

EUGEN BRIKCIUS

Sluneční hodiny



EUGEN BRIKCIUS

Sluneční hodiny

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

27. 11. 2014 – 18. 1. 2015



Sluneční hodiny Eugena Brikciuse

„Rok 1970, opuštěný lom v Roztokách, skála, která nevrhala stín. Na dně lomu byla zapíchnuta tyč, když vyšlo slunce, vrhala stín. V pět ráno byl dlouhý, klidně by šel až po horizont, zaznamenali jsme ho bílým pásem, kontrastním k podkladu, tedy k hnědé zemi. O hodinu později byl stín již o něco kratší, a tak dále až do poledne, kdy stín kreslil nejkratší přímkou. A tohle pokračovalo v obráceném gardu až do západu slunce. Vznikl zajímavý obrazec“.

Tak popisuje Eugen Brikcius ve zkratce svou instalaci *Sluneční hodiny*. Idea vznikla v roce 1967 v policejní vazbě, v roce 1969 byl hotov scénář a k realizaci se přistoupilo v roce 1970. Myšlenka zrála postupně, průběžně se proměňovala a umocňovala. Během realizace došlo ale k nečekanému zlomu a následovně k posunu v tvorbě. Brikcius, i když ho land artové souvislosti obzvláště nezajímaly, byl konfrontován s podobnou problematikou, které téměř současně čelili Michael Heizer v akci *Double Negative*, nebo Robert Smithson v legendární *Spiral Jetty*. Land artové práce transformovaly časové, prostorové a topografické zkušenosti, ale konceptuální praktiky a strategie vedly nevyhnutelně směrem k modernistické estetice, které se Brikcius snažil ve své práci úporně vyhnout.

Místo v Roztokách u Prahy, kde se konala akce či cvičení *Slunečních hodin*, bylo ihned po opuštění po-

necháno rozpadu a stalo se zmizelým znamením v přírodě. I to spojuje většinu land artových projektů, které jsou dnes zachovány pouze v muzeální dokumentaci. Projekt byl efemérní, strukturální vazby akce k specifickému místopisu končily okamžikem vyznění, zůstal jen fotografický záběr.

Pro Brikciuse, který se rád osobně exponoval a tendoval k dandysmu, byla tato soustředěná, minimalistická a komorní práce v té době zcela ojedinělá. Jeho dřívější cvičení či happeningy se vyznačovaly určitým pohybem fází, které na sebe logicky navazovaly, spontánně se odvíjely a situace tvoření z nich organicky vyplývala. Scénáře nebyly rigidní a umožňovaly tvůrčí zásahy. Účastníci nebyli nikdy pouhými diváky, fungovali jako spoluaktéři akcí a tvořili jejich integrální součást. Již dříve osvědčený princip pikniku, archetypální hostiny, hodování a oslavy, se posunul z města do krajiny. Atmosféra počátku sedmdesátých let již akční činnosti ve městě nebyla příznivá.

Pro své cvičení autor dlouho hledal přiměřený terén. Rudolf Němec ho upozornil na opuštěný lom v Roztokách. Místo cvičení sestávalo ze dvou bodů, místa uskutečnění *Slunečních hodin* a místa jeho dokumentace. Dokumentace se musela pořizovat z ptačího pohledu, sešikmeně, aby nebyla vidět tyč, tedy v 45 stupňovém úhlu. Místo na skalní vyvýšenině, ze které fotografa Helena Pospíšilová každou hodinu akci doku-

mentovala, stín vrhat nesmělo. Délka stínu se musela vepsat či vkreslit do krajiny jako světelný zasah slunce. Střídavé vztahy obrazce na zemi, prostoru situování dokumentační kamery a stanoviště autora vytvářely společně vizuálně tělesný akt vnímání plastiky.

Současně se *Slunečními hodinami*, v sousedním prostoru, se odehrávala performance Rudolfa Němce *Kuklení*. Autor, známý malířskou činností v podobě obtiskování zahalených či svlečených lidských figur na plátno, tu balil lidské postavy do igelitu a dokumentoval je filmovou kamerou. „*Rudolf mi byl vždy umělecky nejbližší*“¹, říkal Brikcius. Participanti obou akcí byli zaměnitelní. V mezerách mezi hodinami přebíhali stále méně potřební statisté *Slunečních hodin ke Kuklení*, aby se podíleli na Němcově akci, probíhající na základě volného scénáře. Zde se vytvářely skupiny, které byly aktivně zapojeny do divadla v přírodě, do teatrálního děje. Subjektivní vnímání či zkušenost situace, která vyžadovala participaci účastníků, byla původně zdánlivě nezbytnou součástí projektu *Slunečních hodin*. Zdůraznění tělesné zkušenosti umění vyžadovalo zapojení účastníků-lidí, jak říká Brikcius, kteří svým tělem projekt v přírodě prozkoumávali.

Člověk pozoroval od nepaměti sluneční dráhu, během které se dal stín měřit. Brikcius fungoval jako pozorovatel a součinitel, stín slunce se krátil a prodlužoval. S pohledem do slunce se zde otevíral i prostor

pro otázky. Autor chytal obraz a stín, získával projekci, vysílal ji na skálu, získával vědomosti o tom, co bylo lze pochopit z práce se světlem, se stínem a siluetou. Stín je vnímán jako stín nebo jako kontura. Projekce černého stínu jako bílého pruhu vytváří archiv lineárních obrazů. Umělec tedy jako kouzelník zachycoval stínové divadlo a vytvářel prostor pro nekonečnou mnohotvárnost této hry světla a stínu. Důležitou úlohu měly mezery mezi stínem a jeho reprezentací. Co se dělo v těchto mezerách, v prostoru, kde se mělo spojit konceptuální umění a piknik?

Čas Brikciových mezer měl být vyplněn hodováním, ale hostina ztratila k akci vazbu. V průběhu *Slunečních hodin* se ukázalo, že piknik probíhal k akci paralelně, vně rámce. Jednalo se tedy o přehodnocení tradičního vztahu mezi uměleckým objektem, umělcem a publikem – umělec a technicky nezbytný pomocník se stali jedinými aktéry, asistenty konfrontace akce a přírodního fenoménu.

Bez obvyklé rétorické obratnosti, s jednoduchým scénářem dosáhl Brikcius nečekaně velké čistoty tvorby, dalo by se skoro říci - proti vlastní vůli. Se *Slunečními hodinami* vytvořil neobyčejně působivý, puristický, estetický zážitek. Přestože zde byla autorova tělesná přítomnost nevyhnutelná, formální podmínky již nevyžadovaly participaci účastníků. Potřeba mediálního tlumočení práce ještě zvýšila obvyklou problemati-

ku dichotomie objektu a jeho reprodukce. Tak jako i jiní land artoví umělci, i Brikcius se náhle ocitl, jak postuloval Ivan Jirous, „*ideologicky těsně na hranici*“² estetizace, v poloze, která pro něj a pro jeho přístup k tvorbě nebyla umělecky přijatelná.

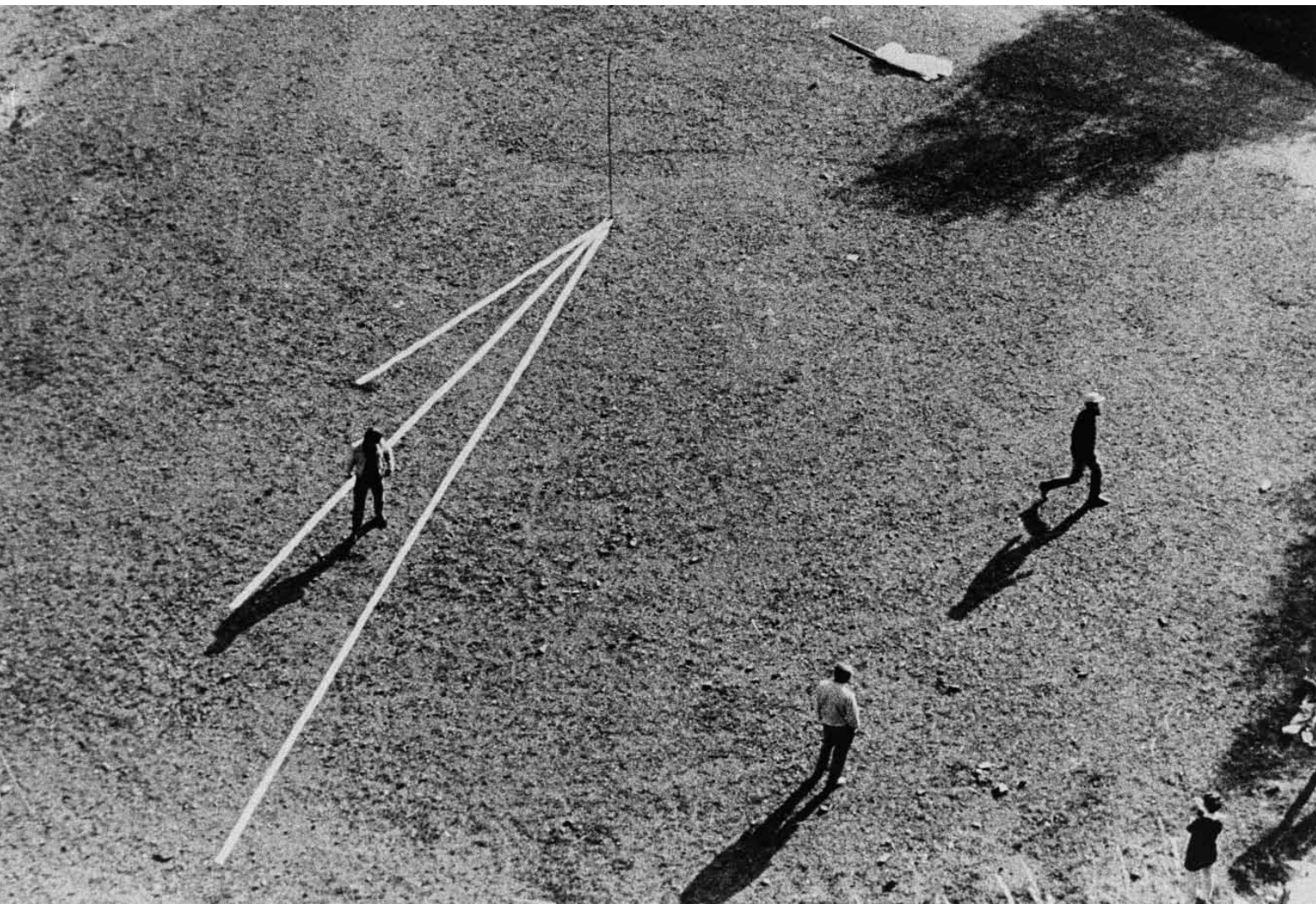
Přestože právě v těchto a následujících letech Brikcioví kamarádi z okruhu Křižovnické školy, Steklík, Hanel a Ságlová vytvořili několik pozoruhodných akcí land artového charakteru, Brikcius s uměním v přírodním prostoru navždy skončil. Svou již hotově koncipovanou pendantovou akci k *Slunečním hodinám*, noční *Měsíční hodiny* nikdy neuskutečnil.³ Nemožnost proměnit v této tvůrčí fázi slovo formou akce v tělo - Brikciovu Credo - způsobila, že se autorovo tělo začalo vracet v hledání výrazu zpět do slova a dalo již brzy nato vzniknout jeho latinské poezii.

Duňa Slavíková

1. Brikcius, 15. 6. 2014.
2. Rozhovor s Ivanem Jirousem z roku 1973, *Spektrum 3*, Samizdat 1979.
3. *Měsíční hodiny* realizoval podle konceptu Eugena Brikcia v roce 1991 Jiří Hlína.



Eugen Brikcius v roce 1970 při realizaci *Slunečních hodin*



Kráska a půvab slunečních hodin

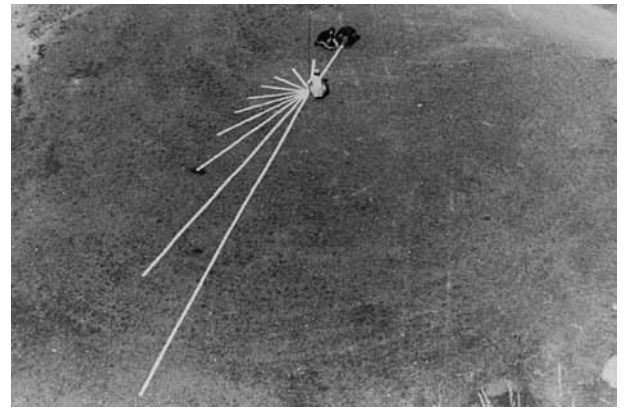
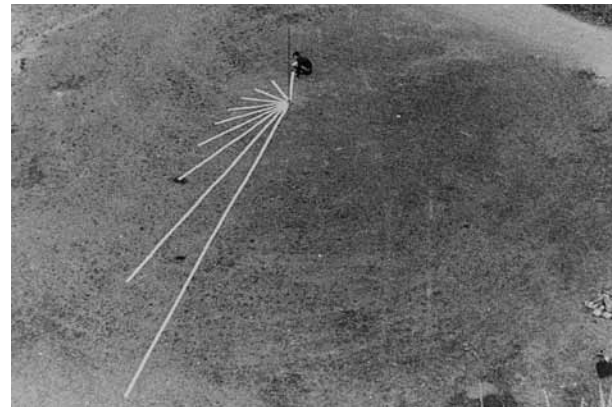
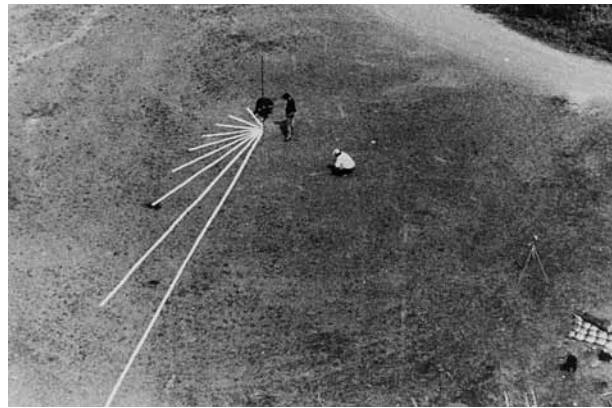
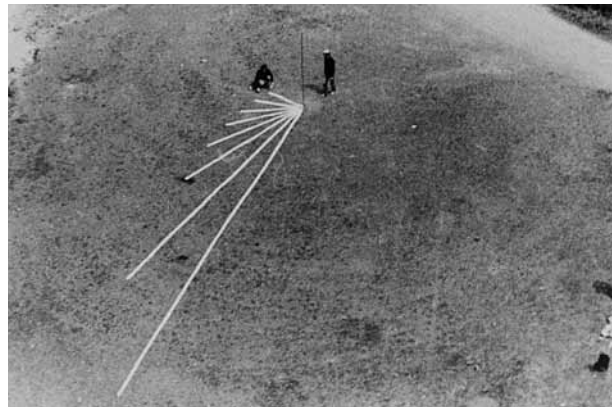
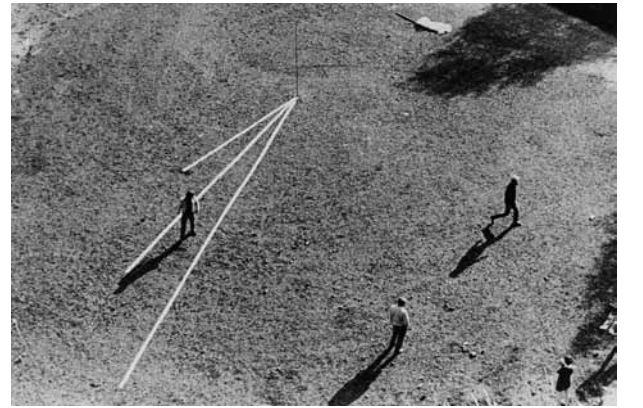
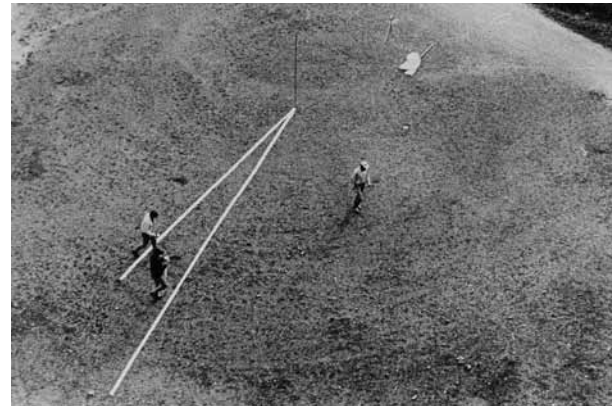
Půjdete-li do starobylého pražského Klementina, dnešní Národní knihovny, můžete na východních a jižních stěnách jeho tří nádvoří spatřit dvanáct slunečních hodin, třinácté pak na východní stěně věže hvězdárny. Za slunečního dne lze na těchto hodinách měřit čas podle pohybu stínu, jeho délky a směru, vrhaného tyčovým ukazatelem - stylusem - na plochu, opatřenou příslušným číselníkem. Když je stín nejkratší, je dvanáct hodin, právě poledne místního času. Vzhledem k tomu, že pohyb slunce je proměnlivý, jsou i délky času, které sluneční hodiny ukazují, nepravidelné. Sestrojit slušné hodiny, odpovídající místu jejich instalace, jak prodlužovat a zkracovat ukazatel podle roční doby, jak uzpůsobit jeho úhel geografické šířce, jak vést koncentrované kruhy na ploše, na niž stín dopadá, jak tyto kruhy uvést do souladu s nestejným - v různých dobách - obloukem slunce a vypočítat příslušné tabulky stínu pro všechny měsíce a místa, to a mnohé jiné bylo úkolem gnomiky, nauky, hraničící na jedné straně s matematikou a na druhé s astronomií a vyučované na vysokých školách ještě v 18. století. O ni se opírali a z ní vycházeli i řemeslníci, zabývající se stavbou slunečních hodin.

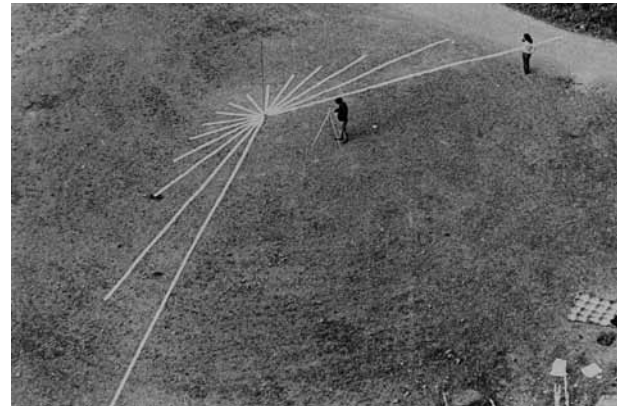
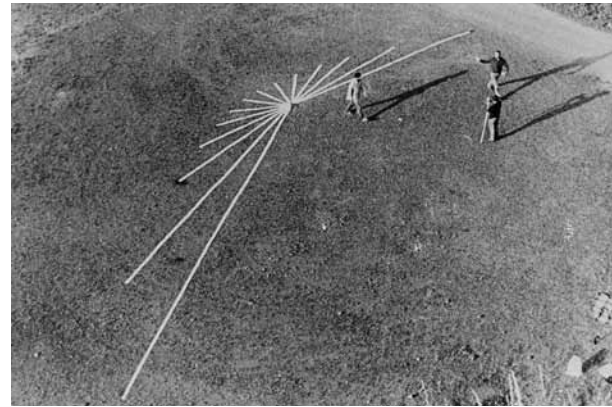
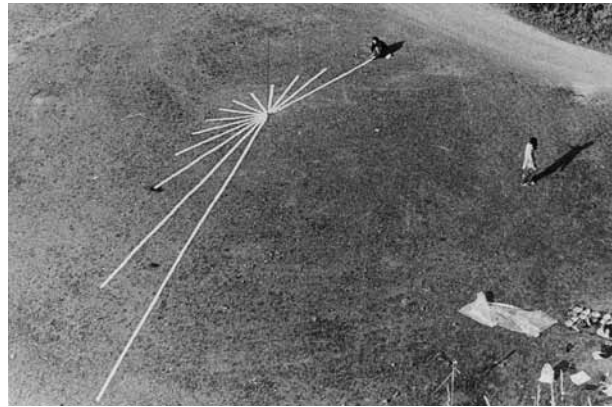
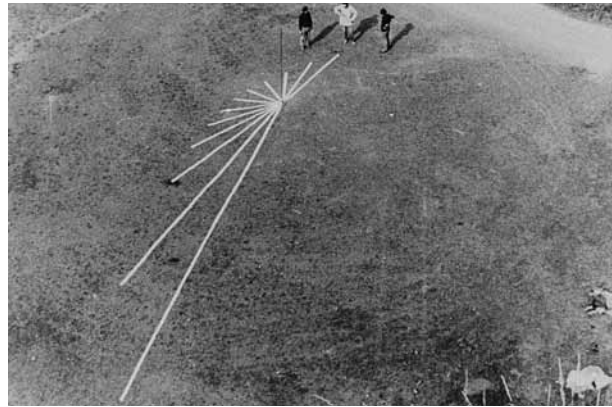
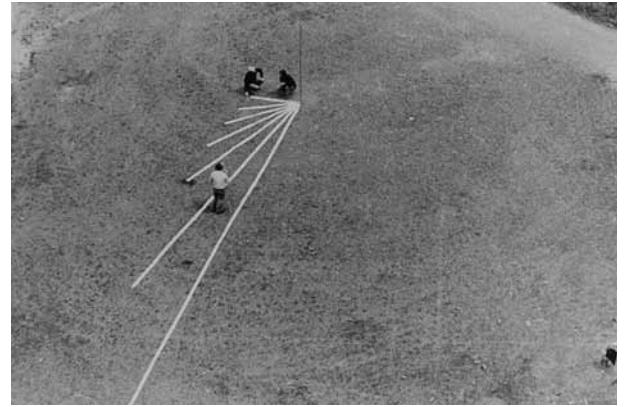
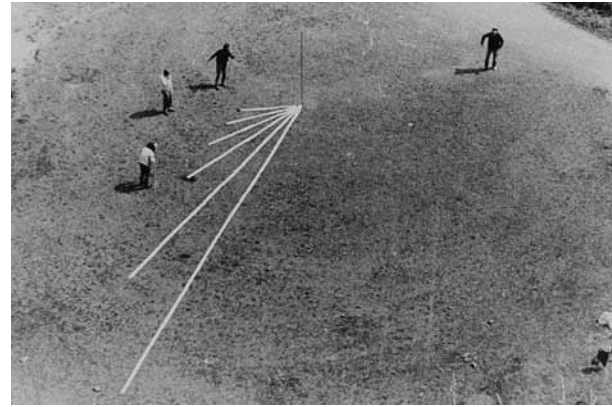
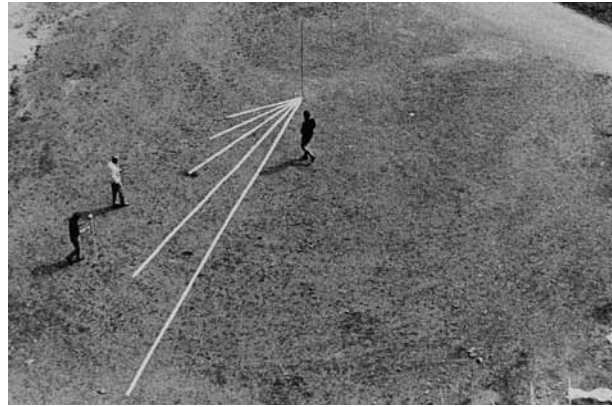
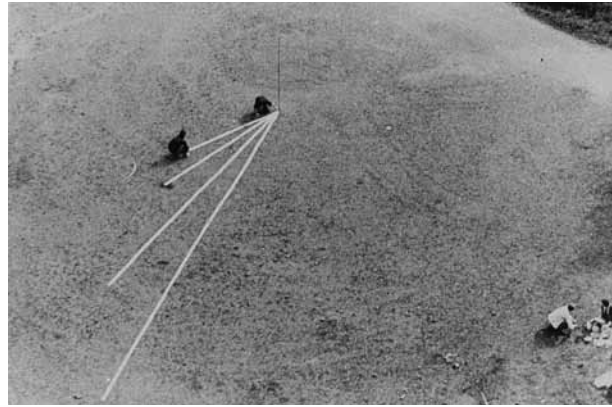
Vysoce rozvinuté sluneční hodiny (vedle obvyklých existují štěrbinové sluneční a jiné hodiny) se nacházejí na konci dlouhé cesty vedoucí epochami

a kulturami od nejprimitivnějších gnomonů. Takovým gnomonem byla třeba hůl v rukách divocha v pradávných dobách, jejíž stín mu ukazoval hodinu, která jest, jak bychom dnes řekli nebo jak čteme na hodinách bývalého kláštera augustiniánů v Praze: *umbra horas signet, quota sit, rescitur in umbra* (stín ukazuje hodinu, která jest, vidíš na stínu).

Sluneční hodiny, ukazující člověku pravý sluneční čas, předcházejí všem pozdějším chronometrům - přesýpacím hodinám, klepsydrám (vodním hodinám), hodinám mechanickým a dalším a dalším - mají podle Ernsta Jüngera nejméně lidský charakter. Oběh stínu nezávisí na člověku a stín stylusu bude putovat i bez lidí, v lidmi opuštěném světě.

To neplatí o Brikciových slunečních hodinách, ty mají jiný, zcela opačný charakter: v červnu roku 1970 vytvořil v lomu nedaleko Roztok u Prahy své *Sluneční hodiny*. Vůbec mu nešlo o to, aby sestavil nějaký chronometr, aby svým způsobem snad přispěl k vědecké gnomice, ale o umělecké dílo zcela v duchu Duchampova paradoxu: vytvářet umělecká díla, která by uměleckými díly nebyla. Ale jako takové s lidmi, ať aktéry nebo diváky, nutně počítá. V synopsi ke *Slunečním hodinám* o tom čteme: „*Těsně před východem slunce přichází na místo určení... několikačlenná skupina účastníků. Uprostřed této plochy vztyčí jako střed budoucích slunečních hodin třímetrový sloup, posadí se poblíž, debatují*





a čekají, až údery donesených bicích hodin ohlásí první celou hodinu po východu slunce. Vybraný účastník pak natáhne bílý pás po celé délce stínu sloupu, vrátí se k ostatním a všichni opět debatují a čekají, až údery bicích hodin ohlásí další celou hodinu. Tato procedura se opakuje každou hodinu až do západu slunce, kdy jsou sluneční hodiny dokončeny a účastníci odcházejí...“ Natahování pásů i sedící účastníci mají být „po dobu jedné minuty“ filmováni a výsledný film, v němž jsou jednotlivé záznamy natahování pásů prostrženy minutovými záběry sedící skupiny, stejně jako akci samotnou nazývá *Sluneční hodiny*. Brikciovo umělecké dílo, nemyslitelné bez účasti lidí, nebylo však filmováno, ale jen fotografováno Helenou Pospíšilovou-Wilsonovou. V žádném případě tedy nešlo o to konstruovat nový typ slunečních hodin, ale vtáhnout diváky do akce, inscenovat událost za jejich účasti i za účasti jejich autora. V tomto směru se dá hovořit o jednom z Brikciových happeningů, typickém druhu umění šedesátých a sedmdesátých let, který se objevuje nejen v USA a jinde na Západě, ale i za železnou oponou u nás. Ačkoli se autor vyhýbal teoriím happeningu, Kaprowovým a jiným, a pokládal slovo happening celkem za nevhodné pojmenování toho, co výtvarně podnikal, octlo se jeho jméno v britských a jiných výtvarných publikacích o tomto druhu umění.

Éra Brikciových happeningů započala v roce 1966 u Letohrádku královny Anny *Achillem a želvou*

podle proslulé aporie antického filosofa Zenóna, poté následovala terénní kompozice *Zátiší* s půllitry piva na Kampě v roce následujícím a kromě jiných drobnějších a intimnějších akcí navazovala chlebovým mysteriem *Díkůvzdání* v zahradách Ledeburských. Do něho zasáhla policie a „za urážku nejzákladnějších citů pracujícího lidu“ byl Brikcius odsouzen ke třem měsícům podmínečně, avšak na základě posudků soudních znalců Jindřicha Chalupeckého, Bohumila Hrabala a Ivana Vyskočila byl osvobozen a trest zrušen. Během zadržení pozoroval stín, pohybující se přes den k večeru na protější stěně vazební věznice. Odtud pochází idea *Slunečních hodin* jako „ideální rámec pro uspořádání pikniku“. Tak vznikly piknikové *Sluneční hodiny*, realizované v roce 1970, Brikciovo životní výtvarné dílo. Jím se uzavřelo období jeho výtvarného umění, pro něž již neužívá termín happening, ale přiřazuje je spíše do kategorie land artu, uměleckého přístupu objevujícího se ve stejné době. V devadesátých letech se poslední tři Brikciové umělecké akce – „cvičení“ jak je také nazývá – dočkaly remaku, tentokrát v mnohém rozsáhlejší a monumentálnější rozsahu před budovou Mánesa, ve Fürstenberské zahradě a opět u Rostok u Prahy. (Rekonstrukci *Slunečních hodin* provedl jeho následník Jiří Hlína, aby také o něco později realizoval i Brikciův projekt *Měsíční hodiny*.)

Zdá se, že Brikcius dal valem happeningu v pravý čas: nastala doba postupné devalvace toho slova, bylo

v médiích zprofanováno a zcela rozmělněno popularitou.

Lidé, očekávající od tohoto druhu umění „magické události“, museli být zklamáni, protože ty se „pochopitelně nedostavovaly“, jak autor říká v roce 1973 v rozhovoru s Ivanem M. Jirousem. Pro své akce volí raději termíny jiné, jako například piknik, aby zdůraznil jejich „občerstvující“ charakter – charakter radostného setkání přátel v přírodě – jak to odpovídalo významu slova v 18. století. Původně situoval své pikniky do města (jsa zcela „Prague shaped“), poté tam, kam původně náležely, to jest do přírody, do krajiny. A tak se *Sluneční hodiny* ocitají i v oblasti land artu. Brikcius své akce nazývá cvičeními, aby položil důraz na „osvojování si“, s cvičením souvisejícím. Sám posléze v textu *Můj nejlepší z možných životů* formuluje shodu svých pikniků a cvičení slovy: „A tak je to správné: cvičení jako piknik a piknik jako cvičení“.

Brikcius se obrací k „happeningu“ po období, kdy ztrácí důvěru ke slově a očekává, že ono tělesné, které mu poskytuje výtvarné dílo v této podobě, v níž je „současně autor i herec i divák i rekvizita v jednom“, stojí výše nad pouhým slovem. Chápal tehdy „happening“ – piknik a cvičení – jako pokus učinit slovo tělem, a to nejen ve smyslu prologu evangelia sv. Jana (příznačně je uvedeno u jedněch slunečních hodin na nádvoří Klementina ET VERBUM CARO FACTUM EST; ovšem

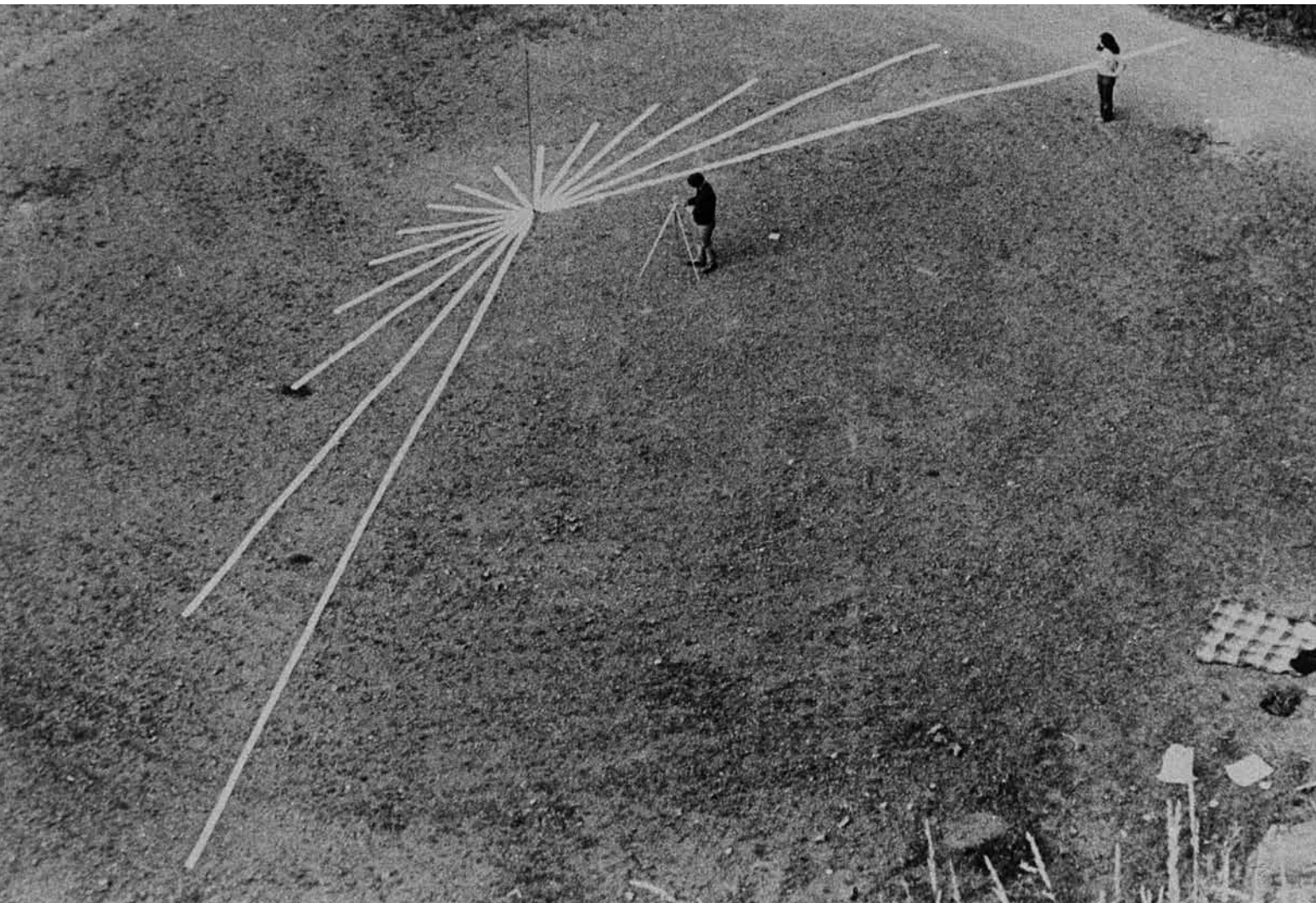
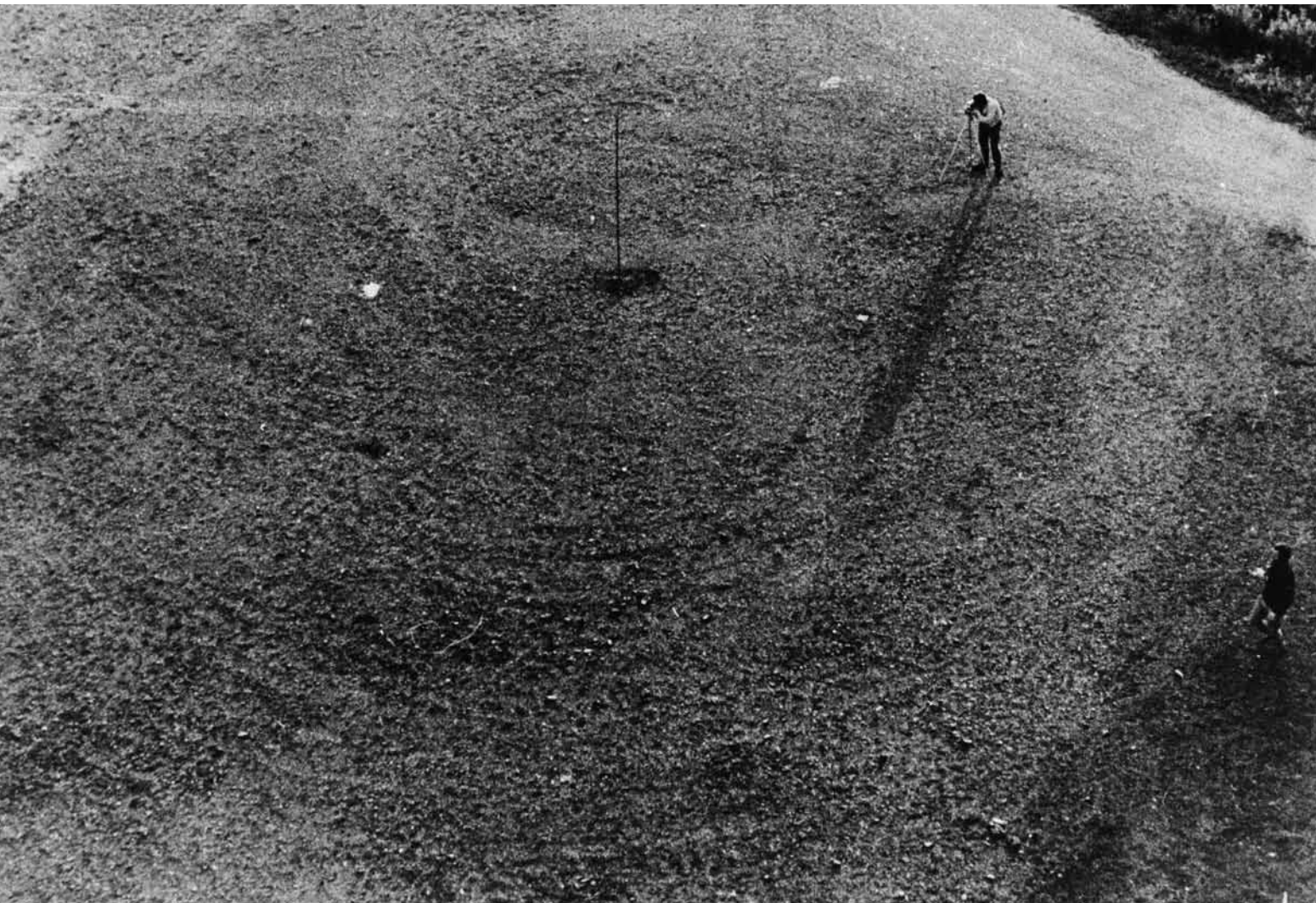
„slovo“ – u sv. Jana LOGOS – je prostředníkem mezi Bohem a člověkem a znamená také spíše zvěstování syna Božího než „slovo“ v běžném smyslu). Brikciovo očekávání se však nenaplnilo, skončilo tuplovaným fiaskem, jak přiznává. Slovo se mu naplnit nepodařilo, ukázalo se být nenaplnitelné a navíc nevydařené tělo (rozuměj: happeningové) se začalo vracet ke slovu. Tak zůstaly *Sluneční hodiny* Brikciovým výtvarným dílem nejen stěžejním, ale i závěrečným.

„Moje tělo, myslím happeningové, je již od roku 1970 mrtvo“, konstatuje na počátku devadesátých let minulého století tento velkolepý mystifikátor. Ačkoli právě letos, když v Knihovně Václava Havla prezentoval důkaz obratu ke slovu svým tisícistránkovým opusem magnem *A tělo se stalo slovem*, demonstroval v milostné féerii s mladistvou múzou, že „tělo“ mrtvo ještě zcela není.

Ivan Dubský

Z literatury:

- E. Brikcius, *Sebraný spis*, 1992
- E. Brikcius, *Můj nejlepší z možných životů*, 2012
- E. Brikcius, *A tělo se stalo slovem*, 2013
- I. Dubský, *Hodiny a čas*, 1990
- E. Jünger, *Sanduhrbuch*, 1957
- B. Polák, *Staropražské sluneční hodiny*, 1986
- J. B. Priestley, *Man and Time*, 1963



Evženův Happening: Sluneční hodiny

Když dozrál Evženův plán *Slunečních hodin* a on už měl vybrané místo, kde ho chtěl uskutečnit, začal se u Soudku poptávat po dopravním prostředku. Bylo třeba přepravit na okraj Prahy dlouhou tyč či něco podobného a nějaké nářadí a piknik.

Můj táta měl Moskviče, byla sedmdesátá léta, Moskvič měl barvu slonové kosti, což bylo jedno, a zahrádku (tedy nosič na střeše), což bylo důležité. Kvůli té tyči. Táta mi auto kupodivu půjčil. Samozřejmě jsem mu nemohl říci, že jde o happening – někdo prostě musel pro řemeslníky něco přepravit.

S Evženem jsme se domluvili, že tyč, asi 4 metry dlouhá, by nejlíp měla být jedno- až jednoapůlpalcová vodovodní trubka, která se dá u Rotta koupit. Do auta jsem hodil na chatě krumpáč a rýč, koupili jsme něco na ten piknik a u Rotta trubku. Červené haděrky pro oba konce trubky jsem už měl připravené – dopravní předpisy. Evžen přihodil pár rolí latexového pásma.

Evžen musel nějaký čas sledovat předpovědi počasí a nakonec vybral den, který sliboval sluneční svit bez přestávky. Podařilo se jim to všem: meteorologové chválení, Evžen spokojen, slunce opravdu bez přestávky svítilo. Evžen při hledání vhodného místa prošel jistě hodně lokalit a musel na to spotřebovat aspoň pár týdnů, ne-li déle. Proto když jsme jeli z Roz-

tok k onomu údolí a v něm se nacházejícímu lomu, Evžen znervóznil a najednou si nebyl jist: „*Počkej, počkej, tady snad ještě kus. Ano, tady někde to musí být, počkej, počkej. Už to bude, tady někde. Jo. Tady!*“ A byli jsme na místě. Udusaná plocha pod skalou byla skoro černá, jako škvára, srázy kolem také tmavé, místy keři porostlé, skála na východní straně vyložene černá (snad bazaltová), částečně zvětralá.

Evženovo místo bylo v Roztokách, snad už na katastrálním území Únětic, v údolí Únětického potoka, též zvaném Tiché údolí. Nevím, jak dlouho Evžen to místo hledal, ale bylo ideální: nejspíš bývalý lom, velké ploché prostranství hned vedle malé silničky, z jedné poloviny uzavřené vysokými svahy - a to nejdůležitější - na východní straně strmá skála. Z té totiž mohla Helena Wilsonová fotografovat dokumentaci.

Dorazili jsme brzy ráno. Technický plán byl tento: Vztyčit rouru a každou celou hodinu, po celý den trasírovat latexovými pásy z rolí (náhodou právě tenkrát byl) stín té roury.

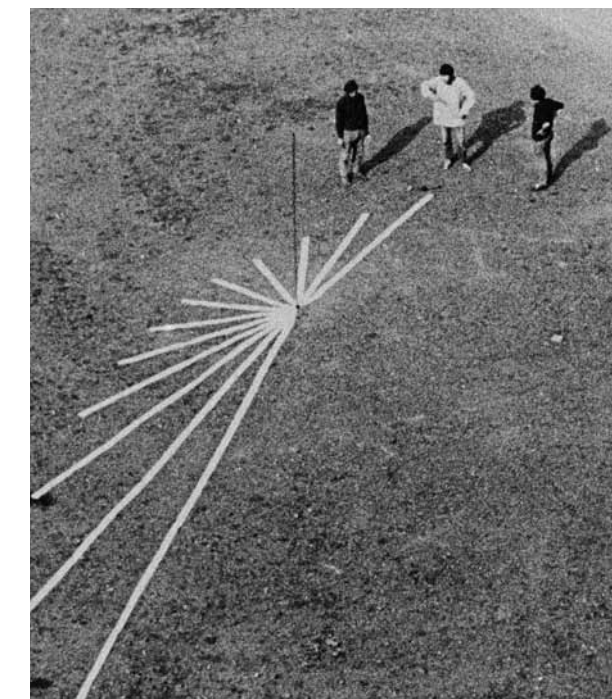
Krumpáčem a rýčem jsme vykopalí díru dost hlubokou, aby se v ní trubka mohla bez pomoci lan či provazů vztyčit a vydržela po celý den. Naštěstí nebyl vítr. Provedeno, akce mohla začít. Helena už vylezla na skálu a na Evženem přesně stanoveném místě vyzkoušela pár záběrů. Při každé celé hodině několik z nás kontrolovalo na hodinkách přesný čas a s úde-

rem vteřiny Evžen napřed označil kamenem místo, kam padl konec stínu, načež se chopil role pásma, zatímco jeden z nás její konec přidržoval u paty trubky. Evžen pomalu a opatrně odmotával, až došel ke značícímu kameni. Postupně se dostavili další kamarádi. Byl tam určitě Karel Nepraš, Duňa, Ruda Němec, další lidi... O úlohu přidržovače se z počátku ucházeli všichni z nás, po jisté době toto nadšení čapkovsky pominulo (viz Karel Čapek: Zahradníkův rok, epizoda se sekačkou trávníku). Ruda svou malou kamerou dění sem tam filmoval. Příjemně se povídalo, s Neprašem byla velká legrace, piknik se rozjel, kousek po proudu potoka bylo koupaliště, tam kiosk, kam se mohlo sjet pro další lahváče. Bylo taky víno. Já pít nemohl, řídil jsem. Stejně se nikdo neopil. Občas prošli kolem výletníci, někteří se poptávali po smyslu, někteří chválili a popovídali, jiní kroutili hlavou...

Helena musela hodinu co hodinu lézt na tu skálu, my jsme dole s Evženem hodinu co hodinu natahovali latexové role. Napřed dlouhé pruhy, stín po ránu byl dlouhý, pak od hodiny k hodině čím dál kratší.. Odpoledne se stíny začaly prodlužovat, Evžen začal mít obavy, že má těch rolí málo, ale nemusel jsem sjet do Roztok do papírnictví, Evžen to měl dobře spočítané. Občas jsem vylezl na skálu za Helenou a obdivoval výsledek: skoro celá plocha bývalého lomu byla jako dort rozdělená bílými pásy na ne-

pravidelné segmenty. Působivé. Když jsme pak později viděli onu sérii Heleniných fotek, nadšení nebralo konce. V devadesátých letech byla pak její dokumentace vystavena ve Veletržním paláci, než ji Knížák odstranil.

Jirka, 14.11.2013
Sluneční hodiny
(Jiří Boreš)





Helena Wilsonová, rozená Pospíšilová, studovala fotografii, kterou pak vyučovala na Vyšší grafické škole v Hellichově ulici v Praze. Její fotografické práce obsahovaly cykly minimalistických studií, fotomontáží a portrétů. Po seznámení s Kanadánem Paulem Wilsonem, překladatelem a hudebníkem, se koncem šedesátých let její umělecká činnost posunula k dokumentaci, k záznamu průběhu života přátel z okruhu Křižovnické školy, Plastik People a DG, k fotografiím z hospod, výletů, oslav, koncertů, z performancí a land artových akcí. Po Chartě 77 byl Paul Wilson z Československa vykázán, Helena za ním mohla vycestovat jen po překonání velkých potíží. V Kanadě ve své fotografické práci pokračovala. Od jejího návratu do Čech v roce 1996 je její dílo vystavováno jak v samostatných výstavách (např. 1966 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze), tak i v mnoha skupinových prezentacích.

Eugen Brikcius se narodil 30. 8. 1942 v Praze. Po maturitě kvůli otcovu uvěznění nemohl studovat a vystřídal řadu manuálních zaměstnání, při kterých se věnoval studiu filozofie. Od roku 1966 organizoval happeningy, většinou s filozoficky-mystifikačním kontextem. 1987 byl po happeningu *Dikuvzdání* uvězněn a odsouzen. Při odvolání byl po vyslechnutí znaleckých posudků Bohumila Hrabala, Ivana Vyskočila a Jindřicha Chalupického zproštěn viny. Od konce roku 1967 pracoval v legendární Chalupického Špálově galerii a pokračoval v akční činnosti. V letech 1968–1970 studoval filozofii v Londýně (studia dokončil 1982), jeho profesorem byl proslulý filozof, estetik a umělecký publicista Richard Wollheim. V roce 1970 se vrátil do Prahy, 1973 byl uvězněn na osm měsíců za hanobení SSSR. Ve vězení upevnil své znalosti latinského jazyka, od té doby píše mnohojazyčné verše. Živil se jako čerpač vody. Po Chartě 77 emigroval do Rakouska, předtím byl zadržen během inscenace mýdlového muzikálu *Hello Fellow - Ave clave*, který spojil performativní, výtvarné a poetické složky jeho díla. V Rakousku psal texty a verše, od návratu do Prahy v roce 1989 organizoval mystifikace, literární výlety, ekumenické večery a výstavy v kooperaci se svou ženou Zuzanou. Z velké řady knižních publikací vyšly naposled memoáry *Můj nejlepší z možných životů*, (Pulchra 2012) a *Tělo se stalo slovem*, (Větrné mlýny) 2013.



GALERIE
MODERNÍHO UMĚNÍ
V ROUDNICI NAD LABEM

Katalog vydala Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, příspěvková organizace, k výstavě *Eugen Brikcius / Sluneční hodiny* z volného výstavního cyklu *Osobnosti*, která se konala v prostorách zámecké lobkowiczské jízdárny v době od 27. listopadu 2014 do 18. ledna 2015.

Výstavu podpořilo Ministerstvo kultury ČR.

OSOBNOSTI

Na výstavě a v katalogu jsou prezentovány digitální tisky fotodokumentace Heleny Pospíšilové-Wilsonové z akce *Sluneční hodiny* z roku 1970 z archivu Eugena Brikciuse.

Koncepce a příprava výstavy: Duňa Slavíková
Texty v katalogu: Duňa Slavíková, Ivan Dubský, Jiří Boreš
Biografie: Duňa Slavíková
Foto Heleny Wilsonové na s. 18: Gabriela Oeburg
Foto Eugena Brikciuse na s. 7: Helena Wilsonová, na s. 18: Jindřich Nosek
Grafická úprava katalogu, pozvánky a plakátu: Kateřina Vykouková

Tisk: Wendy s. r. o.

ISBN: 978-80-87512-37-1



MINISTERSTVO
KULTURY



