

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dílo Aloise Boháče v souvislosti s českým symbolismem

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter, PhD.

Autor práce: Denisa Pavlíčková

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3.

2017

1

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s využitím 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 výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 5. 4. 2017

Denisa Pavlíčková

Poděkování

Především bych chtěla poděkovat vedoucímu své bakalářské práce panu doc. PhDr. Tomáši Wintrovi, PhD., za cenné rady a připomínky, které mi dopomohly k dokončení mé práce. Děkuji také řediteli Městského muzea ve Volyni panu Karlu Skalickému za jeho spolupráci při poskytování důležitých informací a za ochotu při vyhledávání požadovaného materiálu.

V neposlední řadě chci také poděkovat celé své rodině a přátelům za neuvěřitelnou podporu a motivaci, které mě po celou dobu psaní mé práce provázeli.

Anotace

Akademický malíř a středoškolský profesor kreslení Alois Boháč se narodil v roce 1885 ve městě Volyně a zemřel v roce 1945. Jeho tvorba je charakteristická především pohádkovými motivy: v jeho fantaskním světě figurují různé potvůrky, hastrmani, čarodějové, skřeti, chlupatí trpaslíci a jiné bytosti. Tyto motivy se pokusím srovnat s tvorbou českých symbolistních umělců, kteří se ve svých dílech těmito pohádkovými náměty také zabývali. Jde zejména o Maxmiliána Pirnera, Josefa Váchala, Jaroslava Panušku, Richarda Heinricha Teschnera a Hanuše Schwaigera. Soustředím se především na období let 1880–1914: od počátků symbolismu v českých zemích až po jeho vyvrcholení.

Annotation

Academic painter and secondary professor of drawing Alois Boháč was born in 1885 in the city Volyně and he died in 1945. His work is characteristic especially fairy – tale elements: in his fantasy world figures different creature, watermans, wizards, goblins, hairy dwarves and other beings. This elements I try to compare with the work of the Czech symbolist artists, who in his works this topics also focused. This is especially about Maxmilán Pirner, Josef Váchal, Jaroslav Panuška, Richard Heinrich Terschner and Hanuš Schwaiger. I will focus especially on the period of years 1880 – 1914: from the beginning symbolism in the Czech republic to its the reach the top.

Obsah:

1	Úvod.....	7
1.1	Vznik symbolismu, jeho evropský kontext a příchod na české území	9
1.2	Pohádkové motivy v tvorbě českých symbolistních umělců	16
1.3	Život a dílo Aloise Boháče.....	27
1.3.1	Studijní léta	29
1.3.2	Boháčovská přísaha	33
1.3.3	Počátky jeho pedagogické činnosti.....	33
1.3.4	První světová válka a působení v Kroměříži	34
1.3.5	Vodník v Boháčově tvorbě	37
1.3.6	Není drak, jako drak.....	38
1.3.7	Skřítkové, elfové, šotkové	39
1.3.8	Působení v Karlových Varech	42
1.3.9	Boháčova první významná výstava	43
1.3.10	Od čaroděje k zaklínači.....	45
1.3.11	Třicátá léta	46
1.3.12	Deset let práce bratří Boháčů.....	47
1.3.13	Poslední léta.....	49
1.3.14	Závěr	52
2	Seznam příloh	54
3	Prameny a literatura	59
3.1	Archiv.....	60
3.2	Dobová periodika	60
3.3	Současná periodika.....	60
3.4	Diplomové práce	60
4	Zkratky.....	61
5	Příloha.....	62

1 Úvod

Alois Boháč byl akademický malíř a středoškolský profesor kreslení, který se stal významnou osobností na poli výtvarné scény v 1. pol. 20. století. Narodil se v roce 1885 ve městě Volyně a zemřel zde v roce 1945. Z tohoto velmi nadaného malíře se postupem času stal „zapomenutý umělec“, to je přinejmenším zarážející, když vezmeme v úvahu dílo jakého rozsahu Boháč pro české umění vytvořil. Po jeho smrti jako by se po něm slehla zem. Pravdou je, že Alois byl vždy považován trochu za podivína, odjakživa byl známý svou uzavřenou a introvertní povahou, jen málokoho si dokázal pustit k tělu, své soukromí si pečlivě hlídal a na veřejnost se tudíž nedostaly žádné soukromé záležitosti z jeho života. Další zajímavou věcí je, že v době kdy Alois žil a tvořil, o něm nebylo skoro nic napsáno. Vyšlo jen pár novinových článků v *Národních listech*, *Národní politika*, *Karlovarské listy*, *Nový večerník*, časopis *Zvon nebo Zlatá Praha*. Tyto články téměř nic nedokládají o životě tohoto vyjímečného umělce, většinou spíše přibližují čtenáři obsah výstav, které Alois pořádal spolu se svými bratry Maxmiliánem a Josefem. Jsou neocenitelným pramenem, protože nám dokládají, jak se na tvorbu tohoto umělce dívali doboví kritikové, navíc nám přinášejí četné informace o průběhu dvou významných Boháčových výstav, o kterých se ještě zmíním. Vyjímečně se v některých článcích nachází rozbor díla. V době jejich života vyšlo několik katalogů k těmto výstavám. V letech 1986 a 1988 byly vydány další dva jako doprovodný text k výstavám. A v časopisech *Jihočeská pravda* a *Tvorba* byly ještě publikovány tři články o bratrech Boháčích. Dalším důležitým pramenem pro mne byly dopisy, které si Alois se svými bratry dopisoval. Bohužel v těchto dopisech se téměř nezmiňuje o své tvorbě, spíše zde popisuje své osobní pocity, životní strasti a radosti. Pro mne byla tato korespondence důležitá z hlediska pochopení umělcovy osobnosti.

V roce 1994 vyšla diplomová práce Hany Dobešové nazvaná *Kulturní a umělecký význam bratří Boháčů*. Zde se v rozmezí několika stran věnuje také Aloisově tvorbě a okrajově se zabývá i jeho životem. Tyto informace mi byly užitečné z hlediska rozboru jeho díla, kde se autorka pokusila o alespoň částečnou dataci Boháčovy tvorby, ale myslím si, že jednotlivá díla mohla být rozebrána více do detailů. Dále jsem čerpala z publikace Jakuba Komrsky-*Bratři Boháčové, umělci z pošumavské Volyně*, vyšla v roce 2007, zde se autor naopak téměř nezabývá umělcovou tvorbou, ale především

jeho životem, který byl velmi zajímavý. Faktem je, že i když rozsah Boháčova díla je obrovský, nikdy si nevedl žádné listy, deníky nebo jinou korespondenci o své výtvarné tvorbě. Jen na pár jeho obrazech můžeme najít dataci, proto je tak těžké zařadit jeho tvorbu do nějakého období. Na téma bratří Boháčů napsal také diplomovou práci Lukáš Černý s názvem *Restaurátorská činnost bratří Boháčů*, vydané v roce 2009. Restaurátorskou činnost ale prováděli především Aloisovi bratři Max a Josef. Z toho vyplývá, že autor se o Aloisovi téměř nezmiňuje.

Cílem mé bakalářské práce je zabývat se životem i tvorbou tohoto malíře, který své nejvýznamnější dílo vytvořil v době, kdy bylo naše umění ovlivňováno symbolismem. Boháčovo dílo se vyznačuje pohádkovými motivy, které umělec čerpal ze své představivosti, inspirací mu byly národní pověsti a pohádky. Podivné, bizarní a chlupaté potvůrky se v nemalé míře objevují v jeho fantazijní tvorbě. V souvislosti s těmito náměty se pokusím navázat na další symbolistní výtvarníky, jejichž dílo podobně jako u Boháče, vycházelo z jejich fantaskní představivosti. Mezi ně patří například Maxmilián Pirner, Josef Váchal, Jaroslav Panuška, Richard Heinrich Teschner, Hanuš Schwaiger a další. U těchto osobností se budu zabývat hlavně tvorbou a okrajově i životem, přičemž mým primárním úkolem bude zjistit, jak se tvorba symbolistních umělců liší od té Boháčovy. Především se zaměřím na období mezi léty 1880-1914, tedy na dobu počátku symbolismu a jeho vrcholnou podobu. Pokusím se také objasnit základní myšlenky symbolismu, jeho vznik, předchůdce i následovníky v evropských zemích a samozřejmě i období, kdy pronikl na naše území. Také bych ráda objasnila, jak se pohádkové téma ve výtvarném umění vůbec objevilo, jaký mělo význam pro umělce a jak tyto motivy ovlivnily výtvarné umění 2. pol. 19. století a 1. pol. 20. století..

1.1 Vznik symbolismu, jeho evropský kontext a příchod na české území

Symbolisté patřili mezi první umělce, kteří zastávali názor, že umění by mělo být vyjadřováno skrze vnitřní svět nálad a emocí, především vyjadřování umělcových pocitů, kde tyto stavy ve svých dílech zobrazují prostřednictvím užívání různých symbolů.¹ I když symbolisté vyšli ze společného základu, takže je spojují společná témata, ale samotná díla se svým malířským zpracováním od sebe liší. Především se v nich objevuje mystičnost, magie, okultismus, tajemno, erotika a perverze, děsivé sny a vize a později se objevují i pohádkové náměty, kterými chtějí zapůsobit na divákovo nevědomí. Kromě toho je symbolismus také často spojován s dekadencí, ve které se objevují motivy smrti, hříchu i destrukce.

Za jednoho z předchůdců Symbolismu můžeme označit anglického malíře a básníka Williama Blakea. Ve svých obrazech prolíná skutečnost s vlastními představami, pohanství s křesťanstvím. Proslul především svými ilustracemi pro Dantovu *Božskou komedii*. Z německého prostředí byl ohlašovatelem tohoto směru Philipp Otto Runge. I jeho díla se často zabývaly snivou a symbolistní tematikou. Vytvořil například kresby čtyřdílného cyklu na téma *Denní doby*, ze kterého však dokončil pouze *Jitro*. A posledním byl francouzský grafik Rodolphe Bresdin, výstřední člověk, který své obydlí proměnil v jakousi zahradu s divoce rostoucími rostlinami různého druhu, to pak ztvárnil jako hrůzostrašný symbol životního konce v díle *Komedie smrti*.²

Symbolistické tendence se začaly projevovat ve 2. pol. 19. století, nikoli však v tvorbě umělecké, nýbrž v literárních textech francouzských „prokletých básníků“, zejména u Paula Verlaina, Stéphana Mallarméa a Arthura Rimbauda.³ Jejich poezie hýřila množstvím symbolů, jejichž prostřednictvím vyjadřovali své subjektivní nálady. Výtvarní umělci byli těmito teoriemi uchváteni a následovali je. Asi největší vliv na ně měl básník a umělecký kritik Charles Baudelaire, jehož básnické dílo inspirovalo k tvorbě řadu umělců, a který v umění požadoval velkou expresivitu a emoce. Ačkoli první nitky symbolismu ve výtvarném umění můžeme pozorovat už v Anglii nebo

¹Amy Dempseyová, *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, Praha 2002, s. 41.

²José Pijoan, *Dějiny umění IX*, Praha 1983, s. 7.

³Ibidem, s. 18.

Německu, tak místem, kde symbolismus poprvé vystoupil jako samostatné hnutí, byla právě Francie. Zde byl totiž vytvořen jeho první manifest zveřejněný ve *Figaru* 18. září 1886 básníkem Jeanem Moréasem. Georges-Albert-Aurier prohlásil že: „*Umělecké dílo mělo být ideové, to znamená znázorňující ideu, symbolické, to je vyjadřující tuto ideu prostřednictvím tvarů a syntetické, aby se těmto tvarům dostalo obecného významu, zároveň mělo být také dekorativní, subjektivní, emotivní a mělo „rozehvívat duši.*“⁴Takto Albert shrnul zásady symbolismu v malířství 9. února 1891 v *Mercure de France*. Ačkoli je nutné podtrhnout, že symbolismus se zpočátku utvářel nezávisle na těchto pravidlech.

Symbolismus se ve Francii projevil ve tvorbě Gustava Moreaua. Z jeho tvorby vynikl akvarel *Zjevení*, který vystavil v Salónu v roce 1876, kde se projevují velmi silné tendence symbolistického umění. Ve svých obrazech používá zvláštních bytostí, je to svět fantazie, který je zastoupen sfingami, jednorožci, zvláštními květinami a hydry. Známy je také obraz *Orfeus*. Způsob, jakým Moreau toto dílo zpracoval, se naprosto liší od tradičního pojetí tohoto tématu. Zaměřil se spíše na násilnou stránku výjevu, který zobrazil v mlhavém světle svého fantazijního světa. Inspirací mu byly různé báje a legendy, biblické a mytologické příběhy, jejichž dramatický účinek se ještě více násobí onou snovou atmosférou, kterou do nich Moreau vkládá. Odilon Redon se inspiroval fantaskním světem Edgara Poea a na zářivém pozadí se odrážely jeho kouzelně malované, květy kopretin a máků. Kromě toho, své náměty čerpal také z antické mytologie a středověkých bájí, stejně jako jeho předchůdce. V jeho díle hraje významnou roli svět snů. Redonovo umění oplývá hrůzostrašnými předměty vycházejících z jeho děsivých nočních můr, které jej pronásledovaly. Jeho práce zprostředkovávají cestu do vlastního nitra, jsou z nich patrné jeho obavy, úzkost i nejtemnější myšlenky. Obraz *Poceta Leonardu da Vincimu* je čarovné dílo s jistou dávkou lyričnosti a přemírou symbolů. Při delším zadívání vznikne pocit, jako kdybychom se ocitli v Redonově světě snů. Dalším dílem je *Ofélie mezi květinami*, kde zvláštní barevnost a technika pastelu dodávají obrazu na fantastičnosti. Malíř Eugène Carrière nikdy nepovažoval přímo za symbolistu, ale velmi vítal odklon od naturalismu a také pravidelně chodil do kavárny Voltaire, kde se scházeli literární vyznavači tohoto směru. Z jeho obrazů vyzařuje jistá čarovnost, mystičnost – podle vlastních slov umělce

⁴Viz José Pijoan (pozn. 2), s. 7.

jsou to díla „evolucionisty“ jakéhosi „vizionáře reality“.⁵ U malíře jménem Pierre Puvis de Chavannes si zvláštní pozornost zasluhují především díla: *Naděje*, *Marnotratný syn* a především *Chudý rybář* z roku 1881, dílo, kterému se ve vývoji symbolistického malířství dostalo velkému významu. Jeho tvorba se vyznačuje tlumenými odstíny, klidnou, melancholickou atmosférou i tvarovou jednoduchostí.

Symbolismus se sice zrodil ve Francii, ale jeho tendence se rychle šířili po celé Evropě i do Spojených států. Malby belgičana James Ensora byly zpočátku společností zcela nepochopeny. Nikdo je nechtěl vystavovat, ale postupem času si nakonec našly přízeň kritiky. Ve své malbě často používal motivu karnevalových masek, jejichž úkolem nebylo tváře zakrývat, ba naopak spíše měly nepřímo ukazovat pravou tvář obyčejných lidí. Jeho umění je satirické, plné ironie i zahořklého humoru, předvádělo temnou stránku života, beznadějnou situaci. Ensor byl přímo vyhledávčem temných motivů, lidí v podobě kostlivců nebo jinak znetvořené, bytosti v podobě přeludů a to vše zachycené v temných tlumených barvách. V pozdější době se jeho obrazy vyznačují křiklavějšími barvami např. v díle *Smrt a masky*, kde podivné bytosti jsou ironicky zachyceny jako klauni a jejich tvář pokrývá děsivá maska. Dalším dílem je *Příjezd Krista do Bruselu*, kde se opět objevuje znetvořený dav lidí v maskách a Kristus se nachází uprostřed, do jehož podoby stylizoval Ensor sám sebe. Dalším představitelem pocházející z Belgie byl malíř a karikaturista Félicien Rops, který společnost provokoval svými obrazy s jasně erotickými vizemi. Huysmans se k jeho tvorbě vyjádřil takto: „Mezi čistotou, jejíž základ je božský a smyslností čistoty d'ábelské dotkl se pan Félicien Rops s duší konvertovaného primitiva satanismu.“⁶ Seznámil se Baudelairem, jehož sbírka *Květy zla* měla pro Ropsovu tvorbu velký význam a v jejím duchu vytvořil rytinu *Smrt, která tančí* nebo olejomalbu *Maskovaná smrt na maškarním bále*, na motivy Baudelairovy básně *Tanec smrti*. V této básni představuje Rops smrt jako lacinou společnici, která celou svou postavou, pohyby i gesty nám ukazuje své kostnaté a vyzáblé tělo. Práce norského malíře Edvarda Muncha byly srovnatelné s těmi Ensorovými – morbidnost, citová krize, sexuální zpustlost, choroby, tragédie a smrt, s tím rozdílem, že Munch se obešel bez Ensorových hřbitovních nálad a absurdity.⁷ Jeho

⁵Viz José Pijoan (pozn. 2), s. 7.

⁶Otto M. Urban (ed.), *Prostor dekadence*, in: Luboš Merhaut – Daniel Vojtěch, *Dekadence: v barvách chorobných-idea dekadence v českých zemích 1880-1914*, Moravská galerie, Brno 2006, s. 11-21, cit. s. 13.

⁷Ibidem, s. 44.

díla začala být známá především díky své skandinávské, melancholické náladě. Ve tvorbě švýcara Arnolda Böcklina se často objevovaly mýty řeckořímského starověku, které se ale pokusil ztvárnit novodobým způsobem. Často se objevuje také téma smrti. Z jeho děl vyniká např. alegorie tří lidských věků nazvané *Vita somnium breve*, nebo *Ostrov Mrtvých*.

Dekadentní umění se často uvádí ve spojitosti se symbolismem, ale mnoho umělců ve své tvorbě vyšlo právě z naturalismu. V osmdesátých letech je vidět postupný příklon k imaginativnějšímu zobrazování zejména v dílech Féliciana Ropse nebo Edvarda Muncha.⁸Naturalistická krajinomalba stále více směřovala k intimnějšímu, náladovému projevu, byla subjektivnější a naopak sociální naturalismus směřoval ke stále častějšímu zobrazování tragických témat ve vyhrocených situacích: alkoholismus, prostituce, násilí, drogová závislost apod.⁹A to je ten důvod proč většina umělců upadala do depresí a osamělosti. Otto M. Urban charakterizoval ve své knize *Dekadence: V barvách chorobných – Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*, pojem dekadence takto: „Představíme-li si syntézu symbolismu a naturalismu, tak prostor vzniklý jejich průnikem můžeme označit jako dekadenci.“¹⁰ Když vezmeme v úvahu charakteristiku každého z nich, tak si myslím, že by se s tím dalo souhlasit.

Na přelomu 19. a 20. století začali tyto symbolistické tendence pronikat i na naše území. Tato éra je u nás považována za období, kdy došlo k zásadním změnám ve vývoji českého umění, které směřovalo k modernosti. Ve 20. století došlo také k založení významných časopisů, jejichž publikování mělo velký vliv na rozvoj české moderny a jejich základních myšlenek. Mezi ně patřily například: *Moderní Revue* (1894), zveřejnění manifestu *České moderny (Rozhledy)* (1895), vydání *Almanachu secese* (1896), *Volné směry* (1896), *Nový život* (1896) a *Nový kult* (1897).¹¹ Po roce 1881 bylo české umění ovlivňováno také malbou vídeňskou, mnichovskou a německou, kde se ústředním motivem stával naturalismus. A právě naturalismus se stal příčinou, proč se umělci ubírali k symbolismu. U mnohých umělců té doby se tehdy začal projevovat subjektivnější přístup. V polovině devadesátých let se v českém prostředí setkáváme také s dekadentním uměním. Jedním z jejich největších představitelů byl básník a kritik

⁸Viz Otto M. Urban (pozn. 6), s. 12.

⁹Ibidem, s. 13.

¹⁰Ibidem.

¹¹Tomáš Vlček, Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let, *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1), 1890/1938*, in: Petr Wittlich – Pavel Zatloukal et al, Praha 1998, s. 25-95, cit. s. 27.

Karel Hlaváček. Ostře se stavěl proti akademické uhlazenosti, zdůrazňoval hlubší obsahovost a podporoval tvůrčí nezávislost. Ve výtvarném umění rozlišoval tvůrce - neumělce a napodobitele - umělce, čímž navázal na teze Stanislava Przybyszewského ze studie *Neznám*, v němž se zabývá dílem norského sochaře Gustava Vigelanda.¹² Hlaváček se také zamýšlel nad pojmem sugesce, který definoval: „*jako způsob existence výtvarného díla a zároveň prostředek, kterým umělec navazuje kontakt s divákem.*“¹³ Dekadentním umělcům bylo často vyčítáno, že se nezabývají otázkou tvaru. Proto se často shledávali s nepochopením ze strany společnosti, jejich díla vyvolávala skandály a to právě svojí novátorskou destruktivní formou uměleckého díla i neobvyklým obsahem.¹⁴

Zajímavostí je, že dekadentní umění bylo zastoupeno spíše určitými jedinci, stojících na okraji společnosti. Proto nikdy nedošlo ke vzniku dekadence jako nějakého samostatného hnutí, ani v Čechách ani jinde ve světě, ale docházelo tu ke společným výstavám umělců. Dekadentní tvorba byla v českém prostředí zpočátku přijata s určitým odstupem-odcizeností. Nebyla zde žádná spojitost s domácí tradicí, nemáme zde žádné předchůdce, které by tomuto umění již dříve „připravovalo půdu“. Nikdy předtím si české umění tolik nelibovalo v zobrazování snových vizí, neponořovalo se do světa fantasmie a nevyjadřovalo své pocity užíváním symbolů v umění.

Dekadentní díla se v českém umění nachází už v prvním desetiletí 20. století. Pro generaci umělců této doby se stala rozhodující výstava Edvarda Muncha v Praze roku 1905. Právě osobnost Muncha byla velmi zásadní pro vývoj českého dekadentního umění. F.X. Šalda ve své slavné stati *Násilník snu* napsal o jeho umění: *Munch prý „maluje cosi drásavého: půl starý svět, půl nové peklo, něco, co bylo vykopáno z hrobů tisíciletí, a cosi, co vyvřelo teprve a je horké ještě a nemá sedlých a pevných tvarů...“*¹⁵ Stále přetrvávající zájem o vyhrocená témata se projevil i v díle Emilla Filly a Bohumila Kubišty a přenesl se až do kubismu. Především v Kubištově tvorbě se kolem roku 1912 objevují pochmurné představy o utrpení a smrti. Toto nahlédnutí tajemných

¹²Otto M. Urban (ed.), *Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*, in: Luboš Merhaut – Daniel Vojtěch, *Dekadence: v barvách chorobných: idea dekadence v českých zemích 1880-1914*, Moravská galerie, Brno 2006, s. 61-81, cit. s. 61.

¹³Ibidem.

¹⁴Ibidem, s. 63.

¹⁵František Xaver Šalda, *Násilník snu*. Několik gloss k dílu E. Munchovu, *Volné směry IX.*, 1904-5, s. 103-107.

zákoutí lidské duše inspirovalo několik umělců, kteří se pak posléze spojili v umělecké sdružení *Sursum* založené v roce 1910. Známy je také *Čtenář Dostojevského* (1907) od Emila Filly. Zde se objevuje postava čtenáře, který málem upustí knihu po jejím přečtení, Filla totiž převádí nejen tvary, ale i figuru nebo předměty obrazu, do roviny autonomního organismu.¹⁶ Celou postavou pak prochází esovitá křivka vytvářející zajímavé vlnění těla. Někteří umělci si cestu do svých imaginativních světů otevřeli pomocí užíváním drog. Toto procházení se idylickými ráji se pak projevilo v řadě obrazů dekadentních umělců. Josef Váchal (1884-1969) ve svém *Kuřáku opia* (1910) naznačil únik od drsné reality do imaginativního světa svého deliria. Svět se jim najednou zdál plný radosti a zábavy. Nedlouho poté se však tato „narkotická zábava“ mění z procházení imaginativních rájů na zběsilé noční můry. Najednou už není život tak krásný a bezbolestný, ale naopak umělci trpí mučivými depresemi, nočními můrami a často nepoznají hranici mezi realitou a imaginární představivostí. Dekadentní umělci si často vykládali smrt po svém a různým způsobem ji také zobrazovali.

Smrt mohla být klidná i trýznivá, krásná i škaredá, přitažlivá i odpudivá. Smrt je posledním východiskem.¹⁷ Otto M. Urban také říká: „*I když heroické skony mučedníků, velkých válečníků i antických hrdinů se stále objevovali na plátnech umělců, smrt byla lákavějším tématem, možná proto, že se vyznačovali často všedností, banalitou i jednoduchou trapností.*“¹⁸ Pro dekadenci byl peklem tento svět, který se nezastavitelně řítí do horoucích pekel.

Na počátku dvacátého století můžeme sledovat postupný odklon od naturalismu a do umění začala vstupovat „pohádka“. Umělci byli ohromeni fantaskním světem a hlavní důvod proč ho tak vyhledávali, byla touha nalézt v umění nových symbolů.¹⁹ Po výtvarné stránce byly ilustrace k pohádkám velmi různorodé, některé byly iluzionistické ve stylu H. Böttingera až po stylizaci A. Scheinera.²⁰ Pohádkové motivy v českém umění vytvořily rysy nové ikonografie, zcela se odlišujícího od naturalismu. K. B. Mádl v roce 1903 dokonce napsal o VII. výstavě Mánesa: „*Žijeme zase v době pohádek? Je náš hmotný život tak nicotný a odpudivý, že z něho utíkáme do říše tajemných a*

¹⁶Vojtěch Lahoda, Malířství v Čechách 1907-1917/Osma, Skupina výtvarných umělců a jejich generační druhové, *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1), 1890/1938*, in: Petr Wittlich – Pavel Zatloukal et al., Praha 1998, s. 233-295, cit. s. 243.

¹⁷Viz Otto M. Urban (pozn. 12), s. 74.

¹⁸Ibidem.

¹⁹Petr Wittlich, *Česká secese*, Praha 1982, s. 177.

²⁰Ibidem.

*kouzelných vidění? Opravdu se zdá, že mají umělci příčinu vyhýbati se co nejvíce reálnosti dne, jako by byli už znaveni a znechuceni... Jako bychom byli už přesyceni realistickým a naturalistickým uměním a byli povinni je překonávat.*²¹

²¹Karel Boromejský Mádl, *Umění včera a dnes II*, s. 134.

1.2 Pohádkové motivy v tvorbě českých symbolistních umělců

Hanuš Schwaiger vytvořil ve Vídni v roce 1879 cyklus šesti perokreseb *Krysaře* a vystavil je v prostorách akademie. Ještě téhož roku namaloval umělec také akvarel *Krysaře*. Na rozdíl od prvního zobrazení, kde se ještě Schwaiger soustředil pouze na pověst, v tom druhém je vidno ono osobité pojetí, které se mu umělec snaží dodat. Schwaiger se k tomuto tématu mnohokrát ve své tvorbě vracel. Zřejmě to bylo proto, že krysařova historie mu byla blízká ve shodě s jeho názorem na společnost. Řada jeho krysařů má dokonce podobu autoportrétu. Schwaiger vytvořil i svojí vlastní karikaturu v podobě krysaře. Prostřednictvím této postavy se snažil Schwaiger vyjádřit svůj postoj ke světu a životu samotnému.²² Další podobu krysaře ztvárnil Schwaiger v *šestidílném cyklu akvarelů pro hraběte Wilczka*. Schwaiger vytvořil nespočet variant tohoto motivu pokaždé jej ztvárnil trochu jinak. Objevuje se tu Krysař putující krajinou v obležení svého krysiho průvodu, často také s havranem na rameni, někde bývá Krysař ponořen do tmy se zářícím měsícem nad jeho hlavou a někde zase stojí u zdi s krysy hemžících se u jeho nohou.²³ Miroslav Lamač ve své knize Hanuš Schwaiger napsal: „*Schwaigerův Krysař se vysmívá, děsí a dráždí. Vysmívá se spořádanému životu měšťanů, dráždí volností svého života, pohrdajícího tradičním způsobem života.*“²⁴ Dalším výplodem jeho neutuchající fantaskní představivosti je akvarel *Člověk je tu* (1883). V roce 1885 namaloval také dvě varianty *Krakonoše*. I zde se setkáme s pohádkovým světem, *Krakonoš* je tu ale podán spíše dobromyslným úmyslem. V Čechách se usadil již natrvalo a jen vyjímečně jezdil do ciziny. V roce 1886 vytvořil postavu *Vodníka* a téhož roku ještě pohádkový *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*. Schwaigerův děj představuje obrněného rytíře, který je zasazen do prostředí drsných skalnatých hor. Tento výjev byl pro české prostředí dlouho nepochopený jakoby cizí. Tyto dvě fantaskní díla nám znovu připomínají, jak se ve Schwaigrově mysli mísil zájem o drsnou realitu života a zároveň jeho touha neustále se vracet do pohádkového světa. K jedním z nejkrásnějších prací Schwaigrovy tvorby nepochybně patří také jeho akvarel *Polapený skřítek* (1887), což je figurální studie zasazená do fantazijní krajiny. Vztah Maxmiliána Pirnera (1854-1924) k pohádce byl přitom o něco vážnější než u Schwaigra. Byl osobitým tvůrcem, který pro své dílo vyhledával inspiraci především ze

²²Miroslav Lamač, *Hanuš Schwaiger*, Praha 1957, s. 25

²³Ibidem, s. 26.

²⁴Ibidem.

světa svého dětství. Asi jeho první samostatná práce, kterou se zabýval už jako dvacetiletý, byl *cyklus o Hansu Heilingovi*. Toto dílo umělec téměř po celý život znovu zpracovával. Už od samého počátku Pirnerova tvorba vycházela z pohádkového či mytologického světa, kterou zpracovával v cyklech. Malíř někdy používal formu diptychu někdy zase triptychu – touto formou vytvořil například *Baladu o rytíři*, která líčí příběh rytíře a jeho tragického konce. Jeho umění vychází z dobového novoromantického smýšlení. Roman Prahel vyzdvihuje ve své knize, že „*Novoromantický životní pocit zahrnoval odstupňování idealizace, ale zároveň i vědomí krize ideálů a názorně se projevovaly moderním tragickým, později banalizovaným mýtu u umělci jakožto Ikarovi.*“²⁵ Koncem osmdesátých let se ale umělec přestává zabývat těmito velkými tématy a dává přednost spíše komornějším projevům, ve kterém se více oddává svým fantaziím. Stále více se u něj stupňuje naturalismus, což je zřetelné například v cyklu *Mytologické mesaliance*, kterým prostupuje i jakási baladická atmosféra. Jednalo se o dvanáct různých scén, souhrnně můžeme říct, že hlavním tématem byla nenaplněná láska mytických bytostí.²⁶ Cyklus v sobě skrývá hlubší význam, je zdůrazněním určitého problému - konfliktu, který se odehrává v erotických vztazích.²⁷ Pirnerovo dílo bylo ovlivněno tvorbou Josefa Máneše, který na něj silně zapůsobil. Jeho lyrický senzualismus se u Pirnera expresivně stupňuje v podobiznách ženských figur, postava ženy se u něj stává klíčovým symbolem k vyřešení problému mezi vztahem alegorie a naturalismu.²⁸ Žena se pro Pirnera stává naprosto zásadním motivem, často ji uvádí například do podoby esovitě prohnutého svíječícího aktu, jež by měl ztělesňovat ženskou rozkoš.²⁹ V době, kdy Pirner přišel z Vídně do Prahy vytvořil dvě díla: *Múza s amory* a *Finis*, kterými se mohl reprezentovat v novém prostředí. Na obraze je postava mladíka, objímajícího dívku, která usiluje o personifikaci pozemského štěstí, figuruje zde i Múza v levé části a vpravo se nachází bytost Gorgóna, který symbolizuje zmar.³⁰ Toto dílo nám ukazuje epochu, v níž se umělec potýkal s určitým životním rozporem, který se snažil vyřešit skrze své výtvarné tvorby. Problémem u něj bylo, že se nechtěl úplně vzdát toho tradičního způsobu alegorického vyjadřování, ale přitom se snažil zobrazit nějaký osobní prožitek. V 90. letech byl výtvarně velmi činný,

²⁵Roman Prahel, *Maxmilián Pirner 1854 – 1924*, Praha 1987, s. 6.

²⁶Ibidem, s. 9

²⁷Ibidem.

²⁸Ibidem

²⁹Ibidem.

³⁰Ibidem, s. 10.

začal používat více pastel a docházelo ke skicovanějšímu provádění. Prahla se také domnívá, že „*nově odhalované možnosti výtvarného symbolu byly u něj teď usměrněny do dvou rovin, daných polaritou smrti a umění: do uzavření formy a významu variacemi okruhu témat i forem pohádkového, mytického světa a do bizarní a expresivní konfrontace ideality a skutečnosti.*“³¹ Známa je také jeho *Pohádka o krásné Meluzíně* vystavená v roce 1871, kde tato nadpřirozená bytost marně touží po skutečném světě plného skutečných lidí. Obraz *Milenci* z roku 1885 je zasazen do pohádkového prostředí lesa, kde milenci ujíždějí na bílém koni před postavou, která je pronásleduje. V pozdější době se v jeho tvorbě objevuje volnější malířské provedení a používá pastel, který mu zaručuje svěží barevnost. Touto technikou se vyznačuje např. *Rytíř a víla* z roku 1894, nebo třeba *Vodník a Rusalky*, kde se objevuje také ornamentalismus. Známy je také Pirnerův *Krakonoš*, jenž opět dokládá autorovo figurální mistrovství. Konec 20. století je označován za dobu nově nastupujícího slohu secesního, který nahradil předešlé slohy historizující, to znamená, že v Pirnerově tvorbě se začínají objevovat secesní tendence i ornamentalismus. Pirner se celkem ztotožňoval s dobovými ideály tohoto slohu zvláště co se týče ornamentalismu, který chápal hlavně ve smyslu figurálního významu, ne jako ornament, který se přirozeně rozvíjí. V roce 1910 vzniklo také dílo *Gulliver mezi skřítky*, kde se objevuje motiv velkého, přerostlého obra v obklopení skřítků. Jan Preisler přezdívaný také jako „malíř české duše“ si vytvořil osobitý styl s řadou symbolistních prvků. Jeho dílo bylo ovlivněno řadou soudobých básníků jako Antonín Sova, Otakar Březina, Karel Hlaváček nebo Julius Zeyer, jejichž tvorba oplývá tajemným světem fantazie, kterým byl Preisler tak zaujat. K dobře známým patří jeho obrazy *Černého jezera*, ve kterých se soustředil hlavně na problémy člověka v moderní době.³² Obraz *Rytíř* je melancholický výjev hrdiny, jenž je idealista a obrací se do svého nitra, do svých snů a přitom naslouchá hlasu přízraku, který se opodál schovává za trnín. V pozadí můžeme vidět motiv pohádkového hradu. V triptychu *Velikonoce* rozvíjí motiv mlčenlivého, rozesněného chlapce zajatého melancholickým toužením, a to je téma, které Preislera velmi přitahovalo a rozvíjí jej až do posledních let svého života.³³ Na jaře roku 1902 navštívil Preisler Itálii spolu s Antonínem Hudečkem, kde poprvé uviděl divokost moře odrážející se od skalnatých převisů, které si několikrát zobrazil na

³¹Viz Roman Prahla (pozn. 25), s. 11.

³²Viz Tomáš Vlček (pozn. 11), s. 51.

³³Marie Hovorková – Ludmila Karlíková – Jiří Kotalík, *Jan Preisler 1872-1918* (kat. výst.), Jízdárna pražského hradu, Národní galerie v Praze 1964, s. 11.

svých skicách. A právě tento prvek tajemné magické vodní hladiny začal v letech 1903-1904 Preisler rozvíjet v několika cyklech *Černého jezera*. Tímto motivem se Preislerova hlubinná fantazie široce rozvinula. V těchto obrazech téměř vždy vystupují postavy, které samy přicházejí k vodě a bez přestání do ní zasněně hledí. V těchto tématech silně projevuje subjektivnost a niternost obsahu. Tato Preislerova temná hlubinná voda vyvolávala jistý poetický pocit, který se ještě více prohloubil stále se zvyšujícím zájmem o element vody. Jeho paleta se nyní omezila pouze na černou a bílou a jejich odstíny jako hlavní dominantu celého obrazu. Jan Preisler tu dospívá k „*podvědomí a prostředkům dušezpytného pohledu a výrazu*“.³⁴ Příkladem je např. Preislerův *Jinoch u jezera*. Nahý mladík sedí u jezera a bez přestání do něj hledí. Motivem Černého jezera se Preislerova hlubinná fantazie široce rozvinula. V obraze *Černý jezdec*, který přijíždí do skalnaté scenérie, je romantická atmosféra naznačena hejnem hrůzoplých ptáků.³⁵ Šedivé tóny jeho palety prostupují obrazem *Žena s jezdcem u Černého jezera* a ještě více baladizují celý výjev. Z této doby pak pocházejí ještě dva malé oleje *Černého jezera*. Na prvním z nich je dívka v aktu v poklidném gestu ohledání, na druhém je jinoch, jenž tichém udivení zírání na rusalku, která si rozplétá vlasy na kameni uprostřed hlubinné temné vody. Na tomto výjevu se objevuje také bílý kůň, který střeží tohoto mladého chlapce. Na posledním obraze *Černého jezera* je vidět opět jinoch, který se nachází na břehu se skalnatými převisy, jenž své tělo lehce opírá o hřbet bílého koně.³⁶ Jiří Kotalík zdůrazňuje, že „*Preislerovy obrazy Černého jezera se vyznačují snahou o slohový řád v abstrahovaných redukcích tělesných objemů a prostorových vztahů do plochy, rytmizovaných nepřetržitou arabeskou linií.*“³⁷ V letech 1905 – 1906 můžeme zaznamenat plynulou proměnu jeho rukopisu, které mu se nyní dostává větší volnosti a svěžesti. To se projevuje v díle *Dívka a jezdec*, kde osamělý mladík na bělouši v údivu vyjíždí za černovlasým přeludem pod strom, kde dozrává ovoce.³⁸ Z českých umělců dokázal Preisler nejvíce propojit pohádkový fantazii s hlubším obsahem své symboliky. Petr Wittlich o Preislerovi napsal, že „*velký přínos spočíval v rozmanitosti jeho symbolů z hlediska doby ideálů secese, také ve schopnosti přerušit přetrvávající představu o jedinečnosti obrazu nebo tématicko-*

³⁴Viz M. Hovorková – L. Karlíková – J. Kotalík (pozn. 33), s. 18.

³⁵Ibidem, s. 19.

³⁶Ibidem.

³⁷Ibidem.

³⁸Ibidem, s. 20.

*ideové uzavřenosti obrazového cyklu.*³⁹ Právě proto bylo jeho dílo tak subjektivní, takže v tomto ohledu neměl Preisler konkurenci. Vojtěch Preissig byl významný přední grafik první poloviny 20. století u nás, který si stejně jako Preisler oblíbil dobový motiv sedící zasněné dívky uvedené do nějaké fantazijní krajinné scenerie. Jeho krajina je tichá a opuštěná, často zastřena šerem večerního osvětlení, ze kterého se vynořují temné siluety bytostí, které jakoby z jiného světa přišly.⁴⁰ V jeho grafických listech se také často objevuje motiv stromu, který je u něj symbolem růstu, vývoje, vztahu, života a svou strukturou charakterizuje životní etapy umělce i jeho duševní pocity.⁴¹ Někde je to strom silný a mohutný s pevnými kořeny, jindy zase vysoký s rozvětvenou korunou a někdy zase úplně holý. Strom se tedy neustále proměňuje, což by možná mohlo vyjadřovat i Preissigovy postoje vůči dobovým okolnostem, jež tehdy svět sužovaly.⁴² Dalším ze záhadných motivů je Preissigova žena – dívka do které umělec vložil svůj ideál duševní krásy, často byla začleněna do nějakého prázdného prostoru, který mohl vyjadřovat jistou odcizenost, ztrátu a oprostěnost od lidí a jejich apatie.⁴³ Svou nevinností a spanilostí měla vyjadřovat upřímnost a čistotu. Jako příklad můžeme uvést dva barevné lepty: první se nazývá *Dívka v přírodě* z roku 1899 a ten druhý *Modráček* asi z roku 1900. V *Modráčkovy* se objevuje princezna, která je vábívým zpěvem ptáka odlákána hluboko do temného lesa. Známý je i osud *Sedmi havranů*, jež vypráví život sedmi princů, které čísi ruka zaklela do podoby havranů. Toto je typické pro Preissiga, i když je jeho tvorba pohádkově laděná, tak většinou zobrazuje nějaký tragický příběh. U obou těchto děl můžeme vidět další symbol a to jest prvek hlubokého, nepřístupného lesa, jenž metaforicky vypovídá o lidském strachu osamělosti a zapomnění.⁴⁴ Zajímavostí je také to, že ve svém díle téměř nikdy nezpodobňoval muže a když, tak jim nevidíme do tváře, buď je zahalena temným stínem a nebo ji zakrývá jiný předmět. Jedním z důvodů by mohl být fakt, že secese, jakožto směr si libovala v zobrazování ženských figur a Preissig si tento motiv prostě oblíbil. A nebo má tento motiv ještě hlubší význam. V diplomové práci *Vojtěch Preissig - život a dílo* se Martin Kučera domnívá, že tento jev by mohl dokládat Preissigův vztah k mužské společnosti, když si

³⁹Viz Petr Wittlich (pozn. 19), s. 193.

⁴⁰Martin Kučera, *Vojtěch preissig: život a dílo* (diplomová práce), Historický ústav PF JU, České Budějovice 2002, s. 87.

⁴¹Ibidem, s. 91.

⁴²Ibidem s. 92.

⁴³Ibidem, s. 94.

⁴⁴Ibidem, s. 95.

pomyslíme, jak těžko se celý život snažil zaopatřit rodinu, tak mohl k této osobnosti cítit jistou zášť, nebo v něm spařovat i vlastní neúspěch.⁴⁵ V jeho díle se navíc často objevovalo vlastenecké téma. V obrazech ze třicátých let objevil celou řadu nových výtvarných postupů, ve kterých se soustředil především na barvu a materiál.

Již v polovině devadesátých let se v tvorbě Jaroslava Panušky, kdy ještě studoval na pražské Akademii, objevili první démoni a upíři. Tyto zvláštní snové postavy pak ztvárnil do nejrůznějších zjevení v podobě strašidel, které v jeho fantazijním světě napadají pohádkového hrdinu, nebo se pak přenášejí do formy děsivých nočních snů, kde se zjevují hrůzostrašné bytosti. Panuška rád maloval výjevy z pravěku a pohanských náboženských obřadů. Ilustroval dokonce Schwaigrovo *Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého* nebo třeba *Gullivera*. Některé jeho práce, ačkoli vypadají humorně, v sobě skrývají větší význam. Objevuje se tu prvek ohrožení lidstva, ke kterému se Panuška několikrát vracel. Jeho strašidla se z mírumilovných bytostí mění v hrůzostrašné bestiální demony. Jeho díla mají tedy společnou jednu věc, čímž je prvek ohrožení nebo útok. Co ale vedlo Panušku k zobrazení takovýchto útočných démonických příšer? Možným vysvětlením by mohl být text Stanislava Przybyszevského, který ve svém článku *Psychický naturalismus* hovoří o svém setkání s Munchovým dílem, jež bylo tehdy velmi aktuální a doslova se tu zmiňuje o setkání s „preparáty zvířecí bezrozumné duše“.⁴⁶ Zdůrazňování nevědomí a bezrozumné duše je příznačným odrazem zájmu o lidskou psychiku, která začala být intenzivněji odhalována především v poslední třetině 19. století.⁴⁷ A z nevědomí často vycházejí temné síly duše člověka, které na něj útočí a přivádějí ho k šílenství. Proto tyto pocity děsu, úzkosti a strachu Panuška převáděl do podoby hrůzy nahánějících strašidel. Často používaným živlem v jeho tvorbě bývá hluboká voda. Tento prvek rozvíjela secese jako symbol, kterým se snažila vystihnout problematiku člověka v moderní době. Známy je Panuškův obraz *Černokněžníka*, který je zahalen tajemnými, magickými silami. Scéna jeho obrazů je většinou ponurá, temná, strašidelná a v divákovi nahání hrůzu. Objevuje se i prvek magického kruhu, který chrání bytost a umožňuje jí ovládat temné síly. Většina z Panuškovy tvorby má až silně hypnotický charakter. Typické jsou jeho

⁴⁵Viz Martin Kučera (pozn. 40), s. 89.

⁴⁶Stanislav Przybyszevsky, *Psychický naturalismus, Literární listy XVI*, č. 8, 9, 16. 3. 1895, s. 132 – 4, 149 – 51.

⁴⁷Martina Schneiderová, *Jaroslav Panuška 1872-1958. Od pohádky k vědě* (diplomová práce), Seminář dějin umění, FF MU, Brno 2008, s. 15–16.

příšerky s velkýma, vytřeštěnýma, žilnatými očima, které nás děsí svým uhrančivým a hypnotickým výrazem. Panuška své fantaskní bytosti nejčastěji umísťuje do nějakého ničím nerušeného prostředí. Většinou se jedná o nějakou místnost – rozlehlou, tichou, ponuré atmosféry a častokrát prázdnou. Kromě interiéru jsou ještě typická místa, jako je voda, monotónní alej, prázdno, tma nebo fasáda domu.⁴⁸ Panušková strašidla mají hypnotizující charakter, která bez přestání urputně zírají na diváka a tím na sebe strhávají pozornost. Velká pozornost se také přesouvá na protáhlý tvar těla, který vyvolává představu ohrožení a zoufalství. Většinou v nás vyvolává dojem, že se nás dotýká něco chladného, neviditelného. Motiv vodníka se v jeho díle objevuje mnohokrát a bylo také častým námětem v 19. století. Toto téma bude ještě dále rozvinuto v Boháčově kapitole.

Velký zlom v Panuškově tvorbě přichází po přelomu století, kdy se od hrůzostrašných motivů obrací k pohádkovým námětům. Autor se postupně odvrací od jednoduchých strašidel v homogenním prostředí a přiklání se ke složitějším kompozicím a mnohem větší výpravnosti. Jeho pohádky se také vyznačují tzv. animismem, tzn., že se snažil přírodním útvarům dát duši jako „živé bytosti“.⁴⁹ Panuškovy pohádkové výjevy jsou také zajímavé tím, že se v nich poprvé objevují náznaky vědy, zejména historie a archeologie, o které se autor zajímal. Důležitý je i fakt, že hlavním aktérem už není obludná příšera s hypnotizujícíma, vytřeštěnýma očima, která svým zíráním vtahuje diváka do obrazového děje. Divák má teď větší odstup, pohádkové výjevy jsou mu podávány s nadhledem, ale co zůstává stejné, je linie v jeho kresbách. Ta se objevila už u jeho příšerek a promítla se i do pohádkových motivů, např. *Živé vrby* (1898) nebo *Tančící snopy* (1900). Panuškovy výjevy jsou teď více odlehčeny humorem. Obři v jeho podání tu dostávají podobu člověka s troškou komického rázu, jsou to takový velcí, přerostlí, ošklivý, bojácní velikáni, např. *Přemožený obr* (1903) nebo *Obrův žert* (1902).⁵⁰ V *Pohádce o obrovi* (1903) ještě doplnil tento motiv o fantastickou krajinu. Pomalu se v jeho kresbách také začíná objevovat motiv hradu, který už ale nestojí jako kulisa v pozadí, ale dominuje celému výjevu. To je vidět v *Pohádce o třech podivných tovaryších*, kde se ústředním motivem stává hrad, nikoli pohádkové dění. V díle *Čertův mlýn* (1900) se Panuškovy

⁴⁸Viz Martina Schneiderová (pozn. 47), s. 17.

⁴⁹Ibidem, s. 43.

⁵⁰Ibidem s. 51.

příšery mění v jakási milá, radostná strašidylka. Celkově má jeho tvorba teď daleko humornější formu. To samé se objevuje na kresbě *Čarodějný mlýn* (1907), kde čerti vystupují jako roztomilé, chlupaté příšerky. Richard Heinrich Terschner se stejně jako jeho předchůdci zajímal o tajemné světy a záhady, při jejichž výtvarném zpracování nešetřil fantazií. V roce 1902 se Terschner rozhodl přestěhovat do Prahy, kde se snažil výtvarně prosadit a také si dal za úkol rozšířit své teze o záhadných věcech minulosti a přítomnosti. A našlo se v Praze pár lidí se stejným zájmem o tyto tajemna, jako měl Terschner. Byl to především okruh pražských spisovatelů, s nimiž Richard navázal kontakt, například s Gustavem Meyrinkem, Paulem Leppinem, Maxem Brodem a Oscarem Wienerem.⁵¹ S těmito literáty diskutoval Terschner o všem tajemném, co lidský rozum sám nemůže vysvětlit. Možná proto byl touto oblastí tak fascinován, vstoupit na neznámé území něčeho záhadného, což bylo lákavé. Už v díle *Blázen se skleněnou koulí* (1903) výtvarně naznačuje svou představu o těchto tajemnech. Výtvarně také ilustroval knihy již zmiňovaného Oscara Wienera: *Balladen und Schenke* i tyto díla se samozřejmě vyznačují pohádkovou tematikou a jsou komicky laděné.⁵² Samotná Praha měla na Terschnerovu výtvarnou činnost velmi dobrý vliv. Romantická atmosféra, tajemná zákoutí, temné uličky, staré domy, kostely atd., byly podnětem pro tvorbu grafických listů zachycujících Karlův most se zvláštními postavami, bruslení pod Karlovým mostem a Křižovnické náměstí.⁵³ Terschner cítil potřebu podělit se svými pocity z co nejširší vrstvou společnosti. Všechny ty tajemné světy, snovost vizí, exotické i erotické vize, temné představy, neustále trýznící umělce mysl, ve své tvorbě zpracovával do podoby nejrůznějších strašidel, opilých masek a temných démonů. Pro maškarní ples spolku německých spisovatelů navrhl v roce 1904 plakát, na kterém zřetelně vidíme souznění dekadence a romantismu. Tady je zobrazen výjev, kdy lucifer posílá lidi zpět do pekla. Terschner tu zpodobnil jednu z vizí Meyrlinckova okruhu: „*Chaos, nepřátelský pozitivnímu vývoji lidstva, je záměrně šířen zplozenci pekla a jejich souvěrci.*“⁵⁴

Dalším nadaným umělcem byl Josef Váchal, jehož obsáhlá výtvarná činnost vyšla z umělce magické fantazie, dlouhé roky trýzněnou jeho děsivými představami a

⁵¹Zdroj internet: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=heslo&IDosoby=17185>, vyhledáno 26.6.2016.

⁵²Ibidem.

⁵³Ibidem.

⁵⁴Josef Kotek, *Neuchopitelný Josef Váchal*, Pelhřimov 2008, s. 8–9.

démonickými výjevy. Již od dětství trpěl děsivými představami, úzkostnými stavy a strachem z neznámého tajemna, ze kterého měl přímo panickou hrůzu. Právě proto využíval magie a okultismu, jejichž prostřednictvím se snažil tyto své psychické stavy ventilovat do výtvarného díla. Už od útlého dětství ho sužovala myšlenka, že jakási neznámá postava stojí za oknem a sleduje ho. Dalším nepříjemným zážitkem byl pocit, že ho někdo nebo něco neustále pronásleduje. Protože Váchal byl spíše samotář a introvert, tak společnost mu po většinu času dělali psi, kteří se nacházeli v domě Tonnerů. Ve společnosti těchto čtyřnohých kamarádů přibyla ještě vymyšlená postava pana Relka, která vzešla z Josefovi fantazie, a který se objevoval vždy ve chvílích, kdy byl Josef sám a měl strach.⁵⁵ Dokonce k této bytosti promlouval a vyprávěl jí své příběhy, které si sám vymýšlel. Takto se Váchal pokoušel překonat svůj boj ze strachu z osamělosti a nočních děsů, o kterých byl přesvědčen, že se zjevují ve tmě a tajemnu. Dlouhou dobu se nemohl zbavit strašidel objevujících se v jeho snech a nočních můrách. Tyto stvůry ho doprovázely až do jeho dospělosti a nikdy na ně nezapomněl. Právě zde se začínají objevovat počátky jeho psychické labilit, možná i fobie, které se Váchal do konce svého života nezbavil.

Mezi první Váchalova významná díla, která začala vznikat v roce 1904 patří nesporně *Plán astrální* a *Plán elementální*, dokončené byly však až v roce 1907, jelikož se k nim umělec neustále vracel a přepracovával. *Plán astrální* je dílo, jehož formát je rozdělen na dvě poloviny: na levé straně je zobrazeno reálné prostředí kde vystupují skutečné postavy, zatímco vpravo je zachycen svět vycházející z Váchalova nevědomí plný nadpřirozených bytostí. Divák je přímo vtažen do děje obrazu. Při zpracování tohoto díla byl malíř silně ovlivněn okultismem a mystikou, již se aktivně věnoval. V pravé části můžeme vidět skupinu lidí při spiritualistickém sezení. Na toto dílo později navazuje *Plán elementální* nebo-li spiritualistická sedánka. *Plán vášní a pudů* je přímo přeplněna Váchalovy démonickými obludami. Vyskytuje se zde také modrá tůň s vodou, která se pro Váchala stala místem nebezpečným, nevyzpytatelným, či hlubokou zrádnou propastí. Pokud je v některých jeho dílech zachycena krajina opakují se vždy stejné motivy: tůň, jezírko, rybníček nebo močál.

Roku 1910 vstupuje také do uměleckého sdružení Sursum, kde se veřejně hlásí k symbolismu, začíná se tedy dostávat do podvědomí společnosti a čím dál více

⁵⁵Zdroj internet: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=heslo&IDosoby=17185>, vyhledáno 26.6.2016.

prezentuje svojí tvorbu. Téhož roku vzniká Váchalovo významné dílo *Vzýváci d'ábla*, který se vyznačuje jistým projevem satanismu, o který se umělec také zajímal. Autor tady staví svojí představu satana proti tradiční představě boha. Satan je zde prezentován jako rovnocenný bojovník a Váchal jej zobrazil v barvě červené. Josef Kotek popisuje satana jako postavu, která „*jakoby přímo vyrůstala ze země, kolem postavy se shromažďují jeho vzýváci, kteří jej uctívají, ale neklaní se mu, tak jak je tomu u jiných děl, kde je namísto satana zobrazen křesťanský světec, či dokonce samotný bůh.*“⁵⁶ Celý obraz je zahalen tajemstvím. Už ve svých nejranějších dílech se Váchal zabývá satanismem, byl jím doslova posedlý. Avšak jeho idea této hrůzy nahánějící postavy se postupem času mění, d'ábel v jeho provedení dostává v jistém smyslu modernější obrysy. Po roce 1910 Váchal úspěšně pokračuje ve své umělecké tvorbě, avšak v tomto období se začíná stále více zajímat o dřevořez, později dřevoryt. Brzy se s touto technikou seznámí a zdokonalí se v ní natolik, že jen málokdo by se mu v té době mohl vyrovnat. Zajímavým dílem je cyklus černobílých dřevorytů *Putování malého elfa* (1911). Dalším významným dílem je také cyklus dřevorytů *Mystické a vizionáři* k textům Willama Blakea. Dílo, které je magické, fantazijní, neklidné a tajemné. Sny ovlivňovaly Váchalovu psychiku už od dětství a projevíly se i v dospělosti, měly velký význam pro jeho uměleckou činnost, autor si jej dokonce pečlivě zaznamenával a přidával jim na důležitosti. V důsledku toho umělec namaluje zvláštní obraz *Sen o mém snu*. Na tomto díle vidíme v dolní části samotného autora ve spánku, jeho klidná a vyrovnaná tvář naznačuje, že je právě ponořen do snu. V horní části se nachází mystická postava, jejíž obličej se sklání nad autorem. Tato postava má znázorňovat sen a z její ruky padají zlatavé střípky na Váchalovu tvář, možná tyto střípky vystihují určitou energii, která je právě přenášena na umělce.⁵⁷

V dřevorytových ilustracích ke knize *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel* (1924) se postavy vycházející z Váchalovy fantazie razantním způsobem mění na expresivní až naturalistické bytosti. V roce 1922 umírá Váchalova žena Marie na tuberkulózu, umělec cítí nesnesitelné pocity viny z její smrti a proto, aby ulevil svému svědomí, vydal knihu *In memoriam Marie Váchalové* (1922), doprovázenou cyklem barevných dřevorytů. Jednotlivé listy na sebe logicky navazují, tvoří určitý magický děj a je důležité sledovat je v jejich návaznosti, jak jdou po sobě. Na každém z těchto

⁵⁶Viz Josef Kotek (pozn. 54), s. 31.

⁵⁷Ibidem, s. 39.

dřevorytů je zobrazena úmrtní místnost, která se postupně mění a zcela přirozeně přechází do fantazijního světa plného magických bytostí. Artuš Scheiner se svou tvorbou řadí mezi výborné secesní ilustrátory, který svými kresbami přispíval do řady českých časopisů: *Vlčková osvěta*, *Květy a Ruch*, *Lumír*, *Zlatá Praha*, *Světazor*, *Volné směry apod.*⁵⁸ V *Světozoru* se například objevují kresby: *Spoctivostí nedojdeš nejdále*, které jsou považovány za takového českého „předchůdce“ komiksu u nás, jelikož se jedná o sérii kreseb řazených za sebou.⁵⁹ V časopise vycházely i Scheinerovy karikatury jako např. deset karikatur *Fantasie na motivy z opery Merlin*, nebo devět karikatur s názvem *Zneuznalý žert*.⁶⁰ Do jisté míry byla jeho tvorba ovlivněna ilustrátorem Luděkem Maroldem, především z hlediska technického zpracování. Na přelomu století Scheiner ještě stále doplňuje tyto časopisy svými kresbami, ale už v menší míře, jeho hlavní doménou se teď stává především ilustrování dětských knih. Inspiraci našel v anglické knižní tvorbě. Scheiner byl stejně jako jeho předchůdci okouzlen půvabem pohádkového světa. Scheiner byl také známý tím, že často zachycoval postavy při na různých společenských akcích, bálů a slavností v různých maškarních převlecích a šatech, což se později ukázalo užitečné při jeho ilustracích. Už v roce 1902 ilustroval *Knížku o Růžence a Bobešovi* napsaná V. Říhou, v této knize se Scheiner ukázal jako mistr v sugestivním podání pohádkového námětu.⁶¹ Další jeho ilustrace se objevily v knize *Liber clevatorum bratra Palečka*, kterou napsal jeho otec Josef Scheiner, dále pak třeba *Hada a jiné povídky* od Josefa Merhauta a od Karla Švandy *Fantastické povídky*.⁶² Mimo tyto knižní ilustrace se zabýval také ilustrováním reklam s pohádkovou tematikou, které měli ohromný úspěch. Dohromady vyšlo asi 80 pohádek tvořících 8 sérií.⁶³ Proslavil se také humoristickým cyklem *O Kulihráškovi*, který výrazně přispěl k rozvoji českého komiksu.

⁵⁸Zuzana Martinovská, *Artuš Scheiner* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2010, s. 33.

⁵⁹Ibidem, s. 34.

⁶⁰Ibidem, s. 34–35.

⁶¹Ibidem, s. 39.

⁶²Ibidem.

⁶³Ibidem, s. 40.

1.3 Život a dílo Aloise Boháče

Alois Boháč (1885-1945) byl akademický malíř a středoškolský profesor kreslení, který stejně jako jeho předchůdci upustil uzdu své fantazie a jeho tvorba byla ponořena do pohádkového světa, hýřila nadpřirozenými bytostmi a oplývala tajemnými cestami do neznáma. Boháčovy kresby však nebyly pouhou ukázkou jeho kreslířského nadání a umělecké kreativity. Bylo v nich mnohem víc, v jeho mysli se zrodily veselá pohádková stvoření, které nejen svým vzhledem vypadají kouzelně, ale mají v sobě i cosi lidského a nevinného, proto jim může porozumět každý, jak velcí tak i malí. Tyto motivy čerpal Boháč z bohatých pramenů národních pověstí, jenž nám na svých plátnech podává vskutku originálním humorem. Zajímavostí je, že některé Boháčovy postavičky vzhledově velmi podobají jedné fantasy postavě z trilogie *Pána prstenů* od J. R. Tolíkiena – šerednému Glumovi. Je ohromující, jakým způsobem Alois předběhl dnešní dobu. Q. M. Vyskočil napsal v roce 1928 časopise *Nový večerník* o Boháčovi toto: „*Mistrovi skřítkové, vodníci, čarodějové, trpaslíci, kozlonozi, víly a divoké ženy, všichni vržené ze vznětlivé obrazotvornosti umělce přímo na plátno, jsou jeho nejvlastnější doménou a měli by býti také našimi nakladatelskými kruhy co nejvíce knižně využitkovány, neboť v mistru Al. Boháčovi máme malíře pohádkových zvířátek a báječných zjevů opravdu zcela jedinečné kvality.*“⁶⁴

Alois se narodil v pošumavském městě Volyně jako prostřední syn otce Maxmiliána Boháče a matky Josefy. Jeho starší bratr Maxmilián byl také malíř a z nejmladšího Josefa se stal sochař. Rodiče vždy důmyslně podporovali výtvarné nadání jak Aloisovo, tak i jeho dvou bratrů. Starší bratr Max se pro Aloise stal velkým vzorem, ke kterému vždy s velkým respektem a úctou vzhlížel. Měli spolu velmi blízký vztah, často spolu komunikovali prostřednictvím dopisů, především v době kdy byl Alois na studiích ve Vídni a Max v Praze. V těchto dopisech Alois vyprávěl svému bratrovi o studiu na univerzitě, o strachu před blížícími se zkouškami, o svých těžkých životních situacích. Zcela určitě měl rád i Josefa, na jehož vzdělání mu velmi záleželo, z každého Josefova úspěchu měl vždy velikou radost. Boháč byl člověk skromný, který nám ale se srdcem velkého umělce ukazuje své početné práce, kde kromě pohádkové tematiky, můžeme najít také krajiny i figurální kresby. Z dochovaných pramenů víme, že ve společnosti krásných dam se vždy choval uctivě a galantně, ale je také pravdou, že byl

⁶⁴Quido Maria Vyskočil, U mistra Aloise Boháče v Karlových Varech, *Nový večerník VII*, č. 154, 1928.

samotář, který svůj klidný život zasvětil pouze jedinému: umění. To pro něj znamenalo vše, stejně jako rodina, považoval to za smysl života, kterému byl zcela oddán. Alois měl šťastné a bezstarostné dětství a jeho snaha uniknout do imaginárního světa plného lehkomyšlných potvůrek se projevila až v dospělosti, v souvislosti s přicházejícími strastmi jeho života, ze kterých byl často velmi nešťastný. To je rozdílné například oproti Váchalovi, který trpěl vážnou psychickou poruchou způsobenou nešťastným dětstvím, tato porucha jej pronásledovala celý život a stala se také podnětem pro jeho tvorbu, ve které se také výrazně projevily Váchalovy noční běsy, což u Boháče v takové míře neprojevuje, nedá se říct, že by jeho dílo vycházelo ze snů.

Už od dětství se projevoval jeho silný vztah k přírodě. Miloval rostliny i zvířata a vše kolem. Veškerá krajina obklopující Aloisovu mysl, všechna zvířata, květiny, pole, les, louky atd., v tom všem viděl nějaký smysl, vnímal to jako určitou krásu a věřil, že to vše je dílem božím. Stejně tak jako tomu věřili jeho bratři i rodiče. Otec bral Aloise na procházky do přírody a učil ho vidět svět kolem sebe skrze oko umělce. Tato krajina mu byla inspirativním prostředím, do kterého pak s radostí umisťoval své fantaskní bytosti. Nejen Boháč, ale i například Hanuš Schwaiger se inspiroval krajinou, ve které vyrůstal. Schwaiger se narodil v Jindřichově Hradci a právě v tomto prostředí, se projevilo jeho malířské nadání se zájmem o minulost. Tato krajina s půvabnými jihočeskými rybníky, nedotknutelná příroda i městská kultura Jindřichova Hradce – to vše velmi ovlivňovalo Hanušovu fantasií, ze které si pak vytvářel svět, do kterého utíkal před svými problémy a nudnými všednostmi. Rozdílné je mezi nimi to, že Schwaiger se ve své tvorbě často snažil vyjádřit svůj postoj ke společnosti, k životu samotnému, což se projevilo v postavě *Krysaře* jako bytosti, obklopené společností šeredných krys, která tajemnou mocí své pištěly, trestá lakomé a závistivé obyvatele města, jejichž životu se vysmívá. Naopak Boháč se nikdy neobracel k takovýmto literárním postavám, skrze které, by se snažil vyjádřit svůj názor k životu. Různí skřeti, čarodějové, potvůrky, fauni atd., nám bez přetvářky ukazují svět radosti a naivity, jejich gesta a způsoby jsou ryze lidské a možná to byla i jedna s vlastností, kterou Boháč vynikal nad řadou uměleckých osobností té doby. V roce 1883 namaloval Schwaiger akvarel *Člověk je tu*, ve kterém se kolem klarinetisty spícího pod mohutným kmenem vrby, začnou vynořovat drobní, zvědavý, pohádkový skřítkové, kteří se zaujetím sledují tohoto hudebníka. Když vezmeme tento akvarel ve srovnání s některou Boháčovou malbou je celkem zřejmé, že i když oba umělci umisťovali své bytosti do často fantazijního někdy reálného prostředí,

tak Schwaigrovy skřítkové rozhodně nejsou tak roztomilý, nevypadají mile ani tak dobrácky, nevyvolávají v nás smích a radost, jako ti Boháčovy. Schwaigrova tvorba byla totiž mnohem více strašidelná, pochmurná, melancholická, možná trochu démonická. Jeho postavy často jako by se nám přímo vysmívaly. Ve Schwaigerově tvorbě se také často objevují portréty různých vyvrhelů stojících na okraji společnosti, které potkával na svých cestách. Boháč se nikdy nepokusil o realistické ztvárnění těchto jedinců, žádní pobudové, žebráci, hráči, alkoholici, ale ani třeba rybáři, mlékařka nebo sedlák se v jeho výtvarné činnosti neobjevují. Jeho hlavní doménou byla právě pohádková tematika. Jen zřídka se v jeho tvorbě objevují portréty. Kromě svých pohádek se ale také zabýval chvíli krajinomalbou.

Alois choval vždy hlubokou úctu ke své rodné zemi. K těmto vlasteneckým citům jej už od dětství vedl jeho otec, který Aloisovi ukazoval krásu přírody tohoto kraje. Z Boháče se později stal opravdu ryzí vlastenec, který svou odvahu několikrát dokázal například, když za svého působení v Karlových Varech nejednou vystoupil proti jednání Karla Hemanna Franka. A právě tato láska a úcta, kterou si k Čechům a k přírodě získal, byla také jedním z impulsů pro jeho tvorbu. Z dochovaných pramenů Městského muzea ve Volyni také víme, že se umělec chystal vytvořit cyklus obrazů na motivy národních pohádek a legend, bohužel z neznámého důvodu k vydání ilustrací k tomuto tématu nikdy nedošlo.

1.3.1 Studijní léta

Alois se základnímu vzdělání učil ve Všeobecné řemeslnické škole ve Volyni, kde žáci získávali praktické znalosti v rukodělných pracích. Posléze pak své studium zakončil na německé měšťance ve Vimperku, kam odchází ve svých třinácti letech. Mimořádně zde umělec strávil rok v rodině velkotovárníka Johanna Steinbrenera, který byl majitelem velké knihtiskárny ve Vimperku, u kterého se měl Alois naučit německé řeči. Jeho rodina mu důrazně kladla na srdce, že naučit se cizí řeči je pro něj důležité. Těžko se mladému umělci odcházelo z domova, několikrát se mu zastesklo po milované rodině a zachtělo se mu vrátit do rodné Volyně. Na konci 19. století se umělec vrací domů.

Toto období bylo pro naše umění důležité z hlediska rozvoje knižní ilustrace. Nevinná idealita pohádky umožňovala získávat publikum cestou, na níž zábava a morální poučení našly vydatného spojence v dekorativismu.⁶⁵ Rozvoj české knižní

⁶⁵Viz Petr Wittlich (pozn. 19), s. 204.

ilustrace, zvláště dětské, tedy spadá do období secese, kdy se ilustrace začala brát jako rovnocenná složka knihy. Vycházela celá řada ilustrovaných pohádek a postupně se začaly formovat i principy této tvorby, na který pak určitým způsobem reagovala generace dalších ilustrátorů. Rozvoj knižní ilustrace souvisí také se Spolkem výtvarných umělců Mánes, který v roce 1902 vydal publikaci nazvanou *Snih*, na jehož ilustracích se podíleli například Mikoláš Aleš, Artuš Scheiner, František Kupka, Karel Špillar atd.⁶⁶ Díky této publikaci se hranice pohádkové ilustrace zase posunuly o kousek dál. Podle Wittlicha se „*Povídky se zabývaly otázkou morality, jako je rozdíl mezi uměním pravým a nepravým, mezi pravdou a lží, největší inspirací však byla romantická báj o hrdinovi, putující světem, který nachází svůj vysněný ideál ve zpusťšeném lese v podobě krásné dívky, nebo zářícího paláce, nakonec ale vše ztrácí díky své vlastní slabosti*“.⁶⁷ Už od počátku byla ilustrace chápána ve smyslu své funkce a významu ilustrace pro děti. V knize o české literatuře Otakar Pospíšil a Václav František Suk napsali: „*Účelem je podporovati obrazotvornost a přerušiti příjemně četbu, zvyšuje – li se napětí, poskytnouti vnímavosti oddechu a odpočinku oku*“.⁶⁸ Knižní ilustrace se stala předmětem zájmu výtvarných umělců, a s tím rostl i zájem o pohádkovou tvorbu. Ale pohádkový svět nesloužil umělcům jen jako únik z drsné reality, ale také pomáhal nalézt cestu k hlubším potřebám nové umělecké imaginace.

V letech 1900-1903 nemáme moc zpráv o Boháčově působení, ale pravděpodobně nějakou chvíli vypomáhal svému otci vymalovávat měšťanské domy. Většina volyňských měšťanů si na počátku 20. století nechávala nově vymalovat své domy právě dobovými secesními prvky. Takže o zakázky nebyla nouze. Rok 1903 byl pro Aloise zásadní, protože stejně jako Max musel odejít z domova. Absolvoval svoji první velkou cestu na Vídeňskou akademii.

Od roku 1903 začíná tedy studovat malířství na této škole u profesora Bachera, které posléze trvá 4 roky. Ohromnou výhodou pro Aloise bylo, že se zde setkal se svým starším bratrem, který zde také ještě studuje a potkávají se tu dva semestry. Ten Aloise po celou dobu zásoboval praktickými radami, to se projevilo nejvíce pak u zkoušek, kdy mu Max poradil, co který učitel vyžaduje. Od roku 1905 Max studijně pobývá v Praze, ale mladší bratr ho samozřejmě nezapomíná informovat o tom, jak mu to na škole jde.

⁶⁶Viz Petr Wittlich (pozn. 19), s. 177.

⁶⁷Ibidem, s. 193.

⁶⁸František Holešovský, *Literatura pro mládež* (sborník), Brno 1941, s. 5.

Hned první věc, na kterou se Alois zaměřil po příjezdu do Vídně, bylo začít se shánět po nějakém bydlení. Jak se ukázalo, nebylo to ale vůbec jednoduché a v jednom ze svých dopisů Boháč píše: „*Byl jsem jist, že budu spát se Šimečkem první noc u slečny Turků. Přijel jsem do Vídně, zde čekali na mě na nádraží Šimeček a Turek. Sedli jsme si na tramvaj a jedeme, ptám se Turka jestli jedeme direktně na Mariahilfenstrasse. I prej né, že prý si koupili lístky do divadla a že abych jel s nimi. Já Turkovi povídal, že jsem po jízdě zedřenej, že bych si nejraději lehnul a on povídal, že jen vypijeme pivo a půjdem domu. Divadlo se odbývalo v jedné hospodě, já jsem si koupil půl litru a dopiju a chci jít domů. Turek pil jak holandr, již byl trošku pomatený, již mě to přicházelo hloupé, tak jsem mu řekl, že si v nějakém hotelu najdu postel a přespím tu jednu noc tam. Toho se trošku zastyděl a pak jsme se vydali pěšky na cestu. Cestou nám povídal, že po pivu musí mít černý kafe. Vypil jsem zrovna mezi dveřmi kafe a vyšel jsem ven a čekal na ně. Dostal jsem takový odpor na celou Vídeň, ten Turek to je fláma, to si nedovedeš ani představit. Přišel jsem k nim domu až ve dvě hodiny, tak považ, jak mě bylo.*“⁶⁹ Není se tedy čemu divit, že Alois byl zpočátku trochu odrazen kulturním životem ve Vídni, díky těmto kamarádům. Nakonec mu ale toto město přece jen přirostlo k srdci. Obzvláště na výstavy chodil rád, víme, že ve Vídni navštívil výstavu týkající se moderního secesního umění.⁷⁰ V roce 1906 zmizely Aloisovi obavy ze studia a cítil se zde jako „ryba ve vodě“. Studium mu šlo dobře, bavilo jej, profesori k němu byli vstřícní a občas si s nimi dokonce i zavtipkoval. I když má Alois na akademii spoustu práce, stále vzpomíná na svého bratra Maxe a samozřejmě s ním sdílí každý svůj úspěch, který mu horlivě líčí ve svých dopisech. V jednom z nich popisuje, jaké mají na škole modely a za nejlepší považuje židy, kvůli jejich charakteristickým rysům obličeje. V jednom ze svých dopisů popisuje, jaké mají na škole modely. Většinu modelů tu tvoří divadelní herci: „*Ten, co je tlustý, toho obléknou jako kardinála, neboť církevní hodnostář bývá zažitý v podvědomí lidí vždy jako „břichopásek“, a to i bez ohledu na to, zda tomu tak beze zbytku je, či není.*“⁷¹ V době, ve které umělec žil, ještě nebylo běžné, že by na školách měli elektrické osvětlení, ale právě světlo mělo významný vliv na vývoj samotné výuky. Alois v jednom z dopisů Maxovi v roce 1907

⁶⁹ Archiv městského muzea ve Volyni, karton 9, Fond bratří Boháčů, Dopis Aloise Boháče bratru Maxovi ze dne 4. 10. 1905.

⁷⁰ Jakub Komrská, *Bratři Boháčové, umělci z pošumavské Volyně*, Volyně 2007, s. 47.

⁷¹ Archiv Městského muzea ve volyni, fond bratří Boháčů, karton 6, dopis Aloise Boháče bratru Maxovi, dne 13. 3. 1906.

napsal: „od 19. února ten zde bylo takové tmavé a deštivé počasí, takže nikdo nemohl pro tmu ve škole pracovat. Profesor nám ukazoval veliké reprodukce od Velasqueza, docela jiné, co jsem ještě neviděl, báječné věci. To byl pro mne skorem větší požitek, než kdyby se pracovalo.“⁷² Jeho studentský život se po celé ty roky, které na akademii strávil příliš neměnil. Ve škole se učil malbě, kresbě, modelování, rád chodil také do knihovny. Mimo školu se samozřejmě účastnil i kulturního života ve Vídni, v podobě návštěvy nějakého toho bálu nebo divadla. Divadlo měl Alois v oblibě. Byl jím velmi zaujat, jako pozorný divák sledoval s úžasem hranný děj. Ostatně byl členem ochotnického divadla ve Volyni. I když byl často velmi zaneprázdněn jak studijně i pracovně, tak si vždy našel volnou chvíli, aby mohl účinkovat v různých hrách, které divadlo ve Volyni pro své občany pořádalo. Hrávalo se ve velkém sálu v hospodě „U nádraží“ a jmenovalo se „Bozděch“.⁷³ Dokonce zde působil i otec bratrů Maxmilián Boháč, který sál nově vyzdobil v roce 1900. Divadelnímu spolku se celkem dařilo. V roce 1906 zinscenovali hned několik her. Na podzim se hrála Lucerna od Aloise Jiráska, kde si Boháč zahrál roli pana France.⁷⁴ A protože se Alois pohyboval v těchto kulturně – společenských kruzích, jistě neměl žádný problém s chováním ve vyšší společnosti, jako by to pro něj byla samozřejmost. Kdekoli se umělec objevil, byl vždy vítaným společníkem, to platí i o vídeňské smetánce, u které byl také velmi oblíben. Alois byl velmi nadaný, zdvořilý a všestranný člověk a právě to mu otevřelo cestu k různým vrstvám společnosti. Divadlem zvláště pak loutkohrou byl ovlivněn také Richard Heinrich Teschner, čímž se naprosto odlišuje od ostatních umělců, samozřejmě se věnoval i své malířské tvorbě. Jeho velký zájem o nadpřirozené bytosti byl stejný jako ten Váchalův, který se také zabýval vším, co bylo tajemné. I Boháč si rád vymýšlel bytosti z jiného světa, které s radostí zasazoval do svých krajín. Terschnerova tvorba samozřejmě vzešla z pohádkového námětu, ale vyznačuje se svou tajemností, zatímco ta Boháčova je charakteristická svou nevinnou hravostí.

⁷² Archiv městského muzea ve Volyni, karton 6, Fond bratří Boháčů, Dopis Aloise Boháče bratru Maxovi ze dne 16. 2. 1907.

⁷³ Viz Jakub Komrska (pozn. 70), s. 51.

⁷⁴ Ibidem.

1.3.2 Boháčovská přísaha

Po čtyřech letech Alois ukončuje své studium ve Vídni a vrací se zpátky do Čech. Boháč věděl, že ať už ho jeho cesta životem zavede kamkoli, vždy se bude moct obrátit na svou rodinu, které ho podpoří. Možná právě proto, jednoho dne Alois dospěl k názoru, že se nikdy neožení, zůstane doma ve své rodné Volyni, kde se s úctou bude starat o své rodiče, až zestárnou a vrátí jim všechnu tu opětovanou lásku a podporu, která ho po celý život provázela. Je tedy pravděpodobné, že v těchto časech vznikla společná myšlenka bratrů složit proslulou přísahu, jejíž obsah Komrška definoval takto: „*Nikdy se ani jeden nesmí oženit, aby se mohli po celý život věnovat všemi silami, veškerou energii a srdcem nerozděleným službě umění a kráse*“.⁷⁵ Jenomže někteří doboví pamětníci, kteří si bratry ještě pamatují, řekněme, že úplně nesouhlasí s tímto tvrzením. Prý šlo hlavně o to, aby se jejich rodinné jmění, které po celý život pečlivě střežili, nikdy nerozdělilo. Bratři Boháčové, nebyli jenom velkými umělci, byli také velkými sběrateli. Za celý svůj život nasbírali rozmanité množství předmětů různého druhu, hlavně plastiky a starožitnosti a vytvořili obrovskou rodinnou sbírku. Zvláštní je, že nikdo z nich neměl problém pohybovat se v blízkosti půvabných žen, ale z dostupných pramenů víme, že jejich vztahy vždy končili rozchodem, jakmile se objevil jenom náznak sňatku, okamžitě se stáhli. Zejména v Maxovi a Josefovi vyvolávala myšlenka na svatbu přímo hrůzu. U Aloise tomu tak ale úplně nebylo. Faktem je, že ke konci svého života se přeci jen oženil se svojí hospodyní. Za to se mu ale od jeho bratrů dostalo velikého opovržení, nikdy mu to nemohli zapomenout. Báli se, že je připraví o rodinné dědictví. Bratři to měli vymyšlené tak, že ten kdo z nich zůstane poslední naživu, vytvoří z jejich rodinného domu Muzeum bratří Boháčů a zde vystaví veškeré jejich dědictví. Tady měly být vystaveny všechny sochy, obrazy, kresby, památky po jejich rodičích i předcích. To se ale nikdy nestalo. V této době se tato myšlenka teprve ideově rodí v myšlenkách bratří Boháčů, není to zatím nic konkrétního.

1.3.3 Počátky jeho pedagogické činnosti

Pedagogické působení se stalo jeho celoživotní náplní, a přitom si sem tam ještě našel chvíli, aby mohl tvořit ke svému potěšení i k radosti jiným. Již v roce 1907 tedy v posledním roce svého studia ve Vídni, učil jako suplující profesor na gymnáziu

⁷⁵Viz Jakub Komrška (pozn. 70), s. 51.

v Třebíči. Velmi rychle si umělec zvykl na toto moravské prostředí, plné skvostného vína, nádherné přírody a lidových krojů. Byl velice oblíbený jak u svých žáků, tak i kolegů.

V roce 1908 byl přijat na C. K. Zemskou reálku do Velkého Meziříčí. Zde vyučoval následujících 6 let. Ovšem pokud chtěl zde pracovat, musel si doplnit učitelské vzdělání, Alois totiž nebyl oficiálním učitelem. Alois se tedy znovu vrhá s plnou vervou do učení a při už tak dost vytíženém životě se stále snaží věnovat se své výtvarné činnosti. Musel tedy složit celkem čtyři zkoušky a ty se skládaly z českého jazyku, výtvarné umění, matematiky, francouzština a nauka o tělesech měřických. Alois byl velmi ambiciózní, zpočátku si myslel, že by mohl úspěšně absolvovat všechny zkoušky najednou, ale nakonec od tohoto úmyslu odstoupil, přece jen toto nervové vypětí by mohlo mít špatný vliv na jeho už tak dost chatrné zdraví. Za dva roky je Alois stále držitel statusu c. k. suplující profesor a proto se v roce 1911 rozhodl, že se přihlásí o zadání domácích zkušebních prací z oboru kresba, pak skládá ještě zkoušku z měřického kreslení, která je pro něj o něco těžší, ale i tak jí Alois zvládne hravě. V roce 1913 úspěšně složil i poslední zkoušky. Max mu v dopise píše: *„Že ti zkouška dobře dopadne vím již předem, vždyť ti kluci co jí dělají dohromady nic neznají, leda trošku deskriptivy. No práce máš jistě dost ‘, protože nemáme tu „proškovinu“ v krvi, abychom švindlem se dostali k cíli, často se nadřem.“*⁷⁶ V pátém roce svého pedagogického působení na této škole se umělci naskytla možnost odejít vyučovat do Kroměříže, a tak posléze také udělal. Počátkem roku 1914 odchází z Velkého Meziříčí.

1.3.4 První světová válka a působení v Kroměříži

Již na přelomu století panovala mezi evropskými velmocemi napjatá politická situace, která v polovině roku 1914 vystupňovala až do takových obřích rozměrů, které si nikdo nedovedl představit. Dopad první světové války se výrazně odrazil ve vývoji našeho umění, umělci stále více vyhledávali témata z městského prostředí i z okruhu sociální tematiky. Ovšem pro Boháče neměla tato hrůzná doba vliv na jeho tvorbu z hlediska tematiky, stále žil ve svém pohádkovém světě plného fantazijních bytostí. Rozsah tohoto válečného konfliktu si zpočátku Alois vůbec neuvědomoval. Je pravda, že co se týče politiky o tu se Boháč nikdy moc nezajímal, něco se sice dočetl z novin, které o tehdejších dění informovaly, to bylo ale vše. To se změnilo v době, kdy mu na

⁷⁶ Archiv městského muzea ve Volyni, karton 8, Fond bratří Boháčů, Dopis Maxe Boháče bratru Aloisovi ze dne 30. 4. 1905.

podzim roku 1914 přišel povolávací rozkaz na frontu, stejně tak i Maxovi a Josefovi. Bratři byli touto zprávou zděšeni, nejspíš proto, že věděli, že je čeká jistá smrt. Ovšem Alois měl veliké štěstí, kvůli chatrnému zdraví po matce měl jistou šanci, že odveden nebude a tak se nakonec i stalo. Velmi si oddychl, když zjistil, že i Max byl shledán komisí na základě lékařského vyšetření jako nezpůsobilý k odvodu. Toto nadšení však zkazila zpráva, že Josef byl odveden okamžitě. Ale protože byl Josef v té době ještě studentem, poslal si žádost, zda by mohl vykonávat službu jednoročního dobrovolníka, a bylo mu v tom vyhověno. V zápětí nastupuje na vojenskou školu do Prahy, kde si život v kasárnách celkem pochvaluje. V roce 1916 Alois vypomáhá Maxovi najít nějaké pedagogické zaměstnání, protože v důsledku tohoto válečného konfliktu se Maxovi nepřihlásil dostatek žáků na jeho soukromou školu. Situace se stále zhoršovala. Země trpěla nedostatkem potravin a ty které byly dostupné, byly zároveň velmi drahé. Max, Alois i Josef proto velmi šetřili, aby mohli co nejvíce peněz posílat svým rodičům, kteří byli přímo dojatai tímto činem. Alois dobu první světové války prožil na reálce v Kroměříži, kde vyučoval. Žáci ho měli rádi, svědčí o tom i množství pohlednic, které mu jeho žáci zasílali k svátkům, nebo když ho sužovala nějaká ta choroba. Aloisovo zdraví skutečně nebylo nijak zvlášť pevné a s přicházejícím časem ho tyto nemoci stále více trápily, díky tomu stonal i několikrát za rok, vždy byl ale informován o tom, co se ve škole děje. Nejvíce ho však trýznily myšlenky na studenty, kteří byli odvedeni na frontu, řada z nich se už nikdy nevrátila.

Období první světové války, prožil Boháč na reálce v Kroměříži. A právě do této doby můžeme zařadit první kresby i malé oleje, vyznačující se specifickými pohádkovými motivy. Většinou se jednalo o fantaskní bytosti často umístěné do nějakého romantického prostředí, z nichž některé postavy jsou nám známé především z lidových povídek a pohádek: např. *Vodník* nebo *Rýbrcoul*.⁷⁷ Ostatní figury jsou pak čistým výplodem umělcovi bujné představivosti absolutně vytržené z každodenní reality. Svá díla pak souhrnně vydal na vlastní náklady v Kroměříži formou pohlednic v roce 1918. Tyto pohlednice sklidily u veřejnosti velký úspěch i dobové kritiky v tisku byly příznivé, a proto v roce 1919 byla vydána další řada pohlednic tentokrát vytištěná u firmy Strojil v Přerově.⁷⁸ Posléze se pak začaly ukazovat některé z Aloisových kreseb na stránkách různých časopisů: např. *Český svět*, *Zlatá Praha* nebo *Vzkříšení*. Z mnoha

⁷⁷ Hana Dobešová, *Kulturní a umělecký význam bratři Boháčů* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1991, s. 35.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 36.

kreseb, které se na jejich stránkách objevily, můžeme zmínit třeba *Spící faun*, *Radující se fauni*, *Žabky*, *Rýbrcoul*, *Na slunci*, *Vodník*, *Setkání na pastvě*, *Na větvi*, *V hnízdě* atd.⁷⁹ Těmito prostředky se záhy začala umělcova tvorba dostávat do podvědomí společnosti. Tyto kresby můžeme srovnat například s Pirnerovým cyklem o *Hansu Heilingovi*. Jde o pověst, která vypráví příběh syna člověka a lesní víly, který se střetává s temnou stránkou přírody. Opět tu vidíme pohádkové téma zasazené do nějakého fantazijního prostředí, které se tu ale mísí s novoromantickou dramatičností, v trochu jiném podání než u Boháče. Ale pravdou je, že Boháčova díla skrývají pod maskou komičnosti hlubší význam, jelikož jsou absolutním vyjádřením umělcových pocitů. Navíc Pirner často využívá ve své tvorbě podněty z mytologie a tím se odlišuje od té Boháčovy. Mytické postavy se u Boháče téměř neobjevují. K nejznámějším příkladům patří asi postava *Fauna*-římského boha plodnosti, ochránce polí a stád, kterého ztvárnil Boháč ve svých kresbách hned několikrát. Ovšem atmosféra jeho obrazů není tak snová, nostalgická a magická jako u Pirnera. Faun v jeho podání má trochu lidské rysy a opět má tato bytost komický ráz. Pirner ve svém díle používal velké množství symbolů, alegorií a personifikací, prostřednictvím kterých se často odrážel jeho pesimistický pohled na dobovou společnost. Mezi tyto díla se řadí např. *Pohádka o krásné meluzíně*, kde se Pirner snažil poukázat na problémy skutečného světa. Navíc se tu také projevoval Pirnerův novoromantický pocit obzvlášť v jeho cyklech, jejich ideou byla cesta osamocенého jedince napříč životem, což pramenilo z idey novoromantismu, kdy vznikla postava tuláka nebo žebráka jako vyvrhele odsunutého na okraj společnosti.⁸⁰ V tvorbě je zřejmé, že Pirnerův styl se neustále vyvíjel hlavně v době nástupu secese a ornamentalismu, stejně tak i v Preissigově tvorbě najdeme jisté rozdíly, jeho grafické práce se vyznačovaly secesním dekorativismem, často se v nich objevovaly rostlinné motivy, stylizace a symbolika, která se u Preissiga objevuje ve velké míře, například je typické jeho symbolistické pojetí stromu jako proces růstu a zrání nebo motiv dívky do kterého vložil svůj ideál krásy. V pozdější době se jeho malířský styl rozvětvil také do abstraktní malby. Boháčova díla jsou jistě symbolistická, ale rozhodně nebyl tak ovlivněn secesními prvky jako jiní malíři. Již 28. října roku 1918 byla vyhlášena oficiálně Československá republika, válka skončila a vše se začalo opět obracet k lepšímu. Alois byl plný ideálů a velkých plánů, optimisticky hleděl vpřed a snažil se

⁷⁹Viz Hana Dobešová (pozn. 77), s. 37.

⁸⁰Zuzana Bencová, *Maxmilián Pirner: Pojetí alegorie a symbolu v tvorbě jednoho umělce na sklonku 19. století* (Diplomová práce), Ústav pro dějiny umění, FF UK, Praha 2015, s. 28-29.

jít vstříc své budoucnosti. Radoval se z konce války, stejně jako se celý národ radoval ze vzniku nové republiky.

1.3.5 Vodník v Boháčově tvorbě

Na konci 19. století se postava vodníka stala pro řadu umělců přitažlivým tématem, zejména proto, že představoval bytost mezi dvěma světy a motiv hlubinné vody obklopenou tajemstvím, což umělci vnímali jako obraz nevědomí.⁸¹

Boháč tuto postavu ve svém díle také několikrát ztvárnil. Na rozdíl od ostatních umělců, jeho vodníci se zřetelně vyznačují lidskými rysy např. *Vodník* (nedatováno), jehož tvář je velmi lidská, ale výraz zdá se být trochu samolibý. Další *Vodník* z roku 1916 už vypadá zcela jinak než ten z předešlé malby. Stále tu přetrvávají lidské rysy, ale už v menší míře. Vidíme tu trochu nabubřenou postavu vodníka, který jako by byl otráven každodenností života, i přesto je to ale stále bytost zcela neškodná a dobrácká. Pak můžeme ještě zmínit dílo *Vodník u mlýna* z roku 1915, zde je vodník v reálné krajině a v pozadí se nachází také vodní mlýn. Opět se tu vodník vyznačuje svou lidskostí a samozřejmě se nachází u vody jako na předešlých malbách. Tyto díla můžeme srovnat v konfrontaci s tvorbou jiných umělců, kteří se tímto tématem vodníka také zabývali. Například u Panuškových vodníků si můžeme všimnout, že u nich potlačuje lidské rysy. Jeho vodníci jsou krvelačnými bestii vynořujícími se z temných hlubin. Opět je tu postava s velkýma, strašidelnýma očima zírajícíma na diváka. Mezi tyto díla patří například: *Vodník* (1898), *Vodník* (1900) nebo *Vodník* z roku 1902. Jeho vodníci působí děsivě, vyvolávají v nás pocit hrůzy a nejistoty, možná je to tím, že si nedokážeme představit jejich skutečný tvar ani velikost, neboť je nevidíme. Panuškův *Vodník* (před 1900) vypadá jako kdyby „vyrostl ze země“, souvisí to se studiem různých přírodních motivů i Panuškův celoživotní obdiv k nejrůznějším pokrouceným pahýlům. Schwaigrův *Vodník* z roku 1886 je zde promítnut do jakési národní představy, kterou ve svém díle mnohokrát ztělesnil Mikuláš Aleš. I když dosáhla tato Schwaigrova práce jisté popularity, stále u nás zůstala vědomím něčeho cizího netypicky spjatého s národní představou, ze které vzešla tato pohádková postava.⁸² Schwaigrovy vodníci se v našem prostředí zdály být trochu „nečeskými“, pravděpodobně to bylo tím, že Schwaiger byl do jisté míry ovlivněn německou

⁸¹Tomáš Winter, *Vodník a nevědomí*, *Umění LVI*, č. 3, 2008.

⁸²Viz Miroslav Lamač (pozn. 22), s. 36.

pohádkovou literaturou. Pirnerovo dílo *Vodník a víly* z roku 1896 je dalším zajímavým srovnáním. Ze všech uvedených děl tady vodník nabývá lidské podoby, už ani nevypadá jako vodník, ale spíš jako statná lidská postava muže s dlouhými rovnými vlasy a vousy a trochu „narcistickým“ výrazem. A posledním dílem je *Vodník v zimě* od Jaroslava Špillara z roku 1899, který se naprosto vymyká od všech zmíněných vodníků a to z toho důvodu, že Špillar svého vodníka zasadil do mrazivé zimní krajiny – to je velmi neobvyklé. Vodník tady vypadá spíše jako hrozivý vládce „ledového království“ a jeho ledem pokryté vousy a magický pohled v očích podtrhují tajemnost tohoto obrazu. Prvek vody ve svých dílech Boháč zpodobnil také několikrát (*Člověk, Z lovu*), ovšem nebyla to ta temná hluboká voda jako v podání Preislerova. Spíše mu posloužila jako ideální kulisa pro jeho pohádkové bytosti.

1.3.6 Není drak, jako drak

Preislerův obraz *Pohádka* můžeme srovnat s Boháčovým obrazem nazvaným též *Pohádka*. U Preislera tvoří ústřední postavy princezna a drak umístění ve zříceninách hradu. Tento drak nevypadá ale nijak hrozivě, vypadá, jakoby klidně pozoroval princeznu, z jejíž tváře je možno vyčíst smutek a zoufalství. V Boháčově podání je dominantní postava draka, který je také ústřední postavou celého výjevu. Tento drak je rozhořčen příchodem žabáka, který zvědavě přichází za onou ženskou figurou. Děj je umístěn v lese u skály. A i když v Boháčově podání vypadá hrozivěji než ten Preislerův, tak celkový výjev vypadá i přesto více pohádkově. Necítíme z něj smutek, hořkou melancholii a bolest jako u Preislerovy *Pohádky*. Vliv na to má nejspíš i barevnost. Boháč použil modré a fialové tóny a jejich odstíny, zatímco Preisler použil šedivé a bílé a delší tahy štětcem. Rozdíl je i v tom, že Boháčův drak je technicky vypracovaný do nejmenšího detailu a je ryze pohádkový, zatímco u Preislera ani nevidíme celou postavu draka, jenž vypadá jako nějaké prehistorické zvíře. Podobně Boháč vytvořil ještě dílo *Drak*. Na této malbě se nachází osamocená postava draka, který se nachází opět v krajině u skalnaté jeskyně. Drak tady ale není v útočné pozici a jeho obličej je více lidský. Boháč tuto bytost ladil do modrozelených tónů. A výraz v jeho obličejí je spíš roztomilý až směšný. Pirnerův *Pohřeb draka* z roku 1917 je podán v úplně jiném duchu. V díle se silně projevuje Pirnerova záliba v mytologii a jeho smysl pro figurální kompozice. Uprostřed výjevu nachází se mrtvé tělo drakovo, jehož tělo na svých bedrech táhnou bytosti na místo, kde se koná pohřeb. V pravé části přichází slavnostně postava rytíře pyšníci se zabitím tohoto tvora. Výraz draka je již

klidný, jeho hlava podobá se ptačímu zvířectvu, hnáty má složené na hrudi jako lidská bytost. O tomto díle se také zmiňuje Roman Prah: „*v díle se prolíná autorův imaginativní svět s expresionistickou tendencí, které nejenže symbolizuje zánik pudové síly, ale také se v něm odráží dění současného světa, kterých Pirner vytvořil tenkrát více.*“⁸³ V té době se totiž Pirner pokoušel a modernizaci alegorické malby. Pirnerova tvorba byla totiž ovlivněna jeho negativním pohledem na dobovou společnost a zároveň také jeho utkvělou domněnkou nedosažitelnosti ideálních hodnot.⁸⁴ Tuto tezi pak dále rozvíjí ještě Prah: „*Deprese a touha obsáhnout tehdejší svět v umění byla reakcí na rychle se měnící prostředí přelomu století, vědomí nemožnosti naplnit ideály spojované s uměním se projevilo v moderním mýtu, kde byl umělec vnímán jako novodobý Ikaros, jenž se chce přiblížit svému cíli, ale v posledním okamžiku padá a je ztracen.*“⁸⁵ V Panuškově *Pohádce o třech podivných tovaryších*, se také objevuje motiv draka, který je zde ale ztvárněn jako zcela neškodná bytost. Z temného otvoru se vynořuje esovitě, zkroucené tělo tohoto, který nám připomíná spíše hada, než draka v pravém slova smyslu.

1.3.7 Skřítkové, elfové, šotkové

Jak už jsem se několikrát zmínila v Boháčově bizarní představivosti vystupují různá fantazijní stvoření od roztomilých potvůrek a vodníků až po čaroděje a fauny, není tedy žádným překvapením, když řeknu, že se v jeho pohádkové tvorbě objevovali také skřítkové, překvapením ale je, že těchto motivů nebylo mnoho, tedy pokud mluvíme o skřítkovi, jakožto miniaturní postavičce s velkým nosem a špičatýma ušima, jenž v nás svou milou a dobrosrdečnou povahou vyvolává pocit radosti a vřelosti. Pokud se v Boháčově díle takovéto maličké bytůstky vyskytují, jsou to většinou chlupaté malé příšerky často převedeny do zvířecí nebo lidské podoby, které moc nevypadají jako skřítkové, ale výjimka je například v díle *Král lže*, kde tento motiv jasně vyskytuje. Na obraze je postava pidimužička s lidskými rysy a dlouhým vousem, který v nás vyvolává radost. Jiné dílo pro srovnání může být třeba Pirnerův *Gulliver mezi skřítky*, dílo ryze pohádkové tematiky, které vzniklo v roce 1910. Na obraze je postava obra Gullivera, jehož hlava se sklání dolů k malé bytosti a je obklopen skřítky. Tito skřítkové už nevypadají tak dobrácky jako ty Boháčovi, jsou poťouchlí ne zlí jen

⁸³Viz Roman Prah (pozn. 25), s. 15.

⁸⁴Viz. Zuzana Bencová (pozn. 80), s. 41.

⁸⁵Viz Roman Prah (pozn. 25), s. 6-7.

trochu škodolibý. Další je Schwaigerův *Polapený skřítek*, který už není tak pohádkově motivován jako předešlá díla. A rozdíl je i v tom, že skřítek je zde namalován do reálného lesního prostředí. Skřítek ve Schwaigrově podání má naprosto jinou podobu, než jsme viděli u těch dvou předchozích. Vypadá jako malá vyzáblá bytost s mrtvolnými rybíma očima, s dlouhými prsty na nohou i rukou, které se spíše podobají zvířecím částím. Rozhodně tato postava nepřipomíná „pohádkového skřítká.“ A nesmíme opomenout na Váchalovo *Putování malého elfa*, kde na jednom z těchto dřevorytů je zobrazena strhujícím způsobem jakási bytost malého vzrůstu, která je zavřena v lahvi. Pravděpodobně tu měla být vyjádřena Váchalova myšlenka jakožto bytost, která je izolována od okolního světa a svou symbolikou vypovídá o pocitech, úzkostech a odcizení moderního člověka v moderním životě, pro kterého v tomto světě není místo.⁸⁶ Dále bych se zmínila ještě o Boháčově díle *Chycený šotek*, výjev je přirozeně umístěn do přírody, to je stejné jako u Schwaigrova skřítká, ovšem celkové pojetí je naprosto odlišné. Typická podoba šotka jako malé příšerky, která nás svým dováděním baví. Na obraze se nachází ještě další postava, která je touto mytologickou bytostí nadšena. Zásadní rozdíl je v tom, že Boháčův výjev se vyznačuje svou hravostí a naivitou, Schwaigerův skřítek, i když je také pohádkový, působí stále trochu cize a neotesaně. Úplně z jiného soudku je dílo *Spící víla a skřítek* od Pirnera z roku 1879. Skřítek je tu svíjen v objetí ženy, která je zahalena šatem a s klidným výrazem usíná. Skřítek je tu podán jako figurální bytost s lidskými rysy, což je pro Pirnera typické, ale na rozdíl od Boháče je tato bytost ztvárněna mnohem drsnějším a expresionistickým způsobem.

Po první světové válce se Aloisovi naskytla příležitost na lepší místo. Tentokrát, měl své učitelské dovednosti uplatnit v Příboru na Moravě-mimochoodem rodiště zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda. Zde strávil 6 let svého působení. Pokaždé, když skončila poslední hodina, chodíval Alois na procházky do přírody, aby se lépe seznámil s okolím města. Umělec byl krajinou přímo okouzlen. Kdejaká propadlina, vysoké kopce, obyčejný rybník nebo hluboký les, se v jeho fantazii proměnili v tajemné působiště vodníků, v lesích se rodili různí skřítkové, elfové, skřeti a kozonozí satyři, před kterými se divoženky neustále musely schovávat. Vždy sebou nosil skicář, aby si mohl pečlivě zaznamenat výplody své neutuchající fantazie spojené s přírodou. Z těchto kreseb a skic pak vycházel při tvorbě svých obrazů s pohádkovou tematikou. Protože

⁸⁶Viz Roman Prahel (pozn. 25), s. 9.

Alois byl spíše samotářský typ, který si kromě své rodiny nikoho moc k tělu nepouštěl, tak jeho jediným věrným společníkem při jeho vycházkách i dlouhých večerech byl jeho oblíbený pes Pepíček-Rigáček. Pro umělce to byl milovaný přítel, byl pro něj víc než člověk. Boháč svého psa několikrát ve svém díle výtvarně zachytil (*Z lovu, V ráji*). V tomto se shoduje s Váchalem, který svého psa zpodobnil na obraze *Dřevorytcova domácnost* (1919-1921). Celé dílo je zahaleno do melancholické nálady, což ještě více podtrhuje jeho barevnost laděnou do chladných tónů. Na obraze je místnost, na které vidíme Váchala jako zběsilého umělce, který tvoří jako smyslů zbavený. Světlo v místnosti je velmi ponuré. U stolu sedí jeho milovaný pes, který s oddaností sleduje svého pána. V pravé části je zobrazena Váchalova žena Máša držící v roce kočku a nad hlavou má svatozář, může jít i o jakousi auru, která z ní vyzařuje a neviditelně proudí do Váchalova těla. Pes byl pro Váchala přítelem, dělal mu společnost ve chvílích, kdy se cítil sám, byl pro něj víc než člověk. Váchal se v lidech několikrát zklamal, a proto považoval za svého nejvěrnějšího společníka.

Další věc, která Váchala s Boháčem spojuje, i když to není zrovna pohádková tematika, je jeho souborné dílo dřevorytů *Šumava umírající a romantická* v roce 1931. Boháč miloval přírodu i vše kolem ní a několikrát ji také zpodobnil, obzvláště tu šumavskou. Ale na rozdíl od něj, Váchal k tomuto tématu přistupuje o něco vážněji. V těchto dřevorytech se totiž snaží upozornit na mizející krásu šumavské přírody. Šumava je v boháčově podání zobrazena trochu idylicky a s nadsázkou. Váchalova příroda je jak romantická, tak také drsná a zpustlá. Věc, která je u Boháče překvapující je to, že se věnoval i básnické činnosti. Dlouho se o tom nevědělo, zvláště proto, že Alois tyto básně nepublikoval, psal je pouze pro své potěšení. Jeho básně byly jak radostné, rád psal o svém psu Rigáčkově, ale taky lítostivé, když si v nich stěžoval na hříčky života. Alois byl citlivý člověk, mnoho věcí ho v životě rozčilovalo a často si s nimi neuměl poradit. Tyto pocity tedy ventiloval prostřednictvím básní, popřípadě dopisů svým bratrům, nikdy však ne na veřejnosti. Uzavíral se do svého světa pohádek a básní, do kterého se snažil utéci z kruté reality. Vyjadřoval v nich, co cítil k přírodě, k lidem i okolí ve kterém se nacházel. Objevuje se v nich i radost, chvíle štěstí a vděčnost za dar života, také lítost a zmar, i jeho nejtajnější touhy. V Příboře za 6 let působení napsal asi 35 básní. Jeho příborští kolegové k němu ale nebyli příliš vřelí. Dávali mu dosti najevo, jaký je jejich postoj k Čechům, říkali že: „*proto pes sedí na*

*zadku, aby mu do něj nemohl Čech vlézt.*⁸⁷ Aloise jako zarputilého vlastence toto nařčení hluboce uráželo a velmi ostře se proti tomu vystupoval. Navíc nejen jeho kolegové, ale i samotný ředitel velmi vyčetl Aloisovi, když ho jeho pes Rigáček doprovázel přímo až do jeho kabinetu. To u nich způsobovalo veliké pohoršení. Nedá se říci, že by to měl umělec v Příboře jednoduché a jeho kolegové mu to zrovna moc neulehčovali. Aloisovo rozhořčení se ještě více vystupňovalo ve chvíli, kdy ho jeho domovník náhle vykázal z bytu pravděpodobně z iniciativy školského sboru. Na tyto okolnosti Alois reagoval touto básní:

Trest Smrti

*Až se budu s tím Příborem jednou loučiti,
Nesmím zapomenouti trest pro mnohé lidi určití,
V první řadě pro ty Jahny, Filipy a Kálaby,
Jalovice, Fridenčice, kteří mi tak ublížili,
Usiluji o trest smrti pro ty lumpy, pardály,
Aby d'ábli, lucipeři, ty chlapy roztrhali.
Nic lepšího nezaslouží, chutě čertí, jen směle
Utrhjte hlavy lumpům až u samé prdele⁸⁸.*

V Příboře se také seznámil s Matyldou Krečmerovou, která se stala jeho hospodyní a starala se mu o domácnost. Alois si hospodyni oblíbil, napsal o ní i pár básní a zmiňuje se o ni ve svých dopisech, kde jí vždy pod pseudonymem nazývá „tetou“, nejspíš z obavy, jak by na to reagovali jeho bratři. A právě ona byla ten důvod, proč docházelo u bratrů k takovým konfliktům, protože Max a Josef měli strach, že je Matylda okrade o jejich rodinné dědictví, v tomto se však velmi mylili.

1.3.8 Působení v Karlových Varech

V Příboře učil Boháč rád, ale potom co se proti němu začali jeho příborští kolegové ohrazovat, začal pociťovat velké znechucení k tomuto místu, a proto začal pomýšlet na změnu zaměstnání. Dozvěděl se o jistém volném místě profesora státní reformní reálky v Karlových Varech.

⁸⁷Viz Jakub Komrská (pozn. 70), s. 94.

⁸⁸Ibidem.

Tak s velkým elánem upnul veškeré své síly k dosažení tohoto cíle. Zalíbil se mu zajisté i fakt, že Karlovy Vary jsou pověstné svými lázněmi, tudíž by toto místo mohlo mít i dobrý vliv na jeho chatrné zdraví. Alois se do tohoto města přestěhoval v roce 1925. Škola mu sice nabídla byt k dispozici, ale protože byl rekonstruován, bylo nemožné v něm bydlet. V té době u něj pobýval jeho tatínek i Matylda, a z důvodu rekonstrukce bytu je oba dočasně nastěhoval do Volyně. Kromě učitelského povolání dostal Alois také nabídku práce správce ozdravovacího střediska Bílý kříž. Které mu nabídlo větší byt, než byl ten předešlý, ponechal si však oba, ten první přenechal k užívání svému otci. A co ho jistě potěšilo, bylo, že zde nemusil platit nájem, elektřinu ani topení. Vše spadalo pod náklady ministerstva.

Rok 1928 byl pro Aloise velmi zdrcující a to z jednoho jediného důvodu-zemřel jeho milovaný otec Boháč. Tato zpráva jím velice otřásla, stejně tak byli zdrceni i bratři Max a Josef. Ale můžeme říci, že Boháč zemřel s úsměvem na rtech. Zanechal po sobě tři umělecky úspěšné syny, kteří stali známými výtvarníky. Tento rok byl pro ně žalostný, ale na druhou stranu z hlediska jejich umělecké tvorby také velmi úspěšný, protože je čekala jejich první společná výstava, kde byla pohromadě tvorba jak Aloisova, tak i Maxova a Josefova.

1.3.9 Boháčova první významná výstava

Tato výstava, kterou bratři nazvali: „*Souborná výstava obrazů a plastik bratří Boháčů*“ se konala ve výstavní síni Topičově salónu v Praze, kde vystavovalo mnoho známých předních umělců té doby. Slavnostní zahájení se konalo 14. 3. 1928, účastnila se jí celá řada významných osobností pražské společnosti a samozřejmě také osobností z uměleckého prostředí. A vernisáž měla veliký úspěch snad každé významné noviny v té době psaly o jejím průběhu. František Xaver Harlas ve své recenzi napsal: „*Tři bratři, Max, Alois a Josef Boháčové se tu bratrsky rozdělili o Topičův salon, jejich výstava působí velmi originelně. Dva malíři a sochař, Josef, jenž upoutává především pozornost. Je to vážné umění, je v něm silná individualita. Výstava se zalíbí, jak lze říci – je tu něco vidět. Jsou tu tři umělci, každý ve své individualitě zajímavý.*“⁸⁹ Tímto souborným dílem bratří Boháčové představili široké veřejnosti svou výtvarnou myšlenku. Tato výstava stala se jakýmsi „manifestem“ jejich rodinného výtvarného

⁸⁹ František Xaver Harlas, Recenze k výstavě bratří Boháčů, *Národní politika*, č. 46, 17.3 1928.

nadání. Tři bratři, tři umělecké osobnosti, kteří své výtvarné ideály vyjadřují každý odlišně a po svém, přesto však tato souborná výstava působí harmonicky a uceleně.

Lidé se přišli podívat na Josefovy sochařské portréty, v nichž se ztrácí jakýkoli idealismus a líbeznost, naopak z nich vyzařuje jasný realismus. Josefův sochařský talent byl veřejnosti hned jasný, když spatřili jeho portrét bulharského malíře Alexeje *Dobrinova* nebo sochu *Matky*, která působí až mystickým dojmem. Josefovy sochy vzbuzují tak velký úžas, protože „mají duši“ vypadají jako „živé“, jako kdyby je sochař odlil přímo z formy.

Byla zde vystavena i díla Maxova, jenž zastával názor, že hlavním malířským úkolem umělce by nemělo být pouhé kopírování přírody, ale snaha o autonomní vyjádření podstaty obrazu, který se řídí podle svých vlastních výtvarných principů. Obrazy se většinou vyznačují výraznou čistou barevností, často podobnou těm fauvistickým. Většina jeho tvorby tvoří ženské akty v životní velikosti a figurální kompozice.

A Poslední Alois, jehož díla vycházející z pohádkové tematiky, přinesl u diváků veliký ohlas. A kromě jeho fantazijních bytostí různých skřetů a potvůrek, zde vystavil také své půvabné akvarely dokládající umělcovo půvabné koloristické pojetí a technickou zdatnost. Tyto díla s příznačným názvem „Pohádky“, bylo v Topičově salónu vystaveno na 26 kreseb akvarelů. Byla to tedy první výstava, na které Boháč své obrazy prezentoval veřejnosti jako větší, početnější soubor, přitom však řada kreseb byla prezentována už v roce 1918. V uměleckém revui *Veraikon* píše Emil Pacovský: „*Alois Boháč je tichý poeta říše pohádek. Kreslí a maluje pitvorné tvory stvořené pohádkovou fantazií: fauny, vodníky, draky, břicháčky, opičáky a jiný pranárod, z něhož jde hrůza, i když se tváří někdy komicky, dobrácky. Naše dětská pohádková literatura nalezne v Aloisu Boháčovi výborného výtvarného interpreta*“.⁹⁰ Z řady významných děl, které byly na vernisáži vystaveny můžeme jmenovat např.: *Ranní modlitba* (před 1918), *Žabky* (před 1918), *Rýbrcoul* (před 1918), *Spící faun* (1918), *Faun s beranem* (před 1918) apod. Zde Alois předvedl své dílo, tak jak ho vidí on sám, tak jak ho vnímá a jak vychází z jeho pohádkové představivosti bez jakékoli přetvářky.

V roce 1928 vyšla v časopise *Nový večerník* recenze o jeho tvorbě napsaná Q. M. Vyskočilem: „*V Boháčových pohádkových kresbách je však ještě mnohem více, než*

⁹⁰ Emil Pacovský, *Výstavy, Veraikon XIV*, 1928.

*pouhá technická dovednost a barevný humor. Tato veselá rodina, zrozená z mistrovsky palety, má totiž nejen vzhled, ale i krev a srdce. Její úsměvy, vášně a záliby jsou ryze lidské a hlásají bez přetvářky radost ze života, ze slunce a krve. A to je, oč o celý sáh vyniká mistr Boháč nad řadu svých uměleckých druhů.*⁹¹ Další příznivá recenze byla otisknuta v Národních listech: „*Alois Boháč je talent po výtce kreslířský. S fantastickou groteskností pohádkového světa, v němž nás uvádí svými kresbami a akvarely, originelním způsobem slučuje se v jeho motivech srdečný humor. Skvost, jakým je na př. „Překvapení“, dokazuje, že kolorista v umělci dostihuje kreslíře...*“⁹²

Max, Alois a Josef byli vždy bratry ryzího charakteru, jež pojilo silné rodinné pouto, jako nerozlučná trojice působili i na této výstavě. Ve skutečnosti byl ale jejich vztah velmi silně narušen z důvodu neustálých konfliktů, jehož podstatou byl Aloisův vztah s jeho hospodyní. Max s Josefem Aloisovi důsledně připomínali přísahu, kterou s nimi kdysi uzavřel. Aloisův vztah s hospodyní se postupem času ještě více prohloubil a rozhodl se, že ji k sobě přijme nastálo. To jeho bratry velice pobuřovalo, nikdy se s tím nesmířili a vztahy mezi Aloisem a jeho bratry velmi ochably.

1.3.10 Od čaroděje k zaklínači

Alois jakožto tvůrce pohádkové tvorby zpracovával také motiv čarodějů a čarodějnic. V tom ho následoval například i Panuška, jehož *Černokněžník* je bytost sedící na hradě, držící hůl, kolem nějž se natahují temná strašidla přivolaná tajemnou představou. Proti tomu můžeme postavit Boháčův obraz *Čaroděje*, sedícího v přírodě na vyvýšeném místě obklopeného lebkami a malými příšerkami. Ale tento výjev nejeví se tak strašidelně jako ten Panuškův. Navíc zde vidíme postavu čaroděje i rysy jeho obličeje na rozdíl od Panušky, kde se černokněžník objevuje v podobě malé, temné, stylizované postavy bez výrazu v obličeji. V Panuškově tvorbě dominují démonické příšery, temné síly, které nám způsobují lehké mrazení v zádech. To se u Boháčových příšerek stát nemůže, jelikož se vyznačují svojí groteskností. Dalším dílem jsou Boháčovy *Čarodějnice*, kde se ústředním motivem stává středověká věž, jejíž výška sahá až pohádkovým nebesům. Je obklopena mlhavým vírem mračen, který způsobuje nálet čarodějnic v doprovodu zvláštních prehistorických ptáků.

⁹¹ Arnošt Czech Czecherenze, Tvůrčí myšlenka v uměleckém díle bratří Boháčů, *Karlovarské listy XIV*, č. 24, 15. 6. 1935.

⁹² Fond bratří Boháčů, Článek k výstavě bratří Boháčů (nedatováno), Městské muzeum Volyně.

V nejvyšším patře věže se nachází malá postava, která klidně přihlíží tomuto výjevu. Obraz je laděn do tmavě modrých-šedivých tónů, ale rozhodně nevypadá nikterak hrozivě. Oproti tomu můžeme uvést Panuškovu dílo *Čarodějnice* z roku 1900, výjev je umístěn do skalnatého prostředí, čarodějnice stojí nad propastí, nevidíme její tvář. Panuška ji opět ztvárnil jako temnou postavu stylizovaných tvarů bez výrazu v obličeji. Panuškovy strašidla jsou vždy zasazeny do nějakého monotónního prázdna popřípadě interiéru, zatímco Boháč své humorné příšerky zobrazil zásadně do přírody, ať už reálné nebo smyšlené. A navíc Boháčova strašidla nikdy přímo neútočí na diváka. Po přelomu století nastal v Panuškově tvorbě zlom, kdy se začíná více zabývat pohádkovou tematikou. Jeho strašidla už nejsou tak děsivá a běsnící, častokrát se vyznačují humorem, groteskností, směšností i roztomilostí, zmizely i vytřeštěné oči hypnotizující diváka, proto se tato teď více přibližuje té Boháčově. Zajímavé je, že například v Panuškově díle se několikrát objevuje postava obra, ale nevíme o tom, že by se někdy tento motiv objevil také u Boháče, i když je to pohádkové téma. Přestože tyto Panuškovy pohádkové náměty jsou ve velké míře nadlehčeny humorem, přesto stále působí trochu strašidelně. Pro srovnání můžeme uvést třeba Boháčův obraz *Na houpačce*, toto dílo působí komicky, možná až směšně, ale rozhodně jí nemůžeme označit za pochmurnou nebo melancholickou, jako v Panuškově podání. Dalším dílem pro srovnání je figura *Zaklínače* ze Schwaigerových *Novokřtěnců*, kterou samostatně zhotovil v roce 1883 v podobě děsivé černé postavy, nad kterou se stahují pásy temných mračen a která vzhlíží do tohoto rudého nebe. Pozoruhodné je i ztvárnění Scheinerova díla *Matýsek a čaroděj*, kde je tato postava v obklopení dalších bizarních kouzelných tvorů. Toto dílo se asi nejvíce blíží tomu Boháčovu. Nebo také Scheinerovy *Větrní duchové*, kde vidíme zcela typickou postavu čaroděje s dlouhým vousem, černým hábitem a špičatým kloboukem, který se svou tajemnou mocí snaží ovládnout nespoutané přírodní síly.

1.3.11 Třicátá léta

Ve třicátých letech se Boháč i nadále věnuje své pohádkové tematice, nicméně jeho tvorba je nyní také rozšířena o řadu akvarelových kreseb, které umělec namaloval na svých cestách po zahraničí, proto také v jeho tvorbě najdeme kresby z okolí alpské krajiny a jezer, také z Itálie a Jugoslávie např. *Přístav s bárkami* nebo *Jezero*.⁹³ Alois byl vášnivým cestovatelem, a pokud mu to jeho finanční možnosti dovolily, rád se podíval

⁹³Viz Hana Dobešová (pozn. 77), s. 38–39.

do světa. Je také pravdou, že mnohé z těchto akvarelových krajin častokrát využíval jako ideální prostředí, do kterého umisťoval své pohádkové bytosti např. *Laškování, U skalní stěny*. Zajímavé je, že Boháč se nikdy nepovažoval za skvělého malíře, i přesto, že to byl velmi talentovaný umělec. V tomto směru byl tím nejlepším pro něj vždycky Max, i když umění samo o sobě se stalo pro Boháče jeho celoživotní náplní, nikdy se nepokusil o vážnější tvorbu. Mnohokrát se mu stalo, že ho někdo z jeho kolegů popřípadě nadřízených požádal, aby někoho portrétoval. V tomto případě Alois požádal o pomoc Maxe a ten mu samozřejmě ochotně pomohl, aby náhodou neměl Alois nějaké problémy na škole.

1.3.12 Deset let práce bratří Boháčů

Další souborně naplánovaná výstava byla nazvaná: „*Deset let práce bratří Boháčů*.“ Tentokrát už se nekonala v síni proslulého Topičově salónu, ale v plesovém sále na Slovanském ostrově – Starý Žofín. Tento prostor patří mezi další dobře známé výstavní místa, kde se pořádaly např. jarní výstavy Krasoumné jednoty pražské. Výstava byla započata 11. Dubna roku 1935 a stejně jako na té předchozí, vyžádala si velkou pozornost společnosti. F. X. Harlas napsal do rubriky *Umění národní politiky* svou recenzi: „*Zajímavá podívaná na tuto bratrskou výstavu působí dojmem srdečnosti, upřímné soudržnosti tří umělců, kteří v kolotání moderního života šli za svými ideály, za poctivou uměleckou prací, která je u nich rodilou tradicí. Jsou upřímní prostí, ukazují se bez pózy a z výstavy také vane tento duch upřímné sdílnosti...., Alois Boháč jako by z jiného světa přišel. Jemu je krajina, les, rybník, pole, jevištěm života, který vidí jen on. Oleje, akvarely, kresby, jsou reportáže z říše skřítků, šotků, dráček, hastrmánek a potvůrek náramně žertovných, nikoli tak germánsky drsných a sukovitých, jako jsou Schwaigerovy, ani tak potouchlých jako Terschnerovy, ale jaksi humornějších, i když jde o utopence, nebo o dračí slůj, nebo o lesní žínky – vše se to upřímněji směje, jako kozel na satyry a satyrové na ženky a venkované na dráčka, jenž se vejde pod muchomůrku.*“⁹⁴

Na této výstavě vidíme v Boháčově tvorbě určitou změnu oproti předešlé výstavě a kromě toho, že se tu objevují starší Aloisovy kresby, které už předtím vystavil v Topičově salónu, tak zde také vystavil řadu olejů většího formátu z období asi posledních pěti let. Ve srovnání s první výstavou došlo tady k prohloubení významu

⁹⁴František Xaver Harlas, Deset let práce bratří Boháčů, *Národní politika*, č. 104, 14.3. 1935.

díla a také ke změně velikosti formátu, který je teď větší. Na obrazech se tu prezentují pohádkové bytosti, nebo spíše chlupaté potvůrky, do jejichž tváří vkládá Boháč teď více lidskosti. Hana Dobešová se k jeho dílu vyjádřila takto: „*Tragika života zobrazená v díle Člověk, nemůže být zmírněna ani směšnými postavkami pohádkových bytostí, které bezradně zírají ne bledou tvář utopence vynořujícího se z vody za svítu měsíce.*“⁹⁵ Přichází tedy velký zvrát v jeho tvorbě, když poprvé na výstavě prezentuje postavu člověka se vším, co k němu patří.

Boháčův svět hýří svojí lehkomyšlností a vtípnou groteskností. Samozřejmě, že zde tedy najdeme jeho žertovní a dobrácké potvůrky, které si svůj vlastní svět žijí v Boháčovou myslí vymyšleném fantazijním prostředí. Ale kromě toho, se tu také objevují náměty hrůzostrašné se strašidelnými až démonickými bytostmi, obklopenými lebkami a hnáty např. *Studie č.1* a *Studie č. 5*. Postupně se do jeho tvorby stále více dostávají prvky satiry a karikatury. To představuje například obraz *Víno*, kde jsou postavy, které díky své lenosti a přejídání mají znatelně zdeformovaná těla a z jejich výrazu lze vyčíst hloupost a požívačnost těchto osob.⁹⁴ Zajímavé je, že se tu objevují i náboženské výjevy, jimiž se autor také zabýval. Je to např. obraz *Legenda*, která se váže k biblickému příběhu sv. Františka z Assisi, který jako hlavní postava dominuje celému obrazu, v jehož tváři zobrazil Boháč svůj autoportrét. Samozřejmě je postava opět v obležení roztomilých potvůrek. Z dochovaného katalogu výstavy Deset let bratří Boháčů, který je dnes v majetku Městského muzea ve Volyni víme, že Boháč zde vystavil kolem stovky svých olejů a kreseb a vyjíměčně se tu objevila perokresba. Z této tvorby můžu uvést např.: *Čaroděj* (1930-1935), *U skalní stěny* (1930-1935), *Z lovu* (1930-1935), *Balonek* (1930-31), *U starých vrb* (1930-1935), *Hubička* (1930-1935), *Člověk* (1930-1935), *V ráji* (1930-1935), *Ráno* (1914-1915), *Na větvi* (1914-1915).

Na Boháčových olejových obrazech, kterých bylo na výstavě asi dvacet, je vidět, že kladl důraz na větší barevnost a také se projevil umělcův smysl pro malířskou obrazotvornost. Ostatní vystavovaná díla tzn. kresby a akvarely nejsou hlubšího obsahu, jsou spíše ilustračního rázu. Z toho všeho tedy můžeme usoudit, že tato Aloisova fantastická tvorba, byť se zdá lehkomyšlná a v určitém smyslu i trochu naivní, v sobě skrývá mnohem hlubší význam, než by se na první pohled zdálo. Byla absolutním vyjádřením autorových pocitů a ne pouhým únikem ze skutečnosti do pohádkového

⁹⁵Viz Hana Dobešová (pozn. 77), s. 39.

světa. Ostatně dobový kritikové stejně jako ti současní oceňovali především jeho neobyčejnou fantazii a také kreslířské nadání.

V *Karlovarských listech* vyšel v roce 1935 článek, kde se o Boháčovi zmiňuje český spisovatel a básník Arnošt Czech Czecherenze: „*On ukazuje se zdravým humorem krásný, neviditelný svět, který se zrodil z fantazie našeho lidu. Materialismus dneška nechápe tento čarovný svět pohádek, ale onen vnitřní svět jest právě tak pravdivý, jako vnější, neboť jest takový, jaký si jej představujeme.*“⁹⁶

Výstavy se samozřejmě účastnili i jeho bratři Max a Josef. Max zde prezentoval dohromady asi 50 rozměrných figurálních dekorativních obrazů, většinou olej nebo tempera (př.: *U řeky, Evangelisté, Přítelkyně, Jaro, Rozhovor*, atd.), které se vyznačují výraznou až křiklavou barevností, ostrými čistými liniemi a zjednodušením tvarů. Josefovy portrétní busty a sochy se stejně jako v Topičově salónu vynikly svou živostí a skvělou psychologickou charakteristikou a realistickým pojetím. Veřejnost si mohla prohlédnout 22 Josefových postav v životní a nadživotní velikosti a asi 50 portrétů (př.: *Jan Kubelík, Quido M. Vyskočil, Emil Pacovský, Karel Kavalírek* apod.)

Náboženské motivy se objevovaly i ve tvorbě jiných umělců např. u Schwaigra, který za svého pobytu v Horní Pěnně vytvořil *Svatého Huberta* (1883) a *Svatého Lukáše* (1884), ve kterých se objevuje archaický historismus. Na rozdíl od Boháče, jehož náboženské náměty byť jsou křesťanské, jsou podány opět tím Boháčovským roztomilým odlehčeným humorem, kterým nás umělec vtahuje do své tvůrčí fantazie.

1.3.13 Poslední léta

V roce 1938 světem otřásá další válečný konflikt, začíná druhá světová válka a její důsledky jsou mnohem hrůznější než u té předešlé. V této době také vyvrcholí neustálé hádky mezi bratry, když si Alois po dvaceti letech vezme svojí hospodyni Matyldu. Tímto činem, jakoby si podepsal rozsudek smrti, bratři se na Aloise velmi hněvali a jen těžko s ním komunikovali. Alois se sice pokoušel o jisté smíření prostřednictvím dopisů, bohužel všechna snaha přišla vniveč. Průběh války nesl Boháč velmi těžce, nejvíce ho drásalo vědomí, že musel jen tak nečině přihlížet zabírání Sudet. Proti tomuto činu se vždy ostře ohrazoval a našlo se mnohých, kteří s ním souhlasili. Právě kvůli tomu si zneprátelil K. H. Franka a poté co bylo z iniciativy tohoto mocného

⁹⁶Arnošt Czech Czecherenze, Tvůrčí myšlenka v uměleckém díle bratří Boháčů, *Karlovarské listy XIV*, č. 24, 15. 6. 1935.

diktátora zaútočeno na jeho život, tak se musel urychleně přestěhovat z Karlových varů do Prahy⁹⁷ Další věc, která Aloise velice ranila, bylo úmrtí jeho milovaného psa Rigáčka, kterého považoval za svého jediného přítele. I přes stále se vyhrocující vztah mezi ním a jeho bratry, se umělec odhodlal a v dopise roku 1939 vyzývá své bratry k uskutečnění jejich další společné výstavy a zároveň se také snaží o možné napravení jejich vztahu: „*Kladu Vám několik podmínek bez jakéhokoli příspěví Chamberleina s parapletem, stavím do popředí jenom rozum a Vy ho vezte také do hrsti. Bude-li Vaše odpověď milá, řeknu si, že máte dobré srdce a že jste hodní, ne-li pak, tak si řeknu že jste se nějak zvrhli a že již nejste z našeho rodu. Že chcete žít v samé zlobě a hněvu a dle toho bych se také zařídil. Chci to mít černé na bílém. Mám rád život a práci, budu brzy v penzi, možná s titulem školního rady, tak to bude plno chutě do nové práce při plném pohodlí a dostatku času. Vzpomínám, jak jsem byl tenkrát velký osel a nechal se otravovat Hynaisem, to už se teď nikomu jen tak nepoštěstí. V tomto případě pevně doufám, že výbuch Vašeho hněvu byl okamžitý, naprosto bezdůvodný a neprospěje k ničemu. Kladu první podmínku jako Váš souhlas: Pro naprosté udobření a navázání nové, veliké upřímné lásky, jak se na bratry a výtvarníky sluší. Musí nastati nová epocha našeho života, jiná jak rozladěná, napjatá, která trvala plných 20 let.*“⁹⁸ Nedlouho poté se Alois dočkal odpovědi. Bohužel nebyla taková, jakou by si přál. Na jejich odezvu reagoval Boháč takto: „*Jediné co bylo pěkné, co jste napsali, je že se neopustíme – i moje dveře a srdce je pro vás stále otevřené. Těšte se ve stáří s tím, co jste si tak pěkně na domově vybudovali, nebudu Vám v ničem překážet, budu mít v duchu radost. Že spokojeně žijete. Snad až za více let, tak za deset let, nebo za dvacet až přijdete k rozumu, bude už pozdě, snad už nebudete moci ani plakat aby jste politovali sami sebe, že jste se tak příčiny prohřešili nad svým bratrem, který tolik prodělal v poslední historické době, který Vám nikdy nic zlého neudělal, nikdy Vám neublížil, jako Vy jemu – proč - to se skrývá pod rouškou Vašeho hříchu.*“⁹⁹ Žádné usmíření se nekonalo a tím pádem ani plánovaná výstava neproběhla. Poslední roky svého života umělec už moc nepracoval, přesto se zachovalo několik jeho uhlových kreseb, ilustrované k Erbenově Kytici (*Polednice, Svatební košile*) a novoročenka „Než

⁹⁷ Viz Jakub Komrská (pozn. 70), s. 100.

⁹⁸ Archiv městského muzea ve Volyni, karton 8, Fond bratří Boháčů, Dopis Aloisovi Boháče bratrům Maxovi a Josefovi, dne 6. 2. 1939.

⁹⁹ Archiv městského muzea ve Volyni, karton 8, Fond bratří Boháčů, Dopis Aloise Boháče bratrům Maxovi a Josefovi, dne 21. 2. 1939.

přišli lidé“, také vytvořena uhlem z roku 1940, kterou vystavili na výstavě novoročenek a ex libris v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze roku 1941.¹⁰⁰

Alois zemřel 12. ledna v roce 1945, když podlehl silnému infarktu. Příčin bylo hned několik: zlost jeho bratrů nad Aloisovým sňatkem, který byl důvodem, proč jej bratři zavrhli, úmrtí Aloisova psa Rigáčka, hrůzný průběh války..to nemohl jeho slabé srdce vydržet. A tím se uzavřelo období jeho velkého pohádkového díla, jistě velice inspirativního pro ilustrační tvorbu. Ještě ten den bylo jeho tělo zpopelněno v krematoriu ve Strašnicích. Tato smutná událost probíhala za účasti umělců, významných osobností i venkovského lidu.

Zprávu o jeho smrti přinášely tehdejší noviny. Národní politika tehdy otiskla tento článek: „*V pátek 12. Ledna 1945 zemřel ve věku 58 let jihočeský akademický malíř prof. Alois Boháč, rodák volyňský. Fauni, nymfy, satyrové a dryády bývali vždy jakýmsi druhem veselých kamarádů, bytostí nadpřirozených. Tento obor malby, plný fantazie, měl málo výtvarných umělců, kteří by se mu s láskou věnovali a také v něm vynikli. Z mladší generace byl stoupencem tohoto směru právě zesnulý Mistr prof. Alois Boháč. Jeho kresby a obrázky jsou zabarveny humorem tak originelním, že se musíte rozesmát jako ta koza, která se směje s dvěma fauny tropickými si z ní šašky. Svěží humor vane i tehdy, když starý Krakonoš ubírá se lesem a skřítkové ve strachu před ním se schovávají. To byl obor prof. Aloise Boháče, nadaného a plodného umělce, jehož práce byly hojně vyhledávány. Nebyl však tento obor jediným, kterému se věnoval. Byly to i obrazy ikonografické, které maloval s neobyčejným uměním pro různé kaple a kostely. Všecky tyto jeho práce jevily vyspělost, jemný kolorit, jakož i svěžest výrazovou, zejména tehdy, když byly zobrazovány světice. Alois Boháč i v jednání byl milým společníkem, vybroušeného vzdělání a všude, kde na středních ústavech působil, vážen a znalci umění vyhledáván. Mistr Boháč zemřel poměrně mlád, mohl ještě mnoho pro umění vykonat a je proto třeba jeho předčasného skonu jen litovat.*“¹⁰¹

Veliký údiv veřejnosti však způsobila skutečnost, že ani Aloisova smrt nedonutila jeho bratry, aby se s ním přišli rozloučit. Když pak v roce 1962 zemřela vdova po Boháčovi Matylda Krečmerová-Boháčová, odkázala veškerou Aloisovu pozůstalost Josefovi, který byl tou dobou poslední na živu. Tak se navždy uzavírá život

¹⁰⁰Viz. Hana Dobešová (pozn. 77), s. 41.

¹⁰¹František Xaver Harlas, Nekrolog Úmrtí jihočeského malíře, *Národní politika*, 1945.

a dílo Aloise Boháče, talentovaného výtvarníka, skromného člověka a skvělého pedagoga.

Bratři po sobě zanechali vskutku ohromné dědictví. Jen Maxových obrazů se dochovalo asi 130. Po Aloisovi se dochovalo přes 2500 kreseb a akvarelů a Josefovo dílo tvoří asi 20 sádrových soch v životní velikosti. Jejich dílo je však ještě obsáhlejší. Jelikož bratři sbírali celý život různé starožitnosti, svícny, ozdoby, nábytek s lidovými motivy, náradí a nástroje všech řemesel, sbírky pohledů, kroje, barokní sošky, hračky, hudební nástroje atd. Díky této jejich pozůstalosti se sbírky Městského muzea ve Volyni, Alšovy jihočeské galerie na Hluboké, Jihočeského muzea v Českých Budějovicích a Národní galerie v Praze rozrostly a asi 3500 kusů. To je vskutku bohaté dědictví. Na závěr bych si ještě dovolila citovat akademického malíře Josefa Lieslera, který na Aloise vzpomíná takto: *„Vešli jsme do školy, rozhlížíme se a vidíme pána ve štráfatých kalhotách, černé vestě se zlatým řetízem u hodinek a v bílé košili s motýlkem. Povídal nám: „tak co poserové, máte strach?“ A my že ano. „Nebojte se, dobře to dopadne, když už jste se dostali až sem.“ Ten muž byl náš profesor kreslení, Alois Boháč z Volyně na Šumavě. On způsobil, že dobře kreslím. Říkával mi: Všímej se Michelangela a podobných!“ Byl přirozený, spíše samorost, z ničeho nedělal problémy. „Žbrďoleček sem, žbrďoleček tam, však ono se to nepomine!“ mával rukou.“¹⁰²*

1.3.14 Závěr

Boháč za 35 let svého pedagogického působení vychoval početnou generaci mladých a nadaných výtvarníků. Boháč svými obrazy vtahuje diváka do nitra své fantazie, kde se všechny strasti a nesnáze života najednou zdají méněcenné, jako by strácely na významu. Jeho malby jsou ukázkou upřímného, byť trochu naivního pohledu na svět. Na různých příkladech jsem se pokusila srovnat jeho tvorbu s ostatními symbolistními umělci. V tomto případě sem došla k několika zajímavým závěrům. Obecně jak Boháčova, tak i tvorba dalších výtvarníků vyšla ze společného základu, čímž byla jejich fantazie. V jejich pohádkovém světě figurují různé bizarní bytosti a strašidla. Každý z nich si ale vytvořil osobité pojetí tohoto pohádkového tématu. Váchalova tvorba byla charakteristická okultismem, satanismem, mystikou, démony a melancholickými bytostmi. Pro Panušku jsou zase typická strašidla s velkými vykulenými bulvami, které přímo hledí na diváka. Richard Heinrich Terschner byl

¹⁰²Dagmar Štětínová, Bratři Boháčové. Alois, Josef a Maxmilián, *Tvorba*, Duben 1984.

známý svojí pohádkovou loutkohrou. Atmosféra Pirnerových obrazů je snová, zahalená do tajemna s často používanými výjevy z mytologie. Schwaigrovo dílo bylo jakýmsi zprostředkováním jeho názoru na svět. Mnozí z nich byly také introverti stranící se lidské společnosti. Prožívali pocity, smutku, osamocení, deprese i bolest, což se také významně projevilo v jejich tvorbě. Některá jejich díla spěla až k dekadentní pohádkovosti. Všichni zmínění umělci vyšli z dobových ideálů symbolismu a u některých se výrazně projevil i secesní ornamentalismus.

Již více než 70 let uplynulo od Boháčovy smrti a je přinejmenším politováníhodné, že se o jeho osobě dnes tak málo ví. Dílo tak významné a svým rozsahem opravdu bohaté, by nemělo přeci zůstat zapomenuto. Faktem ale je, že dnes jsou jeho obrazy mnohem častěji vystavovány především v prostorách volyňského muzea nebo Alšovy jihočeské galerie, která také vlastní část sbírky bratří Boháčů. A to má asi největší vliv na to, aby se Boháčova tvorba dostala opět do podvědomí společnosti, i když to ještě nějakou chvíli nejspíš potrvá, vždyť jak víme z minulosti, někteří umělci se dočkali svého uznání až o několik století později. Snad dílo tohoto nadaného umělce bude též jednou náležitě oceněno.

2 Seznam příloh

- [Obr. 1] Alois Boháč, *Z lovu* (nedatováno), olej, plátno, 72 x 57 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 2] Alois Boháč, *Potvůrka* (nedatováno), akvarel papír, 18 x 13 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 3] Alois Boháč, *Na houpačce* (nedatováno), olej, plátno, 63 x 91 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 4] Alois Boháč, *Ráno* (nedatováno), akvarel, papír, 27,5 x 18 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 5] Alois Boháč, *Vodník*, 1916, olej, plátno, 13 x 17 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 6] Alois Boháč, *Vodní u mlýna*, 1915, olej, plátno, 23 x 28 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 7] Jaroslav Panuška, *Vodník*, před 1900, pastel, papír, 34,5 x 34 cm, PNP Martina Schneiderová, *Jaroslav Panuška (1872-1958)* (diplomová práce), FF MUNI, Brno 2009, s. 49.
- [Obr. 8] Alois Boháč, *Vodník* (nedatováno), akvarel, papír, 22 x 32 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.

- [Obr. 9] Jaroslav Panuška, *Vodník*, 1898, pastel, papír, 34,5 x 34 cm, PNP Martina Schneiderová, *Jaroslav Panuška 1872-1958* (diplomová práce), FF MUNI, Brno 2009, s. 35.
- [Obr. 10] Hanuš Schwaiger, *Vodník* 1886, tempera, dřevo, 58 x 28 cm, NG <http://www.spng.org/spng-ng/sponzoring-ng/dary-spng-narodni-galerii-v-praze-v-roce-1997/> vyhledáno 5. 4. 2017
- [Obr. 11] Maxmilián Pirner, *Vodník a víly*, 1896, pastel, papír, 54 x 122 cm, NG http://sms.zrc-sazu.si/pdf/15/SMS-2012-16_Sidak.pdf vyhledáno 5. 4. 2017
- [Obr. 12] Jaroslav Špillar, *Vodník*, 1897-1898, olej, plátno, 111 x 77 cm, ZČG v Plzni https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_%C5%A0pillar vyhledáno 5. 4. 2017-04-05
- [Obr. 13] Alois Boháč, *Pohádka* (nedatováno), Olej, plátno, 62 x 90 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 14] Jan Preisler, *Pohádka*, 1902, olej, 101,5 x 79 cm, Galerie v Ostravě Petr Wittlich, *Česká secese*, Praha 1982, s. 184.
- [Obr. 15] Alois Boháč, *Drak* (nedatováno), akvarel, papír, 19 x 24 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 16] Alois Boháč, *Král lže*, olej, plátno, 36 x 53 cm, Městské muzeum Volyně.
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 17] Maxmilián Pirner, *Gulliver mezi skřítky*, 1910, olej, plátno, 75,5 x 51,5 cm, Galerie Patrik Šimon [https://cs.wikipedia.org/wiki/Maxmili%C3%A1n_Pirner#/media/File:Maxmilian_Pirner_-_Gulliver_mezi_sk%C5%99%C3%ADtky_\(1910\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Maxmili%C3%A1n_Pirner#/media/File:Maxmilian_Pirner_-_Gulliver_mezi_sk%C5%99%C3%ADtky_(1910).jpg) vyhledáno 5. 4. 2017

- [Obr. 18] Hanuš Schwaiger, Polapený skřítek, 1895, 18 x 13,5 cm, NG
<http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaan1900-02.2.16&e=-----190-en-20---1--txt-IN-Nietzsche+----1902>
 vyhledáno 5. 4. 2017
- [Obr. 19] Josef Váchal, *Dřevoryt z cyklu Putování malého elfa*, 1911, dřevoryt, papír, 18 x 13 cm
<http://www.isabart.org/person/2221/works>
 vyhledáno 5. 4. 2017
- [Obr. 20] Alois Boháč, *Chycený šotek* (nedatováno), olej, plátno, 60 x 60 cm, Městské muzeum Volyně
 Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 21] Alois Boháč, *Čaroděj* (nedatováno), olej, plátno, 81 x 61 cm, Městské muzeum Volyně
 Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 22] Jaroslav Panuška, *Čarodějnice, 1900, ilustrace k Pohádce o třech podivných tovaryších V. Tilleho*
 Martina Schneiderová, *Jaroslav Panuška 1872-1958* (diplomová práce), FF MUNI, Brno 2009, s. 30.
- [Obr. 23] Hanuš Schwaiger, *Zaklínač*, 1883, olej, dřevěná deska, pero, tuš, papír, 41 x 61 cm, NG
https://www.google.cz/search?q=hanu%C5%A1+schwaiger+zakl%C3%ADna%C4%8D&espv=2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwinosyGrY3TAhUGPxoKHaA4DG0Q_AUIBigB&biw=1366&bih=638&dpr=1#imgrc=
 vyhledáno 5. 4. 2017
- [Obr. 24] Alois Boháč, *Čarodějnice* (nedatováno), olej, plátno, 72 x 52 cm, Městské muzeum Volyně
 Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 25] Alois Boháč, *Legenda* (nedatováno), olej, plátno, 84 x 63 cm, Městské muzeum Volyně
 Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.

- [Obr. 26] Alois Boháč, *Svatý Prokop* (nedatováno), olej, plátno, 55 x 49 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 27] Alois Boháč, *Svatební košile* (nedatováno), uhel, papír, 55 x 70 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 28] Alois Boháč, *Polednice* (nedatováno), uhel, papír, 60 x 44,5 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 29] Alois Boháč, *U vody* (nedatováno), tužka, papír 40 x 27,5 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 30] Alois Boháč, *Starý kamarád* (nedatováno), tužka, papír, 29 x 23 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 31] Alois Boháč, *V údivu* (nedatováno), tužka, papír, 20 x 20 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 32] Alois Boháč, *Překvapení* (nedatováno), tužka, akvarel, papír, 22 x 28 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
- [Obr. 33] Alois Boháč, *U starých vrb* (nedatováno), olej, plátno, 60 x 70 cm, Městské muzeum Volyně
Výstava Alois Boháč - Miláčkové (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009 - Karel Skalický, *Alois Boháč - Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.

3 Prameny a literatura

1. Jan Baleka, *Výtvarné umění*, Praha 1977.
2. Jana A. Brabcová, *Pohádkové motivy v českém umění kolem roku 1900*, Část 1. Praha: Národní galerie 1994.
3. Amy Dempseyová, *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*, Praha 2002.
4. Jakub Komrška, *Bratři Boháčové, umělci z pošumavské Volyně*, Městské muzeum ve Volyni, 2007.
5. Marie Hovorková – Ludmila Karlíková – Jiří Kotalík, *Jan Preisler 1872-1918* (kat. výst.), Jízdárna pražského hradu, Národní galerie v Praze, 1964.
6. Josef Kotek, *Neuchopitelný Josef Váchal*, Nakladatelství Nová tiskárna Pelhřimov 2008.
7. Miroslav Lamač, *Hanuš Schwaiger*, Praha 1957.
8. José Pijoan, *Dějiny umění IX.*, Praha 1983.
9. Jindřich Podhorský, *Pohledy do historie Volyně a Pošumaví*, Strakonice 1998.
10. Emanuel Poche, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.
11. Marie Rakušanová, *Josef Váchal. Napsal, vyryl, vytiskl a svázal*, Západočeská galerie v Plzni, 2014.
12. Roman Prahel, *Maxmilián Pirner 1854-1924*, Národní galerie v Praze, 1987
13. Karel Skalický, *Alois Boháč-Miláčkové* (kat. výst.), Městské muzeum Volyně, 2009.
14. Vladimír Stejskal, *Paleta s vínem: Čtení o Jaroslavu Panuškově*, Havlíčkův Brod, 1953.
15. Otto M. Urban – Luboš Merhaut – Daniel Vojtěch, *Dekadence: v barvách chorobných-idea dekadence v českých zemích 1880-1914*, Moravská galerie, 2006.
16. Tomáš Vlček – Petr Wittlich – Pavel Zatloukal et al., *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1) 1890-1938*, Praha 1998.
17. Petr Wittlich, *Česká secese*, Praha 1982.
18. Petr Wittlich, *Umění a život. Doba secese*, Praha 1987.

3.1 Archiv

Archiv Městského muzea ve Volyni, fond bratří Boháčů, karton 1 -13.

3.2 Dobová periodika

Národní politika, č. 46, 17.3 1928.

Veraikon XIV, 1928.

Nový večerník VII, č. 154, 1928.

Karlovarské listy XIV, č. 24, 15. 6. 1935.

Karlovarské listy VI, č. 12, 24. 3. 1928.

Národní politika, č. 104, 14.3. 1935.

Národní politika, 1945.

3.3 Současná periodika

Tvorba, Duben 1984.

Umění LVI, č. 3, 2008.

3.4 Diplomové práce

Jakub Komrská, *Bratři Boháčové: umělci z pošumavské Volyně* (diplomová práce), Historický ústav JČU, České Budějovice 2005.

Hana Dobešová, *Kulturní a umělecký význam bratří Boháčů* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1991.

Martina Schneiderová, *Jaroslav Panuška (1872-1958). Od pohádky k vědě* (diplomová práce), Seminář dějin umění, FF MU, Brno 2008.

Jana Bačovská, *Pohádková typologie v secesní knižní ilustraci* (diplomová práce), FF MUNI, Brno 2008.

Zuzana Martinovská, *Artuš Scheiner* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2010.

Martin Kučera, *Vojtěch preissig: život a dílo* (diplomová práce), Historický ústav PF JU, České Budějovice 2002.

Zuzana Bencová, *Maxmilián Pirner: Pojetí alegorie a symbolu v tvorbě jednoho umělce na sklonku 19. století* (Diplomová práce), Ústav pro dějiny umění, FF UK, Praha 2015.

4 Zkratky

NG – Národní galerie Praha

ZPG – Západočeská galerie Plzeň

PNP – Památník národního písemnictví Praha

5 Příloha



[Obr. 1] Alois Boháč, *Z lovu* (nedatováno), olej, plátno, 72 x 57 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr.2] Alois Boháč, *Potvůrka*, (nedatováno), akvarel, papír, 18x13, Městské Muzeum Volyně



[Obr. 3] Alois Boháč, *Na houpačce* (nedatováno), olej, plátno, 63 x 91 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr.4] Alois,Boháč, *Ráno* (nedatováno), akvarel, papír, 27,5 x 18 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 5] Alois Boháč, *Vodník*, 1916, olej, plátno, 13 x 17 cm
Městské muzeum Volyně



[Obr. 6] Alois Boháč, *Vodní u mlýna*, 1915, olej,
plátno, 23 x 28 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 7] Jaroslav Panuška, *Vodník*, před 1900, pastel, papír,
34,5 x 34 cm, PNP



[Obr. 8] Alois Boháč, *Vodník* (nedatováno), akvarel, papír, 22 x 32 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 9] Jaroslav Panuška, *Vodník*, 1898, pastel, papír, 34,5 x 34 cm, PNP



[Obr. 10] Hanuš Schwaiger, *Vodník* 1886, tempera, dřevo, 58 x 28 cm, NG



[Obr. 11] Maxmilián Pirner, *Vodník a víly*, 1896, pastel, papír, 54 x 122 cm, NG



[Obr. 12] Jaroslav Špillar, *Vodník*, 1897-1898, olej, plátno, 111 x 77 cm, ZČG v Plzni



[Obr. 13] Alois Boháč, *Pohádka* (nedatováno), Olej, plátno, 62 x 90 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 14] Jan Preisler, *Pohádka*, 1902, olej, 101,5 x 79 cm, Galerie v Ostravě



[Obr. 15] Alois Boháč, *Drak* (nedatováno), akvarel, papír, 19 x 24 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 16] Alois Boháč, *Král lže*, olej, plátno, 36 x 53 cm, Městské muzeum Volyně.



[Obr. 17] Maxmilián Pirner, *Gulliver mezi skřítky*, 1910, olej, plátno, 75,5 x 51,5 cm, Galerie Patrik Šimon



[Obr. 18] Hanuš Schwaiger, *Polapený skřítek*, 1895, 18x13,5cm, NG



[Obr. 19] Josef Váchal, *Dřevoryt z cyklu Putování malého elfa*, 1911, dřevoryt, papír, 18 x 13 cm



[Obr. 20] Alois Boháč, *Chycený šotek* (nedatováno), olej, plátno, 60 x 60 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 21] Alois Boháč, *Čaroděj*
(nedatováno), olej, plátno, 81 x 61 cm,
Městské muzeum Volyně



[Obr. 22] Jaroslav Panuška, *Čarodějnice*
1900, ilustrace k Pohádce o třech
podivných tovaryších V. Tilleho



[Obr. 23] Hanuš Schwaiger, *Zaklínač*, 1883, olej,
dřevěná deska, pero, tuš, papír, 41 x 61 cm, NG



[Obr. 24] Alois Boháč, *Čarodějnice*
(nedatováno), olej, plátno, 72 x 52 cm,
Městské muzeum Volyně



[Obr. 25] Alois Boháč, *Legenda*
(nedatováno), olej, plátno, 84 x 63 cm
Městské muzeum Volyně



[Obr. 26] Alois Boháč, *Svatý Prokop*
(nedatováno), olej, plátno, 55 x 49
cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 27] Alois Boháč, *Svatební košile*
(nedatováno), uhel, papír, 55 x 70 cm,
Městské muzeum Volyně



[Obr. 28] Alois Boháč, *Polednice*
(nedatováno), uhel, papír, 60 x 44,5 cm
Městské muzeum Volyně



[Obr. 29] Alois Boháč, *U vody*
(nedatováno), tužka, papír 40 x 27,5 cm,
Městské muzeum Volyně



[Obr. 30] Alois Boháč, *Starý Kamarád* (nedatováno), tužka, papír, 29 x 23 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 31] Alois Boháč, *V údivu* (nedatováno) tužka, papír, 20 x 20 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 32] Alois Boháč, *Překvapení* (nedatováno), tužka, akvarel, papír, 22 x 28 cm, Městské muzeum Volyně



[Obr. 33] Alois Boháč, *U starých vrb* (nedatováno), olej, plátno, 60 x 70 cm, Městské muzeum Volyně