



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Somnambulismus, mediální kresba a další hraniční psychické jevy jako inspirace výtvarného umění

Vypracovala: Mgr. Markéta Sedlmayerová
Vedoucí práce: prof. PhDr. Pavel Kalina, CSc.

České Budějovice 2016

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích

.....

Markéta Sedlmayerová

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala prof. PhDr. Pavlu Kalinovi, CSc. za připomínky, rady a odborné vedení mé bakalářské práce.

Anotace

Somnambulismus, mediální kresba a další hraniční psychické jevy jako inspirace výtvarného umění

Práce pojednává o vlivu somnambulismu, mediální kresby a dalších hraničních psychických jevů, jako jsou například hysterie, epilepsie nebo hypnóza, na výtvarnou tvorbu umělců v rámci inspiračních zdrojů. Zajímá se nejen o tematickou, ale i formální stránku výtvarného díla. V první části přibližuje dobový sociokulturní kontext světového a českého umění s důrazem na vývoj umění. Dále vymezuje zkoumané pojmy. V druhé části se věnuje zobrazení jednotlivých jevů v rámci českého umění zejména v době od konce 19. století do první světové války. Ale jsou zde i přesahy do doby meziválečné. Poslední část jsou případové studie tvorby pěti českých umělců, v jejichž tvorbě se objevují výrazné vlivy a odkazy na zkoumané jevy.

Klíčová slova

Umění, somnambulismus, mediální kresba, hraniční psychické jevy, hysterie, inspirace v umění

Abstract

Somnambulism, medium drawing and other borderline mental phenomena as the inspiration for art

The thesis deals with influence of somnambulism, medium drawing and other borderline mental phenomena, for example hysteria or epilepsy, as inspirational sources on art production. It pursues thematical aspect and also the form of work of art. The first part looks at the contemporary cultural context with stress on style symbolism. It defines the concepts in question. The second part is dedicated to the manner of depiction of the concepts in Czech art. The thesis studies them particularly from the late 19th century until the First World War, and also the rest of the first half of the 20th century. The last part comprises five case studies of Czech artists. We can see in their work references to and influences from the concepts the thesis examines.

Keywords

Art, somnambulism, medium drawing, borderline mental phenomena, hysteria, inspiration for art

Obsah

Úvod	7
1. Umění a sociokulturní kontext mezi lety 1890–1918	8
1.1. Situace ve světě	8
1.2. Situace v Čechách	9
1.3. Postavení psychologie a psychiatrie v 2. polovině 19. století	12
1.4. Zkoumané jevy	13
1.4.1. Spiritismus a mediální kresba	13
1.4.2. Somnambulismus a hypnóza	16
1.4.3. Parapsychologické jevy	17
1.4.4. Duševní nemoci a stavy	18
2. Jednotlivé jevy inspiračními zdroji	19
2.1. Zobrazení v dobové literatuře a periodikách	19
2.1.1. Spiritistické a mimosmyslové jevy v dobovém tisku a literatuře	19
2.1.2. Psychologická a psychiatrická témata v dobovém tisku a literatuře	20
2.2. Vybrané jevy jako inspirační zdroje	22
2.2.1. Mediální kresba	22
2.2.2. Somnambulismus, hypnóza a další parapsychologické jevy	24
2.2.3. Psychologické hraniční jevy	28
3. Případové studie	32
3.1. Alfons Mucha (1860–1939)	32
3.2. František Kupka (1871–1957)	34
3.3. Josef Váchal (1884–1969)	36
3.4. Bohumil Kubišta (1884–1918)	39
3.5. Jan Zrzavý (1890–1977)	42
Závěr	45
Literatura	48
Seznam vyobrazení	53
Obrazová příloha	55

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá ohlasy somnambulismu, mediální kresby, s nimi souvisejícími motivy a hraničními psychickými jevy ve výtvarném umění. Cílem práce je zachycení zobrazování motivů spojených se somnambulismem, mediální kresbou a hraničními psychickými jevy v umění. Zaměřuje se zejména na období od 80. let 19. století až do první světové války, s důrazem na výtvarný směr symbolismus. Přesahuje ale také i do meziválečného období. Práce analyzuje pronikání jednotlivých jevů jako inspiračních zdrojů do výtvarného umění. Zajímá se nejen o tematickou, ale i formální stránku výtvarného díla. Vedle toho se pokouší přiblížit cesty, skrze které se s nimi mohli umělci setkat.

Pojem hraniční je chápán jako označení pro prvky oscilující na hranici mezi normalitou a chorobou. V textu se k nim řadí zaprvé ty, které spadají do oblasti parapsychologie nebo se ještě částečně vztahující ke spiritismu. Zadruhé ty, které spadají do psychologie a psychiatrie. Díky svým projevům je do této skupiny zařazena například hypnóza nebo hysterie.

Bakalářská práce využívá jak dobovou tak současnou literaturu. Zdrojem informací byla spiritistická literatura i periodika. Vedle toho také dobové psychologické a psychiatrické texty. Dalším zdrojem informací byly odborné práce a katalogy výstav zabývající se světovým i českým uměním přelomu století až první polovinou 20. století. Práce rovněž vychází z tvorby jednotlivých umělců a jejich monografií od českých i zahraničních autorů.

Celkově je text rozdělen do tří hlavních kapitol. První přibližuje sociokulturní situaci konce 19. století a prvních desetiletí 20. století. Důraz je kladen na vývoj výtvarného umění ve světovém i českém kontextu. Zabývá se také postavením psychologie a psychiatrie jako oboru. Následně definuje zkoumané pojmy. Druhá kapitola se věnuje jednotlivým jevům jako inspiraci v českém výtvarném umění. Zkoumá, jak jsou témata zobrazena a jak se projevují v tvorbě. Bakalářská práce je zakončena pěti případovými studii. Na ukázkách produkce českých malířů je studován jejich přístup k dané tematice a pronikání jednotlivých jevů do jejich děl.

1. Umění a sociokulturní kontext mezi lety 1890–1918

1.1. Situace ve světě

Hlavním městem umění se v 19. století stala Paříž, do které přijížděli umělci z celého světa, aby se dostali do centra dění. Své postavení „města umění“ si udržela až do poloviny 19. století. Přibližně od poloviny 19. století se začaly objevovat nové výtvarné směry a tendence, které umožnily vznik modernímu pojetí obrazu a umění. Jednotlivé „ismy“ se různě překrývaly, doplňovaly a vycházely jeden z druhého nebo naopak rozvíjely opačné prvky. Petr Wittlich je označil jako „*historickou sérii modernistických vzpour*“¹. Celé dění v umění druhé poloviny 19. století pak popsal jako „*snahy vymanit se z bludného kruhu akademického eklektismu*“². Prvními průkopníky nového pojetí umění oproti dobovému vkusu byli už Gustave Courbet se svým realismem, „barbizonci“ nebo Édouard Manet. Další z výrazných osobností druhé poloviny 19. století, která zasáhla do vývoje umění, byl Paul Gauguin.

Gauguinova tvorba stála na začátku výtvarného směru přelomu století – symbolismu. Ten lze chápat i jako reakci tehdejších umělců na realismus a naturalismus. Výběrem témat byl tento směr hodně propojen s psychologickými otázkami i s jevy, na které se práce zaměřuje. Symbolismus byl literární, kulturní a výtvarné hnutí, které významně poznamenalo snahy o nové umění na konci minulého století. Na jedné straně nabízel možnost využití obecného významu symbolu a na straně druhé pracuje s jedinečností zobrazení a s osobními a dobovými rysy.³ Do umění s ním pronikla potřeba, aby měl obraz ideu. Idea byla vyjádřena v symbolech prostřednictvím tvarů, které měly i obecný význam. Symbolisté se inspirovali jak v literárních příbězích, mytologii, bájích či romantismu, tak i v jiných oblastech duchovna jako mystika, sny, okultismus, exotismus apod. Za jeho předchůdce se považují už Pierre Puvis de Chavanne či Odilon Redon. Symbolismus se opíral o psychologickou vědu, ale také oživoval nadšení pro katolickou církev. Vytvářel tak určitý protiklad k tehdejší dobové „realistické“ francouzské kultuře, která byla od dob

¹ WITTLICH, Petr. Preislerovo Jaro: Slohová syntéza a vývojová tendence českého umění kolem 1900. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 167.

² WITTLICH, Petr. Preislerovo Jaro: Slohová syntéza a vývojová tendence českého umění kolem 1900. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 166.

³ WITTLICH, Petr. Břemeno snu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 239.

revoluce převážně sekulární.⁴ Pro vývoj modernistických tendencí na začátku 20. století byl důležitý tím, že upustil od zrkového naturalismu a iluzionismu. Povolil dekorativní abstrakci, zdůraznění vnitřních projevů v tvorbě a barva se oprostila od popisnosti. Vedle symbolismu se paralelně vyvíjelo také secesní umění, které bylo v mnoha aspektech se symbolismem propojené. Ve stejné době působil na umění vliv z Británie. Zde byla založena skupina Prerafaelitů, která usilovala o podobné cíle jako symbolisté.

V průběhu prvních dvou desetiletí 20. století se utvářejí modernistické tendence, které vycházely z poznatků předchozích generací. Na počátku byli francouzští fauvisté s čistými barvami a snahou o spojení emocionálního výrazu s kompozicí. Fauvismus lze charakterizovat jako syntézu všech čtyř hlavních osobností postimpresionismu (Cézanne, Seurat, Gauguin, Gogh). Německým ekvivalentem fauvismu byl expresionismus, vyjadřující vlastní prožitky a pocity autora. Za jeho předchůdce je možné označit jak Vincenta van Gogha tak hlavně norského malíře Edvarda Muncha. Tento směr měl silnou základnu v Německu, kde mezi hlavní skupiny patřili Die Brücke (Most) v Drážďanech a Der Blaue Reiter (Modrý jezdec) v Mnichově. Do vypuknutí první světové války na vývoj umění působily směry kubismu, futurismu a jiné. Po ní byly výraznými směry surrealismus a později Art brut.

1.2. Situace v Čechách

Vývoj umění v Českých zemích reagoval na dění ve světě – realismus, romantismus ad., ale s určitým zpožděním. V 70. letech 19. století se umělecký program dané doby promítl ve výzdobě Národního divadla. Převládal názor, že umění má obsahovat „heroickou“ tematiku, představovat klasicizující ideál. V českém prostředí dlouho převládala žánrová popisnost a sociálně kritická kresba a malba. Až později se v umění začaly projevovat prvky větší subjektivity. V druhé polovině 19. století mladí studenti, nespokojení s konzervativní výukou na pražské Akademii, odcházeli do Vídně a v 80. letech zejména do Mnichova. Ale ani Paříž, hlavní centrum uměleckého dění, neunikla jejich pozornosti. Orientace na Francii a nové pojetí obrazu bylo nakonec přijato i v našich zemích.⁵ Příklon k Francii se projevila i v dobovém tisku a odborných periodikách, kde se čím dál častěji objevovaly odkazy na francouzské umění a byly také

⁴ BELL, Julian. *Zrcadlo světa*. Praha, 2010. s. 352–353.

⁵ WITTLICH, Petr. Preislerovo Jaro: Slohová syntéza a vývojová tendence českého umění kolem 1900. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 167.

publikovány názory tamních teoretiků.⁶ Kromě toho se v 80. letech proměnilo a modernizovalo i prostředí pražské Akademie. Obměnili se i někteří profesori. Nastoupil na ni Julius Mařák (krajinomalba), představitel symbolismu Maxmilián Pirner (figurální malba) a později také Vojtěch Hynais ovlivněný soudobým francouzským uměním.

Devadesátá léta znamenala pro všechny obory českého umění proměnu a oproštění se od předchozí popisnosti a idealizace akademismu. Postupně došlo k přijetí myšlenek světové avantgardy a objevila se odezva na symbolismus Moreaua, impresionismus Moneta, nebo umění Gogha, Seurata a Cézanna. Byla to doba modernizace, sebeurčení a vyrovnání se s vývojem ve světě. Mladí umělci už programově cestovali do uměleckých center. Byli napojeni hlavně na Paříž, méně pak na Vídeň, Mnichov nebo Drážďany. Generace tzv. 90. let položila základ českého moderního umění. Připustila nové tvůrčí konvence i vlivy a přesahy z jiných oblastí tvůrčího myšlení, jako byly přírodní vědy nebo vědy o člověku a dalších.⁷

Centrem nových snah byl Spolek výtvarných umělců Mánes (SVU Mánes) vydávající časopis *Volné směry*. Snažil se o nalezení nového tvůrčího projevu, přičemž inspiraci nacházel na západě, zejména v již několikrát zmiňovaném francouzském moderním umění. Další okruh mladých umělců se vytvořil kolem časopisu *Moderní revue*, ve kterém se spojovala literatura i výtvarné umění. Členové okruhu se více zaměřovali na psychickou stránku umění a navazovali na symbolismus a dekadenci. Specifikem českého umění přelomu století bylo působení tří rozdílných tendencí – naturalismu, impresionismu a symbolismu.⁸

Jedním z témat umění konce 19. století a počátku 20. století byly vztahy a konflikty mezi moderní kulturou a náboženstvím (vírou). Objevovala se řešení v podobě modernizace náboženství, pokusy o spojení umění a víry nebo naopak zápasy s církevními institucemi a jejich konvencemi a dogmaty. A právě symbolismus byl s vírou nejvíce spojen. Poměrně dlouhé období, po které se u nás tento směr udržel,

⁶ KOMEDOVÁ, Šárka. *Francouzské výtvarné umění v meziválečném Československu a jeho ohlas: diplomová práce*. Praha : Karlova univerzita, Fakulta katolická teologická, 2010. s. 17.

⁷ VLČEK, Tomáš. Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha, 1998. s. 38.

⁸ VLČEK, Tomáš. Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha, 1998. s. 30.

ukazuje na zájem českého moderního umění o duchovní problematiku. Podobná situace probíhala i ve světě.

Rozpor mezi sekularizovanou a racionalistickou společností a její potřebou duchovna se projevil nejenom rozpadem na ateisty a deisty, ale i zesíleným vztahem k umění. Společnost si místo dosavadní víry mohla dosadit právě umění, které tak sloužilo jako médium, prostředník spojení se světem duchovna i psychična, spirituality i náboženských hodnot. Snahy o propojení českého moderního umění s duchovností mohly navázat na vlastní kulturní tradici, kdy – zejména v baroku – měl hluboký duchovní život i mystika silnou roli. K obnově těchto propojení přispěl paradoxně až kontakt se zahraničními vlivy. Skrze německý romantismus nebo novoromantickou mystiku Gabriela Maxe nebo díky styku s východními náboženstvími, okultismem a jeho modernizovanými projevy v Evropských metropolích jako Paříž nebo Londýn. Nové duchovní tendence se projevíly hlavně v motivech kritiky moderní skutečnosti.⁹

Náskok světového moderního umění dohnala až generace mladých umělců nastupující na začátku 20. století. Významnou roli sehrála pražská výstava Edvarda Muncha v roce 1905, která ukázala možnost psychologizace výtvarného projevu. To a celkové nové duchovní zaměření české společnosti pomohlo orientovat malbu k expresi citu a duchovnosti jako prvkům modernosti.¹⁰ Umění prvních desetiletí 20. století, zejména období 1905 až 1914, určovaly 3výtvarné skupiny mladých výtvarníků (kromě několika samostatných osobností), kteří svým způsobem reagovali a navazovali na předešlou generaci a světové umělecké tendence fauvismu, expresionismu, kubismu, orfismu a futurismu. Sdružení Sursum, pozdní symbolisté nebo symbolisté druhé generace, se více zaměřili na psychologickou orientaci umění. Na rozdíl od něho skupiny Osma (1907–1908) a následně Skupina výtvarných umělců (1911–1914) se vymezovaly především oproti předešlé generaci. Tvorba Osmy připomínala expresionismus. Skupina výtvarných umělců je spojována zejména s kubismem a vytvořili ji umělci vystoupivší z SVU Mánes. Na stránkách svého časopisu Umělecký měsíčník publikovali studie o dějinách umění, autorskou prózu nebo básně, různé

⁹ VLČEK, Tomáš. Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha, 1998. s. 73.

¹⁰ VLČEK, Tomáš. Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha, 1998. s. 77.

reprodukce, odborné statě a jiné. Jmenovaná uskupení představují českou modernu, nositelku nového výtvarného výrazu.

1.3. Postavení psychologie a psychiatrie v 2. polovině 19. století

S počátky psychologie i psychiatrie se setkáváme už ve starověku i středověku, ale jejich velký rozkvět nastal až v 19. století. Psychologie se jako samostatný obor rozvíjela nejenom v rámci filozofie a lékařství, ale také v rámci pedagogiky. Na její vznik měly vliv myšlenkové proudy, které se do Čech dostávaly z Německa a Rakouska.¹¹ Byla to doba rozvoje a změn i v péči o duševně choré. Zejména od reformy Philippa Pinela (1745–1826), který se v ní zasloužil o změnu přístupu k duševním nemocem. Upustil od vězeňského režimu a zavedl podrobný popis všech psychopatologických příznaků a přesnou chorobopisnou dokumentaci. Položil základ psychiatrické klinické nosologie, z níž se následně mohla začít vyvíjet nauka o duševních chorobách. Od jeho působení byli duševně choří bráni jako nemocní (stejně jako tělesně nemocní). V návaznosti nato se systematicky budovaly nové ústavy, zakládaly se chorobopisy a zaváděly se nové léčebné metody. Psychiatrie se začala vyučovat jako samostatný lékařský obor.¹² V rámci tohoto pokroku došlo k novým označením a definicím nejrůznějších duševních onemocnění, která se tím zařadila mezi diagnózy.

Humanistický pohled a změny ve světě se dotkly i přístupu v Českých zemích. Byly zakládány nové pobočky Ústavu pro choromyslné v Praze a další nové ústavy. V roce 1886 byla zřízena samostatná psychiatrická klinika při pražské univerzitě. Došlo tak k založení samostatné české psychiatrie, nazývané též „nauka o choromyslnictví“.¹³

Psychologické jevy a děje, ale také duševní choroby, se ve druhé polovině 19. století těšily zájmu nejenom odborníků, ale i veřejnosti. Velkou popularitu si rovněž získala parapsychologie a mimosmyslové vnímání. Proto se staly i jedním z inspiračních zdrojů výtvarného umění a literatury.

Psychologie také začala pronikat do jiných oblastí vědy a činností. V poslední čtvrtině 19. století se objevila a rozvinula myšlenka nevědomí, síly sugesce a úloha

¹¹ HOSKOVEC, Jiří, HOSKOVCOVÁ, Simona. *Malé dějiny české a středoevropské psychologie*. Praha, 2000. s. 21.

¹² VENCOVSKÝ, Eugen. *Čtení o psychiatrii*. Praha, 1983. s. 99. Srov. VENCOVSKÝ Evžen. *Počátky české psychiatrie XVIII a XIX. století*. Praha, 1957. s. 21–22.

¹³ VENCOVSKÝ, Eugen. *Čtení o psychiatrii*. Praha, 1983. s. 126–128. Srov. VENCOVSKÝ Evžen. *Počátky české psychiatrie XVIII a XIX. století*. Praha, 1957.

hypnózy. V oblasti sociální psychologie se začalo pracovat se zjištěním, že nabytí konzumního zboží je silně motivováno touhou kupujícího získat prestižní symboly na základě volby, uskutečněné v somnambulním stavu polovědomí, podobného úplné hypnóze.¹⁴ Těmto teoriím se věnoval francouzský kriminolog, sociolog a sociální psycholog Gabriel Tarde ve svém díle *La Psychologie économique* (1902) spolu s myšlenkami nápodoby a imitace.¹⁵

1.4. Zkoumané jevy

1.4.1. Spiritismus a medijská kresba

Spiritismus je hnutí, jehož stoupenci věří v možnost dorozumění se s mrtvými a je jedním z možných přístupů k duchovnu. Objevil se v polovině 19. století v USA, kdy se v roce 1848 začaly s duchy dorozumívat dcery farmáře Foxe v městečku Hydesville. Duch jim ukázal místo, kde byly nalezeny lidské ostatky. Tato zpráva se rychle rozšířila a začaly vznikat spolky, které provozovaly seance. Spiritismus se brzy rozšířil do Evropy, kde se jednou z výrazných osobností hnutí stal francouzský fyzik Allan Kardec.¹⁶

V Čechách se toto nové hnutí také ujalo. Někteří jeho stoupenci ale nalézají jeho kořeny už u kněžny Libuše.¹⁷ Nebo i v rámci sezení Johna Dee na Pražském hradě, při nichž byl jako médium Edward Kelly. K první veřejné seanci na našem území mělo dojít 2. února 1880. Uspořádali ji dva nadšenci spiritistického hnutí – továrník Ignác Ettrich z Nového Horního Města u Trutnova a archeolog Alois Ševčík z Prahy. Svůj podíl na jeho rozšíření měl spisovatel Antal Stašek, který do svých povídek *Blouznivci našich hor* z roku 1895 vložil osudy prvních spiritistů.

¹⁴ LIPP, Ronald F. Alfons Mucha: Poselství a člověk. In ARWAS, Victor. *Alfons Mucha*. Praha, 2006. s. 12.

¹⁵ K nejvýznamnějším dílům patří TARDE, Gabriel de. *Les lois d'imitation*. 1890; TARDE, Gabriel de. *L'Opinion et la foule*. 1901; TARDE, Gabriel de. *Les Transformations du droit. Étude sociologique*. 1891; TARDE, Gabriel de. *La Logique sociale*. 1895. TARDE, Gabriel de. *Psychologie économique*. Paris, 1902. Dílo přeložené do češtiny je záznam tří přednášek Opakování jevů, Protiklad jevů a Přizpůsobení jevů z roku 1897 TARDE, Gabriel de. *Zákony sociální*. Praha, 1901.

Informace o Tardovi LEROUX, Robert. *Gabriel Tarde, vie, œuvres, concepts*, Paris, 2011. PETRUSEK, Milan a kol. *Dějiny sociologie*. Praha, 2011. Kapitola 6, Psychologismus v sociologii: nápodoba, dav a masa na historické scéně, s. 67–77; WÄRNERYD, Karl-Erik. The psychological underpinnings of economics: Economic psychology according to Gabriel Tarde. *The Journal of Socio-Economics*, 2008, roč. 37, č. 5, s. 1685-1702.

¹⁶ KOZÁK, Jaromír. *Spiritismus: Zapomenutá významná kapitola českých dějin*. Praha, 2003. s. 25–40.

¹⁷ Tyto kořeny a předpoklady českého spiritismu uvádí také J. Kozák In: KOZÁK, Jaromír. *Spiritismus: Zapomenutá významná kapitola českých dějin*. Praha, 2003. s. 79–130.

Spiritismus našel svojí základnu podporovatelů hlavně v oblasti Podkrkonoší. Druhým místem s velkým počtem zastánců byly České Budějovice.¹⁸ V rámci hnutí vznikaly různé spolky a pořádaly se celostátní sjezdy. Jejich součástí bylo předvádění médií, ale i výstavy mediijního umění. Organizovali různé přednášky nejenom o spiritismu, ale i o jiných tématech jako byl například hypnotismus, magnetismus, sugesce apod.¹⁹ Během druhé světové války muselo hnutí svoje aktivity ukončit, ale po jejím konci je obnovilo.²⁰ Spiritismus měl nejrůznější formy. Jak uvádí Nešpor, od lidové (pověřivé) až po tzv. městskou (intelektuální) podobu.²¹

Parapsychologie a spiritismus se svými projevy se, na rozdíl od dnešní doby, pojímali jako vědní obory. Zabývaly se jimi nebo je zkoumaly i významné osobnosti doby ze světa přírodních či humanitních oborů. Carl du Prel uvádí například jména jako Johann Gottlieb Fichte, William Crookes nebo Gustav Fechner a další.²² Sám Du Prel je autorem, který se ve svých názorech a dílech seriózně věnoval otázkám spadajícím do oblasti spiritismu, parapsychologie nebo metafyziky či mystiky apod.²³ Mezi velké české příznivce patřil také ing. Václav Havel 1861–1921 (stavitel pražské Lucerny). Ten ve svém domě pořádal seance, kam zval vynikající osobnosti veřejného života.²⁴

Součástí spiritistických seancí byla média, která zprostředkovala kontakt s duchy. Skrze ně mohli duchové přímo promlouvat. Jinými projevy mohla být levitace, telepatie a pod.²⁵ Mohli je také inspirovat k výtvarné činnosti, která byla poměrně častá. Vznikala jako produkt komunikace se zesnulým, ale autor mohl být i pouze v roli zprostředkovatele daného obrazu a poselství. Počátky českých kreslicích medií popsal Stáňa Bělohradský ve své knize *Dějiny, původ a účel kreseb mediijních vůbec*

¹⁸ Spiritistické hnutí se rychle rozrůstalo a v roce 1889 se k němu hlásilo na 60 tisíc vyznavačů.

¹⁹ SANITRÁK, Josef. *Dějiny české mystiky 3: Kořeny aneb galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha, 2010. s. 70–74.

²⁰ SANITRÁK, Josef. *Dějiny české mystiky 3: Kořeny aneb galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha, 2010. s. 79.

²¹ NEŠPOR, Zdeněk R. Spiritismus známý i neznámý. In NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*. Olomouc, 2008. s. 28.

²² DU PREL, Carl. *Spiritismus*. Praha, 18--?. s.3–4.

²³ WEBER, Thomas P. Carl du Prel (1839–1899): explorer of dreams, the soul, and the cosmos. *Studies in History and Philosophy of Science*, 2007, roč. 38, č. 3, s. 593-604; SOMMER, Andreas. From Astronomy to Transcendental Darwinism: Carl du Prel (1839–1899). *Journal of Scientific Exploration*, 2009, roč. 23, č. 1, s. 59-68.

²⁴ SANITRÁK, Josef. *Dějiny české mystiky 3: Kořeny aneb galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha, 2010. s. 74.

²⁵ NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Art brut v českých zemích. In NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*. Olomouc, 2008. s. 14.

a v Čechách zvláště.²⁶ Podle něho byl prvním českým kreslícím médiem holič z Břevnova Br. Chadima. Promlouval k němu duch Poláka Lutissova. Chadima postupně vytvořil portrét jeho i jeho rodiny. Bělohradský uvádí také Karla Lissu a mnoho dalších.²⁷ Další autor Karel Sezemský se k mediální tvorbě vyjádřil ve své knize *Památník půlstoletí činnosti ve spiritismu 1880–1930*.²⁸

Medijní kresby [Obr. 1] používají princip psychického automatismu. Je to činnost, kterou autor vykonává bez kontroly vědomí. Je ponořený sám do sebe. Médium tvoří kresbu ve zvláštním stavu vědomí (připomínající trans, psychotický stav, snění) a bez vědomého zásahu. Na papír zaznamenává bezprostředně své myšlenky, obrazy a vnitřní stavy bez rozumové kontroly. Ruku nechává volně klouzat po papíře a přenáší poslané myšlenky. Spiritisté věří, že skrze ně kreslí ve skutečnosti duch.²⁹ Média tvořila během seancí, ale i mimo ně. To často obnášelo velkou kázeň. Kreslila totiž pravidelně ve stejnou denní dobu. Typickými náměty, které tato média vytvářejí, jsou různé fantaskní neexistující rostliny, živočichové či krajiny. Podle popisu autorů měli pocházet z dalekých planet, často z Marsu nebo Venuše. Některé obsahují i písmo a krátký popis zakomponovaný do výtvaru. Objevovaly se i pouze abstraktní kresby nebo bytosti z cizích světů, astrální elementární, ale také obrazy zemřelých.³⁰

Často docházelo k úřednímu zákazu a předčasnému ukončení výstav. Jejich trvání se tak omezilo pouze na několik dní. První výstava byla uspořádána v roce 1906 ve dvoře Občanské záložny v Kyjově. Ukazovala celkem osm set mediálních kreseb od šesti médií.³¹ Po ní následovaly další po celém území Českých zemí například v Praze, Semilech, Hořicích, Chrudimi a jinde. V roce 1908 vystavil svoji sbírku mediálních kreseb na Břevnově sám Stáňa Bělohradský.³² Tvořilo ji velké množství exponátů různé výtvarné kvality. Výstavy tedy byly založené spíše na kvantitě než kvalitě.

²⁶ BĚLOHRADSKÝ, Stáňa. J. *Dějiny původ a účel kreseb mediálních vůbec a v Čechách zvláště*. Podmoklice, 1913.

²⁷ BĚLOHRADSKÝ, Stáňa. J. *Dějiny původ a účel kreseb mediálních vůbec a v Čechách zvláště*. Podmoklice, 1913. s. 18–19.

²⁸ SEZEMSKÝ, Karel, *Památník půlstoleté činnosti ve spiritismu 1880–1930*. Nová Paka, 1931.

²⁹ BŘEZINA, Ivan. Obrazy ze záhrobí. *Revolver Revue*, 1996, č. 31, s. 131.

³⁰ SRP, Karel. *Lingua Diabolika*, In LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996. s. 41.

³¹ *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 273.

³² RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický, kulturní a umělecký kontext. In: *Art brut, sbírka abcd*. Praha. 2006. s. 278–292.

Spiritistické projevy a mediální kresby se rovněž staly předmětem sbírek. První, kdo v českém prostředí ocenil jejich přínos a hodnotu, byl Karel Sezemský.³³ Dalším výraznějším sběratelem se stal Stáňa Bělohradský.³⁴

1.4.2. Somnambulismus a hypnóza

Somnambulismus se jinak nazývá náměsíčnost, jedná se tedy o druh parasomnie. Tento pojem zahrnuje poruchy pánku, které se mohou objevit v jeho průběhu nebo při probuzení. Je to automatické chování probíhající v částečně nebo jen zdánlivě bdělém stavu. Projevuje se chůzí, ale výjimkou není ani složitější chování. Jedinec má otevřené oči, ale nevnímá a má bezvýrazný obličej. Po probuzení, ke kterému dochází jen obtížně, si dotýčný nepamatuje, co se během spánku dělo. Podle Charcota (1878) je to stav porušeného vědomí, v němž se promíchávají prvky spánku a bdělosti.³⁵ Během spánku může dojít také k určitým paranormálním jevům jako je předvídání, telepatie, jasnovidectví i mimotělní zážitky.³⁶ Carl Du Prel považoval somnambulismus za klíč ke spiritismu. Bral ho jako potvrzení dvojitosti duševní bytosti – smyslného a ne-myslného vědomí, které se ukazuje pouze ve zvláštních stavech jako je právě i somnambulismus.³⁷ Du Prelovy teorie ukazují, že tento jev nebyl brán pouze jako porucha spánku, ale své místo si našel i v dobové filozofii.

Také spánek a jeho další poruchy se těšily zájmu v 19. století. Například pro J. E. Purkyně byl sen a spánek klíčovými tématy k novému pronikání do mentálního světa.³⁸ Somnambulismus stál při vzniku pověr a historek o lidech ovlivněných úplňkem tzv. náměsíčnicích. Tito lidé byli v minulosti démonizováni, podezříváni ze styků s nadpřirozenými silami nebo považováni za blázny.³⁹

K somnambulismu je možné přiřadit další jevy spojené se spánkem a různými stavy vědomí. Jsou jimi hypnóza nebo změněné stavy vědomí, během nichž je vnímání, myšlení a cítění jedince ovlivněno různými příčinami jako je denní snění, psychotropní

³³ KOZÁK, Jaromír. *Spiritismus. Zapomenutá významná kapitola českých dějin*. Praha, 2012. s. 27.

³⁴ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický, kulturní a umělecký kontext. In *Art brut, sbírka abcd*. Praha. 2006. s. 280.

³⁵ HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena. Heslo: Somnambulismus. *Velký psychologický slovník*. Praha, 2010.

³⁶ BEDNÁŘOVÁ, Marta. *Tajemství parapsychologie*. Třebíč, 2003. s. 24.

³⁷ DU PREL, Carl. *Spiritismus*. Praha, 18--?. 18 s.

³⁸ VLČEK, Tomáš. Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha, 1998. s. 52.

³⁹ Náměsíčníci. *100+1 zahraniční zajímavost*, 2001, roč. 38, č. 11, s. 40–42.

látky, transpersonální zkušenosti apod.⁴⁰ Hypnóza (toto označení pochází z roku 1841) je uměle navozený změněný stav vědomí, pro který je charakteristická zvýšená sugestibilita. Projevuje se pasivitou, poslušností k příkazům hypnotizéra a bývá využívána k terapii.⁴¹ Dějiny hypnózy jsou velmi staré a sahají až do starověku. Znali ji už Egypťané, Peršané nebo Chaldejci. Ve své praxi ji pro léčbu v 19. století využíval například lékař Jean-Martin Charcot nebo Sigmund Freud. Asti Hustvedt ve své knize *Lékařské múzy*⁴² používá termín somnambulismus pro stav v rámci hypnózy, do které uváděl Charcot své hysterické pacientky. Po zhypnotizování ženy v této fázi plnily příkazy a úkoly, které jim lékař zadal.

1.4.3. Parapsychologické jevy

Parapsychologií se nazývá disciplína, která se zabývá paranormálními (mimosmyslovými) fenomény, tedy jevy, které se vymykají chápání běžnými pěti smysly. Jevy, které se vyskytují, ale nejsou pro ně prokazatelná vysvětlení. Parapsychologie jako věda má své počátky na konci 19. století, ale její různé formy se objevovaly už od Egyptské říše. Název vznikl v roce 1889 a zasloužil se o něj německý filozof Max Dessoir. Oficiálně byl přijat až v roce 1953 při příležitosti mezinárodního kongresu v Utrechtu. Dříve se pro stejné jevy užívalo například okultismus, magie, čarodějnictví, spiritismus, nekromantie, psychické bádání, metapsychika nebo i psychotronika. K paranormálním jevům se může řadit telepatie, jasnovidectví, prekognice, psychometrie, vysílání astrálního těla (pocití odloučení psychické části od fyzické části těla), psychokineze, trans, hyperestézie a další.⁴³ Některé jmenované jevy spadají i do spiritismu.

Nekromantie nebo také evokace znamená zjevování se mrtvých na někoho přání. Rituál nekromantie, během něhož může adept komunikovat se zemřelými a předpovídat budoucnost popsal Éliphas Lévi. Zdůrazňuje v ní také, že do stavu polovědomého jasnovidného somnambulismu se uvádí magik sám a musí mít silnou

⁴⁰ HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena. Heslo: vědomí změněné. *Velký psychologický slovník*. Praha, 2010.

⁴¹ HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena. Heslo: Hypnóza. *Velký psychologický slovník*. Praha, 2010.

⁴² HUTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Praha, 2015.

⁴³ NIELSEN, Libuše. *Parapsychologie*. Plzeň, 1996. s. 7. Srov. BEDNÁŘOVÁ, Marta. *Tajemství parapsychologie*. Třebíč, 2003.

vůli ke korigování proudu astrálního světla, které je zdrojem poznání tajemství zemřelých.⁴⁴

Telepatie je působení a přenos myšlenek, citů nebo představ vlastního vědomí na podvědomí jiných osob. Probíhá na dálku a bez využití známých smyslových orgánů.⁴⁵

Jasnovidectví představuje mimosmyslové vnímání, schopnost, díky které je možné vidět nebo identifikovat skrytý nebo vzdálený objekt bez zprostředkování smysly. Naopak o předvídání a získání informace o událostech, které se teprve stanou, se nazývá prekognice.

1.4.4. Duševní nemoci a stavy

Epilepsie je onemocněním neurologickým. Symptomy jsou záchvaty křečí v celém těle, chroptivé dýchání, pěna z úst i ztráta vědomí, trvající 2–3 minuty. Nemoc bývá označována také názvy morbus sacer nebo morbus divinus – svatá nebo božská nemoc. Už od antiky měla zvláštní postavení. Není to nemoc duševní, přestože se k ní často psychopatologické problémy pojí. Někteří autoři ji v minulosti za duševní nemoc označovali. V polovině 19. století byla vytvořena první klasifikace jejích příčin.⁴⁶ Epilepsie je nemocí opředenou různými mýty a stigmaty, jak o ní tak i o lidech, kteří jí trpí. Ve středověku byli epileptici označováni za posedlé ďáblem. Touto nemocí trpěli některé významné osobnosti minulosti například Fjodor Michajlovič Dostojevskij.

Hysterie je neurotická porucha, která se projevuje labilitou nálad, egocentrismem, okázalým a teatrálním chováním, různými tělesnými symptomy jako je např. ztráta zraku, čichu, řeči, hybnosti bez organického původu. Možné jsou také tiky, třes nebo mdloby. Dříve byla pokládána za nemoc ženskou. Až na začátku 20. století se přišlo na to, že hysterií trpí také muži.⁴⁷

Hysterie se v 19. století těšila velkému zájmu veřejnosti a vytvářela až dobový fenomén. Místem s ní spojeným byla pařížská nemocnice Salpêtrière, kde působil neurolog Jean-Martin Charcot. Ten se zabýval se studiem hypnózy a hysterie a během svých přednášek demonstroval projevy pacientek veřejně a naživo. Tyto jeho přednášky byly velmi oblíbené nejenom mezi studenty medicíny, navštěvovala je

⁴⁴ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Magie hledání*. Praha, 2014. s. 81.

⁴⁵ BEDNÁŘOVÁ, Marta. *Tajemství parapsychologie*. Třebíč, 2003. s. 153.

⁴⁶ QUÉTEL, Claude. *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*. Paris, 2009. s. 403.

⁴⁷ HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena. Heslo: Hysterie. *Velký psychologický slovník*. Praha, 2010.

rovněž laická veřejnost. Charcot se nezaměřil přímo na léčbu hysterie, jeho hlavním zájmem bylo zvládnutí choroby a její dokumentární záznam. Z pozorování rozlišil čtyři fáze záchvatu. Prvním byla epileptická fáze tonických a klonických záchvatů, druhou byla fáze grimas, simulujících pokroucení a akrobacii cirkusových akrobatů, třetí se nazývala vášnivá pózy⁴⁸ a čtvrtou bylo delirium.⁴⁹

2. Jednotlivé jevy inspiračními zdroji

2.1. Zobrazení v dobové literatuře a periodikách

Svůj podíl na proniknutí zkoumaných jevů do oblasti umění měly také tištěné knihy a časopisy. Tím, že se daná témata objevila v dobových periodikách nebo v knižní podobě, mohla se snadněji šířit. Během 19. století vznikla literatura a články nejenom v rámci odborné sféry nebo užšího okruhu zájemců, ale také popularizační díla pro širší laickou veřejnost.

2.1.1. Spiritistické a mimosmyslové jevy v dobovém tisku a literatuře

Rozsáhlá literatura se spiritistickou tematikou vycházela nejenom v rámci hnutí. Vznikaly nejrůznější také edice se spiritistickou, okultní nebo podobnou tematikou a překlady⁵⁰ zahraničních děl, například práce Allana Kardece, Camillea Flammariona či Leona Denise. Dále také různé romány mediijního původu nebo naučné texty.⁵¹ Mezi významné spiritistické vydavatele patřil Karel Sezemský sídlící v Nové Pace. Dalším místem, kde se knihy tiskly, byly České Budějovice, kde vzniklo sedm svazků Spiritistické knihovny nebo Kardecova *Knihy duchů*.⁵²

Vydávaly se rovněž spiritistické časopisy, jejichž délka působení se různě lišila – od několika vydání až po několik let. Patřily mezi ně Hvězda záhrobní⁵³ nebo Posel záhrobní

⁴⁸ Hysterička měla vyjadřovat emocionální stavy jako hrůza, extáze a milostná touha.

⁴⁹ HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Praha, 2015. s. 24–32.

⁵⁰ V překládané literatuře se našly i texty, které varovaly před přílišným „vstupováním do astrálního světa a žizní po neznámém“. Ukázkou je kniha Paměti okultisty Karla Weinfurtera nebo díla Gérarda Encausse alias Papuse.

⁵¹ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Magie hledání*. Praha, 2014. s. 80–81.

⁵² SANITRÁK, Josef. *Dějiny české mystiky 3: Kořeny aneb galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha, 2010. s. 72.

⁵³ Uvádí se jako první spiritistický časopis. Vyšel v roce 1894. V literatuře je možné najít dvě místa vzniku. První jsou České Budějovice, druhý Železný Brod v Podkrkonoší a jako vydavatel je Jaroslav Janeček.

vydávány Karlem Sezemským,⁵⁴ Život, Nové slunce a mnohé jiné.⁵⁵ Stránky těchto časopisů byly plné fotografií a „odborných“ informací o jasnovidectví, telepatii, o setkáních s duchy, hypnóze, sugesci apod. Doplnily je příběhy, které se udály v našich podmínkách i v cizině. Bylo možné si přečíst o případech telepatie, jasnovidectví, lidech s parapsychologickými schopnosti či o somnambulismu a jeho projevech. Jednalo se o příhody ze života, kdy lidé v náměsíčném stavu praktikovali běžné denní činnosti, aniž by si to po probuzení pamatovali. K časopisům byly rovněž přidávány přílohy, které přibližovaly čtenářům mediální projevy. Některé informace se objevovaly i v běžných dobových periodikách. Ve Světozoru si mohli čtenáři přečíst články jako „O hypnotizmu“, či „Přibývá psychóz“ nebo „O předtuše“ a další. Častější výskyt článků byl až v době meziválečné. Například časopis Pestrý týden měl rubriku, která se přímo věnovala parapsychologickým jevům. Spiritisté také organizovali tematické přednášky například o hypnotismu, magnetismu sugesce a podobných jevech, které bývaly součástí jejich sjezdů. Součástí spiritistické produkce byly také pohlednice a fotografie mediálních kreseb nebo fotografie ze seancí.

Další možností, jak se setkat s mediální tvorbou, zprostředkovávaly recenze výstav mediálních kreseb či knihy Sezemského nebo Bělohradského, o kterých jsem se zmiňovala výše. K některým výstavám se ve 30. letech vyjadřovali a hodnotili je Karel Kuchynka, Karel Teige nebo i Josef Čapek.

2.1.2. Psychologická a psychiatrická témata v dobovém tisku a literatuře

V rámci psychologického a psychiatrického oboru vycházely odborné texty, ve kterých bylo možné narazit na zkoumané jevy. Často obsahovaly fotografickou či grafickou obrazovou přílohou. V kontextu obsahové a formální roviny umělce silně ovlivnila zejména výtvarná díla duševně chorých. Díky jejich zájmu se tato problematika následně dostala do zorného pole laické veřejnosti i odborníků. Umělci činní kolem přelomu století a před první světovou válkou obdivovali spontaneitu a autentičnost jejich výtvarného projevu. Od zavedení humánní péče Philippa Pinela, kdy bylo dovoleno chovancům tvořit, vznikla řada odborných textů zabývajících se

⁵⁴ SANITRÁK, Josef. *Dějiny české mystiky 3: Kořeny aneb galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha, 2010. s. 72.

⁵⁵ Seznam i s informacemi o době vydávání je uveden v knize KOZÁK, Jaromír. *Spiritismus: Zapomenutá významná kapitola českých dějin*. Praha, 2003. s. 778.

touto tematikou.⁵⁶ Výrazný vliv na umělce v meziválečné době měla kniha Hanse Prinzhorna *Výtvarná tvorba duševně nemocných* z roku 1922. Jako inspirační zdroj zapůsobila tato tvorba například u malířů německého expresionismu⁵⁷ nebo surrealistů. Vedle produkce pacientů se psychiatři zajímali i o samotné umělce. Vznikaly rovněž studie o tvorbě výtvarníků, zejména těch, kteří prodělali psychózu nebo trpěli duševní poruchou. Jeden z umělců, jejichž tvorba prošla proměnou pod vlivem psychózy, byl například sochař Franz Xaver Messerschmidt. Také psychiatr Phillippe Pinel zkoumal produkci pacientů-umělců před a po vypuknutí choroby.⁵⁸ Kriminolog Cesare Lombroso napsal knihu *Genio e Folia* (1864), ve které se zabýval vztahem geniality a šílenství, Ambroise Tardieu sepsal knihu *Des maladies mentales*. Postupně se tak rozšiřovala povědomost o duševních nemocech v rámci laické veřejnosti.

V roce 1889 vydal francouzský lékař, psychiatr a filozof Pierre Janet svoji práci o podvědomí osobnosti a automatických procesech lidského konání *L'Automatisme psychologique, essai sur les formes inférieurs de l'activité humaine*.⁵⁹ Jan Evangelista Purkyně prostřednictvím fotografií zachycoval duševní stavy, Charles Darwin výrazy

⁵⁶ V roce 1810 se objevila první reprodukce díla duševně nemocného autora v knize lékárníka Johna Haslama (HASLAM, John. *Illustrations of Madness*. London, 1810). Poté následovaly další. Například publikace amer. lékaře Rushe (RUSH, Benjamine. *Medical Inquiries and Observations Upon the Diseases of the Mind*. Philadelphia, 1812); psychiatra Reja, vl. jménem Paul Meunier (RÉJA, Marcel. *L'Art chez les fous: les dessin, la prose, la poésie*. Paris, 1907). Po první světové válce vyšla také práce Waltera Morgenthalera o díle Wölflina (MORGENTHALER, Walter. *Ein Geisteskranker als Künstler*. Bern, 1921). První výstava výtvarných děl duševně nemocných proběhla v roce 1900 v královské nemocnici města Londýna zvaném „Bethlemu“. O pět let později Auguste Marie, vedoucí lékař ústavu pro choromyslné ve Villejuif ve Francii otevřel Musée de la folie.

⁵⁷ Marie Rakušanová uvádí, že Emila Noldeho ovlivnila pozdní díla švédského umělce Ernsta Josephsona z doby jeho hospitalizace v ústavu pro duševně choré. Stejným umělcem ale i jinou tvorbou duševně chorých (výtvarnou i literární) se nechal později inspirovat také Ludwig Meidner. Znalost Josephsonovy tvorby je možné vidět také u Pabla Picassa a Oskara Kokoschky. Dalším umělcem, pro kterého tvorba psychiatrických pacientů hrála důležitou roli, byl Ernst Ludwig Kirchner. Umělci tvorbu duševně chorých nebrali pouze jako inspiraci nebo jako předlohu, ale považovali ji za plnohodnotné umění. Takto se k ní vyjádřil i Paul Klee. In RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 282–283.

⁵⁸ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 279–280.

⁵⁹ *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 273.

emocí.⁶⁰ Vznikaly i filmové dokumenty jako například *La neuropathologie Camilla Negra* z roku 1908.⁶¹

Hysterií se zabýval Jean-Martin Charcot. Fotograficky zaznamenával záchvaty hysterických pacientek. Jeho texty a výzkumy ve sborníku *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* doprovázel bohatý obrazový materiál ve formě fotografií. První řada vycházela 1876–1880, druhá mezi léty 1888 až 1918. Kresebné zobrazení záchvatů vyšlo jako ilustrace v díle *Études cliniques sur l'hystéro-épilepsie ou grand hystérie* v 80. letech Paula Richera. Charcot se snažil zdokumentovat celý hysterický záchvat po částech. Jelikož v tehdejší době nebylo možné vytvořit momentovou fotografii, byla pro realizace jednotlivých částí záchvatu využita „herečka“.⁶² S jejich následným přetvářením do grafické podoby pomáhal Paul Richer, profesor anatomie na pařížské École des Beaux-Arts. Jeho překreslování fotografií tak dále vedlo k určité abstrakci a typizaci jednotlivých gest a pohybů.⁶³ Kresby a fotografie měly následně velký vliv na výtvarné umění.

Dalším z eventuálních tištěných zdrojů mohly být pro umělce studijní texty. Učebnice psychiatra Karla Kuffnera, ve které popsal melancholii, nejspíš v roce 1903 posloužila jako inspirace při portrétu Jarmila Krecara od Ferdinanda Fodlera.⁶⁴ Psychologická a psychiatrická témata pronikla i do dobové literatury. Odkaz na epilepsii prostupuje například dílem Fjodora Michajloviče Dostojevského. Práce Michela Foucaulta se pak přímo zabývala dějinami šílenství a duševní nemocí.⁶⁵ Tento zájem o psychologizaci, který byl napříč uměním a kulturou, pomohl ke změně tehdejšího pohledu na psychiku člověka.

2.2. Vybrané jevy jako inspirační zdroje

2.2.1. Mediální kresba

Česká kultura se v 19. století zajímala o mimoracionální formy myšlení. Nejenom ty nebo spiritismus, ale také theosofie nacházela své stoupence v řadách umělců. I sami

⁶⁰ MLEJNEK, Roman. Duše, tělo a city v psychologii 19. století. In PETRASOVÁ, Taťána, MACHALÍKOVÁ, Pavla, eds. *Tělo a Tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha, 2010. s. 295.

⁶¹ KESNER, Ladislav, SCHMITZ, Colleen M., eds. *Obrazy myslí: Mysl v obrazech*. Brno, 2011. s. 111.

⁶² Příklady tří oblíbených pacientek, se kterými často Charcot pracoval, uvádí kniha HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hystérie v Paříži 19. století*. Praha, 2015.

⁶³ WITTLICH, Petr. Břemeno snu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 246.

⁶⁴ KESNER, Ladislav, SCHMITZ, Colleen M., eds. *Obrazy myslí: Mysl v obrazech*. Brno, 2011. s. 33.

⁶⁵ WITTLICH, Petr. Břemeno snu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 245.

někteří spisovatelé a umělci propůjčovali své byty pro účely seancí.⁶⁶ Z výtvarníků dal k dispozici svůj ateliér sochař Ladislav Šaloun.⁶⁷ Obliba těchto nauk a směrů mohla být reakcí nebo odporem uměleckého a intelektuálního prostředí k pozitivistické mentalitě předešlé doby.⁶⁸ Setkání s duchovními proudy a hnutími probíhalo také díky kontaktům se zahraničními centry. Pro české umělce to byla především Paříž. Zde se s nimi seznámil Alfons Mucha, František Bílek či Julius Zeyer.⁶⁹ Tento zájem se nevyhnul ani akademickému prostředí. Stoupenci spiritismu byli také malíři Bohumil Hradečný (1876–1968) a Rudolf Adámek (1882–1953), který spolupracoval s Antonií Jelénovou na vydání její knihy *Meditace* v roce 1913. Mystické prvky se ale objevily i v jeho běžné tvorbě.⁷⁰ S mediální kresbou se mohli umělci setkat na výstavách, během seancí, ale zejména díky jejím reprodukcím. Knihu *Stáni Bělohradského Dějiny, původ a účel kreseb mediálních vůbec a v Čechách zvláště* měl ve své knihovně Josef Váchal a znali ji nejspíše také Jan Zrzavý a Bohumil Kubišta.⁷¹ O mediálních kresbách se zmiňoval také František Krejčí ve své knize *Filozofie posledních let před válkou* z roku 1919, který vycházel z knihy Stáni Bělohradského zejména při uvádění počtu médií.⁷²

Mediální výtvary byly vzorem autentického duchovního umění, bez odkazů na akademické formální konvence a tradiční náboženské náměty.⁷³ Mediální kresba a malba byla opakem tehdejší akademické malby a dobové módnosti. Autenticita, přirozenost a nsvázanost odpovídala názorům mladé nastupující generace umělců na konci 19. století, která je shrnula v Manifestu české moderny v roce 1896 v časopise *Rozhledy*. Po umění požadovali pravdivost a aby bylo své. Nechtěli umění, které by

⁶⁶ NASTUNEAKOVÁ, Tereza. *Síla přelomu století 19. a 20. století* : diplomová práce. Praha : Karlova univerzita, Fakulta filozofická, 2009. s. 25.

⁶⁷ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 270.

⁶⁸ WITTLICH, Petr. Břemeno snu. In: WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 243–244.

⁶⁹ VONDRÁČEK, Radim. Secesní umění, vitální síly a reforma života. In: FRONEK, Jiří, et al. *Secese: Vitální umění 1900 ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. Řevnice, 2013. s. 22.

⁷⁰ SANITRÁK, Josef. *Dějiny české mystiky 3: Kořeny aneb galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha, 2010. s. 77.

⁷¹ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In: *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 281.

⁷² RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In: *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 293 poz. 24.

⁷³ WINTER, Tomáš. Olověné koláčky, Spiritismus a české výtvarné umění první poloviny 20. století. *Dějiny a současnost*, 2011, roč. 33, č. 2, s. 38.

bylo předmětem luxusu a podléhající módě. Po válce automatismus významně ovlivnil ještě umělecký směr surrealismus.

Vliv mediálních kreseb na umělce je možné rozdělit na dva druhy. Zprvé je to stránka obsahová, zadruhé pak formální podoba. Obsahový odkaz na tyto kresby se nachází v malbách Jana Zrzavého, kde lze nalézt podobnost s náměty mediálních kreseb Karla Lissy, které vyšly jako pohlednice nákladem redakce Knihovny Nového života v Podmoklicích u Semil. Je známo, že se tyto nacházely ve vlastnictví Josefa Váchala a předpokládá se, že právě on je Zrzavému zprostředkoval.⁷⁴ Svůj vliv mělo i situování mimozemské fauny a flory zobrazované na mediálních kresbách na cizí planety, zejména na Mars. Planeta Mars zasáhla do tvorby Jana Zrzavého kolem roku 1912. Informace o lokalizaci zobrazovaných prvků uváděl také Bělehradský ve své knize. Je pravděpodobné, že o nich také umělecké prostředí vědělo.

Po formální stránce obrazu zaujal umělce, například Josefa Váchala, na mediální tvorbě zejména proces jejího vzniku, tedy automatismus a automatická kresba či malba. Psycholog, filozof a politik František Krejčí ve své knize *Filozofie posledních let před válkou* zveřejnil názor na mediální puzení a nutkání k tvorbě a spontaneitu. Popsal ji jako víru spiritistů ve stimulaci média skrze ducha, který jim proniká.⁷⁵ Krejčí byl tchánem Emila Filly. Lze předpokládat, že spolu některé otázky ohledně této tematiky konzultovali.⁷⁶

2.2.2. Somnambulismus, hypnóza a další parapsychologické jevy

Somnambulismus se jako téma objevuje zejména v symbolismu. Zobrazení tohoto jevu pod sebe přidružuje i témata a prvky jako jsou zavřené oči, spánek a snění či hypnóza. Objevují se nejenom v malířství, ale i v rámci sochařství nebo filmu. Pro české secesní sochařství byl příznačný motiv zavřených očí a spánku. Objevoval se ve

⁷⁴ ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josefa Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 172–191. Srov. RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 282.

⁷⁵ KREJČÍ, František. *Filozofie posledních let před válkou*. Praha, 1930, s. 38 cit. podle RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 280.

⁷⁶ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 293. poz. 24.

významech od smrtelné letargie, smrti a somnambulismu až k zobrazení nevědomé inspirace. Spánek byl chápán jako ponoření se pod hladinu vědomí.⁷⁷

V 19. století byly zvláštní a vizionářské schopnosti připisovány zejména ženám.⁷⁸ Odpovídá to i situaci v umění, kde jako somnambuly byly zobrazovány převážně ony. Často jsou představovány jako krásné jemné mladé dívky ve stavu vidění, snění nebo jako mladé neurastenické dívky ve stavu vyčerpání.⁷⁹ Takto náměsíčnou zobrazil už Maxmilián Pirner na stejnojmenném obraze z roku 1878 [Obr. 2]. Namaloval ji jako mladou ženu s extatickým výrazem jdoucí po okenní římse. Podobně je somnambula pojatá také v díle sochaře Bohumila Kafky v roce 1905 [Obr. 3]. Zpodobnil ji v nahé ženské figuře, která nejistě kráčí vpřed. Je sice v pohybu, ale její výraz napovídá vyčerpání. Jejím výrazným gestem je zakloněná hlava, kterou podpírá pravá ruka. Motiv snění a noci zastupují dva ptáci, nejspíše sovy. Sochu vytvořil během svého pobytu v Paříži. Ve svých tehdejších dílech reagoval na tvorbu Augusta Rodina.⁸⁰ Jasnovidka z Prevorstu Gabriela Maxe z roku 1892 je naopak statická, ležící na lůžku [Obr. 4]. Stále se jedná o mladou ženu, tentokrát však s klidným výrazem obráceným do sebe a s gestem otevřených dlaní. Motiv postavy s extatickým výrazem či zachycené během vidění s výrazem plným psychofyzického soustředění a bolesti se u Maxe objevil vícekrát. V celém jeho díle se prolínají linie náboženská a na druhé straně zájem o spiritismus a psychologické jevy.⁸¹ Syntézu těchto zájmů představuje nejenom v Jasnovidce, ale také v mladším obraze *Extatická panna* z roku 1885 (jehož předlohou byla osobnost vizionářky a stigmatičky Anny Kateřiny Emmerichové⁸²). Postava Anny vedle náboženského odkazu představuje zobrazení široké škály duševních jevů.⁸³

Naopak v díle Františka Koblíhy dostalo zobrazení ženy somnambuly erotický podtext. Motiv somnambulismu a spánku se projevil v cyklech *Pohlaví* z roku 1910,

⁷⁷ WITTLICH, Petr. *Secesní Orfeus: Symbolika formy v českém secesním sochařství*. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 426–427.

⁷⁸ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 270.

⁷⁹ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 270.

⁸⁰ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha, 1982. s. 302.

⁸¹ KALINA, Pavel. *Umění a mystika*. Praha, 2013. s. 263.

⁸² Blahoslavená Anna Kateřina Emmerichová žila na přelomu 18. a 19. století a byla německou augustiniánskou řeholnicí. V roce 1813 se u ní objevila stigmata, která byla uznána za pravá.

⁸³ KALINA, Pavel. *Umění a mystika*. Praha, 2013. s. 265.

Žena z roku 1911 a Ženy mých snů z roku 1913.⁸⁴ V jednotlivých listech zachytil ženskou postavu v jednoduchém prostředí. Výrazy ve tváři a gesta, která postava má, odkazují k motivům rozkoše, spánku i somnambulismu [Obr. 5]. Na prvním tisku zobrazil ženu v pozici často přisuzované náměsíčníkům. Tedy jdoucí, s předpaženými pažemi a se skloněnou hlavou. Na druhém je žena sedící s lehce zakloněnou hlavou. Celý výjev evokuje zasnění či extázi.

Muž-somnambul se objevil v tvorbě Josefa Váchala a Jana Zrzavého. Váchal vytvořil kresbu a grafiku Náměsíčník. Zaměřil se v ní ale více na motiv druhého astrálního těla, které opouští tělo fyzické. Věnoval ji Janu Zrzavému, který ji později rozvinul do obrazu z roku 1913, na němž se nahá postava pohybuje v noci po střeších domů [Obr. 6].⁸⁵ Muž somnambul se objevil také v německém expresionistickém filmu Kabinet doktora Caligariho (1919).⁸⁶ Ve filmu je náměsíčník prezentován jako mladý muž Cesar, který celý svůj dosavadní život prožil ve stavu spánku. Je pod vlivem hypnotizéra, pro kterého plní přání. Mužskou postavu využil i Jan Konůpek pro svůj olej Vizionář v roce 1912 [Obr. 7].

Výběr ženy pro zobrazení somnambulismu odpovídá dobovému názoru a pohledu a jejímu zobrazení ve výtvarném umění. Už prerafaelité vytvořili ideální typ mysticky oduševnělé ženy – tato idealizace vycházela z romantické představy ženy jako dítěte. Ženy, která byla nevinná, poetická a křehká bytost. V jejich dílech se často připodobňovala andělu. Jako protiklad byla vytvořena femme fatale, která je typem živočišné ženy projevující se jako „*osudová síla ničící muže a zvěstující neodolatelnou moc pohlaví*“.⁸⁷ Zatímco muž byl ten, kdo tvořil dějiny, vládnul a byl spojován s racionalitou, rozumem či rozvahou, žena představovala pudovost, živočišnost ale také prvek primitivnosti, sexuality a s tím spojeného nebezpečí. Muž byl vizionář racionální, žena naopak vizionářka pudová.

Rozdílný přístup v zobrazení a vnímání somnambulismu a somnambulů, který je vidět v jejich vypořádání na konci 19. století a v době před první světovou válkou,

⁸⁴ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 222–226.

⁸⁵ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 259.

⁸⁶ Film natočil Robert Wiene v roce 1919 v Německu. Originální název je *Das Cabinet Dr. Caligari*. Je považován za první expresionistické filmové dílo. Oceňovaný je hlavně pro výtvarné řešení scén.

⁸⁷ WITTLICH, Petr. *Umění a život: Doba secese*. Praha, 1987. s. 148–149.

může odpovídat celkovému stavu evropské civilizace v dané době. V Evropě už od Napoleonských válek postupně oslabovala tradice mysticismu a vizionářství a naopak se posiloval racionalistický přístup a sekularizace.⁸⁸ Na přelomu století je somnambulismus v umění spojován s prvky jasnovidectví, extatičnosti či vizionářství. Zato v době modernismu se jeho zobrazení více spojuje s psychologizací a něčím na pomezí nadpřirozena. Lze to také vnímat jako reakci právě na všeobecnou racionalizaci a odklon od spirituálního světa.

Zavřené oči jsou jedním z charakteristických rysů pro stav spánku (i somnambulismus). V rámci ikonografie 19. století a zejména na jeho konci se tento prvek objevuje poměrně často ve významu od spánku, smrti až k somnambulismu a stavům zvnitřnění. Dílo Odilona Redona *Les yeux clos* (Zavřené oči) z roku 1890 se stalo programovým obrazem symbolismu. Zobrazuje hlavu a tvář nahé spící postavy neurčitěho pohlaví, která jako by se nořila z klidné vodní hladiny. Podle Petra Wittlicha se Redon inspiroval Michelangelovou sochou Umírajícího otroka vytvořenou v roce 1513.⁸⁹ V obou dílech je možné vnímat podobný pocit ponoření se do snu, do jiného niterného světa. Postava otroka je navíc znázorněna ve strnulém až extatickém postoji. Zmíněné charakteristiky můžeme vnímat také jako přívlastky somnambulního stavu. Motiv zavřených očí a somnambulního postoje zmiňuje Wittlich i u sochy Bronzového věku Augusta Rodina z let 1875–1877.⁹⁰ Rodin se k významu postoje sochy nikdy blíže nevyjádřil.⁹¹ V uvedeném případě je mužská postava v lehkém kontrapostu. Její výraz připomíná extatický stav, zasnění. Vyvolávají ho zavřené oči, lehce pootevřená ústa a nadzvednutá hlava s rukou opřenou o čelo s bradou vysunutou vpřed. V českém prostředí se motiv snících, kontemplujících až mrtvých postav objevil v díle sochaře Ladislava Šalouna, a to v jeho sérii hlav.

Náměsíčnost lze chápat i jako změněný stav vědomí nebo hypnózu. Strnulá a nehybná sedící figura se objevuje na obraze *Gentiana Asclepiadea* (1908) od Jana Konůpka [Obr. 8] a postavy jako v hypnóze jsou i v díle Alfonse Muchy. Opačně

⁸⁸ Vlívem a postavením mystiky v umění a kultuře Evropy 19. století se zabýval Pavel Kalina v kapitole William Blake a syndrom „moderního“ umělce In KALINA, Pavel. *Umění a mystika*. Praha, 2013.

⁸⁹ WITTLICH, Petr. *Les yeux clos: Symbolismus a nové formule patosu*. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 374–377.

⁹⁰ WITTLICH, Petr. *Les yeux clos: Symbolismus a nové formule patosu*. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 379.

⁹¹ WITTLICH, Petr. *Umění a život: Doba secese*. Praha, 1987. s. 22.

přistoupil k tomuto tématu Bohumil Kubišta. Na obraze Hypnotizér z roku 1912 více zdůraznil postavu a funkci hypnotizujícího, než toho, kdo je hypnotizován.

2.2.3. Psychologické hraniční jevy

V psychologii si umění našlo inspiraci vícekrát. Mezi první řadíme zobrazení osoby šílence a tematiky šílenství. V roce 1735 vytvořil anglický umělec William Hogarth cyklus rytin „Život prostopášníka“ s hlavním hrdinou „zhýralce“ Toma Rakewella, který se díky svému způsobu života dostane do ústavu pro duševně nemocné Panny Marie Betlémské v Beckenhamu.⁹² Na jednom z tisků v cyklu zaznamenal malíř výjev kreslíčího blázna. Scénu mohl odpozorovat podle skutečnosti, jelikož zdravým Angličanům mělo být umožňováno navštěvovat ústav Bedlam a za určitý poplatek pozorovat tamní chovance.⁹³ Po vzniku zmíněné rytiny se motivy z ústavů pro duševně choré a kreslíčí šíleni objevily nejenom u Hogarthových následovníků.⁹⁴ Francouzský malíř Théodore Géricault vytvořil na začátku třetího desetiletí 20. století pro psychiatra Étienne-Jean Georgeta⁹⁵ portréty deseti duševně nemocných pacientů.⁹⁶ Dochovalo se jich pouze pět – mezi nimi například portrét hráčky, nebo kleptomana.

Samotný přístup umělců k duševně nemocným a jejich tvorbě se proměnil v době romantismu. Romantici šílecům přisoudili výrazně větší schopnost vnímat, prožívat a prociťovat. Imponovalo jim jejich jednání odporující většinové společnosti, které bylo ovlivněné subjektivními pocity a představami.⁹⁷ Postava duševně chorých a bláznů umělce zaujala natolik, že později často sami sebe zobrazovali a stylizovali do role bláznů. Jejich motivem nebyla jenom snaha šokovat společnost. Toužili nalézt to původní a autentické v tvorbě, ale také se přiblížit ke geniálnímu umění

⁹² Je to ústav, který zastal důležitou roli v dějinách umění duševně chorých. Název toho ústavu se postupně zkracoval, až se dostal přes Bethlem Hospital na Bedlam.

⁹³ MACGREGOR, John M. *The Discovery of the Art of the Insane*. New Jersey, 1992, s. 320. pozn. 3. cit. podle RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006.

⁹⁴ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 278.

⁹⁵ Étienne-Jean Georget (1795–1828) byl francouzský psychiatr, který působil v nemocnici Salpêtrière. Specializoval se na psychopatologii.

⁹⁶ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 279–280.

⁹⁷ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 279–280.

zosobňovanému například Vincentem van Goghem.⁹⁸ Také je ale možné tyto snahy sebezprezentovat se coby „šílenec“ vnímat jako (dnešními slovy vyjádřený) dobrý marketingový tah a snahu se více prosadit. Příkladem zájmu a fascinace duševní poruchou je sochař Franz Xaver Messerschmidt. Právě jeho tvorba ovlivněná psychózou byla oblíbená mezi ostatními umělci.⁹⁹ Díky zájmu výtvarníků se tato problematika následně dostala do zorného pole laické veřejnosti i odborníků. Stejně jako u mediální kresby obdivovali umělci spontaneitu a autentičnost jejich výtvarného projevu. Inspiračním zdrojem byla tato tvorba například u malířů německého expresionismu, u surrealistů, hnutí art brut nebo skupiny CoBrA.

Motivy odkazující k významu vnitřního zraku ve výtvarném umění postupně na přelomu století ustupovaly a nahrazovaly je koncepce vitalistické. Původní spirituální vnitřní vize snového charakteru nahradily manifestace psychické energie. Odpovídalo to dobovému přenesení zájmu od spiritismu k novým pojetím duchovního života, tělesnému a psychickému životu člověka. Tématem dekadence se stalo studium duše.¹⁰⁰ Přelom století je také dobou, kdy se na scéně objevuje psychoanalýza Sigmunda Freuda. Jedním z prvních umělců, kteří zobrazili vypětí psychických sil a energie, byl Edvard Munch ve svém Křiku z roku 1893.¹⁰¹ V českém prostředí se pak za ekvivalent vyjádření vnitřních stavů může považovat socha Františka Bílka Úžas z roku 1907. Bílek ji vytvořil po výstavě Edvarda Muncha v Praze.¹⁰² Motivy strnulosti a napjatosti se objevují i v dalších jeho dílech.

Psychologie je spojována se symbolismem i dekadencí. Například nervová labilita¹⁰³ byla přisuzována právě typu dekadenta a jako důsledek života v moderním velkoměstě.¹⁰⁴ V české modernistické tvorbě byl psychologickými až psychiatrickými stavy ovlivněn Emil Filla (v rané tvorbě) a Bohumil Kubišta, který studoval hraniční

⁹⁸ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 285.

⁹⁹ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 279.

¹⁰⁰ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 282.

¹⁰¹ WITTLICH, Petr. Les yeux clos: Symbolismus a nové formule patosu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 382.

¹⁰² WITTLICH, Petr. Les yeux clos: Symbolismus a nové formule patosu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 382.

¹⁰³ Nervová labilita byla spojována s důsledkem života v moderním velkoměstě. Této problematice se věnovaly různé dobové studie.

¹⁰⁴ WITTLICH, Petr. Břemeno snu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 245.

psychické stavy a abnormální duševní a intelektuální projevy. Je doloženo, že vlastnil knihu Cesara Lombrosa v německém překladu *Genie und Irrsin*.¹⁰⁵

Inspiraci nacházeli umělci také v oblasti neurologie a psychiatrie. „*Limit racionality v tomto smyslu odkazoval k otázce možností osvobození lidské individuality. Téma šílenství, nemoci umožňovalo vyhocené zachycení pocitu izolace a zmaru.*“¹⁰⁶

Umělci našli inspiraci i v teoriích osobností jako Jean-Martin Charcota a později také Sigmunda Freuda.¹⁰⁷ Charcotovy studie doprovázely fotografie a kresby [Obr. 9 a 10]. Díky šíření těchto děl se některé prvky záchvatu – například obloukovité prohnutí páteře – staly inspirací tehdejších umělců. Stejná křivka se objevuje v dílech Augusta Rodina i u jiných autorů.¹⁰⁸ Podobné prohnutí zad je vidět také na oleji Gabriela Maxe Tannhäuser z roku 1878 [Obr. 11]. Max využil jako námět stejnojmennou operu Richarda Wagnera. Ženu zde vyobrazil v postoji, který připomíná jednu z pozic zachycenou během hysterického záchvatu. I výraz hlavní hrdinky odkazuje k strnulosti a transu.

V českém prostředí se podobný motiv prohnuté linie zad objevuje na fotografiích Františka Drtikola. Ukázkou je *Ženský akt s jablkem* přibližně z roku 1913 [Obr. 12]. Hysterii zobrazil také Alfred Kubin ve své kresbě z roku 1901, kdy před ležící ženskou postavou na pohovce stojí muž s hůlkou. Žena vypadá spíše jak v transu, než v konvexním prohnutí. Typické prohnutí se projevilo až v jeho kresbě *Nejlepší lékař* ze stejného roku [Obr. 13].¹⁰⁹ Lukovité prohnutí zad je rovněž výrazným prvkem v grafice *Májová noc* člena skupiny Sursum Františka Koblíhy z roku 1911 [Obr. 14]. Postava na dřevorytu je umístěná v popředí hladiny moře a hvězdné oblohy. Hlavu zvrácenou dozadu doplňují ohnuté ruce s dlaněmi u uší. Podobné pozice rukou se objevují také na fotografiích z knih *Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Jedna ze zachycených pozic stadium – tzv. vášnivé pózy – hysterického záchvatu představuje přímo extázi [Obr. 15]. Je otázkou, jestli se Koblíha mohl setkat přímo i s tímto dílem.

¹⁰⁵ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 282.

¹⁰⁶ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 327.

¹⁰⁷ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*, 2006. s. 151.

¹⁰⁸ WITTLICH, Petr. *Břemeno snu*. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 245–246.

¹⁰⁹ WITTLICH, Petr. *Břemeno snu*. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 251.

Motiv extáze nebo meditace se v českém prostředí objevuje v tvorbě skupiny Sursum. Rudolf Adámek zachytil tento motiv ve svém dřevořezu z roku 1911 s názvem Extase (Hvězdné sny). Představuje ji postava ženy s extatickým výrazem se zavřenýma očima. Motiv extáze se objevuje i v tvorbě Jana Konůpka, který tento námět zpracovává jako hlavu či poloportrét ženy s výraznými účesy (vlasy).

Stavy extáze či halucinační vize umělcům nabízely možnost zobrazit výrazy tělesně až sexuálně vyhocené pod neutrálnějším označením stavu depersonalizace a povznesení.¹¹⁰ Noční vize jako námět použil ke své tvorbě už William Blake pro kresby Visionary Heads.¹¹¹ „Subjektivitu vize“¹¹² přijali i umělci Henry Füssli nebo Francisco Goya. V jejich dílech se rovněž objevovala tematika šílenství.¹¹³

Zobrazení halucinačních vizí dovoľovalo právě téma Pokušení svatého Antonína. Jak uvádí Otto M. Urban, halucinace, které jsou součástí tohoto ikonografického námětu, bylo možné vnímat jako evokace ze světcovy paměti. Pro moderní umění téma aktualizoval Gustav Flaubert. Představy Antonína byly u Floberta od počátku vnímány jako popisy neurotické psychózy. Odpovídala jim třetí, tzv. halucinační fáze (attitudes passionelles podle J. M. Charcota) hysterického záchvatu. Postava svatého Antonína je také tématem stati *Naučení svatého Antonína* od Rémy de Gourmont.¹¹⁴ Ve výtvarném umění se jím zabývali mnozí umělci, jak světoví tak i čeští. Například Félicien Rops [Obr. 16], Jean Delville, Fernand Khnopff, James Ensor, Lovis Corinth nebo Odilon Redon. V Čechách se s ním setkáme u Maxmiliána Pirnera, Alfreda Kubina, Emila Horálka, Josefa Váchala nebo Františka Koblíhy. V mnohých je propojeno s tématem erotična.¹¹⁵

V pohádkovější formě byly evokace vnímány jako vyvolávání strašidel zastupujících démony lidského nevědomí. Tento prvek je možné objevit vedle děl Josefa Váchala i v tvorbě Jaroslava Panušky nebo Hanuše Schwaigra. Tvorba obou naposledy

¹¹⁰ WITTLICH, Petr. Břemeno snu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 247.

¹¹¹ *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 273.

¹¹² RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 279.

¹¹³ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 279–280.

¹¹⁴ GOURMONT, Rémy de. *Promenády: výbor statí*. Královské Vinohrady, 1920. Naučení svatého Antonína, 78–83.

¹¹⁵ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 211–213.

zmíněných výtvarníků hraničí s tématem zobrazení pohádky. Ukázkou z této tematiky je Panuškův Černokněžník (1898), okolo kterého tancují vyvolaná strašidla.¹¹⁶ Naopak Evokace Rudolfa Adámka z roku 1911 je vytvořena v dřevořezu a zobrazuje postavu muže před mořskou hladinou, ze které se vytvářejí lidské postavy [Obr. 17]. Podobného významu je i Evokace Jana Konůpka z roku 1911 (lept).

V 19. století se někteří umělci podíleli na experimentech s tzv. mimosmyslovým vnímáním. Fotograficky se při nich zaznamenávala gesta modelů nebo médií, kterým byly vsugerovávány různé emoční a citové stavy. Někdy se k tomu používala i hypnóza.

3. Případové studie

Následující příklady jsou ukázkou umělců, v jejichž tvorbě je možné nalézt výraznější odkaz na zkoumané jevy. Představují malíře, kteří působili zejména v době od konce 19. století do poloviny 20. století. V jednotlivých studiích je biografická část omezena na hlavní údaje a informace související s tématem bakalářské práce, zejména se spiritismem či psychologií, apod. Následuje přiblížení, jakými způsoby se tvorbě daných autorů zkoumané prvky objevují.

3.1. Alfons Mucha (1860–1939)

Alfons Mucha patří k několika málo českým umělcům, kteří se proslavili v zahraničí. Je představitelem stylu Art Nouveau v Paříži. Mucha bývá spojován zejména s reklamními či divadelními plakáty pro herečku Sarah Bernhardtovou. Širší veřejnosti je znám také jeho pozdější cyklus Slovánská epopěj. Jeho tvorba je ale mnohem bohatší.

Alfons Mucha se narodil v Ivančicích na Moravě v chudé rodině soudního úředníka. Tři z pěti jeho sourozenců zemřeli v důsledku tuberkulózy. Muchova matka byla hluboce věřící a svého syna vodila už od sedmi let na náboženské poutě. V roce 1887 odešel do Paříže a zůstal zde více než sedmáct let. Nedlouho po svém příjezdu byl Mucha obeznámen nejenom s nimi a s principem symbolismu, ale také s myšlenkami psychologického vlivu umění na konzumenta v teoriích Gabriela de Tardeho o moderní reklamě a jejího vlivu v sociální sféře.¹¹⁷ Navštěvoval zde spiritistické seance,

¹¹⁶ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha, 1982. s. 193.

¹¹⁷ WITTLICH, Petr. Muchovo poselství. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 84–85.

experimentoval s mimosmyslovým vnímáním a automatickým psaním. Stal se svobodným zednářem.¹¹⁸ Jedním z jeho blízkých přátel byl také Camille Flammarion. Mucha se setkával s mnoha osobnostmi tamní Paříže nejen z uměleckého prostředí.¹¹⁹ V jeho ateliéru prováděl pokusy francouzský parapsycholog Albert De Rochas s hypnózou se ženským médiem. Hypnotizované médium provádělo vlastní pohybové kreaace na zadané téma.¹²⁰ De Rochas o svých pokusech a výzkumech vydával knihy a studie i s Muchovou pomocí.¹²¹

Zájem o hypnotismus je možné vnímat v Muchově plakátové tvorbě, v jeho tzv. Le stylu Mucha. Charakteristickým pro něj bylo zobrazení postavy, která zaujímala většinu prostoru v rámci formátu, doplněné ornamenty s množstvím ezoterických a symbolistních prvků. Ve způsobu zobrazení ženy na Muchových plakátech je znát jeho zkušenost s hypnotickými stavy a hypnotizováním. Ronald F. Lippa popisuje výraz některých těchto žen jako upřený pohled z obrazu či soustředění až hypnotické pozorování.¹²² Lippa dále poukazuje na příklady plakátů pro 6. všesokolský slet z roku 1912 a pro 20. výstavu Salon des Cent v roce 1896 [Obr. 18], na kterých je ústřední postava zachycena ve stavu hypnózy nebo snění.¹²³ Motiv hypnotického stavu, hypnotizujícího pohledu nebo zasnění ale prostupuje celým Muchovým dílem. Přímé až hypnotizující pohledy z obrazu hlavních postav jsou v díle Alfonse Muchy velmi výrazné. Nalezneme je nejenom v dílech z přelomu století ale i v jeho pozdním období. Mucha také vytvářel fotografie a využíval je pro své kompozice obrazů. Dochovaly se i snímky z jeho ateliéru s médiem Mme Linou de Ferkel zachycenou s pronikavým výrazem ve stavu transu [Obr. 19].¹²⁴ Petr Wittlich se u těchto stavů transu a hypnózy u Muchy zmiňuje o jejich možném propojení s teorií Tardeho. Pro něho tyto stavy představují model moderního sociálního chování. U Muchy jsou

¹¹⁸ LIPP, Ronald F. Alfons Mucha. Poselství a člověk. In ARWAS, Victor. *Alfons Mucha*. Praha, 2006. s. 12.

¹¹⁹ Spojení Alfonse Muchy se spiritismem a okultismem se věnuje ARWAS, Victor. *Le Styl Mucha and Symbolism*. In ARWAS, Victor. *Alphonse Mucha: The spirit of Art Nouveau*. Alexandria, 1998.

¹²⁰ WITTLICH, Petr. Muchovo poselství. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 83.

¹²¹ např. ROCHAS, Albert de. *L'exteriorisation de la motricité: recueil d'expériences et d'observations*. Paris, 1896. ROCHAS, Albert de. *Les états profonds de l'hypnose*. Paris, 1904. ROCHAS, Albert de. *L'exteriorisation de la sensibilité: étude expérimentale et historique*. Paris, 1895.

¹²² LIPP, Ronald F. Alfons Mucha. Poselství a člověk. In ARWAS, Victor. *Alfons Mucha*. Praha, 2006. s. 3.

¹²³ LIPP, Ronald F. Alfons Mucha. Poselství a člověk. In ARWAS, Victor. *Alfons Mucha*. Praha, 2006. s. 15.

¹²⁴ Některé byly publikované v ARWAS, Victor. *Alphonse Mucha: The spirit of Art Nouveau*. Alexandria, 1998.

zmíněné stavy zdrojem nových výrazových forem pro zobrazení ideálu – obsahující strach s ambivalentními tendencemi.¹²⁵

V roce 1898 vytvořil Mucha knihu *Otčenáš*, která představuje Muchovu interpretaci této modlitby. Každý verš rozpracoval v textové a výtvarné podobě. Za českým a francouzským překladem následuje Muchovo vysvětlení daného verše a pak výtvarné ztvárnění. Některé ústřední postavy v knize připomínají figury ve stavu transu. Například v *Přijď království tvé* je hlavní postavou sedící žena v centru s extatickým výrazem a strnulým posedem. Podobné zobrazení vidíme také u verše *Bud' vůle tvá jako v nebi tak i na zemi* [Obr. 20]. Zde je ale žena stojící. Motiv připomínající evokaci je v ilustraci verše *A neuved' nás v pokušení, ale zbav nás od zlého*. Za postavou je hejno různých příšer a ďáblů. Naopak ve výtvarném řešení konce modlitby *Amen* je polopostava evokující stav somnambulismu či jasnovidectví. Figura má nepřítomný do sebe obrácený výraz a ruce natažené dopředu.

Barevná litografie ze stejného roku z Muchova cyklu *Umění* představující *Tanec* zobrazuje postavu ženy s lukovitě prohnutými zády. I zde by se opět mohlo jednat o inspiraci zobrazení záchvatu hysterie podle Charcotových fotografií nebo druhotně přes tvorbu jiného umělce.

3.2. František Kupka (1871–1957)

František Kupka patří k nejznámějším z českých umělců v zahraničí a je také jedním ze zakladatelů abstraktního umění. Narodil se v Opočně, ale vyrůstal v Dobrušce, v oblasti se spiritistickou tradicí. Už jako desetiletý chlapec přišel o matku. Vyučil se sedlářem, ale nikdy se řemeslu nevěnoval. Následně byl přijat na pražskou Akademii a studoval také ve Vídni a ve Francii.

Do spiritistické společnosti byl uveden ve 13 letech svým sedlářským mistrem, který si všiml jeho senzitivity. Mladý Kupka působil jako médium. V této praxi nepřestal ani po svém přesídlení do Prahy, vydělával si tak během studia na pražské Akademii. V jednom jeho dopise se dochovala vzpomínka, jak vyvolal ducha Josefa Mánesa.¹²⁶ Zájem o tuto činnost neopustil ani během svých pobytů v zahraničí. Coby student ve Vídni taktéž pro potřebu obživy navštěvoval Diefenbachovu uměleckou komunitu

¹²⁵ WITTLICH, Petr. Muchovo poselství. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha, 2010. s. 84–85.

¹²⁶ K biografii Františka Kupky například BRULLÉ, Pierre, DIXMIER, Michel, THEINHARDT, Markéta. *Orbis pictus Františka Kupky: mezi symbolismem a reportáží*. Řevnice, 2014. s. 151–159.

a prohloubil si zde své mediální schopnosti. Začal také ráno pravidelně cvičit a medítovat.¹²⁷ V roce 1895 odešel do Paříže, kde seznámil s Alfonsem Muchou. Během svých spiritistických zkušeností Kupka zažíval často pocity změněného stavu vědomí. Jeden takový svůj zážitek zaznamenal v dopise příteli Rösslerovi v roce 1897. Svoji vizi popsal jako pocit, během něhož jako by se díval na Zemi zvenčí. Nacházel se v obrovském prázdném prostoru a viděl planety, jak se kolem něj míhají.¹²⁸ František Kupka své názory a teorii umění sepsal v knize *Tvoření v umění výtvarném*. S pomocí tohoto teoretického díla upozornila Tamara Marková na spiritualitu, která je patrná v jeho výtvarném díle a nepřímo na ni lze narazit i v jeho teoretickém spise. František Kupka se s podporou okultismu, theosofie i přírodních věd dostal od symbolistního figurálního umění k abstraktnímu.¹²⁹

V rané symbolistní tvorbě Františka Kupky je možné vnímat pocit, který popsal příteli. Jsou to obrazy typu *Cesta ticha* nebo *Meditace*, kde pracoval s výrazným hvězdným nebem a ponuřejší atmosférou. Je možné se do nich promítnout zážitky z astrálního cestování.

Díky současným poznatkům o vědomí je známo, že jeho fyziologický základ při stavech rozdvojeného vědomí (stav théta) je obdobný stavu při modlitbě, meditaci, transu či náboženské extázi nebo dokonce i při intenzivní tvorbě uměleckého díla. Jejich vlivem pak dochází k hlubokému psychickému a svalovému uvolnění. Vize při tomto stavu myslí mají geometrický a abstraktní charakter. S různými zmíněnými stavy se František Kupka se měl setkávat už od raného mládí.¹³⁰

Naopak inspiraci somnambulismem a postavou média je možné spatřit v kresbě pro časopis *Cocorico* [Obr. 21]. Přesněji v návrhu na obálku pro číslo 47 z roku 1901.¹³¹ Pracoval zde s motivem hlavy ženy s rozpuštěnými vlasy a se zavřenými očima.

V roce 1909 vytvořil Kupka obraz *Sen*, který je považován za dílo dokazující jeho přímý vztah ke spiritismu a theosofii. Dvě postavy na něm zobrazené byly od jeho

¹²⁷ MARKOVÁ, Tamara. Tvorba v umění začíná vizí: František kupka, 1913. In KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. Praha, 1999. s. 245.

¹²⁸ MARKOVÁ, Tamara. Tvorba v umění začíná vizí: František kupka, 1913. In KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. Praha, 1999. s. 245.

¹²⁹ WINTER, Tomáš. Olověné koláčky, Spiritismus a české výtvarné umění první poloviny 20. století. *Dějiny a současnost*, 2011, č. 2, s. 37.

¹³⁰ MARKOVÁ, Tamara. Tvorba v umění začíná vizí: František kupka, 1913. In KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. Praha, 1999. s. 245.

¹³¹ Obálka *Cocorico* 4, 1901, č. 46, 1.2.

vzniku zkoumány z nejrůznějších hledisek. Současné interpretace spojují tento obraz rovněž s již zmiňovaným dopisem Kupky pro Arthura Rösslerova.¹³² Analýzy se přiklání k vlivu spirituálních nauk Allana Kardeca a jeho díla *Kniha medií* z roku 1907. Kupka zde měl zobrazit astrální těla nebo perispit, tedy fluidické, polohmotné roucho, které si duch nechává po smrti, když se zbaví fyzického těla. Toto roucho je sice neviditelné, ale lze ho zviditelnit při zjevení. Má to dokazovat, že na obraze nemusí jít jen o důmyslné vyjádření motivu androgyna, ale že právě prostřednictvím snu se Kupka dostává k posmrtnému životu.¹³³

3.3. Josef Váchal (1884–1969)

Josef Váchal představuje umělce s velmi osobitým přístupem. Byl grafikem, malířem i spisovatelem. Narodil se v Milavčicích u Domažlic jako nemanželský syn Anny Váchalové a Josefa Šimona Alše. Jako dítě byl vychováván svým strýcem Jakubem Váchalem ve Velvarech a pak prarodiči svého otce v Písku. S matkou se osobně setkal až jako sedmiletý v Praze u příležitosti návštěvy Jubilejní výstavy. S otcem sice udržoval písemný kontakt, ale osobně ho viděl až ve svých čtrnácti letech. Už od dětství měl sklony k samotářství a ve škole se spolužáky příliš nevycházel.¹³⁴ Neadaptabilní způsob chování a konfliktní mezilidské vztahy provázely Váchala po celý jeho život.¹³⁵

Josef Váchal se v dětství upnul na knihy svého otce a to byl základ jeho vztahu s okultismem. Josef Aleš byl jedním z prvních překladatelů spiritistické literatury u nás. Váchal se mohl setkat např. s díly L. Denise *Proč žijeme, Po smrti nebo Křesťanství a spiritismus*.¹³⁶ V jeho pozůstalosti se ale dochovaly jiné texty. Například část knihy Alexandra Aksakova, *Animismus a spiritismus. Kritické prozkoumání mediálních zjevů a jejich vysvětlování hypotézami nervové síly, halucinací a bezvědomého v odpověď E. von Hartmannovi*. Skrze ni se mohl Váchal seznámit se s tzv. fotografiemi duchů, které měly také vliv na jeho tvorbu. Tato technika byla náhodou vynalezena v roce 1861 bostonským amatérským fotografem, který vyvolal snímek na již použitý materiál.

¹³² Citováno podle LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*, Praha, 1984. s. 35.

¹³³ SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996, 33–50.

¹³⁴ KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov, 2008. s. 6–8.

¹³⁵ KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov, 2008. s. 10.

¹³⁶ KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov, 2008. s. 15.

Touto dvojexpozicí byly vytvářeny fotografie prezentované jednak ve spiritistické literatuře nebo přímo jako samotná alba.¹³⁷

Z Váchalových pamětí vyčteme, že byl přesvědčen o existenci bytostí nehmotných i neurčitého skupenství. V dětství trpěl halucinacemi a ty ho nejspíše ovlivnily i v dospívání a dospělosti, kdy byl velice bázlivý a úzkostný. Až spiritismus a theosofie ho strachu z duchů a neviditelných bytostí zbavila.¹³⁸ Jako šestnáctiletý se stal členem theosofické společnosti. Navštěvoval různé spiritistické seance, na nichž se dále seznamoval s okultními jevy.¹³⁹ Při svém pobytu v Praze se účastnil seancí konaných v Šalounově ateliéru. Ve svých pamětech také zaznamenal některé své zážitky a vidiny, například: „...Z pokojíku, kde pan s paní spával, počaly procházet dveřmi polozasklenými bytosti o mlhavých tělech s gesty a pohyby tak pomalými a odměřenými jako na loutkovém divadle...“¹⁴⁰

Ve spiritistických záležitostech se tedy Váchal velmi dobře vyznal a odrazily se i do jeho tvorby. Motiv spiritistických seancí se promítl jako kruh spojených rukou nad deskou kulatého stolu, doplněný o projevy bytostí přicházejících z nižších vrstev astrálu jako například v leptu Seance (1907 nebo 1909).¹⁴¹ Spiritistická inspirace se projevila například v díle Media v transu (1908), v leptu Seance (1907) nebo v malbách Hlava média (také s názvem Materialisace, Somnambula 1908) [Obr. 22] a Médium (1912).¹⁴² Pro Pláň elementální (Pláň vášní a pudů) a Pláň astrální (Spiritistická sedánka) posloužila jako inspirace astrální sféra. Začal je tvořit v roce 1904 a až do roku 1907 se k nim vracel a přepracovával je.¹⁴³ Narážel v nich také na tehdejší kreslíci a písíci media.¹⁴⁴

¹³⁷ CHÉROUX, Clement, et al. *The perfect Medium*. New Haven, 2005. s. 51 podle RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In. *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. Srov. RAKUŠANOVÁ, Marie. Josef Váchal: Magie hledání. Praha, 2014. s. 76.

¹³⁸ RAKUŠANOVÁ, Marie. Josef Váchal: Magie hledání. Praha, 2014. s. 72. Srov. ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josef Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 179.

¹³⁹ RAKUŠANOVÁ, Marie. Josef Váchal: Magie hledání. Praha, 2014. s. 74. Srov. ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josef Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 178.

¹⁴⁰ ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josef Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 179.

¹⁴¹ RAKUŠANOVÁ, Marie. Josef Váchal: Magie hledání. Praha, 2014. s. 76.

¹⁴² ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josef Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 179.

¹⁴³ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Magie hledání*. Praha, 2014. s. 80.

¹⁴⁴ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Magie hledání*. Praha, 2014. s. 81.

Z medijských kreseb převzal prvek automatismu a spontaneity. Zpodobňoval tímto způsobem své noční děsy. Fantazijní představy zakomponovával do kreseb od svého pobytu v Bělé, kde prodělal úzkostné stavy doprovázené sluchovými a zrakovými halucinacemi. Jeho proces tvorby tak připomínal aktivní imaginaci Carla Gustava Junga.¹⁴⁵ Podle jeho zápisků je zřejmé, že si i sám uvědomoval příbuznost a podobnost některých svých kreseb k medijské tvorbě: „*Bohužel, obrovský fond fantasmie nestrpěl, aby tužka začala u tvarů viděných a nejběžnějších, nýbrž strhoval mne jakýsi pud, mající hodně společného s kreslením medijským, ku kreslení věcí abstraktních a nejdivočejších.*“¹⁴⁶ K těmto kresbám patří cyklus Přízraky z roku 1904.¹⁴⁷ Josef Váchal využíval tvorbu jako terapii. Vyrovnával se tak se svými vizemi a snažil se zbavit strachu z přízraků. Vedlo k velmi originálním obrazovým prvkům.¹⁴⁸ Několik medijských kreseb rovněž vlastnil a reprodukce děl mediumiků používal na korespondenční pohlednice. Přátelil se také se Stáňou Bělohradským.¹⁴⁹

Prvek somnambulismu nalezneme v jeho obraze a grafice se stejným názvem Noc z let 1907–1909, kde dolní polovinu formátu zabírají náměsíčně se pohybující ženy v hájku. Jinak s tímto prvkem pracoval v díle Náměsíčník z doby kolem 1910 (vytvořil ho jako grafiku i malbu) [Obr. 23]. U nich dal Váchal důraz na prvek astrálního těla, které opouští to hmotné. Postavy zasadil do snové neurčité krajiny a kolem hlavy jim vytvořil aury. Výrazná aura se nachází také na obraze Hlava média z roku 1908. Dochoval se k němu Váchalův popis: „*Studie hlavy media, deformované a fialově zbarvených tváří s těžkostí transu. Medium křečovitě, se sklony somnambulními. V pozadí jeho astrál vybarvený.*“¹⁵⁰ Takto zobrazený portrét lze vnímat i jako zobrazení pocitu a stavu extáze. Dalším obrazem, kde Váchal zpracovával téma astrálního těla, je olej Sen o mém snu z roku 1916. Ležící postava a zároveň zástupce fyzického těla nese portrétní znaky autora.

¹⁴⁵ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Magie hledání*. Praha, 2014. s. 86.

¹⁴⁶ ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josefa Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 179.

¹⁴⁷ ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josefa Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 179.

¹⁴⁸ SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In. LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996, s. 36.

¹⁴⁹ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: Magie hledání*. Praha, 2014. s. 82.

¹⁵⁰ ŠEJN, M, ed. *Josef Váchal: dílo*. Roudnice nad Labem, 1984. s. 54

Váchal se ke spiritismu postupně začal stavět kriticky. Ale i přesto byl celý jeho život a tvorba spojena s nadsmyslovým vnímáním. Také v pozdějších dílech se vracel k pokusům s automatismem. V celé jeho tvorbě se v námětech objevují různá zobrazení představ a symbolů podléhajících pouze logice „*fantazijní a vizionářské*“.¹⁵¹

3.4. Bohumil Kubišta (1884–1918)

Bohumil Kubišta je významným představitelem české předválečné avantgardy. Byl součástí mladé generace umělců, která se objevila v prvním desetiletí 20. století. Patřili k ní také osobnosti jako Emil Filla, Otakar Kubín, Václav Špála a další. Byl nemanželským synem v chudé venkovské rodině. Jeho matka jméno otce tajila a v literatuře se uvádí, že také trpěla duševní poruchou.¹⁵² Umění studoval v Praze (zde školy nedokončil), ale také v Itálii nebo ve Francii.

Patřil k velmi přemýšlivým typům lidí. Teoretická oblast malby a analytické zkoumání, o které se hluboce zajímal, pro něho představovala důležitou část umění. Byl velmi nadaný matematik a geometr. Osobnostně byl uzavřený a introvertní, až asketický, ale zároveň sebevědomý. Ze vzpomínek jeho pamětníků vyplývá, že díky své povaze nebyl mezi generačními vrstevníky příliš oblíben.¹⁵³ Miroslav Lamač upozornil na Kubištovu podobnost s vlastnostmi podporovanými manýristickou estetikou. Použil přímo charakteristiky „*introvertnost hraničící s podivínstvím, odstup k lidem, chladný poměr k ženám a filozofická kontemplativnost, badatelská záliba a sklon k pythagorejské mystice*“.¹⁵⁴ Tvorba Kubišty byla hledáním řádu v obrazu. Racionální konstrukce děl, hluboká znalost geometrie, užívání zlatého řezu, vytváření a hledání geometrických konstrukcí a řešení i u starých mistrů.¹⁵⁵

Ve své tvorbě se hluboce se věnoval zkoumání barev a jejich vzájemné působení, zejména v období kolem roku 1908 a 1909. V souvislosti s tím studoval jejich

¹⁵¹ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 281.

¹⁵² Neuvádí se přesně, co to bylo za poruchu. Většinou se texty vyjadřují v náznacích jako nějaká duševní porucha, nebyla plně zdráva duševně. V *Život a osobnost Bohumila Kubišty* se například uvádí, že matce Bohumila bylo doporučeno pro zlepšení svého stavu, aby otěhotněla.

¹⁵³ SRP, Karel, *Bohumil Kubišta: Zářivý krystal*. Praha, 2014. s. 20–21.

¹⁵⁴ LAMAČ, Miroslav. Bezprostřední inspirací... *Výtvarné umění*, 1969, roč. 16, č. 19, s. 140 cit. podle SRP, Karel, *Bohumil Kubišta: Zářivý krystal*. Praha, 2014. s. 28.

¹⁵⁵ KYZOUROVÁ, Ivana. Hypnotizér nebo hypnotizovaný, *Revue Art*, 2008, roč. 2008, č. 2, s. 45.

psychologické charakteristiky a působení, ale i optiku. Do jednotlivých barev vkládal určitý význam, transcendentální výraz a nadsmyslový jev.¹⁵⁶

Zajímal se o spiritismus i o hraniční psychické stavy a abnormální duševní a intelektuální projevy. Je prokázáno, že vlastnil dílo Cesara Lombrosa v německém překladu *Genie und Irrsinn*.¹⁵⁷ Kolem roku 1911, kdy se seznámil s Janem Zrzavým, se v jeho námětech objevují duchovněji témata odpovídající spíše symbolistní koncepci přelomu roku. Projevila se na obrazech Dvojník, vzkříšení Lazara, Epileptická žena, Zátíší s lebkou, Hypnotizér, Vražda, Fakír, Meditace, Oběšený a Sv. Šebestián.¹⁵⁸ Toto období se zároveň překrývá s Kubištovou kubistickou epochou. Mahulena Nešlehová popisuje jeho přístup ke kubismu jako ovlivněný tehdejšími ohlasy *introspektivní psychologie, vitalismu a teorie vcítění*.¹⁵⁹ Kubišta se zajímal o termín fluidum. Setkal se s ním díky theozofii i teoriím Alberta de Rochas, který se věnoval také parapsychologii, historickým okultním naukám a prováděl různé experimenty s mimosmyslovými formami vnímání, například s magnetismem, psychokinezí. Fluidem nazýval životní energii vyzařovanou bytostmi. Kubišta nejspíš znal jeho dílo *L'Exteriorisation de la Sensibilité* z roku 1891.¹⁶⁰ O fluidu se zmiňoval i tehdy poměrně známý Allan Kardec ve své *Knize medií*. Vysvětloval ho jako polotělesné roucho nacházejícím se mezi tělesným a duchovním světem. Podle něho představovalo astrální tělo.¹⁶¹

O tuto tematiku se Kubišta zajímal v době přátelství s o něco mladším Janem Zrzavým. Studium spiritismu a mimosmyslového vnímání posílilo obsah jeho expresionistických a kubistických obrazů. Ty se kolem roku 1912 vyznačovaly důrazem na zachycení psychických procesů, které se odehrávaly v nitru lidského jedince a souvisely s tématem smrti, ovládnutí člověka a jeho myšlení.¹⁶² Kubišta v roce 1912 napsal úvahu o tehdejšímu stavu společnosti *O duchovním podkladu moderní doby*.

¹⁵⁶ SRP, Karel, *Bohumil Kubišta: Zářivý krystal*. Praha, 2014. s. 95. Srov. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta*. Praha, 1993. s. 63.

¹⁵⁷ RAKUŠANOVÁ, Marie. Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha, 2006. s. 282.

¹⁵⁸ NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta*. Praha, 1993. s. 122.

¹⁵⁹ NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta*. Praha, 1993. s. 125.

¹⁶⁰ ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josefa Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 173.

¹⁶¹ SRP, Karel, *Bohumil Kubišta: Zářivý krystal*. Praha, 2014. s. 22.

¹⁶² WINTER, Tomáš. Olověné koláčky, Spiritismus a české výtvarné umění první poloviny 20. století. *Dějiny a současnost*, 2011, č. 2, s. 37.

V textu „*směřuje za vnější, omezený svět, do oblastí rozpínajících se nad ním a mimo něj*“.¹⁶³ U svých názorů odkazuje na romány Dostojevského a dramata Ibsena.

Obrazy Epileptická žena, Hypnotizér, Fakír a Meditace tematicky odkazují ke stavům změněného vědomí a k hraničním psychologickým jevům. Promítá se v nich Kubištův zájem o nadpřirozeno a psychologii. Ve svých obrazech aplikuje své teorie a vkládá do nich další hlubší významy. Tyto náměty více odpovídají umění přelomu století, než kubismu. Kubišta je dokázal aktualizovat a propojit se soudobým moderním výtvarným výrazem. Na spíše symbolistní obsahovou symboliku aplikoval moderní formální podobu.

Při zobrazení epileptické ženy [Obr. 24] nevycházel Kubišta z dostupných fotografií záchvatu nemoci. Nejspíše použil jako předobraz jejich popis v literatuře. Přesněji ty, které jsou v díle Dostojevského (*Idiot*).¹⁶⁴ Inspiroval se ale také ženou – médiem, kterou viděl na seanci navštívenou spolu se Zrzavým. Epileptická žena¹⁶⁵ v díle Kubišty představuje spojení Dostojevského a Lombrosa.¹⁶⁶ Zvolená barevnost podtrhuje symbolický význam díla. Žlutá byla spojována se světlem a věčností a mohla nejlépe vystihnout tajemnost epilepsie. V Kandinského nauce o barvách je tato barva významem spojována právě se šílenstvím. Kubišta měl této nemoci „*přičítat moc vniknout do tajné dálky lidské bytosti a z těchto pocitů a procesů vytvořit nové básnické hodnoty a útvary*“.¹⁶⁷

Na obraze Hypnotizér z roku 1912 [Obr. 25] Kubišta zachytil muže hypnotizéra (levá část kompozice), který stojí nad u stolu sedícím starcem s vousy (pravá část kompozice) a vztahuje k němu ruce. Na pozadí děje si můžeme všimnout zátiší s prvky vanitas. Forma je sice kubistická, ale námět se z tohoto směru vymyká. Kubišta scénu pojal jako duchovní operaci, ve které přechází postava do umělého spánku, analogického smrti.¹⁶⁸ Postava hypnotizéra zde odhaluje světy skryté.¹⁶⁹ Obsahově se

¹⁶³ SRP, Karel, *Bohumil Kubišta: Zářivý krystal*. Praha, 2014. s. 289.

¹⁶⁴ SRP, Karel, *Bohumil Kubišta: Zářivý krystal*. Praha, 2014. s. 297.

¹⁶⁵ Nejnovější rozbor tohoto díla uvedl Ladislav Kesner v katalogu výstavy *Obrazy myslí: Mysl v obrazech*. KESNER, Ladislav, SCHMITZ, Colleen M., eds. *Obrazy myslí: Mysl v obrazech*. Moravská galerie. Brno, 201. s. 352.

¹⁶⁶ SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996. s. 40.

¹⁶⁷ Barevnému rozboru Epileptické ženy se věnuje NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta*. Praha, 1993. s. 133.

¹⁶⁸ SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996. s. 44.

obrazu věnoval Karel Srp, který ho označil za dílo zpracovávající téma podmanění si duše jiného člověka, pomocí osvojení si jeho nevědomí. Kubišta zde vyjádřil vztah aktivity a pasivity. Aktivní je gesto hypnotizéra a pasivitu představuje starší muž. Jako možnou inspiraci Karel Srp uvedl Podobiznu Vollarda od Picassa.¹⁷⁰ Kubištův výjev a jeho kompozice odpovídá reálné situaci při hypnotizování a ilustracím v publikacích věnujícím se této tematice. Je pravděpodobné, že se také s nějakým takovým textem Kubišta setkal.

3.5. Jan Zrzavý (1890–1977)

Jan Zrzavý je další představitelem české předválečné avantgardy a umělcem s velmi osobitým stylem. Byl šestým dítětem řídícího Jana Hanuše Zrzavého v Okrouhlicích u Havlíčkova Brodu. Narodil se pět měsíců po smrti staršího bratra Ludvíka.¹⁷¹ Ze Zrzavého dětství dále víme, že měl silný vztah s matkou. Naopak s otcem si nerozuměl a bál se ho. Paříž navštívil poprvé v roce 1907 a stále se do ní vracel. V roce 1912 se po neshodách s otcem rozhodl opustit domov natrvalo a žít sám. U Zrzavého se také mluví ambivalentním vztahu k sexualitě a latentní homosexualitě.¹⁷² Tento prvek se promítá i do jeho tvorby. Během svého studia vystřídal různé vysoké školy, ale žádnou z nich nedokončil. Byl členem skupiny Sursum.

Jan Zrzavý je s mediální inspirací spojován nejvíce ze zmíněných autorů. Jím inspirovaná díla vytvořil Zrzavý kolem roku 1910. Ve skicacích z tohoto období se našly bezprostředně črtané kresby, které připomínají projevy a tvorbu médií během seancí.¹⁷³ Jeden z nákresů obsahuje zápis, který doprovázejí kresby podobající se mediálnímu projevu. Pod nimi je i přímo Zrzavého popis „*pokus o mediální kresbu*“.¹⁷⁴ Jsou to ukázky „*hrubé, spontánní kresebné záznamy, ze kterých se uvolňují motivy*

¹⁶⁹ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006. s. 259.

¹⁷⁰ SRP, Karel, *Bohumil Kubišta: Zářivý krystal*. Praha, 2014. s. 294.

¹⁷¹ SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003. s. 25.

¹⁷² K této tematice se vyjadřoval Karel Srp v SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003.

¹⁷³ WINTER, Tomáš. Olověné koláčky, Spiritismus a české výtvarné umění první poloviny 20. století. *Dějiny a současnost*, 2011, č. 2, s. 39.

¹⁷⁴ SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003. s. 110.

vynořující se z hlav.“¹⁷⁵ Tomáš Winter uvádí, že se tyto skicákové kresby mohly stát východiskem k některým obrazům Zrzavého.¹⁷⁶

Zrzavého ovlivnila zejména tvorba Karla Lissy [Obr. 26]. Jeho mediální kresby byly inspiračním zdrojem u obrazu *Meditace* z roku 1915 [Obr. 27].¹⁷⁷ Zrzavý reagoval na Lissovu mediálně vytvořené posmrtné portréty rodiny.¹⁷⁸ Při srovnání obou děl – Zrzavého *Meditace* a Lissovy kresby – je vidět podobnost ve tvaru a ztvárnění obličeje i celé postavy. Podle Karla Srpa je možné hledat Zrzavého oscilaci mezi otevřenými a zavřenými očima (i v jeho pozdějších ilustracích) také ve vlivu Lissových děl jako byl *Jidáš Iškariotský* a *Duch Kreolky*.¹⁷⁹ Podobnost je dále vidět v dílech *Krajina s květinou* (1915), *Akrobaté* (1917) či *Kejklíč se sklenicí* (1918).¹⁸⁰ Reprodukce Lissových výtvorů vyšly v knize Bělohradského, ale také jako pohlednice v souboru *Mediální a inspirované kresby* v redakci Knihovny Nového Život v Podmoklicích u Semil. Vlastnil je Josef Váchal (našly se v jeho pozůstalosti) a není tedy vyloučené, že je právě on Zrzavému zprostředkoval.¹⁸¹

Z mediální kresby také vycházelo Zrzavého zaujetí s Marsem. Tato planeta pro něj měla výjimečný význam. V době kolem roku 1911 byl nejintenzivnější. Tehdy navštěvoval s Kubištou médium Kláru Peschkovou a na Mars často myslel, jak uvádí. Do jeho tvorby se dostal přes pastel *Člověk na Marsu*, učený původně pro Váchala. Ale podle Zrzavého vlastních slov se mu nepovedl a zničil ho.¹⁸²

K námětu náměsícnictví se přímo vyjádřil v oleji *Náměsíčník* z roku 1913. Inspiroval se u kresby Josefa Váchala se stejným námětem, kterou sám velmi obdivoval. V pojetí Zrzavého je náměsíčník androgynní postava s lehce naznačenou tváří a s rukama v gestu oranta. Umístil ho na střechu domu a za ním je pohled na město. Celou scénu

¹⁷⁵ SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003. s. 110.

¹⁷⁶ WINTER, Tomáš. Olovené koláčky, Spiritismus a české výtvarné umění první poloviny 20. století. *Dějiny a současnost*, 2011, č. 2, s. 39.

¹⁷⁷ WINTER, Tomáš. Olovené koláčky, Spiritismus a české výtvarné umění první poloviny 20. století. *Dějiny a současnost*, 2011, č. 2, s. 39.

¹⁷⁸ SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996. s. 41.

¹⁷⁹ SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996. s. 42.

¹⁸⁰ ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josefa Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 173–175.

¹⁸¹ ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámky k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josefa Váchala. *Revolver Revue*, č. 31, 1996, s. 173–175.

¹⁸² Korespondenční lístek mezi Zrzavým a Váchalem uložen v LA PNP, citováno podle: SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In LARVOVÁ, Hana ed. *Sursum: 1910–1912*. Praha, 1996. s. 41. Srov. SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003. s. 127.

vytvořil v zelených odstínech. U Zrzavého už náměsíčník či somnambul nepředstavuje motiv vizionáře, ale je spíše zobrazením člověka pod vlivem cizí síly. Motiv náměsíčnosti je znát i v Luně s konvalinkami z roku 1913. Postava ženy má zavřené oči a pokleká ke konvalinkám. Scéna je zasazena do noční krajiny s výrazným prvkem měsíce v úplňku [Obr. 28].

Závěr

Druhá polovina 19. století byla dobou, ve které se začaly dynamicky rozvíjet mnohé oblasti kultury a vědy, mezi nimiž nechybělo umění či psychologie a psychiatrie. Vedle slibně se rozvíjejících vědeckých oborů se velké oblibě těšil také spiritismus a parapsychologie. Kolem přelomu století se považovali za opravdovou vědu. Otázkám z této oblasti se věnovaly ve svých dílech významné osobnosti přírodních nebo humanitních oborů. Tento zájem lze označit za fenomén doby. Obliba širokého okruhu veřejnosti této problematiky může být ale i reakcí společnosti na tehdejší sekularizaci, rozvoj techniky a s nimi spojené změny ve společnosti. Obliba spiritismu a mimosmyslových projevů zůstala i v době meziválečné. Nejvíce je s těmito názory spojen umělecký směr symbolismus. Ten se také programově vymezoval oproti dobové technizaci a ztrátě spirituality.

Na konci 19. století a první polovině 20. století se do umění dostaly vlivy jak z oblíbeného spiritismu a okultních nauk, tak z rozvíjející se psychologie a psychiatrie. Mezi tyto vlivy řadíme i zkoumané jevy – somnambulismus a sním spojené pojmy jako spánek, stavy změněného vědomí, hypnóza či trans. Dále mediální kresbu a také oblast hraničních psychických jevů, které lze zařadit pod parapsychologii či spiritismus. Jednalo se o jasnovidectví, evokaci, cestování astrálního těla a podobně. Svojí roli zde mají rovněž hysterie a epilepsie pro své projevy, které oscilují mezi somatickými a psychickými jevy.

Oblibu a povědomí v rámci širší veřejnosti o jednotlivých jevech dokazuje také dobová literatura a tisk. V rámci spiritistického hnutí bylo v Českých zemích několik nakladatelství vydávajících jak časopisy, tak i tematickou literaturu domácí i zahraniční. Odkazy k tomuto tématu se objevovaly i v běžných českých periodikách v podobě článků nebo recenzí na výstavy mediálních kreseb. Knihy, časopisy i články vycházely v době na přelomu století i době meziválečné. Pozadu nebyla ani literatura zabývající psychologickou a psychiatrickou tematikou. Mezi zásadní díla patřila *Knihy medií* Allana Kardeca, *Dějiny, původ a účel kreseb mediálních vůbec a v Čechách zvláště* Stáni Bělohradského i dílo *Genio e Folia* Cesara Lombrosa. V rámci světového umění byly pro důležité sborníky *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* s ilustracemi

hysterických záchvatů. Z beletrie, ve které se objevovaly narážky ke zkoumaným jevům, byla důležitá literární tvorba Fjorda Michajloviče Dostojevského.

V rámci českého prostředí byl velký ohlas zkoumaných jevů u autorů ze skupiny Sursum. Dále byl celkově znát při srovnávání způsobu zobrazení daných jevů postupný přechod od témat s duchovním nábojem zejména v době přelomu století k psychologizaci a inspiraci z oblasti psychiatrie v prvních desetiletích 20. století. Ve výběru námětů a jejich způsobu vypodobnění se odrážely dobové výtvarné i sociální teorie a názory.

Medijní kresba zapůsobila na umění a tvorbu zejména v rámci způsobu vzniku výtvarného díla. Přinesla automatickou kresbu, volné působení ruky na papír bez větších zásahů vědomí. Tento princip byl znát v dílech Josefa Váchala a ve 30. letech ho převzal umělecký směr surrealismus. Na obsahovou stránku díla měla medijní tvorba vliv především u Jana Zrzavého. Motiv somnambulismu byl zpočátku, zejména na konci 19. století, spojován s představou ženské náměsíčné postavy, často spolu s prvky vizionářství. Později se začaly objevovat i mužské postavy. Ale pod tento pojem je možné zahrnout i motivy jako zavřené oči, hypnotismus, stavy změněného vědomí, extáze apod., rovněž zobrazované českými umělci. S náměsíčnickem se pojilo i astrální tělo, použité například u Váchala či Kupky. I do domácího uměleckého prostředí se dostal prvek lukovitého prohnutí zad vycházející z pozic při hysterickém záchvatu. Takovéto prohnutí je možné nalézt ve fotografiích Františka Drtikola, Alfreda Kubína i Františka Bílka. Epileptické stavy pak zaujaly Bohumila Kubištu. Své místo měla také témata zachycující různým způsobem halucinační vize.

Pro poslední kapitolu případových studií bylo vybráno pět českých umělců, působících v době konce 19. století až v první polovině století následujícího, u nichž se některý ze zkoumaných jevů stal výrazným znakem v jejich tvorbě. Alfons Mucha byl ovlivněn spiritistickými a okultními prvky a teorií o hypnóze. Ve tvorbě Kupky se projevila zkušenost s astrálním cestováním, změněnými stavy vědomí a spiritismem. Naopak Josef Váchal zapojil do svého díla své halucinační vize a nechal se ovlivnit i medijními výtvary. V jeho kresbách je odkaz i na somnambulismus. Podobné vlivy najdeme i u Jana Zrzavého – i jeho díla obsahují odkazy na náměsíčnost a zejména na

medijní kresby. Posledním zvoleným autorem je Bohumil Kubišta, který k umění přistupoval sice velmi analyticky, ale důležitý byl pro něj i psychologický prvek.

Jednotliví umělci přistupovali ke zkoumaným jevům různě a ve své tvorbě se také zabývali pouze některými z nich. Přesto je možné nalézt určitou podobnost mezi výtvarníky, u kterých se daná tematika objevila. Většina se aktivně zajímala o spiritismus a okultní jevy, i když cesta k nim byla u každého rozdílná. Někteří z nich měli např. přímou zkušenost s médii a seancemi. Zkoumaná témata se také často objevují u autorů, kteří vnitřně tíhli ke spirituálnímu umění.

Zkoumané jevy měli odezvu také v době meziválečné. Stále se objevovaly v tvorbě některých umělců, mj u Zrzavého, Váchala nebo Muchy. Ovlivnily ovšem i nově vznikající umělecké směry a mladé umělce, zejména v případě medijské kresby. Tuto odezvu je možné sledovat v tvorbě surrealistů nebo Josefa Čapka.

Literatura

- AKSAKOV, Aleksandr Nikolajevič. *Animismus a spiritismus: kritické prozkoumání mediálních zjevů a jejich vysvětlování hypotézami nervové síly, hallucinací a bezvědomého v odpověď E. von Hartmannovi*. Praha : E. Beaufort, 1903. 799 s.
- ANDĚL, Jaroslav. Okultní inspirace: Poznámka k dílům Bohumila Kubišty, Jana Zrzavého a Josefa Váchala. *Revolver Revue*, 1996, 31, s. 171-191. ISSN 1210-2881.
- Art brut: sbírka abcd*. Praha : abcd, 2006. 306 s. ISBN 80-239-7240-5.
- ARWAS, Victor. *Alfons Mucha*. Praha : Slovart, 2006. 159 s. ISBN 80-7209-764-4.
- ARWAS, Victor. *Alphonse Mucha: The spirit of Art Nouveau*. 2. vyd. Alexandria : New Haven: Yale University Press, 1998. 344 s. ISBN 0-300-07419-0.
- BEDNÁŘOVÁ, Marta. *Tajemství parapsychologie*. Třebíč : Akcent, 2003. 205 s. ISBN 80-7268-250-4.
- BELL, Julian. *Zrcadlo světa: nové dějiny umění*. Praha : Argo, 2010. 496 s. ISBN 978-80-257-0280-2.
- BĚLOHRADSKÝ, Stanislav. *Dějiny, původ a účel kreseb mediálních vůbec a v Čechách zvláště*. Podmoklice : St. J. Bělohradský, 1913. 78 s.
- BRULLÉ, Pierre, DIXMIER, Michel, THEINHARDT, Markéta. *Orbis pictus Františka Kupky*. Řevnice : Arbor vitae, 2014. 193 s. ISBN 978-80-7467-048-0.
- BŘEZINA, Ivan. Obrazy ze záhrobí. In *Revolver Revue*, 1996, 31, s. 127-133.
- DU PREL, Carl. *Spiritismus*. 2. vyd. Praha: J. V. Janeček, 18--?. 17 s.
- FRONEK, Jiří, et al. *Secese: vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*. Řevnice : Arbor Vitae, 2013. 303 s. ISBN 978-80-7467-050-3.
- GOURMONT, Rémy de. *Promenády: výbor statí*. Královské Vinohrady : Ludvík Bradáč, 1920. Naučení svatého Antonína. s. 78-83.
- HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena. *Velký psychologický slovník*. 4. vyd. Praha : Portál, 2010. 797 s. ISBN 978-80-7367-686-5.
- HASLAM, John. *Illustrations of Madness*. London, 1810.
- HOSKOVEC, Jiří, HOSKOVCOVÁ, Simona. *Malé dějiny české a středoevropské psychologie*. Praha : Portál, 2000. 256 s. ISBN 80-7178-311-0.
- HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Praha : Portál, 2015. 342 s. ISBN 978-80-262-0804-4.
- CHÉROUX, Clement, et al. *The perfect Medium*. New Haven : Yale University Press, 2005. 287 s. ISBN 0300111363.
- Iconographie Photographique de la Salpêtrière: Service de M. Charcot. Par Bourneville et P. Regnard*. 1876-1880. Paris : aux bureaux du Progrès médical.
- KALINA, Pavel. *Umění a mystika*. Praha : Academia, 2013. 346 s. ISBN 978-80-200-2294-3.

- KARDEC, Allan, POSPÍŠIL, Jan, LACHOUT, Josef, eds. *Kniha duchů, neboli, Zásady spiritické nauky a mravních zákonů z ní vyvěrajících, o jsoucnosti duchů a jejich poměru k lidstvu, o nesmrtelnosti duše lidské a o nynějším i budoucím životě člověčenstva: spiritualistická filosofie: zjeveno vyššími duchy prostřednictvím různých medií*. Praha : Nákladem Knihovny děl spiritických, 1907. 333 s.
- KARDEC, Allan. *Kniha medií, neboli úplné poučení duchů vyššího řádu o všech druzích manifestací, o způsobu obcování se světem neviditelným, o vyvinování mediumity a o obtížích a nebezpečí při výkonu spiritismu: praktický spiritism. Zjeveno vyššími duchy prostřednictvím různých medií*. Praha : Knihovna děl spiritických, 1907. 310 s.
- KESNER, Ladislav, SCHMITZ, Colleen M., eds. *Obrazy mysli : Mysl v obrazech*. Brno : Moravská galerie, 2011. 443 s. ISBN 978-80-7027-239-8.
- KOMEDOVÁ, Šárka. *Francouzské výtvarné umění v meziválečném Československu a jeho ohlas: diplomová práce*. Praha : Karlova univerzita, Fakulta katolická teologická, 2010. 232 l. Vedoucí práce Milan Pech.
- KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov : Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. 78 s. ISBN 978-80-86559-94-0.
- KOZÁK, Jaromír. *Spiritismus: zapomenutá významná kapitola českých dějin*. Praha : Eminent, 2003. 861 s. ISBN 80-7281-149-5.
- KREJČÍ, František. *Filosofie posledních let před válkou*. 2. vyd. Praha : Jan Laichter, 1930. 463 s.
- KYZOUROVÁ, Ivana. Hypnotizér nebo hypnotizovaný?. *Revue Art*, 2008, roč. 2008, č. 2, s. 42-47.
- LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha : Academia, 1998. 393 s. ISBN 80-200-0587-0.
- LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. Praha: Odeon, 1984. 84 s.
- LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910-1912*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1996. 299 s. ISBN 80-7010-044-3.
- LIPP, Ronald. F. Alfons Mucha: Poselství a člověk. In ARWAS, Victor. *Alfons Mucha*. Praha : Slovart, 2006. s. 10-22.
- LEROUX, Robert. *Gabriel Tarde, vie, œuvres, concepts*. Paris : Ellipses, 2011. 108 s. ISBN 978-2-7298-6434-7.
- LOMBROSO, Cesare. *Genie und Irrsinn: in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte*. Leipzig : Verlag von Philipp Reclam jun., 1887. 434 s.
- MACGREGOR, John M. *The Discovery of the Art of the Insane*, New Jersey : Princeton University Press, 1992. 416 s. ISBN 0691000360.
- MARKOVÁ, Tamara. Tvorba v umění začíná vizí: František kupka, 1913. In KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. 2. upr. vyd. Praha : Brody, 1999. s. 244-249.

- MLEJNEK, Roman. Duše, tělo a city v psychologii 19. století. In PETRASOVÁ, Taťána, MACHALÍKOVÁ, Pavla, eds. *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha : Academia, 2010. s. 292-297.
- MORGENTHALER, Walter. *Ein Geisteskranker als Künstler*. Bern : Ernst Bircher, 1921. 126 s.
- MUCHA, Alfons. *Otčenáš*. 2. vyd. v této úpravě. Praha : Volvox Globator, 2010. 50 s. ISBN 978-80-7207-757-1.
- NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*. Olomouc: Muzeum umění, 2008. 206 s. ISBN 978-80-86300-95-5.
- NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Art brut v českých zemích. In NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*. Olomouc : Muzeum umění, 2008. s. 11-15.
- Náměsíčníci. *100+1 zahraniční zajímavost*, 2001, roč. 38, č. 11, s. 40-42.
- NASTUNEAKOVÁ, Tereza. *Síla přelomu století 19. a 20. století* : diplomová práce. Praha : Karlova univerzita, Fakulta filozofická, 2009. 95 l. Vedoucí diplomové práce Vladimír Czumalo.
- NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta*. 2. vyd. Praha : Národní galerie, 1993. 325 s.
- NEŠPOR, Zdeněk R. Spiritismus známý i neznámý. In NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*. Olomouc : Muzeum umění, 2008. s. 23-25.
- NIELSEN, Libuše. *Parapsychologie*. Plzeň : Nava, 1996. 137 s. ISBN 80-85254-88-3.
- PETRASOVÁ, Taťána, MACHALÍKOVÁ, Pavla, eds. *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha : Academia, 2010. 370 s. ISBN 978-80-200-1833-5.
- PETRUSEK, Milan a kol. *Dějiny sociologie*. Praha, 2011. Kapitola 6, Psychologismus v sociologii: nápodoba, dav a masa na historické scéně, s. 67–77.
- PRINZHORN, Hans. *Bildnerer der Geisteskranken*. Berlin : J. Springer, 1922. 361 s.
- PRINZHORN, Hans. *Výtvarná tvorba duševně nemocných*. V Řevnicích : Arbor vitae, 2009. 391 s. ISBN 978-80-87164-36-5.
- QUÉTEL, Claude. *Histoire de la folie: de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Tallandier, 2009. 619 s. ISBN 978-2-84734-603-9.
- RAKUŠANOVÁ, Marie. *Josef Váchal: magie hledání*. Praha : Paseka, 2014. 302 s. ISBN 978-80-7432-506-9.
- RAKUŠANOVÁ, Marie, Umění outsiderů a jeho historický, společenský, politický a umělecký kontext. In *Art brut: sbírka abcd*. Praha: abcd, 2006. s. 179-295.
- RÉJA, Marcel. *L'Art chez les fous: les dessin, la prose, la poésie*. Paris : Société du Mercure de France, 1907. 238 s.
- RICHER, Paul. *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*. Paris : A. Delahaye et E. Lecrosnier, 1885. 975 s.

- ROCHAS, Albert de. *Les états profonds de l'hypnose*. 5. vyd. Paris : Bibliothèque Chacornac, 1904. 128 s.
- ROCHAS, Albert de. *L'exteriorisation de la motricité: recueil d'expériences et d'observations*. 2. vyd. Paris : Chamuel 1896. 482 s.
- ROCHAS, Albert de. *L'exteriorisation de la sensibilité: étude expérimentale et historique*. 2. vyd. Paris : Chamuel, 1895. 250 s.
- RUSH, Benjamine. *Medical Inquiries and Observations Upon the Diseases of the Mind*. Philadelphia : Kimber & Richardson, 1812. 367 s.
- SANITRÁK, Josef. *Dějiny české mystiky. 3, Kořeny, aneb, Galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha : Eminent, 2010. 437 s. ISBN 978-80-7281-328-5.
- SEZEMSKÝ, Karel, ed. *Památník půlstoleté činnosti ve spiritismu: 1880-1930*. Nová Paka : Sezemský Karel, 1931. 464 s.
- SOMMER, Andreas. From Astronomy to Transcendental Darwinism: Carl du Prel (1839–1899). *Journal of Scientific Exploration* [online]. 2009, roč. 23, č. 1, s. 59-68. [cit. 10. června 2016]. Dostupný z WWW: <https://www.researchgate.net/publication/228492886_From_Astronomy_to_Transcendental_Darwinism_Carl_du_Prel_1839-1899>. ISSN 0892-3310.
- SRP, Karel. *Bohumil Kubišta: zářivý krystal*. Řevnice : Arbor vitae, 2014. 459 s. ISBN 978-80-87405-25-3.
- SRP, Karel. *Lingua Diabolika*. In LARVOVÁ, Hana, ed. *Sursum: 1910-1912*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1996. s. 33-50.
- SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana A. *Jan Zrzavý*. Praha : Academia, 2003. 435 s. ISBN 80-200-1160-9.
- ŠEJN, Miloš, ed. *Josef Váchal: dílo*. Roudnice nad Labem : Oblastní galerie výtvarného umění, 1984. 63 s.
- TARDE, Gabriel de. *Psychologie économique*. 2. vyd. Paris : F. Alcan, 1902. 449 s.
- TARDE, Gabriel de. *L'Opinion et la foule*. Paris : F. Alcan, 1901. 226 s.
- TARDE, Gabriel de. *Zákony sociální: nástin sociologie*. Praha : Rozhledy, 1901. 78 s.
- TARDE, Gabriel de. *La Logique sociale*. Paris : Félix Alcan, 1895. 464 s.
- TARDE, Gabriel de. *Les Transformation du droit. Étude sociologique*. 2 vyd. Paris : Berg International Éditeurs, 1891. 216 s.
- TARDE, Gabriel de. *Les lois d l'imitation*. fac-sim. 2. vyd. de Paris, F. Alcan, 1895. Paris, Genève : Slatkine, 1979. 428 s. ISBN 2-05-000113-4
- URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006. 409 s. ISBN 80-86339-35-1.
- VENCOVSKÝ, Eugen. *Čtení o psychiatrii*. Praha : Avicenum, 1983. 207 s.
- VENCOVSKÝ, Eugen. *Počátky české psychiatrie XVIII. a XIX. století*. Praha : SZdN, 1957. 187 s.

- VLČEK, Tomáš. Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In *Dějiny českého výtvarného umění. IV, 1890/1938. 1.* Praha : Academia, 1998. s. 25-94.
- VONDRÁČEK, Radim. Secesní umění, vitální síly a reforma života. In FRONEK, Jiří, et al. *Secese: vitální umění 1900: ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze.* Řevnice : Arbor Vitae, 2013. s. 18-27.
- WÄRNERYD, Karl-Erik. The psychological underpinnings of economics: Economic psychology according to Gabriel Tarde. *The Journal of Socio-Economics* [online], 2008, roč. 37, č. 5, s. 1685–1702. [cit. 10. června 2016]. Dostupný z WWW: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053535707002090>>. ISSN 1053-5357.
- WEBER, Thomas P. Carl du Prel (1839–1899): explorer of dreams, the soul, and the cosmos. *Studies in History and Philosophy of Science* [online], 2007, roč. 38, č. 3, s. 593-604. [cit. 10. června 2016]. Dostupný z WWW: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0039368107000428>>. ISSN 0039-3681.
- WINTER, Tomáš. Olověné koláčky, Spiritismus a české výtvarné umění první poloviny 20. století. In *Dějiny a současnost*, 2011, roč. 33. č. 2, s. 37-40.
- WITTLICH, Petr. Břemeno snu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha : Karolinum, 2010. s. 239-253.
- WITTLICH, Petr. Les yeux clos: Symbolismus a nové formule patosu. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha : Karolinum, 2010. s. 374-383.
- WITTLICH, Petr. Muchovo poselství. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha : Karolinum, 2010. s.70-87.
- WITTLICH, Petr. Preislerovo Jaro: Slohová syntéza a vývojová tendence českého umění kolem 1900. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha : Karolinum, 2010. s. 163-192.
- WITTLICH, Petr. Secesní Orfeus: Symbolika formy v českém secesním sochařství. In WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha : Karolinum, 2010. s. 425-453.
- WITTLICH, Petr. *Umění a život: doba secese.* Praha: Artia, 1987. 207 s.
- WITTLICH, Petr. *Česká secese.* Praha: Odeon, 1982. 379 s.

Seznam vyobrazení

- Obr. 1 Mediální kresby, Expozice spiritismu, Městské muzeum Nová Paka. Zdroj archiv autora.
- Obr. 2 Náměsíčná, Maxmilian Pirner, 1878. Zdroj URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 271, obr. 379.
- Obr. 3 Somnambula, Bohumil Kafka, 1905. Zdroj URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 271, obr. 378.
- Obr. 4 Jasnovidka z Prevorstu, Gabriel von Max, 1892. Zdroj URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 272, obr. 380.
- Obr. 5 Z cyklu Ženy mých snů, František Kobliha, 1913. Zdroj URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 226, obr. 303–304.
- Obr. 6 Náměsíčník, Jan Zrzavý, 1913. Zdroj SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana A. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003. s. 146, obr. 156.
- Obr. 7 Vizionář, Jan Konůpek, 1912. Zdroj URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 268, obr. 373.
- Obr. 8 Gentiana Asclepiadea, Jan Konůpek, 1908. Zdroj archiv autora.
- Obr. 9 Katalepsie, hysterický záchvatu, Paul Regnard, 1878. Zdroj HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Praha, 2015, s. 194, obr. 30.
- Obr. 10 Kresby hysterického záchvatu, Paul Richer, 1881. Zdroj HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Praha, 2015, s. 28, obr. 2.
- Obr. 11 Tannhäuser, Gabriel von Max, 1878. Zdroj [cit. 10. června 2016]. WWW: <<http://www.wikiart.org/en/gabriel-von-max/tannh-user-1878>>.
- Obr. 12 Ženský akt s jablkem, František Drtikol, 1901. Zdroj LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha, 1998, s. 202, obr. 170.
- Obr. 13 Nejlepší lékař, Alfred Kubin, 1901. Zdroj Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 323, obr. 457.
- Obr. 14 Májová noc, František Kobliha, 1911. Zdroj Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 112, obr. 126.
- Obr. 15 Vášnivé pózy: extáze, Iconographie photographique de la Salpêtrière 2, 1878. Zdroj HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Praha, 2015, s. 175, obr. 23.
- Obr. 16 Teptation of Saint Anthony, Félicien Rops, 1878. Zdroj [cit. 10. června 2016]. WWW: <[HTTP://WWW.WIKIART.ORG/EN/FELICIEN-ROPS/THE-TEMPTATION-OF-ST-ANTHONY](http://www.wikiart.org/en/felicien-rops/the-temptation-of-st-anthony)>.

- Obr. 17 Evokace, Rudolf Adámek, 1911. Zdroj archiv autora.
- Obr. 18 Plakát 20. výstavy Salon des Cent, Alfons Mucha, 1896. Zdroj ARWAS, Victor. *Alfons Mucha*. Praha, 2006, s. 54 obr. nečíslováno.
- Obr. 19 Medium v Muchově ateliéru. Zdroj ARWAS, Victor. *Alphonse Mucha: The spirit of Art Nouveau*. 2. vyd. Alexandria, 1998. s. 65, obr. 3.
- Obr. 20 „Bud vůle tvá jako v nebi tak i na zemi“, Otčenáš, Alfons Mucha, 1898. Zdroj MUCHA, Alfons. *Otčenáš*. Praha, 2010. nestránkováno a nečíslováno.
- Obr. 21 Cocorico 4, 1901, č. 46 – titulní obálka, František Kupka, 1901. Zdroj BRULLÉ, Pierre, DIXMIER, Michel, THEINHARDT, Markéta. *Orbis pictus Františka Kupky*. Řevnice, 2014, s. 49, kat. č. 148.
- Obr. 22 Hlava Media, Josef Váchal, 1908. Zdroj archiv autora.
- Obr. 23 Náměsíčník, Josef Váchal, 1910. Zdroj Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, 2006, s. 262, obr. 363.
- Obr. 24 Epileptická žena, Bohumil Kubišta, 1912. Zdroj archiv autora.
- Obr. 25 Hypnotizér, Bohumil Kubišta, 1912. Zdroj archiv autora.
- Obr. 26 Mediální tvorba, Karel Lissa, 1903–1905. Zdroj BĚLOHRADSKÝ, Stanislav. *Dějiny, původ a účel kreseb mediálních vůbec a v Čechách zvláště*. Podmoklice, 1913.
- Obr. 27 Meditace, Jan Zrzavý, 1915. Zdroj SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana A. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003, s. 178, obr. 190.
- Obr. 28 Luna s konvalinkami, Jan Zrzavý, 1913. Zdroj SRP, Karel, ORLÍKOVÁ, Jana A. *Jan Zrzavý*. Praha, 2003, s. 142, obr. 154.

Obrazová příloha



Obr. 1 Medijní kresby, Expozice spiritismu, Městské muzeum Nová Paka.



Obr. 2 Náměsíčná, Maxmilian Pirner, 1878.



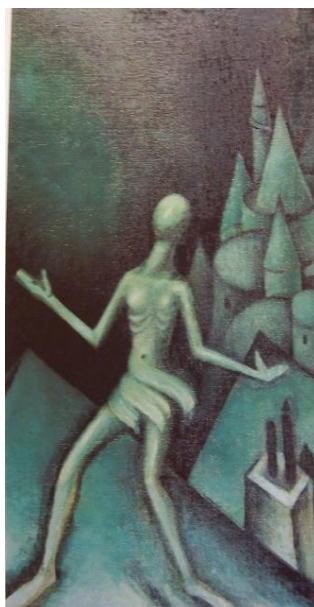
Obr. 3 Somnambula, Bohumil Kafka, 1905.



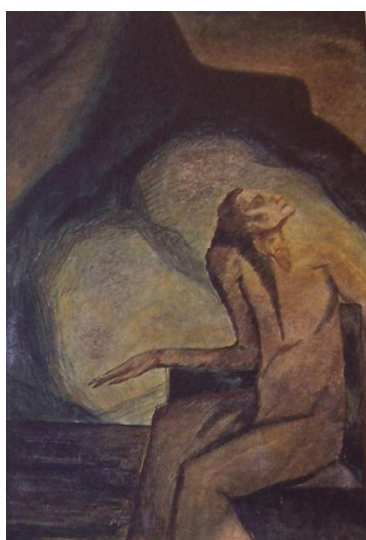
Obr. 4 Jasnovidka z Prevorstu, Gabriel Max, 1892.



Obr. 5 Z cyklu Ženy mých snů, František Kobliha, 1913.



Obr. 6 Náměsíčník, Jan Zrzavý, 1913.



Obr. 7 Vizionář, Jan Konůpek, 1912.



Obr. 8 Gentiana Asclepiadea, Jan Konůpek, 1908.



Obr. 9 Katalepsie, hysterický záchvat, Paul Regnard, 1878.



Obr. 10 Kresby hysterického záchvatu, Paul Richer, 1881.



Obr. 11 Tannhäuser, Gabriel Max, 1878



Obr. 12 Ženský akt s jablkem, František Drtikol, 1901.



Obr. 13 Nejlepší lékař, Alfred Kubin, 1901.



Obr. 14 Májová noc, František Kobliha, 1911.



Obr. 15 Vášnivé pózy: extáze, Iconographie photographique de la Salpêtrière 2, 1878.



Obr. 16 Teptation of Saint Anthony, Félicien Rops, 1878.



Obr. 17 Evokace, Rudolf Adámek, 1911.



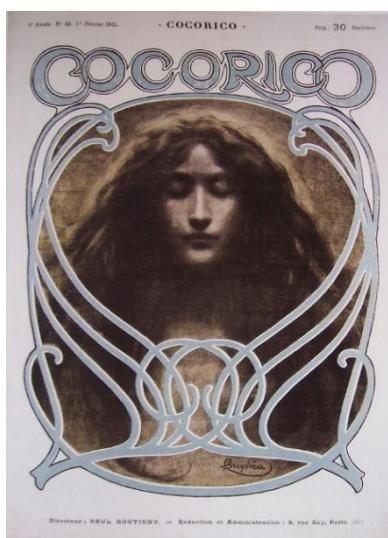
Obr. 18 Plakát 20. výstavy Salon des Cent, Alfons Mucha, 1896.



Obr. 19 Medium v Muchově ateliéru.



Obr. 20 „Bud vůle tvá jako v nebi tak i na zemi“, Otčenáš, Alfons Mucha, 1898.



Obr. 21 Cocorico- titulní obálka, František Kupka, 1901.



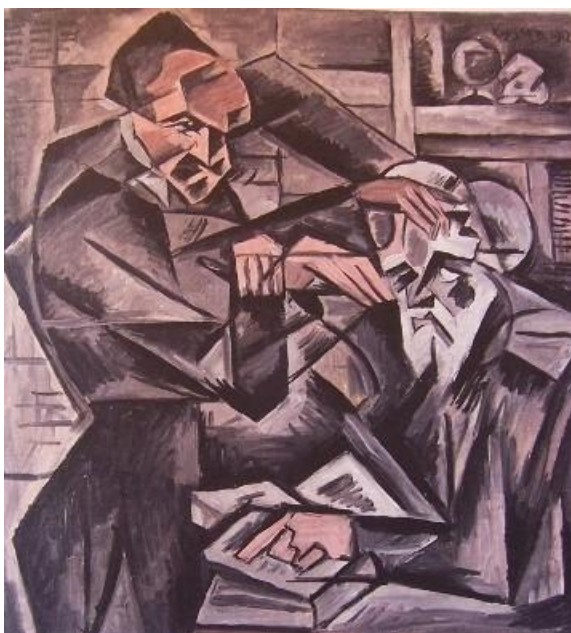
Obr. 22 Hlava Media, Josef Váchal, 1908.



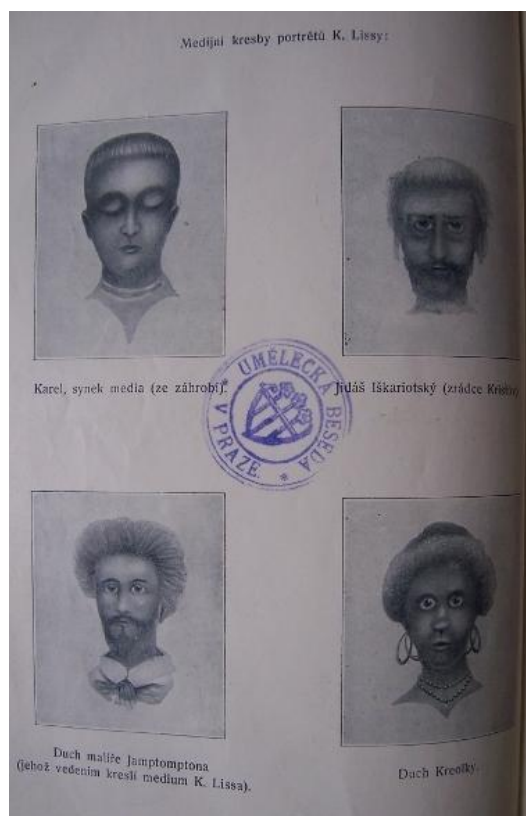
Obr. 23 Náměsíčník, Josef Váchal, 1910.



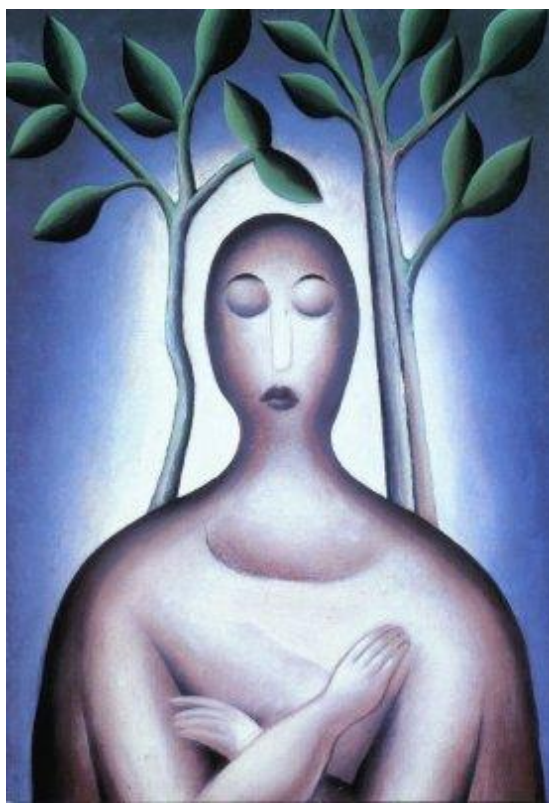
Obr. 24 Epileptická žena, Bohumil Kubišta, 1912.



Obr. 25 Hypnotizér, Bohumil Kubišta, 1912



Obr. 26 Medijní tvorba, Karel Lissa, 1903–1905.



Obr. 27 Meditace, Jan Zrzavý, 1915.



Obr. 28 Luna s konvalinkami, Jan Zrzavý, 1913.