

Surovosti života

„Nesčetněkrát jsem zažil překvapení, že z toho, co vypadá jako pouhá hra, vyplyne závažné téma,“ říká v rozhovoru básník, výtvarník a arteterapeut Miroslav Huptych. Ptali jsme se na jeho současnou tvorbu i na arteterapeutickou zkušenost s tvorbou lidí atakovaných nemocí.

BLANKA ČINÁTOVÁ

Nedávno měla v Národním divadle premiéru Mozartova Kouzelná flétna, kde jste se podílela na scénografii. Jak podstatnou změnou pro vás je, že jste se namísto komorní knižní ilustrace věnoval scénickým obrazům klasického kukátkového divadla?

Spolupracoval jsem s režisérem Vladimírem Morávkem už několikrát, do divadelního programu k představení České moře jsem dělal několik obrázků, taktéž k Pitínského Betlému. Pro baletní představení Ireny Žantovské jsem vytvářel kolážové animace. Pracoval jsem na tom jako na každé jiné ilustraci. Není to zas taková změna, pouze musím v počítači obrázky připravit pro velkoformátový tisk – hlavní opona má jedenáct metrů na devět. Morávkova myšlenka představení, že je to příběh cesty za světlem, v němž hrdina podstupuje zkoušky ohněm, vodou a setkání se smrtí, mě velmi oslovila. Kritici režisérovi vyčítají, že se málo držel libreta a výsledkem je dějový chaos, ale podle mě je Schikanederovo libreto i tak těžko srozumitelné a v tomto případě je z „chaosu“ podle mého docela pěkná podívaná.

Samozřejmě, když připravuji ilustrace do knížky, tak nemám tak velký prostor, jako jsem měl na patnácti oponách. To, že psychologové zabývající se hlubinnou psychologií C. G. Junga nalézají v Kouzelné flétně principy individuace, mě nepřekvapuje. V době, kdy jsem pracoval na prospektech, jsem četl Jungovu Červenou knihu a celé se mi to synchronně propojovalo s tím, co v posledním roce intenzivně prožívám. Je to ve zkratce Morávkem definovaná myšlenka – cesta za světlem, tedy ke zdroji, vesmíru, Bohu...

Z vaší předposlední, autorské sbírky Noční linka důvěry se zdá, že jste naprosto změnil výtvarný styl. Místo vašich tradičních figurativních a narativních koláží obsahuje obrazy spíše abstraktní, strukturální, spíš syrové než hravé. Je tato změna poetiky záměrná? Má vycházet vstřícně motivické rovině?

Podkladem byly moje fotografie oprýskaných zdí, které jsem ve Photoshopu upravoval, přidával detaily, takže to jsou ve výsledku fotomontáže. Nyní připravuji do tisku novou sbírku, tentokrát jde skutečně o mé původní, neupravené fotografie, které jsem vybral z toho, co jsem nafotil za posledních dvanáct let do svého archivu. Před třiceti lety, kdy jsem s kolážemi začínal, jsem všechno vystříhal z časopisů a pak rovnou lepil, ale od té doby se změnil přístup k autorským právním. Začátkem devadesátých se mi stalo, že poté, co fotomontáž vyšla v časopise, se ozvala paní, že jsem do ní použil fotografii její babičky a že by chtěla část honoráře. Dostal jsem tehdy sto padesát korun, tak jsem jí nabídl, že se s ní rozdělím. Proto léta chodím s foťákem na krku a fotím si do vlastního archivu vše, co by se mi někdy mohlo hodit do fotomontáže. Nyní to už čítá víc než sto tisíc fotografií. Z časopisů už nic nevystřihuji a do svého archivu skenuji obrazy a rytiny pouze starší než sto let, kde jsou autorská práva volná,

a navíc používám pouze jednotlivosti, nikoliv celé obrazy. V nové sbírce List za listem jsem změnil i básnický styl. Už to nejsou dlouhé a příběhové básně, ale drobné reflexe. Jistou inspirací pro mě byla Černá bedýnka od Ludvíka Aškenazyho, který psal básně na fotky z různých časopisů. Není to samozřejmě nic nového, vyšlo víc knížek, v nichž verše doprovázejí fotky. Aškenazy se však k příběhovému básním inspiroval fotografiemi, u jiných autorů se jedná spíše o volný ilustrační doprovod k veršům.

Ve svých sbírkách často kombinujete různé fragmenty – citáty, aforismy, sny, pranostiky, léčebné postupy, zaříkávačla. Není to vlastně taková metoda verbální koláže?

Všechno je koláž. Vše, co vnímáme, co čteme, slova, obrazy, je v hlavě. Když člověk tvoří, tak se pak samozřejmě vynořuje to, co někde načel, zažil. Z fragmentů zažitého a přečteného vzniká dílo, které je vlastně koláž. I naše řeč je pomyslně skládaná z nepřeborné zásobárny v mozku. Tříbíme, sestavujeme věty ze slov, myšlenek, zkušeností, vzpomínek, které se asociativně vynořují. Něco řekneme, něco zamličíme – pomyslně odstříhneme, takže lze říct, že i naše řeč je svým způsobem umělecký artefakt. Ostatně pro filmy je střih velmi důležitý, to samé zřejmě platí pro ostatní umělecké obory.

Nevidí vám, že obrázky ve Photoshopu jsou virtuální, že to vlastně nejsou v pravém smyslu koláže? Vždyť slovo koláž pochází z francouzského collage, což znamená lepit. Vy už nic nelepíte?

Nůžkami jsem nastříhal tři až pět tisíc koláží, to jen odhaduji, protože jsem spoustu obrázků znovu rozstříhal a udělal z nich nové koláže. Něco vystříhnout a nalepit na papír umí každý, ale koláž musí mít také nápad a myšlenku. Když mě chtějí kamarádi pozlobit, tak říkají, že obrázky z počítače už nejsou ono, že tomu schází ruční práce s nůžkami a lepidlem. Spousta lidí si zřejmě myslí, že Photoshop funguje jako stolečku, prostří se, že počítač udělá obrázek snadno a rychle. Avšak bez inspirace, nápadů a myšlenek je to pouze grafické řemeslo.

Hodně výtvarníků dělá výtvarné estetizující koláže. Což má počátek u Picassa nebo Braqua, kteří kolem roku 1911 začali do svých kubistických obrazů vlepovat různé papíry, tapety, viněty, se záměrem výtvarným a estetizujícím. Dadaisté tento estetizující přístup postavili na hlavu náhodným výběrem z toho, co jim přišlo pod ruku. S jiným přístupem přišli surrealisté. Ty ale ještě předběhl Jaroslav Hašek. Asi dvacet koláží ze Světa zvířat, kde Hašek redaktoroval v letech 1909–1911, uveřejnil v roce 1965 v časopise Výtvarná kultura Jiří Kolář. Jde o různé mystifikační fotomontáže, například Obrovské zvíře podobné angorskému králíku objevené nedaleko jižní točny cestovatelem Amundsenem, nebo když pražskými ulicemi vede ředitel zoologické zahrady divá zvířata. Vedle surrealistických koláží Maxe Ernsta nebo Jacquese Préverta lze k fantazijnímu a příběhovému přístupu přiřadit i politické koláže, kterými ve třicátých letech rozrušil nacisty John Heartfield.

Já se při tvorbě koláží kloním k mystifikačnímu, fantazijnímu a příběhovému přístupu. Zajímavé je, že se ke kolážím často uchylují spisovatelé a básníci, asi pro košatost fantazie, proto je někdo označil za bezruké Raffaely. A naopak, výtvarníci, kteří dělají koláže, se často též věnují psaní, což platí třeba i o velmistru kolážistů Maxi Ernstovi. Ostatně zřejmě jedna z prvních koláží se nachází v pozůstalosti dánské pohádkáře Anderse. Je to okolážený paraván. Já jsem vlastně začal podobně, jako mladík jsem bydlel

na bytovně na Bulovce, kde jsem si polepil skříně různými výstřižky z časopisů, kalendářů a plakátů.

Co vás vedlo ke studiu arteterapie?

S arteterapeutickými přístupy jsem se setkal teprve v psychoterapeutickém výcviku, který vedla Jitka Vodňanská. Začal jsem tyto metody používat v RIAPSu, což je krizové centrum, kam jsem nastoupil začátkem devadesátých let. Setkával jsem se s tím, že se lidem v akutní krizi do malování nechtělo, a když jsem jim nabídl možnost tvorby koláží, často se při výběru obrázků začali do časopisů a výsledek v limitovaném čase za moc nestál. Napadlo mě nabídnout jim k výběru již hotové koláže, do nichž by mohli promítnout problémy, které je přivedly do terapie.

Narážíte asi na vaši sadu projekčních koláží, které jste vyvinul speciálně pro arteterapeutické účely. Jak fungují?

Pro klienty je to v první řadě velmi šetrné. Nemusejí se, jak sami říkají, ztrapňovat malováním, ale mohou si vybrat z již hotových obrázků. S podobnou metodou se v terapiích pracuje, využívají se například tarotové karty, pohlednice, různé reprodukce. U koláží je ale výhodou, že podobně jako sny mají potenciál různých možností výkladu. Ostatně o snech Sigmund Freud psal, že jsou „zlatou cestou do nevědomí“. Slyšel jsem za ta léta k jednotlivým obrázkům tak odlišné interpretace a projekce, že jsem tím stále udivován. Projekční sada koláží má bezmála tisíc obrázků, dají se z nich sestavovat různé příběhy, na kterých si klienti uvědomují vlastní problémy. Během toho, jak obrázky vybírají, řadí a povídají si o nich, vyvstává to, co bylo skryté v nevědomí. Nesčetněkrát jsem zažil překvapení, že z toho, co vypadá jako pouhá hra, vyplyne závažné téma. Ale není to, a nesmí to být, diagnostická sada. Je to pracovní terapeutická pomůcka pro kreativní psychoterapeuty, psychology, arteterapeuty a speciální pedagogy. Mnohdy je možné dostat se pomocí projekčních obrázků ke skrytým příčinám problémů mnohem rychleji než pomocí slov.

Mohl by podobně jako projekční obrazové koláže fungovat i básnický obraz?

Poetoterapie také existuje. Zde se spíše recituje nebo se tvoří básničky na nějaké zadání. Ale že by terapeut dal klientovi vybrat například z deseti čtyřverší nebo metafor ty, které jej oslovují? To se nedělá, nebo o tom nevím. Ale mohlo by se to vyzkoušet a podle mě bychom se dobrali k podobným zážitkům jako u obrázků. I když je asi pro lidi jednodušší pracovat s obrázky než s verši.

Výstava Prinzhornovy sbírky v Domě U Kamenného zvonu měla obrovskou návštěvnost. Čím si vysvětlujete zájem, jemuž se těší art brut?

Má to příchutě něčeho zvláštního, mimořádného. Promítáme si tam své představy o šílenství a nemoci. A když se pak v popisku dočteme, jak dlouho byl daný autor hospitalizován nebo že odešel dobrovolně ze života – sloví „spáchat sebevraždu“ se snažím vyhýbat, to je jako spáchat zločin –, tak to fascinuje. Známe to i u básníků. Od Máchy přes Hlaváčka, Wolkera, Ortena až po Hraběte. Když autor zemře mladý, smrt se za něj postaví. Dodá jeho dílu zvláštní romantický nádech. Vše, co je řečeno a napsáno, má daleko větší váhu. Přesvědčil jsem se o tom s Václavem Ryčlem. Za jeho života jsme oslovili několik nakladatelství a knížku povídek Pávilon číslo 13 nechtěl nikdo vydat. Teprve když odešel dobrovolně ze života, projevil zájem Tvar a vydavatelé. Samozřejmě se to pak čte úplně jinak. Tvorba dostane punc opravdovosti, definitivnosti, vždyť za ni autor zaplatil životem.

Je to zkrátka působivější, samozřejmě je vedle této tvrdé ražby také podstatná kvalita tvorby. Grafomanovi nepomůže, když se zastřelí. Do obrázků a tvorby duševně nemocných si lidé promítají své představy o šílenství, což tyto artefakty činí mnohem zajímavějšími, než kdyby o autorovi nic nevěděli.

Není patologie, nemoc, odchylka základní předpoklad tvorby?

Jeden psychiatr se například zabýval psychopatologií ve výtvarném umění, napsal i knihu, kde nahlížel na výtvarníky skrze psychiatrii. Shodou okolností řada z nich potom skutečně měla psychiatrické potíže. Byla to generace, která hodně experimentovala s LSD. On sám pak bohužel skončil jako chronický pacient v bohnické léčebně. Vysedával s těmi, na které dřív psal posudky, v kuřárně. Paradoxy života. Člověk nikdy neví, jak sám může dopadnout. Psychické utrpení je srovnatelné s nejtěžšími fyzickými chorobami. Na uzavřeném oddělení kliniky, kde jsem v osmdesátých letech pracoval, vozili lidi po sebevraždách. Zažil jsem muže, který v těžké endogenní depresi vylezl na vanu, aby z ní skočil a o dlažbu si roztránil lebku. Jsou to tak těžké stavy, že člověk hledá sebe-trýznivější způsoby, jak se sprovodit ze světa. Každý tvůrčí člověk se dostává na hranici normality, poněvadž ponor do sebe znamená i vstup do vlastního nevědomí a tam je to vždy chůze po hraně. Propadnout se do nevědomí je velmi snadné. Obzvlášť když si pomáháte alkoholem a drogami. Surrealisté k tomu přímo vybízeli. Rozrušování smyslů vede k tomu, že se člověk dostává na hranici šílenství a podobných stavů.

Když jsem se při psaní sbírky Tarot a trakaře zabýval tarotem, tak se mi začaly dít zvláštní náhody a pozoruhodné synchronicity. V tvůrčím vytržení se zmnohosobuje všímavost ke všemu kolem nás. Při psaní Dábla mi o půlnoci na chalupě spadl kus omítky v přístěnku. Když jsem se šel podívat, co se stalo, omítka ležela na starých novinách, které vyšly přesně týž den o dvaadvacet let dříve, což odpovídá počtu karet v tarotové velké arkáně. Poněkud rozechvělý jsem šel na záchod, svítil jsem si baterkou. Když jsem tam seděl při otevřených dveřích, všiml jsem si, že se na protější stěně cosi obudného hýbá, hrklo ve mně – už je tady dábel. Pak jsem si uvědomil, že to je malá muška, která leze po skle baterky a promítá se na zeď. Došlo mi, že tohle je princip dábla. Že takhle promítáme vlastní sračky, kultivované by se řeklo „jungovský stín“, na ostatní lidi. Toho nepřijatelného zločince, kterého máme každý v sobě, snadno projektujeme do těch druhých, takto si demonizujeme nepřátele. Shodou okolností jsem ve Slovníku bohovědném našel, že Beelzebub ve staré hebrejštině byl v překladu Bůh much nebo také Pán much, což je podivuhodná synchronicita s tou muškou na skle baterky.

Když jsem psal Blázna, tak najednou někdo pozdě v noci zatukal na okno. Opilec, co zabloudiv po cestě z hospody, a podával mi flašku, ať se s ním napiju. A já pitomec ho odehnal s tím, že mám ještě práci. A až když se odpotácel, došlo mi, vždyť za mnou přišel blázen a já místo abych ho pozval dál, tak se vymluvím a smolím něco literárního. Při psaní se můžeme dostávat do stavů, které mají podobné příznaky jako duševní choroby, a také se mnohým literátům stalo, že to neukočírovali a ocitli se na kratší či delší dobu v léčebnách duševně nemocných.

Už jste zmiňoval básníka Václava Ryčla. Připravil jste knížku jeho veršů z pozůstalosti. Editorsky jste se také podílel na antologii české poezie Pegasovo poučení. Je nějaký rozdíl mezi tvorbou kanonických, literárních

S Miroslavem Huptychem o tvorbě na hranici normality



Miroslav Huptych. Foto z osobního archivu

kritikou prověřených básníků, jejichž tvorba je spojená s duševní nemocí nebo přímo i vznikala během hospitalizace – vzpomeňme například tvorbu Ivana Blatného –, a autory, jako je Václav Ryčl, kteří dostávají nepřesnou, ale lákavou nálepku art brut?

Blatného sbírky Paní Jitřenka, Melancholické procházky a Hledání přítomného času a zejména báseň Terrestis jsou kvalitní poezií. Ale to, co psal v léčebně, má už možná rysy grafomanie. Ovšem Martin Reiner o něm napsal skvělou knihu. Kdybych měl ještě připomenout někoho s podobným osudem, tak se mi líbí básně Karla Šebka. Výbor z veršů Dívej se do tmy, je tak barevná je skvělý. Surrealista, který se mnohokrát pokoušel

o sebevraždu, odešel z léčebny a od devadesátých let je neznámý. Byl to bratranec vynikajícího básníka a surrealisty Zbyňka Havlíčka, který jako psycholog pracoval v Sadské. Šebek tam nejdřív dělal sanitáka a pak tam sám skončil jako pacient.

S tímto typem tvorby je tradičně spojována nezáměrnost, nahodilost, absence estetického záměru, spontaneita. Jsou to skutečně klíčové aspekty tvorby, nebo pouze stereotypní očekávání?

Po Blatném zbyl plný kufr básní, neustále něco psal. Jakási zdravotní sestra část zachránila, ale spousta textů přišla vniveč. Totéž s Ryčlem, napsal toho také hromadu, mám k dispozici dvě krabice rukopisů, většina je

psaná rukou, mnohdy jsou špatně čitelné. Pak měl fáze mezi nemocí, kdy přepisoval a texty napsané v atace nemoci upravoval. To jsou různé fáze tvorby. Řada básníků je asi schopná plodit na divoko – Ginsberg tak prý psal Kvílení, z jedné vody, na roli papíru – a pak se k tomu vrací a upravují. Nebo také ne. Ale kritici, čím by se také jinak živil, potřebují třídít a škatulkovat. Potřebují kritéria, aby se v tom vyznali, ale čtenáře to nemusí zajímat.

Vyžadovaly Ryčlovy texty nějaký zvláštní editorský přístup?

Nemám žádnou editorskou průpravu. Verše jsme vybírali s Janem Macháčkem a prózy připravoval k vydání Václav Kahuda. Vycházeli jsme ze strojopisu a z toho, co bylo dobře

čitelné. Náš přístup byl naprosto spontánní. Přečíst všechno, co jsme mohli, a vybrat to, co nás zaujalo.

Jak jste se s Václavem Ryčlem vlastně seznámil?

Míval jsem služby na lince důvěry a on jednou v noci volal, že jde skočit z Nuseláku. Povídali jsme si a vypadlo z něj, že píše básničky. Tak mu říkám, jé, já taky, to mě zajímá, to bychom mohli probrat, nechcete přijít? Začal za mnou chodit, ale nebyl jsem jeho terapeut. Tím byl shodou okolností Petr Rákos [primář Krizového centra v Bohnicích, autor Korviny čili Knihy o havranech – pozn. red.]. Ten také odešel dobrovolně ze života, což všechny jeho klienty, včetně Václava, velmi sebralo.

Mluvil jste o tom, že při psaní se člověk propadá do podobných stavů jako při nemoci a že je velmi náročné je kočírovat. K čemu má pak arteterapie vlastně směřovat? K interpretaci? Je-li tvorba spojená s atakou nemoci, neměla by terapie směřovat spíše k jejímu utlumení?

Jak u koho. U psychotiků je nebezpečné cokoliv interpretovat, neurotiky – což je, jak jsem se někde dočetl, bezmála šedesát procent populace – to naopak velmi zajímá, berou to jako sebepoznávání. Je možné v tvorbě hledat skryté příčiny problémů, snažit se jim porozumět. Arteterapeut provází klienta, ale neměl by interpretovat, naviguje, pomáhá otázkami, ale k odpovědím musí klient dojít sám. Opakovaně vedeme o účincích arteterapie diskuse, o tom, jak nakládat s artefakty, které duševně nemocní tvoří. Arteterapeuti, kteří pracují v léčebnách, jsou kolikrát fascinováni tvorbou duševně nemocných v atace, kdy malují úžasné obrazy, než je utlumí antipsychotiky a nemalují nic. Arteterapeut má také radost z jejich podivuhodných výtvorů a rád by je v tom dál podporoval, ale terapie by k tomu směřovat neměla. Uspořádáte-li jim například výstavu, mohli byste je vlastně podpořit v představě, že oni sami mají hodnotu, jen když blázní. Terapeutické je vrátit se k normalitě. Ale to mluvím o těch, kteří jsou hospitalizováni i násilím, a normalita pak znamená jedinou možnost, aby se mohli vrátit zpátky. Když se zklidní, tak je tvorba přejde.

S kolika podobnými básníky či výtvarníky, jako byl Václav Ryčl, jste se během své dlouholeté arteterapeutické praxe setkal? Z RIAPSu si vzpomínám na Margitu Bartošovou, které vydal knížku Zbyněk Vybíral v nakladatelství Konfrontace. Moc hezky malovala i psala. Silná je také poezie Hany Fouskové, kterou uvedl do literatury Jaromír Typl. Mnohokrát hospitalizovaná básnička, která přišla o dítě, manžel se oběsil, jejího největšího přítele – psa – jí někdo otrávil. Její básničky mě oslovily surovostí života a zároveň silou poezie, kterou život neumordoval.

Miroslav Huptych (1952) působil téměř deset let jako terapeut v Krizovém centru RIAPS a na lince důvěry. Pracoval jako psychoterapeut v komunitě pro léčbu drogově závislých. V roce 2005 založil Institut pro vzdělávání v arteterapii a artefilitice. Působil také jako šéfredaktor časopisu Arteterapie. Je autorem básnických knížek Srdcový střelec (1984), Názorný přírodopis tajnokřídých (1989), Tarot a trakaře (1997) a Noční linka důvěry (2012). Editorovsky se podílel například na antologii české poezie 1945–2000 Pegasovo poučení (2002), Gloret (2010). Kolážemi a fotomontážemi ilustroval řadu knih a knižních obálek. Podílí se na vydávání děl Václava Ryčla.