

Seminární práce

Tvorba Vladimíra Boudníka
ve srovnání se socialistickým realismem

Vypracovala: Jana Stejskalová

Obor: Kurátorská studia, 1. ročník

Akademický rok: 2013/2014

Anotace

Tato seminární práce bude zaměřena na komparaci dvou významných uměleckých proudů druhé poloviny 20. století a to socialistického realismu a abstraktních tendencí, reprezentovaných osobností Vladimíra Boudníka. Budeme sledovat jednak vzájemné působení a ovlivňování těchto dvou směrů, především represivní tendence ze strany socialistického realismu jakožto zástupce oficiálního umění proti neoficiálnímu umění, které se vůči realismu vymezovalo abstraktní tvorbou. Zároveň ale zdůrazníme odlišnosti, kterými se oba směry vyznačují, a to především v myšlenkovém založení obou z nich. Práce by se měla skládat ze tří částí. V první z nich půjde o naznačení politické a umělecké situace kdy byl prohlášen oficiálním uměleckým směrem socialistický realismus. Druhá část se pokusí nahlédnout reakci na tento oficiální směr, především nám půjde o život, myšlení a tvorbu Vladimíra Boudníka, kterého chápeme jako naprostý opak realismu. Ve třetí části se pokusíme o vyhodnocení obou předchozích částí, zda lze vysledovat i některé shodné rysy v tvorbě Vladimíra Boudníka a socialistického realismu nebo naopak potvrdíme jejich absolutní opačné postavení.

Klíčová slova

abstrakce, realismus, socialistický realismus, neoficiální umění, grafika, explosionismus, akční umění

Úvod

V této seminární práci se budu zabývat dvěma tématy z dějin umění od poloviny 20. století. Jako první si představíme socialistický realismus, jeho myšlenkový základ i cíl, v druhé části pak ve stručnosti zmíníme život a tvorbu Vladimíra Boudníka a následně se pokusíme o výčet nejdůležitějších charakteristických rysů obou z nich, z nichž nám vyplyne požadovaná komparace.

Důvodem pro výběr těchto dvou témat k porovnání bylo především to, že vrchol tvorby Vladimíra Boudníka i socialistického realismu spadá v podstatě do stejné doby, a to mezi 50. a 60. léta 20. století. Přestože jak Vladimír Boudník, tak socialistický realismus působí a umělecky tvoří ve stejné době, na první pohled by se dalo říci, že se zdají být naprostými opaky. Přesto se pokusíme o jejich vzájemné srovnání a případné nalezení shod. Myslím si, že je zajímavé sledovat dobové umělecké souvislosti, i když se tváří oba způsoby tvorby být na sobě nezávislé, nepochybně se i nevědomě vzájemně ovlivňovaly (už teď můžeme tušit případné represivní snahy ze strany oficiálního režimu). A právě to nás bude v této práci zajímat.

Socialistický realismus

Pojmem socialistický realismus označujeme oficiální umělecký směr, který byl roku 1932 v SSSR schválen Ústředním výborem Komunistické strany Sovětského svazu jako oficiální směrnice pro všechna odvětví umění. Po druhé světové válce začal být závazný i v ostatních komunistických zemích, tedy i u nás. Spíše než svébytným uměleckým proudem byl tento směr nástrojem útlaku a zneužívání umění k politickým účelům - oslavě vládnoucího režimu, který měl u lidí vyvolávat dělnické revoluční uvědomění.¹ Samotný pojem socialistický realismus zřejmě poprvé použil spisovatel Ivan Gronskej na sjezdu moskevských spisovatelů v roce 1932, kdy se vyjádřil, že by socialistickorealistickej umělec měl myslet v hypotézách a ty následně zveličít a zobrazit ve svém díle.²

Pro české umělce tvořící metodou socialistického realismu ji za závaznou vyhlásil ministr informací Václav Kopecký na IX. Sjezdu KSČ v roce 1949. Tyto zásady však byly velmi rozporuplné a neurčité a tak neustále udržovaly všechny umělce v napětí, zda se do její definice trefí nebo netrefí. Nezdá se, že i státem vyznamenaní umělci se nevešli do této definice byli následně perzekuováni.³ Avšak tato nejednoznačnost zřejmě nebyla ani tak výsledkem neschopnosti metodu tvorby socialistického realismu definovat, jako spíše záměrným aktem, díky kterému mohli manipulovat uměleckou obec. „Nejasné vymezení tohoto názvu také vycházelo ze skladby různorodých pojmů, vyjmutých z umělekohistorické a politické oblasti. Na druhé straně jejich spojení odráží snahu tehdejší politické moci zasahovat do estetické podoby jak uměleckého díla, tak života celé země.“⁴ Je tedy zřejmé, že tato podoba definice byla záměrná a měla tak umožnit striktní politickou manipulaci umělců a zneužití jejich výtvorů k propagaci režimu.

A co tedy bylo hlavním cílem socialistického realismu jakožto uměleckého směru? Jeho podobu a námětový obsah určoval politický program, „(...) který sliboval vybudovat humánní společnost, avšak pomocí násilí.“⁵ Toto násilí ale bylo v umění v podstatě nevyslovené a hlavním tématem se tak stalo zobrazení úspěchů lidu a hrdinů - dělníků. „V rámci socialistického realismu se zde zrodil idealizovaný obraz budoucí společnosti, ve kterém vystupoval čestný dělník jako hrdinný bojovník v třídním zápase, jako tvůrce vyspělého průmyslu a žena jako jeho rovnoprávný druh.“⁶ Cílem tedy bylo zobrazit novou, lepší socialistickou společnost a tedy vyburcovat a zaktivizovat

1 Zvěřina, Pavel: *Totalita.cz*, [online], [cit. 2014-06-20]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php

2 Petišková, Tereza: *Československý socialistický realismus 1948-1958*, Gallery, Praha, 2002, s. 7

3 Ibid, s. 8

4 Ibid.

5 Ibid, s. 7

6 Ibid.

všechny lidi ke snaze ji následně i uskutečnit. Socialistický realismus měl tedy ambice stát se univerzálním, všemi přijímaným směrem, který by vedl k vytvoření lepších podmínek pro život a lepší společnost. Ovšem už nikde nebylo řečeno, že k prosazení těchto idejí je režim, využívající socialistického realismu k propagaci, schopen využít všech dostupných prostředků a tedy i bez ohledu na újmy, jaké může cestou způsobit.

Metodu tvorby v duchu socialistického realismu pak charakterizuje především monumentálnost, spojená právě vírou v lepší, socialistickou budoucnost. Používá zjednodušeného, realitě se blížícího zobrazení, které má být jednak uvěřitelné ale zároveň i srozumitelné pro širokou masu lidí. „Sovětský socialistický realismus charakterizuje reklamní zjednodušení metody zobrazování ve prospěch srozumitelnosti nejširšímu publiku a ve prospěch výchovné a propagační funkce umění.“⁷ Toto umění má tedy být jak realistické, tak zároveň zjednodušené na takovou úroveň, aby si stále zachovávalo ono realitě se blížící zobrazení, ale zároveň, aby upustilo od všech nepotřebných detailů a vyzdvihlo tak ty „důležité“. Mělo snahu svým působením ovlivnit myšlení lidí a podsunout jim tak myšlenky a hodnoty samotného režimu.

Socialistický realismus a celková levicová orientace společnosti byla v podstatě logickým vyústěním poválečné situace nejen v Československu. Objevují se tendence k budování socialistické společnosti a umění navazuje myšlenkově na předchozí avantgardní hnutí, jejímž hlavním poselstvím bylo optimistické, až utopické vidění a ztvárnění světa. To si socialistický realismus převzal, avšak avantgarda už se nezabývala otázkami běžného lidského života a možná právě proto získal socialistický realismus navrch. Bylo to umění, které srozumitelnou formou zobrazovalo člověka a jeho reálný život a úspěchy, což bylo zřejmě tím optimistickým impulsem, který lidem scházel. „Sociální citění i levicová orientace byly obecně vlastní avantgardním i moderním výtvarným umělcům, i když to byl spíše osobní postoj než charakter tvorby.“⁸ Možná to také bylo důvodem, proč se někteří z avantgardních umělců částečně ztotožnili s komunistickým programem a na čas vstoupili do jeho služeb. Postupně se objevovaly názory, že jde o tzv. krizi avantgardy, ze které se nabízel únik právě prostřednictvím nového zájmu o realistické zobrazování světa. „Únava z bouřlivého rozkvětu avantgardního pojetí umění se v Evropě projevila návratem k zobrazivé metodě, epickému ději, monumentálnímu měřítku nebo tvorbě v duchu socialistického realismu.“⁹ Tento směr se tak zdá být nevyhnutelným vstupem do dějin umění. Pravděpodobně by v této době převládly realistické tendence tak jako tak, ale v této situaci se jednalo o dosti vyhrocenou formu. Nešlo o svobodné umělecké projevy, ale o politické zneužití, dalo by se říci až reklamu,

7 Ibid.

8 Ibid, s. 17

9 Ibid, s. 20

nepřipouštějící žádné jiné způsoby tvorby.

Vladimír Boudník

Vladimír Boudník představuje významného českého grafika a malíře, avšak teprve v současnosti se jeho dílu a osobě začíná dostávat větší pozornosti a docenění. Boudník byl bezpochyby jedním z průkopníků umění, který nejen svou tvorbou, ale i myšlením v mnoha ohledech předběhl svou dobu. Přestože vrchol jeho tvorby spadá do stejné doby jako tvorby socialistického realismu, můžeme myslím říci, že patřil mezi ty umělce, kterých se socialistický realismus nedotkl ani tím, že by v jeho duchu tvořili, ani že by bylo jeho dílo reinterpretováno pro potřeby socialistického realismu, ani nebyla jeho tvorba nijak výrazněji omezována. A to i přesto, že se se socialistickým realismem nikdy neztotožnil a tvořil celý život podle svého. „Jediný Vladimír šel hned od počátku proti proudu – nikoliv politicky, ale umělecky, ovšem v době, kdy se politika do umění pletla zvláště vehementně.¹⁰ Boudník byl podivín, kterého nestálo za to nijak zvláště hlídat a umlčovat a zároveň ani on svým dílem nijak zvláště nekomentoval politické dění.

Nelze zde obsáhnout vyčerpávající výčet Boudníkových aktivit a myšlenek, ale zaměříme se na zdůraznění těch rysů Boudníkovy tvorby, které mají souvislost se soudobým oficiálním uměleckým směrem – socialistickým režimem. Zároveň ale bude věnována část textu samotným myšlenkám Boudníka – jeho explosionismu, s čímž souvisí i zdůraznění snahy po univerzálnosti tohoto směru a jeho nároku na přispění k vytvoření nové lepší společnosti, čímž se Boudník blížil myšlenkám oficiálního směru. I přesto ale je důležité mít na paměti, že Boudník podvědomě vnímal hranice oficiálních tendencí s jeho vlastní snahou po změně společnosti, tudíž nikdy k významnější spolupráci se socialismem nepovolil a vždy se nakonec ve „správnou“ chvíli stáhl zpět do ústraní.

Boudník se narodil v roce 1924, vyučil se nástrojářem, v roce 1942 začal navštěvovat Vyšší průmyslovou školu, ale protože v té době už zuřila válka, musel studium přerušit a o prázdninách v roce 1943 byl povolán do Technische Nothilfe a odvelen na práci do Německa v rámci tzv. totálního nasazení. Do školy se sice vrátil v roce 1944, ale protože měl pocit, že mu příliš užítku již nepřináší, studium nakonec nedokončil. Následně mu hrozilo další nasazení do Říše a aby se mu vyhnul, nastoupil na konci roku 1944 do továrny PANTOF, což byla pro Němce strategická továrna, takže to bylo jakési náhradní řešení za práci přímo v Německu. Zůstal zde pracovat až do půlky roku 1945.¹¹ Přestože během války nebyl nasazen v přímém boji, i tak ho tato zkušenost

¹⁰ Primus, Zdenek (editor): *Vladimír Boudník: mezi avantgardou a undergroundem*, Gallery, Praha, 2004, s. 58

¹¹ Veškeré životopisné informace jsou převzaty z Merhaut, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník*, Torst, Praha, 2009, s.

ovlivnila na celý život, stejně tak jeho studium a práce s továrními nástroji se později ukázala být důležitá jednak pro jeho tvorbu a jednak se můžeme domnívat, že to byl také důvod, díky kterému nebyl režimem stíhán.

Po skončení války se Boudník rozhodl přihlásit na Státní grafickou školu v Praze, kam byl roce 1945 přijat.¹² Protože válka předtím přerušila normální fungování školy, byli s ním do prvního ročníku přijati ostatní studenti v podstatě napříč ročníky. Byl mezi nimi velký věkový rozdíl – od 16 až přes 20, takže až v 2. ročníku se teprve mohlo začít vyjasňovat postavení a schopnosti jednotlivých osobností a začaly se mezi nimi tvořit pevnější přátelství. Boudník se nejvíce kamarádil se Zdeňkem Boušem, se kterým také později začali tvořit formou asociací ze skvrn. Věřil že tento způsob tvorby je přístupný komukoliv a chtěl z něj proto vytvořit až životní styl, který by ovlivnil celé lidstvo. S tvorbou ze skvrn začal poprvé v roce 1947 ve 3. ročníku školy, ale protože se bál posměchu spolužáků, zpočátku ho před ostatními tajil.

Mezitím na něj dolehly zkušenosti s válkou a začal si uvědomovat možnosti příchodu války nové a proto se snažil toto nebezpečí alespoň svými texty odvrátit. Z tohoto důvodu vyryl a otiskl grafickou technikou pět provolání Národům, kde se snažil pomocí alegorií apelovat na lidstvo, aby nepodléhalo falešnému soucitu, ale prokouklo podstatu celého problému. „Budeš mít potom daleko méně důvodů hráti si na nadřazeného, zneužívat pokroku k provádění lumpáren a nechati se k lumpárnám zneužívat!“¹³ Toto jeho mírové hnutí je jedním z příkladů nadčasovosti myšlenek Boudníka, kterými předběhl dobu. „Zde (jako v pozdějších dobách několikrát) dokázal, že svou citlivostí předbíhal současníky, že se v mnoha činnostech stal předchůdcem, že to, co se později stalo běžnou záležitostí většího množství lidí, on žil již v předstihu.“¹⁴ Boudníkovi šlo tedy o mírové hnutí, kterého by se zapojili všichni lidé, čímž by se zabránilo dalším válkám a mohla by vzniknout nová, lepší společnost. K tomu však mělo Boudníkovi dopomoci právě umění. Problém viděl právě v nezájmu o umění, který podle něj pramenil z nepochopení a „(...) zlobilo ho, že ani umělci se nesnaží všechnu tu krásu lidem ukázat a ozřejmit.“¹⁵ Fascinoval ho tedy podíl odpovědnosti umělců na vybudování dokonalejší společnosti a těmito otázkami následně zaměstnával i své spolužáky.

Maturitu na Státní grafické škole složil Boudník v květnu roku 1949, avšak více než o zkoušky se už od března věnoval tématu explosionismu. Právě v březnu k němu již vydal první tištěný manifest – opět grafickou technikou. Boudníka myšlenka tvorby pomocí asociací natolik

11-19

12 Ibid, s. 37-39

13 Ibid, s. 40

14 Pozn. Několik let poté se vytvořilo celosvětové mírové hnutí, kterým se aktivně zabývaly tisíce lidí. Viz. Ibid., s. 40

15 Ibid, s. 42

zaujala, že se rozhodl ji důkladně promyslet a dát jí „vědecký“ nádech. Takže nejprve o ní diskutoval se svými přáteli, spolužáky a umělci a následně se rozhodl ji prezentovat veřejnosti formou manifestu. Co přesně v tomto manifestu Boudník „provolával“ se pokusíme naznačit dále. Budeme vycházet ze dvou verzí, tak jak jsou uvedeny v knize Grafik Vladimír Boudník, přičemž obě verze pochází z roku 1949, jeden z března, druhý pak z dubna¹⁶.

Boudník začíná svůj manifest explosionismu konstatováním, že mnoho lidí, ač často skvěle rozumí otázkám věd, při tom, když přistupuje k umění se cítí být před ním ztraceno, jako by jim unikalo „smysl“ daného díla, případně jako by v nich nevzbudilo ani žádný prvotní zájem. „Lidé. Pronikáte tajemstvím věd, společnosti a sebe samých. Přesto jsou na světě prvky, které vás zatěžují. Je to umění a jeho mluvčí. Kolik vás stálo, mnohdy úplně zmateně, před obrazy určitých malířů a odcházelo od nich zklamaně a s lítostí nad vlastní nechápavostí.“¹⁷ Boudník tvrdí, že význam explosionismu, jak svůj nový umělecký i myšlenkový směr nazývá, je natolik skvělý, že dokáže nejen v lidech zájem vzbudit a osvětlit jim způsoby, jakými daný umělec dílo tvořil, ale dokonce u kohokoliv dokáže iniciovat i vlastní uměleckou tvorbu.¹⁸ Podle něj se umělcem může stát úplně každý, protože v umění není hlavním cílem věrně napodobovat vnější svět (princip *mimésis*, ovládající evropské umělecké myšlení již od dob antiky), ale naopak znázorňovat vlastní pocity a prožitky.

Celý tento Boudníkův nový „směr“, který má snahu nebýt jen směrem uměleckým, ale spíše životním stylem člověka, se ale odvíjí od předpokladu, že všichni lidé vnímají takovým způsobem, jak jej naznačuje on. Je nutno poznamenat, že Boudník je právě trochu výjimečný případ, protože jak je známo, měl opravdu nadprůměrně rozvinutou imaginaci, možná by se dalo říci, že u něj byla na hranici rozvinuté imaginace a patologického stavu.¹⁹ Přesto byl Boudník schopen tyto vodopády podnětů regulovat a to právě prostřednictvím umění, které mu snad přinášelo jistou úlevu a uspokojení. Věřil, že tak může poskytnout tento pocit osvobození i dalším lidem a proto se měl explosionismus stát celosvětově přijímaným směrem a ovlivnit nespočet lidí. Bohužel, jak dnes víme, nic z toho se nenaplnilo a Boudník dodnes zůstává jediným známým explosionistou.

Nejen těmito dvěma manifesty Boudník začal v podstatě už doživotní zájem o asociace a

16 Umění – explosionismus 24. března 1949 – Praha, Tamt., s. 47-49, Manifest explosionismu č.2 V Praze dne 15. dubna 1949, Čechy, Ibid, s. 50-51

17 Ibid, s. 47

18 „Doufám, že po přečtení následujících řádek budete mít nejen zájem, ale že budete v mnoha případech lepšími výtvarníky nežli ti, kteří vás dříve deprimovali.“ Ibid, s. 47

19 „Vladimír byl hypersenzitivní člověk, reagující extrémněji než většina ostatních na všechny podněty, takže jeho nervy byly bičovány tak, jak si zřejmě jen málokdo dokáže představit. Zvýšená tedy byla i jeho obraznost.“ Primus, Zdenek (editor): *Vladimír Boudník: mezi avantgardou a undergroundem*, Gallery, Praha, 2004, s. 54

způsob vnímání lidí. Toto zprvu aktivně šířil i mezi „obyčejné“ lidi, později pak v duchu explosionismu tvořil alespoň své vlastní práce, které podle toho nazýval například jako „aktivní grafiky“. Explosionismus byl pro Boudníka jediným možným přístupem, jak navázat na předválečné umělecké tendence a aktivně tak přispět k nově vznikajícímu umění poválečnému. Po vydání prvních dvou manifestů se Boudník, spolu s několika spolužáky z grafické školy, rozhodli jít myšlenky explosionismu představit do ulic mezi lidi a potvrdit nebo vyvrátit tak jejich platnost. Přestože s Boudníkem zpočátku byli i spolužáci, vždy byl Boudník jakousi hlavní, vůdčí osobností, což se ukázalo i postupem času, kdy právě mnozí z jeho spolužáků neustáli nekončící „šťouravé“ otázky kolemjdoucích lidí a od těchto pouličních akcí šíření explosionismu se distancovali. „Byl to především Boudníkův nápad. Ostatní spolužáci se nechali pouze zlákat, nebo lépe řečeno vyprovokovat, aby ho následovali.“²⁰ Přesto někteří z nich zůstali po Boudníkovu boku po celých několik let, kdy tyto akce v ulicích Prahy pořádal.

Akce začaly už na jaře roku 1949 a to nejprve u Týnského chrámu. Většinou scénář průběhu těchto akcí probíhal poměrně obdobně. Boudník spolu se spolužáky se rozmístili kolem oprýskané zdi, ve které vyhledávali konkrétní motivy, které pak překreslovali na papír nebo jiné materiály. Jindy vzal Boudník do ruky štětec namočený ve vodě a přímo na omítku „domalovával“ různé detaily, díky kterým se na ní objevila Boudníkem viděná scéna. Takovéto jednání samozřejmě vzbuzovalo v lidech zvědavost a zájem, takže se často chodili tvořících umělců vyptávat, co to tam dělají. To byl pro Boudníka právě onen kýžený výsledek, kdy se mohl dát do řeči s lidmi a vysvětlovat jim svůj záměr a explosionistické teze. Údajně se mu i několikrát stalo, že během takovéto akce se mu někteří lidé svěřili, že: „(...) žili v domnění, že vyhledávání shodných tvarů je něco nenormálního, a jejich představivost se jim zdála chorobná a léta ji tajili. Setkáním s explosionisty se cítili osvobozeni, když zjistili, že se jedná o věc normální, za niž se nemusí již více stydět.“²¹ To bylo zajisté pro Boudníka žádoucím zadostiučiněním, díky kterému mohl mít pocit, že jeho akce nejsou vytvářeny zbytečně. Oprávněně tedy můžeme předpokládat, že tyto akce byly pro Boudníka východiskem k další tvorbě. Zároveň se těmto akcím následně dostalo pozornosti i od teoretiků (František Šmejkal, Jindřich Chaloupecký),²² kteří je považovali za předchůdkyně happeningu, čímž se opět ukazuje Boudníkova nadčasovost.

Explosionismus v podstatě navazuje již na Boudníkovo provolání Národům, kdy neustále pokračuje ve své myšlence, že by chtěl přinést světu a lidstvu něco nového, lepšího, co mu pomůže se vymanit z poválečného stavu. Jediné, co ho znervózňovalo, bylo, že „(...) neví, co se děje v

20 Merhaut, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník*, Torst, Praha, 2009, s. 53

21 Ibid, s. 54

22 Ibid, s. 65

umění civilizovaného světa, železná opona mezi Východem Západem v té době zcela znemožnila normální komunikaci a kontakty výtvarníků.²³ Báł se totiž, že na tuto jeho myšlenku přijde i někdo jiný a podaří se mu ji prosadit dříve než Boudníkovi. I když až do roku 1953 bývaly jeho akce velkolepé, proto, že jeho akce neměly politický charakter neměli sovětští soudruzi potřebu mu v nich nijak výrazněji bránit. Jen několikrát, když se sešel příliš velký dav lidí, že třeba začal bránit dopravě, se objevila policie a většinou slušně požádala, aby prostor vyklidili. „Pouze několikrát byli předvedeni a vyslyšáni na oddělení SNB, třeba když malovali u libeňského přístavu nebo v blízkosti jiného „strategického“ objektu a nějaký příliš aktivní pomocník Veřejné bezpečnosti je udal a obvinil ze záškodnictví jako špiony, kteří pro imperialisty malují plány těchto důležitých míst.“²⁴ Naštěstí ho ale nejspíš většina lidí považovala za blázna, a kdo by se takovým člověkem pouštěl do diskuze, natož do spolupráce? Všichni tak měli naprosto jiné starosti než se zabývat explosionismem.²⁵

Škola Boudníkovi zaručila odklad další vojenské služby, avšak po jejím absolvování byl opět povolán, tentokrát do Plzně, kde byl zařazen k propagaci jako „plukovní malíř“. Zde Boudník opět nhrubo sepsal teze explosionismu a začal jej šířit mezi vojáky a důstojníky, čímž si mnohé z nich naklonil a některé dokonce přivedl až k tvorbě ze skvrn. Dostal k dispozici ateliér a materiál a mohl za podpory jednoho z více mu nakloněných důstojníků víceméně svobodně tvořit. Přestože tvořil v duchu explosionismu, dostaly jeho plakáty názvy jako: „Vzorný pracovník, Husita a dnešek nebo Se sovětskou armádou mír uhájíme.“²⁶ Nakonec byl v listopadu roku 1949, zřejmě opět kvůli explosionismu, shledán nezpůsobilým k vojenské službě a opět propuštěn. Následně od počátku roku 1950 přijal zaměstnání jako propagační regent-grafik na generálním ředitelství podniku Kovoslužba, avšak příliš ho tato práce nenadchla, protože doufal, že zde osloví další lidi se svým explosionismem, avšak nikdo z jeho kolegů o něj neprojevil sebemenší zájem. Proto také požádal o 6-měsíční brigádu do hutí, kde musel pracovat rukama, ale to se mu líbilo, protože si u toho „vyčistil hlavu“ a mohl dále přemýšlet o svém explosionismu. Toto období s sebou přineslo pro Boudníka ještě jeden důležitý moment a to životní setkání s Bohumilem Hrabalem v jednom z autobusů.

Práce pro Kovoslužbu Boudníka příliš nenaplňovala a tak v roce 1952 změnil práci a nastoupil do Aerovky – Středočeských strojiren. Zde také započal s výrobou satinýrek pro tisk

23 Ibid, s. 60, srv. Pospiszyl, Tomáš: *Srovnávací studie*, Agite/Fra, Praha, 2005, s. 132 „Vzhledem k izolaci východoevropského umění od hlavní pevniny modernistické evoluce vznikly v bývalém východním bloku unikátní podmínky odloučeného souostroví. Umělci zde bojovali sami za sebe, bez možnosti vystavovat na mezinárodních expozicích a bez pravidelné výměny myšlenek.“

24 Merhaut, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník*, Torst, Praha, 2009, s. 65

25 Ibid, s. 60

26 Ibid, s. 68

grafiky, která se měla stát jeho hlavním zájmem. Protože se soudruzi obávali jejich zneužití, byly satiněrky nedostupným zbožím a tak si musel Boudník tajně vyrábět vlastní. Zde se také pustil do zlepšovatelství – podávání návrhů na zlepšování výroby, které bylo finančně odměňováno. Vedl si tak dobře, že byl dokonce za Aerovku vybrán jako delegát na sjezd zlepšovatelů, což si ale na poslední chvíli rozmyslel a odmítl. V roce 1953 ale usoudil, že zlepšováky ho také nenaplňují a začal se opět intenzivně věnovat „malířině“. Byl ale šťasten, že je pryč z propagace a práce v továrně, jako dílenský rýsovač, mu víceméně vyhovovala.²⁷ Rozmohlo se zde tajné vyrábění potřeb pro domácnost a šířila se zde i „lidová tvořivost“, a když jeho kolegové u Boudníka rozpoznali jeho výtvarné nadání, začali ho „zneužívat“ pro své cíle. Boudník jim kreslil nahotinky a podobné motivy, kterými si pak zdobili poličky, ale pro Boudníka to mělo velký význam, protože se skamarádili a někteří z jeho kolegů se následně rozhodli i k vážnějším výtvarným projevům.

Zde také objevil motivy tvořené náhodou, kterého zaujaly a začal je cíleně využívat jako matrice pro otisky grafiky. Přešel tak od figurativní tvorby k (pro nás) čistě abstraktní a vytvořil novou techniku postupu. Začal používat odpadní materiály z továrny, kterými náhodně narušoval grafické destičky a z nich pak tiskl grafiky. Zjistil totiž, že tyto náhodné poranění desky jsou mnohem zajímavější než hlavní motiv díla.²⁸ To samozřejmě vedlo Boudníka k dalším experimentům, kdy začal záměrně matrice zpracovávat nástroji, jaké mu byla schopná továrna poskytnout. Začal tak do nich sekat, vlačovat do nich liseň odpadní materiál, propaloval je, navařoval na ně a mnoho dalšího. A právě díky aktivnímu přístupu k jejich vzniku tuto techniku sám pojmenoval jako „aktivní grafiku“.²⁹ Paradoxem je, že takto vyrobené, pro nás abstraktní grafiky v něm vyvolaly vlnu asociací, byl to vizuální stimul, který musel nutně mít většinou figurativní základ, byť třeba jasně neverbalizovaný.³⁰ Přesto se poddal nadšení, že objevil něco nového, a jak bylo pro Boudníka typické, začal se svými grafikami oslovovat i své kamarády a kolegy umělce, takže je „na potkání“ rozdával.³¹ Jak poznamenává Vladislav Merhaut, je možné, že právě díky tomu časem nepřišel o autorství. Brzy se zájem o abstraktní tvorbu široce rozmohl a mnozí z jeho kolegů se pokusili si Boudníkovu prvenství abstraktní grafiky přivlastnit, ale právě díky tomu, že Boudník spoustu svých grafik rozdál a stal se mezi lidmi „známým“, konkurenci to neprošlo. Boudník si byl jistě vědom toho, že přišel na něco nového, mimořádně zajímavého na pohled. Jemu ale nešlo ani tak o grafiky samotné, jako spíše o reakce lidí, kteří si takto vytvořené abstraktní obrázky prohlížejí. Protože Boudník stále přemýšlel v duchu tezí explosionismu, ve

27 Ibid, s. 112

28 Ibid, s. 140

29 Ibid, s. 141

30 Primus, Zdenek (editor): *Vladimír Boudník: mezi avantgardou a undergroundem*, Gallery, Praha, 2004, s. 54

31 Srv. „Boudník ani to nečinil a své věci jen rozdával, jako by byly bezcenné. Byl unesen nesmírnou mocí umění ve světě, kde pro umění není místa.“ Chaloupecký, Jindřich: *Na hranicích umění: několik příběhů*, Prostor, Praha, 1990, s. 16

kterém šlo především o to, vyvolat v lidech proud asociací, jenž by se pro ně stal podnětem k vytvoření nového zážitku.

Přesto, že se jeho aktivní grafika mnoho divákům líbila a i u kolegů a dalších lidí „z oboru“ sklízel chválu, zůstal v tomto svém uměleckém projevu v podstatě sám. „Bohužel v tom byl, alespoň v oblasti umění, zoufale osamělý.“³² To, o co se tak zoufale snažil po celý život, se mu tedy splnilo jen částečně. Podařilo se mu mnoho lidí svými díly oslovit a podnítit je k dalšímu uvažování a k asociacím nejen při vnímání umění. Na druhou stranu chtěl, aby se expresionismus stal všeobecně rozšířeným způsobem myšlení, aby zasáhl široké vrstvy obyvatel, bez rozdílu, zda se jedná o umělce či nikoliv. A právě to se mu úplně nepodařilo, Boudník ve své době zůstal většinou lidí nepochopen a tak jej dnes považujeme za jediného skutečného umělce tvořícího v expresionistickém duchu.

Komparace

Již ze samotného předložení historických faktů o obou způsobech tvorby, které byly hlavním tématem této práce, vyplývají i samotné rozdíly a shodné rysy, které nás zajímaly nejvíce. Je na první pohled jasné, že se od sebe tvorba socialistického realismu a Vladimíra Boudníka diametrálně odlišuje a to především v hlavním rysu – způsobu tvorby. Socialistický realismus pochopitelně usiluje o realistické zpodobení skutečnosti, i když s jistou mírou zjednodušení. Naopak Boudník nepochybně tvořil abstraktní obrazy a grafiky, přičemž ale i u něj toto nelze tvrdit doslovně. Jeho obrazy měly sloužit především jako zdroj asociací a ty tak samozřejmě mohly vycházet nebo dospět až ke konkrétním námětům. Na toto se váže další důležitý rys, který jsme v průběhu textu vypořizovali. Socialistický realismus sice usiluje o takové zobrazení, které by bylo jednoznačné, „pravdivé“ a hlavně srozumitelné všem stejně, přesto ale rád zneužíval své nejasné definice a vkládal si do děl vlastní významy tak, aby se mu hodily pro jeho účely. Boudník proti tomu usiluje o naprostý opak. Zobrazuje v podstatě abstraktní struktury, ve kterých si ale každý může hledat své vlastní významy a obsahy. A právě tato různorodost jejich výkladu je Boudníkovým cílem.

Zde se nám tak ukazuje další rys – socialistický realismus, jak už v tehdejší době poznamenávali teoretikové, je v podstatě nejasně definovaný umělecký směr. Neexistovaly žádné přesné směrnice určující způsob nebo obsah tvorby, jediným kritériem bylo realistické zpodobení skutečnosti v zájmu politické propagace. Naopak Boudník měl snahu dát svému expresionismu

32 Merhaut, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník*, Torst, Praha, 2009, s. 144

vědecký základ a přesně ho definovat, aby tak v jeho duchu mohli tvořit další lidé. K tomu mu dopomáhala několik tištěných manifestů s jednotlivými tezemi explosionismu a zároveň i pouliční akce, ve kterých svůj směr propagoval a vysvětloval kolemjdoucím lidem. Tyto akce také byly jednou z možností, za které mohl režim Boudníka stíhat. Také, jak bylo v textu řečeno, ho párkrát někdo udal a byl tak předveden na policii a vyslýchán. Paradoxem je, že problémem nebyla samotná jeho tvorba nebo myšlenky explosionismu, které zjevně neodpovídaly kritériím socialistického realismu, ale „poloha“ místa kde svou akci prováděl. Režim se tedy více zajímal o to, jestli není špiónem než o jeho uměleckou tvorbu.

S tématem explosionismu se dostáváme k jednomu shodnému rysu, který jsme mezi oběma představenými způsoby tvorby našli. A tím je snaha po univerzálnosti. Boudník věřil, že objev způsobu tvorby na základě asociací je natolik zajímavým a převratným, že zaujme velké množství lidí a stane se tak celosvětovým uměleckým a myšlenkovým směrem. „Byl posedlý touhou po uznání explosionismu jako univerzálního uměleckého směru. Chtěl dokázat, že explosionisté umějí vyřešit i problém nastoleného socialistického režimu.“³³ Věřil tedy zřejmě, že díky explosionismu se podaří překonat diktát socialistického realismu a umožnit opět svobodu tvorby. Podobné ambice po univerzálnosti pozorujeme logicky i u oficiálního směru socialistického realismu. Tady tuto snahu předpokládáme už vzhledem k politickým ambicím režimu nastolit novou celosvětovou socialistickou společnost. Oba způsoby tvorby tedy spojuje i jistý druh optimismu a víry ve vytvoření nové společnosti, k jehož vzniku má dopomoci právě umění. Rozdíl je v tom, že Boudník usiloval o tuto změnu mírovou cestou – například zmiňované svolání Národům, naopak komunistický režim se nebál použít všech dostupných prostředků a tedy i násilí.

Přesto že by se z tohoto srovnání, až na jedinou výjimku, mohlo zdát, že Boudník představuje naprostý protiklad socialistickému realismu a tedy i způsobu uvažování a jednání vládnoucího režimu, našli jsme v jeho životě několik momentů, kdy se blížil vědomé účasti na oficiálních postupech. Jedním z nich byla jeho práce v propagačním středisku, kde se věnoval tisku plakátů podle oficiálních zadání. Pro připomenutí zmiňme znovu názvy několika z nich: „Vzorný pracovník, Husita a dnešek nebo Se sovětskou armádou mír uhájíme.“³⁴ Bohužel nemáme k dispozici reprodukci a tak se můžeme jen domnívat. Podle textu Vladislava Merhauta byly sice tvořeny v duchu explosionismu, ale těžko si můžeme představit, že by jako abstraktní vyhověly požadavkům a tak na nich muselo být alespoň částečné propagační realistické zobrazení.

Jako druhý takovýto moment přiblížení se Boudníka k režimu vnímám jeho práci v továrně.

33 Ibid, s. 77

34 Ibid, s. 68

Především pak jeho účast na zlepšovateľských aktivitách, jejichž cílem bylo podávání návrhů na zlepšování výroby. Je možné, že to Boudník myslel upřímně a šlo mu o pouhé ulehčení procesu výroby pro zaměstnané továrníky, ale jak naznačuje ve své knize Vladislav, v jednu chvíli ho tato myšlenka úplně pohltila a věnoval se jí velmi intenzivně. I na jiném místě v knize se zmiňuje, že už za mlada se účastnil oficiálních brigád, protože se mu líbilo, že jsou pracovně zapojeni do budování státu.³⁵ Je tedy možné že byl Boudník rozporuplnou osobností a sám si tyto věci uvědomoval pomalu. Práce v továrně pro něj byla nesmírně důležitá a to zřejmě nejen jako možnost s čistou hlavou promýšlet své explosionalistické teze. Je tedy dalším paradoxem, že to byla právě práce v továrně, která zřejmě poskytla Boudníkovi svobodu tvorby a nezájem vyšších autorit. Splňoval totiž kritéria komunistického režimu – jako dělník – továrník, který chodí pravidelně do práce, aby tak přispěl k blahu celé společnosti, nevyčínal natolik, aby měl někdo potřebu sledovat ho mimo jeho pracovní dobu, kdy se věnoval právě uměleckým aktivitám.

35 Ibid, s. 43

Závěr

V této práci se nám podařilo zachytit podstatné rysy tvorby oficiálního uměleckého směru socialistického režimu a tvorby Vladimíra Boudníka a ukázat tak nejen jejich protiklady, ale najít i rys, který je oběma společný. Nadto jsme ukázali i některé další momenty, kdy se jejich působení vzájemně přibližovalo a ovlivňovalo.

Seznam použitých zdrojů:

Chalupecký, Jindřich: *Na hranicích umění: několik příběhů*, Prostor, Praha, 1990.

Merhaut, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník*, Torst, Praha, 2009.

Petišková, Tereza: *Československý socialistický realismus 1948-1958*, Gallery, Praha, 2002.

Pospiszyl, Tomáš: *Srovnávací studie*, Agite/Fra, Praha, 2005.

Primus, Zdenek (editor): *Vladimír Boudník: mezi avantgardou a undergroundem*, Gallery, Praha, 2004.

Zvěřina, Pavel: *Socialistický realismus*, dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php