

Augustin Němejc

Augustin Němejc (1861–1938) byl malíř, kreslíř a pedagog neodmyslitelně spojený s regionem Plzeňska, kde zachycoval lidové kroje a slavnosti i temnější stránku rolnického života. Vyučil se hodinářem a podnikl tradiční vandrovní cestu, během níž navštívil obrazárnu ve vídeňském Belvederu a došel až do Benátek. Po návratu byl přijat na pražskou akademii do ateliéru Františka Sequense (1883–1884), záhy však odešel na mnichovskou akademii (1884–1885). O sedm let později získal Hlávkovo stipendium za obraz *Beznadějná láska* a díky němu odcestoval do Paříže (1892). Většinu života tvořil v Plzni, kde také vyučoval kresbu na dívčím lyceu.

Němejcova raná díla vycházela z tehdy populární akademické malby. Historickou tematiku autor záhy zavrhl ve prospěch národopisného realismu, v němž uplatňoval složité alegorické až mytické vyznění. Proslavil se jako zručný portrétista. Schopnost vystihnout přesný výraz obličejů využil i ve své volné tvorbě, kde kromě vnějškovosti krojů a krajiny hraje důležitou roli právě vnitřní svět postav. Pobyt v Paříži jeho styl nijak významně neovlivnil. Seznámil se tam ale s Vojtěchem

Hynaisem, se kterým jej dobová kritika později občas porovnávala.

Již první větší zakázka, opona pro ochotníky z Nepomuku (1888), znamenala velký úspěch. Následně se Němejc proslavil díky zmíněnému obrazu *Beznadějná láska* a v roce 1895 navrhl pavilon Plzeňska pro *Národopisnou výstavu československou* v Praze. Roku 1900 vytvořil pro muzeum v Plzni tři lunety a o rok později namaloval výpravnou oponu pro tamní nově postavené divadlo. Na Hynaisovu přímluvu byl přijat do České akademie věd a umění (1901), jeho nabídku stát se asistentem v ateliéru malby na pražské akademii však odmítl a vrátil se natrvalo do Plzně. V roce 1928 navštívil Němejcovu soubornou výstavu v Obecním domě v Praze prezident Tomáš Garrigue Masaryk. Díla s rolnickými náměty na něj zapůsobila a objednal si proto od Němejce velký obraz. Ten však malíř kvůli své přílišné sebekritičnosti nedokázal včas dokončit. Rozhodnutí stát se malířem regionu mu i přes nesporné malířské kvality přisoudilo místo na okraji. Folklorní motivy, tak módní v rámci emancipace mladé Československé republiky, postupně ztratily na své atraktivitě.

Seznam vystavených prací

1. DUDÁKŮV SEN	olej, plátno	1897	ZČG v Plzni
2. ŠÁRKA	olej, plátno	1906	ZČG v Plzni
3. DUDÁK KAŇÁK*	pastel, papír	1900	ZČG v Plzni
4. BABIČKA / STARÁ FRANKOVÁ*	pastel, papír	1900	ZČG v Plzni
5. DĚVČE Z LITIC V KOŽÍŠKU	olej, plátno	1897	ZČG v Plzni
6. STUDIE PLZEŇSKÝCH ŽEN V PODZIMNÍM KROJI	olej, plátno	asi 1893	ZČG v Plzni
7. HUSOPASKA	olej, plátno	1896	ZČG v Plzni
8. HOCH S KOŠÍKEM	olej, plátno	nedatováno	GMU v Hradci Králové
9. U KOSTELA SV. JAKUBA	olej, plátno	1908	ZČG v Plzni
10. BEZNADĚJNÁ LÁSKA	olej, plátno	1890	ZČG v Plzni

* Studie k oponě plzeňského divadla.

Citace

Hodnotíme-li tedy v Němejci malíře historika, který má zásluhu o zachování detailů plzeňského kroje (jak svědčí zakoupené studie zdejšímu muzeem), nezapomeňme i druhé cenné stránky jeho umění, již ukázal ve svých kresbách, plodu vyzrálého života. Bylo by žádoucí, aby tento soubor, dřív než rozlétne se za laciný groš do rukou obchodníků a lidí, nemajících hlubšího zájmu, byl zajištěn Plzni, ať již v museu nebo obrazárně Spolku přátel výtvarného umění.

V. Patzak, Augustin Němejc. U příležitosti souborné výstavy jeho děl, *Stráž. Lidový měsíčník pro západní Čechy*, 1920, č. 5, s. 3.

Ovšem Němejcovy kompozice jsou prostší, jsou to jakési „venkovské příbuzné“ děl Hynaisových – ale příbuzné ne těžkopádné a tvrdé, nýbrž jímající svou svéráznou, úsměvnou grácií.

L. Atsebešová, Ruští umělci a Augustin Němejc v Obecním domě, *Ženský svět*, 15. 3. 1928, s. 88.

Mnohokrát poctěn cenami Akademie jde klidně za ideálem své doby, maluje svůj svět krásy se zápallem, stranou všech bojovných zmatků, jež se přičítají jeho uměleckému citu.

Augustin Němejc. K výstavě v Obecním domě v Praze, *Rozkvět*, 1928, č. 11, s. 17.

Augustin Němejc zaujal vynikající místo mezi našimi nejpřednějšími a nejznamenitějšími malíři. Svérázným způsobem svých maleb přinesl veliký klad do českého malířství. Jako člověk byl přísný sám k sobě, nesmlouvavý ve věcech umění, tak trochu samotář, jenž přesto, že si byl vědom svého významu, nikdy nebažil po okázalostech a poctách.

bdf., O A. Němejcovi, nejslavnějším malíři českého západu, *Západočeský večerník*, 9. 3. 1939, s. 2.

Až nakonec vyvinula se u něho jakási společenská plachost a samotářství. Příčin bylo několik. Škola

mu brala mnoho času... hlavně však to byla mladá domácnost, která zdržovala umělce v důvěrném kruhu soukromého obydlí. Umělcova choť byla dáma vzdělaná... tak, že Němejc netoužil po jiné společnosti.

Jindřich Čadík, *Augustin Němejc*, Praha 1940, s. 35.

Jeho naturalismus pojetí i barvy, pro naše pražské oči někdy až příliš břeškný, má něco z hmotné živelnosti západočeského kraje, jak se např. jeví i v literatuře. Němejc je malířem regionálním, ale spočívá v tom také jeho ctnost.

V. V., Známý západočeský malíř Augustin Němejc, *Pestrý týden*, 26. 4. 1941, s. 11.

Němejc, jakožto umělec, realista, přistupoval k životní skutečnosti s otevřenými smysly, s jasným rozumem. Syn venkova, slunce, okouzlený smyslovou krásou přírody a pracujícího člověka, od počátku poznával, že zájmy pravdy a krásy splývají se zájmy pracujících mas. A po překonání vlivů z uměleckých škol v raném období dospěl k oné vnitřní jistotě a jednotě obsahu a formy svých děl, jaká byla v této době u jeho druhů výjimečná.

Oldřich Kuba, *Augustin Němejc* (kat. výst.), Nepomuk 1961, nestr.

Němejc, jako málokterý, zůstal věrný Plzni i přes lákavé nabídky. Nikdy nepropadl snadnému vydělávání peněz. Jako umělec–realista přistupoval ke své tvorbě s otevřeným srdcem, obohacen dokonalým poznáním prostého venkovského i městského pracujícího člověka. (...) za svou obrovskou lásku k Plzeňsku zaplatil jistě kusem osobní světové slávy, ale jeho dílo ani s odstupem času nepřestává působit svým obsahem i uměleckou hodnotou. Trvale pro nás zůstane Němejc skromným opravdovým umělcem, který vyrostl ze života a práce lidu našeho kraje.

Václav Sladký, Tvůrce opony plzeňského divadla, *Pravda. Organ západočeského KV KSČ. Příloha Pravdy*, 12. 8. 1978, s. 5.

Karel Boháček

Karel Boháček (1886–1928) získal prvotní umělecké vzdělání na keramické škole v Bechyni. Následně pokračoval ve studiu na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru malby Vlaho Bukovace, Franze Thieleho a Karla Krattnera (1904–1908 a 1913–1914). Již roku 1910 se v Praze uskutečnila jeho první samostatná výstava v rámci výtvarného odboru Umělecké besedy. Spolu s „besedními“ malíři Václavem Rabasem, Vlastimilem Radou a skupinou mladých umělců okolo Jaroslava Jareše a Augusty Nekolové vytvořili platformu pro národně orientované umění stojící v opozici proti snahám avantgardních výtvarníků sdružených ve skupině Osma.

Stejně jako další umělci jeho generace strávil Boháček několik let na bojištích první světové války (v Rusku a Itálii). Ačkoli neměl v této době mnoho příležitostí malovat, definoval zde teoretické základy svého budoucího díla. Proti jednotvárnosti, významové vyprázdněnosti tehdejší krajinářské tvorby a jejímu lyrismu chtěl postavit dramatickou krajinu založenou na kontrastech světla a temných stínů a nelomených barev – červené, žluté, modré, zelené a hnědé. Prvotní krajino-malby v duchu Cézanna postimpresionismu vystřídal arkadické figurální kompozice ovlivněné

díly Jana Preislera a tklivé výjevy mladíků a dívek v krajině. Na sklonku svého života Boháček dospěl ke svébytnému stylu krajin s pevnou a jasně definovanou formou, které vystihují duši místa a ročního období bez přílišných detailů. Na rozdíl od předcházející generace regionalistů tak mají jeho krajiny, byť úzce spojené s rodným krajem, obecnou platnost. Věnoval se i ochotnickému divadlu jako malíř kulis, dekorací a opon, ale také jako autor divadelní hry *Země*.

Život mimo umělecké centrum v rodných Zámachách vyvažoval intenzivním kontaktem s přáteli z Umělecké besedy, s nimiž pravidelně vystavoval. Od soustavnější práce ho však odváděla starost o hmotné zajištění vlastní početné rodiny a nepodařilo se mu tak za života dosáhnout většího obecného uznání. Boháčkovu kariéru předčasně ukončila plicní nemoc, na kterou zemřel ve věku 42 let. Jeho dílo přesto zůstalo výraznou součástí významného proudu české vlastenecké krajinomalby sociálního ladění a jako takové bylo vystavováno a připomínáno především v období 50. a 70. let 20. století. Ozvuky autorova osobitého stylu můžeme vidět v tvorbě jeho přátel (Jan Zrzavý) i umělců mladší generace (Karel Černý, Jiří John ad.).

Seznam vystavených prací

11. TŘI DÍVKY V LESE	akvarel, tužka, papír	1918	GASK, Kutná Hora
12. ŽENY V LESE	uhel, papír	1925	Oblastní galerie Liberec
13. TŘI DÍVKY	pastel, akvarel, ruční papír	1921	GASK, Kutná Hora
14. TŘI ŽENY V KRAJINĚ	pastel, papír	nedatováno	GASK, Kutná Hora
15. SOUMRAK	olej, karton	1909	Gočárova galerie, Pardubice
16. ŽLUTÉ POLE (KRAJINA S POLEM)	pastel, karton	1919	Gočárova galerie, Pardubice
17. SMRTKA (KRAJINA)	olej, plátno	1925	GASK, Kutná Hora
18. KRAJINA U VŠELIS	olej, plátno	1923	ZČG v Plzni
19. KRAJINA	pastel, papír	nedatováno	GMU v Hradci Králové
20. LOM	křída, kvaš, papír	1926	Oblastní galerie Liberec
21. KRAJINA	uhel, papír	nedatováno	GHMP, Praha
22. KRAJINA U ZAMACH	uhel, papír	1919	Oblastní galerie Liberec
23. KRAJINA	pastel, papír	20. léta 20. stol.	GHMP, Praha

Citace

Vliv Gauguinův se spojuje s vlivem Preislera a Puvise de Chavannes u Karla Boháčka, jehož dekorace přes to postrádají veškeré kompoziční stavby a dobrého barevného skladu; mimo to jsou nedůsledné, provádějící stylisaci v nestejných stupních.

Výstava výtvarného odboru Umělecké besedy, *Stopa I*, 1910–1911, č. 12, s. 378.

Velký soubor prací přináší Karel Boháček. Jeho jemné pastely jsou dělány s velkou dovedností, s dokonalou znalostí materiálu, jež ovládá tak, jak už u nás dlouho nebyl ovládán. Vychází z něho a přivádí ho k umělecké výši. Vyjadřuje harmonicky a básnicky prosté vjemy a zážitky své jemné duše.

Dagmar, Návrat. K výstavě Umělecké besedy v Obecním domě, *České slovo. Ústřední orgán České strany národně sociální*, 11. 12. 1925, s. 5.

Boháček zemřel chud a neznám. Přišel mezi své a nepoznali ho. Ačkoliv byl již ve věku, kdy jiní sklízivají ovoce nejen svého talentu, ale i chytrosti, stalo se zřídka, aby někdo od něho něco zakoupil. Naše kritika ho odbývala pouhým vyjmenováním a nebo rozpačitým mlčením. Tato svérázná osobnost se nedala tak snadno zařadit do jejich příhrádek. Boháček sám o to nedbal, nemluvil o tom a nestýskal si. Na to byl příliš čestným umělcem. Ale když před dvěma roky mi vypravoval, jak prodělává těžké umělecké krize a současně nařikal na bolesti na prsou, bylo mi ho nesmírně líto. Viděl jsem zase někoho, kdo byl zabit lhostejností a nevšímavostí těch, jimž přinášel dary svého vřelého srdce ve svém velikém umění.

B. Ullrych, Dvě posmrtné vzpomínky, *Lumír*, 10. 10. 1928, s. 177.

Posmrtná výstava Karla Boháčka, kterou uspořádala Umělecká beseda svému dlouholetému členu, nedávno zemřelému, sotva získá, bohužel, tomuto tichému a proto i vlastně neznámému pracovníku popularity a oficiálního uznání, kterého se mu nedostalo za jeho těžkého života. Boháčkovy obrazy

jsou příliš nevýbojné, aby měly vliv na vývoj české malby, a příliš poctivé, aby došly širší obliby. Boháček se trápil problémy již rozřešenými. Možná, že hledal jiná východiska. Ovšem marně. Na to byl ideově příliš svázan se svým prostředím. Malířský názor, který právě převládal v jeho okolí, byl mu dogmatem. Není tedy divu, že jeho malba je školským příkladem malby besední.

F. M., Výstavy, *Musaion I*, 1928, č. 1, s. 24.

Boháček odešel na venkov do rodných Zamač z pražského prostředí a pro něho nedýchateľné atmosféry ne proto, aby si svou práci a její cíle usnadnil, ale aby našel její skutečný a pro něho jedině možný smysl. Bezprostřední vztah k přírodě, prožitý do všech krajních důsledků dobrovolně zvoleného životního údělu až po zápas o holou fyzickou existenci a hmotné podmínky, byl mu předpokladem k práci a její základní nutností. Tento program není v českém umění nové doby ojedinělý. Stačí připamatovat jeho obdoby – Slavičkův odchod do Kameniček, Pruchův návrat do Železných hor, i pozdější vztah Rabasův ke Krušovicím. Boháček se tu nevyhnul úskalí, také však nekapituloval – ani před pocity osamocení a komplexu vyřazenosti na okraj soudobých výtvarných snah, které mu vynesly po jeho smrti téměř úplné zapomenutí.

Jiří Padrta, Z korespondence Karla Boháčka, *Výtvarné umění. Časopis Svazu československých výtvarných umělců*, 25. 5. 1957, s. 107–108.

(...) viděl své venkovany i zemědělskou práci v jakémsi lyrickém oparu, převzatém od svého učitele Preislera. Své vidění venkova podával s pastelovou měkkostí. Důsledně také poetizoval zemědělskou práci, ovšem způsobem dosti nebezpečným, tím že maloval venkovany jen ve svěžím mládí a idealizoval jejich postavy i pohyby. Na některých jeho obrazech a kresbách se pak dá těžko rozeznat, zda tu jde o práci, nebo o tanec.

Fedor Soldan, *Sociální umění. Sociální malířství a sochařství dvacátých a třicátých let*, Praha 1980, s. 57.

Ferdinand Engelmüller

Ferdinand Engelmüller (1867–1924) byl malíř, krajinář, žák Mařákovy školy na Akademii výtvarných umění v Praze. Kromě vlastní tvorby se angažoval v rámci Spolku výtvarných umělců Mánes, Jednoty umělců výtvarných a Umělecké besedy. Roku 1897 založil soukromou malířskou školu. V letech 1907–1909 pobýval v německých malířských koloniích Worpswede a Dachau, kromě toho podnikal cesty napříč Evropou. V roce 1915 zakoupil zchátralý Hrzánský palác na pražských Hradčanech, který postupně zrekonstruoval a přestěhoval tam svůj ateliér i malířskou školu.

Engelmüller zachycoval krajinu v duchu dobového německého krajinářství jako zrcadlo duše bloudícího člověka moderní doby, který v ní hledá splynutí s přírodními silami. Kromě toho byl vyhledávaným malířem staré Prahy. Významnou část jeho díla tvoří kresby suchými křídami a pastely, tolik oblíbenými u francouzských impresionistů.

Engelmüller dovedl využít jejich svěžest a křehkost pro umocnění atmosféry náladových, často večerních krajin a zšeřelých parků. Ilustroval řadu naučných knih, u nichž se specializoval především na dokumentární zachycení krajiny. Společně s Jaroslavem Vrchlickým a Svatoplukem Čechem vytvořil velkoformátový soubor 50 reprodukcí kreseb a obrazů doprovazených verši obou básníků.

Svá díla intenzivně vystavoval zejména v prvním desetiletí 20. století, nejčastěji v Praze, ale i dalších městech, kde působil, především v Jindřichově Hradci a Brandýse nad Labem. V zahraničí byly jeho obrazy představeny v Hamburku, Mnichově, Berlíně či Vídni. Několik souborů svých obrazů vydal vlastním nákladem a v obsáhlé knize *Cesty k malířskému umění* (1923) shrnul znalosti malířských technik, anatomie pro výtvarníky i historie malířství. Po první světové válce začal zájem o jeho díla upadat.

Seznam vystavených prací

24. BÍLÁ HORA	olej, plátno na sololitu	1890–1899	GMU v Hradci Králové
25. KRAJINA S ŘEKOU	olej, karton	začátek 20. stol.	GMU v Roudnici nad Labem
26. KRAJINA S RYBNÍČKEM	pastel, lepenka	nedatováno	GVU v Náchodě
27. KRAJINA S BŘÍZAMI	pastel, karton	1911	GMU v Hradci Králové
28. MĚSÍC NAD RYBNÍKEM	pastel, lepenka	1905	GMU v Hradci Králové
29. KRAJINA	uhel, papír	po roce 1900	ZČG v Plzni
30. ZÁKOUTÍ V PARKU	lept, papír	1905	GASK, Kutná Hora
31. TOUHA*	pastel, karton	1904	GMU v Hradci Králové
32. VILA D'ESTE	lept, papír	začátek 20. stol.	GASK, Kutná Hora
33. HOŘE*	pastel, lepenka	1904	GMU v Hradci Králové
34. ZAHRADA	litografie, papír	1913	GASK, Kutná Hora

* Ilustrace ke sbírce básní Vítězslava Háška *Večerní písně*.

Citace

(...) bylo to přenesení Mařákovy toniny na stylistické sdružování tvarů, jež podle praktické konvence už samy o sobě jsou symboly oné nálady: cypřiš, opuštěný rybník v parku, zpusťlá schodiště barokových zámků. Byly to pěkné verše, obsahem i formou vyplývající z osobních mladých citů a dobře volených vzorů. Také jim, jako u Mařáka, barva dost byla na potíž. (...) Olejové barvy Engelmüllero-
rov, byť i dobře volené, často se tuze a hmotně kladly na plátno. Nepřekonávaly vždy samy sebe. Když ale se poprvé rozhodl pro techniku Rosalby Carriery, bylo ihned zřejmo, že vzdálenost mezi rozběhem a cílem se očividně zmenšila.

Karel B. Mádl, Výstavy v Rudolfinu, *Národní listy*, 18. 12. 1904, s. 13.

F. Engelmüller pracuje v posledních letech mnoho pastelem a odvážil se s tímto ležerním materiálem na velké formáty a na motivy velmi propracované: jeho pastely konkurují směle s malbou olejovou. Ale ovšem vzal tím pastelou všechnu jeho rozkošnou motýlí svěžest a lehkost, připravil svůj materiál právě o jeho speciální přednosti – a jak mu mohly přijít vhod právě v některých motivech jarních! – a potvrzuje tak zase jen staré pravidlo, že se znásilňování materiálu nikdy nevyplácí.

Zprávy a poznámky, *Volné směry*, 1907, č. 1, s. 179.

Diskretně protestuje tu snivý umělec proti pomíjivé, ale hlučící módě úpadkového umění, vypínajícího se chlubitivě krásnými teoriemi, ale tvořícího nejobořší díla, jaká kdy za umění byla prohlašována. Engelmüller má pravdu: nic snazšího, než ovládnouti nové, módní směry. Neskonale těžším je zůstatí věrným umění skutečnému, třeba skromnému, jen když poptivému.

Ferdinand Engelmüller: *Z domova a z ciziny*, *Máj*, 27. 1. 1911, s. 232.

Dílo Engelmüllerovo nemá strhující síly Slavíčkovy – Engelmüller nemá jeho mužného temperamentu – , není nijak obzvláště odlišné, výbojně; je klidné, prosté, stejné ať v oleji, nebo pastelu.

K. Wellner, Ferdinand Engelmüller: *Z domova a z ciziny*, *Hlídko Času*, 2. 8. 1911, s. 5.

Jako krajinář znám je i za hranicemi, ceněn je však i jako učitel, který odchoval řadu mladých, nadějných umělců. Naše kritika, holdující v poslední době jiným směrům, je Engelmüllerovi mnoho dlužna, zato obecenstvo má rádo jeho díla, z nichž dýše vroucí láska k českému kraji.

Z atelieru Ferdinanda Engelmüllera, *Rozkvět*, 10. 1. 1922, s. 3.

Ferdinand Engelmüller zručně vytvářel na četných plátnech krajinářský patos, který velice miluje naše publikum, jež se rádo upoutává obsahem, předmětností a jemuž stačí známost syžetu, k věci patřící správné barvy a jakási dojmavost. Engelmüllerovy obrazy trpí nedostatkem hloubek, barevných kontrastů, jsou většinou němé, někdy jakoby zcela řemeslné, obchodní zboží. Rádi ovšem věříme v opravdovost jeho úmyslu: vlastenecko-trudnomyslně alegorické obrazy jako *Sami – Bílá Hora* se ženou s bolestně pozdviženým obličejem a jinochem, jenž svou hlavu neméně bolestí zmoženou ukrývá v ňadra matčina, nebo triptychon *Touha – Hoře – Klid* řadí Engelmüllera přímo k Liebscherům. Málo je v celé pozůstalosti obrazů, jež by ještě dnes žily, dýchaly, obrazů, mezi něž patří upřímného podivu hodný, svěží obrázek *Jarní den*. Snad podobných radostných obrazů, náčrtků, našlo by se v pozůstalosti víc.

Bohumil Markalous, Výstavy. J. Schikaneder, F. Engelmüller, sochař J. Kalvoda, *Právo lidu* XXXV, 1926, č. 37, s. 5.