

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Ikonografická výzdoba Portmonea v Litomyšli v kontextu
Váchalovy symbolistické tvorby**

Vedoucí práce: Mgr. Filip Šenk, Ph.D

Autor: Denisa Michalinová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: třetí

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem 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 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.

Denisa Michalinová, 6. května 2020, České Budějovice

.....

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce, Mgr. Filipu Šenkovi, Ph.D, za cenné rady a poznámky, trpělivost se mnou a věnovaný čas v této podivně době, během níž bakalářská práce vznikala. Dále bych chtěla poděkovat rodině, která mi po celou dobu byla oporou. V neposlední řadě pak patří velký dík také paní Mgr. Vlastě Motlíkové, která mě na gymnáziu k Portmoneu a celkově k osobnosti Josefa Váchala přivedla a bez níž by tato práce tedy nemohla nikdy vzniknout.

Anotace

Denisa Michalinová

Ikonografická výzdoba Portmonea v Litomyšli v kontextu Váchalovy symbolické tvorby

Bakalářská práce je věnovaná ikonografickému popisu a analýze Portmonea situovaného v Litomyšli. Na výzdobu současného muzea Josefa Váchala a rozklíčování symbolů užitých v tomto domě navazuje rozbor autorovy další tvorby a ukotvení umělce v historickém kontextu jeho doby. Klíčový je v této bakalářské práci právě výzkum nástěnných maleb v Portmoneu, které za užití komparativní metody dávám do souvislostí s Váchalovou celkovou tvorbou.

Dešifrování skrytých symbolů a hledání podobných námětů a jejich následná analýza představuje významnou část této práce. Dále se mimo Litomyšl práce zabývá komplikovanou osobností Josefa Váchala, jeho životem, tvorbou a východisky, personou vášnivého sběratele Josefa Portmana a jejich vzájemným vztahem oscilujícím mezi přátelstvím a nepochopením. Práce se zabývá konkrétně Váchalovými díly napříč uměleckým spektrem, v nichž je obsažena mystická a spirituální tematika, jež se propisuje celou jeho bohatou tvorbou a stává se společným rysem spojujícím jeho dílo.

Vedoucí práce: Mgr. Filip Šenk, Ph.D

Klíčová slova: Portmoneum, Josef Váchal, Josef Portman, Litomyšl, symbol, nástěnná malba, kontext

Annotation

Denisa Michalinová

Iconographic decoration of the Portmoneum in Litomyšl in context of Váchal's symbolic work

This Bachelor thesis focuses on iconographical characterisation and the analysis of the Portmoneum, that is located in Litomyšl. The decor of the current museum of Josef Váchal and decyphering the symbols used in this house is followed by the analysis of author's other work and placing the artist into the historical context of his time. The research of the Portmoneum's murals that I put into context with Vachal's total work using a comparative method is crucial in this thesis. Decyption of these hidden symbols and search for similar themes and their following analysis represents an important part of this thesis. Outside Litomyšl this thesis also deals with the complicated personality of Josef Váchal, his life, his art and starting points, with the figure of the passionate collector Josef Portman and their mutual relation oscillating between friendship and misunderstanding. The theis focuses on particual art pieces across the artistic spectrum, in which the topics of mystical and spiritual nature can be found. These topics are present throughout his rich work and they become a common feature connecting his work.

Supervisor: Mgr. Filip Šenk, Ph.D

Keywords: Portmoneum, Josef Váchal, Josef Portman, Litomyšl, symbol, mural, context

„Pak zas vyvedu nějakou váchalovštinu s obludami.“

Obsah

1. Úvod	8
2. Josef Váchal	11
2.1 Jeho rodina	11
2.2 Jeho vyučení	13
2.3 Jeho osobnost	14
2.4 Jeho víra a magie	15
3. Váchalovo dílo	17
3.1 Jeho východiska	18
3.2 Jeho témata	20
4. Josef Portman	22
4.1 Jeho život a osobnost	22
4.2 Jeho vztah s Váchalem	23
5. Portmoneum	24
5.1 Románová vize a realita	24
5.2 Portmanova vize a její realizace	25
5.3 Váchalova vize	29
5.4 Nástěnné a stropní malby	30
5.4.1 Přístupy, literatura a Váchal jako autodidakt	30
5.4.2 Jednotlivé náměty	32
5.4.3 Technika maleb	46
5.5 Vybavení interiéru	47
5.6 Osud Portmonea po Portmanově smrti až po současnost	48
5.6.1 Restaurování nástěnných maleb	49
6. Závěr	51
7. Seznam použité literatury a zdrojů	54
7.1 Knihy Josefa Váchala	54
7.2 Literatura zabývající se Josefem Váchalem, Josefem Portmanem a Litomyšlí	54
7.3 Slovníky, příručky, souhrnná literatura věnující se dějinám umění	55
7.4 Mysticismus, spirituální četba a další literatura	56
8. Seznam obrazových příloh	57
9. Obrazová příloha	63

1. Úvod

Předmětem mé bakalářské práce je Portmoneum neboli Muzeum Josefa Váchala v Litomyšli. Josef Váchal, významný představitel českého výtvarného umění minulého století, samorost a autodidakt, vyzdobil mezi lety 1920-1924 interiér dvou místností Portmanova. Jedná se o jedinečný exemplář české tvorby 20. století, a ačkoliv se osobností a dílem jejího autora přede mnou zabývalo již mnoho historiků umění (jmenuji například Marii Rakušanovou, Jiřího Kaše, Jiřího Oljče, Michala Ajvaze, Hanu Klimešovou, Vilmu Hubáčkovou, Marii Bajerovou) Portmanově domu bývá v literatuře věnován pouze zlomek pozornosti. Neúplnost a neuspořádanost poznatků mě vedla k volbě tohoto tématu. Jeden z cílů mé práce tím pádem představuje zaplnění této značné mezery v bádání na poli onoho litomyšlského projektu. Mezi další důvody řadím fascinaci dílem umělce značně nepochopeného soudobou společností a snahu o zprostředkování fantaskních, symbolistických a mystických motivů (které jsou mi blízké) široké společnosti. Můj hlavní cíl spočívá v ikonografickém popisu maleb v Portmoneu, rozklíčování skrytých symbolů a motivů a zasazení těchto výjevů do kontextu Váchalovy tvorby. Za cíl si kladu také představit život a složitou osobnost Josefa Váchala a stručněji pojednat o životě a charakteru Josefa Portmana. Bakalářskou práci jsem rozdělila do několika úseků, jenž se dále dělí na menší či větší podkapitoly.

V první části se věnuji životu Josefa Váchala. Výchovy se mu dostane od prarodičů. Dítě stigmatizuje nemanželský původ a chybějící rodičovská láska. Jeho osobě je charakteristická literární vášeň a okouzlení přírodou. Neklidná povaha mu naplňuje život strachem a úzkostí. Tu se snaží korigovat studiem okultních věd. V několika podkapitolách představuji jeho rodinu, hovořím o jeho vyučení a pokouším se nastínit jeho psychologický profil.

Druhý úsek představuje seznámení s dílem Josefa Váchala. Josef Váchal byl umělcem mnoha tváří a především médií. Za svůj život vytvořil nespočet děl napříč uměleckými technikami. Setkáváme se u něj s malbou, kresbami, grafikou, působí jako mistrovský řezbář a spisovatel, jenž si sám tiskne, ilustruje a váže své knihy. Během svého života propadá studiu okultních témat, potácí se mezi Bohem a ďáblem a své vnitřní demony konfrontuje prostřednictvím svých děl. V nich se odráží jak jeho světonázor, tak i patologické rysy jeho osobnosti. Váchalovo samouctví člověka svádí líčit jeho tvorbu jako jakousi ojedinelost, téměř odříznutou od moderních proudů a někdejších umělců. Pokouším se zcela nepodlehout tomuto nutkání a umělce ukotvují v historickém kontextu doby. Soustředím se na jeho východiska, do nichž spadá Váchalova komplikovaná osobnost, mysticismus, theosofie, ale i

události a směry 20. století. Na východiska dále navazuji rozbořem Váchalových témat a motivů.

V další kapitole se zaměřuji na život Josefa Portmana, vášnivého sběratele, jenž zasvětil značnou část svého života Váchalovi a jeho dílu. Litomyšlský učitel sdílí se svým oblíbeným umělcem nejen zájem. Oba dva očarovala literatura, oba se zajímají o okultní a orientální vědy, oba se stávají tiskaři. Následuje načrtnutí peripetií vzájemného vztahu mezi Váchalem a jeho obdivovatelem. Portman naráží na Váchalovo dílo v roce 1913. Od toho roku se odvíjí jejich rozvitá korespondence, která po osobním setkání v roce 1919 vrcholí Váchalovou prací v Litomyšli. Objektivně a chronologicky čtenářům podávám svědectví o spolupráci, přátelství a vzájemných roztržkách těchto dvou těžkých individualit.

Následuje hlavní pasáž celé bakalářské práce: samotné Portmoneum. Tuto problematiku člením do 6 podkapitol, přičemž některé se dále rozpadají na další menší úseky. V Portmoneu, v *největší litomyšlské senzaci*, se odráží veškeré Portmanovo sběratelské úsilí. Svým způsobem tedy představuje symbol a ztělesnění Portmanovy celoživotní vášně. Povídaní se štěpí na několik vizí. Románovou, Portmanovu a Váchalovu (jež koresponduje s tou románovou). Po představení fiktivní literární budovy a jejího reálného protějšku před započatými pracemi, následuje exkurz do Portmanova boje o uskutečnění jeho přání. Uvádím zde chronologický sled Portmanových požadavků a jejich realizaci. V další pasáži dávám do protikladu Váchalovu vizi, kde podrobně líčím, s jakou vervou se Váchal s Portmanovými žádostmi vypořádal.

Nejcennějším dílem jsou právě litomyšlské Váchalovy malby, kterým věnuji nejvíce prostoru. Po stručné reflexy „portmoneovské“ literatury, se pouštím do zevrubného ikonografického popisu jednotlivých výjevů. Tím má práce však nekončí. K téměř každé malbě se pokouším nalézt tematický protějšek z Váchalova repertoáru, čímž dám práci v Litomyšli do kontextu jeho celkové symbolické tvorby. Tento úsek představuje z části můj vlastní výzkum. Nezůstávám jen u ikonografie a „estetické“ stránky děl, neboť se zabývám i technikou maleb. Další na seznamu je poté popis nábytku, který Váchal pro Portmana zhotovil. Poslední sekce hovoří o osudu Portmonea po Portmanově smrti, restaurování a konečně i vzniku muzea Josefa Váchala a naplnění Portmanovy vize.

Závěrem ještě pár slov k literatuře a struktuře bakalářské práce. Jako prvotní pramen mi poslouží Váchalovy deníky, paměti a publikace, z nichž čerpám autentické autorovy poznatky. Dále vycházím z monografií, sborníků a katalogů věnující se Váchalovi a jeho dílu. Podstatnou částí jsou právě texty badatelů z nakladatelství Paseka, které sídlí v Litomyšli

a je úzce spjato s Portmoneem. Každou důležitější kapitolu otevírají citáty vztahující se k probíranému tématu. Tím docílím propojení autentických výroků a následného výzkumu.

2. Josef Váchal

Pro lepší orientaci čtenáře a řádné uvedení do problematiky jsem zařadila stručný úvod věnující se životopisným datům Josefa Váchala a jeho tvorbě.

Josef Váchal (23. 11. 1884 - 10. 5. 1969), unikát na českém výtvarném poli 20. století. Jako nemanželský syn prožil dětství v Písku, kde je vychováván prarodiči. V roce 1898 opouští písecké gymnázium a vydává se do Prahy. Tam se vyučí tiskařem. Odbornému výtvarnému vzdělání se mu dostane až na lekcích krajinomalby malíře Aloise Kalvody a figurální malby Adolfa Béma. Soukromé školy však brzy opouští. Jeho komplikovaná osobnost ho přivádí ke studiu okultních věd a theosofie. Ta je (spolu s jeho komplikovanou osobností) klíčová pro jeho chápání světa a pro jeho dílo. Ovlivněn je rodinnými vztahy, strachem z neznáma (s kterým se učí vyrovnávat právě studiem okultních věd) a pevným poutem s přírodou. Speciální místo zaujímá jeho fascinace knihou. S výjimkou Písku a Prahy a následně i Litomyšle se mu stává osudným místem vesnice Studeňany, kde v roce 1969 umírá.

Během svého plodného života vytváří Váchal nespočet výtvarných či literárních děl charakteristických svou tematikou i provedením. Ačkoliv strávil Váchal většinu svého života na pokraji chudoby, obecného uznání se mu začne dostávat na sklonku života. 5. května 1969 získává titul zasloužilého umělce. Ovšem jeho věrní obdivovatelé ho provázejí celým životem. Mezi ty přední se řadí Josef Portman.¹

2.1 Jeho rodina

„Pro mne není ten jednotvárný život jiných s trochou jen radosti a bolesti - já jsem zvyklý na velké převraty duševní - ale to Vy nikdy nepochopíte, aniž kdo jiný. Být sám je nejkrásnější...“²

Josef Váchal (obr. 1) se narodil Anně Váchalové a Josefu Šimonu Alši 23. září 1884 v Milavčích u Domažlic.³

Jeho matka pocházela ze zámožné selské rodiny, jež pobývala na rozlehlém hospodářském statku. Ten se však v roce 1884 ocitl na pokraji bankrotu. Váchalův otec, bratranec výtvarníka národního obrození Mikoláše Alše, se živil jako podučitel a pro svou zálibu v lyžování si vysloužil přízvisko Lyžec. K očekávanému sňatku mezi Annou a Josefem Alšem ovšem

¹ Tomáš Vlček, Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let, in: Helena Lorenzová – Taťána Petrasová – Rostislav Švácha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938, IV/I* Praha 1998, s. 80.

² Marie Bajerová, *O Josefu Váchalovy*, Praha 1990, s. 19.

³ Dačeva Rumjaja – Kaše Jiří, *Josef Váchal 1884 - 1966 Mezi Bohem a Dáblem*, Litomyšl 2008, s. 7.

nedošlo, neboť Josef (po krachu na statku) opouští Annu spolu s dítětem. Ta se v roce 1886 z důvodu tíživé finanční situace sama stěhuje do Prahy za svým bratrem. Malého Josefa tak vychovávají prarodiče z otcovy strany Jan a Josefa Alšovi v Písku.

Nemanželský původ, narušené vztahy s oběma rodiči a dětství strávené v Písku, má na Josefa zásadní vliv. V Písku u Tonnerů (vlastníci domu, kde bydleli Váchalovi prarodiče) můžeme hledat počátek Váchalovy nesmírné lásky ke psům, která jej inspirovala při tvorbě a provázela celým životem. Ačkoliv se Josefovi dostávalo ze strany pěstounů patřičné péče, chybějící láska sdílená s rodiči dítě poznamenala na celý život. Josef prahne po kontaktu se svým otcem. „*Otec mne políbil a pocítil jsem opravdu zvláštní milý pocit a jakousi nevyličitelnou lásku, kterou jsem doposud nepoznal, když řekl: „Tys mne poznal? Já jsem tvůj otec!“*“⁴

Jakési odškodnění nachází v otcových knihách. Zde lze spatřovat prvopočátek Váchalova celoživotního zájmu o knihu.⁵ S matkou se poprvé setkává jako sedmiletý v roce 1891.⁶ K osobnímu setkání s otcem dojde až ve 14 letech, kdy mu domluví, na radu svého bratrance Mikoláše Alše, místo učně v Praze. Jejich vzájemný vztah je protkán nepochopením, přivede však syna k theosofii.

Klíčové se stávají návštěvy u Mikoláše Alše, osobnosti, již Váchal obdivuje a která ho zasvěcuje do kulturního života.

V letech 1900 a 1902 umírají Váchalovi prarodiče. Ztráta píseckých pěstounů, kteří mu formovali jeho raný pohled na svět, Váchala těžce zasáhla. Přichází o svůj domov.

Váchalův vztah k ženám je stejně komplikovaný jako s jeho rodiči. Právě z absence mateřské lásky se dá předpokládat Váchalova pokroucená představa o opačném pohlaví. Ta se dále odráží v jeho díle. V roce 1913 si bere za ženu Marii Pešulovou (obr. 2). Manželství nicméně nemá dlouhého trvání. Po deseti letech Marie podléhá tuberkulóze. Psychicky jí ubíjí i manželova nevěra. Jako doklad nám slouží její zápis v manželově deníku ze dne 9. 1. 1922:

„*Četla tvoje žena M. Váchalová báseň na Tebe a A. Mackovou; malířku. Rozumím všemu, ale nikdy, a nikdo po celý můj život na mně nepozná, do jaké míry bylo moje srdce raněno...*“⁷

⁴ Josef Váchal, *Paměti Josefa Váchala dřevorytce*, Praha 1995, s. 50.

⁵ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 7.

⁶ Viz Váchal, *Paměti Josefa* (pozn. 4), s. 27 – 28

⁷ K Váchalovu zápisu část připsala umělkova manželka, Josef Váchal, *Josef Váchal deníky výbor z let 1922 – 1964*, Praha – Litomyšl 1998, s. 12.

Váchal tehdy udržuje intimní vztah s malířkou a grafičkou Annou Mackovou (obr. 3). S ní poté stráví zbytek života. Vztah s jeho partnerkou je však po smrti manželky Marie nezvratně poznamenaný. Váchal se izoluje, ke své partnerce jen těžce nalézá cestu a nikdy se již neožení. Po smrti své matky se v roce 1939 stěhuje do Studeňan na rodinný statek své životní družky Anny Mackové. Zde, 10. května 1969, pouhých 5 dní po udělení titulu zasloužilého umělce umírá (obr. 5).⁸

2.2 Jeho vyučení

„Ze škol nikdy neodnesl jsem si mnoho.“⁹

Váchal zprvu prospívá velmi dobře, posléze se z něj stává spíše průměrný žák. Mezi vzpomínkami na čas strávený v písecké škole převažují spíše ty negativní, o čemž vypovídají Váchalovy zápisky: *„...onu mučírnu, již byla mi léta docházky školní. Mám totiž na píseckou školu vzpomínky ty nejsmutnější.“¹⁰*

Váchalovu pozornost upoutává kresba a malba. Sám začíná tvořit. Mladý Váchal poté opouští sekundu gymnázia v Písku. Jeho otec, s kterým Váchal udržuje pravidelnou korespondenci a ke kterému vzhlíží, mu shání místo v Praze.¹¹ Josef Váchal přichází do Prahy v roce 1898, kde se v knihařském závodě Jindřicha Weitzmana vyučí knihařem.¹²

Jako vyučený tiskař pracuje od roku 1902 ve Weitzmannově závodě. Stále více se však začíná věnovat umění. Po dvou letech knihařskou dílnu opouští, aby se mohl zcela věnovat malířství. Brzy ho však obtížný finanční stav donutí situaci přehodnotit a nechat se znovu zaměstnat jako knihařský dělník (tentokrát v Bělé pod Bezdězem).

Odborného výtvarného vzdělání se mu dostane až po návštěvě soukromé školy malíře Aloise Kalvody, kde se snaží dohnat technické nedostatky v malbě. Zde je pozornost zaměřena na krajinomalbu, která však Váchala neosloví. *„...Poznal jsem, že krajinářství není smyslem mé tvorby...“¹³* Z toho důvodu školu v roce 1905 opouští a přechází na soukromou školu Rudolfa Béma, kde se věnuje aktům a portrétům. Studium, jímž se zabývá mezi lety 1904–1907, jej přesvědčilo o nekompatibilitě jeho tvorby s akademickým prostředím a jeho ambicemi.

⁸ Josef Kotek, *Neuchopitelný Váchal*, Pelhřimov 2008, s. 47 – 49.

⁹ Viz Váchal, *Paměti Josefa* (pozn. 4), s. 30.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Viz Kotek (pozn. 8), s. 6 – 8.

¹² Michal Ajvaz a kol., *Josef Váchal*, Praha 1994, s. 17.

¹³ Viz Váchal, *Paměti Josefa* (pozn. 4), s. 107.

Nezávislým umělcem na volné noze se definitivně stává v roce 1906, kdy si v Praze na Vinohradech pronajímá ateliér.¹⁴

Josef Váchal je i přes všechny pokusy proniknout na akademickou půdu považován za samouka. Během krátké doby jeho studia se naučil figurální malbě, krajinomalbě a grafickým technikám. V průběhu života však vyvíjí své samorostlé umělecké vyjádření, jež nemá předchůdce ani následovníky.¹⁵

2.3 Jeho osobnost

„...Potácím se mezi Bohem a ďáblem dále, jsem prý 'maniakem', miluje přemrštěně svého Voříška a psy, vůbec zvířata; toužím po stálém pobytu na venku, na samotě, marně, peněžní moje příjmy se nelepší, ztrácím staré přátele a získávám nových, nic neznamenajících...Nenávidím a jsem nenáviděn....“¹⁶

Uzavřený, tichý, podivínský umělec. Tak se o Váchalovi vyjádřil ing. Václav Macek, syn bratrance Anny Mackové. Formování Váchalovy spletité osobnosti můžeme sledovat již od jeho útlých let. Stigmatizován je nemanželským původem. Právě již zmíněné opuštění rodičů a následná výchova pěstounů mu dala do vínku pocit samoty a odvržení. Od dětství se potýká s myšlenkou, že jakási neznámá postava stojí za oknem.¹⁷ Cítí se být neustále pronásledován. Svůj strach zvěčnil ve svých denících: „...děsivala mne myšlénka, že kdosi neznámý stojí večer za oknem (...) s myšlénkou, že jsem Čímsi neb Kýmsi neznámým pronásledován, prožil jsem celé své mládí v Písku.“¹⁸

Většinu svého života tráví v izolaci. V průběhu let se u něj rozvíjí úzkostné stavy spjaté s pocitem viny. Těžce snáší úmrtí blízkých příslušníků a jejich odchod si často dává za vinu. Úzkost, samota, nedůvěra a nevysvětlitelný strach jsou charakteristickými aspekty Váchalovy osobnosti.

Stejně jako se obtížně zařazuje jeho specifická tvorba, on sám je v osobním životě chápán jako těžký individualista. Lidem důvěřuje pouze zřídka, mezi jeho úzký okruh přátel se řadí Josef Portman (o něm podrobnější níže), Josef Weinfurter (známý pražský okultista, jehož smrt ho v roce 1942 těžce zasáhne), Josef Hodek (plzeňský grafik a učitel, jenž setrvá v

¹⁴ Viz Kotek (pozn. 8), s. 11, 16, 26

¹⁵ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 7 – 8.

¹⁶ Viz Váchal, Paměti Josefa (pozn. 4), s. 247

¹⁷ Ibidem, s. 40.

¹⁸ Ibidem.

přátelském vztahu s Váchalem až do konce života). Ze známějších uměleckých kruhů udržuje Váchal přátelský vztah se sochařem Ladislavem Šalounem. Krátký, avšak velice intenzivní je pro Váchala kontakt s knězem a básníkem Jakubem Demlem, představitelem české katolické moderny. Přátelství s fotografem Bufkou ho přivádí k novému médium. Zůstává však věrný klasickým výtvarným technikám a umělecká fotografie je ponechána na spodních příčkách.¹⁹

Nesmíme opomenout první světovou válku, jejíž události nenávratně poznamenají Váchalův život. Od ledna 1917 je přidělen jako příslušník muniční kolony ve Vídni. V březnu přechází přes Alpy a až do rozpadu habsburské monarchie v roce 1918 stráví válku na italské (konkrétně sočské) frontě. Zde je uchvácen nespoutanou přírodou Julských Alp. Dostává se však do niterného konfliktu vyvolaného krásnou scenérií a válečnými příhodami. V květnu 1917 je převezen do polní nemocnice, kde se léčí se zanícenou patou. Diagnostikován nervovou slabostí se do nemocnice brzy vrátil.

Válka zdatně zasáhla do jeho osobnosti a kromě mnohých malířských a kresebných děl (inspirovaných válečnými zážitky) vydává publikaci s názvem *Malíř na frontě* (1929). Ta reflektuje zážitky na sočské frontě z let 1917-1918.²⁰

Nakonec bych zmínila Váchalovo specifické okouzlení přírodou a zvířaty (konkrétně psy). „*Není člověka, národa a ideje, pro něž by měl člověk opustiti nejnižší, t.j. zvířata. Je v nich onen trpící Bůh....*“²¹ Krajina spolu se psy patří k jeho věrným společníkům, kteří mu kompenzují nedostačující lidský kontakt. Váchal mnohdy ve svých spisech vyzdvihuje zvířecí život nad ten lidský. Ve vztahu se psy a přírodou také rezonuje jeho celoživotní filozofie. Věří v posmrtný život a možnost reinkarnace a jeho pes Tarzan mu přibližuje milovaného dědečka, s kterým strávil své dětství v Písku. Magická divokost a upřímnost přírody mu zase evokuje mystiku spjatou s jeho theosofickým smýšlením.²²

2.4 Jeho víra a magie

„*Já sám jevil jsem zájem o vše, co bylo duchové a krásné, a snad by se mně mohlo vytknout: tuze romantické. Proto jsem neuvízl ani v theosofii ani ve spiritismu.*“²³

¹⁹ Viz Kotek (pozn. 8), s. 8 – 9, 21, 55, 67

²⁰ Viktor Viktora, Váchalovské fantazie z jižní fronty, in: Marcel Fišer, *Josef Váchal. Sborník textů ze symposia v Klatovech*, Klatovy 2006, s. 9 – 11.

²¹ Viz Váchal, Paměti Josefa (pozn. 4), s. 240.

²² Viz Kotek (pozn. 8), s. 61 – 62.

²³ Viz Bajerová (pozn. 2), s. 21.

Pro pochopení nejenom Váchalovy tvorby, ale i celé jeho komplikované osobnosti je zcela nezbytné zabřednout do umělcova vztahu k víře a okultismu. Jakýsi odrazový můstek do světa spirituality představuje navázání složitého vztahu s jeho otcem. Ten ho v roce 1902 poprvé zasvěcuje do základů theosofie, která v různých intervalech doprovází Váchala po celý život.²⁴ V rozmezí let 1902–1903 se Váchal naplno věnuje studiu okultních neboli "skrytých" věd. Mystická nauka o Bohu spjatá s okultismem, panteismem a buddhismem Váchala přivádí až k obsesivnímu chování. Navštěvuje pražská spirituální hnutí, stává se pravidelným členem theosofických sdružení.²⁵

Studium okultní literatury má na Váchala až léčebný účinek. Za užití magických spisů analyzuje své problémy.

Samotářsky a individuálně orientovaný Váchal ale nezůstává u jednoho ideového či duchovního hnutí příliš dlouho dobu. Široké pole působnosti mu kromě inspirace také pomáhá čelit svému iracionálnímu strachu z neznáma a tajemna, s kterým se Váchal potýká již od útlého dětství.²⁶ „...*Jakmile počal jsem se duchařinou, a dokonce d'áblem obíratí, strach můj ustal...*“²⁷

Fascinuje ho satanismus. Nazývá se "starým pekelníkem", ovšem označit ho za satanistu by vedlo k nepochopení jeho rozmanité osobnosti. Berme toto označení raději s nadsázkou jako snahu o zviditelnění a provokaci. Váchalova představa Satana osciluje mezi dvojitou ambivalentní podobou. Démonem nahánějícím strach a tvorem zavrženým komunitou, jenž vzbuzuje v očích společnosti soucit. Tuto rozpolcenou bytost pak konfrontuje ve svém díle.²⁸ Inklinaci k satanovi vysvětluje taktéž svým nemanželským původem, jenž ho dle jeho názoru odvádí od Boha a přitahuje k d'áblu. Váchalův sklon k individualismu zapříčinil jeho nezájem o účast v satanistických organizacích. Vystačí si tedy se samostudiem.²⁹

Komplikovaný je i jeho vztah ke křesťanskému Bohu. Jakmile se v životě dostává do nepříjemností, obrací se na Boha a proklíná ho.³⁰ Během svého života se několikrát pokouší najít si k němu cestu. Nejintenzivnější pátrání spadá zhruba mezi roky 1909-1912. Za pomoci

²⁴ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 9.

²⁵ Viz Kotek (pozn. 8), s. 14, 16.

²⁶ Marie Rakušanová, *Josef Váchal - magie hledání*, Litomyšl 2014, s. 7.

²⁷ Viz Váchal, *Paměti Josefa* (pozn. 4), s. 59.

²⁸ Viz Kotek (pozn. 8), s. 32.

²⁹ Marie Rakušanová, *Josef Váchal. Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*, Plzeň 2014, s. 27, 43.

³⁰ Josef Váchal, *Církev a blouznivci: historie sektářství a bludařství*, Praha 2000, s. 133.

katolicismu se pokouší nalézt odpovědi na své mystické otázky. Pokouší se ovládnout magické síly. K tomuto cíli mu pomáhá kontakt s katolickou revuí *Meditace*. V této době se přátelí s Jakubem Demlem.³¹ Rozchod s křesťanstvím nastává po nečekaném přerušení kontaktu ze strany Demla a během první světové války. Od Boha se po hrůzách zažitých na bojištích sočské fronty odvrací a 4. listopadu 1930 tak činí oficiálně, když vystupuje z římskokatolické církve.³² V mezičase se stává členem *Volné myšlenky*. Jedná se o mezinárodní federaci sdružující bezvěrecké organizace. Váchal se podílel na přednáškových cyklech. Jak se solitér jako Josef Váchal dostává do spolku? Jeho účast se dá vysvětlit vypravěčským talentem, který rád dával na odiv. Váchalova samotářsky orientovaná osobnost mu však zabraňovala zdržet se ve spolcích delší dobu, proto po roce 1935 sdružení opouští.³³ Jeho deníky jsou protkány texty o Bohu, valná většina z nich je negativně myšlená: „...*Kterak milovati Boha, jenž nedovede otevřítí očí svých tvorů než způsobem bolestným (...) I zavřel jsem téhož dne očí svých navždy k lesku a slávě zjevených bohů.*“³⁴

Jako svérázná osobnost hledá Váchal vlastní vizi života a společnosti, které vévodí nadpřirozeno tvořené demony a různými strašidly. Svou životní filozofií se vzdaluje oficiálním podobám křesťanství i okultismu, neboť si od každého proudu volí pouze dílčí myšlenky. Váchalův bohatý světonázor se plně odráží v jeho osobitém uměleckém výrazu, zvolené tématice, barevnosti a symbolice.³⁵

3. Váchalovo dílo

*„Nelze ani uvěřit, že jedna hlava a jedny ruce mohly toto vše vytvořit. Tolik hodin práce, tolik nápadů, tolik mystického vidění.“*³⁶

Malíř, grafik, ilustrátor, kreslíř, tiskař, řezbář, výrobce osobitého nábytku a spisovatel. Váchalova všestranná tvorba se vymyká většině proudů české scény první poloviny 20. století. Během svého života vytvořil pozoruhodnou masu děl napříč uměleckým spektrem, které si svým originálním charakterem a široké škále užitých technik vydobylo zcela specifické místo v dějinách umění. Jeho výjimečnost spočívá nejenom ve zvolené tématice,

³¹ Viz Rakušanová, Josef Váchal (pozn. 29), s. 12.

³² Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 338.

³³ Antonín K. K. Kudláč, Pekelníkova víra, Josef Váchal, Volná myšlenka a něco o dřevorytcových náboženských názorech, in: Marcel Fišer, *Josef Váchal. Sborník textů ze symposia v Klatovech*, Klatovy 2006, s. 35 – 41.

³⁴ Viz Bajerová (pozn. 2), s. 73.

³⁵ Viz Rakušanová, Josef Váchal (pozn. 29), s. 18.

³⁶ Hodkova vzpomínka na Josefa Váchala, Viz Bajerová (pozn. 2), s. 135.

ale i právě i již ve zmíněných bohatých technických znalostech a jejích aplikacích (kresba, malba, fresková výzdoba, dřevoryty, lepty...) Specifická je pro Váchala práce s knihou, které si i sám zdobil, vázal a tiskl. Váchal si byl sám vědom své osamocení na poli výtvarného umění. „*Je to chyba i není, že jsem celý život strávil u toho rozjímání a zajímání se o věci abstraktní a že žádnéj 'národní', ale ani 'lidskej' umělec se ze mne nestal. Ale zato jsem si mohl dovolit malovat a psát, co jsem chtěl.*“³⁷

3.1 Jeho východiska

Hlavním podnětem k tvorbě se stává Váchalovo psychické rozpoložení. Traumata z dětství, sílící neurózy, úzkostlivé stavy, nejistota a strach. Už od dětství je nadán bujnou fantazií, která mu je jak požehnáním, tak prokletím. Uplatňuje ji ve svém díle a činí jeho tvorbu námětově bohatou a neobyčejnou. Mince má však i druhou stranu. Neotřelá představivost stojí za jeho iracionálním strachem, otevírá mu svět hrůzostrašných postav a přízraků. Tyto intenzivní prožitky slouží Váchalovy jako inspirace pro jeho ranou tvorbu, jež je odborníky považována za kvalitativně nejhodnotnější. Prostřednictvím svých mystických zájmů a děl se svému strachu staví, konfrontuje ho a snaží se mu porozumět.³⁸ Po započatém studiu theosofie se strach z neznáma mění ve zvědavost a touhu výtvarně zachytit ono nadpřirozeno. S bytostmi a se strachem z nich se vypořádává zviditelněním na „plátně“, díky němuž dochází k bližšímu porozumění.³⁹

Důležitý pramen inspirace dále představují sny. Váchal jim přikládal obrovskou váhu. Důkladně si je zaznamenával, neboť si byl vědom jejich vlivu na jeho uměleckou tvorbu. Noční můry, jež Váchal pravidelně zažívá, jsou úzce spjaty s jeho neklidným duševním stavem. Pocity strachu se zpravidla dostávají právě v noci. Váchal na sny nahlíží jako na jakési zprostředkovatele jiné oblasti nepostižené realitou. Jedná se o místo fantaskní, mystické a astrální. Pod vlivem tohoto fenoménu tvoří Váchal například obraz *Sen o mém snu* z roku 1916.⁴⁰

Pokroucené mezilidské vztahy (konkrétně se ženami) se odrážejí v jeho díle. Na prvním místě zmiňují jeho nešťastné pouto s matkou, která se ho jako malého vzdala a svěřila ho rodičům otce. Odloučení od matky, prohloubené faktem, že jí později v přítomnosti cizích musí

³⁷ Ibidem, s. 135.

³⁸ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 7 – 8.

³⁹ Viz Kotek (pozn. 8), s. 15, 32.

⁴⁰ Ibidem, s. 41.

oslovovat "teto", přeroste v jeho obecný negativní názor na ženy. V dospívání na něžné pohlaví nahlíží jako na bytosti nebezpečné, dokonce spráhnuté se samotným ďáblem. „...*Skládá se Tajemství ženy, stejně blízké Bohu jako Ďáblu.*“⁴¹

Jeden z hlavních faktorů formující Váchalovo dílo je studium okultních věd. V roce 1904 vstupuje do Theosofické společnosti, kde je součástí spiristických seancí. Ty mají za následek umocnění Váchalových halucinací, během nichž údajně spatřuje až zástupy duchů a jiných stvoření. „*Otevřenýma očima viděl jsem jasně v pološeru průvod bílých postav, tak jak se zobrazují duchové (...)* Nebyla to halucinace a klam. Byli to duchové skuteční - jediní, které jsem kdy viděl.“⁴² Náboženství hraje v jeho díle podstatnou roli.

Ovlivněn je zážitky z první světové války. V roce 1917 je mobilizován. Italská krajina ho učaruje. Intenzivní láska k přírodě a zvířatům se řadí mezi další východiska Váchalova díla. Hlavním středem jeho zájmu se stává malebná krajina Šumavy.

Váchalova tvorba se řadí stylově, tematicky i svým nezaměnitelným provedením mezi unikáty českého prostředí své doby. I přes svou originalitu však můžeme vysledovat směry a umělecké osobnosti ovlivňující jeho dílo. Historický kontext byl pro něj důležitý, ačkoliv si to možná ani sám nechtěl přiznat. Nakládá s ním však po svém. Rané výtvary propadají secesní eleganci. Jako příklad tohoto okouzlení jmenuji secesní triptych *Komedie života* z roku 1906. Vychází i z barokních tisků, což se odráží například na výzdobě *Portmonea* v Litomyšli. Duchovně příbuzní mu jsou umělci, jako je Bosch, Breughel či Bílek. Váchalova díla s duchovními motivy a tematikou bývala dokonce srovnávána s tvorbou Františka Bílka. Bílek však užívá ilustrace svých textů jako parafrázi, zatímco Váchal text věrně zobrazuje. Oba se také věnují tematice Březinových symbolických básní, ke kterým mají blízký vztah.⁴³ Váchalovi není cizí ani kubismus a abstrakce. Co se týče například maleb v *Portmanově domě* v Litomyšli, vychází Váchal z tvorby Františka Kupky. Orfismus spjatý s tímto významným českým představitelem moderního umění můžeme vysledovat právě ve Váchalově litomyšlském projektu. Zde tvoří i ve stylu Josefa Čapka (viz *Anděl strážný*).⁴⁴ Primitivismus a lidovost spojuje oba autory. Váchalovy *Nové dřevoryty* z roku 1919 jsou dávány do kontextu s Čapkovými linoryty.⁴⁵ V jeho díle dále cítíme vliv Muncha, k němuž se

⁴¹Viz Váchal, *Paměti Josefa* (pozn. 4), s. 215.

⁴²Viz Bajerová (pozn. 2), s. 21.

⁴³Viz Rakušanová, *Josef Váchal* (pozn. 29), s. 132, 145.

⁴⁴Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003, s. 53, 29.

⁴⁵Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 57.

otevřeně hlásí až po válce.⁴⁶ Zhlédnutí jarmarečních pláten je jeden z dalších impulzů. Fascinuje ho primitivnost malby, jednoduchost barev je mu blízká.⁴⁷ Reaguje i na futurismus: „*Nacházím ve Sketschi nový malířský směr futurism. Srovnávám, co vše jsem též již podobného podnikl a začal...*“⁴⁸ Futuristické tendence nacházíme například u vybraných dřevorytů (figurální schematizace, užití „čár“ jakožto drah pohybů v čase vytvářející spleť energií). Příkladem práce s touto estetikou jmenuji již zmíněné *Nové dřevoryty* z roku 1919.⁴⁹ Futurismus dále uplatnil během prací v Portmoneu.⁵⁰ Jeho pracím je vlastní symbolismus, srze nějž vykládá skryté podoby lidského života, strachu a dalších motivů. Účastní se výstav, sleduje tvorbu uváděnou v časopisech.⁵¹ Výtvarně příbuzný jeho symbolickým dílům je Váchalův vrstevník Jan Zrzavý, s kterým se sblíží pouze na krátkou chvíli a to v rámci společné účasti ve skupině Sursum.⁵² Ačkoliv v určité míře podléhá vlivům těchto směrů, na tyto vnější podněty reaguje jen nepřímou. Síla jeho emocí, vnitřní zážitky a psychologické vlivy hrají v jeho uměleckém světě hlavní roli a propisují se do jím zvoleným témat.⁵³

3.2 Jeho témata

Po seznámení s východisky, z nichž Váchal čerpá inspiraci pro vznik svých děl, následuje exkurz do repertoáru témat, s nimiž Váchal pracuje.

Specifické je jeho pojetí žen. Z roku 1907 ono přesvědčení o krutosti a nezřízenosti žen (vysvětlené výše v předchozí podkapitole) dokládá lept s názvem *Ženy*. Mezi další díla pracující s podobnou tematikou jmenuji dřevoryt *Kloaka ulice* z roku 1910 či dřevořez *Salome* zhotovený 3 roky poté. Jiný pohled na otázku žen nabízí dřevoryt *In memorium Marie Váchalové* vzniklý po smrti Váchalovy ženy v roce 1922.⁵⁴

Nadpřirozeno se stává jádrem jeho díla. Studium theosofie, okultních věd a účast na různých seancích mu umožňuje ponořit se do spleťtého víru bytostí, démonů, strašidel a ďáblů. Nejintenzivnější vidění zažívá během svého pobytu v Bělé pod Bezdězem. Samotný proces tvorby se stává usměřovačem děsivých vizí. Na dění v Bělé odkazují volné kresby *Pláň*

⁴⁶ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 7 – 11.

⁴⁷ Viz Váchal, Paměti Josefa (pozn. 4), s. 39.

⁴⁸ Ibidem, s. 213.

⁴⁹ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 214.

⁵⁰ Viz Kaše (pozn. 44), s. 53.

⁵¹ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 7 – 11.

⁵² Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 37.

⁵³ Viz Kotek (pozn. 8), s. 33.

⁵⁴ Viz Kotek (pozn. 8), s. 36 – 41, 43 – 48.

astrální (Spiristická sedánka) z let 1904-1906 a *Pláň elementární (Pláň vášní a pudů)* tvořená v letech 1904-1907.⁵⁵ Pozoruhodným dílem je Váchalova olejomalba *Incubus (Succubus)* z roku 1907. Zde autor, spolu s démonologií, pracuje s motivy typickými pro křesťanskou víru.

Váchalova fascinace d'áblem provází jeho život i tvorbu.

„*Mou touhou Bůh víc nezkojí.*
Jsem Satanův syn v Pýchy závoji.“⁵⁶

Satana konfrontuje prostřednictvím svých výtvorů a vypořádává se tak se svým strachem. Zároveň ho vzývá a promlouvá k němu. Motiv d'ábla nalézáme na olejomalbě nesoucí název *Vzýváci d'ábla* z roku 1910.⁵⁷ Dále se s ním setkáme v cyklu kreseb *Příznaky (Pekelné epos)* zhotovených v roce 1904.⁵⁸

Jak již bylo zmíněno, události první světové války Váchala přivádí k novým námětům. Neobvyklý je cyklus grafik *Meditace o životě* z roku 1915. Tento počín lišící se od jeho běžné tvorby ilustruje konec tzv. starých časů. Objekty se abstrahují. Po léčbě s poraněnou patou vyzdobí malbami kostel sv. Josefa v Soči. Na sočském hřibově se dále podílí na výrobě hřbitovních tabulek padlých vojáků. Italská krajina se stane předobrazem Váchalovy nástěnné malby v *Portmoneu* z let 1920-1924.

S tématem přírody se setkáváme i v jeho dalších pracích. Pod vlivem této fascinace divokou krajinou tvoří mezi lety 1928 až 1931 jedno ze svých klíčových děl, knihu *Šumava umírající a romantická*. Ta se skládá z 56 barevných dřevorytů. Váchalovi milovaní psi se objevují například na linorytu *Svět mého psa*, jenž je součástí cyklu *Meditace o životě*.⁵⁹

Váchalova bohatá „zásobárna“ námětů a jejich následné převedení na plátno zaujala nejednoho nadšence do umění. Mezi všemi však vyčnívá osobnost Josefa Portmana (obr. 4).

⁵⁵ Viz Rakušanová, Josef Váchal (pozn. 29), s. 33 – 34, 43 – 44.

⁵⁶ Viz Bajerová (pozn. 2), s. 25

⁵⁷ Viz Kotek (pozn. 8), s. 31.

⁵⁸ Viz Rakušanová, Josef Váchal (pozn. 29), s. 34.

⁵⁹ Viz Kotek (pozn. 8), s. 53 – 58, 61 – 62.

4. Josef Portman

4.1 Jeho život a osobnost

„A narodil se tu a žije Josef Portman (...), známý přítel pověstného malířského exotika Jos. Váchala, sám však nemenší exotik...“⁶⁰

Učitel, bibliofil, knihovník, knihtiskař, městský pracovník a přední obdivovatel a sběratel díla Josefa Váchala.

Josef Portman (obr. 6) se narodil 25. srpna 1893 v Litomyšli. Ta je s jeho osobností úzce spjatá, neboť v ní stráví celý svůj život a opouští jí pouze sporadicky. 6. ledna 1968 zde ve věku 74 let umírá. Studuje na litomyšlském gymnáziu a posléze úspěšně vykonává doplňovací učitelké zkoušky. Krátkou dobu se žíví jako učitel. Rok po propuknutí první světové války, v roce 1915, Portman nastupuje na vojenskou službu do Maďarska. Na frontě však nepobude dlouho, záhy je z důvodu špatného zdraví odvelen do vojenské nemocnice ve Vysokém Mýtě. Po skočení války působí v úřednické sféře a po čase se z něj stává městský důchodní v Litomyšli. Tuto funkci vykonává až do roku 1941. Následujícího roku je zaměstnán jako knihovník v litomyšlské městské knihovně, kde pracuje až do důchodu.⁶¹

V soukromém životě je Portman považován spíše za podivína, jenž dává přednost času strávenému s knihami, jak píše v dopise malířce Zdence Braunerové: *„...veškerý svůj volný čas věnuji sobě, t.j. četbě milých spisovatelů...získávání krásných věcí a v létě holduji a kořím se slunci...“⁶²*

Láska ke knihám ho provází celým životem. Přivádí ho k ní otec, typograf Augustovy tiskárny Josef Portman a jeho učitel češtiny na gymnáziu Jarmil Krezar.⁶³ Ten ho v septimě seznamuje se svazky *Moderní revue*. Jako samouk si dále Portman rozšiřuje obzory studiem symbolistické literatury. Jeho srdci je nejbližší Otokar Březina. Rok 1913 je pro Portmana klíčovým, jelikož přichází do kontaktu s Váchalovými dřevoryty a lepty. V roce 1920 se sám pouští do svých prvních tiskařských pokusů. Jedná se o texty názvů Váchalových grafických listů a ilustrace básní Otakara Březiny. Tiskne dále až do roku 1955. Známy je svou

⁶⁰Vyjádření Zdeňka Nejedlého, Josef Váchal, *Paměti pro Josefa Portmana (1919-1920)* ed. Hana Klínková a kol, Praha 2014, s. 156.

⁶¹Ivan Kruis, Josef Váchal a Josef Portman - vzájemná inspirace aneb bibliofilie na hranici s bibliománií, in Marcel Fišer: *Josef Váchal. Sborník textů ze sympozia v Klatovech*, Klatovy 2006, s. 46.

⁶²Hana Klimešová – Lukáš Tůma, *Josef Portman knihtiskař litomyšlský*, Litomyšl 2008, s. 18.

⁶³Viz Klínková, *Paměti* (pozn. 60), s. 153 – 154.

neutuchající sběratelskou vášní. Ona vašeň hraničící až s posedlostí nás přivádí k jeho komplikovanému vztahu s Josefem Váchalem.⁶⁴

4.2 Jeho vztah s Váchalem

„...a s Josefem Portmanem, tehdy učitelem a později důchodenským úředníkem v Litomyšli (...)- Pijavice této už jsem se nezbavil.“⁶⁵

Josef Portman se s Josefem Váchalem seznámil v roce 1913 prostřednictvím Váchalových dřevorytů, které v tomto roce poprvé shlédl.⁶⁶ Fascinován Váchalovou osobitou tvorbou neváhal a umělce kontaktoval, což mělo za následek mimo rozvité korespondence i dlouholetou výtvarnou spolupráci (viz Portmoneum).⁶⁷

„Do konce roku 1913 seznámil jsem se písemně i osobně s těmito lidmi: ...a s Josefem Portmanem...“⁶⁸

Tehdy mu Portman zasílá první zálohu, jak o tom nasvědčuje záznam v umělcově deníku: *„...který poslal mi první zálohu dne 1. IX. tři koruny, 24. IX. splátku 2 kor., dne 24. X. koupil dřevorytů - velmi lacino mu počítaných, neboť vždy v dopisech svých škemral a na nedostatek peněz se odvolával - za 15. kor.“⁶⁹*

K prvnímu osobnímu setkání došlo až na jaře roku 1919. Portman tehdy zavítal za Váchalem do jeho ateliéru v Kladské ulici na pražských Vinohradech. Portman, okouzlený Váchalovými pracemi, touží vlastnit všechna jeho díla. Sám se však celý život potácí na pokraji bídy, proto žádá o možnost placení na splátky. Ty poté Váchal pečlivě dokumentuje ve svých zápiscích. Jejich vztah po přátelské i pracovní stránce dosahuje vrcholu v období do roku 1924, kdy Váchal navštěvuje Portmana v jeho rodné Litomyšli (obr. 7) a pracuje zde na výmalbě a vybavení jeho domu. V témž roce vydává Váchal svůj *Krvavý román*, do něhož promítl a zparodoval postavu samotného Portmana. Dotčený Portman si výtisk *Krvavého románu* nepořídil, což mělo za následek postupné narušení jejich spolupráce. Největší krize jejich vzájemné součinnosti nastává v roce 1927, když Portman použije Váchalovy štočky na tisk své vlastní knihy bez jeho souhlasu.⁷⁰ Váchal se dne 21. května 1927 ve svých denících o

⁶⁴ Viz Kruis (pozn. 61), s. 46.

⁶⁵ Zápis z roku 1913, Viz Váchal, Paměti Josefa (pozn. 4), s. 253.

⁶⁶ Viz Kaše (pozn. 44), s. 12.

⁶⁷ Viz Váchal, Paměti pro Josefa Portmana (pozn. 60), s. 157.

⁶⁸ Viz Váchal, Paměti Josefa (pozn. 4), s. 253.

⁶⁹ Ibidem, s. 253.

⁷⁰ Viz Váchal, Paměti pro Josefa Portmana (pozn. 60), s. 157 – 159.

svém obdivovateli vyjadřuje následovně: „Zvěděl jsem od něho vše o darebáctví J. Portmana, který chce se obohatit na můj účet.“⁷¹

Naposledy se tyto dvě silné osobnosti setkávají 22. července 1951 během Portmanovy návštěvy ve Studeňanech.⁷² Mezi tím spolu komunikují za pomoci dopisů. Vzájemná korespondence je obnovena v roce 1936. K návratu do starých přátelských kolejí však nedojde.⁷³

Váchala a Portmana nespojovalo pouze okouzlení výtvarným uměním a literaturou. Sdíleli řadu dalších zájmů, mezi něž spadá například zájem o okultní vědy, theosofii a mystiku, láska k přírodě a zvířatům. Je však jasné, že v této dvojici má navrch Váchal, který mu doporučoval vhodnou literaturu či mu posílal různé poučky spjaté s jógou. Váchal je dominantní i v pracovní sféře.⁷⁴

Portmanův sběratelský zájem o vše váchalovské hraničil až s posedlostí. Váchal se s náruživým sběratelem vypořádával s notnou dávkou sarkasmu a humoru (často až urážlivého). Snažil se však Portmanovi a jeho zběsilé snaze vlastnit co nejvíce z umělcova díla vycházet vstříc.⁷⁵

Komplikovaný vztah Váchala a Portmana, umělce a jeho nadšence, osciluje mezi přátelstvím a častým napětím až neporozuměním. Spojení těchto dvou velice specifických až nepochopených postav, však vedlo mimo spousty hádek a roztržek ke vzniku jedinečné památky, kterou se může Litomyšl pyšnit do teď: Portmonea (obr. 8).

5. Portmoneum

„Chceme-li viděti něco skutečně krásného, musíme zajíti na předměstí a navštívit Portmoneum. To Portmoneum je něco podobného jako pražský Faustův dům, křížený s Rudolfinem. Obývá jej hrabě Portmon...“⁷⁶

5.1 Románová vize a realita

Takto se Josef Váchal vyjadřuje o Portmanově domě ve svém *Krvavém románu*, který publikoval v roce 1924, kde vylíčil život v Litomyšli a mecenáše a objednavatele Portmana

⁷¹ Josef Váchal *Josef Váchal deníky výbor z let 1922-1964*, Praha – Litomyšl 1998, s. 70.

⁷² Viz Kaše (pozn. 44), s. 17.

⁷³ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 32.

⁷⁴ Viz Váchal, Paměti pro Josefa Portmana (pozn. 60), s. 158.

⁷⁵ Viz Kruis (pozn. 61), s. 46.

⁷⁶ Josef Váchal, *Krvavý román*, Praha 2019, s. 166.

proměnil v hamižného hraběte Portmona.⁷⁷ Část románu se věnuje příběhu hraběte, jenž na přání zesnulého otce nechává proměnit část svého domu v kapli. Malíře mu doporučili „jezovítí“: „*Oni museli poslat hraběti Portmonovi takového malíře, aby mu v té kapli vymalovat takové děsné věci, by se ten hrabě patřením na to časem zbláznil a pod vlivem těch obrazů, rozvažuje o mukách pekelných, celé své jmění pak jezuitům odkázal.*“⁷⁸

Ačkoliv Portmanovi jeho zpodobnění v románu poněkud ukřivdilo a způsobilo mezi dvěma přáteli značné problémy, už tehdy označoval Váchal Portmoneum ve své knize za "největší litomyšlskou senzaci." Váchal neopomenul a v románu zmínil i osobnost malíře, čímž částečně parodoval sám sebe: „*Volba jejich připadla na jednoho takového mistra, který byl odborníkem v malbě pekel a d'áblů. Obrazy, které ten dotyčný maloval, byly děsné. Jeho sabaty, poslední soudy a ohňové pekelní byly s tak vroucím citem malovány, že divákům, nad tím věčným ohněm, vyskočila z úzkosti opruzenina. To byl jistě malíř dle přání těch jezuitů a že byl neznaboh, docela nic nevadilo.*“⁷⁹ Dům hraběte Portmona se ve fiktivním universu *Krvavého románu* mohl pyšnit nevídaným interiérem.⁸⁰

Jak to vypadalo s Portmanovým domem v reálném světě před započatými pracemi? Portman se narodil v domě čp. 81 v ulici Terezy Novákové na Záhradí (obr. 9). Později došlo k jeho přecíslování z 81 na 75.⁸¹ Jedná se o drobný přízemní předměstský domek, jehož vznik je datován do 18. století.⁸² Dům je zvenčí charakteristický svým puristicky pojatým vzezřením. Průčelí je prolomeno čtyřmi zdvojenými okny. Ke zdvojování oken docházelo právě ke konci 18. století.⁸³ Střecha je jednoduchá sedlová. Právě tato stavba se mezi lety 1920 - 1924 stává dějištěm Váchalova jedinečného působení v Litomyšli.⁸⁴

5.2 Portmanova vize a její realizace

Iniciátorem unikátního počínu v Litomyšli nebyl nikdo jiný než Josef Portman. Prvotní impulz lze dohledat v jejich vzájemné korespondenci, a to již v roce 1915. Tehdy Portman vlastnil nemnoho Váchalových děl a jeho obdiv a nadšení dále rostlo. Konkrétně 17. března

⁷⁷ Viz Kaše (pozn. 44), s. 4.

⁷⁸ Viz Váchal, *Krvavý román* (pozn. 76), s. 191.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 191.

⁸⁰ Ladislav Loubal, *Portmoneum - muzeum Josefa Váchala v Litomyšli*, in: *Zprávy spolku sběratelů a přátel Exlibris* 1993, č. 4.

⁸¹ Viz Klimešová – Tůma (pozn. 62), s. 13, 25.

⁸² Aleš Burian – Petr Pelčák – Ivan Wahla, *Litomyšl a soudobá architektura: and contemporary architecture*, Brno 2011, s. 36.

⁸³ Oldřich Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha 2013, s. 284.

⁸⁴ Viz Kaše (pozn. 44), s. 4.

1915 píše Portman v dopise Váchalovi: „...*Jedinou mou radostí by bylo mítí Vaše všechny práce - mítí pro ně místnosti - to by byl ráj, který ovšem se nikdy neuskuteční...*“⁸⁵

Ideu uskutečnění této odvážné myšlenky vyvolá první osobní setkání Váchala s jeho příznivcem. K němu dochází 4. května 1919, kdy (jak už bylo zmíněno výše) navštíví Váchalův ateliér v Praze. Je unesený řezaným nábytkem, fascinují ho plastiky a reliéfy. Mimo Váchalova díla ho očaruje i samotné tvůrčovo prostředí. Právě ona návštěva se stává osudnou pro realizaci celého ojedinělého litomyšlského projektu. Portman se svého cíle nevzdává. Hlavou mu vrtá přání zbudovat muzeum uctívaného umělce a génia Josefa Váchala. Budova věnovaná dílu milovaného umělce by měla nést příznačné jméno *Váchaleum*. Tak si to litomyšlský mecenáš přál.⁸⁶ Vznik muzea odpovídá secesně-symbolistním ideálům a to Váchalovou prací na veškerých složkách prostoru daného obydlí.⁸⁷ Jedná se o formu tzv. *gesamtkunstwerku*, neboli jednotného uměleckého díla – syntézu umění a života.⁸⁸

Nedlouho nato počal Portman svědomitě pracovat na tom, aby zbožné přání proměnil v realitu. Vše začíná poněkud nevině. Portman se v roce 1920, rok po první návštěvě u Váchala, vrací do umělcova ateliéru. Ve dnech 30. 4. - 2. 5. téhož roku vznáší první prosbu v souvislosti se zbudováním Váchalovy galerie. Jedná se o provedení freskové výzdoby částí jeho domu v Litomyšli: „...*malého výklenku...v pokojíčku*“. Tím jeho žádosti nekončí. Postupně Portman přidává nové žádosti o výmalby. Po *výklenku* a *pokojíčku* přichází další dopis a v něm prosba o „*omalování dveří šatníku*“. V tomto případě se Portman inspiroval Váchalovým šatníkem, který viděl v jeho bytě.⁸⁹

Svůj šatník maluje spolu s truhlou v roce 1913 před svatbou s Mášou Pešulovou.⁹⁰ Váchal od poloviny prvního desetiletí (přibližně kolem roku 1905) začal řezbářsky a malířsky upravovat užitékové předměty. Jeho zásahy často přesahovaly pouhou dekorativní povahu, měnily celý smysl předmětů. Svou první pořádnou knihovnu v roce 1909 obohatil nápisovou páskou s následujícím citátem: „*Viz jak život jenž oživuje vše v hluboké zahalen jest tajemství. Kdo chápati jej kdo prozkoumati kdo o něm zprávu podati může? Duše jen rozuměti mu může když*

⁸⁵Viz Kruis (pozn. 61), s. 45 – 46.

⁸⁶Ibidem, s. 47.

⁸⁷ Marie Rakušánová, Portman – Váchal – Konůpek, in: Vilma Hubáčková, *Josef Portman (1893-1968): Na pomezí bibliománie*, Praha 2018, s. 114.

⁸⁸ Gabriele Fahr-Beckerová, *Secese*, Praha 2007, s. 18.

⁸⁹ Viz Kaše (pozn. 44), s. 15.

⁹⁰ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 276.

zrak i sluch v klidu trvá stálém.“⁹¹ Nábytek upravoval užitím kolorovaných dřevořezeb.⁹² Mimo svůj domov a posléze i Litomyšl upravil nábytek také pro Miloše Martena v roce 1911 a v letech 1922-1926 pro svou družku Annu Mackovou (obr. 49). Takto předělané předměty i místnosti Váchal ritualizuje. Důkazem je jeho ateliér v Kladské ulici na Vinohradech. Tam stěny chodby vedoucí do ateliéru vyzdobí shlukem démonů a strašidel, jejichž úkol spočívá v odstrašení nevíтанých návštěvníků. Malby tedy (mimo estetické funkce) vynikají svým ochránářským, zaříkávacím posláním.⁹³ Po neshodách se sousedy je domovnice nechala zabít. S nástěnnými malbami má Váchal více zkušeností. Kolem roku 1913 vyzdobí olejovými barvami předsín bytu kolegy malíře Otakara Štáfla a během první světové války pracuje na výmalbě stěn sočského kostela. K tomuto počínu se malíř vyjádřil následovně: „*svítlo to a křičelo barvami skvostně!*“⁹⁴

Nyní zpět do Litomyšle. Josef Váchal skutečně nedlouho na to, v srpnu 1920 do Litomyšle přijíždí. Portmanovy prosby vyslyší a během této návštěvy vyzdobí v jeho domě jeden strop a jeden šatník. Portmanova vize se začíná pomalu stávat skutečností. Práce na výmalbě začínají 6. srpna.⁹⁵ Realizace probíhá postupně, po etapách. První Váchalova pracovní návštěva Litomyšle spadá do doby mezi 6. - 15. srpnem 1920. Již zmíněnou výzdobu stropu a šatníku Váchal tehdy doplní ještě o část stropu.⁹⁶

Do Litomyšle Váchal pracovně zavítá i v srpnu následujícího roku. Společnost mu zde nyní dělá jeho životní družka, umělkyně Anna Macková. S tou od 13. července 1921 cestuje po východních Čechách. Maluje další strop a zdobí nábytek. V pracích pokračuje až do 30. srpna. Dokládá to Váchalova korespondence s jeho dlouholetým přítelem Josefem Hodkem: „*Osm čtver. metrů pokryto v Litomyšli emailem.*“⁹⁷

Malbám se věnuje pravděpodobně ještě na počátku října, poté dochází k ochlazení vztahů mezi Váchalem a Portmanem.⁹⁸ Z roku 1922 se nám dochovala jediná zmínka o Portmanovi z

⁹¹ Neboli Píseň Vznešeného. Jedná se o jednu z nejvýznamnějších posvátných knih hinduismu, viz Rakušanová Josef (pozn. 26), s. 110.

⁹² Viz Rakušanová, Portman (pozn. 87), s. 114.

⁹³ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 112.

⁹⁴ Viz Kaše (pozn. 44), s. 19 – 20.

⁹⁵ Jiří Oljič, *Neznámý Váchal*, Praha – Litomyšl 200, s. 104.

⁹⁶ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 20.

⁹⁷ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 20.

⁹⁸ Viz Kaše (pozn. 44), s. 15.

Váchalových deníků, a to ze dne 21. září: „*Portman píše - štěnice se nezbavíš, pak nemá ten kluk nějaký jiný, než kšeftovní zájem na mých věcech!*“⁹⁹

K výzdobě se oba aktéři vracejí až v září 1923. Váchalovi v roce 1922 umírá žena. Se smrtí Máši se vyrovnává těžce, a ačkoliv pilně pracuje na Portmanově vizi, v zápiscích se jim věnuje sporadicky: „...*odjel do Litomyšle, v 1/2 12 přijel, Portman naproti přišel, opravoval mu a maloval v pokoji a kuchyni gratis(...), vzpomínky na Mášu; Rozloučení s Portmanem, celkem dobře vyšli tentokrát...*“¹⁰⁰

Portman tehdy nejspíše podává Váchalovi návrh na kompletní výzdobu svých dvou pokojů. Návrh obsahuje mimo jiné i žádost o zhotovení řezaných plastik v interiéru. Ty měly být umístěny i na stropě. Dále Portman zahrnul v návrhu požadavek na výzdobu veškerého nábytku. To vše spolu s přemalováním části prvního pokoje. Objednává si dále i řezaný oltář. Jako doklad nám slouží opět Portmanova korespondence s umělcem: „*Rád bych měl dokončenou výzdobu svého bytu od Vás – měl byste to [za] 2-3 dny hotovo – nejel byste prosím Vás k nám to dokončiti?*“¹⁰¹

Po přihlédnutí k rozměru uložené zakázky a k vzájemným rozepřím mezi dvojicí předkládá Váchal Portmanovi 17. března 1924 zevrubný finanční rozpočet. V červenci Váchal do Litomyšle přijíždí a téměř všechny práce během přibližně deseti dnů provádí.¹⁰²

Sběratelskou vášeň Josefa Portmana je však nesnadné uspokojit. Váchalovo nadšení po rozepřích a z důvodu Portmanovy náruživosti uvadá. Jakmile Váchal dokončuje dohodnuté práce, vznáší Portman v dopise další požadavky: „*Ale tu sochu do výklenku za těch 600 Kč vyřežete – něco hodně d'ábelského, rozšklebeného – nějakého domácího penata...bylo by dobře, kdyby mu šly nasadit skleněné oči, které by šly natřít nějakou světlou barvou...Představte si, jak by to v tom tmavém výklenku strašidelně vypadalo, až by ty oči světlkovaly.*“ Takto líčí Portman Váchalovy 11. Září 1924 své prosby. Váchal se ovšem k řezání sochy nenechá zlomit.¹⁰³ Na takovou práci nemá čas. Už delší dobu si stěžuje příteli Hodkovi, že ho práce pro Portmana odvádí od tvorby skutečných uměleckých děl: „*Hlavní kšefty, co užírají čas, jsou pro Portmana.*“¹⁰⁴ K 30. říjnu 1924 Váchal definitivně uzavírá

⁹⁹ Viz Váchal, Josef Váchal deníky (pozn. 71), s. 17.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 33.

¹⁰¹ Viz Rakušanová, Portman (pozn. 87), s. 118.

¹⁰² Viz Kaše (pozn. 44), s. 15.

¹⁰³ Viz Kaše (pozn. 44), s. 16.

¹⁰⁴ Viz Rakušanová, Portman (pozn. 87), s. 105.

vyúčtování svých prací a žádné další zásahy do Portmonea již nevytvoří. Na Portmanovu předešlou žádost odpovídá kousavým humorem v podobě hádanky: „*Hádanka. Proč není dosud ve vejklenku čerta vidět? Protože je tam vidět starýho čerta.*“¹⁰⁵

5.3 Váchalova vize

Portmanova vize byla jasná. Vznik *Váchalea*, muzea jeho uznávaného umělce, jenž pojme jeho dílo. Realizace takového počínu by pro Josefa Portmana představovala vyvrcholení jeho dosavadních aktivit na poli sběratelství. Jak se s Portmanovým přáním vypořádal Váchal?¹⁰⁶

K intervenci do Portmanova interiéru ve formě secesního jednotného uměleckého díla (gesamtkunstwerku) přistoupil Váchal originálně. Portmanův dům v Litomyšli se rozhodl proměnit v duchu novodobé poustevny. Nejedná se pouze o Váchalovu invenci. V tomto duchu realizuje například sochař František Bílek svůj „chrám i dílnu“ prostřednictvím vily na Hradčanech.¹⁰⁷

Váchal pracuje s pojmem „magická pracovna“.¹⁰⁸ Ta pro něj není novem. Zmiňuje jí ve svých Pamětech z roku 1909 a to v souvislosti se svým ateliérem a zájmem o magii a okultismus. Ve svých *Pamětech* se v roce 1909 o magické pracovně zmiňuje následovně: „*Zařídil jsem atelier jako magickou pracovnu. Vysvěcena byla za účasti přátel - po dohotovení magického kruhu na podlaze – dne 15. X...*“ Předpokládá se, že říjnové svěcení probíhalo jako improvizovaná událost na hranici magického rituálu, uměleckého happeningu a mystifikace. Magickou světnici zdobila olejomalba malíře Reka, jenž se podílel na úpravě interiéru.¹⁰⁹

Fenoménu magických pracoven se Váchal věnuje na kresbách *Věž větrů a hrůzy* z roku 1912 či *Magická pracovna večer*.¹¹⁰ Zmínku o ní nalézáme taktéž v již zmiňovaném *Krvavém* románu, kde je zasazena do sklepních prostor: „...*otevřel dveře bytu, na nichž z porculánové tabulky hlásal návštěvníkům nápis, že zde bydlí Josef Váchal, grafik.(...) kuchyně, v níž nalézal se pověstný tiskařský lis, na němž nemalé hrůze Studiářů a jiných zbožných katolíků samotný Ďábel proslulé edice Váchalovy tisknul. (...) Uprostřed nejrozmanitějších astrálních obrazů...*“¹¹¹

¹⁰⁵ Viz Kaše (pozn. 44), s. 16.

¹⁰⁶ Viz Rakušanová, Portman (pozn. 87), s. 115.

¹⁰⁷ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 112.

¹⁰⁸ Viz Rakušanová, Portman (pozn. 87), s. 114.

¹⁰⁹ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 104.

¹¹⁰ Ibidem, s. 104 – 108.

¹¹¹ Viz Váchal, *Krvavý román* (pozn. 76), s. 294 – 295.

Návody na její zřízení nachází Váchal především v magické literatuře, kterou na začátku 20. století svědomitě studuje. Magická pracovna tehdy kolem roku 1909 však pro Váchala představovala spíše neuchopitelný koncept, jakýsi umělcův mentální obraz. Konkrétní podobu se jí v rámci možností rozhoduje vstřípit v Litomyšli po vyslyšení Portmanových proseb.¹¹²

Specifikum litomyšlské poustevny spočívá ve stylizaci prostoru, který představuje jeviště života. Veškeré stěny a Váchalem upravený nábytek se vyznačuje svým charakterem kulis. Jedná se tedy o jakousi divadelní scénu.¹¹³

Již jsem zde hovořila o tzv. gesamtkunstwerku. Jak se sjednocenost uměleckého díla a života projevuje v případě Portmonea? Váchal zde vytváří ucelený prostor užitím rozličných technik a prací na mnoha předmětech. Mezi lety 1920-1924 pro Portmanův dům maluje stěny, dveře, stropy, kompletně vyřezává a maluje nábytek, zhotovuje sochy, obrazy a malovanou keramiku.¹¹⁴ Idea totálního uměleckého díla nebyla cizí i jiným umělcům. Můžeme jí spatřovat například v ateliérech německých expresionistů Ernster Ludwiga Kirschnera či Otty Muellera.¹¹⁵

5.4 Nástěnné a stropní malby

5.4.1 Přístupy, literatura a Váchal jako autodidakt

Váchalovy zásahy do interiéru Portmanova domu probíhaly po etapách mezi lety 1920-1924. Z roku 1920 nacházíme na jedné stěně vnošení 7. - 14. VIII. MCMXX, jež zde zůstalo i po provedení dalších prací.¹¹⁶ Hlavní pozornost je z hlediska odborné literatury věnována především nástěnným a stropním malbám – v tomto případě jde o fresky. Jedná se tedy o nástěnnou malbu, jež je provedená ještě na vlhku, nezaschnutou omítku.¹¹⁷ Ty svou komplikovanou strukturou představují tvrdý oříšek pro badatele snažící se dešifrovat jejich význam. Konkrétně Váchal vyzdobil dvě místnosti Portmanova domu – kuchyňku a obývací pokoj (obr 10, 11, 12).¹¹⁸ „Maloval jsem na strop a zdi čarodějnické Wildjagdy a Sabaty,

¹¹² Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 104 – 108.

¹¹³ Viz Rakušanová, Portman (pozn. 87), s. 115.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 110.

¹¹⁶ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 20.

¹¹⁷ Jan Baleka, *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1997, s. 108.

¹¹⁸ Viz Loubal (pozn. 80).

celkem 15 čtver. m.“ Toto sděluje v souvislosti se svým dílem Váchal v dopise Mojmiru Helceletovi datovaném 7. září 1921.¹¹⁹

16. července: „*Namaloval akt v 1 jizbě u dveří.*“. 17. července: „*Anděl a krajina se dodělávali.*“. 18. července: „*Stoličky řezali.*“¹²⁰

Jak je vidět z jeho deníků Váchal se o své činnosti v Litomyšli vyjadřuje sporadicky. Jakousi pomocnou ruku nám podává jeho korespondence (především s přítelem Hodkem), z níž se dozvídáme více informací o litomyšlských malbách: „*Já teď také olejuji a sice hrůzné věci, to ví i dítě už z toho písma dnes, kdy jsem se uvedl ve stav způsobilý strašné Kadávry Litomyšlské hrobky zobraziti. A sice dva obrazy 200 x 150 cm, jeden 150 x 100 už mám podmalován. Nepoznáte, že to ode mě, je to docela jiná manýry, až na ty šerednosti. Stojí mně ten materiál 1500 kor., ale vypůjčil jsem si prachy a tak to jde.*“ Tento text odkazuje na piaristickou kapli v Litomyšli, kde se Váchal inspiroval při práci v Portmoneu.¹²¹ Ani ta nám však zcela neobjasňuje složitou ikonografii. K porozumění této skrumáže motivů nás může dovést znalost Váchalova díla a jeho životních postojů.¹²²

Již jsem hovořila o Váchalově přístupu k pracím v Portmoneu. Umělcovo pojetí interiéru jako uzavřené divadelní scény mu umožňuje určitou tvůrčí svobodu. Může využívat magickou tematiku i mystické náměty. Okultní prvky kombinuje s křesťanskou ikonografií, není však svazován dogmaty náboženských tradic. Stěny jsou posety démony, skřítky a d'ábly, k jejichž zpodobnění mu posloužila braková literatura krvavých románů 19. století. Tuto na první pohled nesourodou směsici doplňuje mimo jiné i krajinomalba. Ta je zprostředkována Váchalovou vzpomínkou na malebnou přírodu sočské fronty, kde pobýval jako voják během první světové války.¹²³ Dále zde Váchal cituje posvátnou knihu hinduismu Bhagavadgítu a spolu s ní jiné prameny Orientu.¹²⁴

Důležitým prvkem Váchalovy tvorby je užití barev. To je vyzdvihováno především v souvislosti s jeho barevnými dřevoryty. Portmoneum však není výjimkou, jelikož i zde dává své koloristické dovednosti na odív. Jeho dílo přímo září barvami, neboť Váchal považuje svěží barvy za barvy „pravdivé“. Barvy nepředstavují jeho prostředek, nýbrž cíl. Váchalova

¹¹⁹ Viz Kaše (pozn. 44), s. 19.

¹²⁰ Viz Váchal, Josef Váchal deníky (pozn. 71), s. 47.

¹²¹ Viz Kaše (pozn. 44), s. 36.

¹²² Ibidem, s. 19 – 20.

¹²³ Viz Rakušanová, Portman (pozn. 87), s. 115.

¹²⁴ Viz Kaše (pozn. 44), s. 21.

barevná paleta působí až psychedelickým dojmem.¹²⁵ Ačkoliv se Váchal po celý život pohybuje na okraji chudoby, neváhá a pořizuje si nejkvalitnější barvy a pigmenty. Mezi jeho nejoblíbenější barvy se řadí žlutá a světle zelená, jak uvádí ve svých zápiscích: „...*umne se projevovala záliba ke žlutím a světle zeleným.*“ Práce se specifickým odstínem barev spojuje fresky v Portmanově domě, kde mistrovsky předvedl své nadání. Váchal zde hojně pracuje se žlutou, zelenou, modrou a červenou. Tyto barvy dále varioval, až docílil přímo jedovatých nádechů a škál.¹²⁶

Váchal je samouk. Tento fakt je důležité připomenout. Ačkoliv docházel do ateliéru Aloise Kalvody, a poté Rudolfa Béma, akademičnost těchto soukromých škol se mu přičila. Váchal se nijak netajil svým opovržením Akademií: „*Třebas doma pracoval jsem na obrazech podle svého vkusu a zálib a vznikaly práce o hodně malířstější těch, které dnes proslavení kritikou i úplní diletanti pod vlajkou směrů nejmodernějších vystavují, nebyl jsem jimi spokojen, neboť ustavičně měl jsem na mysli tradici.*“¹²⁷ Přestože se o soudobých tendencích výtvarného umění vyjadřuje často poměrně nelichotivě, spatřujeme v jeho díle reakci na směry, jakými je například kubismus, futurismus, abstrakci Františka Kupky či na osobnost Edvarda Muncha. Se jmenovaným uměním si však po *váchalovsku* pohrával a svým svérázným způsobem ho parodoval.¹²⁸ V dopise svému otci se v roce 1919 přiznal, že si tím mimo jiné i dokazoval, že by takto tvořit dokázal, kdyby však chtěl: „...*dotiskují Karneval českého dřevorytu, kde 10ti českých dřevorytů manýry kopíruji, i sesměšňuji trochu, abych ukázal že celou techniku mám v maličku a lehce to dokáži.*“¹²⁹ Váchal vychází ze zažitého secesního symbolismu a z české lidové tradice, která mu nabízí autentičnost a neakademičnost. Kráčí tak ve šlépějích umělců jako je Mikoláš Aleš a Josef Lada.¹³⁰

5.4.2 Jednotlivé náměty

Ikonografický popis započnu tématem, jež není ve Váchalově tvorbě zastoupen tak hojným počtem děl jako okultní či náboženské motivy. Řeč je o krajinomalbě umístěné na stěně v první rozlehlější místnosti (obr. 13). Na první pohled může „landčaft“ nezasvěcenému divákovi připomínat fantaskní krajinu vyvedenou v sytých barvách, kterým dominuje zelená, žlutá a modrá. Jaký je však jeho vztah k malbě krajinek? Váchal sice absolvoval školení u A.

¹²⁵ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 120, 166.

¹²⁶ Viz Kaše (pozn. 44), s. 25-26.

¹²⁷ Viz Váchal, Josef Váchal deníky (pozn. 71), s. 107.

¹²⁸ Viz Kaše (pozn. 44), s. 22.

¹²⁹ Viz Bajzerová (pozn. 2), s. 79.

¹³⁰ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 116.

Kalvody, kde se krajinomalbou zabýval, avšak tato technika mu nikdy nepřiřostla tolik k srdci a vyjadřuje se o ní často velice ambivalentně. Proč by jí tedy věnoval celou jednu stěnu?

Pro pochopení je nutné se ponořit hlouběji do Váchalova života. Nejedná se o smyšlený výjev, jak se může zprvu zdát. Váchal zde zvěčnil již existující, konkrétní krajinu. Divákovi se naskýtá pohled z hory Javoršček s pohořím Monte Canino do údolí sočské řeky, na městečko Bovec a dále na horu Rombon, jež je součástí hřebenu Julských Alp. Poklid a malebnost obrazu však skrývá děsivé tajemství. Váchal v tomto prostředí působil v roce 1917 jako voják u dělostřelectva v 1. světové válce. Údolím tu probíhala linie fronty mezi rakousko-uherskými a italskými vojsky. Zde se Váchal stává svědkem hrůz a utrpení, které přináší bojiště.¹³¹ Předobraz této krajiny můžeme hledat v sočském kostelíku, jenž Váchal v totéž roce vyzdobil. V obci byly nalezeny dvě Váchalovy krajinomalby. Provedeny byly na dřevěném zábradlí kostelního kůru (kruchty). To nám dokládá i zmínka ve Váchalově *Malíři na frontě*: „Těž jsem před příjezdem šikovatele nakreslil rozstřílený Flič a Soču, která vypadala roku 1917, dle kterýchžto náčrtů provedl jsem olejem na zábradlí kůru sočského obrazu...“¹³² Obrazy se dochovaly v prostorách farního úřadu v Soči, kam se dostaly ve 40. letech po přestavbě kostela. Jeden z nich se věnuje sočské krajině, druhý zobrazuje bovecké planiny s městečkem Bovec. Napříč planinou se táhnou linie fronty. Právě malba v Portmoneu je považována za variantu tohoto obrazu. Nesmíme se tedy nechat ukolíbat jejím idylickým nábojem. Jinotaj na stěně Portmanova domu je obohacen o smyšlenou horu s romantickou zříceninou hradu na jejím vrcholu. Zkosené úbočí skály kopíruje čáru zákopů první frontové linie.¹³³

Ačkoliv krajina nezaujímá ve Váchalově tvorbě kvantitativně přední místo, můžeme vysledovat i další díla zabývající se tématem přírody. Nejvýznamnější dílo věnující se této problematice je bezpochyby jeho monumentální *Šumava umírající a romantická* z roku 1931 (obr. 15, 16). Na této knize začal pracovat v roce 1928, kdy Šumavu navštěvoval ve snaze zachytit hory v různých ročních i denních dobách (podobně jako tomu bylo v Julských Alpách). Kniha obsahuje 74 barevných dřevorytů.¹³⁴ Jedná se o jednu z grafických technik, konkrétně o druh tisku z výšky, v němž Váchal vynikal.¹³⁵ *Šumavu* zde zmiňuji z důvodu podobnosti zmínek o přírodě, jako tomu je u knihy *Malíř na frontě*, jejímž prostřednictvím se

¹³¹ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 23 – 25.

¹³² Josef Váchal, *Malíř na frontě. Soča a Itálie 1917-1918*, Praha 1929, s. 205.

¹³³ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 24 – 26.

¹³⁴ Ibidem, s. 25 – 28.

¹³⁵ Viz Baleka (pozn. 117), s. 87.

(stejně jako u Portmonea v Litomyšli) vypořádává s tématem krajiny. Otázkou zůstává, zda byl Portman s temným tajemstvím krajinomalby obeznámen.¹³⁶

Další příbuznou malbou je freska zdobící protilehlou zeď Portmonea. Nachází se zde spleť ornamentální kompozice tropického pralesa, divé zvěře a ptactva (obr. 14). Na této stěně Váchal započal své práce. Dokládá nám to umělcova signatura spolu s vrocením z roku 1920 na levé horní straně: „*FECIT JOSEF VÁCHAL 7. – 14. VIII. MCMXX.*“¹³⁷ Kompozice (stejně jako zbytek výzdoby) hraje divokými barvami. Komplikovanost vyobrazení odpovídá celkové složitosti a „zamotanosti“ celého interiéru. Od krajiny Julských Alp se dostáváme do tropického pralesa. Jedná se o poněkud velký skok. Toto téma není Váchalovy neznámé. Během jeho studií krajinomalby utíkal od črtání stromů právě do spleť vegetace exotických pralesů. Souvisí to s neklidností charakteristickou pro jeho osobnost.¹³⁸ Tropická příroda Portmonea, její chaotičnost a neuspořádanost si žádá o srovnání s labyrintem Šumavy (obr. 15).¹³⁹ Lehce příbuzný zmatek zeleně spatřuji také na díle *Mrtvý z pralesa* z roku 1929 (obr. 16). Stromy v Portmoneu však nabývají více abstraktnějších a dekorativnějších tvarů. Výjev je doplněn o typická exotická zvířata, jako je opice, tygr či páv.

Zůstaneme-li ve stejné místnosti, naskytne se nám pohled na další Váchalovu pozoruhodnou fresku. Na stěně sousedící se sočskou krajinou vyobrazil Váchal podobiznu Anděla strážného (obr. 17).¹⁴⁰ Samotná figura zaujímá většinu prostoru. Pro Váchala je charakteristické zobrazování postav za pomoci primitivních prvků. V tomto případě užívá Váchal zaoblených tvarů a pro něj typické syté barvy. Zakulacené hladké formy dominují této nástěnné malbě. Nejmarkantnější je tomu v partii křídel. Postavu strážného anděla Váchal výrazně zjednodušil a co se týče anatomie lidské figury, došlo k ocesání detailů (nápadné například v oblasti překřížených rukou spočívajících na jeho hrudi). Anděl je oděn v modrém rouchu, jeho hlava vystupuje z třibarevné svatozáře. Modrá barva je v různých tónech zastoupena nejvíce. Doplnují jí odstíny červené, žluté a částečně i zelené.

Co se týče andělské problematiky samotné, Váchal pracuje s motivem anděla strážného i později. Jako příklad jmenuji knihu inspirovanou pohádkou Boženy Němcové *Anděl Strážný* z roku 1931, jež obsahuje cyklus 13 celostránkových barevných dřevorytů.¹⁴¹ Jiný pohled na

¹³⁶ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 25 – 28.

¹³⁷ Viz Kaše (pozn. 44), s. 31.

¹³⁸ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 21.

¹³⁹ Ibidem, s. 186.

¹⁴⁰ Viz Kaše (pozn. 44), s. 29.

¹⁴¹ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 459.

andělskou tematiku nabízí dřevoryt *Muž hledící na zjevení anděla* z onoho cyklu (obr. 18). Barevná paleta silně kontrastuje s Litomyšlským andělem, jelikož scéna vyzařuje teplými hřejivými barvami. Anděl zde navíc pomalu pozbývá lidské podoby a mění se v téměř abstraktní paprsky světla. Scéna je orámována běžícím řádkem textu.¹⁴²

Nyní zpět k litomyšlské fresce. Zajímavá je i práce s pozadím. Postavu anděla Váchal zasadil do dekorativně pojatého prostoru, který se propisuje celým interiérem dvou Portmanových místností. Dekorativní prvky se vyznačují svou spletností a abstrakcí. Výjimkou je z části pravá strana, kterou zdobí motiv hvězdy, plamenů a drobného čerta umístěného vespod. Dekorativní složka však nedisponuje pouze jakýmsi estetickým. Váchal rád užívá složitou symboliku, jež odráží jeho světonázor a spirituální přesvědčení. V tomto případě se jedná o zdvojený motiv kruhu s vyznačeným středem. Při interpretaci tohoto kruhu vycházím z Váchalových *Mystických karet* (obr. 19), jejichž prostřednictvím bylo možné vykládat budoucnost. Výkladové karty vydává poprvé v roce 1912, a poté znovu v letech 1920 a 1946. Postup tvorby těchto karet Váchal podstatně zkomplikoval, neboť se odvolává na německé karty jako východisko (nikoliv na karty s tradiční emblematikou jako jsou například francouzské).¹⁴³ Se symbolikou německých karet si dále pohrává a běžné tarotové znaky (kalichy, mince, meče, hole...) nahrazuje geometrickými tvary a to konkrétně: čtverci, trojúhelníky, kruhy a kříži. Čtverce a trojúhelníky představují tzv. černou řadu. Kruhy a kříže bílou. První dva emblémy spojuje s negativními principy, kruhy a kříže naopak symbolizují principy pozitivní. Tyto principy (ačkoliv neodpovídají klasické hermetice) užil Váchal mimo již zmíněného Anděla strážného také při tvorbě nástrojných malby v Portmoneu.¹⁴⁴ Takto zvolený typ kruhu poukazuje k pozitivnímu, silami „černé magie“ nezátíženému vyznění námětu.¹⁴⁵ Na této fresce můžeme také spatřovat jakýsi vliv Josefa Čapka a jeho děl z 20. let.¹⁴⁶ Váchal se s dílem Josefa Čapka setkává v roce 1920 na výstavě Tvrdošíjných. V této souvislosti oceňuje jeho tvorbu.¹⁴⁷

¹⁴² Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 385.

¹⁴³ Německé karty – vedle spodka, svrška, krále a esa měly čtyři číselné karty a to od 7 do 10 v každé sérii.

¹⁴⁴ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 22 – 24.

¹⁴⁵ Viz Kaše (pozn. 44), s. 29.

¹⁴⁶ Blízká je oběma umělcům lidová tradice spjatá s primitivismem. Čapkova lidovost je stejně jako Váchalova spjatá s typickou barevností. Expresivnost a oploštěnost tvarů vytváří pojítko Čapkovy lidové tvorby a Váchalova Anděla strážného, *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. Století* (kat. výstavy) Galerie výtvarného umění Hodonín, Muzeum J. A. Komenského, Galerie výtvarného umění Cheb, Richard Jeřábek a kol., České muzeum výtvarného umění 2004, s. 45.

¹⁴⁷ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 299.

Na symboliku Anděla strážného lehce navazuje monumentální nástropní malba (obr. 20, 21). Nachází se na stropě ve větší ze dvou místností. V jejím středu umělec umístil kruh, v němž se had kousá do ocasu. Had, všeobecně známý v křesťanské ikonografii jako symbol zla, má mimo negativní konotace i pozitivní význam. Tak je to tomu právě v případě Portmanova domu. Had takto stočený, polykající vlastní ocas, byl ve starověkém Egyptě náboženským symbolem.¹⁴⁸ Obecně ho můžeme interpretovat jako symbol věčnosti. Kruh je dále protnut trojúhelníkem, jenž je ve výjevu naznačen tečkovanou čarou. Trojúhelník obsahuje symbol oka, svastiku a další dva těžce dešifrovatelné znaky.¹⁴⁹ Oko značí Boha Otce, jedná se dokonce o jeden z prvotních zástupných symbolů předtím, než ho začali umělci zobrazovat v lidské podobě. Oko zarámované v trojúhelníku odkazuje na nejsvětější Trojici.¹⁵⁰ Svastika, symbol s dlouho historií, v sobě skrývá mnoho významů. Mě však bude nyní ve spojitosti s Váchalem zajímat význam spjatý s magií. Sarah Lyddon Morrison ve své knize uvádí, že existují dvě formy svastiky, a to života a smrti. Levostranná svastika symbolizuje život. Představuje základní naději, dobrotu lidského srdce, probuzení přírody (jaro) a obnovu. Na druhou stranu svastika smrti je úzce spojená s černou magií a používá se i při různých nenávistných rituálech.¹⁵¹ Váchal zde zobrazuje právě levostrannou svastiku. V Buddhismu je svastika interpretována jako symbol kola štěstí. Čína symbol vykládá jako znamení věčnosti.¹⁵² Na vnějším obvodu kruhu Váchal zpodobnil čtyři symboly již užití při tvorbě *Vykládacích mystických karet* (obr. 19). Jedná se o čtverec, trojúhelník, kruh a kříž. Čtverec symbolizuje racionalitu, ideální rovnováhu, trojúhelník oheň, proměnu a dynamiku, kruh znázorňuje chaos a prázdno (jedná-li se však o kruh s vyznačeným středem pak značí slunce a životadárné světlo) a kříž ducha a tvůrčí přístup.¹⁵³ Jak jsem již zmiñovala výše, Váchal přiznává první dvojici emblémů negativní vlastnosti, té druhé pozitivní.

Celý zbytek stropu je dále pomalován skrumáží všemožných nadpřirozených bytostí. Spletenice různě zohýbaných těl a děsivých grimas jakoby se přelívala jedna do druhé, scéna cirkuluje a hypnotizuje diváka. Cykličnost výjevu je dána do souvislosti s Váchalovým následujícím vyjádřením: „*Ba ani na procházce nedovedu odpoutati svých myšlenek od pletenic lidských těl a ďábelských tváří...Někde se snažím nalézt východ futuristickým řešením, jinde – opět v jiném rohu obrazu – namáhal jsem se o docílení hloubky pro nějakých*

¹⁴⁸ V literatuře se můžeme setkat se jménem hadí Uroboros.

¹⁴⁹ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 24.

¹⁵⁰ Viz Hall (pozn. 149), s. 311.

¹⁵¹ Sarah Lyddon Morrison, *Moderní čarodějná kniha zaklínadel*, Brno 1977, s. 132 – 133.

¹⁵² Jan Filipický, *Lexikon východní moudrosti: buddhismus, hinduismus, taoismus, zen*, Praha 1996, s. 417.

¹⁵³ Viz Kaše (pozn. 44), s. 33.

30 párů zápasících postav, abych zcela nekonvenčně, navzdory všem zákonům rozvržení plochy, nevsadil tam ještě jednu hlavu plnou hrůzy...Oceňuje, že před obrazem je možno seděti libovolnou dobu a stále nacházeti nové a nové linie, nové tváře, nořící se z míst, kde tušil každý při povrchním pozorování např. loket, trup. Je to vtip, velkolepý vtip linie. Není to kubismus, je to navazování na Dürerovu poučku: vše je kruh.“¹⁵⁴

Centrálně umístěný kruh vyzařuje paprsky světla, které vířící rej příšer a démonů vábí blíže k sobě. Výjev se skládá z komplikované kompozice strašidel a bytostí. Nejnápadněji zobrazuje Váchal obličej postavy, které působí až groteskním dojmem. Jako bychom pozorovali karneval plný rozšklebených masek. Jasně rozšifrovatelné jsou dvě siluety d'áblů v blízkosti čtverce a trojúhelníků, tedy symbolů, jimž Váchal připisuje negativní hodnoty.¹⁵⁵ Ve snaze blíže popsat znázorněné nadpřirozené figury použiji Váchalovo knižní dílo z roku 1924 *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*. Na této stropní malbě můžeme (kromě d'áblů a démonů) identifikovat sylfy, salamandry, undiny a gnómy.¹⁵⁶ Sylfy neboli *vetronošové, bytosti aetherné, visící v prostoru a bezkonturové*. Tvorové bez údů a genitálií s lidskou tváří (někdy i s více hlavami) představují větrná stvoření symbolizující vzduch. Bývají pokládáni za nejmocnější z bytostí, jelikož řídí životy a konání ostatních živlů. Znázornění jsou často s otevřenými ústy, z nichž vychází proudy větru (obr. 22). Salamandry, *ohniváci*, jsou kreatury ženského pohlaví ovládající a střežící oheň. Bohyně se vyskytují v barvách ohnivých a jejich těla jsou mrštná a tenoučká (obr. 23). Bohyně vod, Undiny či *najády, vodní ženky* představují bezpohlavní bytosti božské podstaty oslnivě modrých barev. V mořích nabývají podob mořských víl s ocasem v dolní části těla (obr. 24). Gnómové, jiným jménem *Zemníci, tvorové z masa a kostí*, spjati jsou se zemí, kterou obdělávají. Setkáváme se s nimi v mužské podobě a to konkrétně ve formě trpaslíků -stařecké údy, rozměrná hlava s hustým a dlouhým plnovousem (obr. 25).¹⁵⁷ Tato fantaskní stvoření spojená se čtyřmi živly

¹⁵⁴ Ibidem, s. 23.

¹⁵⁵ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 26.

¹⁵⁶ Viz Kaše (pozn. 44), s. 33.

¹⁵⁷ Josef Váchal, Váchal Josef, *Ďáblova zahrádka aneb přírodopis strašidel, to jest: neobyčejná cesta mezi d'áblými dětmi, přízraky a bytostmi přírodními, zjevujícími se často hříšnému člověku, duchovní Brehm, k rozpoznávání všelikých potvor zemských i vodních, ohně i v povětrí, též jinoplanetních, proti nim slabých stran jejich ukazatel, spolu s bezpečnou ochranou co příkladný štít křesťanských duší sloužící, k věčnému proti nim bojování, je odhalující a zprávu nám o nich podávající, dle knihy z archivu samotného pekla pod názvem Historia naturae de spectris skrze M. Josefa Váchala, dřevorytce, sestavená a četnými tabulemi a obrazy, tvářnost těchto příznaků a demonů ukazujícími, opatřená*, Litomyšl 2012, s. 19, 67, 43, 68

bývají dávána do kontextu s alegoriemi elementů (země, voda, oheň a vzduch), jež zdobí špalety oken.¹⁵⁸

Nástrovní malba navazuje na Váchalovy vize nižšího astrálu a elementární pláně, které podrobně výtvarně rozvinul již v prvním desetiletí 20. století.¹⁵⁹ *Pláň astrální (Spiristická sedánka)* a *Pláň elementární (Pláň vášní a pudů)*, dvě významná díla, na nichž Váchal započal práce v roce 1904 a dokončil je až v roce 1907. Ve svých zápiscích se o tomto monumentálním počínu vyjádřil takto: „...namaloval dva kartony, zobrazující pláň astrální a elementární; kresleny byly tužkou a kontury některé obtahovány byly tuž (...) Na těchto kartonech bylo dlouho pracováno a celek později ještě zlepšován; škoda, že právě tím doděláváním původní silný výraz namnoze byl sestřelen.“¹⁶⁰ Mistrovské kresby s ohlasem symbolismu a secese v potměných barvách představují jeden z vrcholů jeho tvorby. Šířkový formát a umělcem zvolený horizont nutí diváka číst spleť vyobrazení zprava doleva. V *Pláni astrální* (obr. 26) Váchal zasazuje do pravého horního rohu tematiku spiristické seance. Těsná síť tvorů obývajících astrál se propisuje celou plání. *Pláň elementární* (obr. 27), protějšek astrálu a jeho nižší podoba, zobrazuje skrumáž lidských těl, na něž doléhají postavy elementálů. Figury, opět primitizovány po „váchalovsku“, nepostrádají expresivní náboj a naléhavost, jež působí na diváky.¹⁶¹ Dvojice kreseb na nás apeluje a varuje nás před podlehnutím nebezpečným tvorům obývajícím astrální svět, jak se o tom zmiňuje Váchalova duchovní spřízněná duše Karel Weinfurter. Astrální svět je totiž nejenom říší zemřelých duší, jedná se o svět našich myšlenek a duchovní domov nelidských bytostí. Někteří démoni elementární představují značné riziko, neboť rádi lidem škodí. Při proražení zdi mezi pozemským světem a astrálem mohou neopatrné jedince velice potrápiti.¹⁶²

Váchalova publikace *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel* nás přivádí k další pozoruhodné malbě a to k Josefu Váchalovi v podobě Krysaře (obr. 28). „*Nejmenuji se, jsem nikdo. Jsem hůř než nikdo, jsem Krysař*“.¹⁶³ Do této rozporuplné literární postavy se stylizuje Váchal. Sympatizovat s ním může v souvislosti s Krysařovým individualismem, tajemnem a nespoutaností. Freska se nachází po pravé straně u dveří vedoucích do druhého umělcem vyzdobeného pokoje. Badatelé výjev blížeji klasifikují jako *Josefa Váchala jakožto Krysaře*

¹⁵⁸ Viz Kaše (pozn. 44), s. 33.

¹⁵⁹ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 24.

¹⁶⁰ Viz Váchal, Paměti Josefa (pozn. 4), s. 69 – 70.

¹⁶¹ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 80.

¹⁶² Karel Weinfurter, *Jak bádáti ve spiritualismu: zřizování a vedení kroužků a vývoj medii*, Praha 1920, s. 14 – 18.

¹⁶³ Viktor Dyk, *Krysař*, Praha 1945, s. 7.

*rozmlouvajícího se skřítky, strašidly a zvířátky.*¹⁶⁴ Váchal je zde vyobrazen jako sedící stařík chatrného zdraví v sytě červeném rouchu. V pravé ruce svírá pověstnou Krysařovu píšťalu, zdviženou levicí směřuje ke skupině skřítků a strašidel v odtazitém umírňujícím gestu. Figura působí poněkud křečce a zestárle, což umocňují až nezdravě vyzáblé končetiny. Zvrásněný obličej starce s výrazně červeným nosem Váchal typicky „zkroutil“ a schematizoval. Tvář se nezdá být tváří člověka, vypadá spíše jako maska. Pokroucený dojem sálá celkově z postavy Krysaře, neboť umělec tělo protáhl (příznačné u kostnatých zkřivených prstů na ruce) a dodal mu tak až nelidskou podobu. Krysaře obklopuje početné seskupení strašidel, skřítků, démonů a zvířat táhnoucích se po celém povrchu stěny. Váchal zde jako Krysař působí ve srovnání s pletencem nadpřirozených kreatur dominantně a ze scény vyčnívá. Veškerý pohyb směřuje k němu. Co se týče skřítků a příšerek naskytá se nám opět pohled na bohaté panoptikum různě barevných a pokrivených figur. Zastoupena jsou tu všelijaká strašidla, ďáblíci a skříteci s rohama na hlavě a zakroucenými končetinami. Zvířata Váchal zpodobnil v hybridních formách, kombinující těla dvou živočichů v jedno. Naklání se ke Krysařovi a aplaudují mu. Z jejich grimas můžeme až zběsilé nadšení. Barevně převažuje modrá v rozličných tónech, jež je doplněna červenou, hnědou, pastelově žlutou a zelenou. Výjev působí na rozdíl od jiných maleb v místnosti temně díky tmavým odstínům modré.

Od postav rozmanitých skřítků a strašidel volně přecházím do oblasti, která Váchala fascinovala a kterou se sám se zálibou aktivně zabýval. Hovořím o sféře krvavých románů. Tento typ brakové nízké literatury je Váchalovi blízký, sám vydává v roce 1924 svůj *Krvavý román*. V něm předkládá *moralistické* tvrzení, které definuje krvavé romány jako *knihy s tendencí znemravňující, naplněnou do krajnosti drastickým líčením vražd, zločinu, násilí a dobrodružství.*¹⁶⁵ Ve studii předcházející samotnému ději vysvětluje opovržení vůči tomuto žánru pramenící převážně z nepochopení tematiky, opěvuje jeho lidovost a pokouší se vyvrátit všechna nepravdivá tvrzení. Z této „pokleslé“ literatury dále čerpá inspiraci, kterou proměňuje v působivá umělecká díla. Příkladem jsou tomu právě dvě malby v Portmoneu: *Romantický sen o svatbě mladíka* a *Večer na šibeničním vrchu* (obr. 29). Literatura uvádí souvislost těchto výjevů s motivy neznámých krvavých románů.¹⁶⁶ Tato dvě vyobrazení se nachází na levé straně od předešlé malby *Krysaře*.

¹⁶⁴ Viz Kaše (pozn. 44), s. 33.

¹⁶⁵ Viz Váchal, *Krvavý román* (pozn. 76), s. 17.

¹⁶⁶ Viz Kaše (pozn. 44), s. 31.

První, podstatně rozměrnější malba, bývá popisována jako Romantický sen venkovského mladíka, jemuž se zdá o svatbě loupeživého rytíře. Mladík na levé straně vévodí svými rozměry malbě. Schoulený na zemi se zavřenýma očima spí a sen se mu promítá na výjevu před ním. Váchal zde zobrazil svatební průvod, v jehož čele spatřujeme nevěstu po boku ženicha. Procesí doprovází postava Smrtky ve formě kostlivce oděného v plášti nesoucí kosu. Dle Hallova *Slovníku* bývá Smrt součástí mnoha alegorií, z nichž na jedné pronásleduje milence. Muž se ji marně pokouší zahnat.¹⁶⁷ I zde spatřujeme u ženicha gesto ruky připomínající snahu kostlivce odehnat. S dvojicí milenců dále Váchal zobrazil svého nejmilejšího tvora – psa. Levá strana asociovaná s mladíkem a jeho realitou znázorňuje výsek z vesnice (chalupa obklopená zelení). Snovou scénu umělec naopak zasadil do romantického prostředí charakteristického hradem v pozadí, odkud slavnostní průvod vychází. Snící mladík je vyveden v teplých hnědo-oranžových barvách, zatímco na většině výjevu převládá zelená. Loupežnické téma se těší popularitě, co se krvavých románů týče. Vyskytuje se například v Hermannově kronice, kde se ušlechtilý hrdina stává z lásky ke spravedlnosti loupežníkem.¹⁶⁸ To je však pouze příklad podobné tematiky. S jistotou nemůže konkrétní román určit.

Druhou fresku historici umění vykládají jako *Večer na šibeničním vrchu*. Tuto scénu Váchal přímo prolнул s předchozím snovým výjevem. Z tohoto důvodu může být na první pohled složitější nahlížet na ní jako na dvě odlišné fresky (ačkoliv za sebou skrývají stejné žánrové pole). Rozdělují se v záhybu stěny, avšak *Šibeniční vrch* má přesah do prvního výjevu a to v podobě postavy kata. Ten stojí u špalku, v obou rukách drží zkrvavenou sekeru, kterou o kus dřeva opírá. Krev volně stéká po špalku. Popravčí vyčkává, hledí z výjevu ven a zákeřně se na diváky usmívá, jakoby nám snad dával najevo, že jsme na řadě. Motiv kata je taktéž oblíbenou záležitostí „krváků“ (sám Váchal uvádí například tuto knihu: *Vídeňský kat* vydána v roce 1873). Po jeho boku Váchal umístil šibenici, na níž se houpá umrlec. Oběšence malíř oprostil od jakýchkoliv detailů (mrtvý pozbývá i obličej). Pod ním ještě zobrazil nebožtíka vpleteného do kola, ke kterému vedou kamenné schody. *Šibeniční vrch* dále doplňuje z větší části skupina čtyř postav sedící v lese u ohně. Jeden z mužů se odvrací od ohně a vystupuje směrem k divákovi. Všichni jsou oděni do tmavých hábitů a hlavy jim pokrývají špičaté klobouky. Les zde na rozdíl od vedlejší malby působí divočeji a temněji. Tento fakt umocňuje užití tmavé mechově zelené barvy u jehličnanů.

¹⁶⁷ Viz Hall (pozn. 149), s. 413.

¹⁶⁸ Viz Váchal, Krvavý román (pozn. 76), s. 32 – 33.

Tímto opouštím první místnost a přecházím do druhého, menšího pokoje, který je stejně jako ten předchozí vyzdoben bohatým počtem fresek. Zde převažují malby s náboženskou tematikou, při jejichž identifikaci jsou badatelé často na vážkách.

Začneme s freskou, kterou literatura označuje za *Pokoušení sv. Antonína* (obr. 30).¹⁶⁹ Jedná se o poměrně drobnější malbu v porovnání s jinými výše zmíněnými. Situovaná je nade dveřmi naproti vchodu do první místnosti. Váchal výjev rozdělil do tří panelů. Obdélník ve středu je věnovaný obličejí sv. Antonína zobrazeného z ánfasu. Z každé strany ho obklopují dvě čtvercová pole. Napravo vidíme rozšklebenou tvář d'ábla s vypláznutým jazykem z profilu směřující svůj pohled ke sv. Antonínovi. Z druhé strany na něj hledí pohledný dívčí obličej.

Ve spisu alexandrijského biskupa Atanáše vystupuje opat sv. Antonín Veliký jako zbožný člověk, jenž se vzdal veškerého majetku a část svého života strávil jako asketik na poušti. Zde byl několikrát zkoušen d'áblem. Z toho důvodu s ním bývá tento světec zobrazován.¹⁷⁰ Dábel ho někdy pokouší v podobě ženy. Žena jakožto svůdnice mohla být zobrazena i s růžky na hlavě.¹⁷¹ Na tuto legendu nejspíše odkazuje Josef Váchal v Portmoneu. Pravdivost tohoto tvrzení však není stoprocentní.¹⁷² Žena i světec jsou vyvedeny ve zlatavých zářivých barvách. Kontrastují tak s hlavou satana, jehož umělec zpodobnil v sytých ohnivých odstínech červené. Rám dveří, nad nimiž je výjev rozmístěn, zdobí nápis na rozloučenou: SALUS NUNC ABEUNTIBUS!¹⁷³

Motiv Pokoušení sv. Antonína nenacházíme u Váchala poprvé. Zabýval se jím již v roce 1912 na stejnojmenném dřevořezu (obr. 31).¹⁷⁴ Dílo je charakteristické užitím křiklavých jedovatých barev. Do očí nás bije sytě rudá, kterou Váchal použil jak při zobrazení světce, tak okolních d'ábelských stvoření. Výjev vyznívá (na rozdíl od jednoduchého vyobrazení pouhých hlav v Litomyšli) poměrně chaoticky. Poušť se proměňuje v nespoutanou džungli a poustevníka zde zkouší nespočet pekelných bytostí porušujících zákony gravitace. Na rozdíl od fresky v Portmoneu je v tomto případě ikonografie klasická a umožňuje bleskovou identifikaci námětu.

Nalevo od *Pokoušení* spatřujeme výjev klasifikovaný jako *Stigmatizaci sv. Františka a Les jako chrám* (obr. 32). Tato scéna taktéž není zcela jasná, Jiří Kaše a jeho kolegové se však shodují

¹⁶⁹ Viz Kaše (pozn. 44), s. 53.

¹⁷⁰ Rulíšek Hynek, *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005

¹⁷¹ Rudolf Pfeleiderer, *Atributy světců*, Praha 2008, s. 118.

¹⁷² Viz Kaše (pozn. 44), s. 53.

¹⁷³ V překladu: Pozdrav těm, kdo odcházejí!

¹⁷⁴ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 46.

na tomto označení.¹⁷⁵ Dvě třetiny výjevu zde zabírá postava postaršího vousatého muže oděného v nahnědlém řeholním rouchu. Klečí na zemi před dřevěným křížem, z něhož sálají nepatrné paprsky. Pravou ruku má zdviženou k nebi, levačku volně u prsou. Se zavřenými očima se zdá být lehce v extázi. Z celé postavy vyzařuje světlo. Za světlem levituje zářivá bytost zlatavých barev, z jejíhož světla figura sv. Františka vystupuje. Stvoření zlehka pozbývá trupu, jeví se spíše jako oblak světla s lidskou hlavou a rukou, která kopíruje gesto světcevi pravačky. Bytost s rozevlátými vlasy, připomínající plápolající oheň, má stejně jako sv. František zavřené oči. Obě postavy působí klidným, vyrovnaným dojmem. Ke sv. Františkovi odkazuje celková kompozice. František z Assisi, středověký zakladatel žebravého řádu františkánů, bývá často zobrazován přijímající stigmata. Otevřenými dlaněmi směřuje k nebi ukazujíc Kristovy rány.¹⁷⁶ Zpodobnění postavy a její postoj odpovídá tomuto okamžiku (ačkoliv na Váchalově nástěnné fresce nezobrazil světce stigmatizovaného). Je tedy možné, že ho Váchal zachytil v momentu těsně před jejich přijetím. Výjev je zasazen do prostředí běžně používaného ve výtvarném umění a to do tzv. lesa odrážejícího katedrálu. Na les bývá mytologicky nahlíženo jako na místo posvátné a plné tajemna. Pro křesťanské umění les představoval útočiště asketiků a poustevníků (obdobně jako poušť). Stává se tudíž symbolem vnitřního klidu a duchovního rozjímání.¹⁷⁷ Les býval přirovnáván ke katedrále. Mnoho spisů z 18. a 19. století hovoří o gotických chrámech a jejich složitých klenbách symbolizujících větve stromů a chodby lodí zračících lesní cesty.¹⁷⁸ Na Váchalově malbě v pozadí ze zeleně vyrůstá část katedrály odkazující právě na fenomén „les jako chrám.“

Druhou (pravou) stranu od *Pokušení* zdobí nejasná kombinace rozličných malířských úvah mystického charakteru (obr. 33).¹⁷⁹ Směsici barev, znaků a tvarů dominuje ženský akt. Modro-fialová figura je k nám otočená zády. Lemuje jí sytě žlutá barva. Ta může odkazovat na auru, neboť citronově žlutá obklopuje tělo v nejtěsnější blízkosti.¹⁸⁰

Váchalovo pojetí žen je velice specifické. V době dospívání Váchal vnímá ženy jako nástroje ďábla, nezřízené, smilné bytosti. S tímto přesvědčením souvisí jeho raná tvorba. Příznačný je dekadentní lept s názvem *Ženy* z roku 1907 (obr. 34). „Něžné“ pohlaví zde zobrazuje jako dvě omšelé stařeny s obnaženými ňadry, poznamenané zhýralým životem. Povadlou kůži

¹⁷⁵ Viz Kaše (pozn. 44), s. 36.

¹⁷⁶ Věra Remešová, *Ikografie a atributy svatých*, Praha 1991, s. 22.

¹⁷⁷ Jaroslav Studený, *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992, s. 160

¹⁷⁸ Bron Taylor, *Encyklopedia of Religion and Nature*, Londýn 2008, s. 274.

¹⁷⁹ Viz Kaše (pozn. 44), s. 39.

¹⁸⁰ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 228.

pokrývají hnisající syfilitické boláky, uvadlé tváře zejí prázdnotou.¹⁸¹ Podobný pohled na ženskou tematiku nabízí *Kloaka ulice*, dřevoryt z roku 1910 (obr. 35). Umělec nám zprostředkovává svou pokroucenou vizi “uliček lásky”.¹⁸² Temná zákoutí se hemží prostitutkami. Ve středu Váchal umístil figuru nevěstky v nadživotní velikosti třímající v dlaních miniaturní postavy muže a ženy. Ďábel ze zadu doléhá na prostitutku, dlaněmi ji obepíná a drží ji v těsné blízkosti. Jakoby snad byla jeho loutkou a malé postavičky v rukách nevěstky představovaly zase její panenky. Ne vždy však Váchal nakládal s ženami ve svých dílech negativně. Jako příklad jmenuji dřevoryt z knihy *In memoriam Marie Váchalové* vzniklé po manželčině smrti. Vdovec zde v pravém dolním rohu znázorní svou zesnulou ženu, z níž vyzařuje světlo.¹⁸³ Musíme si však uvědomit, že pozitivnější vyznění (ve srovnání s předešlými díly) nejspíše souvisí s Váchalovým vztahem k vyobrazené postavě.

Nyní zpět k naší dívce na stěně Portmonea. Postavu Váchal zasadil do prostředí zahrady s ovocným stromem, ďáblem a pávem. Dívku zobrazil mladou, krásnou, bez jakýchkoliv deformací či vad, které by jí znehodnocovaly a uváděly ve špatném světle. Vzhledem k jejímu umístění v ovocné zahradě, její nahotě a přítomnosti Satana se nám nabízí její ztotožnění s Evou. Jedná se však pouze o spekulaci (Váchal Evu i Adama již v téže místnosti zobrazil). Páv bývá považován za symbol pýchy, čímž může dodávat výjevu negativní konotace.¹⁸⁴ Ovšem je zde i možnost pouhé spojitosti a návaznosti na exotickou krajinomalbu v první místnosti, kde Váchal pávy vyzdobil část stěny. Otázky vzbuzuje i emblém, na nějž dívka pravou rukou poukazuje. Rovnostranný trojúhelník s kladívkem a kružítkem může být asociován se svobodným zednářstvím.¹⁸⁵ Toho společenství dalo souhrnné jméno této nástěnné malbě: *Meditace o tajných společnostech*.¹⁸⁶ Zájem o vše tajemné ho přivádí právě i ke studiu svobodného zednářství. V roce 1953 vytváří část svého nejrozsáhlejšího zednářského spisu *Nejvyšší zasvěcení*.¹⁸⁷

Jak jsem již zmínila výše, Váchal skutečně vyzdobil část menšího pokoje malbou Evy (držící v ruce biblické jablko) a Adama (obr. 36). Žluté akty umístil jednotlivě po obvodu dveří, nad nimiž dále spatřujeme nápis PAX VOBISCUM.¹⁸⁸

¹⁸¹ Viz Oljič (pozn. 95), s. 49.

¹⁸² Viz Kotek (pozn. 8), s. 45.

¹⁸³ Ibidem, s. 48.

¹⁸⁴ Viz Hall (pozn. 149), s. 341.

¹⁸⁵ Viz Kaše (pozn. 44), s. 39.

¹⁸⁶ Ibidem, s. 53.

¹⁸⁷ Viz Oljič (pozn. 95), s. 202.

¹⁸⁸ V překladu Mír s vámi. Viz Kaše (pozn. 44), s. 53.

Pozoruhodnou malbou opatřil Váchal jeden z výklenků sousedící s výjevem s tajnými společenstvími. Centru dění dominuje trůnící postava Panny Marie chovající polonahého Krista na klíně (obr. 37). Korunovaná Madona v nadživotní velikosti, modrém šatu a s jasnou žlutě zbarvenou svatozáří sedí na trůně. Trůn a koruna odkazují na ikonografický typ Marie jakožto Královny nebes (Regina coeli).¹⁸⁹ Marii s Kristem se klaní dvojice postav v mnišských hábitech. Jedna padá teatrálně na kolena s rukama zdviženýma k Madoně v klanícím se gestu, zatímco druhá figura ve stoje s polozdvihnutou levačkou hledí jejím směrem. V pozadí spatřujeme andělské tváře. Zvláštní je pak necelá polopostava muže v pravém dolním rohu. Hlavu má zamyšleně položenou na spojených dlaních, prsty jsou propletené. Celý výjev se snad odehrává v jeho hlavě. Z toho důvodu lze malbu ve výklenku chápat jako *Meditaci o úctě k Panně Marii*.¹⁹⁰

Výklenek dále umělec vybavil dvěma freskami po obou stranách trůnící Madony.

Na levé straně vidíme scénu klasifikovanou jako *Mystickou úvahu o Ukřižování* (obr. 38).¹⁹¹ Centrální část zaujímá zjednodušená postava Ježíše Krista přibitého na kříži. Schematizaci neunikla ani Kristova svatozář. Spasitelovi krvavé rány Váchal naznačil rychlými tahy štětce rudou barvou. Scénu dále doprovází snová tematika, jež se propisuje výzdobou celého Portmonea. Jedná se konkrétně o divoké spirály a barevné geometrické tvary. V pozadí taktéž Váchal užil dekorativních prvků připomínajících svým vzhledem plameny.

Druhou (pravou) část zdobí orfistická malba ve stylu Františka Kupky (obr. 39).¹⁹² Termín „orfismus“ či „orfistický kubismus“ představuje abstraktní díla tvořená jasnými geometrickými útvary a kudrlinkami sytých barev. Orfismus taktéž charakterizuje spojení výtvarného umění s hudbou, neboť čisté lyrické abstrakce působí na divákovo nitro stejným stylem jako hudba. Nejznámějším českým orfistou se stává právě František Kupka (obr. 40).¹⁹³ Symfonii barev a tvarů rozehrává Váchal celým Portmoneem. V případě této fresky Váchal znázornil tmavomodré stromy ve formě orfických vertikál, jimiž prostupuje zlatavé světlo.

Tuto část místnosti lícuje klenební pás s nápisem: *Všech hříšníků si budiž největším, loď poznání Tě přece převezé přes všechny hřích. Bhag. Gíta IV. 36* (obr. 41). Jak je již na konci

¹⁸⁹ Viz Rulíšek (pozn. 171).

¹⁹⁰ Viz Kaše (pozn. 44), s. 41.

¹⁹¹ Ibidem, s. 38.

¹⁹² Viz Kaše (pozn. 44), s. 53.

¹⁹³ Dempsey Amy, *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, Praha 2002, s. 99.

textu ve zkratce uvedeno, jedná se o citát z Bhagavadgíty. Při bližším pohledu si můžeme všimnout lodi poznání, o níž je řeč v tomto citátu. Váchal výjev doplnil o indickou mystickou slabiku óm užívanou pro sanskr. Výrok blízce souvisí s Portmanem a jeho plánem v roce 1924, kdy se chystal tento staroindický epos vydat.¹⁹⁴ Význam tohoto sdělení je srovnatelný s Novým zákonem v křesťanství.¹⁹⁵

Orientální motivy Váchal uplatňuje také při výzdobě malého výklenku sousedícího po pravé straně s Madonou. Odborníci výjev označují jako *Úvahu o Božském principu v křesťanství a v orientálních náboženstvích* (obr. 42).¹⁹⁶ Výklenku vévodí sedící postava v hnědém hábitu s dlaněmi otevřenými ven. Obličej má zakrytý. Výjev dále doplňují emblémy, například levotočivá svastika.

Již jsem hovořila o orfistickém odkazu Františka Kupky, který Váchal při výzdobě Portmanova domu uplatňuje. Dalším příkladem této inspirace je freska umístěná na stěně proti ženskému aktu s emblémem svobodného zednářství. Váchal zde nad menším výklenkem vyobrazil *Proud kosmického světla a novobarokní nebeskou idylku* (obr. 42) ve stylu futurismu a orfismu Františka Kupky.¹⁹⁷ Geometricky ztvárněné paprsky pohybujícího se světla září barvami. Vycházejí z nebeské sféry, kde spatřujeme postavy „novobarokních“ andílků. Ti navazují na další, rozměrově méně výrazný výjev *Muzicírujících andílků* (obr. 42) ve stylu novobarokního kýče.¹⁹⁸ Zatímco jeden hraje na housle a druhý přihlíží, třetí si vsedě pročítá knihu.

Barokní okouzlení nás přivádí k dalším dvěma, již rozměrnějším freskám situovaným naproti výklenku s Pannou Marií. Váchal se tu na první z nich věnuje motivům *Posledních věcí člověka, pomíjivosti lidské marnivosti a odchodu duše z těla* (obr. 43, 45).¹⁹⁹ Zachycuje zde právě zesnulou mužskou usmívající se postavu, u jejíž hlavy vyčkává naturalisticky pojatá Smrtka s kosou. Znázorněna je formou kostlivce. Na druhé straně zachytil umělec lidskou postavu symbolizující duši právě opouštějící tělo mrtvého. Oproti nebožtíkově nazelenalé barvě kůže působí postava duše až transparentně. S touto freskou sousedí malba *Anděla posledního soudu a peklo* (obr. 44). Výjev rozdělují dekorativní spirálky do několika sekcí. V té horní spatřujeme část postavy Anděla posledního soudu, jež se natahuje k ohňům

¹⁹⁴ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 21.

¹⁹⁵ Viz Kaše (pozn. 44), s. 41, 51.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 53.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ Ibidem, s. 42.

pekelným. Pod ním Váchal zobrazil deset obličejů zoufalců hořících v pekle. Právě z těchto neklidně vyhlížejících tváří můžeme vyčíst Váchalovu citaci děl Edvarda Muncha.²⁰⁰ Při tvorbě výjevu taktéž čerpá inspiraci od neznámého barokního malíře, jenž vyzdobil malbami kapli piaristů v Litomyšli. Na barokní vizualizace tématu „memento mori“ navazuje Váchal v knize *Mor v Korčule* v roce 1927.²⁰¹

Poslední částí je stropní malba, která na rozdíl od komplikované fresky zdobící strop v první místnosti, nepředstavuje takový mystický zážitek (obr. 46). Váchal ho vyzdobí abstraktními kubistickými tvary a orientálními ornamenty.²⁰² Kompozice vychází ze všech čtyř rohů pokoje a setkává se uprostřed stropu, kde rozehrává symfonii barev a geometrických struktur.

5.4.3 Technika maleb

Díky pozdějším restaurátorským zásahům máme možnost nahlédnout do Váchalovy palety a zanalyzovat umělce barevnou škálu. K průzkumu výstavby barevných vrstev nástěnných maleb a dalších děl byl užit tzv. nábrus.²⁰³

K výzdobě stěn a stropů interiéru volil Váchal temperové a olejové barvy. Pojivem mu byl lněný olej, v některých partiích opět proteinové médium – tempera.²⁰⁴

Podkladová vrstva obsahovala zelenou hlinku. Příměs v podkladu pak tvořila zinková běloba. Jejím užitím Váchal docílil světlejších tónů. Na podkladu tohoto složení poté realizuje vlastní malbu. Nyní k pigmentům. Váchalova oblíbená žlutá je zastoupena v celé škále odstínů. Nacházíme citronově žlutou, teplou, tmavě hořčičnou, studenou a v některých partiích až zlatavě zářící. Kadmiová žluť byla užitá jako základní pigment žlutých barev. Teplejší odstíny obsahují žlutý okr, v tmavých tónech poté okr převládá. Zlatý efekt vznikl díky směsi žlutě s bronzovým práškem. Studených tónů žluté barvy dosáhl Váchal po smíchání se zelení, jeho druhou oblíbenou barvou. Zelený pigment se v interiéru vyskytuje v několika verzích. Jednak v podobě zmíněné zelené hlinky v podkladu, dále analýza ukázala výskyt chromové zeleně, s kterou Váchal pracoval při malbě krajin. Dále nacházíme kobaltovou zeleň a smaragdovou. Zinková běloba sloužila jako zdroj bílého pigmentu. Modré části zprostředkovává buďto kobaltová, nebo pruská (pařížská) modř. Kobaltovou modř aplikoval Váchal rozsáhleji, její

²⁰⁰ Ibidem, s. 36.

²⁰¹ Viz Rakušanová, Josef (pozn. 26), s. 58.

²⁰² Viz Kaše (pozn. 44), s. 53.

²⁰³ Jedná se o malý vzorek malby, jenž je zapuštěn do pevné, ale broušitelné hmoty. Po jeho broušení získají badatelé průřez, který dále studují pod mikroskopem. Touto metodou došlo ke zjištění pigmentu užitého při výrobě barev, pojiva i izolačního laku. Viz Kaše (pozn. 44), s. 48.

²⁰⁴ Viz Dačeva – Kaše (pozn. 3), s. 34.

světější tóny užíval spolu se zinkovou bělobou a fialové s červeným pigmentem (nejčastěji karmínem). Jasně červenou barvou karmínu dosahoval Váchal silné expresivity. Co se týče hnědých tónů, volil Váchal převážně hnědé okry. Černou připravoval z uhlové černi.

Celou plochu maleb Váchal vybavil krycím lakem, jehož hlavní složku představuje přírodní pryskyřice mastixového typu.²⁰⁵

5.5 Vybavení interiéru

Ačkoliv Portmoneum proslulo především osobitými nástěnnými a nástrovními malbami, Váchal na Portmanův popud vyřezal a vyzdobil mecenášův nábytek. Konkrétně Váchal vybavil interiér těmito kusy polychromovaného nábytku: skříň, knihovna, stůl, židle, postel a prádelník.²⁰⁶

Prvním kusem nábytku opatřeným malbami a řezbami se stává skříň na potraviny (obr. 47). Takové skříně bývaly tehdy běžnou záležitostí každé domácnosti, ve venkovských staveních se jich vyskytovalo tisíce.²⁰⁷ Skříň vyzdobil ornamentálními prvky připomínající exotický prales s převažující tmavě akvamarínovou a brčálovou barvou. Ve středu spatřujeme blíže neidentifikovatelné stvoření v obřadním rouchu červených odstínů. Figuru doprovází postava bílé kočky a černého psa. Skříň pomaloval ze všech stran. Levou stranu zdobí polonahá postava muže zasazeného v zahradě, jenž pravou paží objímá strom (usuzuji, že se může jednat o Adama). Skříň Váchal signoval nápisem J. Váchal MCMXX.²⁰⁸

Dalším počinem na poli nábytku je prosklená knihovna, kterou Váchal taktéž pokryl polychromovanými řezbami a malbami (obr. 48). Knihovní skříň představuje ukázkou figurální řezbářské tvorby. Váchal zde zvětšil pokřivené postavy skřítků a bytostí vycházejících bezpochyby z jeho *Přírodopisu strašidel*. V podobném stylu opatřil knihovnu řezbami a malbou přítelkyni Anně Mackové z roku 1926 (obr. 49). Tu zdobí detailní miniatury nadpřirozených postaviček. Ve spodní části vyobrazil sytě rudou ležící lidskou postavu. Pozoruhodná je figura s otevřenou hlavou, do níž proudí znalosti z výše vyřezané knihy. V případě litomyšlské knihovny Váchal podélná dvířka spodní, neprosklené části vybavil nápisem: URNOU AŽ NEJSEM, POPELEM V NÍ KNIHY, KOL KTERÉ MLČENLIVĚ CHODÍTE, NIKDY JÍ, LIDÉ, NEOTVÍRAJÍCE!²⁰⁹ Pozornost dále věnuje malbě dvou ryb

²⁰⁵ Viz Kaše (pozn. 44), s. 49.

²⁰⁶ Viz Ajvaz (pozn. 12), s. 314.

²⁰⁷ Viz Kaše (pozn. 44), s. 19.

²⁰⁸ Ibidem, s. 19.

²⁰⁹ Ibidem, s. 26 – 27.

vyvedených až v psychedelických barvách. Jejich význam je nejasný. Můžou odkazovat na zástupný symbol Krista, či na znamení zvěrokruhu.²¹⁰

Obyčejný venkovský stůl a židle Váchal promění v mistrovské dílo kolorovanými dřevořezbami (obr. 50, 52). Nohy stolu detailně ozdobí prvky, jež v divákovi vyvolávají dojem totemů. Na bocích stolu čteme: PEVNÝ JSEM, JEN NA MĚ HOJNĚ DARŮ SNES, BYS TĚLA DUCHA ZTIŠIL HLAD. Opěrky židlí zdobí jednoduché postavy a emblémy.²¹¹

Svérázně si Váchal vyhrál i s Portmanovou postelí, která byla umístěna v blízkosti maleb Anděla strážného a Sočského jinotaje (obr. 50, 51). V čele postele spatřujeme tři schematicky ztvárněné postavy odkazující na secesní proud výtvarného umění. V čele postele uplatňuje Váchal efektní kombinaci dřevořezby a malby, jež se systematicky střídá. Postranice postele opatřil řezanými reliéfy nesoucími různé nápisy. Na první z nich vidíme text: AŽ BUDU TVRDE SPÁT, PŘIDJU SE NA SEBE PODÍVAT, jenž je možné přečíst pouze z lóže, neboť je vzhůru nohama.²¹² Nápis jistě odkazuje na fenomén astrálního cestování. Během tohoto „out-of-body experience“ člověk ve spánku opouští svou lidskou schránku a cestuje za užití svého astrálního těla.²¹³ Druhá postranice pak obsahuje textové pole: Unavenému k odpočínutí, ospalému k spánku, jsem připravena. Lásce útulek, rodícím se první a umírajícímu poslední lůžko chystám.²¹⁴

Josef Váchal tedy vytváří v Portmoneu unikátní svět spletitých maleb a kvalitně řezbářsky zdobeného nábytku. Co se s domem však stává po smrti majitele?

5.6 Osud Portmonea po Portmanově smrti až po současnost

Josef Portman umírá 6. ledna 1968 v Litomyšli. Na otázku co bylo s Portmanovým domem po Portmanově smrti, je odpověď nejasná. Marie Štambergová (dcera Portmanovy ženy) uvádí, že se dům dostal do vlastnictví Portmanovy manželky, vdovy Marty Portmanové. Jiná verze hovoří o Portmanovi, jenž svůj dům odkázal městu, a to z důvodu vzniku jeho vysněného muzea Josefa Váchala - *Váchalea*. Národní výbor měl poté dům prodat zpět Martě Portmanové. Takto situaci vylíčil několik pamětníků. Případný převod domu č. 75 do majetku města se však nedá ověřit. Dům tehdy každopádně skončil v majetku Marty Portmanové.

²¹⁰ Viz Hall (pozn. 149), s. 391.

²¹¹ Viz Kaše (pozn. 44), s. 20.

²¹² Viz Kaše (pozn. 44), s. 22.

²¹³ Johannes Buttler, *Skrze prostor a čas*, Liberec 2012, s. 16.

²¹⁴ Viz Kaše (pozn. 44), s. 22.

Ve dnech 15. – 30. dubna 1968 došlo k otevření domu pro veřejnost. Čí zásluhou bylo Portmoneum otevřeno veřejnosti je dodnes záhadou. Tato událost je zachycena v městské kronice a spekuluje se, zda se jednalo o městskou akci či došlo k otevření na popud samotné Marty Portmanové. Během této příležitosti zachytil místní učitel Škrdla na svých fotografiích Váchalovy malby, které byly v této době ve velmi špatném stavu. Dle zápisu v městské kronice by jejich oprava znamenala finančně náročnou akci. Marta Portmanová a následně i další majitelka domu, její dcera Marie, neměly na záchranu desolátních maleb potřebné prostředky. Dvě místnosti vyzdobené Váchalovými malbami nazývaly *Malá* a *Velká čertovna*. Už jen z těchto názvů můžeme usuzovat, že jim pobyt v takových prostorách nebyl příjemný.

Těžkou ránu utrpěl dům v roce 1975, kdy ho zasáhl blesk a dům následně vzplál. Hašení poničilo už tak narušené malby. K dalšímu poškození došlo nutnou výměnou oken, během níž byly poničeny okenní partie.

V 70. letech vynesl akademický malíř Bohumír Dvorský požadavek prohlásit nemovitost za kulturní památku s cílem zachránit Váchalovy malby. V roce 1976 dosáhl svého cíle a dům byl skutečně prohlášen kulturní nemovitou památkou (č. 32901/6-4374). Po různých vlastnických peripetiích a tahanicích se původní Portmanův dům stal v roce 1991 majetkem nakladatelství Paseka. Díky tomuto počínu došlo k nutné opravě maleb v interiéru.²¹⁵

5.6.1 Restaurování nástěnných maleb

Malby provedl Váchal (jak již bylo zmíněno) temperovými a olejovými barvami na většinou nevhodné podklady (hlinka, vápenný základ), což mělo za následek poměrně rychlou degradaci fresek. Vlivem výše popsaných nehod a zásahů se malby dostaly do rukou restaurátorů v dezolátním stavu (obr. 53). Tým restaurátorů (Jaroslav Horálek, Jiří Látal, dále Vendulka Látalová, Jana Krotká), technologů (Ladislav Kryl) a architektů (Mikuláš Hulec) se proto rozhodl realizovat nejnáročnější a také nejriskantnější záchranný postup – transfer maleb (obr. 54). Tato technika obnášela sejmutí maleb a jejich opětovné osazení na nové omítky. Před transferem restaurátoři zpevnili malby pomocí syntetické pryskyřice. Po dalším vyztužení a úpravě malby přelepili gázou. Na takto upravený povrch zanesli pomocnou síť a obrysy snímaných částí. Ty posléze rozřezali a sejmulí. Během jara a léta 1992 stavební firma pánů Vaňáska a Távnička taktéž nahradila starou střechu novou, zpevnila klenby menšího pokoje a nanasla nové omítky. Vše proto, aby mohla být záchranná operace úspěšná. V říjnu započaly práce na návratu sejmutých maleb. Osazení předcházela řada zkoušek za účelem

²¹⁵ Viz Klimešová – Tůma (pozn. 62), s. 24 – 25.

vybrání nejvhodnější disperzní směsi. Bylo třeba očistit gázové přelepy z lícových stran maleb, očistit povrch maleb a zafixovat drobné defekty. Poškozená místa tím vytmelil. Chybějící místa bylo možné za užití dohledané fotodokumentace rekonstruovat napodobující retuší. Povrch barevných vrstev restaurátoři zafixovali lakem.²¹⁶

Dům byl 26. června 1993 otevřen pro veřejnost pod názvem Portmoneum – Muzeum Josefa Váchala.²¹⁷ Došlo tudíž jak k uskutečnění Váchalovy románové vize, tak i Portmanova zbožného přání *míti místnost pro Vaše všechny práce*.

²¹⁶ Viz Kaše (pozn. 44), s. 43-46.

²¹⁷ Ibidem, s. 50.

6. Závěr

Hlavní cíl předložené bakalářské práce spočíval v ikonografickém popisu interiéru Portmonea a zasazení těchto děl do širšího kontextu umělcovy tvorby. Jednalo se o nelehký úkol z důvodu absence literatury relevantní pro takto zvolené téma. Jako další cíle jsem si zvolila seznámit čtenáře s životem, osobností a dílem Josefa Váchala, dále uvést životopisná data Josefa Portmana a vykreslit jejich vzájemný vztah, stručně se pokusit o Váchalovo zakotvení do kontextu doby a v neposlední řadě tak i zaplnit badatelskou mezeru v rámci Portmonea. Práce se skládá z 6 hlavních tematických okruhů.

První z nich pojednává o životě, vyučení, osobnosti a světonázoru Josefa Váchala. Jeho nestandardní rodinné zázemí má částečně za následek umocnění jeho už tak úzkostlivé povahy. Ta ho (spolu s otcem) přivádí ke studiu theosofie, okultních věd a mystických nauk, jejichž pomocí kočíruje svůj strach z neznáma. Na školní léta vzpomíná jen nerad. Vyučí se tiskařem a uměleckému vzdělání se mu dostane až na soukromých školách (které však brzy opouští). Charakteristická je jeho láska k přírodě a k literatuře, což se (spolu s jeho komplikovanou vírou, mysticismem a povahou) propisuje do jeho tvorby. Té se věnuji v druhé kapitole.

Jeho dílo prostupuje různými výtvarnými technikami a médii. Znamé jsou jeho dřevoryty a knihy, zabývá se malbou, kresbou a řezbářstvím. Mezi jeho východiska se řadí: vnitřní rozpoložení, sny, komplikované mezilidské vztahy, studium okultních věd a náboženství. I na samouka jakým je Váchal však doléhají různé moderní proudy výtvarného umění. V této souvislosti jmenuji například futurismus, orfismus, secese, symbolismus. Mezi umělce blízké konkrétním Váchalovým dílům řadím Františka Kupku, Josefa Čapka, Edvarda Muncha, Františka Bílka či Jana Zrzavého. Reaguje i na události světových válek. V jeho díle dále nacházíme okouzlení barokními tisky. Následuje výčet jeho pestré škály motivů, které okouzly Josefa Portmana. Jemu se věnuji v další kapitole. Rodák z Litomyšle je až posedlý Váchalovou tvorbou a v roce 1913 umělce kontaktuje. Tím odstartuje jejich vzájemný vztah. V roce 1919 poprvé navštíví Váchala v jeho pražském ateliéru a v jeho hlavě se začíná rodit pozoruhodný nápad, čímž se dostáváme ke stěžejní části mé bakalářské práce. K Portmoneu (tehdy pod názvem Váchaleum).

Nyní ho známe jako Muzeum Josefa Váchala, avšak cesta k jeho vzniku nebyla jednoduchá. Jako odrazový můstek do této problematiky nám slouží Váchalův Krvavý román, v němž paroduje obyvatele Litomyšle a líčí nádhernou stavbu zvanou Portmoneum. V následující

podkapitole pojednávám právě o Portmanově vizi a trnitě cestě k její úplné realizaci. Váchal Portmanovy prosby vyslyší a v roce 1920 začíná Portmanův sen nabývat hmatatelné podoby. V Litomyšli pracuje Váchal na Portmanově domě do roku 1924. Během těchto 4 let vyzdobí 2 místnosti malbami a opatří je i řezaným polychromovaným nábytkem. Poté se zaobírám Váchalovou vizí magické pracovny a novodobé poustevny (v jejímž stylu nakládá s Portmanovým domem) a idejí „gesamtkustwerku“ neboli jednotného uměleckého díla.

Nejvíce prostoru je věnováno nástěnným a nástropním malbám, jejichž symbolika představuje zapeklitou badatelskou otázku. Zde je patrný můj vlastní výzkum, jelikož literatura byla značně nedostačující. Výzkum spočívá v identifikaci některých maleb, vytvoření rozvitějšího popisu a porovnání s díly s podobnou tematikou. Sám Váchal se k litomyšlskému počínu zvláště nevyjadřoval, a proto představuje směsice bizarních maleb záhadu. Některé výjevy bylo možné identifikovat, jiné stále zůstávají nezodpovězenou otázkou. Na Portmoneum musíme nahlížet jako na jakýsi „Orbis pictus“ Váchalova života a názorů. Jedná se o Váchalův svět tvořený mystickými motivy, náboženskou tematikou, divokou přírodou a orientálními náměty. Jednotlivé scény se těžce oddělují, neboť se do sebe vpíjejí a utvářejí tak neukončený proud výjevů. Střídají se zde florální motivy v kombinaci s figurálními. Fauna a flóra působí velice dekorativně, v některých částech domu abstrahuje do kubistických tvarů. Figury Váchal schematizuje. Do primitivních figur Váchal skrývá mnoho složitých významů. Daří se nám například dešifrovat krajinomalbu inspirovanou Sočskou krajinou, kde Váchal pobýval jako voják během první světové války. Příroda je dále ve větším zastoupená exotickým pralesem. Tyto výjevy dávám do kontextu s Váchalovou monumentální *Šumavou*. Náboženské, mystické a orientální tématické (Váchal zde odkazuje na posvátnou knihu hinduismu, Bhagavadgítu) se věnuje na většině fresek. K rozluštění majoritní části těchto scén jsem musela sáhnout po okultní literatuře či analýze Váchalových *Mystických karet*. Dekorativní motivy skřítků a strašidel vévodí oběma místnostem. K jejich výkladu jsem využila Váchalovu publikaci *Přírodopis strašidel*, která nám zprostředkovává detailní pohled do světa nadpřirozených bytostí. Další sférou, z níž Váchal čerpá inspiraci, je rovina neslavných krvavých románů (*Romantický sen o svatbě mladíka* a *Večer na šibeničním vrchu*). Zdi dále Váchal opatřil nespočtem emblémů, které jsem se pokusila dešifrovat za pomoci ikonografických slovníků. Portmoneum přímo září barvami. Sytá barevnost (především odstíny modré, zelené, žluté a červené) ve spojení s jakousi neukončeností výjevů má za následek až psychedelický účinek. S barevností souvisí rozbor pigmentů a pojiv, který předchází popisu nábytku. V Portmoneu můžeme také vysledovat jeho reakce na soudobé

dění na uměleckém poli, kdy po svém odpovídá na tvorbu jeho kolegů. Fresky však nebyly jediným uměleckým počínáním Váchala v Litomyšli. Na Portmanovu žádost vyzdobí několik kousků jeho nábytku dřevořezbami a malbou. Detailně zdobený nábytek doprovází Váchal nápisy odkazující na jejich funkci.

V posledních podkapitolách se zabývám Portmanovým domem po smrti majitele, kdy došlo po několikaleté degradaci maleb k jejich restaurování. Práci zakončuji datem 26. června 1993, kdy vzniká Portmanovo vytoužené Muzeum Josefa Váchala, avšak pod jiným jménem než původně zamýšlel a to Portmoneum.

7. Seznam použité literatury a zdrojů

7.1 Knihy Josefa Váchala

Josef Váchal, *Paměti Josefa Váchala dřevorytce*, Praha 1995.

Josef Váchal, *Deníky výbor z let 1922-1964*, Praha – Litomyšl 1998.

Josef Váchal, *Malíř na frontě. Soča a Itálie 1917-1918*, Praha 1929.

Josef Váchal, *Krvavý román*, Praha 2019.

Josef Váchal, *Církev a blouznivci: historie sektářství a bludařství*, Praha 2000.

Josef Váchal, *Ďáblova zahrádka aneb přírodopis strašidel, to jest: neobyčejná cesta mezi ďáblými dětmi, přízraky a bytostmi přírodními, zjevujícími se často hříšnému člověku, duchovní Brehm, k rozpoznávání všelikých potvor zemských i vodních, ohně i v povětří, též jinoplanetních, proti nim slabých stran jejich ukazatel, spolu s bezpečnou ochranou co příkladný štít křesťanských duší sloužící, k věčnému proti nim bojování, je odhalující a zprávu nám o nich podávající, dle knihy z archivu samotného pekla pod názvem *Historia naturae de spectris* skrze M. Josefa Váchala, dřevorytce, sestavená a četnými tabulemi a obrazy, tvárnost těchto příznaků a demonů ukazujícími, opatřená*, Litomyšl 2012.

7.2 Literatura zabývající se Josefem Váchalem, Josefem Portmanem a Litomyšlí

Marie Bajerová, *O Josefu Váchalovy*, Praha 1990.

Michal Ajvaz a kol., *Josef Váchal*, Praha 1994.

Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003.

Marie Rakušanová, *Josef Váchal - magie hledání*, Litomyšl 2014.

Marie Rakušanová, *Josef Váchal. Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*, Plzeň 2014.

Jiří Oljič, *Neznámý Váchal: život umělce*, Praha Litomyšl 2000.

Josef Kotek, *Neuchopitelný Váchal*, Pelhřimov 2008.

Rumjaja Dačeva – Jiří Kaše, *Josef Váchal 1884 - 1966 Mezi Bohem a Ďáblem*, Litomyšl 2008.

Viktor Viktora, Váchalovské fantazie z jižní fronty, in: Marcel Fišer, *Josef Váchal, Sborník textů ze sympozia v Klatovech*, Klatovy 2006.

Antonín K. K. Kudláč, Pekelníkova víra, Josef Váchal, Volná myšlenka a něco o dřevorytcových náboženských názorech, in: Marcel Fišer, *Josef Váchal, Sborník textů ze sympozia v Klatovech*, Klatovy 2006.

Ivan Kruis, Josef Váchal a Josef Portman - vzájemná inspirace aneb bibliofilie na hranici s bibliománií, in: Marcel Fišer, *Josef Váchal, Sborník textů ze sympozia v Klatovech*, Klatovy 2006.

Loubal Ladislav, Portmoneum - muzeum Josefa Váchala v Litomyšli, in: *Zprávy spolku sběratelů a přátel Exlibris* 1993, č. 4.

Hana Klínková a kol, *Paměti pro Josefa Portmana*, Praha 2014.

Hana Klimešová – Lukáš Tůma, *Josef Portman knihtiskař litomyšlský*, Litomyšl 2008.

Marie Rakušoanová, Portman – Váchal – Konůpek, in: Vilma Hubáčová, *Josef Portman (1893-1968): Na pomezí bibliománie*, Praha 2018.

Aleš Burian – Petr Pelčák – Ivan Wahla, *Litomyšl a soudobá architektura: and contemporary architecture*, Brno 2011.

7.3 Slovníky, příručky, souhrnná literatura věnující se dějinám umění

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Litomyšl 2008.

Hynek Rulišek, *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.

Jaroslav Studený, *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992.

Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

Oldřich Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha 2013.

Tomáš Vlček, Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let, in: Helena Lorenzová – Taťána Petrasová – Rostislav Švácha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938, IV/I* Praha 1998.

Gabriele Fahr-Beckerová, *Secese*, Praha 2007.

Jan Baleka, *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1997.

Folklorismy v českém výtvarném umění XX. Století (kat. výstavy) Galerie výtvarného umění Hodonín, Muzeum J. A. Komenského, Galerie výtvarného umění Cheb, Richard Jeřábek a kol, České muzeum výtvarného umění 20048.

7.4 Mysticismus, spirituální četba a další literatura

Karel Weinfurter, *Jak bádati ve spiritualismu: zřizování a vedení kroužků a vývoj medii*, Praha 1920.

Johannes Buttler, *Skrze prostor a čas*, Liberec 2012.

Bron Taylor, *Encyklopedia of Religion and Nature*, Londýn 2008.

Sarah Lyddon Morrison, *Moderní čarodějná kniha zaklínadel*, Brno 1977.

Jan Filipický, *Lexikon východní moudrosti: buddhismus, hinduismus, taoismus, zen*, Praha 1996.

Viktor Dyk, *Krysař*, Praha 1945.

8. Seznam obrazových příloh

1. Josef Váchal ve svém ateliéru v roce 1911
[zdroj: Marie Bajerová, *O Josefu Váchalovy*, Praha 1991, foto: z archivů autorky]
2. Josef Váchal se ženou Marií Váchalovou (svatební fotografie, 192
[zdroj: Marie Bajerová, *O Josefu Váchalovy*, Praha 1991, foto: z archivů autorky]
3. Josef Váchal s Annou Mackovou a psem Miláčkem ve Studeňanech
[zdroj: Marie Bajerová, *O Josefu Váchalovy*, Praha 1991, foto: z archivů autorky]
4. Josef Váchal pro Portmana
[zdroj: Marie Rakušoanová, Portman – Váchal – Konůpek, in: Vilma Hubáčová, *Josef Portman (1893-1968): Na pomezí bibliománie*, Praha 2018.]
5. Poslední Váchalova fotografie z roku 1969 (5 dní před smrtí)
[zdroj: Marie Bajerová, *O Josefu Váchalovy*, Praha 1991, foto: z archivů autorky]
6. Josef Portman
[zdroj: Marie Rakušoanová, Portman – Váchal – Konůpek, in: Vilma Hubáčová, *Josef Portman (1893-1968): Na pomezí bibliománie*, Praha 2018.]
7. Josef Portman s Josefem Váchalem v Litomyšli
[zdroj: <https://www.facebook.com/galerie.litomysl/posts/899806446878817/>, vyhledáno 23. 4. 2020]
8. Josef Váchal v Litomyšli v Portmoneu
[zdroj: https://lam.litomysl.cz/data/photo/thumb/104_5ff287a8ac.jpg), vyhledáno: 23. 4. 2020]
9. Portmoneum – Muzeum Josefa Váchala exteriér
[zdroj: <https://www.kudyznudy.cz/files/17/1773aa72-afe4-4c9a-b057-6808776b75b5.jpg?v=20200122165304>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
10. Josef Váchal, Portmoneum, pohled do první místnosti, malby 1920-1924
[zdroj: <https://www.facebook.com/portmoneum/photos/pcb.1615445338510299/161541585177341/?type=3&theater>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
11. Portmoneum, pohled do první místnosti, malby 1920-1924
[zdroj: <https://denikn.cz/269374/zivot-a-smrt-bibliomanova-jak-se-milovnik-krasy->

- [josef-portman-stal-u-vachala-skudlivym-hrabetem-portmonem/](#), vyhledáno 23. 4. 2020]
12. Josef Váchal, Portmoneum, pohled do druhé místnosti, malby 1920-1924
[zdroj: <https://www.facebook.com/portmoneum/photos/a.308825725838940/2162006020520892/?type=3&theater>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
 13. Portmoneum, Pohled z hory Javoršček s pohořím Monte Canino do údolí sočské řeky spolu s malbou Anděla strážného, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: <https://lam.litomysl.cz/stavebnik/525-josef-portman>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
 14. Portmoneum, Exotická krajina, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
 15. Josef Váchal, Boubínský prales, Šumava umírající a romantická, barevný dřevoryt, 1931, příklad krajinomalby
[zdroj: http://www.vachal.cz/ukazky/sumava/Boubinsky_prales.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
 16. Josef Váchal, Mrtvý z pralesa, 1929
[zdroj: <https://magazin.aktualne.cz/josef-vachal-mrtvy-z-pralesa/r~e8848304593a11e9ae850cc47ab5f122/r~71a3f228593b11e9a049ac1f6b220ee8/> vyhledáno: 23. 4. 2020]
 17. Portmoneum, Anděl strážný, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
 18. Josef Váchal, Muž hledící na zjevení anděla, v knize: Anděl strážný, 1931, barevný dřevoryt
[zdroj: <https://www.esbirky.cz/media/image?id=13192962&size=750x600>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
 19. Josef Váchal, Mystické vykládací karty, 1912
[zdroj: <http://www.vachal.cz/vachal.htm>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
 20. Portmoneum, nástropní malba v první místnosti, 1920 – 1924
[zdroj: <https://www.facebook.com/portmoneum/photos/a.308825725838940/1439372796117555/?type=3&theater>, vyhledáno: 23. 4. 2020]

21. Nástrovní malba (detail)
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
22. Josef Váchal, Sylfy, v knize Přírodopis strašidel, 1924
[zdroj: Josef Váchal, *Ďáblova zahrádka aneb přírodopis strašidel*, Litomyšl 2012]
23. Josef Váchal, Salamandry, barevný dřevoryt
[zdroj: <https://obrazyvaukci.cz/polozka/josef-vachal-mura-a-salamandry-5169>,
vyhledáno: 23. 4. 2020]
24. Josef Váchal, Undiny, v knize Přírodopis strašidel, 1924
[zdroj: Josef Váchal, *Ďáblova zahrádka aneb přírodopis strašidel*, Litomyšl 2012]
25. Josef Váchal, Gnómové, v knize Přírodopis strašidel, 1924
[zdroj: Josef Váchal, *Ďáblova zahrádka aneb přírodopis strašidel*, Litomyšl 2012]
26. Josef Váchal, Pláň astrální (Spiristická sedánka), 1904 – 1906, akvarelové kresba
[zdroj: https://lh3.googleusercontent.com/proxy/_6vhjb1RBB1yxHCqDpMnc3zAhZ4DinbvrmUcG7KJhb7YyCzO3RPwSdeCdsLB2mheUTkbw3hyD9JNKYX_-JLJ2hCDj9VRkLNR9UkyZ6Spy7ZFMjQzm3PQVk_OmbobJHJ2jznVJ77UNA,
vyhledáno: 23. 4. 2020]
27. Josef Váchal, Pláň elementární (Pláň vášní a pudů), 1904 – 1907, akvarelová kresba
[zdroj: <https://i.pinimg.com/originals/5f/2b/60/5f2b60963406e463cf2fff67f3dd0230.jpg>,
vyhledáno: 23. 4. 2020]
28. Portmoneum, Josef Váchal jako Krysař rozmlouvajícího se skřítky, strašidly a zvířátky, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
29. Portmoneum, Romantický sen o svatbě mladíka a vedle Večer na šibeničním vrchu, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
30. Portmoneum, Pokušení sv. Antonína, nápis SALUS NUNC ABEUNTIBUS, 1920 – 1924, nástěnná malba

- [zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
31. Josef Váchal, Pokušení sv. Antonína, 1912, barevný dřevoryt
[zdroj: https://www.sypka.cz/img/fotky_polozek/19748.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
32. Portmoneum, Stigmatizaci sv. Františka a Les jako chrám, 1920 – 1922, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
33. Portmoneum, Malířské úvahy mystického charakteru/Meditace o tajných společenstvech, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: https://foto.turistika.cz/foto/r/550/50568/32100/full_352360_f_normalFile2-madona-3.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
34. Josef Váchal, Ženy, 1907, lept
[zdroj: Michal Ajvaz a kol., *Josef Váchal*, Praha 1994]
35. Josef Váchal, Kloaka ulice, 1910, barevný dřevoryt
[zdroj: Michal Ajvaz a kol., *Josef Váchal*, Praha 1994]
36. Portmoneum, Adam a Eva, nápis: PAX VOBISCUM 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
37. Portmoneum, Meditaci o úctě k Panně Marii, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
38. Portmoneum, Mystická úvaha o Ukřižování, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
39. Portmoneum, Orfistická malba ve stylu Františka Kupky, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: https://img25.rajce.idnes.cz/d2502/14/14909/14909116_539b02f2a504b01ee8fb1ce6b0c04be5/images/LP_36.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
40. František Kupka, Klávesy Piána Jezero, 1905
[zdroj: <https://www.news.ccf-fcok.cz/wp-content/uploads/2018/09/1909-Kl%C3%A1vesy-pi%C3%A1na-Jezero-1909.jpg>, vyhledáno: 23. 4. 2020]

41. Portmoneum, detail klenebního pasu s nápisem: Všech hříšníků si budiž největším, loď poznání Tě přece převeze přes všechn hřích. Bhag. Gíta IV. 36. a loď, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: https://lam.litomysl.cz/data/photo/thumb/803_5ff287a8ac.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
42. Josef Váchal, Portmoneum, Úvaha o Božském principu v křesťanství a v orientálních náboženstvích v malém výklenku, Proud kosmického světla a novobarokní nebeskou idylku a Muzicírující andílci, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: <https://www.visitczechrepublic.cz/img/58b.jpg>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
43. Portmoneum, Posledních věcí člověka, pomíjivosti lidské marnivosti a odchodu duše z těla, Anděl posledního soudu a peklo, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: https://1gr.cz/fotky/lidovky/13/033/lnc460/BYS4a1b09_vachal11.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
44. Portmoneum, Anděl posledního soudu a peklo (detail), 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
45. Portmoneum, Posledních věcí člověka, pomíjivosti lidské marnivosti a odchodu duše z těla, 1920 – 1924, nástěnná malba
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
46. Portmoneum, nástropní malba (druhá místnost), 1920 – 1924
[zdroj: <https://pbs.twimg.com/media/Cz3dnkoWEAEdReT.jpg>, vyhledáno: 23. 4. 2020]
47. Josef Váchal, skříň na potraviny, Portmoneum, 1920
[zdroj: https://lh3.googleusercontent.com/proxy/dd_zSLhBIMjL6NmofJebWSd8YA4Fvu6JOEOb3lweX9El6-uelgwu1t2w9GgWHmLsnFajyNbvqmrpZc7sXSZJpzpfEHlr9bN0T3w8nb83jSA8FJ2Keci9X5TAz6wzKIY9ZPUvGz9gBk6MymqZbM1n-MqXkCLO8hqAe5l4kyP-ZWiU-W_3AIWY4unatSPpGw, vyhledáno: 23. 4. 2020]

48. Josef Váchal, prosklená knihovna (detail), Portmoneum, 1920 – 1924
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
49. Josef Váchal, knihovna Anny Mackové, 1926
[zdroj: http://files.provenio.net/PROVENIO/AUTORITY/MACKOVA/V%C3%A1cha1_Josef_sk%C5%99%C3%AD%C5%88_1.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
50. Josef Váchal, postel a stůl se židlemi, Portmoneum, 1920 – 1924
[zdroj: https://lam.litomysl.cz/data/photo/thumb/805_5ff287a8ac.jpg, vyhledáno: 23. 4. 2020]
51. Josef Váchal, postranice postele s nápisy: AŽ BUDU TVRDĚ SPÁT, PŘIDJU SE NA SEBE PODÍVAT, Unavenému k odpočínutí, ospalému k spánku, jsem připravena. Lásce útulek, rodícím se první a umírajícímu poslední lůžko chystám, Portmoneum, 1920 – 1924
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
52. Josef Váchal, stůl a židle, Portmoneum, 1920 – 1924
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
53. Josef Váchal, malby před restaurováním, Portmoneum, 1920 – 1924
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003. foto: Zdeněk Helfert]
54. Fotografie Jiřího Látala - jednoho z restaurátorů Portmonea
[zdroj: Jiří Kaše a kol, *Portmoneum, Museum Josefa Váchala v Litomyšli*, Praha – Litomyšl 2003]

9. Obrazová příloha



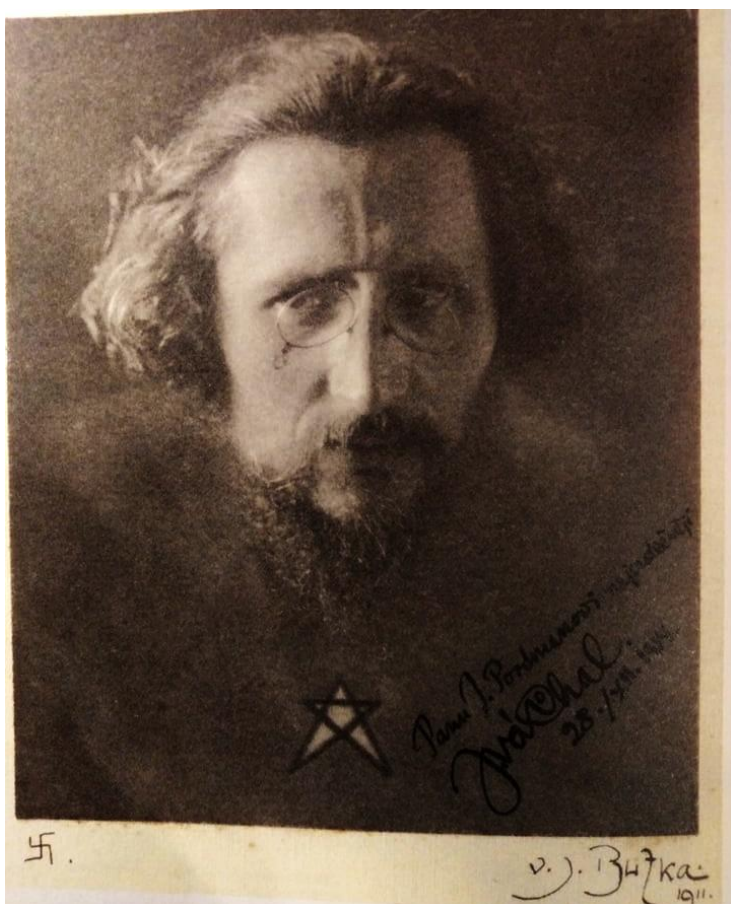
1. Josef Váchal ve svém ateliéru v roce 1911



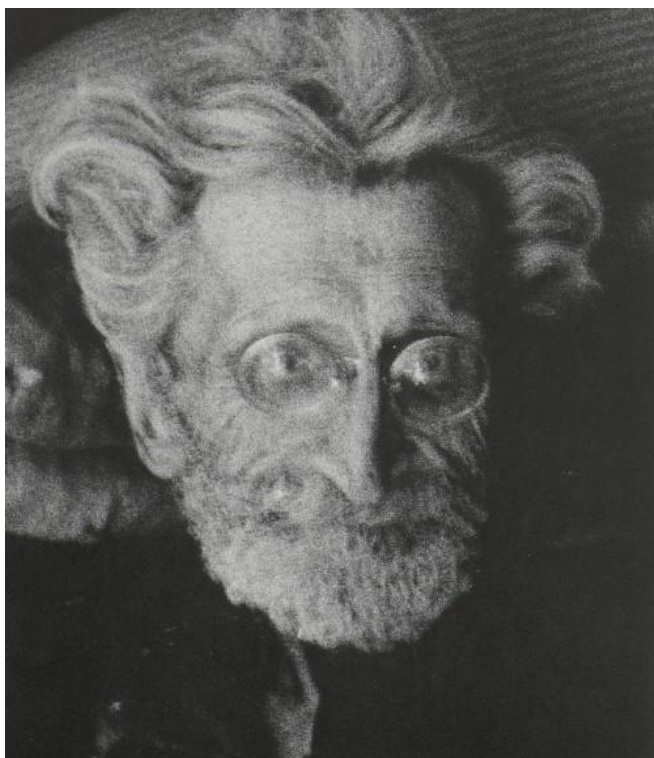
2. Josef Váchal s manželkou Marií Váchalovou



3. Josef Váchal s Annou Mackovou a psem Miláčkem ve Studeňanech



4. Josef Váchal pro Portmana



5. Poslední Váchalova fotografie z roku 1969 (5 dní před smrtí)



6. Josef Portman



7. Josef Portman s Josefem Váchalem v Litomyšli



8. Josef Váchal v Litomyšli v Portmoneu



9. Portmoneum exteriér



10. Josef Váchal, Portmoneum, pohled do první místnosti, malby 1920-1924



11. Portmoneum, pohled do první místnosti, malby 1920-1924



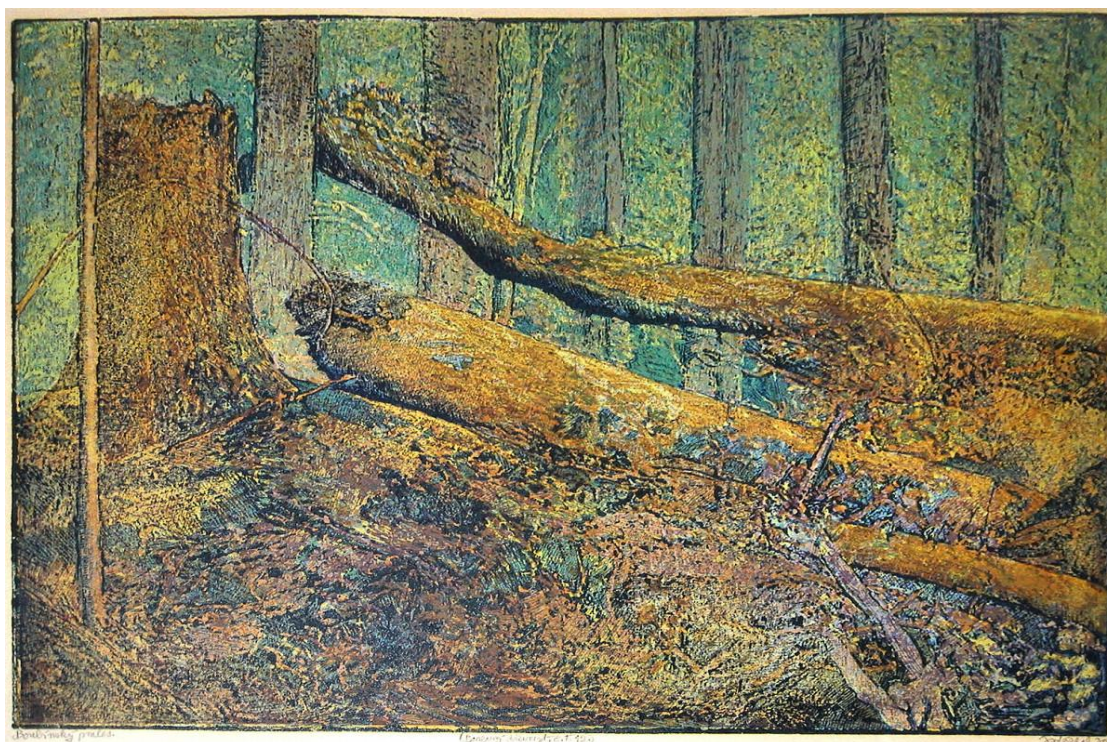
12. Portmoneum, celkový pohled do druhé místnosti, malby 1920-1924



13. Portmoneum, Pohled z hory Javoršček s pohořím Monte Canino do údolí sočské řeky spolu s malbou Anděla strážného, 1920 – 1924, nástěnná malba



14. Portmoneum, Exotická krajina, 1920 – 1924, nástěnná malba



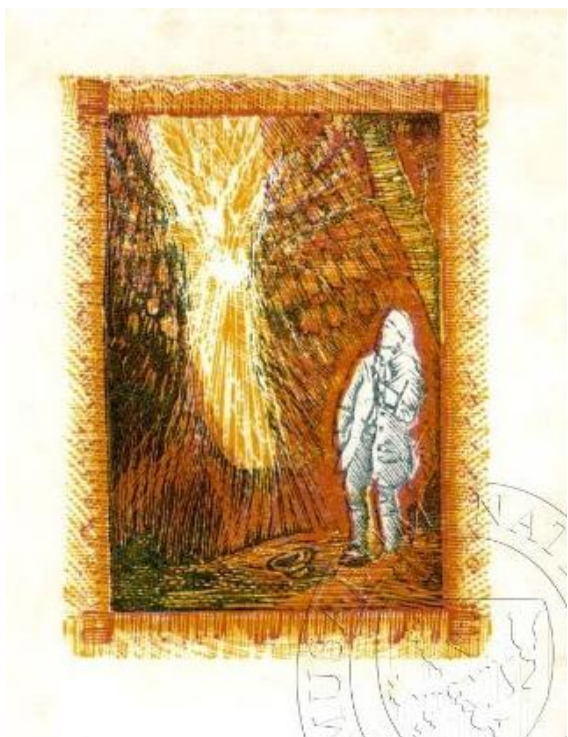
15. Josef Váchal, Boubínský prales, Šumava umírající a romantická, barevný dřevoryt, 1931, příklad krajinomalby



16. Josef Váchal, Mrtvý z pralesa, 1929



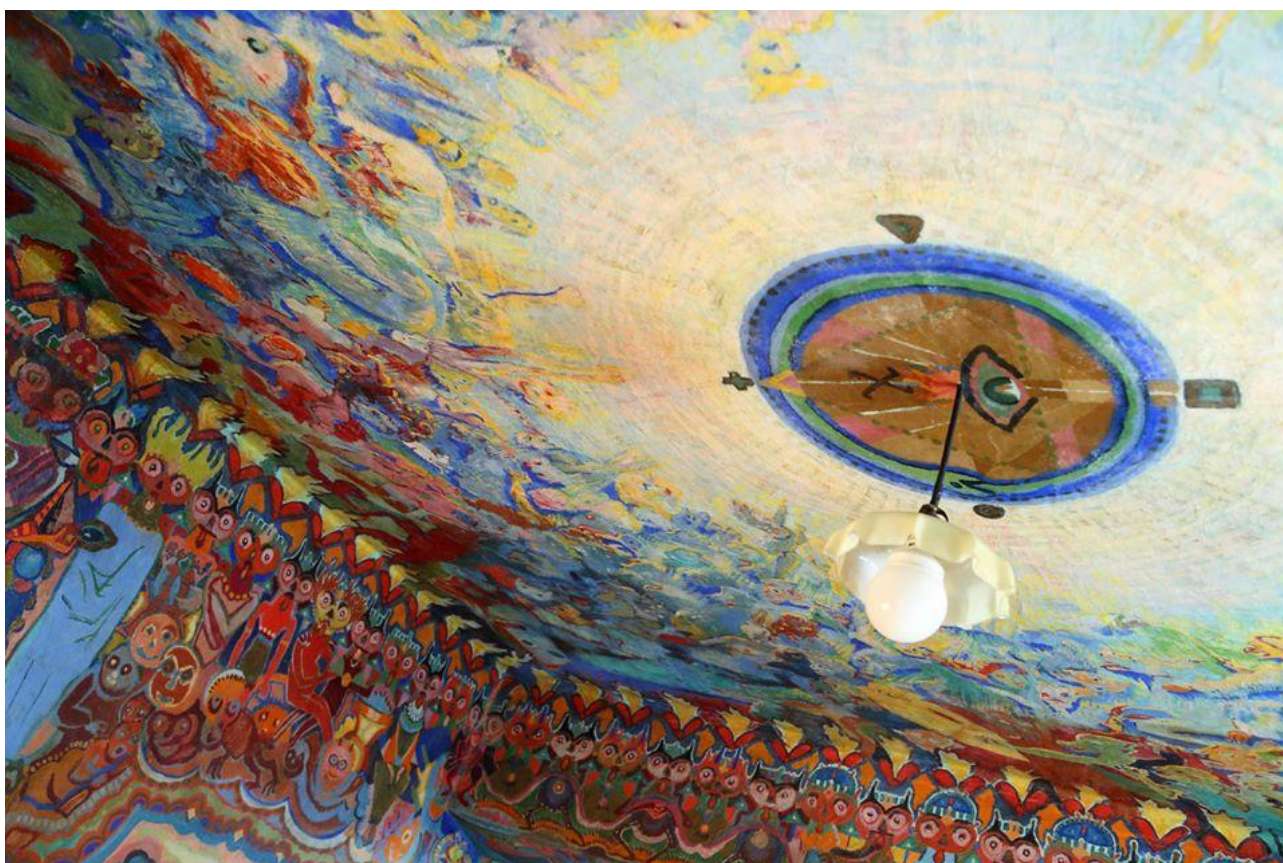
17. Portmoneum, Anděl strážný, 1920 – 1924, nástěnná malba



18. Josef Váchal, Muž hledící na zjevení anděla, v knize: Anděl strážný, 1931, barevný dřevoryt



19. Josef Váchal, Mystické vykládací karty, 1912



20. Portmoneum, nástropní malba v první místnosti, 1920 – 1924



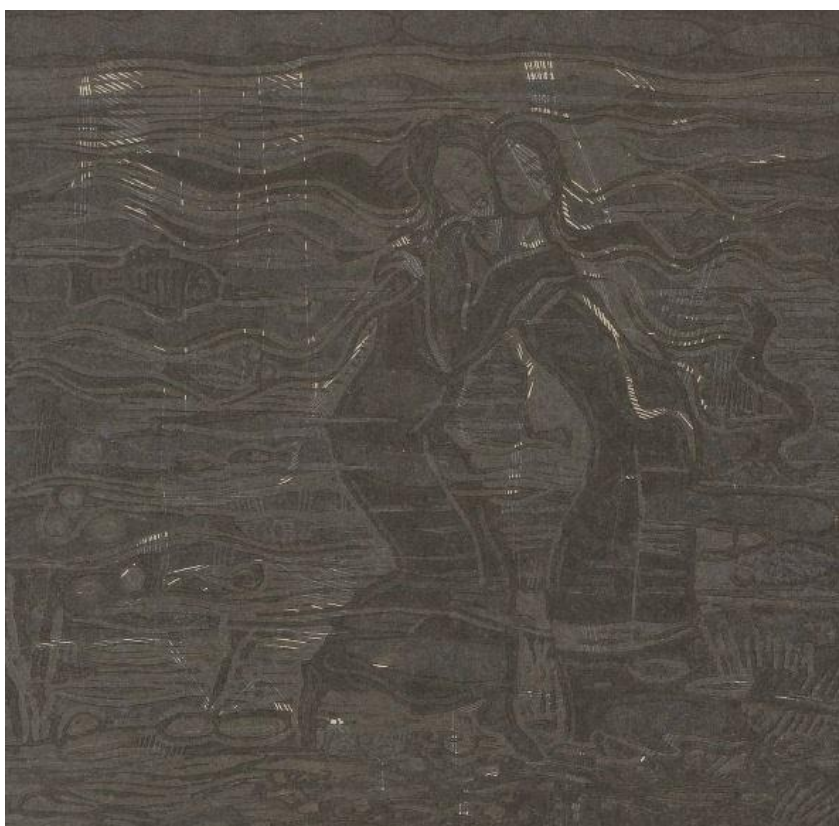
21. Nástropní malba (detail)



22. Josef Váchal, Sylfy, v knize Přírodopis strašidel, 1924



23. Josef Váchal, Salamandry, barevný dřevoryt



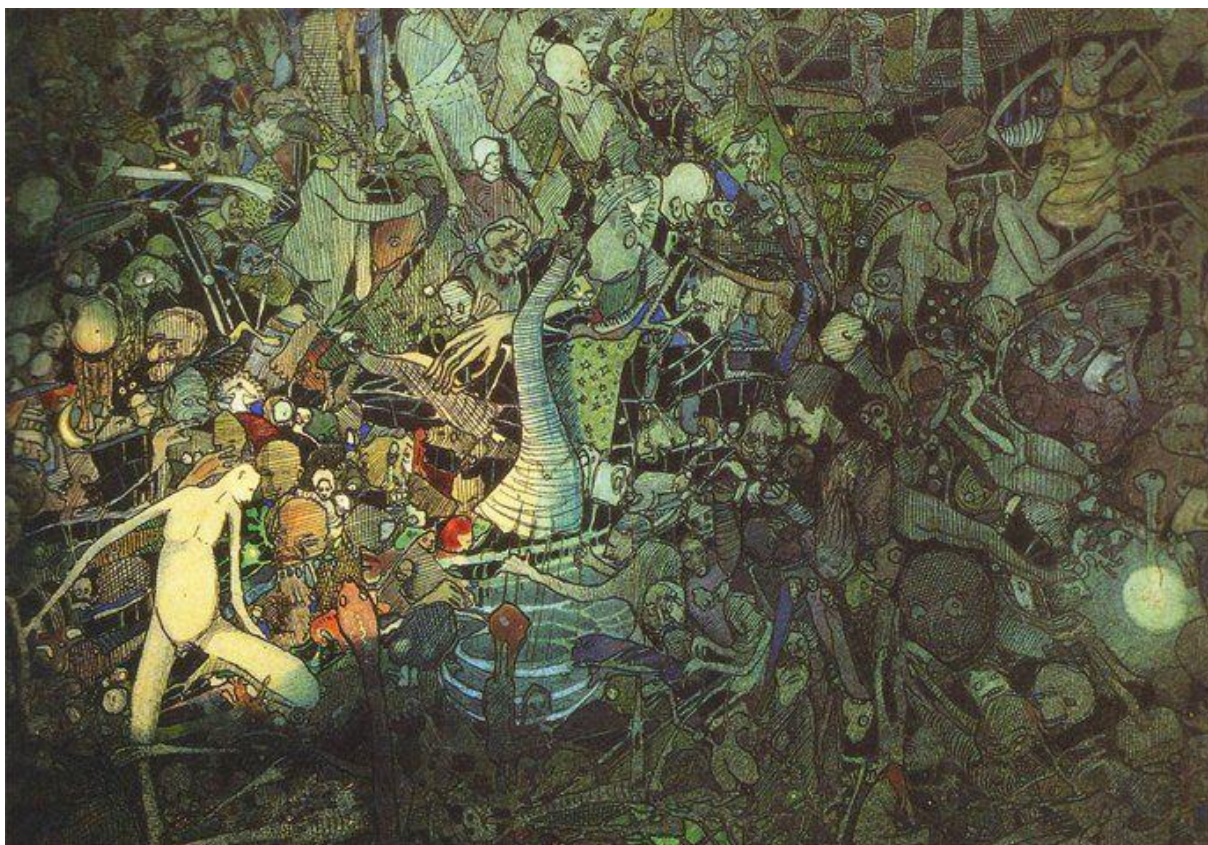
24. Josef Váchal, Undiny, v knize Přírodopis strašidel, 1924



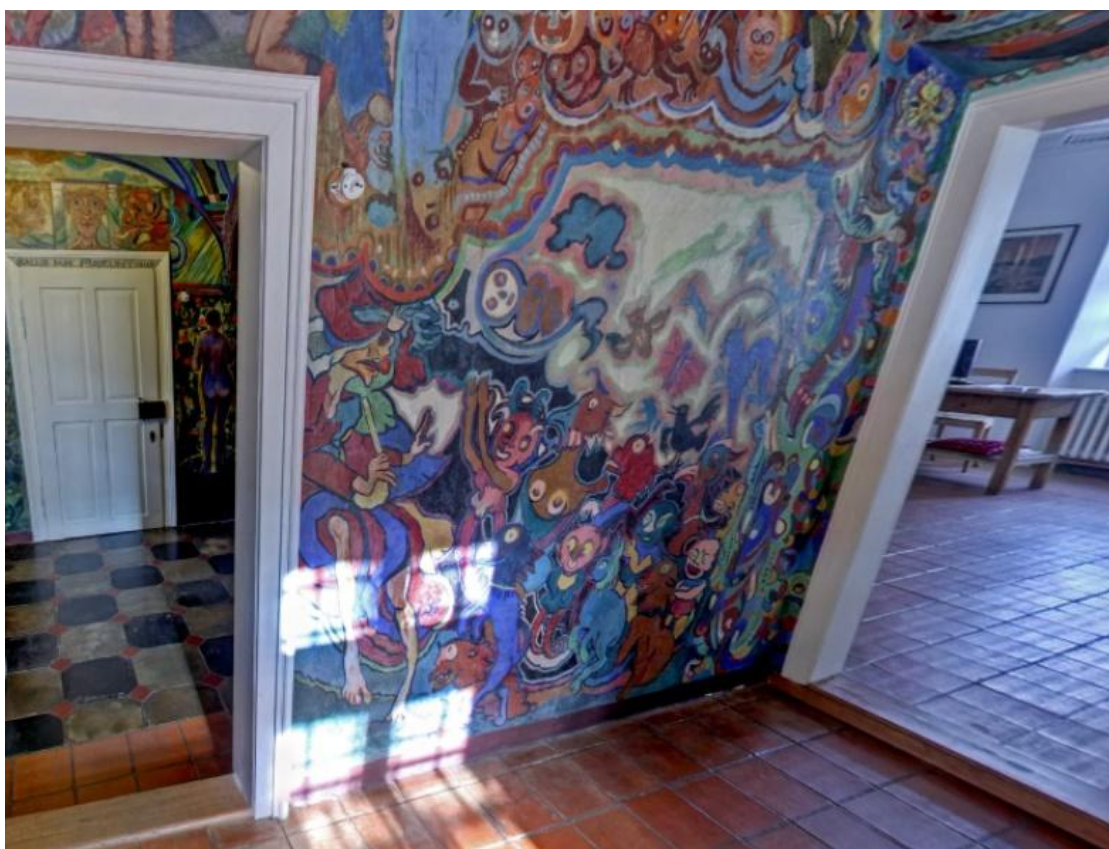
25. Josef Váchal, Gnómové, v knize Přírodopis strašidel, 1924



26. Josef Váchal, Plán astrální (Spiristická sedánka), 1904 – 1906, akvarelové kresba



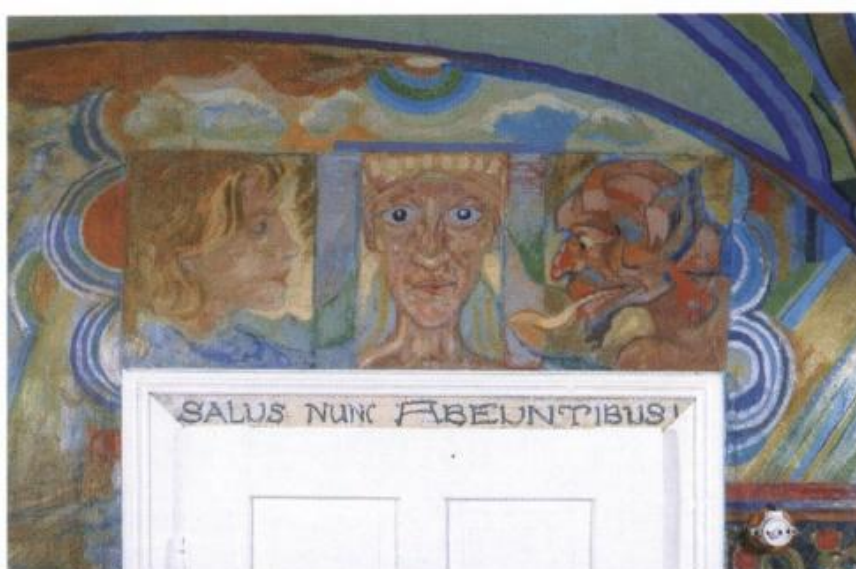
27. Josef Váchal, Plán elementární (Plán vášní a pudů), 1904 – 1907, akvarelová kresba



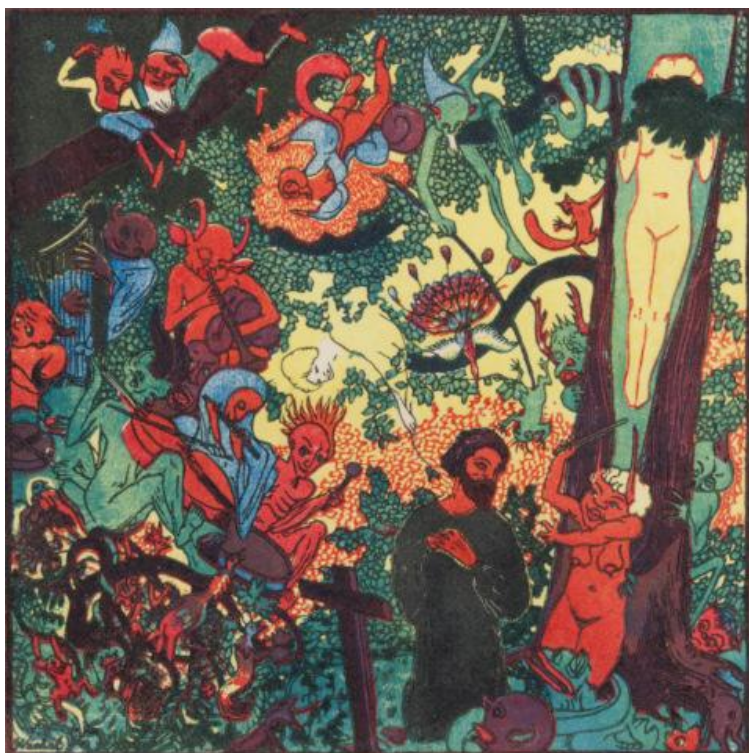
28. Portmoneum, Josef Váchal jako Krysař rozmlouvajícího se skřítky, strašidly a zvířátky, 1920 – 1924, nástěnná malba



29. Portmoneum, Romantický sen o svatbě mladíka a vedle Večer na šibeničním vrchu, 1920 – 1924, nástěnná malba



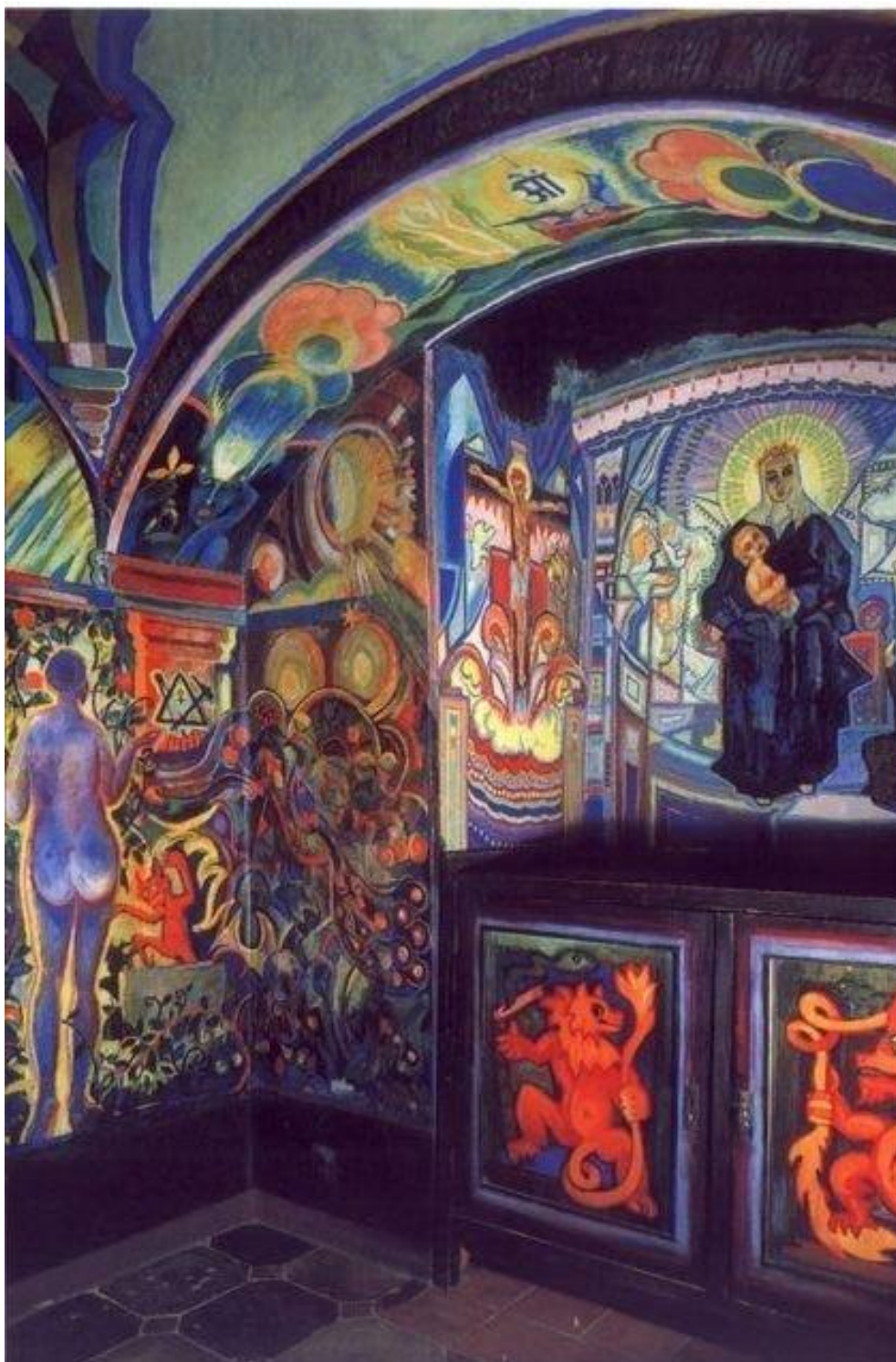
30. Portmoneum, Pokušení sv. Antonína, nápis SALUS NUNC ABEUNTIBUS, 1920 – 1924, nástěnná malba



31. Josef Váchal, Pokušení sv. Antonína, 1912, barevný dřevoryt



32. Portmoneum, Stigmatizaci sv. Františka a Les jako chrám, 1920 – 1922, nástěnná malba



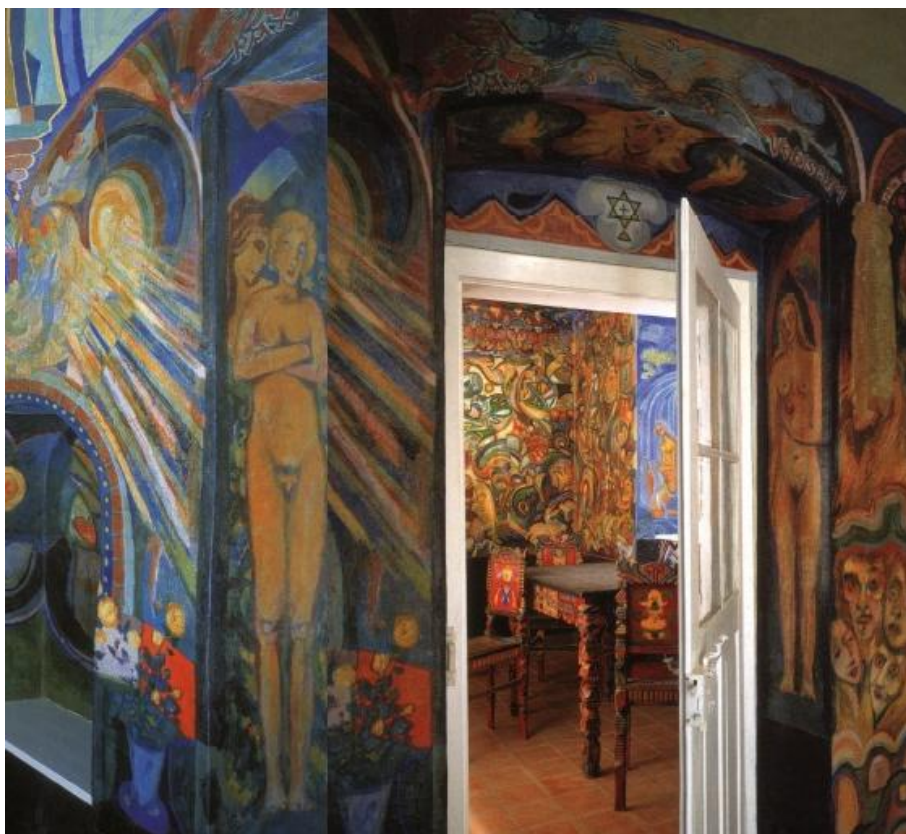
33. Portmoneum, Malířské úvahy mystického charakteru/Meditace o tajných společnostech, 1920 – 1924, nástěnná malba



34. Josef Váchal, Ženy, 1907, lept



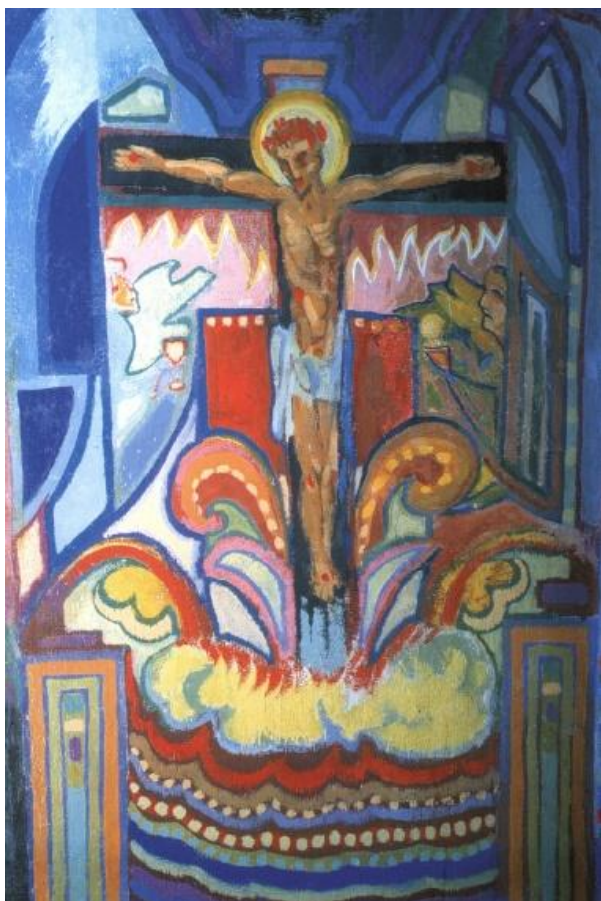
35. Josef Váchal, Kloaka ulice, 1910, barevný dřevoryt



36. Portmoeum, Adam a Eva, nápis: PAX VOBISCUM 1920 – 1924, nástěnná malba



37. Portmoneum, Meditaci o úctě k Panně Marii, 1920 – 1924, nástěnná malba



38. Portmoneum, Mystická úvaha o Ukřižování, 1920 – 1924, nástěnná malba



39. Portmoneum, Orfistická malba ve stylu Františka Kupky, 1920 – 1924, nástěnná malba



40. František Kupka, Klávesy Piána Jezero, 1905



41. Portmoneum, detail klenebního pasu s nápisem: Všech hříšníkŭ si budiž největším, loď poznání Tě přece převezé přes všechen hřích. Bhag. Gíta IV. 36. a loď, 1920 – 1924, nástěnná malba



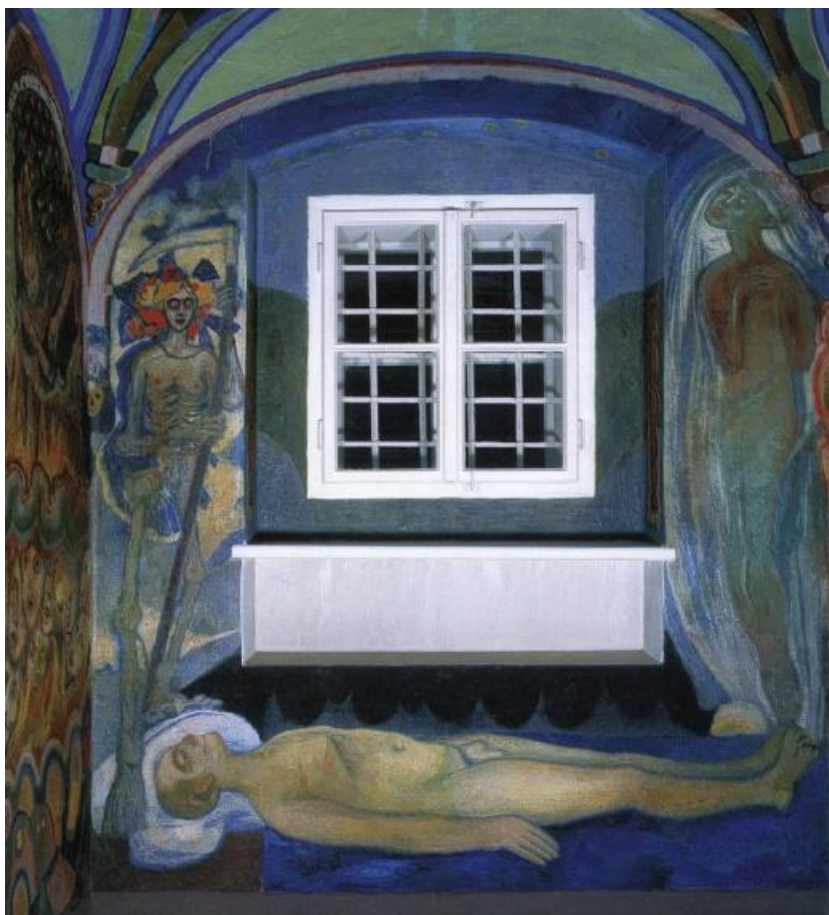
42. Portmoneum, Úvaha o Božském principu v křesťanství a v orientálních náboženstvích v malém výklenku, Proud kosmického světla a novobarokní nebeskou idylku a Muzicírující andílci, 1920 – 1924, nástěnná malba



43. Portmoneum, Posledních věcí člověka, pomíjivosti lidské marnivosti a odchodu duše z těla, Anděl posledního soudu a peklo, 1920 – 1924, nástěnná malba



44. Portmoneum, Anděl posledního soudu a peklo (detail), 1920 – 1924, nástěnná malba



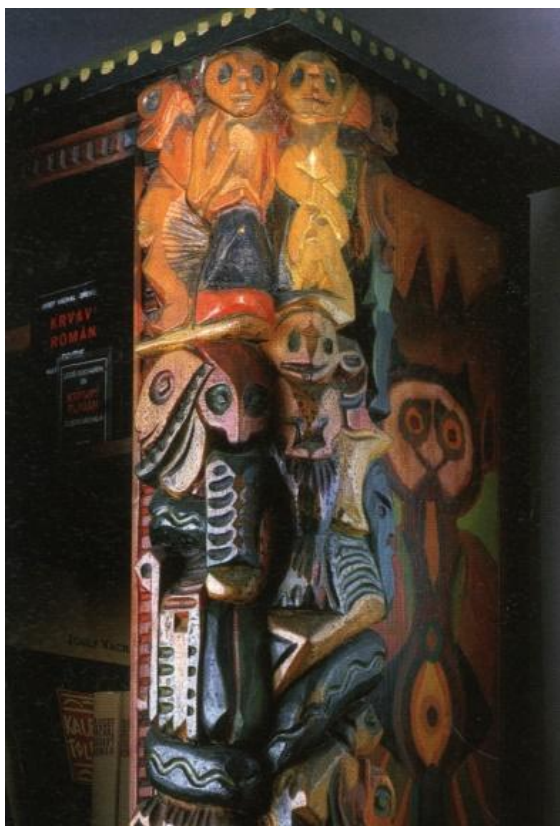
45. Portmoneum, Posledních věcí člověka, pomíjivosti lidské marnivosti a odchodu duše z těla, 1920 – 1924, nástěnná malba



46. Portmoneum, nástropní malba (druhá místnost), 1920 – 1924



47. Josef Váchal, skříň na potraviny, Portmoneum, 1920



48. Josef Váchal, prosklená knihovna (detail), Portmoneum, 1920 – 1924



49. Josef Váchal, knihovna Anny Mackové, 1926



50. Josef Váchal, postel a stůl se židlemi, Portmoneum, 1920 – 1924



51. Josef Váchal, postranice postele s nápisy: AŽ BUDU TVRDĚ SPÁT, PŘIDJU SE NA SEBE PODÍVAT, Unavenému k odpočínutí, ospalému k spánku, jsem připravena. Lásce útulek, rodičím se první a umírajícímu poslední lůžko chystám, Portmoneum, 1920 – 1924



52. Josef Váchal, stůl a židle, Portmoneum, 1920 – 1924



53. Portmoneum, malby před restaurováním, 1920 – 1924



54. Fotografie Jiřího Látala - jednoho z restaurátorů Portmonea