

Stvoření sluncem

Motto:

Když slunce vniklo do mého vyprázdněného a vylidněného světa, všechny věci i události ztratily své kontury, staly se neskutečnými. Byl jsem vydán úplně všanc tomu obrovskému zdroji všeho živoucího a zároveň zdroji zničení...

Slova pacienta psychiatrické léčebny, který byl přesvědčen, že jeho život řídí samo Slunce.

Jistý dr. Binder, sekundář Královské léčebny v Schussenriedu, měl 4. dubna 1893 v Aulendorfu přednášku o „básnickém umění u psychicky nemocných lidí“. Mimo jiné v ní podotýká, že psychiatrickí pacienti mají sklon k tomu, že halí slova do básnicky vázané formy. Zrychluje-li se tok představ a je-li jejich sled rozvolněn, pak se představy vzájemně logicky nepropojují, ale jsou řazeny vedle sebe podle zvuku a rytmu. Manický útěk ze světa myšlenek je plný zvukových asociací, asonancí a aliterací.

Binder popisuje případ dvacetiletého selského chlapce, který onemocněl duševní poruchou během vojenské služby. V roce 1884 byl hospitalizován v ústavu a po čtyřech měsících zemřel na vysoký stupeň vyčerpání. Celou dobu byl ve stavu nejvyššího vzrušení, mluvil nadměrně hlasitě, často zpěvavým hlasem, neustále rýmoval. Bylo to jako nekonečná, neutuchající báseň. Řeč byla rytmická, zpravidla bylo možné identifikovat verše. Nemocný recitoval ještě krátce před svou smrtí.

Jiný, silně psychicky narušený a zcela pomatený muž trpící progresivní paralýzou reagoval na všechny otázky stereotypním „Ano, ano!“ Jednoho dne však začal exaltovaným tónem mluvit ve verších; výraz v obličeji byl zcela nepřítomný; byla to jedna a táž představa, kterou vyjadřoval skoro stejnými slovy v nekonečné řadě opakování:

Ó, láska je překrásná,
tak je to správné,
ó můj milý Pane, tak dobré.
Je to tak krásné a dobré.
Raduj se, je to překrásné.
Je to krásné a dobré,
a láska je překrásná,
je to krásné a dobré.

Několik dní hovořil muž sám pro sebe, pak se jeho puzení mluvit postupně ztrácelo...

Podle jiného psychiatra, Rolanda Fischera, se jedná o jev, kdy v důsledku určitého druhu prožitku mohou být vyvolány jakoby stisknutím knoflíku pocity, nálada, zcela konkrétní stav vědomí vázaný na konkrétní zážitek z minulosti; vnější podnět a stav vědomí jsou vzájemně propojeny.

Následující Binderovo pozorování je naopak dokladem jevu zvaného „stavová hranice“: Muž, který během psychotického onemocnění napsal delší báseň s názvem *Jihoněmecká národní hymna*, nechal vytisknout své dílo se žlutým a modrým orámováním, rozeslal je různým osobám a jeden exemplář poslal dokonce Jeho výsosti králi. Brzy na to se dostal do ústavu, a i tam pokračoval v básnění. Jeho stav se však postupně zlepšoval, pacient získal vhled do svého onemocnění a zdálo se mu takřka nepochopitelné, jak přišel na myšlenku napsat svou hymnu. Styděl se za ni.

Dříve, než se šílenství ve svých rozmanitých podobách stalo klinickou jednotkou – a k tomu došlo právě až v 2. polovině, ale spíše až ke konci 19. století – prošlo četnými peripetemi a změnami společenského statutu, o nichž stojí za to číst ve Foucaultových *Dějínách šílenství*. Mystický rozměr pomatení ze 13. a 14. století, kdy takový stav představoval zejména Veliké Zlo imanentně přítomné v každém člověku, nachází odraz v děsivých vizích Hieronyma Bosche. Velmi brzy poté ale už dochází mnohem střízlivějšího (i když věcně mylného) výrazu v tvrzení Erasma Rotterdamského, že „osvobozuje duši od úzkostných stavů a naplňuje ji slastmi všeho druhu“ a Louisa Labé dokonce v renesanční euforii přísahá, že jeho zásluhou „lidé skotačí a radují se jako bohové“. Šílenství je podle ní „zploditelem Génia, Mládí, Bakcha a Siléna“.

Bláznovství skutečně dočasně získává něco z antické lehkosti. Zároveň v Erasmově ironické *Chvále bláznovství* už nalézáme obraz, který nás zajímá i pobaví: ve velikém reji bláznů zde vidíme hned v první řadě Gramatiky, Básníky, Řečníky a Spisovatele – teprve kdesi za nimi se motají Právníci, Filosofové a celý dav Teologů.

Jak se všichni v tom bohapustém tanci ocitli? Inu, provedli to, co bylo podle tehdejšího teologického náhledu první a nejflagrantnější známkou šílenství: vyzvali k tanci Filautiu, čili Sebelásku.

A člověk propadlý sebelásce tak snadno považuje omyl za pravdu, lež za skutečnost, násilí a šerednost za krásu a spravedlnost...

Papež Pavel IV. sice na konci svého krátkého panování v roce 1559 Erasmovy spisy zakázal, ale náš nosík rozcitlivělý bezpečnou pluralitou názorů cítí z takového tvrzení syřecky církevního dogmatu na sto honů.

Symbolem šílenství se stává zrcadlo a my si můžeme říct vcelku otevřeně, že ve víru stále se množících reflexí lidského počínání nejde při symbolickém pohledu do zrcadla o nic jiného, než o nepredikované, hluboce individuální poznání. Věříme-li, že skrze sebe člověk nejlépe (ne-li jediné) poznává svět a vesmír, pak je vztah renesančního humanisty (ostatně kněze) k takovému šílenství jasný a srozumitelný.

Ještě drobná básnická rozkoš z přiléhavosti symbolu: Zrcadel tehdy bylo mezi prostým lidem málo, mnohem méně nežli dnes! Spatřit zřetelně vlastní tvář bylo pro člověka 15. století událostí nevšední – a tak, z podstaty věcí, i nepotřebnou.

Posledním citátem z Foucaultovy knihy se opět vracíme na domácí hřiště:

„Za vynález umění,“ opakuje Foucault po Sublignym, „vděčíme vyšinuté obraznosti; tzv. rozmar malířů, básníků a hudebníků je pouze civilně zjemněný název pro jejich šílenství.“

Diváci na Podzimním salonu v roce 1911 v Paříži, kde poprvé vystavovali své obrazy a sochy kubisté, se hlasitě dotazovali, zda by se neměly „otevřít brány blázince u Sv. Anny“. Stejně dojemnou starost o umělce ovšem měli řadoví konzumenti umění i v době Delacroixově, Manetově, či naopak později, nad díly Tristana Tzary nebo Maxe Ernsta... Ostatně takové hlasy lidu se měly oč opřít.

Osvícenectví totiž zamíchalo skutečné šílenství do pestré kaše dalších asociálních jevů a po vydání královské dekretu o zřízení Všeobecného špitálu v roce 1656 zahrnovalo celou „mravně narušenou“ chásku za společný plot. Jen pro vaši představu: Krátce po vzniku Špitálu zde bylo internováno celé jedno procento všech tehdejších Pařížanů, což bylo asi

6.000 lidí. Problém mystický se změnil v problém sociální. Pro Rousseaua je normální ten, kdo se modlí a pilně pracuje. Zbytek je třeba uklidit.

Počátky moderní psychiatrie, které spadají zhruba do poloviny 19. století, jsou v praxi ještě přímo spojeny s tímto lidským smetištěm, a tak nás nesmí udivit, že jeden z jejích klasiků, italský lékař Cesare Lombroso (1835-1909), který se celý život zabýval srovnáváním psychiatrických extrémů, tj. chováním a uvažováním géníů, delikventů a bláznů, došel při „zkoumání“ uměleckých a filozofických děl světových velikánů k následujícím závěrům.

Aniž si myslel předem, že by Torquato Tasso, Blaire Pascal, Isaac Newton, Jonathan Swift, Jean-Jacques Rousseau či Arthur Schopenhauer byli psychicky narušenými jedinci, rozeznal bezpečně jejich bláznovství podle toho, co napsali, případně toho, co napsali jiní o nich. Už kupříkladu záliba v groteskách a arabeskách mu u Alana Edgara Poea či Charlese Baudelaira byla evidentním symptomem jejich pomatení.

„Walt Whitman byl určitě šílený,“ tvrdil Lombroso, „jestliže mohl napsat, že v jeho očích mají obžalovaní stejnou hodnotu jako žalobci, soudci stejnou jako viníci, nebo když vysvětloval ve svých básních, že může oslavovat ctnosti jen jediné ženy - a to že byla žena prodejná.“ Příznakem Whitmanova šílenství jsou dle Lombrosa i verše, v nichž básník praví, že se v něm „prodlužuje šířka a rozšiřuje délka“. Avšak Pozor! Signálem psychického onemocnění jsou Lombrosovi také: nedosta- tečně zdůvodněné vědecké systémy přednášené s přílišnou jistotou, sklon používat místo logiky paradoxní formulace, vkládat epigramy místo rozumných zdůvodnění, psát krátké věty, často podtrhávat slova, opakovat v rychlém sledu stejné slovo. Homeopati a vegetariáni podle něj patřili pro změnu k bláznům medicínským...

Otázka vztahu mezi uvažováním, potažmo tvůrčími projevy „zdravých“ umělců a „skutečných“ šílenců zůstává otevřeným tématem dodnes.

„Nepochybně je možné nalézt,“ říká přední česká znalkyně problému, Doc. Eva Syřišťová, „styčné body mezi uměleckou tvorbou a tvořením duševně nemocných. Přesnější dělicí čára mezi obojím neexistuje, základní psychologické předpoklady tvořivé činnosti umělců ale mají mnoho společných rysů s psychologickou genezí tvorby tzv. schizofreniků.“

Jedním z oněch „psychologických předpokladů“, které má na mysli Syřišťová, je nepochybně něco, co bychom mohli označit jako prudký rozpor mezi individuálním vnímáním a obecně platným výkladem světa, jenž nás obklopuje. To platilo jak v dobách Erasma Rotterdamského, tak na konci minulého století, a tak nás už ani nepřekvapí, co soudili někteří vzdělaní lidé třeba o uměleckém směru známém jako romantismus.

Britský historik a sociolog umění a literatury Arnold Hauser (1892-1978) jej nazýval pěkně zpříma psychózou a pozadu v tomto ohledu nezůstal ani J.W.Goethe, který se k stáru Eckermannovi na společném procházce svěřil: „Všichni poetové dnes píší tak, jako by byli nemocní a svět jako by byl lazaret...“ Svou myšlenku dále rozvedl asi v tom smyslu, že poezie je přece určena k tomu, aby pomáhala člověku vyrovnat menší životní nesrovnalosti a přivedla ho tak ke stavu spokojenosti se světem a sebou samotným. „Našel jsem vhodné slovo,“ pravil klasik, „abych ty pány pozlobil. Budu jejich poezii říkat lazaretní...“ (Bez zajímavosti není, že v době, kdy pronášel podobné sentence, pracoval dvorní rada na svém *Faustovi!*)

Goethe v tvorbě romantických současníků nacházel únik ze skutečnosti, kterou jedinec nezvládá racionálně, což je dodnes platná definice těžších psychotických stavů. Dokonce ji považoval za jakýsi nekalý pokus vyhnout se povinností, které ukládá všední život.

(Slyšíte tu ozvěnu?! Slyšíte, jak vítr ještě po dvou stech letech práská dveřmi Všeobecného špitálu?) V Hauserově pojetí je pak romantik asi něco jako „zběh“.

Francouzský psychiatr Jean Vinchon naopak soudí, že všeobecně rozšířené představy o šílenství nejsou samy o sobě dostatečným důvodem pro určení schizofrenní psychózy jednotlivce. U kořenů jejího vzniku jsou podle něj paradoxně především neurotické strategie zdravých lidí, jejich nečestnost. Psychiatrická kategorie známá jako „double bind“ (znejistění způsobené rozporem mezi řečí a jednáním lidí), kterou lékaři tak často citují, je bohužel běžně rozšířeným jevem. Normální člověk nemůže vždycky jednat tak, jak mluví. Pokud to dělá, není prostě normální. Vinchon upozorňuje, že toto tvrzení plně koresponduje s pojetím jednoho jeho pacienta, který napsal po více než padesát let trvajícím schizofrenním onemocnění: „Kdybych nebyl tak pravdivý, nebyl bych tak dlouho v ústavu. Kdybych nebyl nemocný, byl bych diplomatictější.“

Ale to už jsme zase zpátky ve XX. století.

II. část

Došli jsme zhruba tam, kde naše stať začínala. Vyjděme tedy znovu z pomyslného bodu nula a věnujme se chvíli přímé komparaci básnické tvorby pacientů psychiatrických léčeben s tvorbou tzv. zdravých umělců.

Psycholog Jaroslav Stuchlík, který se v 50. a 60. letech věnoval řečovým novotvarům u dětí a psychicky narušených jedinců a kterému mimo jiné vděčíme za to, že ještě dnes můžeme číst skvělé verše pozdějšího bohnického pacienta Jana Lukeše alias Cara Ostena, nemohl ve svém bádání obejít poezii, a tak i v jeho podání slyšíme znít starou známou písničku:

„Z potřeby či nutnosti přejmenování z důvodů kolize, srozumitelnosti či přesycenosti pojmové přináší novotvary i řeč básnická... Hraničními případy takových projevů, jimž se říká „licentia poetica“, jsou některé novotvary surrealistické, dadaistické a lettristické. Tady již v mnoha případech jde v podstatě o patologii, ovšem spíše o patologii tvůrce než vytváření a výtvoru.“

Ve své stati *Jazykové neoformismy v poezii* pak uvádí báseň jednoho ze svých pacientů, kterou sám nazval *Kryptografická baryglosie*:

Ó prini má silá merisko růzivá
rozepni mátyvé obesti šat!
rozloupni růžové jablko ukryté
s krúpějí bláhové rosopěny
kamení zavalí
průsvitné ostolí
které se mátivě rozhaluje
opojen do dřeni
miluje rūpení
úsilo rábivá mladénešti.

„Patologické neologismy,“ komentuje báseň Stuchlík, „vznikají z vnitřní potřeby označit něco, co dosud nemá jména. Halucinující člověk například chce nějak označit obsah své halucinace a nemůže to udělat jinak než novotvarem.“

„Je však ještě jiná, psychologicky velmi relevantní situace,“ pokračuje Stuchlík, „která vede rovněž k vytváření nových jazykových forem nebo vztahů. Jejím podstatou je snaha po

oproštění od běžné, všední skutečnosti denního života a únik do mimořádnosti života neskutečného, vysněného, bájného.“

To zní téměř jako definice výše ostouzeného romantismu – a my to profesor Stuchlíkovi rádi odpustíme. Rychle však dodáme, že tzv. moderní umělec, moderní básník píše velmi často hlavně z hluboce a intenzivně (jakkoli většinou bezděčně) pocíťované potřeby zapřít se nohama o pražce holých slov a útlými rameny zastavit rozjetý vlak konvenčních modelů řeči, uvažování, chování, které cítí jako hloupé a v samé své podstatě nepřesné. A ony takové skutečně jsou! Pouze díky své přibližnosti se totiž mohou stát předmětem širokého konsensu... A dalo by se říci, že i běžná lidská řeč (nejvlastnější předmět básnickovy práce) je kompromisem mezi skutkovou podstatou a schopností lidské většiny nějak ji vyjádřit...

O přítomnosti básníka Přemysla Ruta, kterého zde včera většina z vás viděla a slyšela, se nemusíme přít. A přesto v jistě ne náhodné manifestaci „šílených“ principů v tvorbě napsal – aniž patrně četl díla Stuchlíkových pacientů - následující báseň:

Vzpomínka na křišťálovou studánku

Ypsilon žlouvejc křáhleplň,
um ochřejší je řvoul,
holupí klukol tlube mln,
tmár dmouchná povidoul.

Ejcht brseň chláchá, ráchorá,
chlář tlamaplacha rží,
ráchora řimbabachora,
prkšť brseň pableží.

Uch poupa krouří o pouvraň,
chřápule řvoulí běst,
tu křáhleplň i hlublálkáž
jsou plny zlatých hvězd.

Cítíte, jak se cestou ze skutečnosti neartikulované do artikulované noříme z nebezpečných hlubin, které v nás bouří (krouří, řvoulí), do líbezného vánku obecně stvrzených jistot. Zároveň se ale – a přiznejme si to – ještě chvějeme slastí z blízkosti nebezpečí – nebezpečí šílenství, které obchází dům, v jehož zdech P.T. lidstvo pokorně srká vystydlý vývar pravidel, příkazů a pokynů...

Smysl „práce“ obou skupin – jakkoli konané v jednom případě bezděčně a ve druhém záměrně - je tedy – jak jsme si ukázali – velmi podobný. Pojdme se proto konečně ptát na podstatné: Jsou podobné i podněty a dispozice?

Poslechněme si (v zastoupení mnoha jiných autorů) amerického spisovatele Trumana Capoteho, který celkem přesně věc pojmenovává ve své známé větě:

„Myšlení umělce pracuje horečně, přímo zběsile; mnohem rychleji a citlivěji než u jiných lidí. Řekněme třeba, že zatímco většina lidí má deset vjemů za minutu, umělec jich má kolem šedesáti nebo sedmdesáti. Mám za to, že právě proto spisovatelé tak často pijí, užívají prášky nebo něco jiného: aby se zklidnili, utišili na chvíli tu šílenou mašinu, která se bez zastávky žene vpřed...“

I když Capote nemá rozhodně v úmyslu srovnávat zde umělce s bláznou, bezděčně používá výraz „šílenou mašinu“ a konstatuje, že umělec „bere prášky, aby se zklidnil“, což se přímo rovná situaci schizofrenika tlumeného v ústavu různými sedativy.

Vzdor tomu, že s básníky, hudebními skladateli či malíři se podobné odborné výzkumy a speciální vyšetření jako s různými skupinami těžších i lehčích psychotiků nedělaly, je myslím opodstatněné považovat je z pohledu řekněme neurologa za příbuzné kategorie.

Bádání o schizofrenii a dalších psychotických onemocněních není ani zdaleka u cíle, přesto však můžeme říci, že od časů Binderových poetických příměrů (schizofrenii říkal „nemoc fantazie“) jsme postoupili o kus dál. Na druhé straně však už Aristoteles tušil, že „příčiny, jež způsobují inspiraci šťastných géniů, jsou tytéž, jež způsobují šílenství“. Zřejmě se nemýlí; současná věda má pro jednu z takových vysoce pravděpodobných příčin už zcela exaktní pojmenování. Podle ní stav, který tak přesně popisuje Capote u jedné skupiny a lékařské příručky v případě skupiny druhé, způsobuje nadprodukce dopaminu, což je látka, jejímž prostřednictvím si nervové buňky předávají „informace“. Přichází-li příliš mnoho vjemů takřka zároveň, začínají se překrývat... Rozdíl mezi umělci a bláznou pak tkví především (ne-li výlučně) v rozdílné schopnosti sumu útočících vjemů třídit, kvalifikovat a vůbec kategorizovat.

Zcela podstatná pro tzv. duševní zdraví člověka je pak zejména schopnost tyto vjemy zpracovat. Expertem na takovou činnost jsou čelní mozkové laloky a především odchylky v jejich funkci nesou patrně odpovědnost za existenci jak bláznů, tak básníků. Zcela aktuální výzkumy amerických vědců (www.pslgroup.com/dg/6F764.htm) potvrzují, že tato oblast je zodpovědná nejen za myšlenkové pochody, jako je schopnost přijímat rozhodnutí, formulovat své plány, ale především za schopnost **organizovat řeč** a další formy komunikace.

Dne 31. října 1997 oznámil mluvčí univerzity California-Irvine, že ve spolupráci s kolegy z Pittsburgu a Evropy pravděpodobně našli gen odpovědný za vznik schizofrenie. Odhlédněme nyní od toho, co (pokud se objeví potvrzení!) by mohla v budoucnu znamenat schopnost takový gen eliminovat, a řekněme si spíš, že existence takového genu by stejně znamenala pouze zvýšenou dispozici onemocnět schizofrenií.

Co nemoc v poslední fázi vyvolá, to prozatím nevíme, ale můžeme vyslovit alespoň smělé domněnky. Náhlou nadprodukcí výše zmíněného dopaminu způsobuje patrně nějaký silný chemický útok organismu. Ten může být vyvolán zevnějšku (virem) nebo zevnitř (změnou aktivitou hormonálního systému). Přiklonit se k druhé verzi umožňuje jiná statisticky ověřená informace: schizofrenie je nemocí mladých. Nejčastěji se projevuje mezi šestnáctým a pětadvacátým rokem života. Tedy ve věku pubertálním a postpubertálním, kdy chemická laboratoř v našem těle pracuje na plné obrátky. Jsme schopni vyléčit z takové informace něco podstatného pro naši věc? Myslím, že ano!

Můžeme si totiž klidně vsadit na to (ačkoli žádné relevantní průzkumy zřejmě ani v této oblasti neproběhly), že nejvíce básníků jedinců se bude nacházet ve zcela identickém věkovém pásmu, které statisticky vykolíkávaly schizofrenii.

Schizofrenie je nemoc, která propuká a velmi často také jednou provždy odchází: ani skutečný umělec ale nemůže tvořit, kdykoli si zamane. Situace, již nazýváme inspirací, je asi právě oním (nepodstatno pro tuto chvíli kdy, jak a proč vyvolaným) vršením a překrýváním obrazů, vjemů, které nastává jen čas od času. Jak už bylo naznačeno, je to především znalost konvenčního pojetí normality, která umožňuje tvorbu v pravém slova smyslu.

Jak tenká je hranice mezi oběma skupinami, dokládají nejlépe ty desítky a snad stovky tvůrců, kteří byli za svého života jako umělci rozeznáni a respektováni, zároveň však v jiném období svého života (které ani zdaleka nemuselo znamenat ztrátu již oceněných a respektovaných schopností tvůrce) „vyfásli“ i zcela regulérní diagnózu a strávili kus života jako pacienti psychiatrických léčeben.

Hodně o podobnosti vnímání světa u umělců a tzv. bláznů vypovídá třeba Salvator Dalí, který úspěšně balancoval jak ve své tvorbě, tak v životě na tenké spojenci dvou odlehlých svahů: šílenství a normality. Dalí sám nazval tuto mnohaletou chůzi po laně *kriticko-paranoickou metodou*, kterýmžto výrazem vcelku přesně definuje podstatu umělecké tvorby. Český překlad takové definice by mohl znít: *nahlédnuté šílenství*.

A nyní, těsně před tím, než vám všem poděkuji za trpělivost a pozornost, mi, prosím, odpusťte, že si neodpustím v jakémsi dovětku tohoto speciálně pro Bítov zkráceného eseje ještě jeden kratičký výlet do minulosti, do zahraničí a nadto za kolegy výtvarníky.

K transparentnosti tvorby tzv. bláznů a „normálních“ umělců totiž přispěl velmi významnou měrou i známý francouzský malíř Jean Dubuffet, který už v roce 1949 razil termín *l'Art brut* (volně přeloženo: umění, kulturními a akademickými normami nezasažené).

Dubuffet radikálně odmítl tehdy běžný pojem „patologické umění“ a - aniž se staral o námitky doktorů či uměleckých znalců - snažil se ho vyprostit z klasických psychiatrických kategorií. V roce 1976 bylo z jeho podnětu otevřeno zvláštní museum v Lausanne, v němž dobrá polovina vystavených děl je vytvořena pacienty psychiatrických ústavů.

Také výstava tzv. „Outsiders“ v Londýně nebo výstava pacientů rakouského psychiatra Leo Navrátila, z jehož knihy jsem ostatně citoval v samém úvodu své přednášky, v Linzi a Grazu znamenala radikální pokus o přehodnocení umělecké produkce psychicky nemocných a zároveň prolomení tradičních uměleckých struktur.

Na tomto místě nelze nezpomenout německého psychiatra Hanse Prinzhorna, který si již v roce 1921 kladl podstatnou otázku, zda se v snaze odstranit psychózu za každou cenu neztrácí něco podstatně lidského.

A nyní totéž, ale naruby. Již zmíněný Cesare Lombroso došel po letech nového uplatnění v dílech nacistických kulturträgrů, které velice zaujala jeho teorie „čisté mysli“ a kteří v podstatě totéž co Dubuffet v Lausanne, udělali už v červenci 1937 v Mnichově, kde uspořádali monstrózní výstavu nazvanou *Entartete Kunst* (Zvrhlé umění). Vystaveno zde bylo téměř 16.500 děl moderního výtvarného umění (příznačné je, že některá z děl byla, jistě omylem, vystavena vzhůru nohama) - společně s kresbami pacientů z psychiatrických léčeben. Cílem této výstavy bylo dokázat, že celé moderní umění je v podstatě dílem bláznů a takto i původcem všeho myslitelného zla. Aby se nikdo z návštěvníků nemohl zmýlit v dojmech, byly kresby „skutečných bláznů“ doplněny i jejich sugestivní portréty.

Končím jednou poznámkou na okraj:

Někam mezi Lausanne a Mnichov - tedy do prostoru vcelku záměrné neutrality - jsme nainstalovali podobnou „výstavku“ v červnovém čísle časopisu Neon. Místo obrazů jsme použili verše a ve třech pomyslných výstavních místnostech jsme je pod označením „Kdo to tu píše?“ nainstalovali bez uvedení autorů. Vedle sebe jsme dali texty všech možných kategorií: pacientů léčebných ústavů, oficiálně uznaných básníků, kteří část života strávili v blázinci, básníků, kteří nikdy nebyli z „bláznovství“ ani podezíráni, a také zcela

neznámých autorů, jejichž texty jistě symptomy šílenství vykazují, kteří však vzdor tomu žádnou diagnózou obtíženi nejsou. Myslím si, že taková „výstavka“ stojí za „shlédnutí“...