Žádný z výtvarných teoretiků tehdy nedocenil význam těchto textů. V šedesátých letech byly hodnoceny jako něco, co s Boudníkovou grafickou tvorbou souvisí jen velice okrajově. Avšak byly to právě myšlenky ukotvené v manifestech, které Boudníka podnítily k vývoji nových grafických technik a měly tudíž rozhodující vliv na jeho grafickou tvorbu, kterou napojil na nejaktuálnější umělecký proud své doby přicházející ze zahraničí – informel. Zároveň svými technikami ovlivnil československou uměleckou scénu šedesátých let. Postupně je začali využívat i další umělci, například Jan Koblasa, Čestmír Janošek, Antonín Málek či Oldřich Hamera. Cestu vedoucí k bezpředmětnému výrazu šel v dobách nejsilnějších politických represálií osamoceně a nezávisle na dění v okolních zemích. Výchozí platformou mu přitom byla jeho teorie. Zmapovat způsob její manifestace v Boudníkově umělecké tvorbě musí být příštím úkolem výtvarné a literární teorie.

PRAMENY

BOUDNÍK, Vladimír

1944 „Strop“; in idem: *Básně z puberty* (Praha: samizdat)

1949 *Manifest explosionalismu* č. 1, 24. 3. 1949 (Praha: samizdat); originál in PNP LA, nezprac.

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 2009: Torst), s. 47–50

1949 *Manifest explosionalismu* č. 2, 15. 4. 1949 (Praha: samizdat); originál in PNP LA, nezprac.

fond Vladimíra Boudníka; přepis in MERHAUT, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník* (Praha: Torst), s. 50–51

1950 *Explosionalismus. Úvod do dopisu*, 21. 3. 1950, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

1950 *Explosionalismus (poznámky)*, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

4. 3. 1966 Boudník, Vladimír – Ireně Hamzové, cit. dle MERHAUT 2004: 264

1994 *Z korespondence I* (Praha: Pražská imaginace)

BOUDNÍK, Vladimír – VÁVRA, Stanislav

1956 *Manifest explosionalismu* č. 3 (Praha: samizdat)

HOVORY 22

1967 „Hovoří: Vladimír Boudník, grafik, 43 let“; in *Výtvarná práce XV*, č. 15, s. 6–7

HOST DO DOMU

Bohumír Macák – Vladimíru Boudníkovi – 05. 12. 1957, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Bohumír Macák – Vladimíru Boudníkovi – 23. 6. 1958, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

LITERÁRNÍ NOVINY

neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 3. 4. 1956, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 4. 6. 1956, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 2. 10. 1958, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 19. 11. 1958, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Ludvík Veselý – Vladimíru Boudníkovi – 11. 12. 1958, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

MLADÁ FRONTA

Ervin Hrych – Vladimíru Boudníkovi – 20. 9. 1957, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Eva Kotrbová – Vladimíru Boudníkovi – 04. 12. 1957, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Ervin Hrych – Vladimíru Boudníkovi – 5. 10. 1957, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Zdeněk Roubíček – Vladimíru Boudníkovi – 13. 12. 1957, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Josef Schnabel – Vladimíru Boudníkovi – 01. 11. 1958, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Jiří Svoboda – Vladimíru Boudníkovi – 13. 4. 1967, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

Josef Schnabel – Vladimíru Boudníkovi – nedatováno, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

PRÁCE

neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 15. 9. 1951, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ

neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 27. 6. 1957, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

VESMÍR

neznámý autor – Vladimíru Boudníkovi – 12. 6. 1950, LA PNP, nezprac. fond Vladimíra Boudníka

LITERATURA

ASHOLT, Wolfgang – FÄHNDEERS, Walter (eds.)

1995 *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)* (Stuttgart: J. B. Metzler)

BENDER, Beate

1989 *Freisetzung von Kreativität durch psychische Automatismen* (Frankfurt am Main: Peter Lang)

BRETON, André

1995 „Manifest des Surrealismus“; in ASHOLT, Wolfgang – FÄHNDEERS, Walter (eds.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde* (Stuttgart: J. B. Metzler), s. 329–332. Česká verze: <http://www.ceskaliteratura.cz/dok/msur.htm> [přístup 26. 1. 2016]

BLUMENKRANZ, Noemi

1976 „Die futuristischen Manifeste – Theorie und Praxis“; in KOLLERITSCH, Otto (ed.): *Der musikalische Futurismus. Studien zur Wertungsforschung*, Sv. 8., (Graz: Universal Edition), s. 65–77

DALÍ, Salvador

2004 *Das geheime Leben des Salvador Dali* (München: Schirmer Mosel)

ERNST, Max

1978 „Beyond Paiting“; in ERNST, Max: *Frottagen, Collagen, Zeichnungen, Grafik Bücher* (Curych: Kunsthau Zürich)

HRABAL, Bohumil

1982 „Rozhovor s Mladou frontou“; in *Domácí úkoly z pilnosti* (Praha: Československý spisovatel)

1990 *Něžný barbar* (Praha: Odeon)

1998 *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 18 (Praha: Pražská imaginace)

HRYPCH, Ervín

1957a „Těžko soutěžit aneb Hádejte se s potrhlikem“; in *Mladá fronta* XIII, č. 28, s. 3

1957b „Ještě o skvrnách aneb Ozvala se...“; in *Mladá fronta* XIII, č. 28, s. 3

CHALUPECKÝ, Jindřich

1966 „Úzkou cestou“; in *Výtvarné umění* 16, č. 6–7, s. 365–370

LARVOVÁ, Hana

1992 *Vladimír Boudník, 1924–1968* (Praha: Galerie hlavního města Prahy)

MALSCH, Friedrich Wilhelm

1997 *Künstlermanifeste. Studien zu einem Aspekt moderner Kunst am Beispiel des italienischen Futurismus* (Weimar: VDG Weimar)

MERHAUT, Vladislav

2004 *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi* (Praha: Revolver revue)

2009 *Grafik. Vladimír Boudník* (Praha: Torst)

MRÁZ, Bohumír

1966 „O Vladimíru Boudníkovi poněkud polemicky“, in *Výtvarné umění* 16, č. 9, s. 1–XX

PETER, Karl Heinrich

1964 *Proklamationen und Manifeste* (Stuttgart: Cotta)

POSPISZYL, Tomáš

2004 „Explosionalisté a aktuálové v boji za mír“, in *Revolver Revue*, č. 54, s. 261–295

SCHULZ, Joachim

1981 *Literarische Manifeste der „Belle Epoque“ Frankreich 1886–1909* (Frankfurt am Main: Peter Lang)

SUK, Jaroslav

2009 „Vědecký komunismus“, in *Paměť a dějiny*, Bd. 3 (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů), s. 126–128

VAN DER BERG, Hubert – GRÜTTEMEIER, Ralf (eds.)

1998 „Interpretation, Funktionalität, Strategie“, in idem: *Manifeste: Intentionalität* (Amsterdam – Atlanta: Editions Rodopi)

ZAND, Gertraude

1998 *Totaler Realismus und Peinliche Poesie. Tschechische Untergrund-Literatur 1948–1953* (Frankfurt am Main: Peter Lang)