

















Vladimír
Boudník
Zrcadlo
vnitřního
života

Eva Čapková

K-A-V-K-A



Concept & text © Eva Čapková 2024
Graphic design © Rostislav Vaněk 2024
Photo © Oto Palán 2024
Photo © Daniel Kreissl 2024

© Dědicové Vladimíra Boudníka a Věry Špánové-Boudníkové
© Rodina Ladislava Michálka

Obsah

Předmluva / 13

Počátky umělecké práce / 15

Totální nasazení / 15
Státní grafická škola / 19

Boudník manifestující / 23

Raná tvorba – Provolání Národům! / 23
Manifesty explosionalismu / 34
Ostatní explosionalistické spisy / 42
„Čtení“ ve skvrnách / 45
Kritika manifestů / 45
Boudníková inspirace? / 52
Literární a umělecký manifest / 52

Ve veřejném prostoru / 59

Akce v ulicích Prahy / 59
Básnické večery a další akce / 64
Kořeny explosionalismu v dějinách umění / 65

Další vědní obory „pracující se skvrnou“ / 71

Umění a psychologie / 71
Fyziologické výzkumy a umělecká tvorba / 72
Československá poválečná společnost / 75

Boudník tvořící / 89

Hledání publika – obrazárny bez rámců / 89
Jak nesypat písek do ložisek – Zlepšovací návrhy / 93
Edice Explosionalismus / 97
Explosionalismus v praxi / 101
Periodizace Boudníkovy tvorby / 101
Raná tvorba do roku 1949 / 101
Grafická tvorba mezi lety 1949 a 1955 / 105
Dekalky / 116
Aktivní grafika – Vznik techniky / 125
Barva v aktivní grafice / 152
Nekonvenční formáty / 152
Škola aktivní grafiky / 159
Corpus delicti / 161
Závěrečná slova k aktivní grafice / 162
Vliv politických změn na Boudníkovu tvorbu / 165
Strukturální grafika / 167

Charakter grafického díla Vladimíra Boudníka
v technice strukturální grafiky / 171

Netradiční materiály / 223

Magnetická grafika / 223

Exhumovaná grafika / 228

Změna v akceptaci abstraktního umění v Československu / 236

Otvírání dalších cest / 236

Monotyp / 242

Koláž / 270

Deanatomie, derealizace, autopřetisky / 273

Dopisy v grafice / 290

Symetrická grafika / 295

„Čtení“ z přírodních struktur / 315

Výpravy za tvorbou / 323

Dobové názory na Boudníkovu dílo / 323

Umělecké odpovědi na výtvarníkovu činnost
ve vzpomínkách / 324

Závěrem / 331

Ediční poznámka / 332

Poděkování / 334

Vita – životaběh / 337

Samostatné výstavy / 342

Účast na kolektivních výstavách / 344

Bibliografie / 351

Prameny / 351

Literatura / 355

Rozhovory / 359

Internetové zdroje / 359

Resumé / 360

Zvláštní poděkování patří Oldřichu Hamerovi (†2021)
za jeho prvotní iniciativu, úsilí a podporu při vzniku této knihy.

Děkujeme zapůjčitelům reprodukcí:

Alšova jihočeská galerie, Galerie a antikvariát Trigon,
Galerie Benedikta Rejta v Lounech, Galerie hlavního města Prahy,
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Galerie Středočeského kraje,
Kutná Hora, Galerie Ztichlá klika, Moravská galerie v Brně, Národní galerie v Praze,
Památník národního písemnictví, Regionální muzeum v Českém Krumlově
a soukromé archivy

Vydání knihy podpořil Státní fond kultury



Státní fond kultury ČR

Nebylo mezi našimi výtvarnými umělci mnoho takových fascinujících osobností jako Vladimír Boudník. Však se také jeho život stal literární předlohou, určitou zajímavostí doprovázenou nejrůznějšími senzacemi, ať již naprosto smyšlenými, anebo více či méně čerpajícími z jeho životních osudů. Jméno Vladimír Boudník je pojmem. Jeho dílo dosahuje na aukcích závratných cenových relací. Avšak kdo byl Boudník doopravdy? Co víme o jeho ideových hodnotách, jeho snaženích, jeho inspiraci, jeho životě a hlavně o jeho originálním díle?

Život i dílo Vladimíra Boudníka jsou dosud opředeny mnoha legendami a mnoha nerozuměními. Některé z nich se objevují v biografických umělců napříč staletími. Jednou z častých iracionalit je snaha propojit charakter umělce s jeho dílem, a následně pomocí díla popsat i umělce samotného. Tam, kde se v díle vyskytnou neznámé či složité prvky, nabývají výklady často na bizarnosti. I Boudníkovi byl v mnohých ohledech přibásněn „typický osud“ umělce. Nestalo se tak vědomě, ale podvědomě. Boudník byl totiž bezpochyby osobností pozoruhodnou stejně jako neobvyklé a inovátorské bylo i jeho dílo. Nezapadal do doby a společnosti, do kterých se narodil. Většina jeho současníků ho nechápala. Byl výstřední, byl jiný ve svém podnikání, byl zapálený pro umění, a jako mnoha dalším přinesla i jemu jinakost nepěknou nálepku.

Tato publikace nechce opravovat tyto nepřesnosti a omyly, ale poukázat na Boudníka jako na výtvarného umělce, originálního grafika a svébytnou osobnost, která dokázala být inspirující pro generace dalších, mnohem mladších, umělců. Vždyť to nebyl nikdo jiný než Boudník, kdo obohatil naši výtvarnou scénu druhé poloviny 20. století o tři nové grafické techniky. Jedná se o věc naprosto výjimečnou nejen v našem, ale i ve světovém kontextu.

Pro pochopení Boudníkovy díla, ale i jeho životních peripetií musíme nejprve zavítat do jeho mládí, do válečných let, kdy byl několik měsíců totálně nasazen v německém městě Dortmundu. Nesmíme pominout zkušenosti a poznatky, které z této doby pro sebe jako člověk a jako umělec vytěžil. Rezonovaly totiž v jeho díle i další léta a výrazně ovlivnily jeho umělecká směřování. Také jeho studijní roky na pražské Státní grafické škole byly pro umělce formující. Z těchto let pak vyvěrá jeho snaha o změnu ve společnosti prostřednictvím umělecké tvorby. Boudník chce obnovit společnost, ale svými vlastními grafickými technikami – aktivní, strukturální a magnetickou grafikou – inovuje výrazové možnosti grafické tvorby a zasa-

zuje důležité podněty prakticky celé československé výtvarné scéně šedesátých let. Stává se zásadním hybatelem dění okolo sebe. Je milován i nenáviděn. Obklopen přáteli však stojí na své cestě často osamocen.

Boudník dokázal velice citlivě reagovat na podněty svého okolí. Továrna, ve které od počátku padesátých let pracoval jako řadový dělník, a touha měnit svět k lepšímu ho dovedly k jeho inovacím na poli grafických technik. Přitom se musel pohybovat v úzkém rámci, který mu byl určen totalitní společností, ale přesto ho zkoušel nabourávat a překračovat dané hranice. Přesvědčíme se, že vznik, vývoj a charakter jeho technik jako by přirozeně vyvěraly z toho, co ho každodenně obklopovalo. Protože Boudník pracoval s materiály a nástroji, které důvěrně znal, obracel se k člověku a jeho fantazii, byl ve svém konání vždy pravdivý. Umění se mu stalo životní potřebou vyvěrající z nejniternějších složek jeho osobnosti.

Tato publikace chce proto čtenáře vzít na Boudníkovu cestu za uměleckou tvorbou, přiblížit mu *Manifesty explosionismu* a osvětlit jejich význam pro jeho tvorbu. Chce zájemce provést vznikem a vývojem jeho specifických grafických technik. Poukázat na Boudníkovy plány, snažení i jeho smýšlení. Představit ho jako tvůrce originálních hodnot a jako průkopníka některých oblastí umělecké tvorby, jako někoho, kdo zasadil zásadní impuls českému výtvarnému umění druhé poloviny 20. století. A v neposlední řadě se má tato kniha stát podnětem k dalšímu zkoumání Boudníkovy díla, které je i v současnosti, kdy slavíme sto let od Boudníkovy narození, stále aktuální a inspirující.

Autorka

Motto:

„Budu Vám ‚povděčen‘, budete-li mne i nadále pokládat za úpadkáře, pustého idealistu, krajní mez doznívajícího moderního umění, za diletanta, za paskvil vědeckého snažení atp. Můžete zaměňovat mou sdílnost s málomluvností, a rozhodně se v budoucnu ‚proslavíte‘ jako věštcí, budete-li pokládat explosionismus za nesmysl.“

Totální nasazení „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.“¹ Tyto věty si zapisuje šest let po druhé světové válce do svého deníku Vladimír Boudník.

Na podzim roku 1942 směřovaly v rámci totálního nasazení do německé říše nové pracovní síly, mladí lidé narození v letech 1921 a 1922, později i ročníky 1918, 1919, 1920 a 1924.² V roce 1943 byli vysláni studenti odborných středních škol a průmyslovek, mezi nimi i Boudník, který se narodil v roce 1924 a byl studentem vyšší technické školy v pražské Betlémské ulici. Ministerstvo školství uzavřelo na počátku prázdnin dohodu s technickou záchrannou službou Technische Nothilfe, podle níž mělo odejít do Německa zhruba 2000 žáků průmyslových škol. Měli se podílet na odklízecích pracích v nejčastěji bombardovaných městech. Odjezd skupiny však na veřejnosti vyvolal značný rozruch. Tisk totiž neposkytoval žádné informace o způsobu nasazení ani o délce pobytu studentů. Některým z nich nebylo ještě sedmnáct let. Ministr školství a lidové osvěty protektorátní vlády Emanuel Moravec uvedl, že činnost v Technische Nothilfe bude studentům započítána jako praxe. Podle něj se jim naskytla jedinečná příležitost k seznámení s výrobní praxí na říšském území.³ Boudník odjížděl 19. srpna 1943 z pražského hlavního nádraží. Přes Drážďany a Düsseldorf přijel s ostatními totálně nasazenými do Dortmundu, kde byli rozděleni do skupin podle profesí: „29. VIII. Neděle. Zamračeno. Ráno škrábání brambor, potom návštěva u Landesführera, chabé provolání heil – vzápětí nás rozdělili na skupiny elektrikářů – zedníků atd.“⁴ Nejdříve pracoval v kuchyni, později se věnoval odklizení troskek po bombardování z května 1943. Na konci září byl přemístěn do železáren Hoesch, kde pracoval u martinských pecí a rovněž v údržbě továrny.⁵ Jeho dny se kromě práce v továrně skládaly z vojenských cvičení, pobytů v krytu a výuky němčiny. Do svého deníku si však také zapsal, že kreslí a že navštívil „výstavu Leonarda da Winschi[sic]“.⁶ Navíc psal básně, v nichž literárně zpracovával své osobní zážitky z Německa. Některé z nich později i ilustroval a vydal vlastním nákladem.

Boudník v Dortmundu strávil relativně krátký časový úsek, od září 1943 do ledna 1944.⁷ Za těchto pět měsíců zažil několik leteckých náletů. V říjnu jich bylo pět, v listopadu tři a v prosinci jeden. Oficiálně však nebyla zaznamenána žádná ztráta

na životech. Boudník přijíždí do města rozbombardovaného nálety z 5. a 24. května 1943, při nichž byla zničena značná část strategických budov i infrastruktury.⁸

Deník si psal po celou dobu svého dortmundského pobytu. Dochovaly se také četné dopisy jeho matce do Prahy. Mladý student v těchto písemnostech zmiňuje zejména události, jež měly bezprostřední vliv na něj i jeho okolí a které často s válkou přímo souvisely: „Chovají se k nám docela měkce. Zvlášť Feldwebel, poněvadž je každý den nalíznutý.“⁹ Anebo: „Včera večer byly nad Dortmundem nějaká letadla. Nahnali nás do krytu, odkud jsme slyšeli cvakat Flaky. Ve sklepě bylo veselo, jakýs chlapec hrál na tahací harmoniku.“¹⁰ V jiném dopise: „Továrna ‚Hoesch‘ již vlastní italské zajatce. Viděl jsem je házet lopatou. Němci na ně volají Budogmio. Němečtí dělníci jsou ‚dobří hoši‘. V továrně se jich míhá značný počet se sklonem na plnovous. S Ruskami se nesmíme bavit, kdo bude přistižen, obdrží tři dny sklep o chlebu a o vodě.“¹¹

V některých dopisech prozrazuje mezi řádky s ironií sobě vlastní i informace o stavu německého zásobování, potažmo armády: „Konečně jsme dostali dávno očekávané uniformy. Jsou kvalitní. Stříh vídeňský 1914–1928. [...] Po vyfasování na zkoušku jsme se dostavili k nástupu. Já vlastnil poměrně vkusnou uniformu, boty erární, ovinovačky od české armády, kalhoty hulánské s balony po stranách, s knoflíky na kšandy, s kroužkem na hodinky. K tomu bleděmodrý, skoro plyšový, kabátek s vysokým límcem v pasu nabraným do zvonu, se stříbrnými knoflíky. Vrchní kabát měl rozperek až na záda, též náležitě v ramenou, úzký v pase, nabraný na rukávech záložky až po lokte a všemu tomu vévodil límec tvořící okolo krku zelený trávnik. Když nás šéf spatřil, rozechvěly se mu nohy jako ladička. Skoro vzal v kloubech. Mně byl kabát krátký, jednomu zase dlouhý. Po vzájemné výměně byl poměr délek stejný. Mně opět krátký, jemu dlouhý. Jenže já s cizím kabátem obdržel tolik děr, v tom kabátě, že jsem vypadal jako větrací zařízení.“¹²

K dopisům nezapomíná připojit, že je zdrav a že určitě brzy pojedou domů. Patrně uklidňuje svoji matku. Svědčí o tom i věty: „Až přijedu domů, zopakuji si za tepla technologii, neboť jsem zde přišel ke všemu, v továrně prakticky. Tyhle tři měsíce v továrně jsou za šest let u Zeuse.“¹³ Nakolik se v těchto řádcích odráží slova Emanuela Moravce, se dnes již nedá s určitostí říci. Forma i obsah Boudníkových dopisů však mohly být podmíněny i kontrolou písemností totálně nasazených.



8

Raná tvorba – Provolání Národům! Ještě během studia Státní grafické školy, v roce 1947, Boudník zhotovil a grafickými technikami rozmnožil provolání *Národům!*. Přestože se provolání přímo nedotýká otázek výtvarného umění, není možné je při celkovém pohledu na osobnost a tvorbu Vladimíra Boudníka opomenout. Jedná se totiž o texty, kterými Boudník poprvé vstupuje „na veřejnost“, a také se v nich objevují myšlenky, které bude obsahovat i jeho pozdější výtvarné dílo.

Šlo o letáky, v nichž se vrací ke svým válečným prožitkům, snaží se analyzovat příčiny druhé světové války a varuje před dalšími možnými válečnými konflikty. Prvních pět provolání vytvořil technikou suché jehly, šesté jako lept a sedmé jakožto linoryt.

V úvodu prvního provolání popisuje utrpení týraného psa. Prostřednictvím této drsné scény chtěl čtenáři přiblížit lidské utrpení: „Doufám, že jsi, člověče, prožil ryzí soucit, nezkrvený starostí o vlastní osobu. Je to smutné, že ti člověk musí prostřednictvím zvířete podávat obraz o utrpení statisíců, které zahynuly v poslední válce, a byly přece lidmi jako ty. Když vidíš přejetí člověka, nelituješ toho, že trpí, nýbrž se zbaběle děsíš, že by něco podobného mohlo potkat i tebe. Utrpení druhého ti pouze připomíná možnost utrpení tvého. Pod podobným dojmem obdarovááš žebráka a pokrytecky kupčíš s vesmírem a Bohem. Aplikuji to vše proto na ojedinělých případech, protože tvůj omezený rozum neumí pochopit utrpení masy lidí, ač tato masa se skládá z jedinců. Lituješ zašlápnutou květinu a o několik metrů dál jdeš klidně přes louku a zničíš podobných květů stonásobek...“ [1]¹ Důvodem, proč došlo k válečným hrůzám, je podle Boudníka nedokonalost lidského vnímání. Lidské vědomí podle něj nemůže obsáhnout všechna příkoří, která lidé utrpěli, může vnímat pouze utrpení jednotlivců nebo menších skupin: „Nyní posuďte další zhovadilost svých nedokonalých mozků. Dozvíte se, že v poslední válce přišlo o život ‚něco‘ přes 15 milionů lidí. Chápete, že i toto ‚něco‘ jsou tisíce a tisíce umučených jedinců?! Chápete svoji zřůdnost, když vás rozehvěje slovo ‚Lidice‘, nebo 50 popravených amerických letců, a toto ‚něco‘ je pro vás pouze jako přívazek od řezníka, jenž sice spolupůsobí na váze zboží, ale který necháváte ledabyle přilepený na papíře a bezmyšlenkově vyhodíte?“ [5]² Z psychologického hlediska se snaží vysvětlit lidskou krutost a páchání zla. Smyslovým vnímáním se však Boudník nezabýval jen ve svých mírových provoláních, nýbrž se jedná o téma,

ke kterému se často vrací. Lidskou psychiku chápe jako složku, pomocí které vysvětluje i další společenské jevy. V roce 1947 jsou to válečné události, později tímto prismaticem pohlíží i na uměleckou tvorbu.

V provoláních popisuje charakterové vlastnosti člověka, jako jsou pokrytectví, přetvářka nebo závist, které měly v jeho očích vést k válce nebo zhoršit její průběh. Nepřekvapí, že jako jednu z hlavních příčin válečných konfliktů uvádí také myšlenku nadřazenosti, jak ji prezentovala nacistická ideologie. Odpovědnost za ni připisuje především ženám a jejich výchově.³ Dále diskutuje i kolektivní vinu a odpovědnost společnosti. Postavení člověka se podle Boudníka změnilo a současně s těmito změnami se musí naučit přijmout vlastní odpovědnost. Člověk totiž přebírá část viny i svou pasivitou. Boudníkův pohled na tehdejší společnost je veskrze kritický. Ale i přes tuto skepsi uvádí cesty, které mohou vést k zlepšení celkové situace. Každý má začít sám u sebe, rozeznat a pojmenovat své vlastní nedostatky a napravit je. Další cestou je vzdělávání. Mladý umělec několikrát opakuje, že lidé mají přístup k velkému množství informací, které mohou a mají využívat: „Jdi, člověče, do knihoven a studuj! Zjistíš, že to, co ti zatemňuje tvůj ‚civilizovaný mozeček‘, bylo již před tebou vyřešeno stokrát. Budeš mít potom daleko méně důvodů hrát si na nadřazeného, zneužívatí pokroku k provádění lumpáren a nechati se k lumpárnám zneužívat!“ [3]⁴ Příčiny druhé světové války se podle Boudníka dají popsat jako společensky, fyziologicky a psychologicky podmíněné. Na základě svých zjištění se pak pomocí prostředků, které má právě k dispozici, snaží nabudit společenskou změnu. Můžeme se domnívat, že se jedná z velké části o jeho osobní válečné zkušenosti, které v těchto textech nacházejí svoji ozvěnu.

Mírová provolání⁵ se však značně liší od předešlých Boudníkových deníkových záznamů a dopisů. Jedná se o texty hovořící k širokému publiku s intencí snahy o navození změny poměrů. Posun po stránce formální i obsahové mohl být způsoben mnoha faktory. Je možné, že se až koncem války Boudník dozvěděl o jejím skutečném průběhu, například podrobnosti o koncentračních táborech. V roce 1947 také již absolvoval část výuky na Státní grafické škole a jeho nově nabyté znalosti z dějin umění ho mohly motivovat, aby se vyjadřoval po vzoru výtvarných umělců, což se mohlo promítnout nejen do jeho výtvarného jazyka, ale i do manifestační činnosti.

- 1 Boudník, Vladimír: Provolání národům č. 1, 1947, suchá jehla, 18,2 × 20,3 cm, soukromá sbírka.
- 2 Boudník, Vladimír: Provolání národům č. 2, 1947, suchá jehla, 13,3 × 19,9 cm, soukromá sbírka.
- 3 Boudník, Vladimír: Provolání národům č. 3, 1947, suchá jehla, 13,5 × 19,9 cm, soukromá sbírka.
- 4 Boudník, Vladimír: Provolání národům č. 4, 1947, suchá jehla, 18,1 × 19,9 cm, soukromá sbírka.
- 5 Boudník, Vladimír: Provolání národům č. 5, 1947, suchá jehla, 15,0 × 20,3 cm, soukromá sbírka.

NÁRODŮM! Č. 1 1947. X.

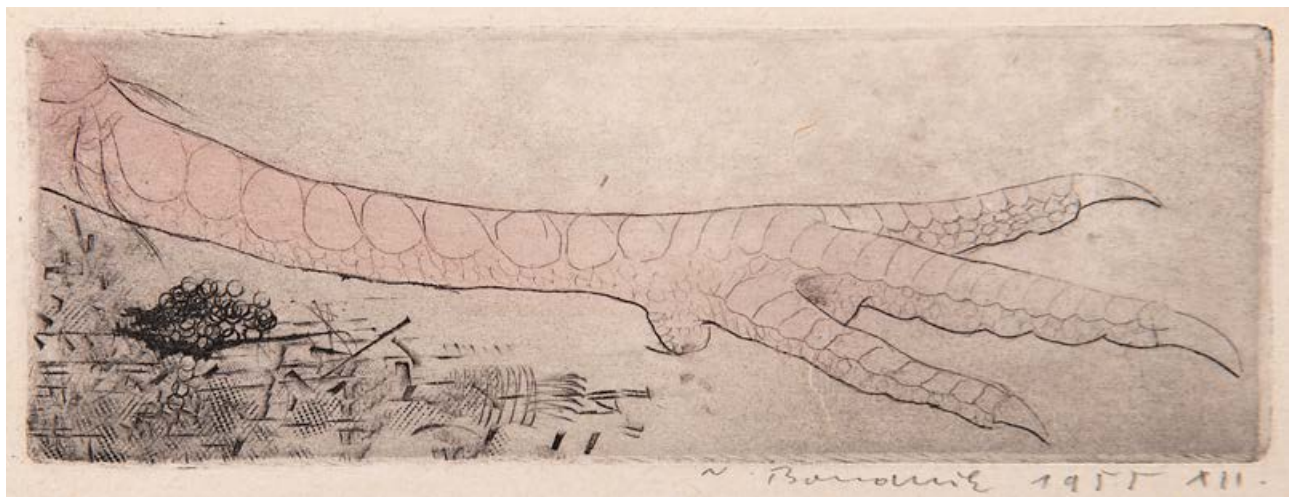
NEDÁVNO NĚKOLIK ODROSTLÝCH PACHOLKŮ UKRADLO ZE STATKU MALÉHO PSÍKA. V STARÉHO LOMU JEDEN Z NĚH
PŘIŠEL NA NÁPAD, ŽE BY SI HO MOHLI VYCVÍČIT, SHODLI SE NA JMENU A ABY MU PES UVYKNUL POPUSTILI ŘETĚZ, ZAVOLALI NA
NĚHO A KDYŽ NA VOLÁNÍ NEREAGOVAL. TRHALI JÍM SMĚREM K SOBĚ AŽ SE ČOKL SYALIL. PADL VŠAK TAKPITOMĚ, ŽE SE
PRAŠTIL O HRANU KAMENE DO OKA, KTERÉ MU VYTEKLO A RÁNA POČALAKRVÁCET. PES S SEBOU HÁZEL BOLESTÍ A
SNAŽIL SE Z MALÉHO OBOJKU VYVLÉKNOUT. NEŠLO MU TO. POČAL SE DUSIT CHRCHLAVĚ ŠÍPN. AVYVALOVAL KOMIC-
KÝM ZPŮSOBEM OKO, JEŽ MĚL ZDRAVĚ A KTERÉ SLZELO, DO PRÁZDNA. JE JASNÉ, ŽE TAKTO ZMRZACENÝ PINČL
NEMĚL JIŽ VALNOU CENU. JEDEN Z MUŽŮ HO NAKOPNUL DO BŘICHA, ŽE SE Z AVYTÍM NADLETĚL. JINÝ MU VYKLOU-
BIL ČELISTAVYRAZIL ZUBY; TO LIŽ PSA OBKLOPILA VĚTŠINA PŘÍTOMNÝCH A STŘEFOVALI SE DO VOŘECHA KAMENY.
TEN SE TOČIL, VYL PRSKAL KREV A POSKAKOVAL POTŘECH NOHÁCH. JEDNUMĚL ZLOMENOU A SMEŠNĚ DHNUTOU
NA OBRÁCENOU STRÁNU. TEN CO HO DRŽEL, KRÍKNUL NA DRUHÝ, ABY MU HO NAJEDNOU NEUBILI; ZATÍŽIL ŘETĚZ
BALVANEM, VYL MUL NŮZ, PŘIBLÍŽIL SE KE ZVÍŘETI ZE STRANY, NA NIŽ NEVIDĚL, PĚSTÍ HO OBRÁTIL BŘICHEM
VZHŮRU A TOTO MU ROZPÁRAL. PES VYPÍSKL JAKO DÍTĚ A ZAČAL SNAŽKEM CHNAPATI PO RÁNĚ. ZE KTERÉ
SE CPALY VĚN STREVA. JEDEN Z KLUKŮ, KTERÝ STÁL OPDÁL S ÚSMĚVEM ROZPACITĚ HO BLBCE NA
VÝZVU DRUHŮ SE PŘIBLÍŽIL TAKÉ A PODRÁŽKOU SVÝCH BOT ROZMĚLNOVAL VNITŘNOSTI NA KAŠL.
PES ZTICHL, POLOŽIL SE NA BOK A PŘEHLEDL NA POSLEDY TLUPU TRYZNITELŮ.

DOUFÁM, ŽE JSI ČLOVEČE PROŽIL RYZÍ SOUCIT NEZKURVENÝ STAROSTÍ OVLASTNÍ OSOBU. JE
TO SMŮTNÉ, ŽE TI ČLOVEK MUSÍ PROSTŘEDNICTVÍM ZVÍŘETE PODÁVAT OBRAZ O UTRPENÍ STA-
TISTICŮ, KTERI ZHYNULI V POSLEDNÍ VÁLCE A BYLI PŘECELDIMI JAKO TY. ~~JE TO MNOHO PODOBNÉ~~ KDYŽ VIDÍŠ
PŘEJETI ČLOVĚKA. NELITUJEŠ TOHO ŽE TRPÍ, NÝBŮŽ SE ZBÁBĚLE DĚSÍŠ, ŽE BY NĚCO PODOBNÉHO MOHLO
POTKATI I TEBE. UTRPENÍ DRUHÉHO TI POUZE PŘIPOMÍNÁ MOŽNOST UTRPENÍ TVÉHO. POD
PODOBNÝM DOJMEM OBDAROVÁVÁŠ ŽE BRAKA A POKRYTECKY KUPČÍŠ S VESMÍREM A BOHEM
APLIKUJI TO VŠE PRŮTO NA OJEDINĚLÝCH PŘÍKLADECH, PROTO ŽE TVŮJ OMEZENÝ, NĚUMÍ POCHO-
PIT UTRPENÍ MASY LIDÍ, AČ TATO MASA SE SKLÁDÁ Z JEDINCŮ. LITUJEŠ ZAŠLAPNUTOU KVĚTINU
A O NĚKOLIK METRŮ DÁL, JDEŠ KLIDNĚ PŘES LOUKU A ZNIČÍŠ PODOBNÝCH ~~III~~ KVĚTŮ STONÁ-
SOBEK. TAKOVÁTO ZPRŮZMĚNINA TVÉHO MOZKU TI DÁVÁ SÍLU SEDNOUT DO BOMBARDÁ-
KU, VRHAT BOMBY, ŠRÁPNELY A TRIHAT DESETITISÍCE ORGANISMŮ. ČÍM VÍCE MRTVÝCH, TÍM
VYROVNANĚJŠÍ SVĚDOMÍ; ŽE ANO VLASTENCE-MECHANISME, PÁKO!! STÁVÁME SE GENERACÍ
NEUVĚDOMĚLÝCH NOHŠLEDŮ, PAUSÁKOVÝCH KOPÍROVAČŮ - HRAJEME SI NA INDIVIDUALISTY A JSME
ZATÍM STEREOTYPNÍM OPAKOVÁNÍM JEDEN DRUHÉHO; JSME NABUBŘELÍ FRÁZEMI, ZAVISTIVÍ
KDYŽ NEMŮŽEME ŽADANÉ VĚCI DOSÁHNOUT, RADĚJI JI VIDÍME ZNIČENOU. JSME POKRYTEČTÍ
UŽVANĚNÍ, -BOJUJEME A ZMÍRÁME PRO VLASTNÍ DUŠEVNÍ POHODLÍ, ALE TVRDÍME, ŽE TO VŠE
ČINÍME PRO BLAHO SVÝCH DĚTÍ. HANÍME SAMI SEBE V PŘEDTUŠE VLASTNÍ NEMOHOUČ-
NOSTI S VĚDOMÍM, ŽE KDYŽ ÚKOL ZKAZÍME, OKOLÍ NÁS PRO NAŠI „SKROVNOST“
OMLUVÍ - PŘEMÝŠLEJ KAŽDÝ ŠÁMO SOBĚ. PŘESTAŇ BÝT TUPCEM A NEZAPOMĚŇ
ŽE JSI ŽIVOT!

- 1 Portrét dívky. Z cyklu Miniatury, 1953, suchá jehla s aktivní grafikou, 6 × 5,4 cm, Galerie Ztichlá klika.
- 2 Krůta, 1955, suchá jehla a aktivní grafika, 4,6 × 13,2 cm, Galerie Ztichlá klika.



1



2

Aktivní grafika – Vznik techniky První práce, kterou Boudník označil za čistě explosionalistickou, vznikla až v roce 1955. Šestnáctého října o ní podává zprávu Hrabalovi: „Milý doktore. Překonal jsem mrtvý bod. Tuto sobotu jsem vytvořil (snad poprvé) důslednou explosionalistickou grafiku. Když jsem v práci tvořil, lidé byli vyjukaní. Váš Vladimír.“¹⁴² Jak ona přelomová grafika vypadala? Jednalo se o grafický list, který Boudník vyrobil pomocí své nové techniky, kterou pojmenoval aktivní grafika. Zdá se, že při jejím vzniku hrály důležitou úlohu opět jeho didaktické snahy, prostředí, ve kterém pracoval, ale také šťastná náhoda. Výrazně k němu měla přispět též změna Boudníkovy pozice v rámci podniku. Opustil místo obráběče a stal se dílenským rýsovačem, což mu umožnilo poměrně klidnou práci, při které mohl snadněji navázat hovor s ostatními.¹⁴³ Tím získal lepší možnost k šíření umění mezi spolupracovníky. Těžiště jeho agitační práce se postupně přeneslo z ulic do továrny. Protože se ve Středočeských strojárnách našlo pro grafika dost užitečného materiálu, především různých plechů, rozhodl se předvést svým spolupracovníkům vznik suché jehly: „Suchou jehlu jsem tvořil před nimi (pracujícími) za užití pilníku, kladiva, železných pilin a co bylo po ruce. Jsou zvědavý[!] na výtisk.“¹⁴⁴ píše Bubákovi. Dopis pochází z téhož dne jako dopis Hrabalovi. Boudník v něm vysvětluje, že neměl potřebné pomůcky, a proto se rozhodl pracovat s takovými nástroji, které se v továrně běžně používaly. Jeho cílem bylo přimět spolupracovníky vyzkoušet si vytvořit tiskovou matici. V dopise dále stojí: „Veliké množství lidí si chce osvojit grafické techniky. Mám dojem, že je zde oblast pro uplatnění naší aktivity.“¹⁴⁵ Dělníci využívali takové plechy, jaké by žádný zkušený grafik nepoužil. Byly na nich náhodné stopy po nástrojích, jimiž se plech v továrně zpracovával. Do tohoto surového materiálu ryli své náměty. Matrice pak Boudník tiskl u sebe doma.

Pro pochopení Boudníkových záměrů je velice přínosný rozhovor, který zaznamenal v šedesátých letech na magnetofonový pás Vladislav Merhaut. Boudník v něm říká, že byl překvapen tím, jak neúmyslné zásahy do plechu působí. Viděl v nich bezprostřední záznamy života, pomocí nichž je umělecké dílo schopno vyvolat nové emoce.¹⁴⁶ Když prý tisky ukázal jiným umělcům, ptali se, jakou technikou je grafika vytvořena, mluvili o efektu a eleganci¹⁴⁷. Boudník se rozhodl tyto otisky v grafikách využívat. Vznikly tím první práce, které jsou zhotoveny nekonvenčními nástroji – netradičními ve světě výtvarného umění,

ale obvyčejnými v továrenském životě. Podobné záseky však najdeme, i když jen ojediněle, v Boudníkově díle již od roku 1953, tedy ještě před „oficiálním vynálezem“ aktivní grafiky. Jednalo se například o portrét dívky ze sbírky *Miniatury* [1]. Možná, že se tyto záseky na tiskové desce ocitly nejprve neúmyslně, možná, že si Boudník všiml jejich estetických kvalit až v roce 1955. Nicméně od tohoto roku je záměrně užívá a zkoumá jejich výrazové možnosti.

Své první pokusy popisuje jako „anarchistické“^{148,149} Musel totiž nejprve vyzkoumat, jaké po sobě nástroje zanechávají na tiskové matici stopy a jak se záseky chovají při tisku. Boudník se jimi, stejně jako u svých dekalků, pokoušel zachytit „impulsy mozku“ a „bezprostřední činnost člověka“, kterou popisuje jako „psychicky-svalovou aktivitu“.¹⁵⁰ Vznik prvních matic se dá možná popsat jako rychlý, spontánní, spíše nevědomý než řízený proces. Boudník však tento způsob tvorby brzy opustil. Takové pojednání tiskové plochy mu totiž přestalo vyhovovat, naopak, začal se snažit o „přenesení myšlenky“¹⁵¹ do svého díla. Proto hovoří o tom, že od roku 1959 komponuje, a své grafické listy popisuje jako „spekulativní“^{152,153} V rozhovoru také prozrazuje, že se při tvorbě matic aktivní grafiky uplatňuje princip „konfliktu“ či „setkání“ materie s materií. Po takovém „konfliktu“ pak zůstanou na matici fixovány aktivní projevy.¹⁵⁴ Odtud se také odvíjí význam slova aktivní: být aktivním v procesu vzniku díla. Záseky, které na první pohled vypadají jako dílo náhody, jsou podřízeny určitému řádu, který má jistou spojitost s přírodou. Jsou to otisky vnější reality uspořádané pomocí přírodních zákonů a umělcova chtění.

Jedna z prvních grafik, v níž Boudník vědomě využívá prvky aktivní grafiky, je *Bildsalát* [3], který posílá Hrabalovi.¹⁵⁵ Grafický list vykazuje značný počet nejrůznějších linií a forem, v jejichž spleti můžeme rozeznat lidské či zvířecí hlavy nebo různá torza. Celkové působení grafického listu je spíše kresebné. Stopy po nekonvenčních nástrojích nejsou ihned zřetelné a splývají spolu s kresbou. Kombinací suché jehly a stop po nekonvenčních nástrojích si však Boudník v podstatě vytvořil da Vinciho zed', která nabízí celou řadu interpretačních možností. Stejně jako nebyl na pouličních akcích předem dán správný výsledek, dokončuje i zde divák umělecké dílo ve své mysli.

Kombinaci mezi předmětnými formami a abstraktním výrazem popisoval Boudník později termínem humánní abstrakce: „Poslední léta prosazují *humánní abstrakci*. Obraz má dva

3 Bez názvu. – Bildsalat, 1955, suchá jehla a aktivní grafika, 8,9 × 11 cm, Galerie Ztichlá klika.

4 Bez názvu, 1955, suchá jehla a aktivní grafika, 6 × 11,5 cm, Galerie Ztichlá klika.

5 Jiří Šmejkal, 1955, suchá jehla a aktivní grafika, 11,4 × 9,2 cm, Galerie Ztichlá klika.

6 Ryby, 1955, suchá jehla s aktivní grafikou, 8,9 × 11 cm, Galerie Ztichlá klika.

základní plány: *Optický a psychický*. Psychický plán je sestaven ze skvrn dotvářených obrazotvorností diváka.¹⁵⁶ V dalším textu charakterizuje humánní abstrakci takto: „*Humánní abstrakce* je snaha uvést diváka do situace pomocí reálného detailu či objektu v obraze.“¹⁵⁷ Taková výstavba obrazu se jeví jako pokračování jeho pedagogických snah. Předmětný, optický plán, je tou částí díla, kterou divák ihned rozezná a již se může ve své mysli zabývat. Tento prvotní proces má postupně vzbudit zájem i o abstraktní součást kompozice, napomoci divákovi více se do obrazu vcítit a lépe s ním pracovat. Boudník mluvil dokonce o kompromisu mezi umělcem a divákem, který je ale schopen dalšího vývoje.¹⁵⁸ Od první chvíle tedy počítá s publikem, kterému se snaží usnadnit přístup k uměleckému dílu, především pak k tomu abstraktnímu.

O humánní abstrakci měl začít hovořit v druhé polovině padesátých let, kdy do Československa pronikaly první informace o abstraktním způsobu tvorby v západních zemích. Měl zastávat názor, že abstrakce je pouze přechodným jevem, i když velmi důležitým při boření vžitých konvencí, a začal prosazovat svoji „abstrakci humánní“¹⁵⁹ Myšlenku propojení dvou obrazových principů oceňoval ale již v dopise z roku 1950, kde popisuje kombinaci mimetické a abstraktní výrazové formy v Boušeho díle jako „[...] svěže v onom moři konvenčních malůvek od ‚realismu‘ po ‚moderní‘“¹⁶⁰.¹⁶¹ Boudník tedy rozeznává tento princip u spolužáka, rozvíjí ho, pojmenuje a učiní součástí explosionistického uměleckého díla. Později, v roce 1958, osvětluje výstavbu humánního abstraktního obrazu takto:

„Jedna z variací: Zadní plán je složen z měkce modelovaných skvrn přecházejících jedna do druhé. Přední plán je určen seismografickými čarami vyplývajícími z nervových impulsů, kolází či kresbou v běžném slova smyslu. Zadní plán vyvolá na základě myšlenkové asociace v divákovi konkrétní reálnou představu, jež má dostoupit takové síly, že činí prakticky trojrozměrný dojem a překoná výraznost plánu prvního, jenž je však opticky natolik vtíravý, že si jej podvědomě (zastřeně) uvědomujeme. Tím dochází vlivem aktivní spolupráce diváka k maximálnímu účinku obrazu.“¹⁶² Boudník se tedy i ke konci padesátých let stále ještě zabývá myšlenkou, jak usnadnit lidem přístup k výtvarnému umění.¹⁶³ I přes jeho prvotní nadšení technikou aktivní grafiky u něj ale stále převládaly práce v technice suché jehly a také počet monotypů byl relativně vysoký. Z roku 1955 pochází devět suchých jehel a čtrnáct monotypů, ale jen dvě

matrice aktivní grafiky a sedm kombinací mezi aktivní grafikou a suchou jehlou, jako v případě *Bildsalátu*.¹⁶⁴ V následujícím roce vznikají rovněž pouze dva listy technikou aktivní grafiky. Z roku 1957 jsou známé čtyři. V ostatních pěti případech byla aktivní grafika kombinována s dalšími grafickými postupy, tři se suchou jehlou, dvě s monotypem. U dalších prací se jedná o monotypy a další kombinované postupy.¹⁶⁵ Z roku 1958 pochází již nejméně patnáct tiskových desek aktivní grafiky. V téže době však Boudník pravděpodobně vyvinul i svoji druhou techniku, strukturální grafiku, a proto není navýšení produkce aktivních grafik samozřejmé. První práce v technice strukturální grafiky však vznikají až o rok později. Do roku 1959 Merhaut datuje čtyři matrice aktivní grafiky, jakož i dvacet pět matric grafiky strukturální a několik kombinací mezi aktivní a strukturální grafikou, někdy společně se suchou jehlou, a také kombinace aktivní grafiky a suché jehly. V roce 1960 vzniklo relativně velké množství aktivních grafik, pravděpodobně dvacet tři, pokud nepočítáme různé kombinace technik, následně se jejich počet snižuje až do roku 1966, kdy již žádná grafika v této technice nevzniká nebo není známa.

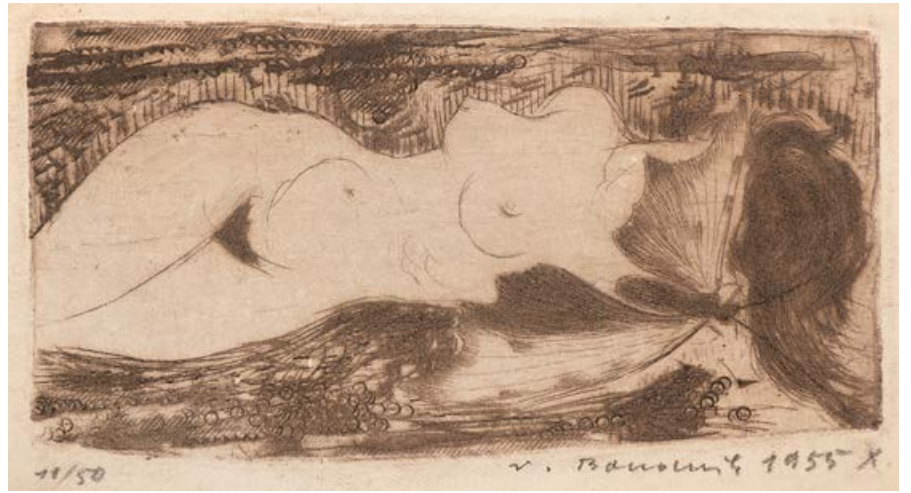
V roce 1955 Boudník zhotovil vedle grafiky *Bildsalát* ještě další práce¹⁶⁶, které můžeme vnímat jako kombinaci či přechod od klasické grafiky ke spontánnímu grafickému projevu. Uvedme některé z nich. První [6] znázorňuje mořské dno. Kompozice je ještě zcela klasická. Těla plovoucích ryb se však skládají z linií, které nejsou do matrice vryté, ale vtlučené. Také florálně působící nepravidelné formy jsou vytvořeny pomocí silných úderů do tiskové desky.

I další grafika s názvem *Krůta* [2] je kombinací suché jehly a aktivní grafiky: „Noha krůty je zajímavá pro naši dílnu, neboť k ní mají lidé vztah. Připínali ji jako přívěsek druhým na záda. Znáš to!“¹⁶⁷ V případě *Krůty* se jedná o menší grafický list, jehož plochu ovládá pařát zvířete. V levém spodním rohu však můžeme objevit i stopy po nekonvenčních nástrojích, které vytvářejí abstraktní spleť. Boudník pravděpodobně zvolil tento motiv s určitým záměrem. Na počátku padesátých let se muselo jednat o lidem blízký objekt, na jehož základě si mohli představit celé zvíře.¹⁶⁸ Můžeme tedy spekulovat o tom, že krůta měla aktivovat chuťové receptory a vyvolat apetit. Měla diváka přilákat k obrazu a dovést ho k tomu, aby se následně začal zabývat i abstraktní strukturou. Podobně totiž Boudník postupoval i na vojně v případě Mánesovy Josefiny, když hledal cesty, jak umění



v. Ivanov, 1955 X

3



10/50

v. Ivanov, 1955 X

4



13/100

v. Ivanov, 1955 X

5



13/100

v. Ivanov, 1955 X

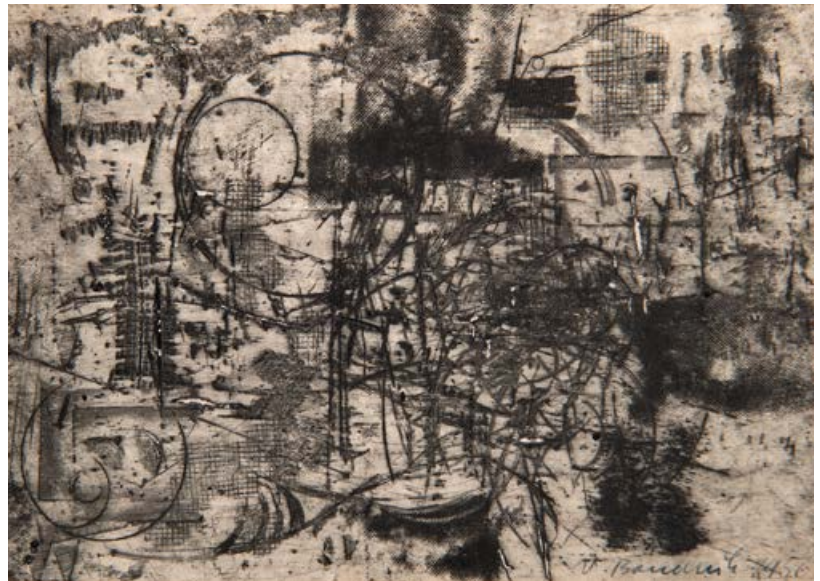
6



7



8



9

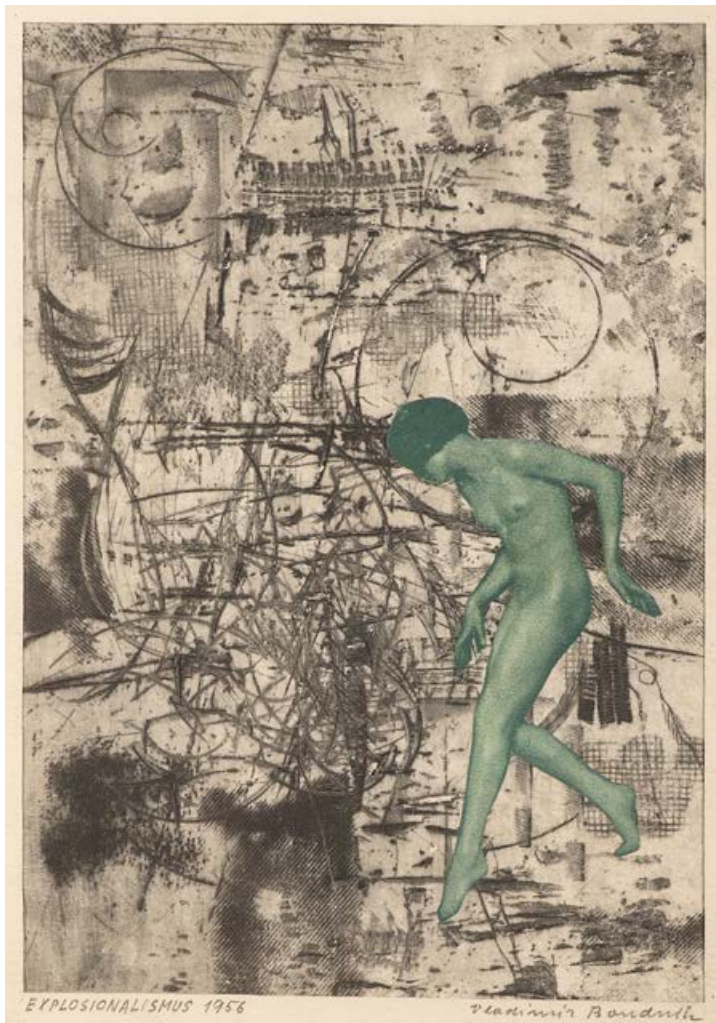
7 Přízrak explosionismu, 1955, suchá jehla a aktivní grafika, 12,8 × 8,8 cm, Galerie Ztichlá klika.

8 Stopy nástrojů, 1955, aktivní grafika, 8,7 × 12,8 cm, Galerie Ztichlá klika.

9 Stopy materiálu, 1956, aktivní grafika, 18,1 × 12 cm, Galerie Ztichlá klika.

10 Stopy materiálů, 1956, koláž, 18,1 × 12 cm, Galerie Ztichlá klika.

11 Stopy materiálů, 1956, koláž, 18,1 × 12 cm, Galerie Ztichlá klika.

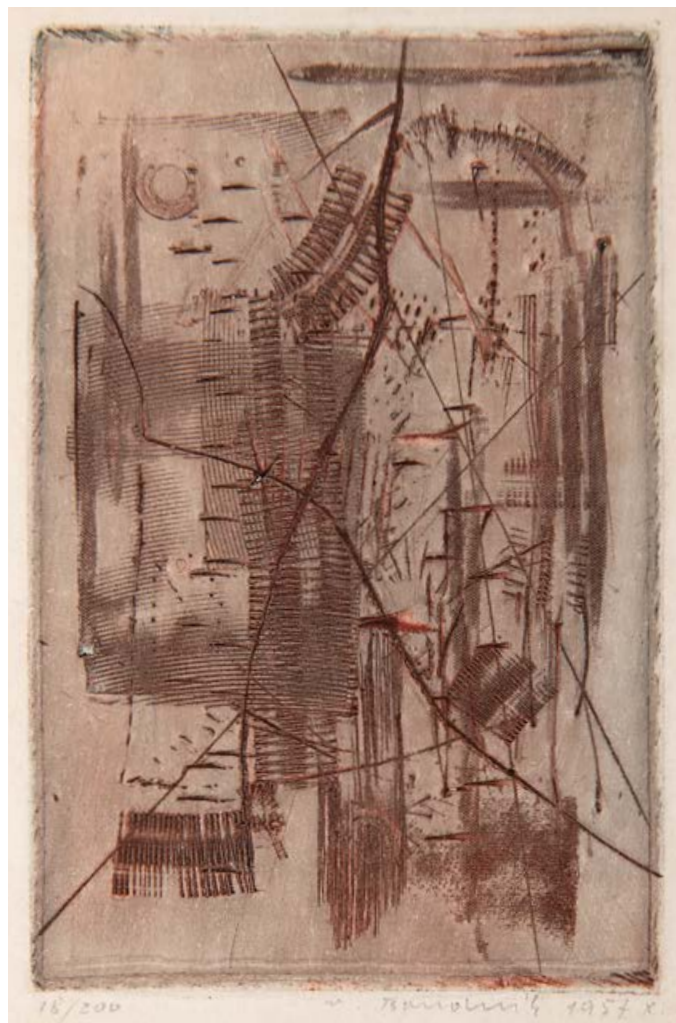


10

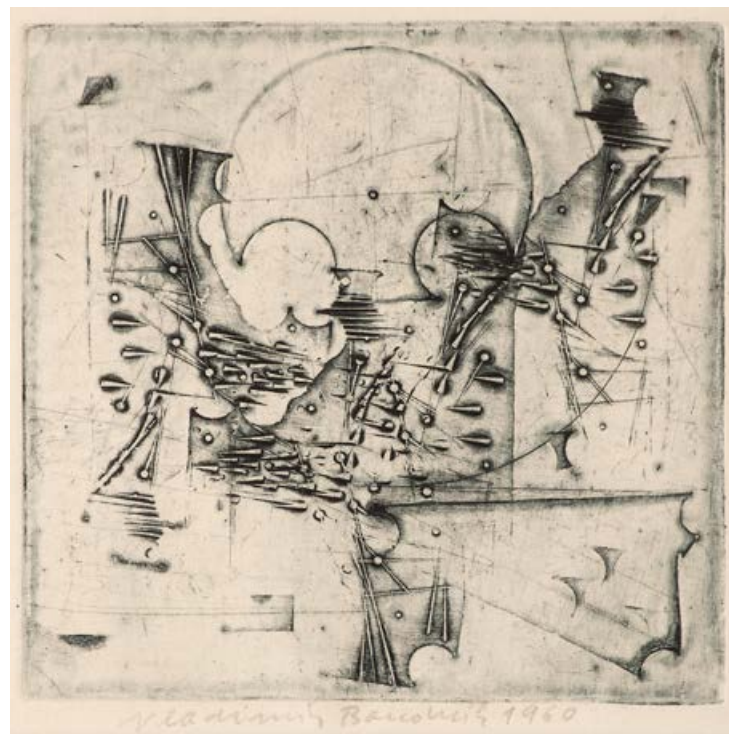


11

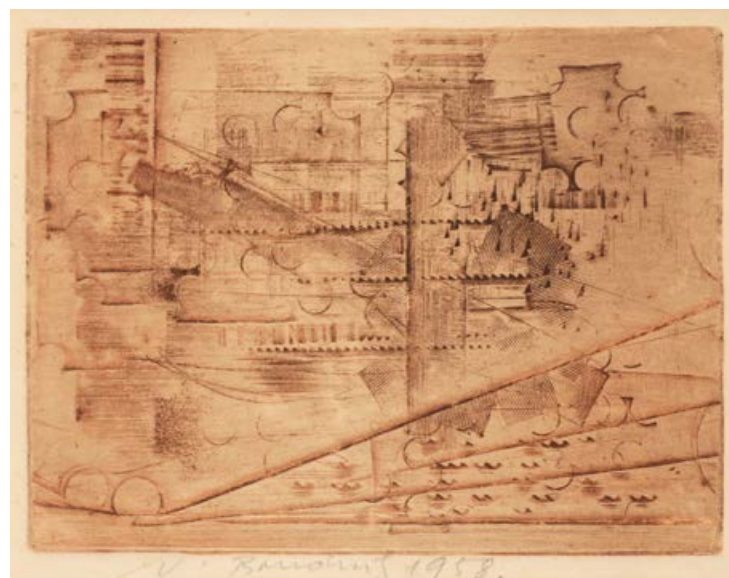
- 12 Explosionalismus, 1957, aktivní grafika, 15,5 × 6,8 cm, Galerie Ztichlá klika.
 13 Lebka, 1960, aktivní grafika, 14,5 × 14,7 cm, soukromá sbírka.
 14 Bez názvu, 1958, aktivní grafika, 10,8 × 14,2 cm, soukromá sbírka.
 15 Stopy materiálů, 1958, aktivní grafika, 13,7 × 23,5 cm, soukromá sbírka.



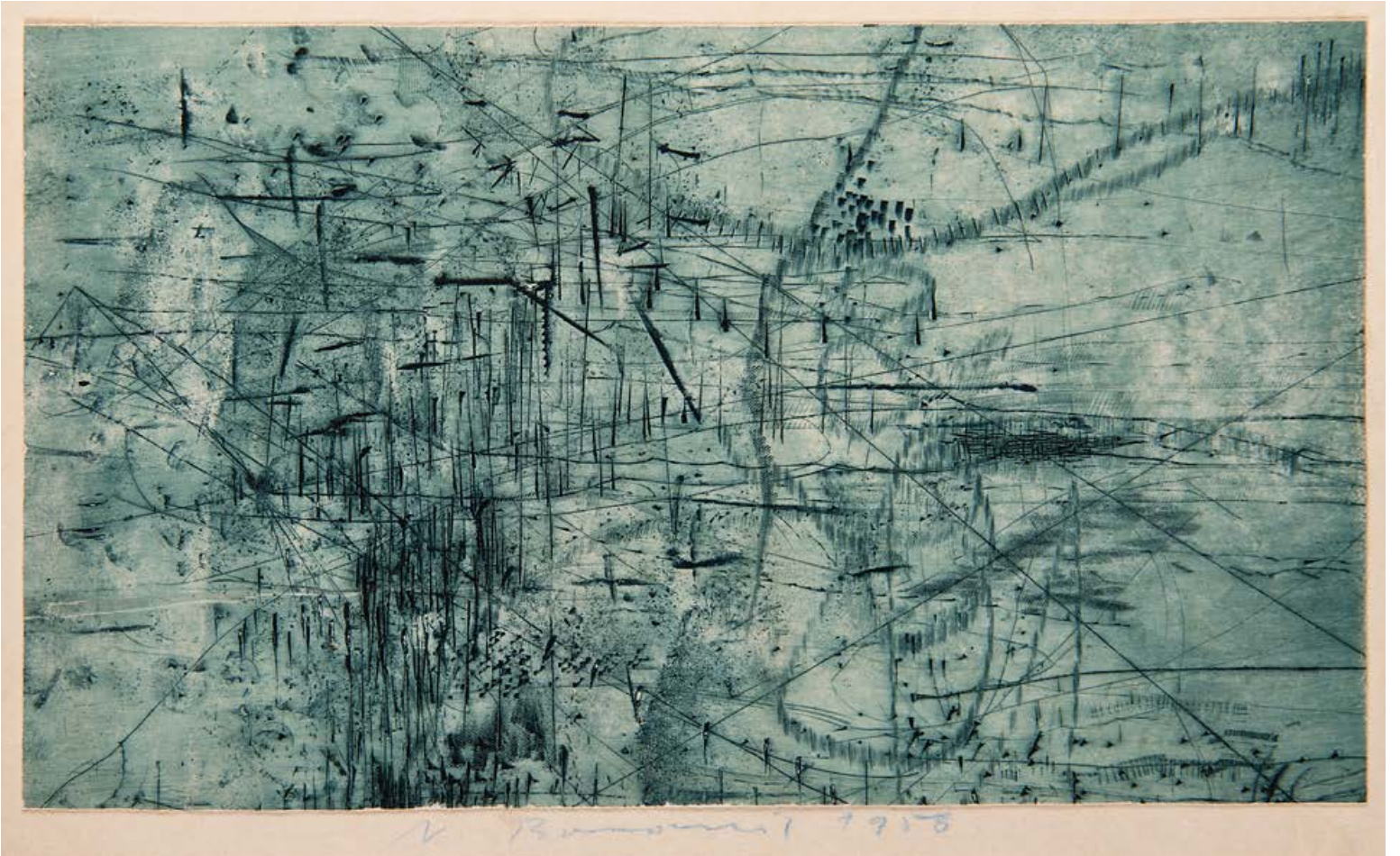
12



13



14

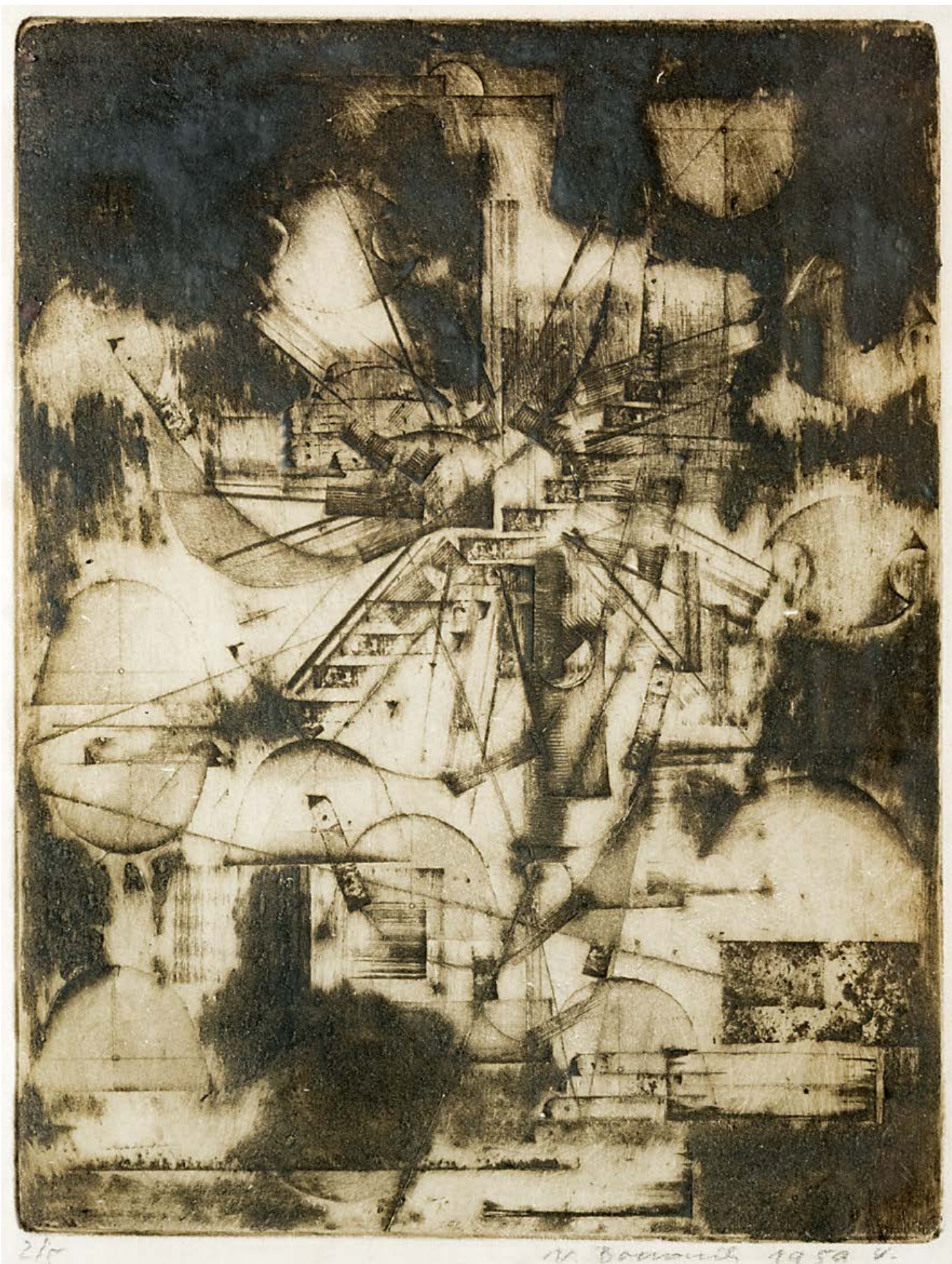


15

- 16 Bez názvu, 1965, aktivní lept, 14,8 × 26 cm, soukromá sbírka.
17 Bez názvu. – Město. Motor, 1959, aktivní grafika, 23 × 17 cm, soukromá sbírka.
18 Kruh, 1960, aktivní grafika, průměr 17,5 cm, GASK.
19 Stopy materiálů, 1958, aktivní grafika, 9,5 × 11,8 cm, soukromá sbírka.
20 Stopy materiálů, 1959, aktivní grafika, 11 × 14,8 cm, soukromá sbírka.

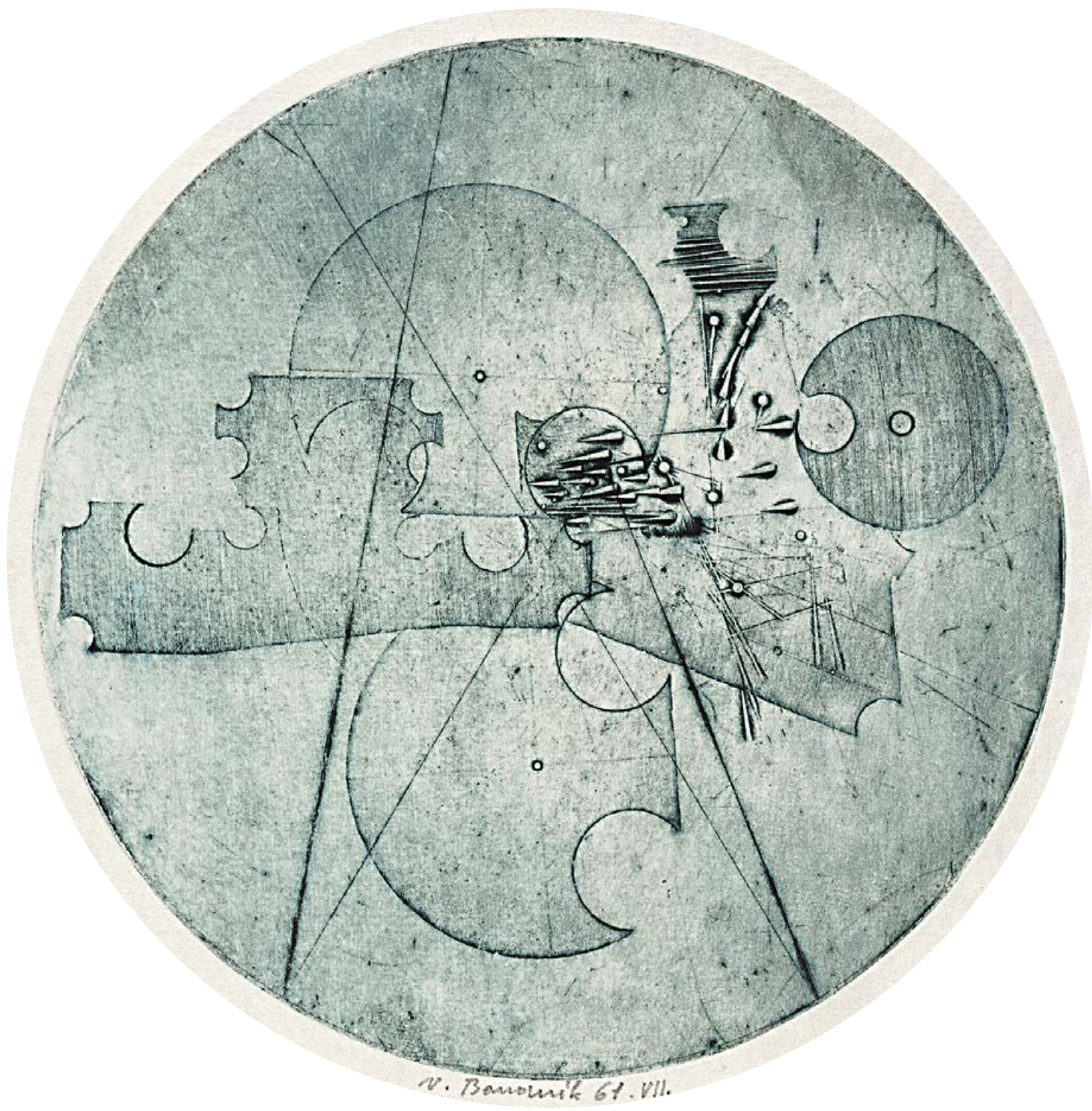


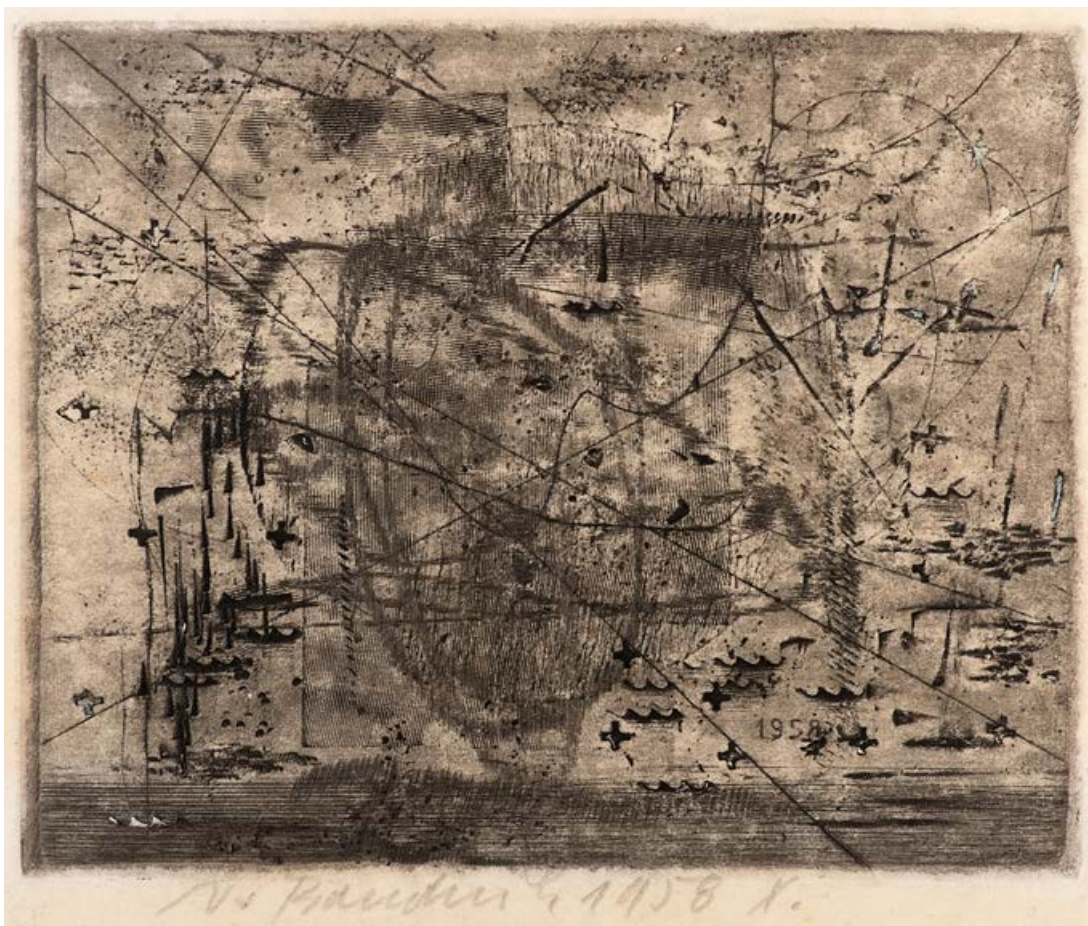
16



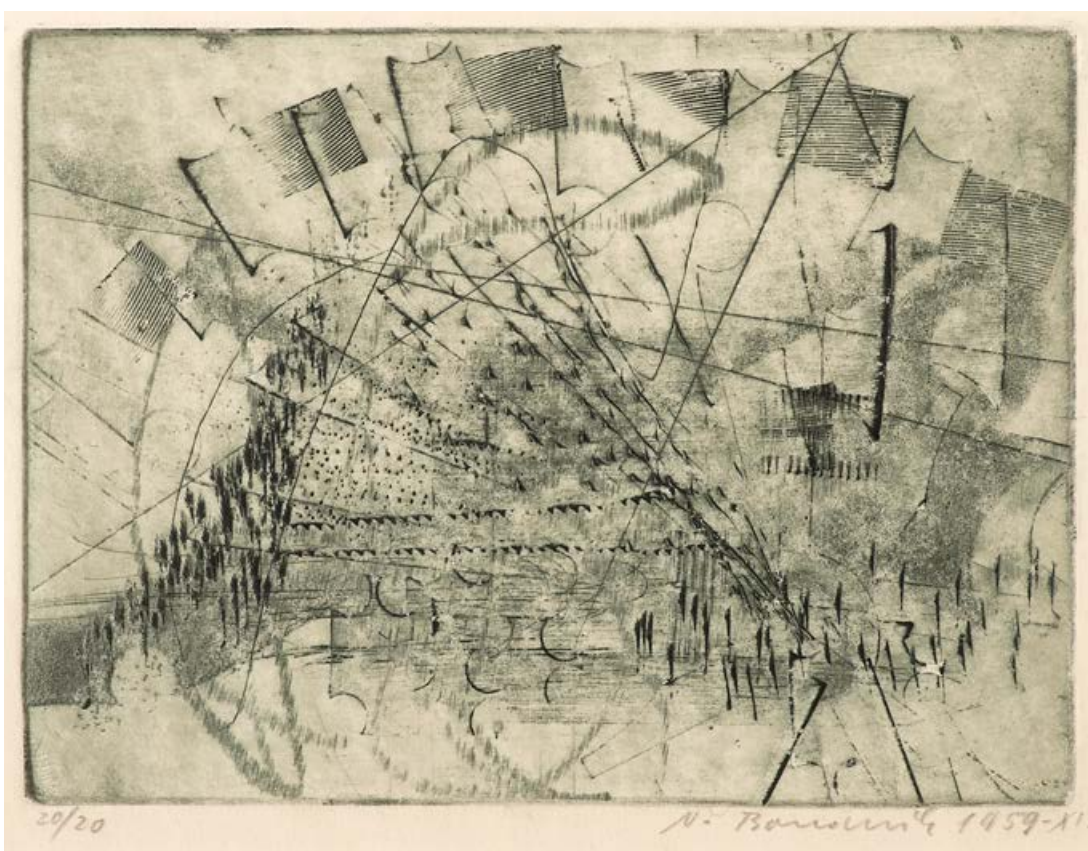
215

W. Baumlich 1958 V.



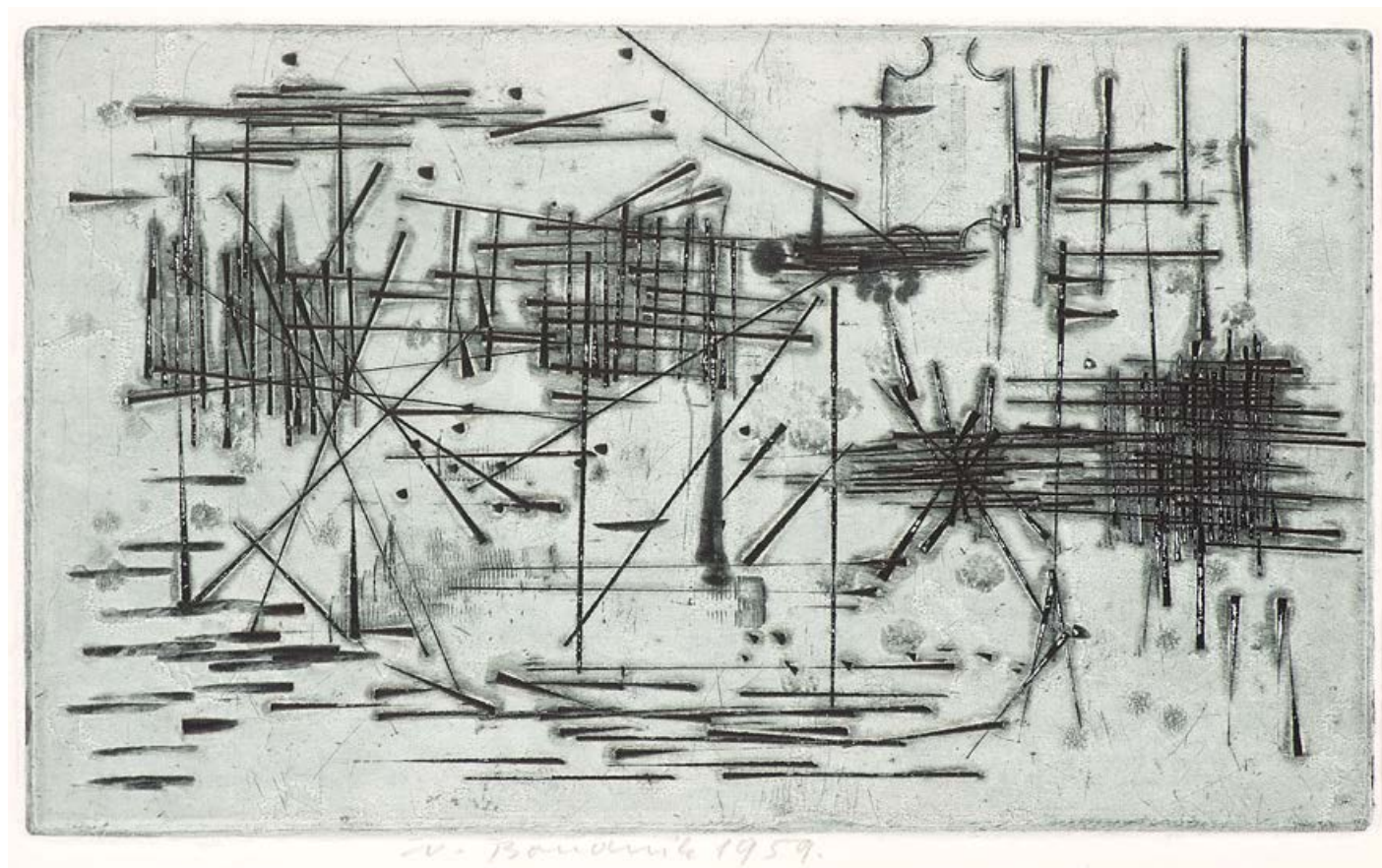


19



20

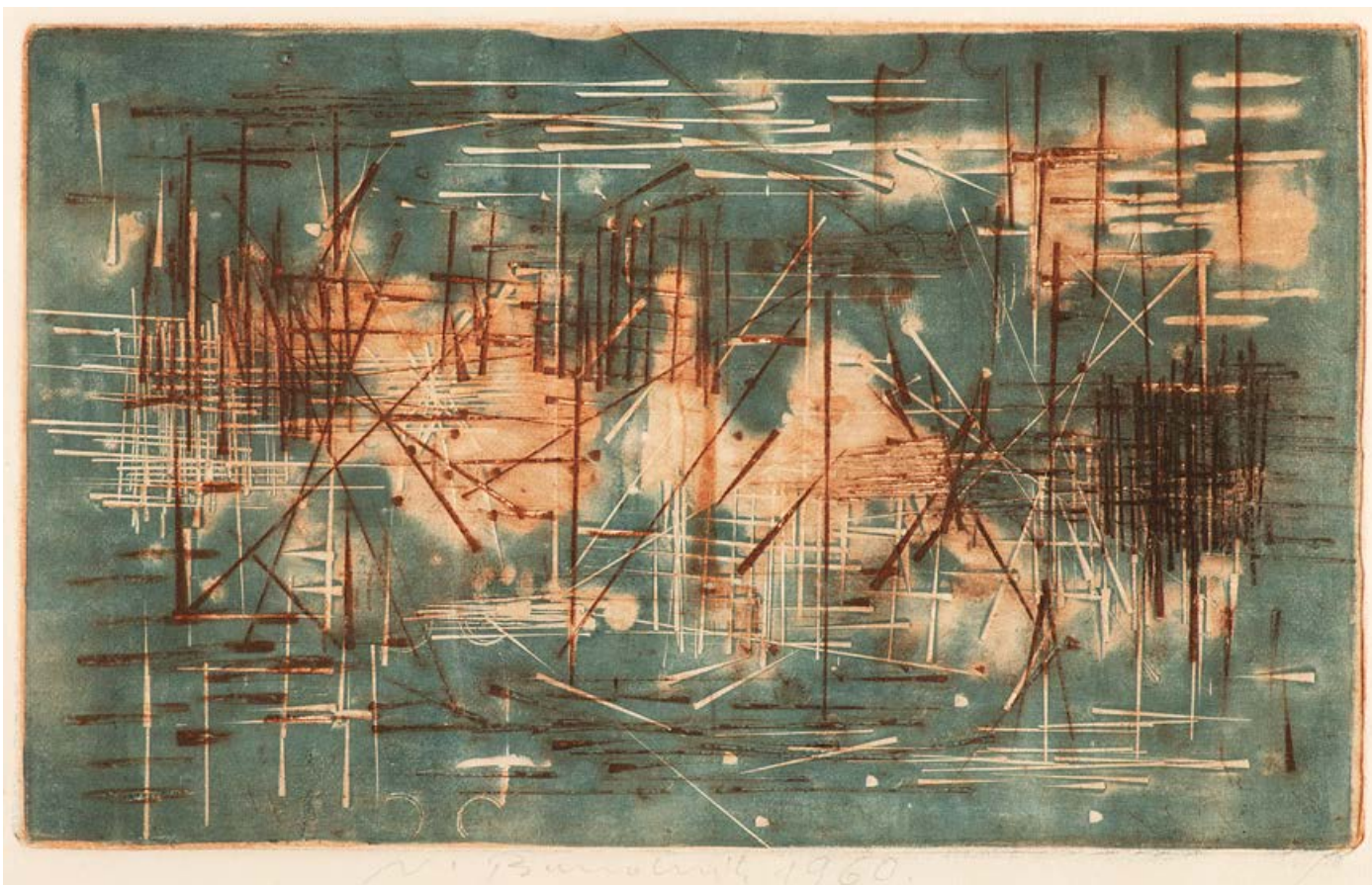
- 21 Bez názvu, 1959, aktivní grafika, 14,7 × 25 cm, soukromá sbírka.
22 Bez názvu, 1959, aktivní grafika, 15 × 24,5 cm, soukromá sbírka.
23 Kosmické výboje, 1960, aktivní grafika, 14,7 × 25 cm, soukromá sbírka.
24 Bez názvu, 1965, aktivní grafika, 17 × 25 cm, soukromá sbírka.
25 Bez názvu, 1965, aktivní grafika, 15,6 × 5,2 cm, soukromá sbírka.
26 Bez názvu, 1958, aktivní grafika, 7,6 × 10,8 cm, soukromá sbírka.
27 Aktivní grafický projev, 1956, aktivní grafika, 10,5 × 8,3 cm, soukromá sbírka.



21

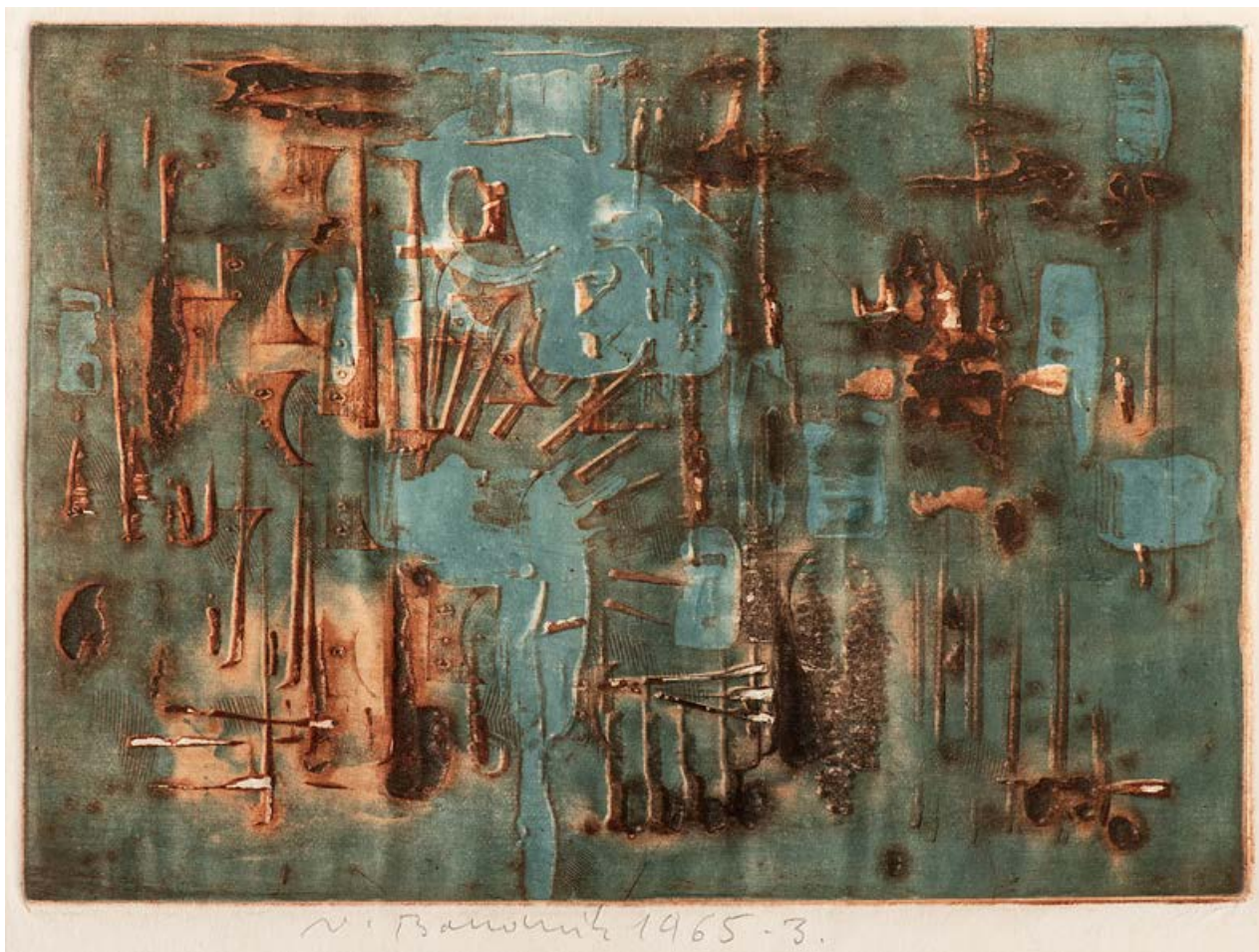


22

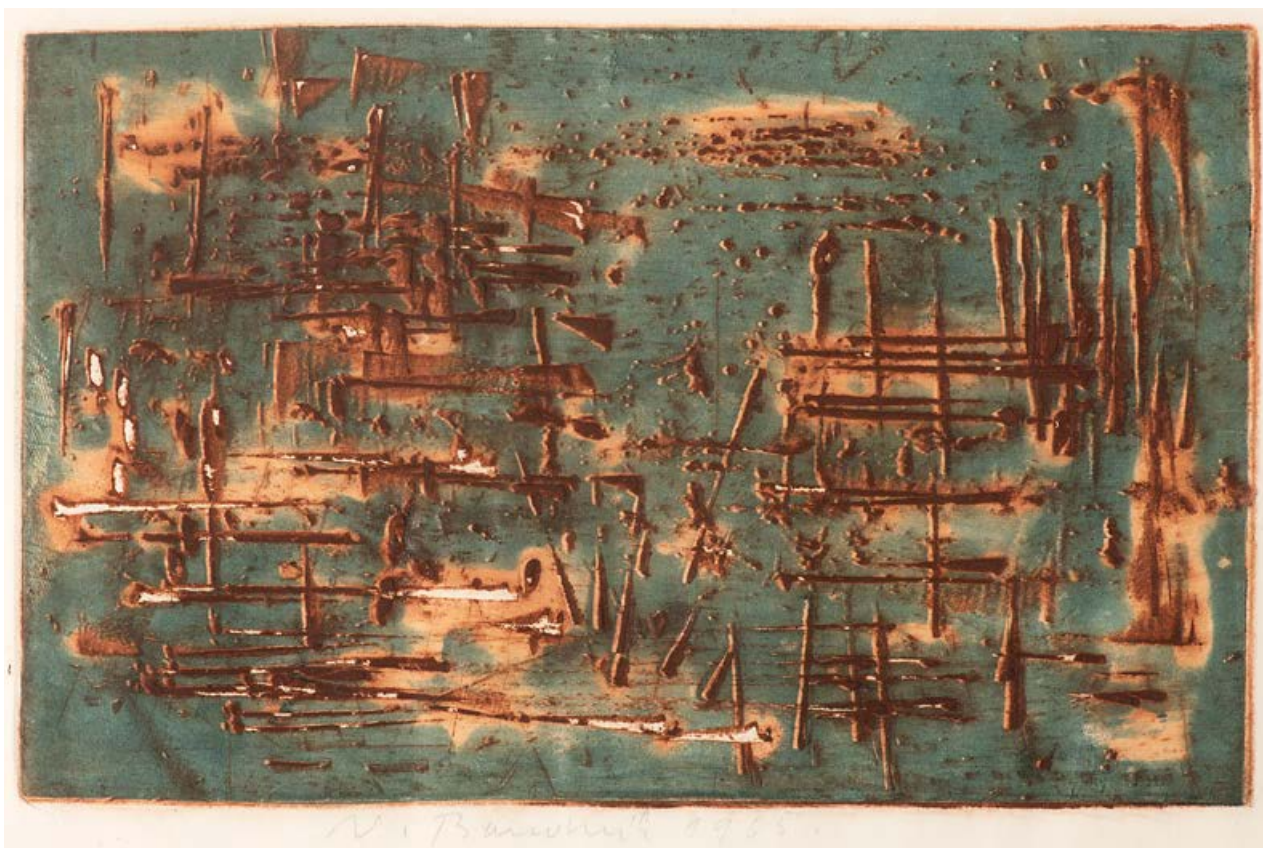


137

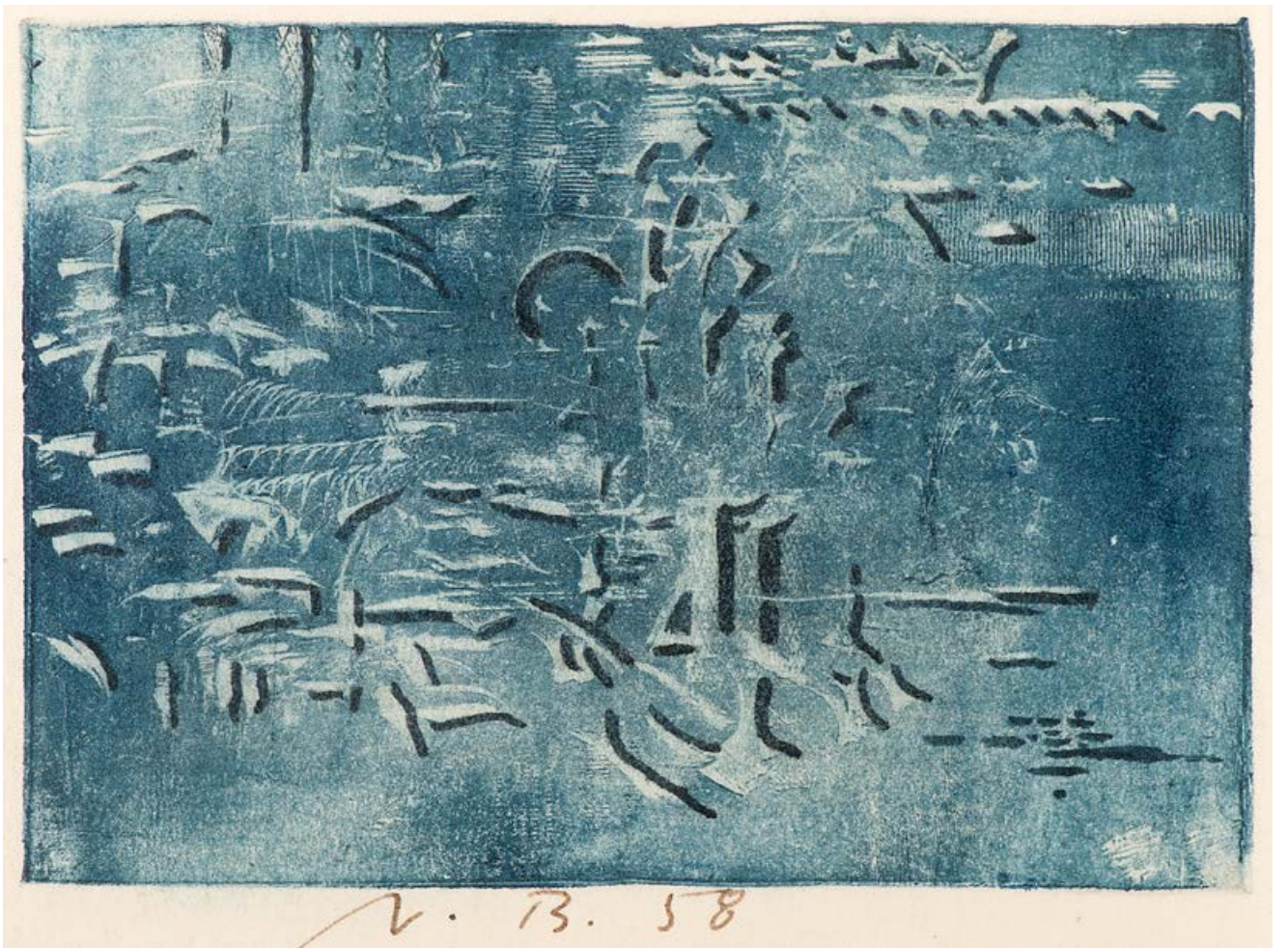
23



24

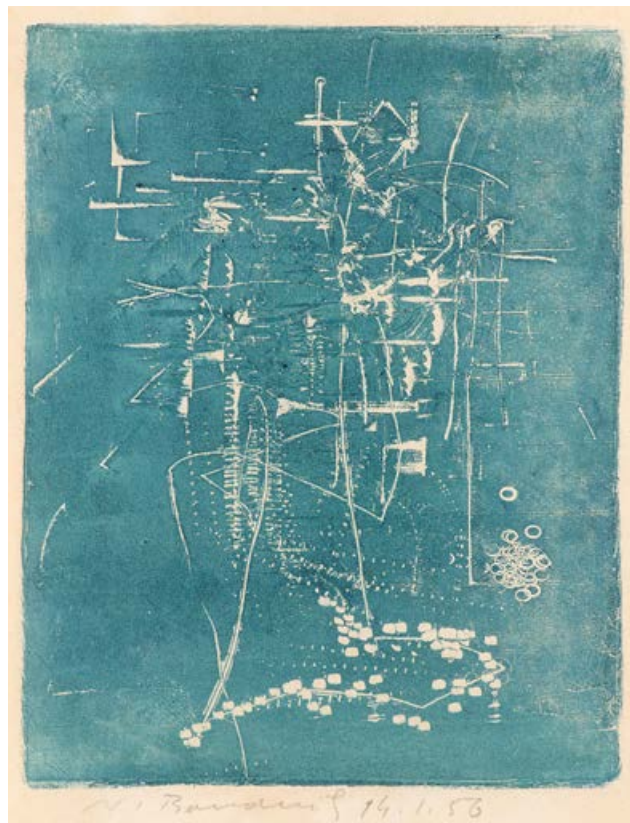


25



V. B. 58

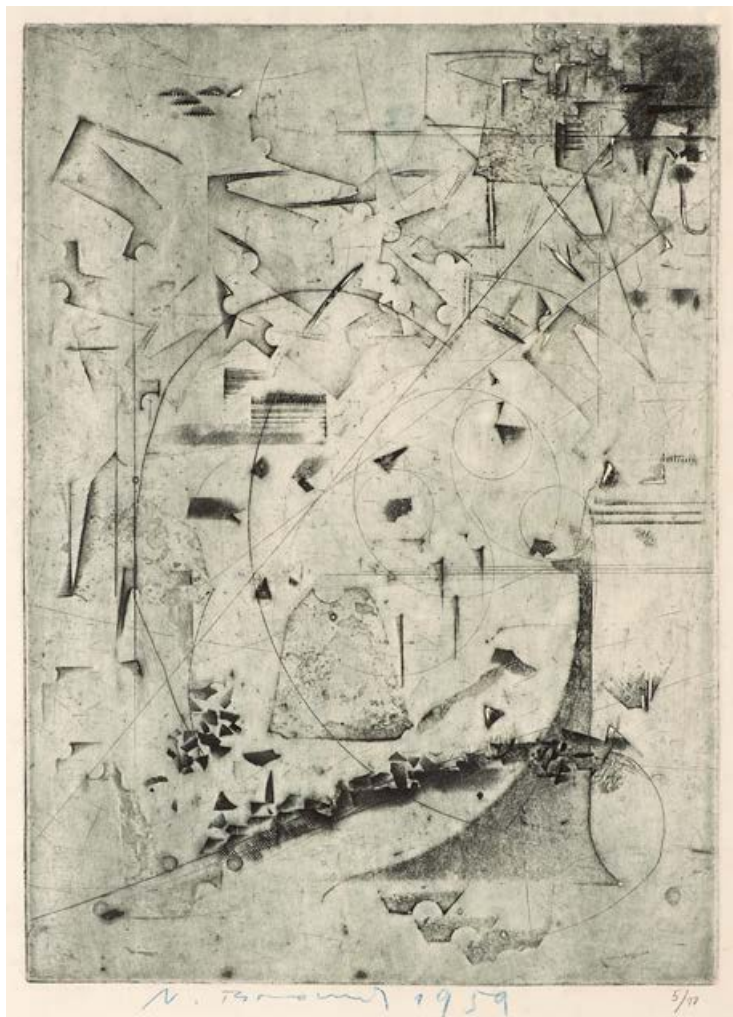
26



V. B. 58

27

- 28 Turecký roh, 1959, aktivní grafika, 29,3 × 21 cm, soukromá sbírka.
29 Turecký roh, 1959, aktivní grafika, 29,3 × 21 cm, GHMP.
30 Bez názvu, 1956, kombinovaná technika, 24,2 × 17,7 cm, soukromá sbírka.
31 Živly, 1960, aktivní grafika, 20 × 26 cm, GHMP.



28



29



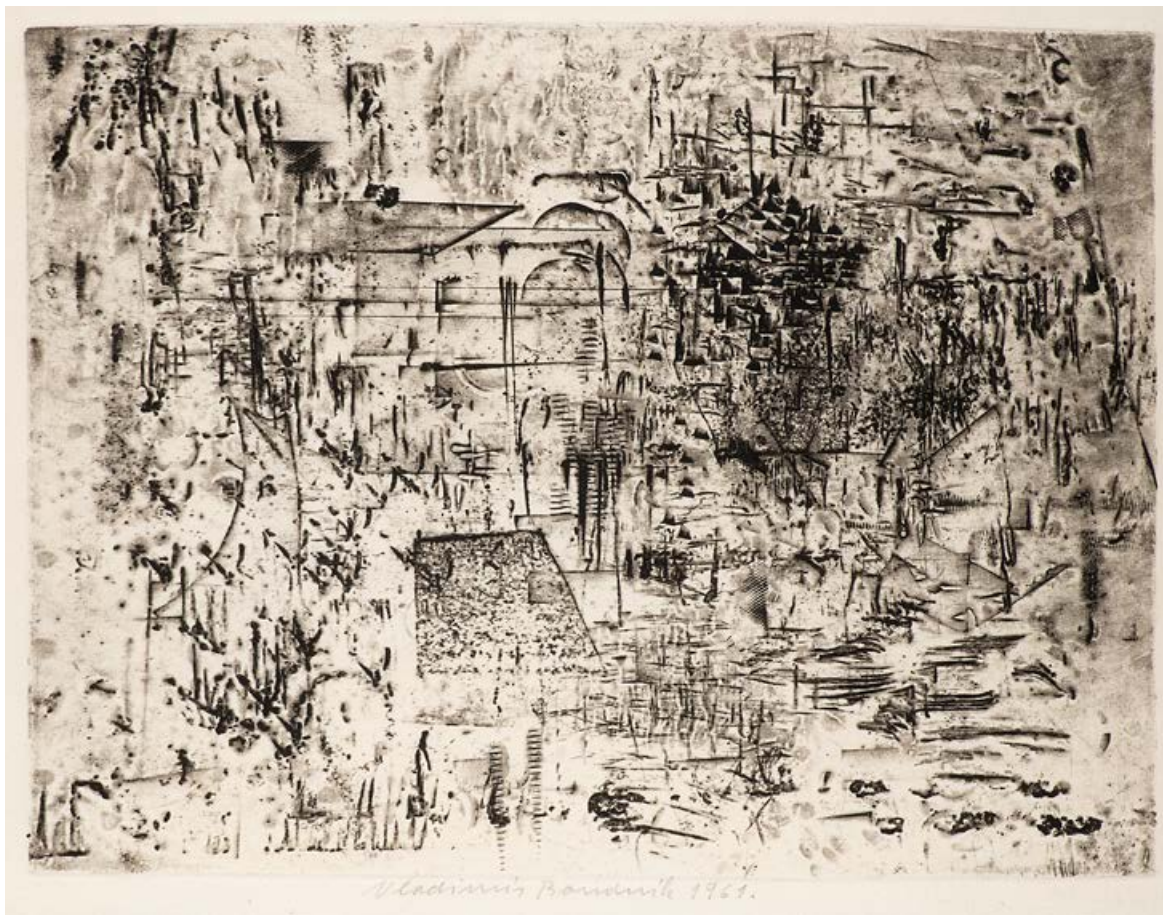
30



31



32



33

- 32 Stopy nástrojů, 1961, aktivní grafika, 24,5 × 33,3 cm, soukromá sbírka.
33 Stopy nástrojů, 1961, aktivní grafika, 24,5 × 33,3 cm, soukromá sbírka.
34 Bez názvu, 1965, aktivní grafika, 28,1 × 49,5 cm, soukromá sbírka.



34