GRANT journal
ISSN 1805-062X, 1805-0638 (online), ETTN 072-11-00002-09-4
Vol. 8, Issue 1
EUROPEAN GRANT PROJECTS | RESULTS | RESEARCH & DEVELOPMENT | SCIENCE

Noetické a ontologické přesahy v slovesné tvorbě mentálně nemocných: terapie a umělecké slovo z pohledu literární vědy

Alexej Mikulášek[1]

[1] Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr FSŠ UKF v Nitre, Dražovská 4, 949 74, Slovenská republika; alexej.mikulasek@seznam.cz

Grant: 001UKF-2/2016
Název grantu: Internacionalizácia procesu vzdelávania a akademického prostredia na UKF v Nitre.
Oborové zaměření: AJ - Písemnictví, mas-media, audiovize

© GRANT Journal, MAGNANIMITAS Assn.

Abstrakt This entry is an extended version of our paper named „The Subjective Experience of ‚Madness‘ in the Literary Works created by mentally Ill People: Notes about Poetics and Value of their Texts“, which was written for Interdisciplinary Scientific Conference QUAERE 2019 (vol. IX.). The paper deals with the topic of „madness“ in the anthology of texts named Kouzelný klíč 1-14 (The Magic Key I.-XIV.). In this paper we are also fucusing on problems of evaluation and value of literary works that described and depicted various aspects of mental anguish and agonising match, notwithstanding more polemically. We believe these works may be unique and valuable as well.

Klíčová slova Magic Key, "madness", literary work, mentally ill, poetics, value

1. ÚVOD

Předkládaný referát má analytický, částečně esejistický ráz. Při jeho koncipování jsme vycházeli nejen z několika stovek publikovaných soutěžních literárních prací, ale i z četných doslovů, které jsme k edicím sborníků Kouzelný klíč (1-14, 2006-2019) připojili. Závěry byly usouvztažněny, zpřesněny a částečně systemizovány v souladu s cílem předkládaného referátu. Spíše než o ucelený akademicky fundovaný referát jde o první soustavnější reflexi „amatérské“ tvorby autorů, kteří se účastnili soutěže organizované Psychiatrickou nemocnicí v Bohnicích, soutěže nazvané Kouzelný klíč, a to právě jako pacienti (včetně bývalých) psychiatrických léčeben (nemocnic). O reflexi literárněvědnou, především literárněkritickou, je třeba uvést už na úvod... Většina z námi analyzovaných textů vznikala v rámci široce chápané slovesné arteterapie, „terapie uměleckým slovem“, většinou v prostředí českých a slovenských psychiatrických nemocnic. Do soutěže zaslané texty, publikované i nepublikované, oceněné i neoceněné, měly umožnit autorům uvědomit si sebe sama, nalézt ztracenou sebedůvěru, „ukotvit“ své Já a vyvzdorovat mu důstojný životní prostor a smysl, bojovat s přízraky ve vlastních (a nejen těch) hlavách: prostřednictvím slova „vyhánět“ přízraky viditelné a slyšitelné, osobní i ty nadosobní, hledat a případně i najít nějakou „hlubinu bezpečnosti“, napsáno společně s J. A. Komenským.

Téma či fenomén „šílenství“ je možné zkoumat z řady hledisek, včetně literárněvědného či šíře kulturologického. Připomeňme v této souvislosti monografie a studie Michela Foucaulta o „lidech zlopověstných“ (Foucault, 2016) a vůbec těch, kteří byli „jiní“, které společnost exkomunikovala a soustředila v prostorech blízkých těm vězeňským, pokud je rovnou nepopravovala jako „zrůdy“. Z pohledu literární vědy lze např. zkoumat „fenomén šílenství“ v klasické i současné umělecké literatuře, jak podnětně učinil Ivo Pospíšil už ve své monografii Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století (Pospíšil, 1995). Lze analyzovat zvláštnosti jazyka lidí s těžkými jazykovými dysfunkcemi nebo afatiků, ale také dětí, jak učinil Roman Jakobson (1969). Lze analyzovat texty, které prozrazují hypertrofii levé nebo pravé hemisféry, ba dokonce vyvozovat závěry podobné těm, které publikoval Jurij M. Lotman (1994) o monadickém charakteru kultury (kultur). Můžeme analyzovat zvláštnosti, jimiž děti pojmenovávají skutečnost okolo sebe a vytvářejí nová pojmenování, jimiž si upravují gramatiku jazyka, jak učinil Kornej Čukovskij (1975), a zjišťovat podobnosti v semiotice a onomaziologických postupech u schizofreniků. Taktéž je možné hodnotit produkci literárních textů jako nástroje při léčbě duševních chorob: „poetry therapy“, „bibliotherapy“ a vůbec tvůrčí psaní s ní nedílně spjaté je sdostatek známá, uznávaná a také využívaná metoda (srov. Svoboda 2007; Mazza 2003; Czernianin 2013). Např. National Association for Poetry Therapy vydává specializovaný čtvrtletník Journal of Poetry Therapy jako „Interdisciplinary Journal of Practice, Theory, Research and Education“, indexovaný, podle údajů na webových stránkách, i v databázi jako Scopus a Google Scholar. Současně se tato zkoumání sbližují s problematikou analyzovanou v rámci „heteronymního studia“, analýz „jinakosti“ např. ve smyslu genderu, různých typů sexuální orientace tematizované v textech, vyhraněného feministického studia etc.

Naše studie však jde zásadně jinou cestou. Navazujeme ovšem na mnohaleté zkušenosti ze soutěže psychiatrických léčeben českých a slovenských, pořádané Psychiatrickou nemocnicí (dříve „léčebna“) v Praze a nazvané Kouzelný klíč: soutěž probíhala ve dvou kategoriích, a to „pacienti“ a „zaměstnanci“. V naší studii analyzujeme tvorbu autorů, kteří mají přímou zkušenost s duševní chorobou (včetně závislostí na alkoholu, drogách nebo na gamblerství), a to vesměs jako pacienti psychiatrických léčeben (v minulosti nebo v přítomnosti, tedy „bývalí“ nebo „současní“). Až na jednu výjimku neuvádíme jejich skutečná jména ani pseudonymy, v závorkách uvádíme jen ročník sborníku, v němž byl citovaný příspěvek publikován, a jeho paginaci.

Práce porotce a /ko/editora soutěžních prací, autora doslovů a hodnotících posudků nás naučila vnímat soutěžní i editované práce především jako literaturu, jako uměleckou slovesnost, která je sice rozrůzněná hodnotově, žánrově, tematicky i jinak, ale představuje

právě „literární tvorbu“ ekvivalentní jakékoliv jiné literární tvorbě a podřízenou obecným axiologickým kritériím literárněvědným, kulturologickým a jiným (nepodřizujícím se psychologii, pedagogice, psychiatrii ani jiným dalším vědám). Na autory jsme samozřejmě nepohlíželi jako na „blázny“ a „šílence“ a „potenciálně nebezpečné jedince“, jako na „šašky“ a abnormální „zjevy“, jako na „objekty psychologického výzkumu“ nebo dokonce jako na aktuální nebo potenciální „vrahy“ (jakkoli, zcela výjimečně, se mezi nimi našli i lidé odsouzení za zločin vraždy, s opakovanými pokusy o sebevraždu, sebedestrukci). Nešlo nám o laboratorní „pacienty“, které zkoumáme v „nelaboratorních podmínkách“, jako entomolog zkoumá hmyz nebo chemik látkové procesy v zahřívající se baňce. Nezajímalo nás však ani to, jakou funkci a hodnotu plní tyto texty coby média terapeutická, psychologická či snad pedagogická. Klíčový byl právě a jen literární text a jeho hodnota, odvíjející se od široce chápané „literárnosti“. To však neznamená odosobněný pohled; ten se příčí literární interpretaci, která však přirozeně není a nemůže být exaktní v matematickém či přírodovědeckém smyslu slova. Vždy jsme za soutěžními pracemi viděli lidské bytosti a autory jako slovesné tvůrce, jejichž vidění světa naléhavě klade otázku po hranicích tzv. normality, v jejímž zajetí žijeme. Také jedním z poslání soutěže bylo a zůstává přispívat k destigmatizaci osob trpících duševní chorobou (v minulosti, v současnosti, taktéž s nebezpečím recidivy v budoucnosti), vylučovaných z okruhu „normality“ většinové společnosti a stigmatizovaných jako potenciálně či aktuálně nebezpeční. Mnozí z psychotiků, epileptiků a schizofreniků, paranoiků nebo autistů, bez opory v pravidelné alespoň základní léčbě medikamenty a s oporou v zázemí rodiny, někdy i s literárním či uměleckým nadáním, žijí život bezdomovců na našich chodnících a pod mosty...

Platí to však obecně: tvorbu předních spisovatelů (namátkou jmenuji jen Richarda Weinera a Ivana Blatného z literatury české, nebo Nikolaje Vasiljeviče Gogola a Fjodora Michajloviče Dostojevského z umělecké slovesnosti ruské), jistě nějak poznamenanou zápasem s duševní chorobou, lze stěží interpretovat jednostranně a zúženě jako „projev“ této nemoci. Představuje slovesný umělecký artefakt svého druhu, přičemž pojem „umělecký výtvor“ je třeba nadřazovat specifikaci „sui generis“.

2. HODNOTOVÁ STRATIFIKACE SLOVESNÉ TVORBY: PŘESAH NOETICKÝ A ONTOLOGICKÝ

Esteticky příznakový text zde analyzovaný jako kulturní artefakt a komunikát je při vší své žánrově druhové rozmanitosti polyfunkční. Představuje především jistý instrument sebe-poznání a sebe-reflexe autora jako člověka, resp. oběti psychické choroby a s ní spjatého strádání, které se mu jeví jako nesmyslné a zrůdné. Jako prostředek sebe-reflexe (a sebe-vyjádření) je přirozeně funkčním nástrojem slovesné (beletristické formy) arteterapie a jako takový se stává předmětem zájmu psychiatrů, terapeutů i speciálních pedagogů. Tato tvorba se rovněž stává pomocníkem nejednou účinného léčebného postupu, postupu, o jehož účinnosti však musí „v konečné instanci“ rozhodnout psychiatr (v součinnosti s pacientem). Takovéto texty mají řadu dalších funkcí, z nichž připomeňme např. autorovo sebe-pobavení nebo snahu pobavit čtenáře, potřebu podělit se o určitou zkušenost a čtenáře „mravně“ povzbudit a kultivovat, ale to vše nám představuje jen doprovodné, nikoli klíčové aspekty zájmu, který zde soustředíme na poetiku textu, na jeho schopnost „generovat významy a smysl“ a estetické aspekty osobité antropologie, „vědění o člověku“, kterou je umělecká literatura jako celek, a to ekvivalentní těm textům, které nevznikají na půdě psychiatrické léčebny ani nereflektují zkušenost vlastní psychické choroby. Proto např. už motivy žáru (žhavá planeta, žhavý déšť, žíravina), skla a zrcadla, motiv hada (ovíjení) nebo roztržení nebo roztříštění „čehosi v nás“ nejsou badateli, z jeho literárního a estetického hlediska, především nebo jen a pouze symptomy duševní nemoci a zápasu s ní, ale představují právě prvky umělecké obraznosti, jsou součástí poetiky básní i povídek, tematiky a problematiky prezentovaného a naplňovaného umění slova. Jejich pomocí se sledovaná slovesná tvorba zmocňuje určitých mučivě prožívaných entit, „osmyslňuje“ je či „znesmyslňuje“, přičemž jsou tyto namnoze koherentní s životním a zkušenostním světem čtenáře tzv. normálního. Korespondují se světem „normality“, na kterou pak vrhají četné zrcadlové pablesky. Autenticita, chápaná jako vnitřní opravdovost, zkušenostní soulad napsaného s prožitým, je však zde nejen „nahou“, ale i nutnou podmínkou umělecké hodnoty textů, jakkoli ji nikdy nevyčerpává, resp. sama o sobě ještě nezakládá uměleckou ani komplexně estetickou hodnotu „pacientova“ díla.

Všechny soutěžní texty, jak jsme je mohli posuzovat od prvního do třináctého, resp. čtrnáctého (2019) ročníku, je možné rozdělit do mnoha skupin a typů podle rozmanitých hledisek, z nichž budou preferována především lékařská a léčebná, psychologická a psychiatrická, popř. lingvistická. V naší studii si všimneme jiných dvou hledisek, jistě klíčových a zásadních pro literární vědu: hlediska axiologického a poetologického. To první hledisko, axiologické, je de facto literárněkritické, je spojeno s hodnocením estetické hodnoty děl, jemuž měly být podrobeny všechny soutěžní texty už v rámci soutěže posuzované porotci, popř. v rámci výběru textů, které budou či nebudou publikovány ve sborníku, tedy editorsky. Protože lze důvodně předpokládat, že vedle hledisek jednoznačně literárních (estetická hodnota textu jako celku i jeho jednotlivých složek) se při hodnocení porotců uplatňovala i hlediska jiná, pokusme se o vlastní schematizující axiologickou škálu.

První skupinu textů představují konvenční a emblematické, které neznamenají tvorbu něčeho nového; přinášejí ustálený okruh motivů, gest, konvenčních slovesných obratů a lexikalizované obraznosti, a to vše jen obměňují v četných a relativně vkusných variacích. Mohly by se stát vkusnou veršovanou produkcí příležitostnou, veršovanou sebe-reflexí v duchu toho, co se od takové slovesnosti očekává, nebo jen milým obrázkem. To se týká gratulačních, děkovných „pohlazení po duši“, ornamentálně zdobných a spojených někdy s rétorickým předváděním se. Jsou však výrazem elementární estetické potřeby prostřednictvím „hezkých“ vět vyjádřit určité obsahy mimoliterární, potřeby vlastní všem lidem, ovšem bez sémiotického přesahu, s minimální hodnotou poznávací, noetickou, i slovesně kreativní, „ontotvornou“, uměleckou. V naší studii je můžeme nechat stranou, protože plní především mimoliterární funkce a hodnotu uměleckou (kromě řemeslné) nemají.

Druhou skupinu představují texty, jež mají hodnotu jistého slovesného obrazu: stávají se esteticky specifickým dokumentem o nemoci, kterou přímo či nepřímo ilustrují, zachycují, s níž zápasí a k zápasu s ní nejednou vyzývají. V tom je jejich novum a elementární hodnota. Nezpochybňujeme jejich hodnotu terapeutického prostředku, jsou jistě i cenným studijním materiálem pro psychiatra a terapeuta, ale zejména tzv. normálnímu čtenáři umožní konfrontaci vlastního vnímání s kvalitativně snad jiným, „ne-normálním“, novým způsobem vidění. A ten ve znásobené podobě spatří v těchto verších něco, co v podobě oslabené je přítomno i v jeho „duši“, dejme tomu „v nevychýleném stavu“. Text se jeví být psychologicky věrnou, autentickou reflexí nemoci, modelem jejího příchodu a průběhu, podob i návratů, namnoze však projevem zápasu s chorobou: „*Všude kolem cítím hustý zápach smrti, / nechci skončit jako sebevrah, / něco mě dusí, pálí a škrtí, / výsledek by byl popel a prach.*“ (Kouzelný klíč 2008, s. 86) Texty můžeme číst „doslova“ jako autentickou výpověď, rozepsanou do nestejně dlouhých řádků, jen s využitím metafor, emblémů, hyperbol a dalších a dalších prvků obraznosti a transformace významu. Vznikly jako výraz potřeby popsat „*ten niterný teátr*“, ghetto v sobě, obraz oné „*černé díry*“ v nás (tamtéž, s.

87). Hledání a nalézání výrazu je i stylově (umělecky) relevantní, je možné hledat umělecké prostředky a hodnotit jejich užití. Přitom dominují nonfiktivní nebo nonfikci blízké žánry, jako deníkové záznamy či volné konfese. Právě konfese diskurzivní povahy v této vrstvě převažují a jsou svědectvím mimořádné odvahy a odpovědnosti pisatelů, odpovědnosti „k životu i ke smrti“, i k přemáhání smrti, neboť právě ono definuje lidský život: „*Zmocňuje se tě myšlenka na smrt, zemřít je jediná možnost, jak se zachránit a netrpět. Já se pokusila o sebevraždu sedmkrát. Třikrát jsem se řezala a čtyřikrát jsem se trávila. Já se tím nechci v žádném případě chlubit, není to správné řešení, je to prostě únik ze zajetí spárů nemoci s oškatulkovaným názvem SCHIZOFRENIE.*“ (Kouzelný klíč 2014, s. 145). O to sladší je pocit výhry nad nemocí, nebo alespoň uvědomění si jejího původu a projevů jako podmínky „péče o duši“, jako nalezení „odpuštění sama v sobě“. A takovéto „odpuštění“ či „prozření“ je stěží představitelné bez lékařů a terapeutů a dalších lidí, kteří „*Eleanor nejen zachránili, oni udělali něco ještě důležitějšího. Dali jí sílu k záchraně sebe sama, pomohli jí pochopit to, co celou dobu tušila: že její hlasy byly smysluplnou reakcí na traumatické životní události, zvláště z dětství, a nebyly tedy jejími nepřáteli, ale zdrojem vhledu do řešitelných emočních potíží.*“ (Kouzelný klíč 2014, s. 192). Připomeňme, že tato slova napsal pacient, nikoli lékař či terapeut.

Třetí skupinu tvoří texty transformující logické vidění do nové předmětné a optické obraznosti, z viděného a slyšeného je vytvářena nová realita za pomoci de-komponované obraznosti, kterou lze vnímat jako autonomní, jistě i literárně specifickou, pokud bychom redukovali literaturu jen na soubor „literárních faktů“. Jako příklad lze uvést tuto snad v něčem surrealistickou báseň „*KOSTI A KYTIČKY/BOJÍ SE PRÁVNIČKY/Z NOHY K ČEMU VLOHY/BRZY SE UČEŠE/CO TADY DĚJE SE/KRÁSA TĚCH KER*“. (Kouzelný klíč 2008, s. 111) Verše jsou na první pohled jeden na druhém nezávislé, chaotické, „absurdní“, a přitom podřízeny daktylotrochejskému rytmu, aliterace spíná první a šestý verš, vnitřní rým nalezneme ve verši třetím, a především - závěrečná sekvence může být právem vnímána jako pointa. A skutečně při hlubší interpretaci, aniž bychom vnášeli obsahy do „afatického sdělení“, vnímáme napětí mezi touhou po krásné ženě a její cizostí, vzdáleností, nepřístupností, zmatek z krásy hran (či chladu?) „kostí“, „květin“, „nohou“, „ker“, „pohybu“. Pouhá reflexe, popis, „odraz“ situace a prožitku již prochází transformací v obraz, relativně autonomní a mnohoznačný. Vznikají zde zárodky „nové reality“ slovesného zobrazení i noetického přesahu. Jednoznačně je to vidět na poetice expresivně existenciální, v něčem rovněž surrealistické, srov. tyto volné verše: „*Praha svítila celá jen pro mne / a doprava se spikla podle něčí pečlivé ruky. / Plakáty města promlouvaly ke mně svým tajným jazykem / říkaly vše, jen ne to důležité a propadaly se rychle do nebytí / Byla jsem živá voda prokapávající rychle umyvadlem času, metro mě vozilo jen po / předem dohodnutých trasách. A přece jsem se neměla / královsky, neměla. Vždyť přede mnou trčelo pořád to hrůzné ještě / nevím. Děsivá vidina konečného dokonání všech časů najednou*“. (Kouzelný klíč 2008, s. 12) Umělecké vidění se zde rodí zcela neklamně a je popsatelné v klasických kategoriích synestézie, srov. „*pro dávku sladkoslané bolesti*“ (Kouzelný klíč 2008, s. 13), personifikací, metaforických a symbolických sebe-stylizací, srov. „*Byla jsem živá voda prokapávající rychle umyvadlem času*“ (tamtéž, s. 12), čehosi mystického a magického, srov. zaříkávání „*V mém srdci pršel žhavý déšť Sodoma-Gomora-oheň-běž!*“ (tamtéž, s. 13), víceznačné aktualizace fixovaného syntaktického kontextu, srov. „*byla láska na slovo nahá*“, srov. ve frazeologickém kontextu „*na slovo vzatá*“ (tamtéž, s. 15) atp. atp.

Zde se již dostáváme do těsné blízkosti čtvrté skupiny naší axiologicky stratifikované škály. Vlastně jsme už v jejím centru. Tu tvoří texty s komplexně uměleckými ambicemi, s četnými významovými přesahy a zobecněním, slovesně koncentrovanější a nabízející i ucelenější výpovědi o lidské skutečnosti: „*Klepeš-li na vejce lásky / kladivem rozumu / nediv se / je-li prázdné.*“ (Kouzelný klíč 2008, s. 10) Toto čtyřverší je racionálně konturované, ne však vyspekulované, nese s sebou poznání i poslání vlastní aforismu nebo sentenci. Tyto básně hodnotila porota vesměs jako nejlepší. Jsou to verše bez konvenčního nánosu ozdobnosti a kýčovitosti, jistě mají i hodnotu svědectví a sebevýrazu, přinášejí rovněž nový úhel pohledu a poznání, navíc představují ucelené hledisko. Jsou poznáním autora i novým poznáním čtenáře, jsou novou skutečností, novým zmocněním se žité reality, obraznou realitou mnohovýznamovou, což platí i pro básně sociálně kritické povahy, jakou je báseň Hypermarket, kde mj. čteme: „*V chrámu konzumu / zlaté tele, / život končí často nevesele. / všichni máme / na duši stíny, / sami sobě jsme obětiny // Omamné reklamy / vozík a tašku, / cinkají řetězy / jdem na porážku*“ (Kouzelný klíč 2008, s. 30). Prostřednictvím jakoby fragmentů africké reality v básni Okawango, až slovesně figurativní, výtvarné, se sugeruje marnost a svíravý pocit zobecněné nemožnosti pohybu: „*Kapka po kapce / Řeka v poušti / Včera ještě / Lvi a leopardi / Dnes jen / Kosti stád / V bílém písku // Utíkám / Bezvládnýma nohama / Odstrkuji se / Bezvládnýma rukama / Ve svěrací kazajce snu / Ve svěrací kazajce života*“ (Kouzelný klíč 2008, s. 28).

Intencionálně se prosazují umělecké tendence k barevnosti slova a slovesně smyslového výrazu, v němž nalezneme časté efekty barvy bílé, tedy sněhu, ker, nemocničních plášťů, i když „*barev se bojí plaché oči*“ (Kouzelný klíč 2008, s. 16). Vedle bílé a jejího kontrastu je frekventovaná i barva červená, šarlatová a krvavá, barva ohně stoupajícího „*po úbočích / v ranních červáncích*“ (tamtéž). Tematizovány a významově aktualizovány jsou i četné akustické efekty, např. v tichu je slyšitelný tlukot lidských srdcí, ticho je i jinak slyšitelné, mrtvé. Vázaný verš prozrazuje i smysl pro pravidelný rytmus, srov. „*sem tam a zpátky / písmeno, slovo, znak / ty jsi jen malej / všivej darebák*“ (tamtéž, s. 17), přičemž se někdy prosazuje tendence ke čtyřstopému jambu, srov. „*slunce jak kotel žíraviny / leptá si do asfaltu stíny / a předvádí svůj prstoklad / ach nechci ještě věčně spát*“ (tamtéž, s. 18). Zobrazená skutečnost je ostře konturovaná, s pevnými tvary i rozloženými stíny, přičemž dominují vyhraněné motivy-symboly, zde kříže a mříže.

Zde nejsme konfrontováni s textem, který má být jen odrazem schizofrenního prožitku, třebas přerůstajícím v osobitou obraznost. Zde se již dostavuje úhrnný zobecňující nadhled, umělecká sebereflexe, konstrukce nového světa a nového poznání. V eseji Poezie jako přesah (Černík 2005, s. 274–275) píše vynikající český básník, představitel lyrické existenciální poezie, Vladimír Janovic, o existenci dvou relativně spolehlivých kritérií umělecké tvorby, a těmi jsou přítomnost ontologického a gnozeologického přesahu. „*Báseň jako tvůrčí čin rozhodně nekonstituují pouze její formální znaky – verš, intonace, rytmus, rým –, ba ani samotné obrazné myšlení, ale noetický a ontologický přesah, k němuž dochází, respektive může dojít díky všem těmto činitelům. Píšeme nikoli proto, že něco víme, ale proto, abychom se něco dozvěděli – o sobě i o světě /.../ Tvorbou tak v noetickém smyslu přesahujeme sami sebe a zároveň i to, co jsme až dosud věděli o vnější skutečnosti /.../ Příznačné pro tvůrčí básnický proces je dále to, že má ontotvorný charakter /.../ Cílem spisovatelovy práce je totiž vznik nové, dosud nejsoucí skutečnosti. Opravdová báseň není nápodobou reality, ale její tvorbou. Proto se také úhrn bytí uměním zvětšuje /.../ To, co bylo v umění skutečně vytvořeno, je skutečné. Není k dosavadnímu světu jen mechanicky přidáno, ale pozvolna s ním srůstá v nedělitelný celek /.../ Skutečná báseň je jako nádoba s dvojitým dnem – má v sobě určité tajemství, které nás přirozeně dráždí. Když se ho však tvořivým způsobem zmocníme, obohatí nás. Musí to ovšem být tajemství opravdové, životní, nepředstírané a nevyspekulované. Báseň hodná svého jména vždycky vyjadřuje a zároveň v nás probouzí nebo stupňuje úžas nad bytím.*“

I tyto texty ovšem můžeme číst v kódu jiném, tedy jako záznam autentických prožitků schizofrenika, psychotika etc. a „popis“ hrůzy z chaosu, anebo budeme „vychutnávat“ řetězce překvapivých,

aktualizovaných metafor a sebestylizací. Zvláště v poezii je tato intence stejně jako přesah, záměrnost umělecké situace, jistě i existence uvědomělé slovesné práce s možnosti volby mezi domněle rovnocennými alternativními variantami výpovědi, dobře patrná. Není náhodou, že její tvůrci jsou lidé nejednou mimořádně inteligentní a jejich básně i jiné texty mohou ve vědomí čtenáře dosáhnout katargického účinu, jenž v sobě jistě zahrnuje i účinek terapeutický. Samozřejmě to zdaleka neplatí obecně a paušálně, ale podobný trend lze zaznamenat.

3. ROZRŮZNĚNÍ POETIK: MOŽNOSTI A MEZE STRATIFIKACE SOUTĚŽNÍCH LITERÁRNÍCH DĚL

Axiologické hledisko, spojené s literární kritikou, je jistě důležité pro hodnotitele všech soutěžních textů, je však nikoli jediným nástrojem analýzy textů. Dokonce je i velmi „hrubým“, přirozeně i částečně subjektivním (jak tomu v literárně kritickém soudu ani jinak být nemůže). K tomuto hledisku musí přistupovat i hlediska jiná, v nichž bude přítomný zřetel motivický, tematický, zřetel k jinakosti „hlediska“, aspekt literárního rodu, žánrový a znakový, přirozeně s nimi spojený jazyk, styl a kompoziční členění etc. etc. Následující analýzy, jistě neúplné a tezovité, už nebudou zohledňovat uměleckou a estetickou hodnotu textu, nýbrž jeho jazykově tematickou příslušnost, konstrukci a funkci, přičemž je zřejmé, že i takové rozbory jsou vždy mechanické, schematizující a mají jen pomocnou funkci – s naznačenými čtyřmi axiologickými vrstvami mají jen to společné, že se v nich projevují právě ony výše uvedené tendence ke „generování smyslu“, resp. „významů“. Přesto se o cosi jako typologii pokusíme ve snaze vytvořit jakési obecnější modely (či typy) s určitou dostředivou tendencí, na základě jistých „markerů“; typy, mezi nimiž je mnoho prostupných ploch a překrývajících se rovin.
Slovesné umění je v básnických i prozaických textech lyrických i epických (drama absentuje) průzorem a průnikem do „třinácté komnaty“, jejím uvědoměním si, tedy sebeuvědoměním. V poezii převažuje sebeanalytická a expresivní či expresionistická funkce, která se může, ale nemusí stát nástrojem očistné moci literatury, katarze. Motivy mříží, vran, nesnesitelné tíže a horka, života za sklem, dokonce jakéhosi bytí „*žitého přesčas*“ (Kouzelný klíč 2007, s. 16) jsou místy variovány až velmi drsně, s krutou úsečností; smrt je všudypřítomná, ale někdy je to chápavá „kmotřička“ Smrtka, která ze sebevrahů žádnou radost nemá, s níž je možné se domluvit na odkladu – jistě prospěšném oběma stranám. Už na tomto místě je nutné zdůraznit, že jakkoli básník píše o „své“ schizofrenii, text se nerozpadá ani kompozičně, ani myšlenkově, naopak je soudržný, koherentní, motivicky určitý, psaný s potřebným intelektuálním přesahem, např. v básni, jejíž titul by mohl sugerovat poetiku-antipoetiku právě opačnou, tedy *Schizofrenní rozpad* (Kouzelný klíč 2007, s. 9), a evokuje napětí mezi pohybem a jeho nemožností, mezi iluzí a skutečností, mezi průhledným sklem a prostorem, jenž je za ním nedosažitelný, mezi tvarem a chaosem, tříští.

Ve sborníku z roku 2017 byly kvantitativně, ale i kvalitou zastoupeny texty prozrazující „autentickou“ surrealistickou poetiku, srov. „*Atlas podopierajúci strop, ktorý sa zmenil na obrovskú obrazovku, zvracal svoje vlastné oči, ktoré žili, ťahali sa po zemi, plazili sa po stenách a vytvárali nepriehľadnú džungľu*“. (Kouzelný klíč 2017, s. 87) Příběh Sienniny duše ve zprávách „*o konci sveta*“ (Kouzelný klíč 2016, s. 61), prorůstající prostor rozsáhlé komponované prózy *Stratené blues*, není zdaleka jediný. Místy je tato poetika až halucinogenní, byť nejde o podporu domněle bezpečného experimentování s drogami, stejně nebezpečnými jako nemoci, jež vedle závislostí nezřídka spouštějí. Zvuky, hlasy, echa vytvářejí paralelní světy k tomu našemu, jakkoli naší psychikou nevítané. Mohou to být i křehké sny, tvarované a ztělesňované bez vůle lyrického subjektu nebo vypravěče.

Některé básně jsou zřetelně rámovány i centrovány svojí spiritualitou a na ni vázanou katarzní funkcí. Nejednou se přímo obracejí k Bohu jako jistotě a kotvě „radostné“, nesvazující, jisté a nezpochybnitelné, dané zjevením a v konečné instanci milosrdné a životadárné. Kotvě, která nám brání zbavit se svého života a odhodit jeho tíži, srov. *Bože, nedovoľ mi opustiť tento svet!*, (Kouzelný klíč 2013, s. 235). Z hodnotového hlediska se jako modernější a zdařilejší jeví nikoli ty, které tyto jistoty konstatují a jen vnějšně estetizují, nýbrž ty, které hledají tuto kotvu bezpečí a jistoty, a to i za cenu zklamání. „*/.../ žiadny zázrak, žiadne znamenie, nič. Bože, ty neexistuješ!*“, zhrozí se ten, kdo očekává odpověď, pomoc (Kouzelný klíč 2013, s. 129). Jiné se Bohu pyšně, nebo domněle pyšně, vzpírají, Bohem opuštěné a Boha opouštějící... Všechny „hledající“ prozaické i básnické texty jsou samozřejmě dušezpytné, všechny se především ptají – a ptaním se všichni literáti vyzrávají. Literatura se přirozeně stává duchovní, ne jen duševní hygienou, a současně něčím posvátným, jako křesťanský svátek: „*Čas očisty od temných myšlienok. Čas pokory, zmierenia, odvahy a múdrosti. Zatúlaná sova o polnoci, klopkajúca na moje okno, je milosť /.../ K poznaniu sa dá prísť nielen cestou múdrosti, teda hlavou, hovorí sa tomu cesta kráľov, ale aj cestou lásky, teda srdcom, tej sa vraví cesta pastierov...*“ (Kouzelný klíč 2016, s. 72) Silné jsou ozvuky evangelické (vždyť *jejich je království nebeské...*).

Jak bylo konstatováno výše, mnohé literární texty, byť někdy jen veršem či motivem v nich, vstupují do poetiky expresionistické. Deliriální gestace je spíše výjimečná, ale „šepoty, výkřiky a volání“, nikoli v narážce na titul filmového snímku známého švédského režiséra, zde nacházejí výraz a reflexi, bez níž by nebyly tematizovatelné. Motivy jako „trychtýř duše“, „vrstvy duše“ (slovo „duše“ je leitmotivem mnohých děl, „duše“, „srdce“ a „lásky“, „osrdečnění“, kdybychom si měli pomoci metaforou Jiřího Wolkera), motivy gestické a nutkavé „exploze srdce“, roztrženého bytí připomenou cosi poeovského a jistě expresionistického. Je ono „tu-bytí“ v uzavřeném prostoru, jako ve skleněné láhvi, po jejíchž stěnách šplháme – je marná cesta „za vzduchem“. Podobná je i stylizace do loďky připoutané u mola, na níž se houpeme, lapeni ve stejné síti. Motivicky dominují významové okruhy světla, vosku, mříží, samoty, křídel, bázně, pádu, těla nastavovaného ranám, dutého prostoru a vzdálenosti od těch nejbližších, ale i lásky, to vše je jen stěží vyvažováno vírou v lepší budoucnost a jednou (snad) uskutečněný sen. Tyto texty stylizují odvrácenou a veřejností paradoxně i snáze akceptovatelnou tvář psychické choroby a existenciální tísně. Jistě nejde o fixaci stereotypu „blázna“, jak jej známe z triviální literatury; ostatně je mnoho pravdy na poznání, že „*jako rej masek / mi přijde náš svět*“ (Kouzelný klíč 12, s. 70). Některé se odehrávají v jakémsi fantasmagorickém snu, snad surreálném, snad hororovém, z něhož se nemůžeme probudit, ačkoli bdíme. Literární subjekt není nepodoben mýtickému Charónovi: jako on je smutně sám, odsouzen k práci, která je nepřirozená, se směšnou mzdou za to, že převáží snad živé kamsi na druhý břeh. Patrná je neskrývaná hrůza ze světa masek, převleků a zrádných rolí, všudypřítomného kýče, kde hlupák má předplacené místo a kde „*je těžké /.../ na plese za sebe být*“ (Kouzelný klíč 12, s. 149). Toto místy až apokalyptické, katastrofické vidění je v plném souladu s „duchem naší doby“, která si libuje v obrazech „země bez lidí“, „po vymření lidstva“, „největších katastrof“, „masového vymírání“, fascinována zubatými „osvobozovacími misemi“. Čtenář se ptá společně s básníkem: „*Koncert katastrofy vrcholí Ódou na radost?*“ (Kouzelný klíč 12, s. 131). Co je pro jednoho únik z reality, to pro druhého představuje vítané obohacení „horizontů vnímání“. A také jejich prolamování: „*Znělo mi to v uších jako průvan, průvan v myšlení, a tento jsem přivítal.*“ (Kouzelný klíč 2016, s. 36)

Jiné texty však byly psány s úplně odlišnou, humoristickou, satirickou nebo až perziflážní tendencí, popř. připomínají rozverné nonsensové říkanky či kouzla limeriku. Jsou generovány jakoby

čistou radostí z textu, radostí z prožitku „magie“ rýmu jako dárku: „*Šiju, šiju básničku / na míru tvému srdíčku*“ (Kouzelný klíč 2010, s. 91) Nebo jsou zpola ironickou a zpola vážnou chválou bláznovství a bláznivosti, na jejímž pozadí prosvítají mnohá nebezpečí, k nimž vede bezmezná víra v zdravý rozum, jehož diktatura může být nebezpečná stejně jako „diktatura ANTI-JÁ“ a hlasů, které cosi našeptávají, hovoří čím dál tím více nahlas a nárokují si existenci minimálně stejně nutkavou jako přímá zkušenost.

Čtenář najde i takové básnické a prozaické texty, které vědomě (!) bortí nebo alespoň rozrušují ustálený gramatický systém jazyka, běžné hranice „korektně“ poetického nebo diskurzivního jazyka (od grafémů přes gramatiku až po zásady textové syntaxe), vysmívají se nám i svému „udělání“, snad i procesu tvoření, „rozumu“, lékaři, autorovi, čtenáři, korektorovi, editorovi, žánru, parodicky, posměšně reflektují i písařskou techniku práce s klávesnicí počítače nebo psacího stroje. Jiří Bryan dal tomuto „stylu“ výraz v Kouzelném klíči 2009 (s. 60-63). Kdyby to bylo možné, vytvoří si zcela vlastní gramatiku, slovní zásobu i styl; „prokletí“ jazykem a konec konců i realitou tomu sice částečně zabraňuje, ale i tak se jazykový systém stává jen podložím, podhoubím pro kreativitu, která gramatiku, resp. pravidla jazykového systému přesahuje, obrušuje, zjednodušuje nebo naopak znatelně komplikuje. Zproblematizována je „realita“, jak ji vnímáme my „zdraví“. Ta pravá realita je energie procesu psaní, „*je to dada nebo schíza*“ (Kouzelný klíč 2009, s. 50), snovaná podle jistých pravidel rytmu nebo paronomázické hry, generovaná tím, co by ruští formalisté označili za literárnost či literární fakt.

V mnohých dílech je přítomna alespoň latentní sociální kritika. Není však bez zajímavosti, že téměř chybí teze a proklamace s minimálním estetickým přesahem, fráze, na ose JÁ a ONI se objevující MY však vyjadřuje zásadní pochybnost o tom, že tento svět je nejlepším ze všech možných světů, protože je demokratický a svobodný, že nemá alternativu a že je bláhové se o ni pokoušet, protože nic lepšího neexistuje a nikdo nic lepšího nevymyslí – snad jen další utopii. MY nabývá jistých absurdních a parodických podob života v klamavých podobách a kulisách. Obrovská, bytostná touha po normalitě, potřeba vřadit se do „normálního přirozeného bytí“ ještě neznamená přitakání jeho odvrácené tváři, tváři alienace, samozřejmému přijímání kolotoče reklamy, zábavy a propagandy, v němž se točíme my „normální“, vsazeni do jiných ústavních stěn a mříží, svobodni v rámci rozhodnutí autorit, jimž jsme podřízeni, institucí, které o nás rozhodují, tedy úřadů, škol, bank, továren, nemocnic etc. „*Jsme herci v hořké komedii,*“ píše jedna básnířka, a jako by psala o nás. Výrazným spodním proudem řady příspěvků je také hledání solidarity, srov. „*Podajte mi ruku, nech tešíme sa spolu. Podajte mi dušu pravdivú až holú*“ (Kouzelný klíč 2016, s. 54), rovnováhy, stability a klidu, stejně jako vědomí, že „*rychlé soudy byly a vždy budou špatné soudy*“ (Kouzelný klíč 16, s. 36).

Jak patrno z poslední citované věty, v řadě textů je patrná vůle k zobecnění. Nechybí vůle ke stručnému, ale metaforicky případnému, až gnómickému, sentenci či aforismu blízkému výrazu, který si v existenciální tísni nárokuje osamostatnění a zvýznamnění a je nástrojem poznání, sebepoznání. Např. v osmém ročníku je vůle k sebepoznání přetavena v poznání, že „*Člověk je vzácný květ / jen ještě o tom neví*“ (Kouzelný klíč 2013, s. 22). Ve stejném ročníku sice mnohé příspěvky rovněž vplývají do proudu existenciálního, do existenciální lyriky či reflexivní prózy, ale literatura tu dává smysl, tedy „osmyslňuje“ a zvýznamňuje skryté a potlačuje nedůležité, je zápasem s mrtvým Já v našich živých schránkách a křišením našich zmrtvělých schránek, v nichž zatím tiká život. Tohoto rodu je i další sentence: „*Díky básním stávám se jsoucí*“ (Kouzelný klíč 2013, s. 84). Tohoto rodu je i tato aktualizace (nebo dojem aktualizace vzbuzující) kantovského výroku: nechť žije „*mír ve mně a zázrak té krásy okolo mě*“ (Kouzelný klíč 2013, s. 32). Ať čteme jakýkoli text, jen místy je znát, kde prózy a verše vznikly a že jejich autorem je profesionální lékař nebo zaměstnanec, onde pak psychotik, schizofrenik, „závislák“, paranoik nebo autista, kdosi pronásledovaný třeba depresemi a jinými normalitami naší doby. Anebo jinak: „*copak je normální, že rozumíš vodám, mrakům, stromům, zvěři a ptákům, a přestáváš rozumět lidem*?“ (Kouzelný klíč 16, s. 40)

Všudypřítomným „motorem“ literární tvorby je tázání se, dialog se sebou samým a dobou, v níž „živí“ i „mrtví“ působí, sebe-definování a potřeba precizního sebe-výrazu[1]. Pisatelé si uvědomují, že jinakost znamená na jednu stranu utrpení silnější než fyzické strádání, současně se „jinakost“ stává paradoxně i předností. V souvislosti se spirituálním proudem je to ona „nevinnost a vyvolenost“, vždyť „jejich bude království nebeské...“, ale i nemožnost přizpůsobit se zlu: je v tom jistě nutná míra stylizace a potřeba vidět sebe i jiné „postižené“ v pozitivní perspektivě, ale schizofrenik „*nikomu nepoleze do zadnice*“ (Kouzelný klíč 11, s. 156), je v určitém smyslu a paradoxně úplnějším člověkem než všichni „normální“, totiž když uvidí, nebo se to alespoň domnívá, náhle věci simultánně z mnoha stran. Někteří ani o soucit pranic nestojí, nebo je to alespoň součást potřebné sebe-identity, i když by rádi měnili se sladce narkotizovaným světem „normality“: v ní „silní“ sami sobě věří a nepřipouštějí si nic než sebe, hlavně ne svoji lidskost. Jiným je alespoň v prostoru básně na obtíž to „*věčné bloudění nehostinným krajem normálnosti / co bere sny bláznům...*“ (Kouzelný klíč 11, s. 183), a další se logicky a oprávněně ptají: „*Kto vlastne určuje, čo je normálne / keď sa nevedia dohodnúť, čo je morálne...*“ (Kouzelný klíč 11, s. 172)

4. OTROCI JAZYKA A POVRCHNOSTI?

Analýza a kritická reflexe vítězných prací soutěže a namnoze i těch neoceněných se jeví být v rozporu se závěry analýz prezentovaných např. ve starším sborníku studií věnovaných „terapii básnictvím“ (Leedy 1969). Je rovněž v rozporu se stereotypním pohledem na duševní nemoc jako na „bláznovství a kretenismus“ provázené nekoordinovanými pohyby, křivými ústy, tupým výrazem v obličeji, prázdnotou v očích či naopak hyperaktivitou a život ohrožujícími iracionálními aktivitami. Je tomu patrně proto, že u vítězných prací se duševní choroba spojuje s něčím, co nemůžeme označit jako „nedostatek lidství“ (v obou významech pojmenování) jako spíše s jeho přetlakem, přebytkem, místy i jednostrannou genialitou „zaplacenou“ velmi těžce. Jako je Dostojevského „kníže Myškin“ krásný „idiot“, jistě z hlediska etického, tak se i naivní pohled může prostupovat s uměleckým talentem, pozorovacím i slovesně kreativním. Také slovesné texty indikující těžký stupeň duševní choroby a nemožnost komunikace jsou v česko-slovenské soutěži Kouzelný klíč velmi vzácné. Ovšem právě tyto prezentuje sborník redigovaný J. J. Leedym a navíc uvádí slovesné (básnické, poetické) příspěvky psychotiků a schizofreniků jen jako doklady jistých mentálních tendencí, bez zřetele k estetické a umělecké hodnotě jejich výpovědi. Považujeme za zajímavé připomenout, že studie Davida V. Forresta nazvaná Patient`s Sense of the Poem: Affinities and Ambiguities (Leedy 1969, s. 231-259) dochází k závěru, že existují čtyři dominantní diference mezi „básníkem“ a „pacientem“. Jsou jimi – na straně schizofreniků – a) víra v magii slova („*the word for an object may acquire the properties of the object*“), b) závislost na slovu („*is a slave to language*“), c) obtížné rozlišování úrovní abstrakce a smyslu metaforického výrazu („*tends to have difficulty distinguishing levels of abstraction and differentiating*

[1] S touto tendencí se nesetkáváme jen v analyzovaných soutěžních textech, ale i v řadě jiných slovesných děl vzniklých v rámci slovesné terapie. Srov. závěrečné dvojverší z básně „To Be Lonely“ Monique Kwachou „*To be lonely is not to be alone, / It's to be without!*“ (Kwachou 2010, s. 30)

concrete from metaphorical") a konečně d) velká míra konfúznosti, kontradikčnosti a povrchnosti (zatímco básník vyjadřuje své emotivní postoje subtilněji a komplexněji, „*clearly and movingly in the tone of the poem*"). Analýza textů publikovaných ve čtrnácti sbornících, jakkoli nelze přehlédnout, že tyto představují už kritický výběr ze zaslaných soutěžních prací (těmi jsou porotci soutěže, posledními pak editoři sborníků), jakkoli jsou tyto literární texty už výběrem z ještě rozsáhlejšího materiálu (pokud nejsou zasílány přímo autory), jakkoli jsou pacienti „pod kontrolou" a v péči psychiatrů, v ničem nepotvrzuje tyto závěry, hlavně ty poslední dva o špatných rozlišovacích schopnostech a značné míře konfúznosti a povrchnosti. Naše zkušenosti jako porotce, hodnotitele a editora jsou právě opačné. V případě nejlepších prací prozrazujících i extrémní *„emotional disorders"* neexistují apriorní hodnotové diference mezi tzv. normálním, třebas amatérským „básníkem" a psychicky postiženým, tvůrčím „pacientem", stejně tak mezi talentovaným doktorem a terapeutem na straně jedné a rovněž slovesně i jinak umělecky talentovaným „potenciálním vrahem" (jak na pacienty Psychiatrické nemocnice v Bohnicích pohlíží část veřejnosti) na straně druhé.

5. NEJDŮLEŽITĚJŠÍ ATRIBUTY POEZIE?

Literárněkritický pohled na básnickou a prozaickou tvorbu slovesně nadaných, ale mentálně nemocných a strádajících osob, popř. tuto nemoc a strádání v dávné či nedávné minulosti prožívajících, se tedy jistým způsobem odlišuje od pohledu terapeutického i pedagogického, v nejširším smyslu pojmu. Jakkoli některé z nich vznikaly v rámci biblioterapie nebo poetoterapie, popř. slovesné autoterapie, jakkoli se některými postupy sbližují s technikami tvůrčího psaní, jakkoli tu bylo využito „*prvků poezie za účelem navození žádoucího prožívání, chování a jednání klientů*" a nebyly cíleny „*pouze léčivě, ale také preventivně a rehabilitačně*" (Svoboda 2007, s. 16), představují esteticky velmi diferencovaný celek. Z pohledu estetického a literárně příznakového (sledujeme především fakty literární, k neliterárním přihlížíme v míře, v níž spoluutvářejí komplexní estetickou hodnotu textu) se jako zužující jeví takové pojetí „terapie básní", jež nalézáme v učebnici Poetoterapie Pavla Svobody (2007). Autor soudí, a ze svého pohledu snad oprávněně, že při „*vlastním skládání poezie upřednostňujeme především základní poetické faktory, tj. zvukomalbu, rytmus a rým. Využíváme samozřejmě i některé další slovesné prostředky používané v próze, např. zvláště metaforu, tj. nepřímé přirovnání či pojmenování, nejdůležitějšími atributy však pro nás zůstávají první tři již zdůrazněné faktory. A přitom neklademe důraz na přílišné racionální vysvětlení smyslu vzniklých básní. Klienti by neměli mít pocit, že jenom smysluplné, vysvětlující básně, proložené určitým dějem a zřetelně dešifrovatelné, jsou tím jediným a správným výsledkem.*" (S. 36) Podle autora by poetoterapie „*měla být především činností, která něžně a nenásilně odvádí lidi od reálných procesů jejich každodenní, ne vždy příjemné existence. Neměla by zatěžovat jejich rozumovou vědomou kapacitu, měla by být především relaxační činností nesvázanou logickými následnostmi a pocity povinnosti.*" (Ibidem) Tomu nasvědčuje i přehled technik „psaní básní" a četné náměty v kapitole osmé nazvané Cvičení a projekty (s. 111–182), navazující na tzv. tvůrčí psaní. Jistě nezpochybňujeme terapeutický a šíře pedagogický efekt těchto technik, ale jejich mechanické naplnění by estetickou hodnotu textu nebylo schopno konstituovat, generovat. Nepřinášejí nové poznání ani nevytvářejí novou, smysluplnou realitu. Ve výše naznačené hodnotové škále by nepřesáhly první dvě skupiny textů. Proto i většina básnických artefaktů zde prezentovaných jako výsledky slovesné /auto/arteterapie do skupiny třetí a čtvrté nevstupuje. Je tak zřetelný, ba propastný rozdíl mezi uměleckou tvorbou reprezentovanou osobnostmi jako Jaroslav Seifert, Jan Neruda, Karel Jaromír Erben nebo Jiří Žáček na straně jedné a začasté bezejmennými autory „terapeutických" básní, resp. pokusů o ně na straně druhé.

O vztahu takto chápané práce poetoterapeuta k tvůrčí činnosti pacienta a k umělecké hodnotě jeho textu může svědčit rovněž přesvědčení, podle kterého „*vytváření podobných básnických hříček není nijak obtížnou činností. Při jejich skládání si jejich tvůrci nejenom ‚vyčistí' hlavu, ale užijí si mnohdy i hodně legrace.*" (s. 137). Nezpochybňujeme „relaxační slovní blábolení", pokud bychom se měli vyjádřit krajně nekorektně, ale máme za to, že podobně nastavená metoda estetickou hodnotu díla nezakládá, texty vzniklé terapií uměleckým slovem na „vyšší level" jistě nepozvedla.

6. ZÁVĚR

Analýza literárních textů ze soutěže Kouzelný klíč I.–VIV. (2006–2019) prokazuje, že literární tvorba přímo poznamenaná duševní chorobou může být umělecky hodnotná a také hodnotově stratifikovaná, tedy představuje noetický i ontologický přesah, tvorbu nového a objevného – pro pacienty, lékaře a hlavně pro „jiné čtenáře". Současně se vytváří ohnisko poetologicky, tematicky i tvarem příznakových tendencí, v naší práci sice jen naznačených (na své komplexnější zpracování a systematickou interpretaci teprve čekají), přesto však dostatečně zřetelných, aby bylo možno odpovědět i na druhou otázku, kterou jsme si položili. Analyzované texty jsou příznakové obsahem i formou, tematicky i tvárně, do jejich poetiky se promítají substanciální problémy velmi specifické „jinakosti", kterou mentální strádání a zápas s ním přinášejí, a to ve vyhraněné, „vypouklé" podobě.

Zdroje

1. CZERNIANIN, Wiktor. Catharsis in Poetry Therapy. In: *Polish Journal of Applied Psychology*, 2013, vol. 12 (2), pgs. 25-38.
2. ČERNÍK, Michal (ed.). *Psáno do budoucna: česká literatura v Evropské unii*. Praha: Unie českých spisovatelů v nakl. BMSS-Start, 2005. ISBN 80-86140-28-8.
3. ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Od dvou do pěti*. 3. vyd. Praha: Albatros, 1975.
4. FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: Kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 1999. ISBN 80-86019-96-9.
5. FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. 3. vyd. Praha: Herrmann a Synové, 2016. ISBN 978-80-87054-44-4.
6. JAKOBSON, Roman. *Child Language, Aphasia and Phonological Universals*. The Hague; Paris; New York: Mouton, 1968. ISBN 978-90-279-2103-1.
7. KWACHOU, Monique. Writing Therapy. Bamenda/Cameroon: Langaa RPCIG, 2010. E-Book. ISBN 978-9956-578-06-1.
8. LEEDY, Jack J. (ed.). *Poetry Therapy. The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Philadelphia; Toronto: J. B. Lippincott Company, 1969.
9. LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Text a kultúra*. Bratislava: Archa, 1994. ISBN 80-7115-066-5.
10. MAZZA, Nicholas. *Poetry Therapy: Theory and Practice*. New York: Brunner-Routledge, 2003. ISBN 0-415-94486-4.
11. POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 1995. ISBN 80-210-1085-5.
12. SVOBODA, Pavel. *Poetoterapie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1682-3.
13. ŽALUDOVÁ, Dagmar; MIKULÁŠEK, Alexej (eds.). *Kouzelný klíč 1.–14*. Praha: Psychiatrická léčebna Bohnice, 2006-2019. Bez ISBN