

dobrá. Není bez jistého kouzla, že stejnou radost jako kreslení mu přinášelo štípání dříví, tedy opakovaná činnost, při níž mohl jednak „upustit páru“, jednak mohl být užitečným.

Mimochodem, jakákoliv tvorba je na opakování založena, má dokonce často rysy obsese, posedlosti, protože každý opravdový umělec se uchyluje k vytváření něčeho, co po něm ve skutečnosti nikdo ani nechce, ale v podstatě je mu to jedno: nemůže jinak. Vezměte si takového architekta Le Corbusiera, krájanu Adolfa Wölflího, který po sobě vedle desítek domů zanechal osm tisíc kreseb, čtyřiatřicet knih (sedm tisíc stran) a také šest a půl tisíce dopisů. Potřeboval „to“ ze sebe dostat a nic mu v tom nemohlo zabránit. Wölflí ze sebe dostával svůj životní příběh neboli Obří Stvoření Svatého Adolfa. Vymyslel si vlastní vesmír, svoje číselné řady, protože ty běžně užívané mu nestačily k vyjádření velikosti světa, v jehož centru se ocitl. Každé pondělí vyfasoval tužku a dva listy papíru, ale už ve středu neměl čím psát a kreslit, někdy si prý musel vystačit s centimetrovou tuhou.

JÍZDA S WÖFLIM

Švýcaři se mu pokoušeli porozumět už za jeho života (odmyslíme-li drastické zacházení v žaláři, ale k tomu došlo ještě před tím, než naplno propukla jeho „tvorivá síla“), o čemž svědčí soustavný zájem doktora Waltera Morgenthala, jenž byl svěřencem ústavu ve Waldau fascinován a o jeho chování podával v letech 1907 až 1919 pravidelné zprávy. Šlo mu však o mnohem víc, ve Wölflim spatřoval jedinečnou osobnost. Morgenthaler v roce 1921 vydal knihu *Duševně nemocný jako umělec*, která znamenala přelom v nahlížení na tvorbu lidí s poničenou psychikou: vůbec poprvé je v této souvislosti použit termín umělec. Po Wölflího smrti se o něj vedle Francouzů Andrého Bretona nebo Jeana Dubuffeta (iniciátora stylu art brut, umění v surovém stavu, „vycházejícího z čistě invence, prosté akademických postupů a papouškování, jichž užívá umění akademické“) zajímal také Harald Szeemann, teoretik moderního umění a kurátor prestižních přehlídek umění po celém světě. Právě on se rozhodl k zásadnímu kroku, když v bernské Kunsthalle, již vedl, uspořádal v roce 1963 výstavu duševně nemocných, vůbec první



Adolf Wölflí – Megapole, sál v lesoparku, 1911 (tužka a pastelky na novinovém papíře)

svého druhu na světě. Klíčovým okamžikem v uznání Wölflího jako svébytného umělce byla jeho účast na kasselské výstavě *Documenta 5* v roce 1972, kde nechal Szeemann postavit repliky ústavní cely, v níž Wölflí strávil polovinu svého života. Szeemann Wölflího neukazoval jako raritu, ale snažil se jej včlenit do souvislostí moderního umění. Podle Daniela Baumanna, kurátora Wölflího muzea a jednoho z au-

torů pražské výstavy, Szeemann dokázal, že taková díla „působí na dějiny umění a jejich terminologii jako rozbuška“. Dopad této kromobyčejně výbušné tvorby pak sám Baumann poeticky přirovnává k cizímu vojsku, „které vyzývá na souboj náš myšlenkový svět a jež od základů mění naše vidění světa“.

Švýcaři jsou na Adolfa Wölflího pyšní, což dokázali, když po něm

v roce 2000 pojmenovali rychlíkovou soupravu (RABDe 44 500 018), která je schopna uhánět na rovných úsecích i přes dvě stě kilometrů za hodinu. Wölflí se tak přiřadil k Jeanovi-Jacquesu Rousseauovi, Albertu Einsteinovi, Le Corbusierovi, Friedrichu Dürrenmattovi nebo Louisi Chevroletovi či Hermanu Hessemu. A také k Haraldu Szeemanovi, jehož vlak nese poslední trojčíslí 043. ✕