

“Open a Window and Listen Undisturbed to the Song Composed by Life: A Few Questions for Robert Wittmann”

Abstract

This interview introduces the many-sided ideas about life and art of Robert Wittmann, one of the key figures of Czech Action Art in the 1960s and an important member of the Aktual movement. Wittmann took part in the *Manifestation of Communality* happening (1967), witnessed the Fluxus Festival in Prague in 1966, and was an initiator of several happenings (including *Exhibition of Street Realities* and *Projective Panel*) as well as an author of several manifestos (for example, “Open a Window and Listen Undisturbed to the Song Composed by Life”). Wittmann’s work is virtually unknown in the Czech gallery art, despite having been shown in the *Happening & Fluxus* exhibition organized by Hans Sohm and Harald Szeemann in 1970. His art was also shown at the MoMA exhibition *Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960–1980* (September 2015 – January 2016).

Klíčová slova

akční umění – konceptuální umění – Fluxus – Aktual

Keywords

action art – conceptual art – Fluxus – Aktual

Robert Wittmann má na předloktí vytetované slovo AKTUAL, v současnosti žije v Australii.

Pavlna Morganová je historička umění, v současné době působí jako vedoucí Vědecko-výzkumného pracoviště AVU a prorektorka AVU.

pavlna.morganova@avu.cz

OTEVŘETE OKNO A NIČÍM NERUŠENÍ NASLOUCHEJTE SKLADBĚ KOMPONOVANÉ ŽIVOTEM. NĚKOLIK OTÁZEK ROBERTU WITTMANNOVI PAVLÍNA MORGANOVÁ

47

Na aktuální výstavě *Transmissions. Art in Eastern Europe and Latin America, 1960–1980*, kterou ze sbírek Muzea moderního umění v New Yorku připravil širší kurátorský tým, se vedle několika známějších příkladů českého umění objevily dvě autorské knihy Roberta Wittmanna (nar. 1945). Jsou součástí The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection věnované v roce 2008 archivu MoMA a jsou příkladem v Čechách takřka neznámé tvorby této výjimečné osobnosti. Robert Wittmann se v druhé polovině šedesátých let intenzivně podílel na činnosti Aktuálu a je autorem dobově diskutovaného článku „Aktual koriguje“ reagujícího na průkopnické statě o happeningu Vladimíra Burdy a Jindřicha Chalupického. 🗨️ Wittmann se podílel na realizaci řady akcí, které dnes známe v souvislosti s dílem Milana Knížáka, aktivně se zúčastnil například jedné z nejambicióznějších akcí Aktuálu *Manifestace pospolitosti* (1967), kdy na mezinárodní úrovni vyzývali k uspořádání měsíce snášenlivosti a lidské pospolitosti. Sám Wittmann je autorem několika méně známých akcí jako například *Výstava skutečností ulice* (1966) nebo *Projektivní panel* (1966). 📷 Wittmannova tvorba se v šedesátých a sedmdesátých letech

🗨️ Robert WITTMANN, „Aktual koriguje“, *Výtvarná práce*, 1968, č. 22–23, s. 13. Viz též Vladimír BURDA, „Happening ve smyčce“, *Výtvarná práce*, 1968, č. 15, s. 1, 3, 10; *idem*, „Exil & utopie“, *Výtvarná práce*, č. 18, 1968, s. 10–11. Články Vladimíra Burdy navázaly na texty Chalupického, např.: Jindřich CHALUPECKÝ, „Experimentální umění (Happeningy, events, de-koláže)“, *Výtvarná práce*, 1968, č. 9, s. 1, 7.

📷 Fotografi *Projektivního panelu* jsem objevila až v roce 2014 v pozůstalosti Jindřicha Chalupického v Archivu Národní galerie v Praze, do té doby nebyla nikde otištěna. Poprvé byla publikována v knize Pavlína MORGANOVÁ, *Czech Action Art. Happenings, Actions, Events, Land Art, Body Art and Performance Art Behind the Iron Curtain*, Praha: Karolinum 2014, s. 72; poté byla publikována v *eadem*, *Procházka akční Prahou. Akce, performance, happeningy 1949–1989*, Praha: VVP AVU 2015, s. 247.

objevila v časopisech *Výtvarná práce*, *Host do domu*, *Flash Art* nebo *Opus International*. V roce 1970 byla prezentována v rámci výstavy *Happening & Fluxus* organizované Hansem Sohmem a Haraldem Szeemannem, v roce 1975 se Wittmann zúčastnil posledního projektu ze série *Spatial Poems* Mieko Shiomi s názvem *Disappearing Event*. Tímto rozhovorem bych chtěla představit dnes již téměř zapomenutou osobnost Roberta Wittmanna, jeho mnohovrstvé názory na umění a život, ale hlavně zprostředkovat autentické vzpomínky jedné z vůdčích osobností Aktuálu druhé poloviny šedesátých let. O svém setkání s Milanem Knížákem Wittmann říká, že se potkali na hranici umění a skutečnosti. Toto protnutí formovalo Aktual v druhé polovině šedesátých let. Důraz na aktivismus a širší zájem o politický rozměr skutečnosti je třeba hledat právě ve Wittmannových myšlenkách. K Robertu Wittmannovi se odvolává nejen Milan Knížák, ale například i Milan Kozelka nebo Pavel Büchler, jenž převzal některé jeho myšlenky v sedmdesátých letech. Přestože se Wittmann distancuje od světa umění a v šedesátých letech se vůči němu snažil svými projevy vymezovat, je zřejmé, že do něj zasahuje.

Jméno Roberta Wittmanna si je až nápadně podobné se jménem amerického umělce a příslušníka Fluxu, Roberta Whitmana; vzhledem k opakovaným nepřesnostem v dobové literatuře jsem si i já v devadesátých letech chvíli myslela, že se jedná o jednu a tu samou osobnost. Teprve později jsem měla možnost zjistit více podrobností o Wittmannově výjimečné tvorbě. Osobně jsem se s ním setkala až v létě 2013. ♥ Robert Wittmann byl stejně jako mnoho dalších signatářů Charty 77 v roce 1978 donucen policejním nátlakem k emigraci. Od roku 1980 žije v Austrálii. Více než rok jsme si vyměňovali poštou řadu dopisů (e-mail totiž nepoužívá). Otázky a odpovědi cestovaly mezi Prahou a Sydney, sem tam se mýjely, ale nakonec se nám podařilo, přes Wittmannovu nechuť k otázkám týkajícím se dokumentace jeho akcí, dát rozhovoru finální tvar.

John Kearney
phenomenon cloud formation
conditions thunder storm, heavy rain
11:00 am — sheltering from rain storm, notice cloud formation, cloud line parallel with horizon line, light direction from the gap between the two. Situation remaining relatively constant for around eight minutes.
11:06 am — lightning flash
11:08 am — wind NE to N slowly begins to affect the cloud line, moving it northwards — continuing lightning flash, an old man passes with a dog between horizon line and my position moving N to NE.
11:09 am — gap now seen bottom and cloud line slowly being reduced — continuing.
11:14 am — line disintegrating as the gap is reduced — wind forcing "new" cloud into horizon/cloud gap, light being sickly filled.
11:20 am — lightning flash, light diminishing, the gap being sickly filled.
11:22 am — line and gap virtually unrecognisable.
11:23 am — line non-existent, man returns with dog moving NE to N, rain easing.
11:25 am — gap non-existent.
Shotton Bridge, Co. Durham July 14, 1975

Ricardo Cristobal
In prehistoric times several species of bulls and tigers wandered over Europe, inspiring artists and shamans to manifestions of art and magic. Beautiful, strong and mythical, the European Bison has disappeared without tears, its eyes tearless like the rest of the bovine species. Its eyes were closed by the first smoke of European development, and its udders were left tauu with tar.
Madrid

Dewever Jozef
In Belgium which squeezed in between Holland, Germany and France trees have been disappearing, crammed with concrete highways, parking spaces, towers, buildings and car exhausts.
Waregem

Gerd Schemm
Disappearing sound cut up' recorded by Gerd Schemm
PHASE ONE: sound: 0000 (chaotic) the noise in my ears/bones/brain. I am a track, the synthesizer in my blood, my feet moving, my brain storming, my blood still cold, up to 37.2 degrees centigrade, ready for a lift off. Beethoven's sixth between two Italian cafeterias on Sunset Boulevard. An Irish troubadour at a performance of Irish waltzers next to the butcher.
— [a] mahai — a Bavarian musician is walking through a pin ball hall, whizzard sweet PA, CHIN KO soundina softly illuminated on a cloud of yellow painted girls, the electronic equipment has broken down, some dead circuits doing a FLUX event, hearing a Celtic love song. I am an ancient dreamer.
PHASE THREE: sound: 00 (soft) quadrophonic head, good ol' rock'n roll . . . Ringo Starr is on an old fashioned moviestar, drive-in music, a sharp, use of violins, youth of violence, still working, living on tape two.
PHASE FOUR: sound: 0 (gentle) my sound is wandering out of focus, my eyes are still grey, both hands up to the ears, my mouth is opened wide. I am waiting. MAYDAY MAYDAY it's Friday and cosmic.
PHASE FIVE: sound: nil silence is on the run in the world: my brain, your body, this poem. Seib, W, Germany June 20, 1975

Alice Hutchins
Spent in Corsica: swimming, cooking, reading, watering the garden and other summer pursuits. Their passing much regretted.
Corsica

De la Cour
On a green door I put three lumps of different coloured plasticine underneath each other to see when they fell off
Glostrup, Denmark

Mats B.
In the afternoon we went up on a mountain and started to pick lots of flowers: white, yellow, green, blue, purple and red flowers. We looked at the magnificent view over the lake and the big dark woods. We talked and laughed and danced to the Fiddlemusic. Then, we had a delightful meal on the grassy slope. The evening came — but the sun was still shining. At almost half past nine the sun finally set on the bright red horizon. The sky seemed to burn very calmly. There was not one single cloud. We talked softly and we picked more flowers. After one hour of quiet rest all the birds started to sing again. Suddenly the horizon turned brighter again, and at quarter past two in the morning we were hit by the first sunrays of the day. The night had almost disappeared.
Ludvika, Sweden June 20, 1975

Robert Wittmann
While discussing the invitation letter of Disappearing Event with my friend, P. H. Wilson, 3 beers, 1 coffee and 2 dol. of white wine, plus 3 cigarettes have disappeared — quite naturally. And before we finish writing this, you can be sure that more will disappear, either suddenly or gradually. At the same time, as part of the same process, our money is disappearing. Other customers are coming and going. The waiter appears and disappears regularly. It is an event as old as Prague itself. Just now the sun is disappearing.
Prague 7:30 pm July 14, 1975.

Jiri Hynak Kocman
My love for J. D. has been disappearing during the period June 2 — 22, 1975. At last! None

Mieko SHIOMI, *Prostorová báseň č. 9 (Spatial Poem No. 9)*, 1975, foto: archiv Pavlína Morganové

49

Od vnímání přirozených jevů k záměrným aktivitám

**Kde můžeme hledat
výchozí bod vaší
neobvyklé tvorby?**

Když jsem v roce 1961 šel po Chebu od spodní části náměstí k hradu křivolakou uličkou po prastaré dlažbě z velkých oblázků, dostal jsem zvláštní pocit, že se dotýkám něčeho nevyslovitelného, nějakého tajemství zakódovaného v samotné existenci té dlažby. Totéž se za pár měsíců opakovalo ve staré části Liberce s novodobější nepravidelnou dlažbou, žádný estetický zážitek, ale instinktivní magický pocit, který na mne hluboce působil a probouzel mne k hlubšímu vnímání všeho.

Musím dodat, že v té době za železnou oponou, pod komunistickou cenzurou, v okresním městě, jsem nevěděl o moderním umění nic, vedle socialistického realismu byly tolerovány reprodukce impresionistů a postimpresionistů, kupodivu též již i něco „nezávadného“ od Zrzavého, Tichého atp. V miniknižce přítele, propašované z ciziny, jsem viděl jednu reprodukci Muncha, Picassa a Dalího, ale o tom, jak vypadá abstraktní obraz, jsem neměl ponětí.

**Kdy jste se vlastně dostal
do Prahy?**

Do Prahy jsem se přestěhoval v létě 1964. Už dříve jsem byl fascinován na Václavském náměstí řekou davu, na jejíž hladině vyskakovaly hlavy jako při dešti odrážené kapky, vše se vlnilo, nohy při pohledu ze strany kmitaly přes sebe v křížených a podivných rytmech disharmonické skladby. Viděl jsem pak poprvé abstraktní obrazy na první cenzurou povolené výstavě Mikuláše Medka a též později vizuální poezii Jiřího Koláře a lettristické kompozice. Neměl jsem tehdy dost peněz na barvy, štětky, plátno.

Udělal jsem z latí rám, napnul balicí papír, pocákal ho ze spodu všemožnými modrými a zelenými inkousty a tuží, a na podlaze vše roztancoval v botách s vzorkem pilky tak, že se otisky drážek křížily do zvláštních obrazců. Neměl jsem přitom v úmyslu tvořit umělecké obrazy, ale byl to spíš živelný záznam toho, co jsem předtím prováděl v blátě a ve sněhu v Liberci, kde jsem od roku 1962 po zhlédnutí filmu s Chubby Checkerem a jeho twistem protancoval dva snivé roky, jako bych potřeboval takový záznam, jako poznámku či stopu k něčemu, co jsem nemohl jinak zviditelnit.

Vytvořil jste těchto děl více?

Kdyby mi šlo o uměleckou tvorbu, mohl bych takových obrazů různými způsoby vytvořit desítky, pro mě to opět bylo jako poznámka, záznam do notesu, podobně jako předtím v Liberci v roce 1963 útržky potrhaných plakátů, které jsme po cestě z kavárny s mým spolubydlícím, kytaristou, strhali z plakátového sloupu. Fascinovalo nás prolínání spodních vrstev starších plakátů a čtení všeho dohromady. Později, v zimě, jsme je sloupali všechny, topili jimi v kamnech, a dva útržky jsem si schoval. Neměli jsme tušení, že existovalo nějaké podobné lettristické umění nebo dekoláže, ani nás tehdy žádná souvislost s uměním nenapadla.

Jak se to pak vyvíjelo dál?

Neměl jsem žádnou koncepci, ale jako ty zpřetrhané plakáty a jejich útržky mě v roce 1964 začaly přitahovat v prostředí tiskárny přetisky a podobný odpad. Nosil jsem si je domů a hledal pro ně označení jako „nechtěná poezie“ atd., až jsem si uvědomil, že vznikají v pracovním procesu jako jeho stopy či vedlejší nezáměrné produkty a spontánně vzniklé jevy, a nazval jsem je „Samovzniky“ ve smyslu

„Samo-originály“. Opět nešlo pouze o ně samé, ale o pomůcku, poznámky k přiblížení se tomu, jak formulovat celek toho všeho vnímaného, ale v podstatě neuchopitelného.

Experimentoval jste s drogami? Byly v Praze dostupné?

Stačilo mně povšimnout si, jak tvorba několika mých známých, básníků a malířů, ztratila vůni a začala být jalová. Drogy, to je konec vnitřního instinktivního kontaktu se skutečností. Mne nezajímaly, jako rozený Plzeňák si raději dám pivo.

Jste autorem několika pozoruhodných akcí. Jako první bych zmínila *Výstavu skutečností ulice z roku 1966*, která na *Samovzniky* navazuje, ale je možné ji vztáhnout i k Vladimíru Boudníkovi.

V době, kdy jsem připravoval *Výstavu skutečností ulice*, jsem o Boudníkovi nevěděl nic. Idea začala krystalizovat na podzim 1965 na základě mého dřívějšího vlastního vnímání, např. nepravidelné dlažby, prostředí na stavbě, ulice a pohybu v ní, ze začátku šedesátých let. Boudník předváděl možnosti představ obrazů v oprýskaných omítkách jasně v rámci umění, mne naopak zajímala *skutečnost sama o sobě a bezprostředně přímé vnímání jí samé*, což je úplně něco jiného. Milan Knížák také nezávisle ve zcela jiné orientaci začínal roku 1962 se svými aktivitami na ulici. Souhrnně to nemá ve světě obdobu. I když ani Milan Knížák, ani já jsme na Vladimíra Boudníka v ničem nenavazovali, máme všichni nezávisle na sobě společnou tu ulici místo galerie, tedy snahu dostat se blíže k životu, přesněji být přímo v něm, a to je pozoruhodné, unikátní. A mne to obzvlášť těší při mé orientaci na život, že v těch počátcích nejsem tak úplně ojedinelý, jako nějaká nepochopitelná výjimka.

52

Setkal jste se někdy s Boudníkem osobně?

Koncem léta 1964, kdy jsem přišel do Prahy, jsem se jednou odpoledne zastavil na jedno pivo v hospodě U kocoura v Nerudově ulici. Sedl jsem si v zadní místnosti, načež do

čela stolu zasedl chlápek a oznámil mi, že to je „jejich“ stůl, abych jim tam nepřekážel. Odvětil jsem, že je tam prázdná a tedy nemohu nikomu překážet. Za chvíli začalo přicházet víc jeho přátel, zatímco já jsem tomu chlápku stále oponoval, až přišel dlouhán, kterého všichni obdivně vítali jako Vladimíra, který rozepři uzavřel laskavě návrhem, proč bych tam nemohl sedět s nimi. Poděkoval jsem mu – právě jsem dopíjel své pivo – a odešel. Až po letech podle fotky jsem zjistil, že jsem mluvil s Vladimírem Boudníkem. Nemohu tedy tvrdit, že jsem ho nikdy neviděl a nemluvil s ním.

53

Aktual

A jak jste se seznámil s Milanem Knížákem?

Podobně náhodně jako s Boudníkem jsem se potkal v Nerudově ulici s Janem Trtílkem, snad v hospodě U Slunců. Ani si nepamatuju, o čem jsme mluvili. V prosinci 1964 jsem ho U Slunců viděl znova a krátce si k němu a jeho příteli přisedl na jedno rychlé pivo. Později jsem zjistil, že tím Trtílkovým přítelem byl Milan Knížák. Při našem dalším setkání mi Trtílek půjčil samizdatové publikace Aktuálního umění a pozval mě na *Demonstraci pro Jana Macha*.

Ta akce se konala 9. května 1965, zúčastnil jste se jí?

Byla to jedna z posledních akcí Aktuálního umění. Přišel jsem se zpožděním až k tomu oknu Knížákova ateliéru na Novém Světě. Akce mě sice nadchla, jako něco neobvyklého a šokujícího, ale nepřitáhla natolik, abych se s Milanem Knížákem blíže seznámil. Při té své orientaci na přímou skutečnost jsem se cítil v jiné rovině, v které jsem se s ním setkal o něco později.



AKTUÁLNÍ UMĚNÍ, *Demonstrace pro JM*, 1965 (Robert Wittmann s aktovkou úplně vlevo), foto: archiv Pavlína Morganové

**Co tedy vedlo k tomu,
že jste se nakonec
s Knížákem sblížil?**

55

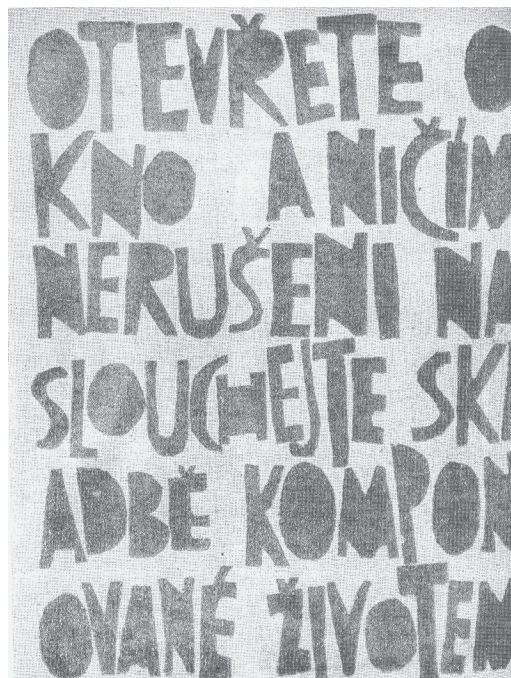
Básník Petr Kovařík, s nímž jsem se tehdy přátelil a zakládal s ním na počátku roku 1965 časopis *Kolo*, na mne naléhal, abych *Samovzniky* ukázal Knížákovi. Někdy v září 1965, to mně bylo dvacet a Kovaříkovi devatenáct, mne k němu doprovodil, možná je lepší říct, dotáhl. Vzal jsem s sebou na ukázkou pár tiskárenských *Samovzniků* a myslím, že jsem Knížákovi tehdy nebo později jeden daroval. Vznikl při čištění tiskařského stroje a navíc na něm zůstal otisk boty – stopa, jak na ten papír spadlý na zem tiskař náhodně šlápl. Snažil jsem se Knížákovi naznačovat své vnímání a chápání. Neuměl jsem se k tomu tehdy jasně vyjádřit, hodně jsem přitom sprostě nadával, až jsem při té bezradnosti uvedl příklad, že namalovaný obraz ani fotografie dlažby nejsou schopné zprostředkovat přímý, bezprostřední kontakt, že kdybych dokonce „vyřízl“ a vyjmul část a přenesl např. do galerie, že by ten originální živý kontakt byl ztracený, a dopadlo by to jako s motýlem, kterému byl setřen pel z křídel a on nemohl létat. Nakonec jsem rozčileně řekl, že bych snad tu dlažbu a celou ulici vůbec musel vystavit na místě. Na to Milan Knížák začal nadšeně vykřikovat: „Proved! Proved!“ Protože viděl, že nevím o moderním umění téměř nic, ukázal mi dokumentační, ručně vyrobené publikace s texty a fotografiemi akcí skupiny Aktuální umění a půjčil mi pár stran vlastního strojopisného překladu nějakých instrukcí některých představitelů mezinárodní skupiny Fluxus.

**Scházeli jste se pak
pravidelně?**

S Knížákem jsem se pak viděl asi dvakrát a na konci roku 1965 mně dal kopii svého nového klíčového manifestu *Nutná činnost*, který byl výsledkem jeho nové orientace již od léta 1965, kdy začal s akcemi jako *Papírové vlaštovky*, které rozdával chodcům na ulici, atp. Svoji „Nutnou činností“ mne definitivně nadchl, byl



Robert WITTMANN, *Výstava skutečností ulice*, 1966, foto: archiv Pavlína Morganové



Robert WITTMANN, *Otevřete okno a ničím nerušení naslouchajte skladbě komponované životem*, 1966, foto: archiv Pavlína Morganové

Již od poloviny šedesátých let jste používal sofistikovaný systém na tisk samizdatů. Mohl byste popsat, jak to fungovalo?

Některé z těchto textů se zachovaly v originální podobě v pozůstalosti Jindřicha Chaluppeckého uložené v Archivu Národní galerie v Praze, okamžitě mě zaujaly svou neobvyklou estetikou tisku. Má v sobě zvláštní syrovost. Další dokumentace Vaší práce jsou v archivu Sohm ve Stuttgartu a v Silvermanově sbírce, dnes uložené v Archivu MoMA v New Yorku. Jak se tam dostaly?

to opravdu správný čas, kdy jsem se s Milanem Knížákem setkal, navíc on sám byl svou živelnou osobností bytostně povzbuzující. Bez něho by se nerozvinulo žádné Aktuální umění, ani následný AKTUAL, a bez jeho povzbuzování bych ani já nerealizoval *Výstavu skutečností ulice*. Jak vyplývá z jeho textu *Nutná činnost* a též ze zjednodušeného názvu AKTUAL, byl pojem umění opuštěn. Zapadl jsem do skupiny Aktuálu zcela přirozeně.

Jednalo se o starou ruční ždímačku ze dvou válečků, asi jako užší a delší uheráky, poháněné ruční klikou. Písmena jsem buď vyryl do lina, nebo je vystříhal z papundeklu, nalepil na jiný, naváel barvou, přiložil papír a projel tou ruční ždímačkou. V druhé polovině roku 1966, když už jsem neměl přístup do tiskárny, kde jsem stačil ještě vytisknout ilegálně text *Žít každým dnem*, jsem na té ždímačce tiskl texty jako OTEVŘETE OKNO A NIČÍM NERUŠENI NASLOUCHEJTE SKLADBĚ KOMPOVANÉ ŽIVOTEM, též CO JE NB!, atd.

Někdy na přelomu 1966–1967 mne Milan Knížák vyzval, abych své aktivity shrnul do dokumentárních publikací (samozřejmě ručně vyrobených, jiné možnosti nebyly), a potom mi dal adresy několika sběratelů a zájemců v zahraničí, s nimiž byl v kontaktu, abych je obeslal, např. Hans Sohm, Jeff Berner, Dick Higgins atd. Čilý Jeff Berner, člen skupiny Fluxus, okamžitě uspořádal výstavu *Aktual Art International* v Museum of Modern Art v San Franciscu, kde vystavil dohromady starší dokumentaci aktivit skupiny Aktuální umění spolu s novou dokumentací Knížákovy *Nutné činnosti* (s Janem Machem a Soňou Švecovou) a dokumentací mých aktivit a nevím čeho ještě, mezi čímž se nějak ztratilo to odchýlení Aktuálu

od umění. Ty moje publikace nepředstavovaly pouhé dokumenty, ale byly zároveň formované jako inspirace, výzvy, čímž se to odchýlení také znejasnilo, protože instrukce mohly být samozřejmě ke všemu, včetně života. Výstavu pak převedl další člen Fluxu Ken Friedman do San Diega a získal v Kalifornii dvacet tisíc nadšených přívrženců Aktuálu. Pozoruhodné je, že právě v té době se v Kalifornii začal rozvíjet land art. Inspirace k tomu byly i na této výstavě, např. Knížákova *Ulice plná papírů*, moje *Výstava skutečností ulice*, včetně rámu s výhledem do krajiny s rostlinami, atd.

Kromě happeningu Aktuálu v Domě umění města Brna v roce 1966, kde jste účastníkům pustil svou *Skladbu komponovanou životem*, se v Čechách Vaše práce, pokud vím, v galerijním kontextu neobjevila. V roce 1970 jste se však zúčastnil prestižní výstavy *Happening & Fluxus*, kterou pro Kölnischer Kunstverein připravili Hans Sohm a Harald Szeemann.

V chronologii katalogu je vaše výzva PŘI CHŮZI VNÍMEJTE MĚNÍCÍ SE OBRAZY V POHLEDU NA ZEM z roku 1966 připsána Robertu Whitmanovi, ale na zadní straně katalogu ve výběrovém přehledu je už vaše jméno správně.

Hans Sohm vystavil mé práce nejprve v roce 1968 na Literárním veletrhu ve Frankfurtu. Dokonce mně věnovali tři stránky v útlém katalogu. Dva roky na to Hans Sohm propašoval mé práce na zmíněnou výstavu *Happening & Fluxus* v Kolíně nad Rýnem. A tak jsem byl proslaven. Velice mě to pobavilo.

58

Nejste sama, kdo si nás pletl. A Whitman řekl Knížákovi, že se za to nemusí stydět, že jsou moje práce přisuzovány jemu. Asi se mu líbily. V něčem mi byl trochu nablízku, jak nasvědčuje malá část jeho textu v závěru obsáhlého katalogu *Happening & Fluxus*.

Já sama jsem byla na počátku svého výzkumu v devadesátých letech také zmatená a chvíli jsem si nebyla jistá, jestli se nejedná o jednu a tutéž osobu.

Při prohlížení katalogu je zřejmé, že se ledacos ztratilo v překladu.

V chronologii katalogu je zmíněna i Akce na Staroměstském náměstí (Action at Old Town Square). O co se přesně jednalo?

Řada akcí tam byla uvedena pod změněnými názvy, např. *Výstava skutečností ulice* jako *Exhibition of Empty Frames* nebo *Projektivní panel* jako *Living Movie Event*. Dokonce se k tomu navíc mezi mé věci omylem připletla *Instrukce k vlasům*, jejímž autorem jsem nebyl já, ale Milan Knížák.

Nota bene!

Na počátku léta 1966 jsem připíchl na rohu podloubí poblíž Reduty na Národní třídě ručně napsaný plakát: HAPPENING! Sraz na Staroměstském náměstí v neděli... před palácem Kinských, nebo tak nějak. Dostavilo se asi třicet účastníků, přišla i slečna Vlasta Čiháková. Rozdal jsem každému několik malých cedulek se strojopisným textem PŘI CHŮZI VNÍMEJTE MĚNÍCÍ SE OBRAZY V POHLEDU NA ZEM a dal všem instrukce, aby se rozešli po okolí a okolních ulicích a cedulky pokládali na místa, která je zaujmou, a též aby je rozdávali jiným chodcům, které potkají, a za půl hodiny se vrátili na místo počátku akce. Vrátila se asi polovina, a slečna Čiháková, znalá dramatictějších happeningů, se spontánně chopila příležitosti jako navazující aktérka a vedla nás k jakémusi sklepu mezi domy v nízké stráni před jednou

z nábřežních ulic, a pak vedla všechny dovnitř pod zem jako do nějakého podpovrchového tajemství, což jsem ocenil. Ona byla inspirátorkou mého pozdějšího rozvinutí akcí na všechny účastníky jako aktéry. Milan Knížák ovšem už dříve usiloval o to, aby se účastníci angažovali sami, takže ta inspirace byla dvoustranná.

To ale ještě nebyly akce, které známe pod názvem *Projektivní panel* nebo *Výstava skutečností ulice*?

To nebyly. Po *Akci na Staroměstském náměstí* jsem provedl akci ve vlaku na trati Praha-Liberec v úseku od Turnova, který mě zaujal už v červnu 1961. (Na podobné výhledy z okna vlaku jsem příležitostně, mimo souvislosti s uměním, upozorňoval své přátele již 1963–1964 a vysloužil si za to přezdívku Monk). Vstupoval jsem do kupé s cestujícími a rozdával jim cedulky: PŘI JÍZDĚ VNÍMEJTE OKNO JEDOUCÍHO VLAKU: 1. OBRAZ, 2. MĚNÍCÍ SE DĚJE. Nebo tak nějak, nepamatuji si to přesně. Na to přirozeně navazoval *Projektivní panel* a *Výstava skutečností ulice*. O té jsem mluvil s Knížákem už na podzim 1965, ale realizoval ji pod jeho neustálým připomínáním a pobízením až v prosinci 1966. Zvolil jsem malostranskou uličku mezi ulicí Tržiště a průchodem do Nerudovy ulice. Při instalaci mi pomáhal můj bratr Michal, dvanáct rámu jsme tam dopravili tramvají a potom pěšky. To zpoždění byla ukázka mého tehdejšího lehkomyšlného lajdáctví, za kterým se ovšem skrývaly též pochybnosti, že chystaná dokumentace nebude později pochopena kvůli již zmiňované nepřenositelnosti kontaktu. Ale pro náhodné chodce a také pro skupinu Aktual, své přátele, jsem výstavu nakonec udělal. Jako celek to byl souhrn především pro mne samého, jak to může dohromady působit.

Mohl byste vysvětlit svůj program Nota bene?

Výše zmíněný text OTEVŘETE OKNO A NIČÍM NERUŠENÍ NASLOUCHEJTE SKLADBĚ KOMPOVANÉ ŽIVOTEM jasně ukazují Váš konceptuálně demonstrováný vztah ke skutečnosti. Otevřeně se distancujete od oblasti umění, ale přece jen svou tvorbou zasahujete minimálně do oblasti akčního umění. Jak tento pojem vnímáte?

NOTA BENE!, česky DOBŘE SI VŠIMNI!, nepředstavuje žádný program, ale bylo užíváno ve zkratce NB! na konci dopisů, jako je užíváno P. S. Vztahuje se k tomu, co už tu je, a každý k tomu má osobní vztah, své vidění a své poznámky k svému upřesnění či dodatku navíc. Protože je ta zkratka uvedena do souvislosti se skutečností, znamená především výzvu *k vnímání skutečnosti, která tu je jako celek*. K hlubšímu citění a chápání se vztahovala též instrukce z roku 1966, STAŇTE SE DRUHOU OSOBOU VE SVĚM DĚJI.

„Umění akce“, jak tuto oblast a též výstavu v roce 1991 pojmenovala Vlasta Čiháková-Noshiro, je pojem, který trochu zavádí, protože nešlo o to, aby akce byla uměním, oproti neumělecké akci. V Aktuálu vůbec nešlo o to, aby akce byla spojována s uměním. Vaše označení je výstižnější, protože pojem „akční umění“ má širší rozměr a je schopen zahrnout vše, co je akční v souvislostech s uměním. (I když se do toho ty akce Aktuálu také nevejdou.) Prostě, na počátku nebyl program dělat z akce umění, ale Aktuální umění přešlo v akci jako sobě vlastní projev, a stalo se tak akčním, protože akce se stala jeho výrazovým prostředkem. A zůstala jím i po opuštění sféry umění a v přechodu do přímého života, pro který snad lze užít variaci jako akční život, neboli stále akční tvorba, akční umění života, nebo spíš *umění akčního života*. Umění kleslo na úroveň intelektuálních žertů, komerční zábavy a komiksu, mixu čehokoli, kdykoli, jakkoli, pro ty „baby“, pudrové dámy a prestižně zvadlé pány, kteří na aukčních dostizích imitují anděly spásy. Ale náš rozhovor se může odehrávat na té hranici za příhodných podmínek s Vaší

laskavostí, že jste ochotná se přes tu hranici naklánět. Pochopitelně jen tak, abyste nepřepadla, jinak by to byl rozhovor mimo umění, který by nepatřil do uměleckého časopisu. Protože jiní takovou ochotu neprojevili, odmítal jsem se s nimi o tom všem bavit. Odmítal jsem rozhovory, např. s Geneviève Bénamou a jinými, a Vlastě Čihákové jsem k výstavě *Umění akce* místo žádaných dokumentů poslal pozdravný pohled.

Mně nešlo o umění, ale o skutečnost a život v ní

62

Jaké byly reakce Jindřicha Chalupeckého na Vaše akce?

Jindřich Chalupecký byl laskavý člověk, potkal jsem ho několikrát na Národní třídě, kde řediteloval ve Špálově galerii, zatímco já bydlel za rohem v Martinské ulici (naproti kostelu sv. Martina ve zdi). Již v roce 1966 věděl, co dělám, a říkal mi, že moderní umění dosáhlo uznání a že já ho podkopávám tím, že ho zaměňuji za skutečnost, jako by mě chtěl otcovsky poučit o správné cestě. Když jsem potom v pozdním jaru 1967 potkal našeho maďarského přítele Aktualu a došly nám peníze na pivo, vzal jsem ty své ruční publikace a šel je nabídnout Chalupeckému, který se usmál přívětivě, řekl, že by ten anglický překlad mohl být lepší, a dal mi padesát korun, což byl jednodenní výdělek nádeníka.

Já jsem držel svoji pozici a on svoji, spolupráce nebyla možná. Že mi dal na pivo, bylo od něho velkorysé, respektoval jsem to, cítil jsem se nezávislý, svobodný, a neztratil k němu obdiv. Udělal pro české

Zúčastnil jste se v roce 1966 vystoupení Fluxu v Praze? Jak jste Fluxfestival vnímal? Jak na vás fluxové piecy působily uprostřed socialistické Prahy?

Setkal jste se s členy holandského hnutí Provos?

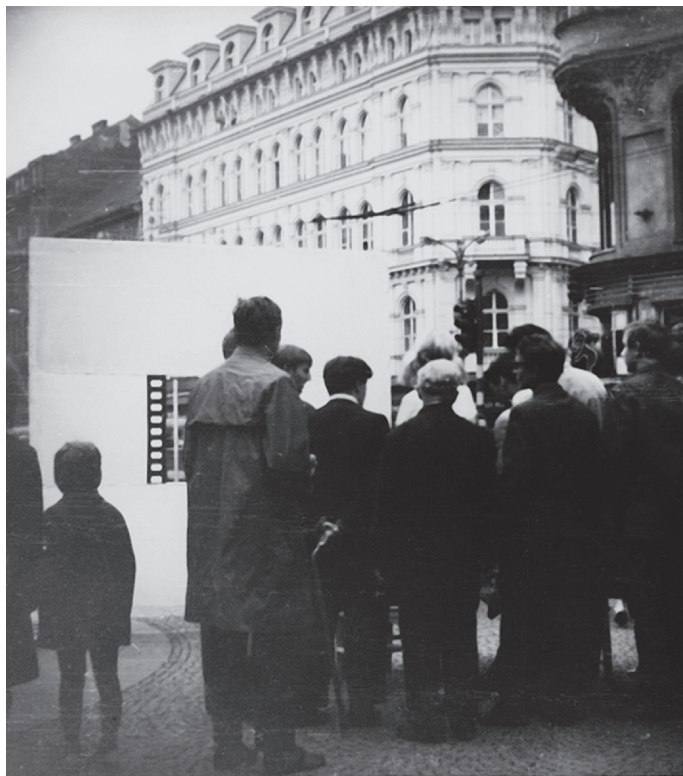
Jako reakci na Festival Fluxu v Praze jste instaloval na Jungmannově náměstí Projektivní panel, což byla ve své době naprosto ojedinělá akce/instalace ve veřejném prostoru.

moderní umění víc než kdokoli jiný. Byl to krásný člověk, opatrný, ale zároveň statečný průkopník v rámci možností. Mne vnímal jako agresivního bořítele toho, co se snažil vybudovat.

Když roku 1966 přijelo do Prahy pár představitelů skupiny Fluxus, pozval mne Milan Knížák k budově Mánesa, kde se všichni sešli, představil mne všem, a já, když jsem uviděl popsané auto Bena Vautiera (BEN...BEN... BEN...), otočil jsem se a šel pryč, abych neztrácel čas. Přišel jsem se pak některý další den podívat do Galerie Platýz (řízené výbornou Ludmilou Vachtovou), ale dlouho jsem to pódiové představení nevydržel a šel ven na čerstvý vzduch, měl jsem jiné starosti. Milan Knížák byl oproti mně nejen tolerantnější, ale byl nadšený pro vše nové, zajímavé dění a myšlenky, nejen umělců, ale každého obyčejného člověka, pořád, v tom byl bez hranic... atd.

Provos navštívili Milana Knížáka, ale já u toho nebyl.

Projektivní panel jsem vytvořil v koutu za kostelem sv. Martina ve zdi v jednom dni, a druhý den ráno s pomocí malíře Petra Pavlíka, oba převlečení za dělníky v montérkách a odpovídajících čepicích, jsme na pracovní káře dopravili panel na Jungmannovo náměstí a upevnili před křižovatkou. V té době ještě projížděla auta vozovkou přes Jungmannovo náměstí na Václavák, byla to tedy rušná dopravní tepna se světelnou signalizací. Vedle panelu též plakát, na kterém bylo namalované oko s kuželem paprsků ve směru panelu a stejně ruka s ukazováčkem. Před panel jsme rozestavili několik židlí, asi pět. Panel měl



Mediále 23. 10. 66 - 9 hodin ráno
Jungmannovo náměstí v Praze

Robert WITTMANN, *Projektivní panel*, 1966, foto: archiv Pavlína Morganové

Jak to, že si akce pořádkové síly nevšimly, vždyť jste ji realizovali na jedné z rušných křižovatek uprostřed totalitní Prahy, nedaleko od policejní centrály?

velikost třikrát tři metry a otvor uprostřed 90 × 90 centimetrů. Po stranách průzoru byla znázorněna perforace filmové pásky.

Po celou dobu instalace nás pozorovali dva uniformovaní policisté z protějšího chodníku Jungmannovy ulice v domnění, že se jedná o oficiální záležitost. Nejen proto, že jsme byli převlečení za obyčejné dělníky, ale ani ve snu by je nenapadlo, že by si někdo mohl dovolit takovou nehoráznou drzost a postavit si svévolně třímetrový kolos u jedné z nejfrekventovanějších křižovatek v centru Prahy. Něco takového bylo pro ně naprosto nepředstavitelné, zvláště když jsme jim to tam začali instalovat doslova před nosem. Je dobré si uvědomit, že Československo pod vládou komunistické strany bylo policejním státem, v kterém bylo veškeré obyvatelstvo a jeho aktivity pod policejní kontrolou a jakékoliv pouliční instalace a aktivity byly trestné, stejně jako jakékoli větší shromažďování obyvatelstva a navigování k němu.

Jak to dále probíhalo?

V devět hodin ráno byla instalace hotová a první náhodní chodci se začali zastavovat. Odpoledne bylo Jungmannovo náměstí doslova nabitě diváky diskutujícími o životě. Davy náhodných diváků a živelných diskutérů stály až do vozovky, narušovaly tak provoz, a auta na ně musela troubit. Ani takové fanfáry nepřitáhly všudypřítomnou policii k zjednání pořádku. V duchu jsem se už smál, že snad vyšlou dopravního policistu, aby celou akci zajišťoval. Žádného policistu nenapadlo se zeptat, co se tam vlastně děje, ptát se na povolení atp. Ostatně nemohli by nic zjistit, celé to bylo anonymní, a já už byl zase normálně převlečený a patřil mezi diváky.

Kdo akci dokumentoval?

Sám jsem udělal dvě fotky hned ráno po instalaci, spíš na památku, necítil jsem se při tom nejlépe, ale jako při pohřbu. Jiné udělal Miroslav Němeček, který se tam po poledni náhodně nachomýtnul.

Proč jste se cítil jako na pohřbu?

Prostě proto, že jsem cítil, že veškerá fotodokumentace, jak jsem již naznačil, je dokumentací funusu toho všeho. Je k ničemu, leda k zmrzačení dojmu, o co šlo. Kdo nebyl přítomen, nemá šanci podle dokumentu pochopit téměř nic. To nejpodstatnější zmizelo.

Mohl byste tedy nám, kteří jsme nebyli přítomni, zkusit vysvětlit, o co tedy přesně šlo?

Projektivní panel v podstatě dovršoval dřívější pohledy z okna jedoucího vlaku a též projekt *Výstavy skutečností ulice*, byla to pouhá *inspirace nebo impuls* pro náhodně pouliční chodce k vnímání *skutečnosti a života, velkolepé scény*, kterou nevšímavě míjí. Potom v následujících dnech začalo deštivé podzimní počasí a panel jsem proto odstranil – opět v montérkách.

66

Další aktivity bez zbytečné dokumentace pak přirozeně *probíhaly a mizely v procesu života*, až do největší události, kterou bylo Pražské jaro a v kterém bylo dovršeno to, co jsem napsal do *Výtvarné práce* v roce 1968.

Totální angažovanost

V čem konkrétně spočívalo Vaše angažmá v rámci Pražského jara?

Ve všem, co se k němu vztahovalo, co se vztahovalo k životu vůbec. Celá společnost byla nadšeně naladěná v jednotné orientaci k probouzení se a k obrodě, a každý impuls, podnět, výzva, akce měly zcela přirozenou rezonanci, ohlas a různě navazující *řetězové reakce*. Byla to fascinující atmosféra *společného*

konkrétní podobu usměrňuje:

Kaprowova definice happeningu, kterou Burda uvádí před prvním článkem, není obecnou definicí! a bez bližšího vysvětlení tím omezuje vše následující. Happening kupříkladu nemusí být vždy prováděn na základě plánu: a) Organizátor může plán nejen postupně měnit (takže nakonec nemusí mít nic společného s počáteční podobou) nebo v určitém okamžiku nahradit zcela novým plánem, ale i kombinovat s podněty účastníků až do krajních mezí, anebo vše náhle ponechat přirozenému průběhu. b) Happening také naopak může vzniknout spontánně a pak ho lze nanejvýš ovlivňovat a dovytvářet (přičemž tak může vzniknout plán najednou třeba v polovině události na základě předcházejícího děje). c) Předběžný plán není žádnou zárukou, že na jeho základě bude happening proveden, neboť ve vývoji celé události (a to také hned na začátku nebo dokonce těsně před ním) mohou nastat nečekané změny a tak se stane, že původní plán pozbývá platnosti (je nutno ho opustit) a je třeba improvizovat. d) A koneckonců, v okamžiku, kdy se chopí role autora některý z účastníků, jsou všechny plány k ničemu a vše následující určuje nový organizátor.

Patrně na základě Kaprowovy definice dochází Burda k chybnému závěru, že »ani v oblasti happeningu nedochází ke zrušení letité dichotomie tvůrce a vnímatele«. e) Role autora však může nejen přeskakovat jako jiskra z jednoho účastníka na druhého, ale může nastat i situace, kdy účastníci převezmou sami na sebe role autorů a začínou vše individuálně přetvářet a měnit, a tak celý proces může vykristalizovat ve spontánní rituál (jehož je každý tvůrcem a vnímatelem zároveň).

Robert Wittmann (za AKTUAL)

tvůrčího úsilí, v kterém se zcela přirozeně samovolně rozvíjelo vše, o co jsme předtím usilovali a k čemu jsme podněcovali, takže jsme v tom pak pluli jako pstruzi v čerstvém proudu.

Rozšiřoval jsem postupně hromady asi sedmi různých druhů letáků, zaměřených na aktuální témata a pochopitelně politickou situaci. Byly to inspirace, návody a výzvy k mnohorozměrnému monumentálnímu celospolečenskému happeningu. Ve veřejném provolání k vládě mezi řadou bodů byl např. v reakci na měsíční krajiny nových komunistických sídlišť (nazývaných králíkární) požadavek humánní architektury a vysázení *lesů mezi domy*, což je patrně aktuální dodnes. Mimo to jsem prováděl různé pouliční aktivity k probouzení obyvatelstva, za léta útlaku zdecimovaného a otupělého.

Tyto aktivity už ale začaly dříve, kdy to bylo ještě hodně riskantní?

Bez riskantní angažovanosti nelze ničím hnout. Ve své knížce *Procházka akční Prahou* jste otiskla fotografii pohledu na Hradčany (sídlo moci) s nápisem AKTUAL pod nimi na zdi na náplavce. Milan Knížák to provedl v noci a dnes se to může jevit jako maličkost, ale na počátku roku 1967 to pro bolševiky představovalo něco skoro jako výzvu k trumfování jejich absolutní despotické netvůrčí zkostnatělé moci a pro Pražany ukázkou, že nejsou sami ve vývoji k uvolňování pout, aby měli větší kuráž. Na povzbuzování společnosti také pracovali všemi způsoby v rámci možností – ovšem cenzurou omezování – umělci a galerie, spisovatelé, novináři, filmaři, herci, zpěváci atd. Nezávislý Aktual se bolševikům začal zřetelně jevit nežádoucí a navíc nestravitelný především proto, že začal být populární jako

**S tím asi souvisel
dehonestující článek
„Kdo jsou Aktuálové?“
v časopise Květy. ⚡**

69

Co byl Kult bláznovství?

hnutí mezi nekontrolovanou mládeží, která sice měla o Aktuálu minimální informace, ale Aktual se pro ni stal živým legendárním symbolem odporu proti přidušené netvůrčí šedé atmosféře.

Byl pokusem připravit půdu k policejnímu zásahu proti Aktuálu. V té době byl Knížák již vypovězený z Prahy. Domnívám se, že se v roce 1967 policie začala intenzivně Aktuálem zabývat v souvislosti s *Manifestací pospolitosti*, která proběhla na různých úrovních v Praze, Mariánských lázních, Českých Budějovicích, v Ostravě a také v zahraničí, nejvýrazněji v Kalifornii (kde byla organizována Kenem Friedmanem). Při jejím organizování v Liberci mě tamní policie zatkla a skončil jsem s rozmlácenou čelistí. Když jsem pak po měsíci vyšel z nemocnice, naštvál jsem se a začal s aktivitami, které jsem pak označoval jako Kult bláznovství. Následoval policií vykonstruovaný, pomlouvačný článek v *Květech* se záměrem pobouřit veřejnost k ospravedlnění zásahu proti Aktuálu, ale podařilo se mi ten plán přerušit. Zažádal jsem totiž o vydání adres jmenovaných, v článku vymyšlených osob, abychom je mohli žalovat u soudu za zneužití názvu Aktual. Podobné šachistické tahy měly obtížnější pokračování později.

Pojem Kult bláznovství jsem začal používat už v roce 1967 k označení aktivit, které byly přímou reakcí na despotický útlak bolševického režimu. Během normalizace se začaly vyvíjet sklony ab-normalizace k demonstrování nepoužitelnosti. Kult bláznovství pak samozřejmě patřil do té

Milan Knížák odjel v roce 1968 na pozvání předního představitele Fluxu George Maciunase do USA. Vy jste měl později také pozvání, proč jste neodjel?

Jak jste prožíval období normalizace?

Od roku 1975 jste pracoval jako správce depozitáře grafiky v paláci Kinských. Národní galerie tehdy sloužila jako „úkryt“ pro řadu kulturních

atmosféry despotismu podle poradců KGB. Proti KGB jednoduše KB.

Měsíc a půl po sovětské okupaci jsem byl obviněn z naprosto nejapného nesmyslu a byl jsem v neustálém vyšetřování a pod kontrolou nohsledů pět měsíců, až do upálení se Jana Palacha na protest proti okupaci, a potom jsem měl pocit, že utíkám před zodpovědností. Když jsem na podzim 1969 loudavě vše vyřídil a spálil za sebou mosty, spadla klec, hranice byly definitivně zavřeny. Jan Mach to ještě stihl.

Byla to doba po dvaceti letech nevolnictví a konečného zlomení všech nadějí sovětskou okupací. Šok! Znal jsem člověka, který z toho začal koktat, jini se úplně zbláznili. Prostý dělník z Libně, znal jsem ho dobře, který věnoval svůj majetek na státní poklad k obrodě v roce 1968, se oběsil. Ve stresu, který znásobily osobní problémy, se oběsil můj přítel, malíř Tonda Tomalík, podobně Vladimír Boudník, další se v beznaději zhroutili, atd. Já jsem ztratil pojem času a spletl si dva roky s třemi týdny, ztratil jsem vztah k lidem, utíkal do přírody, zahrabal se do studia historie starověku, abych se nezabýval současností, psal opovržlivé bláznivé šibeniční říkanky – výkřiky, abych si ulevil, a upíjel svoji zuřivost. Nedovedl jsem žít jako pes.

Neznal jsem je a nevěděl, co dělají. Krom toho, pro mne bylo největší událostí Pražské jaro 68 a všechny následující utajené, soukromé happeningy a podobné příbuzné aktivity včetně mých se mi jevily jako něco směšně malicherného. Mými největšími přáteli byly lesy.

70

intelektuálů. Kdo tehdy patřil k Vašemu intelektuálnímu a přátelskému okruhu? Je zřejmé, že jste se distancoval od okruhu Karla Milera a Jana Mlčocha, kteří v Národní galerii též pracovali.

71

Pavel Büchler na Vás vzpomíná jako na klíčového inspirátora svého tehdejšího uvažování. Prý jste spolu chodívali na Vyšehradě, kde jste od roku 1968 bydlel, na pivo?

Asi to tak bylo. Pavel byl sympatický člověk, ale kdyby mě skutečně následoval, nestal by se zajímavým umělcem.

Znali jste se s Ivanem Jirousem alias Magorem?

Jirous uměl dobře vařit houby. A když jsem se v roce 1983 dozvěděl, že za nadávání bolševikům už asi po sedmé sedí, ocenil jsem ho jako největšího jojo-body-artistu! Aniž to asi tužil, dovršil můj Kult bláznovství.

Přirozený život v plném kontaktu se skutečností je mi nade vše

Z Vašich dopisů a některých odpovědí je cítit odpor k představě, že byste měl být součástí českých dějin umění šedesátých let. Proč?

Nevidím žádný důvod, proč bych měl být součástí dějin umění šedesátých let, když jsem nepředvedl nic, co by bylo možné opravdu označit jako umění, jednoduše jsem se nezabýval uměním, ale *skutečností a životem*, vycházel z nich a obracel se k nim. Že ty prostředky, které jsem použil, mohly připomínat sféru umění, např. rámy, nelze

popřít, ovšem pan pražský rada si také nechal zarámovat šaty pobryndané při hostině s císařpánem, jak vyprávěl Švejk, a Ladův obrázek s tím rámem také není publikován v dějinách českého umění.

Chtěl bych zdůraznit, že sféra života a sféra umění nejsou jako např. dvě rovnocenné politické strany, ale že skutečnost a život jsou *univerzální* a umění Kulhavým poutníkem Josefa Čapka. To je přílehlavá knížka. Kdybych například jel na tramp do lesa a nechápal to přirozeně, ale jakože provádím akční umění, nebyl bych na trampu, ale v nějaké umělé iluzi, která by svazovala a blokovala moji přirozenost a svobodu, cítil bych se jako na divadelní scéně, kde mám nějakou omezenou roli, která je důležitější než já sám a celá skutečnost kolem mne a která mně filtruje veškeré mé přirozené vnímání, cítění, chápání a aktivity na něco chtěného, umělého, v čem se vše vysuší a scvrkne. Nemám opravdu zájem, přirozený život *v plném kontaktu* se skutečností je mi nade vše. Neboli nežiji proto, abych naplňoval zaprášené archivy a muzea, ale svůj vlastní tvůrčí život v plném vztahu se svým okolím. Být ztotožněným divákem a tvůrcem zcela přirozeně v té velkolepé scéně skutečnosti a života v ní. O co víc jde? O vlastní vnitřní opravdovost.

Na Vašem uvažování a tvorbě, dovolíte-li mi to takto nazvat, mě fascinuje, jak vytrvale balancujete na hranici mezi vnímáním přirozených jevů a jejich projektivním zvýrazňováním skrze záměrné aktivity.

V komunikaci s Vámi jsem se přizpůsobil Vaším otázkám, Vás zajímalo především, jak se vyvíjely mé aktivity a způsob formulování a sdělování toho, co jsem se snažil přiblížit ostatním. Přitom zůstalo opomenuté, že v podstatě šlo stále o jedno a totéž, a že vše, co jsem se snažil vyjadřovat, patří dohromady jako části jednoho celku, jako jsou např. jednotlivá slova částmi jedné věty. Jinak řečeno, všechny mé projevy vycházely

SAMOVZNIKY! JSOU
PŘIROZENÝM PROJEVEM
SKUTEČNOSTI - JSOU SYROVÉ,
HORKÉ - JSOU VÝSTŘELEM
ŽIVOTA → STOPA
DĚJE → VÝRAZ.

STAŇTE SE TVŮRCI VJEMU
SAMOVZNIKLEHO OBRAZU,
TVARU, KOMPOZICE, DĚJE,
SITUACE - VZNIKAJÍCÍ!
ZÁKONITĚ V PROCESU

/difficultly translate/

selforigins
self-made
itself across

S E L F O R I G I N S : are natural demonstrations of the reality - are made, but → are life's shot → track of action → expression.
become the creator of the perception of the nature, competition, action, situation - that **ARE VITAL** - having legally it's source in life's process.

/may 1966/

ŽIVOTA

Robert WITTMANN, *Samovzniky*, 1964–1966, foto: archiv Pavliny Morganové

z téže orientace, jak uchopit tu velkolepou scénu, kterou jsem začal vnímat v roce 1961 při chůzi, při jízdě vlakem, při cestování autostopem, při práci na stavbě, navíc jako spolutvůrce celého toho prostředí, atmosféry a všeho, co se tam dělo a vznikalo. V tom jediném roce se mi otevřelo aktivizované vnímání celé té velkolepé scény skutečnosti a života v ní, jehož jsem byl aktivní součástí. A to pak bylo východiskem následujících tápavých snah, jak to vše přiblížit, vyjádřit, sdělit či sdílet s ostatními. Mé aktivity a projevy nevychází z nějakých náhodných nápadů nebo uměle vymyšlených snah, potřeb něco vytvářet atp., proto mne ani nezajímalo stavět se do pozice umělce. Mé východisko je v té velkolepé scéně skutečnosti a života v ní a jejího projektivního vyjevování a navigování k vědomé aktivní účasti v ní; nepřesahuje její sféru. K tomu není potřeba víc, naopak cokoli navíc by zavádělo, odvádělo pozornost od té podstaty a instinktivního niterného kontaktu s ní. V nějakém posunu do sféry umění by ta podstata byla překryta kritérii povrchní estetiky, povrchním estetickým zážitkem atp., a tím by celý ten hluboký instinktivní kontakt zmizel. To jsem postřehl při formulování Samovzniků, kde se to nebezpečí skluzu do něčeho estetického objevilo. Takže to moje distancování se od umění nebylo nějakým samoučelným vrtochem, ale ochranným zajištěním toho, o co mně šlo. Snad je to dost jasné a není třeba to rozvádět.