

Abstract

This essay follows on from Pavlína Morganová's article “The Meaning of the Word Is Its Use: Jiří Kolář – Yoko Ono”, published in the last issue of this journal, as well as following on from other articles concerned with the relationship between Czechoslovak artists and members of the international neo-avantgarde associated with the Fluxus group. Based on new archival research, the essay traces and details the direct contacts between the Fluxus founder George Maciunas and Czech artists and critics in the second half of the 1960s. It compares the differences in the attitudes of Jiří Kolář and Milan Knížák towards the international art scene. Whereas Kolář was cautious in his treatment of invitations for collaboration from abroad and did not leave the field of experimental literature, Knížák – though critical of some aspects of the Fluxus movement – easily identified with the general goals of the global neo-avantgarde and took active part in it.

Klíčová slova

Jiří Kolář – Fluxus – George Maciunas – Milan Knížák – mezinárodní umělecké kontakty – experimentální umění

Keywords

Jiří Kolář – Fluxus – George Maciunas – Milan Knížák – international art contacts – experimental art

Autor je kritik a teoretik moderního a současného umění. Působí na Akademii výtvarných umění v Praze a v Centru audiovizuálních studií FAMU.

tomszyl@hotmail.com

JIŘÍ KOLÁŘ A FLUXUS TOMÁŠ POSPISZYL

V čísle 15 *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny* uveřejnila Pavlína Morganová studii s názvem „Smysl slova spočívá v jeho použití“.^I Srovnává v ní tvorbu Jiřího Koláře a Yoko Ono. Autorku zaujala především podobnost Kolářovy básnické sbírky *Návod k upotřebení* a knihy *Grapefruit* zmíněné japonské umělkyně. Obě dvě díla se zdají směřovat od básnictví směrem k fyzické akci, ať už reálně naplněné, nebo uskutečněné pouze v myslí čtenáře. Jádrem studie Pavlíny Morganové tvoří formální porovnávání obou děl. Vznášejí však i dvě zajímavé obecnější otázky: Jak je možné, že ve dvou odlišných prostředích vznikly na první pohled podobné umělecké projevy? A existovala možnost, jak se Jiří Kolář mohl v šedesátých letech dozvědět o aktivitách skupiny Fluxus a být jimi ovlivněn?^{II} První z dotazů zřejmě nelze nikdy uspokojivě zodpovědět a zůstane navždy provokujícím otázníkem. K druhé otázce lze doplnit několik údajů, které pomohou otázku první nahlížet v plnější perspektivě. Opustíme však komparaci forem a obrátíme se k historickým faktům.

Řada pramenů i běžně dostupných publikací přímou souvislost Jiřího Koláře s Fluxem zmiňuje. Jak například na základě rozhovoru se samotným Kolářem zjistila v roce 2001 Marie Bergmanová, „Fluxus Koláře podle jeho vzpomínek jmenoval čestným členem, přestože se s ním v mnohých názorech na smysl akcí rozcházel“.^{III} Důkaz nadstandardních vztahů mezi

^I Pavlína MORGANOVÁ, „Smysl slova spočívá v jeho použití. Jiří Kolář – Yoko Ono“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2013, č. 15, s. 34–57.

^{II} *Ibid.*, s. 36.

^{III} Marie BERGMANOVÁ, *Jiří Kolář Sběratel / Jiří Kolář Collector*, Praha: Gallery 2001, s. 28.

Jiřím Kolářem a Fluxem najdeme i na straně hnutí Fluxus. Jeho inspirátor a koordinátor George Maciunas v polovině šedesátých let vytvořil několik desítek logotypů jmen členů hnutí, mezi kterými nalezneme i logotyp Jiřího Koláře. Maciunas tyto značky navrhoval pouze pro umělce z okruhu hnutí Fluxus, i když přitom nepostupoval s vyčerpávající systematickostí. Například není známo, že by navrhl logotyp Milana Knížáka, ústředního reprezentanta hnutí z oblasti východní Evropy. Avšak v dalších početných seznamech, adresářích a dalších materiálech George Maciunase, v nichž pečlivě vyjmenovává jádro Fluxu i jeho sympatizanty, není Kolář, na rozdíl od Knížáka, nikdy zmíněn. Jak podobné rozpory vysvětlit? A jaký vliv mohou mít na hodnocení Kolářova díla ve vztahu k mezinárodní neoavantgardě? Vraťme se proto k textu Pavlína Morganové, především k oddílu „Fluxus v Čechách“, a navrhněme několik rozšíření a upřesnění, na která v *Sešitu* nezbyl prostor.

V zájmu snahy o zamezení šíření mýtů bych rád upozornil na opakující se informaci naznačující Kolářovu znalost happeningů již koncem padesátých let. Morganová cituje memoárovou knihu *Let let* Bohumily Grögerové a Jiřího Hiršala, kteří vzpomínku na Koláře vyprávějí o happeningu kladou do roku 1958. Tuto dataci se mi – snad přesvědčivě – podařilo vyloučit ve studii „Zlatá šedesátá“.^{IV} Termín happening se tehdy ještě nepoužíval. Ve studii současně upozorňuji na další oficiální zdroje z oblasti hudby a literatury, které mohly mít význam pro informovanost o akčním umění již před rokem 1965. Zřejmě větší význam než oficiálně vydávané knihy a časopisy však pro pochopení nových uměleckých tendencí hrály osobní návštěvy umělců z okruhu hnutí Fluxus v Československu a vzájemný písemný styk. Při rekonstrukci vztahů mezi Fluxem, východní Evropou a Československem vychází Pavlína Morganová především z publikace *Fluxus East*. K tehdejšímu československému kontextu se tu především vztahuje studie historičky umění Petry Stegmann a vzpomínkový text Erica Andersena.^V

^{IV} Tomáš POSPISZYL, „Zlatá šedesátá“, in: VVP AVU (ed.), *(A)symetrické historie. Zamlčené rámce a vytěsněné problémy*, Praha: VVP AVU 2008, s. 134–145.

^V Petra STEGMANN, „Fluxus East“, in: *Fluxus East. Fluxus-Netzwerke in Mitteleuropa / Fluxus Networks in Central Eastern Europe* (kat. výst.), Berlín: Künstlerhaus Bethanien 2007, s. 5–52; Eric ANDERSEN, „The East Fluxus Tour 1964“, in: *ibid.*, s. 53–62.

Druhý jmenovaný, spolu s Tony Andersenem, Československo v září roku 1964 a poté opět v únoru 1965 navštívil. Smyslem cesty bylo navazování kontaktů, předvádění fluxových aktivit a výměna tištěných materiálů. Ne všechny informace ve zmíněných textech z *Fluxus East* lze považovat za prověřené či úplné. Petra Stegmann pravděpodobně neměla přístup ke všem relevantním archiváliím a pamětníkům – někteří již bohužel nežijí, a mnohé zásadní fondy, například Fond Jiřího Koláře v Památníku národního písemnictví, doposud nejsou zpracovány. I paměť Erica Andersena může mít po půl století své mezery.

K fluxovému soirée Erica a Tonyho Andersenových pro pražskou uměleckou komunitu v září 1964 nedošlo v bytě Herberthy Masarykové, jak uvádí Stegmann. Do jeho miniaturních místností by se větší společnost ani nevešla. Podle vzpomínek Charlotty Kotíkové, která byla tomuto večeru přítomna, se setkání uskutečnilo v bytě Mikuláše Medka na Janáčkově nábřeží, v jednom z neoficiálních salonů tehdejší intelektuální Prahy.^{VI} Kotíková je v katalogu *Fluxus East* (ke svému překvapení) dokonce uvedena jako přímá účastnice první fluxové performance v Československu.^{VII} S odstupem let si Kotíková vybavuje, že ji Andersenové požádali o velmi nenápadnou intervenci, snad spočívající ve speciálním způsobu přípravy kávy. Jak vzpomíná, důvodem rozpačité (pokud vůbec nějaké) reakce byla skutečnost, že se jednalo nikoliv o vizuální dílo či obecně umělecký výkon, ale obtížně zařaditelný čin.

U Medkových se v šedesátých letech scházela velmi pestrá společnost, k níž patřili nejen výtvarníci, ale i osobnosti z oblasti literatury a hudby. Jak uvádí Morganová, pro průnik Fluxu do východní Evropy byly klíčové především kontakty z oblasti tzv. Nové hudby. Eric Andersen vzpomíná, že hlavní postavou pro získávání kontaktů v Československu byl šéf experimentálního oddělení polského rozhlasu Józef Patkowski, propagátor současné hudby a spoluorganizátor festivalu Varšavský podzim. Jiří Kolář Varšavský podzim navštívil nejméně třikrát, v letech 1958 až 1961, a Patkowski si ho vážil jako významného

^{VI} Rozhovor autora s Charlottou Kotíkovou, léto 2008.

^{VII} „She performed with us at a soirée in the huge Masarykova apartment.“ ANDERSEN, „The East Fluxus Tour 1964“, s. 56.

představitele české kultury.^{viii} Petra Stegmann bez podrobností uvádí, že Patkowski ještě před návštěvou Andersenových v Praze Kolářovi poslal Maciunasem zasláné materiály Fluxu.^{ix} Patkowski se také znal s Herbertou Masarykovou, Mikulášem Medkem a dalšími českými osobnostmi.^x Od roku 1962, kdy se s ním poprvé setkal na Mezinárodní škole Nové hudby v Darmstadtu, Patkowski udržoval styky i s Georgem Maciunasem. Jelikož Herberta Masaryková na rozdíl od Koláře či Medka mluvila anglicky, Patkowski ji v roce 1964 pověřil koordinací pražské návštěvy Erica a Tonyho Andersenových. Ti své východoevropské turné zahájili právě ve Varšavě a odtud plánovali následnou cestu do Prahy.^{xi} Zdá se, že dánské umělce v Československu zaujal především Jiří Kolář, kterého navštívili i samostatně.^{xii}

Dokládá to skutečnost, že hned v roce 1965 Eric Andersen zprostředkoval nízkonákladové vydání Kolářovy knihy *Poem R* v Kodani. Ze sta kusů publikace zůstalo padesát v Dánsku, zbytek putoval do Nizozemí k Willemovi de Ridderovi, vedoucímu evropské distribuční sítě fluxových publikací a multiplů.^{xiii} Díky tomu získala *Poem R* velkou popularitu mezi umělci a příznivci Fluxu po celém světě. Eric Andersen také poskytl Kolářovu adresu Georgi Maciunasovi v New Yorku. Ten

^{viii} Cesty do Varšavy v těchto letech si v Kolářově spisu zaznamenala Státní bezpečnost (StB).

^{ix} STEGMANN, „Fluxus East“, s. 22.

^x O vzájemných kontaktech a propojení uměleckých kruhů v souvislosti s Novou hudbou viz Rudolf KOMOROUS – Petr KOTÍK – Ladislav KUPKOVIČ – Viktor PANTUČEK, *Začátky Nové hudby v Praze 1959–64*, Ostrava: Ostravské centrum nové hudby 2008.

^{xi} Herberta Masaryková později navázala kontakty i s dalšími umělci z okruhu skupiny Fluxus, a to v souvislosti s jejich návštěvami Prahy. V její pozůstalosti se dochovalo několik dopisnic od Dicka Higginse. V roce 1966 jí zaslal kondolenci k úmrtí Alice Masarykové, v roce 1967 se zajímal o případ v Praze zadržovaného Serge Oldenbourga a v roce 1968 zjišťoval, zda v souvislosti s okupací nepotřebuje pomoc.

^{xii} Eric a Tony Andersenové na podzim roku 1964 navštívili také Brno a Bratislavu. O těchto zastávkách doposud nevíme vůbec nic.

^{xiii} Podrobnosti obsahuje nedatovaný dopis od Birgit Giedekier z pozůstalosti Jiřího Koláře v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Této instituci děkuji za zpřístupnění dosud nezpracovaného Kolářova fondu.

Kolářovi na počátku roku 1965 poslal balíček materiálů Fluxu, který adresát obdržel nejpozději v první polovině dubna 1965.^{xiv} Jiří Kolář za tyto kontakty a newyorské materiály Andersenovi děkuje v dopise z 23. dubna 1965:

Vím, že jste to byl Vy, kdo všechno zařídil, aby mi ty knihy byly zaslány, a jsem Vám za to vděčný. Na adresu Fluxu jsem poslal pár básní (*Báseň pro slepce*, *Transparentní báseň*, *Uzlovou báseň* a další) a prosím Vás vyjádřete dík svým přátelům a zároveň jim sdělte, jak velkou radost mi udělali. To, co jste u mě viděl, svědčí o tom, jak moje práce úzce souvisí s prací Vašich přátel.^{xv}

Těmito přáteli v New Yorku je míněn především George Maciunas. Jeho snahy navázat vztahy s tvůrci ve východní Evropě se datovaly již minimálně do roku 1962. Vzhledem k nedostatku reálných kontaktů i představ o této části světa šlo o pokusy idealisticky neúspěšné. S žádostmi o zapojení do aktivit Fluxu oslovoval nebo se chystal oslovit především osoby z oblasti tehdejší vážné hudby. Pro Fluxus chtěl získat Krzysztofa Pendereckého, plány měl s šedesátiletou sovětskou pianistkou Marijou Judinovou nebo českým skladatelem Václavem Kašíkem. Na krátkou dobu se mu podařilo navázat spolupráci s maďarským skladatelem Györgyem Ligetem. O Maciunasově utopismu ve vztahu ke světu reálného socialismu svědčí mimo jiné jeho legendární dopisy Nikitovi

^{xiv} V tomto ohledu je zajímavé zmínit dopis Jindřicha Chaloupeckého z 5. dubna 1965, kterým oslovil „evropskou centrálu Fluxu“ v postavě Willema de Riddera s žádostí o zaslání materiálů hnutí Fluxus. Chaloupecký v dopise uvádí, že se o hnutí Fluxus dozvěděl od svého leningradského přítele Gurviče – jehož křestní jméno či existenci zatím nebyl český dějepis umění schopen dohledat. O Fluxu se tedy Chaloupecký buď dozvěděl nezávisle na Kolářovi, který v té době o hnutí věděl více jak půl roku a právě dostal balík materiálů z New Yorku, nebo z nějakého důvodu existující české kontakty na Andersena a Maciunase nezmiňuje. Již o rok později přitom Chaloupecký o Fluxu poučeně informuje ve své knize *Umění dnes*.

^{xv} Památník národního písemnictví, Literární archiv, FOND JIŘÍ KOLÁŘ.

Chruščovovi a představa, že Fluxus najde v Sovětském svazu ideální místo pro svou činnost.^{xvi}

Vzájemný styk Koláře a Maciunase dokládají dva dopisy z pozůstalosti Jiřího Koláře.^{xvii} První byl odeslán z New Yorku 22. června 1965 a Maciunas v úvodu osvětluje, jak se o adresátovi dozvěděl: „Slyšel jsem o vaší práci nejdříve od Józefa Patkowského a posléze od Erica Andersena. S přáním s Vámi navázat kontakt jsem Vám již dříve poslal několik publikací Fluxu, které jsem editorsky připravil. Později jsem od Vás dostal několik velmi zajímavých prací.“^{xviii} Maciunas v dopise žádá Koláře o povolení přetisknout jeho práce v publikacích Fluxu a zahrnout je do následujícího *Fluxus Yearbooku*. Vyzývá ho také k tomu, aby dramaturgicky připravil koncertně-performativní večer, jenž by byl podle jeho instrukcí proveden v New Yorku. Současně Koláře informuje o záměru na jaře 1966 navštívit Československo a žádá ho o pomoc při organizování festivalu, který by při této příležitosti mohl proběhnout. Druhý dochovaný Maciunasův dopis Kolářovi pochází z 24. srpna 1965. Pisatel děkuje za novou zásilku, sám posílá další materiály a filmy a dotazuje se na možnosti spolupráce na poli organizování vzájemných koncertů, divadelních představení a publikací.

V pozůstalosti George Maciunase se sice žádný dopis od Jiřího Koláře nedochoval, přesto zde nalezneme hned několik Kolářových stop.^{xix} Je to především složka s několika desítkami xerokopií Kolářových koláží z šedesátých let a originál sbírky *Evidentní poezie* z roku 1965.^{xx} V archívech československé StB se dochoval seznam osob v zahraničí, kterým Jiří Kolář na konci roku 1965 zaslal své *Básně ticha*, jejichž výbor v tomto roce

^{xvi} Viz například publikované Maciunasovy dopisy v Ann NOEL – Emmet WILLIAMS (eds.), *Mr. Fluxus. A Collective Portrait of George Maciunas, 1931–1978*, New York: Thames & Hudson 1998.

^{xvii} FOND JIŘÍ KOLÁŘ.

^{xviii} *Ibid.*

^{xix} Archiv George Maciunase je součástí The Gilbert and Lila Silverman FLUXUS COLLECTION ARCHIVES, jenž je součástí archivu Muzea moderního umění v New Yorku.

^{xx} Sbírkou, v podstatě soubor samostatně tištěných typografických básní, Kolář vydal jako soukromý tisk.

vyšel jako soukromý tisk Umělecké besedy. Mezi adresáty nechybí George Maciunas nebo fluxová umělkyně Mieko Shiomi, nevíme ale, zda k nim, vzhledem k policejnímu zájmu, zásilka doputovala.^{xxi} Maciunas také údajně vlastnil osobní výtisk *Poem R*.^{xxii}

Zdá se však, že po polovině šedesátých let se vztahy mezi Kolářem a Maciunasem hlouběji nerozvíjely. Mohly za to zčásti i problémy technického rázu. Jiří Kolář, ačkoliv se v padesátých a šedesátých letech živil mimo jiné i jako překladatel anglické poezie, anglický jazyk sám aktivně neovládal. Maciunasovy dopisy si musel nechávat překládat a jeho vlastní korespondenci jazykově a částečně i prakticky zprostředkovávala Herberta Masaryková.^{xxiii} Neexistence překladů Kolářovy poezie, obtíže při korespondenci a snad i Kolářův nezájem vedly k tomu, že písemný styk postupně ustal.^{xxiv} Jiří Kolář neměl potřebu sestavovat večery performancí nebo organizovat festivaly neobvyklých uměleckých forem. Ačkoliv v roce 1965 Andersenovi psal o „úzké souvislosti“ mezi svou tvorbou a písemnými projevy hnutí Fluxus, šlo zřejmě spíše o nedorozumění. Skeptický cholerik a individualista Kolář se také jistě nenadchl pro utopickou, silně levicovou politicko-sociální rovinu hnutí Fluxus, jež je však od jejich tvorby neoddělitelná. Kolář sice byl ve styku s Mieko Shiomi a účastnil se některých jejích mail artových projektů z cyklu *Spatial Poems*, to však upřímně řečeno nevyžadovalo příliš velkou investici času ani energie.

Zcela jinou rovinu zájmu i porozumění našel George Maciunas u Milana Knížáka. Maciunas si s Knížákem korespondoval od roku 1965 a hned

^{xxi} Jiří Kolář byl až do svého odchodu do Francie v roce 1979 víceméně neustále sledován. V šedesátých letech se StB dokonce domnívala, že je hlavou protistátní skupiny. V jeho policejním spise se dochovala rukopisná podoba básnické sbírky *Prométheova játra* z roku 1950, jediný dochovaný exemplář bez autocenzurních vstupů. Objevena byla až v roce 2012. Podrobněji viz blok „Prameny“, *Česká literatura*, roč. 61, 2013, č. 4, s. 546–592.

^{xxii} Za tuto informaci vděčím Jonu Hendricksovi, leden 2014.

^{xxiii} Viz konspekt překladu prvního Maciunasova dopisu, nebo zmínky z dopisu Erica Andersena z pozůstalosti Jiřího Koláře, FOND JIŘÍ KOLÁŘ.

^{xxiv} O přetrvávajících, i když sporadických kontaktech ze strany George Maciunase vypovídá multipl *Spell Your Name with These Objects* ze sedmdesátých let ve sbírce Jiřího Koláře.

zpočátku ho pozval do USA, aby se tam mohl účastnit aktivit Fluxu.^{xxv} Nejstarší dochovaný Maciunasův dopis Knížákovi pochází z ledna 1966, kde už probírají detaily cesty.^{xxvi} Obě osobnosti se především propojily na základě podobného chápání svých snah. I když si Knížák zachoval kritičnost k mnoha projevům Fluxu – ať už v souvislosti s prezentací některých umělců z jeho okruhu v dubnu 1966 v pražském klubu Reduta, nebo později při pobytu v New Yorku – byla to kritika vedená ze stejných, nebo alespoň příbuzných pozic.^{xxvii} Dokládá to i skutečnost, že Knížák si od poloviny šedesátých let začal dopisovat s dalšími umělci z okruhu hnutí Fluxus. Nešlo jen o vzájemné pozdravy spřízněných umělců z různých konců světa. S Kenem Friedmanem se Knížák dlouhodobě pokoušel koordinovat společné umělecké manifestace.^{xxviii} Dopisy Dicka Higginse z 10. června 1966 nebo Alison Knowles z 1. června 1967 zase dokládají zaujetí pisatelů teoretickým uvažováním Milana Knížáka, které jim stálo za obsáhlé komentáře či polemiku.^{xxix} Myšlenky jednoty umění a života, hravost, intermedialitu a další prvky najdeme shodně jak u Fluxu, tak u Knížáka. Ale dost těžko – nebo daleko zprostředkovaněji – bychom je hledali u Jiřího Koláře. Ano, Kolář se dříve než Knížák mohl Fluxem přímo inspirovat. Jeho experimentování však probíhalo v jiných rovinách.

Pro osvětlení vztahů Maciunas-Kolář-Knížák je poučné zmínit i dva „kompetenční spory“, které se rozhořely jednak okolo českého čísla fluxového časopisu *V TRE*, a dále v souvislosti s přípravou Fluxfestu v Praze na podzim roku 1966. George Maciunas dlouho zvažoval vydání zvláštního čísla časopisu *V TRE*, jež by bylo celé věnované českým umělcům. Jako

^{xxv} Rok 1965 ve svém vzpomínkovém textu z devadesátých let uvádí Milan Knížák. Viz Milan KNÍŽÁK, „Konec pilota Jonese“, in: *Fluxus je stále luxus* (kat. výst.), Praha: České muzeum výtvarných umění 1995, s. 4.

^{xxvi} FLUXUS COLLECTION ARCHIVES.

^{xxvii} Základem kritiky bylo Knížákovo přesvědčení, že Fluxus se stále příliš zabývá uměním. On sám v této době kladl důraz nikoliv na hledání nového umění, ale nového způsobu života.

^{xxviii} Vzájemná korespondence uložena ve FLUXUS COLLECTION ARCHIVES.

^{xxix} Přepisy dopisů, které Knížákovi v šedesátých letech zaslali George Maciunas, Dick Higgins a Alison Knowles, byly jádrem samizdatové publikace Petr REZEK (ed.), *koresp fluxu* (samizdat), nedatováno [konec sedmdesátých let].

tolik jiných Maciunasových plánů, ani tento nakonec nebyl naplněn. Přípravy časopisu se neobešly bez rozepří. Nastartoval je nedatovaný dopis Milana Knížáka Jiřímu Kolářovi: „Dozvěděl jsem se náhodou, že tvrdíte Maciunasovi, že jste zástupce Fluxu v Československu. Vy a nějaký Vl. Burda. Přesto, že Fluxus je velice tradiční a konzervativní a nedadaistický, tak vy jste v konvenci a tradici ještě o tisíc metrů hlouběji. Vlastně je to takhle: Je-li skutečná avantgarda synem, Fluxus jeho strýcem, pak vy jste prapraprapradědeček souseda toho strýce.“^{xxx} Dopis nerudného Koláře rozčílil, a jak se můžeme přesvědčit z listu Jindřicha Chaluppeckého, neváhal si stěžovat u přátel. Chaluppecký se Kolářovi pokusil okolnosti vzniku Knížákova dopisu rekapitulovat:

Dostal jsem dopis od Maciunase (s kterým nejsem ve styku), kde definuje svoje stanovisko. V závěru poznamenává, že množství publikací Fluxu a čísel je u Jiřího Koláře, o kterém praví, že „je jakýmsi představitelem Fluxu v Československu“, a dále, že chce vydat čs. číslo novin Fluxu s příspěvky „Jiřího Koláře, Ladislava Nováka, Vladimíra Burdy atd.“ Zároveň žádá materiály Knížákovy. 2. Ukázal jsem tento dopis Knížákovi. Ten vyslovil názor (s kterým souhlasím), že poetika Fluxu a Tvoje poetika jsou dvě různé věci. 3. Načež Ti Knížák napsal jakýsi dopis – ale odtud se už ta historie týká jen Vás dvou, a já opravdu nechápu, proč jsi o tom *mně*, a tak dlouho a tak rozčileně, telefonoval.^{xxxi}

George Maciunas měl nejen velkou potřebu komunikovat s umělci z celého světa ale i pořádat mezinárodní festivaly či večery, na kterých by byla živě předváděna díla z okruhu umělců hnutí Fluxus. Hned po žádosti o výměnu písemných materiálů je prosba o organizaci podobných představení součástí většiny jeho dopisů. Tímto způsobem v Čechách oslovil Koláře, Chaluppeckého i Knížáka. Kolář na podobné výzvy nereagoval.

^{xxx} FOND JIŘÍ KOLÁŘ. Dopis byl součástí umělcovy retrospektivy *Příběhy Jiřího Koláře. Básníkovy výtvarné proměny*, Praha: Národní galerie 1999–2000.

^{xxxi} FOND JIŘÍ KOLÁŘ.

Došlo ale k tomu, že vystoupení Fluxu začali v létě 1966 paralelně organizovat Jindřich Chalupecký i Milan Knížák. Maciunas žádal Knížáka, aby zorganizoval fluxový koncert, v dopise z 15. srpna 1966. Současně se ptal, jestli by mu v tomto úkolu mohli pomoci Jindřich Chalupecký či Herberta Masaryková. V září poté Knížákovi poslal detailní (a značně nerealistický) rozpis programu a potřeb, kterých si bude festival žádat.

Na dvojkolejnost příprav si Knížák v dopise Maciunasovi postěžoval. Jindřich Chalupecký byl podle něj příliš spojený s oficiálním uměleckým životem a pro úkol organizovat podobný festival nebyl vhodný. Dne 23. září 1966 Maciunas reagoval tímto sdělením: „Chalupecký mi nedávno napsal, že organizuje sólový koncert Dicka Higginse a koncert Fluxu v prostoru, který jsi původně získal Ty. Hned jsem mu odepsal, že Ty jsi členem Fluxu a jeho zástupcem, Ty organizuješ a koordinuješ všechny plány Fluxu v Praze, a proto se [Chalupecký] musí s Tebou spojit a zjistit, zda nepotřebuješ pomoc.“^{xxxii} Maciunas se domníval, že za zmatky stojí Dick Higgins, se kterým byl právě ve sporu, a jeho snaha škodit Fluxu. Osobní rozepře okolo fluxových vystoupení na podzim 1966 dobře vnímal i Knížák, jak ukazuje jeho text z roku 1966 nazvaný „Fluxus v Praze“: „Koncerty. Řevnivost. Předem dopisy. Higgins kontra Maciunas.“^{xxxiii}

Obě „kauzy“ snad můžeme interpretovat v následujícím smyslu: Maciunas se nejdříve domníval, že perspektivní osobou k navázání kontaktů v Československu je Jiří Kolář. Ten však o užší spolupráci nejevil zájem. Když se Maciunas dozvěděl o Knížákovi a jeho tvorbě, přirozeně se na něj přeorientoval, nadchl se jím a jmenoval ho ředitelem Fluxus East. Knížák si pozici oficiálního zástupce Fluxu s velkou mírou mladické drzosti bránil, jak dokládá i citovaný dopis Kolářovi. V zásadě ale měl pravdu. Rozdíl mezi Kolářem a Knížákem byl nejen generační, ale především v rovině chápání umělecké tvorby. Maciunas byl Kolářem zaujat nikoliv pro jeho básnické dílo z období *Návodů k upotřebení*, v němž by mohl vidět paralely s performery z okruhu Fluxu. Jako obdivovatel grafického designu byl jistě unesen především formou Kolářovy vizuální poezie. Ta – přes

^{xxxii} FLUXUS COLLECTION ARCHIVES.

^{xxxiii} Milan KNÍŽÁK, „Fluxus v Praze“ (1966), in: Petr REZEK (ed.), *fluxus* (samizdat), nedatováno [po roce 1979], s. 34. Citováno podle originálu z archivu VVP AVU.

svůj experimentátorský charakter – byla stále ukotvena ve sféře básnictví. Kolářovy básně, vzhledem k nemožnosti regulární publikace tištěné na samostatných kartičkách, mohly snadno navozovat dojem samostatného výtvarného artefaktu nebo karty, na které je distribuován scénář k akci. Podobně mezioborový záběr ale tehdejší Kolářova tvorba neměla. Zde můžeme navázat a ukončit klíčovým postřehem z textu Pavlína Morganové: „Podivuhodné protnutí díla Jiřího Koláře s experimenty newyorské neoavantgardy je třeba hledat mimo přímé vlivy a informace pronikající skrze železnou oponu. Jiří Kolář [...] probojovával cestu ‚rozšířené poezie‘, ne ‚rozšířené hudby‘, jak to dělali příslušníci Fluxu.“^{xxxiv} Podobné závěry ovšem nelze automaticky vztahovat i na další československé umělce, s nimiž byl Maciunas v polovině šedesátých let v kontaktu, tj. Ladislava Nováka a Vladimíra Burdu.

Na místě je otázka, do jaké míry celek tvorby Jiřího Koláře – přes autorem užívanou rétoriku „slovníků metod“ a neutuchajících formálních experimentů – vypovídá o potřebě zkoumat charakter zvoleného uměleckého média a jeho vyjadřovacích prostředků. Kolářovy neutuchající variace na možnosti poezie či koláže mu především sloužily k tomu, aby vypovídal o údělu člověka své doby. A je také na místě se ptát, do jaké míry Kolář skutečně systematicky rozbíjel významy slov či v analytickém duchu rozkládal obrazy na jejich prvočinitele, a do jaké míry se mu prostě líbilo, jak výsledek podobného procesu vypadal.

^{xxxiv} MORGANOVÁ, „Smysl slova spočívá v jeho použití“, s. 55.