**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

# Bakalářská práce

2009 Aneta Klouzová

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav pro dějiny umění**

# Bakalářská práce

**Aneta Klouzová**

**Stanislav Lolek (1873-1936)**

**Praha 2009** **vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc.**

Velmi děkuji panu profesorovi **Petru Wittlichovi** za inspirativní vedení mé práce a všem, kteří mi utvářeli vhodné studijní podmínky.

Děkuji také všem muzeím a galeriím, které poskytly informace o dílech, díla či fotografie děl k reprodukci

**České muzeum výtvarných umění**
**Galerie hlavního města Prahy**
**Galerie moderního umění v Hradci Králové**
**Galerie umění Karlovy Vary**
**Galerie výtvarného umění v Hodoníně**
**Galerie výtvarného umění v Ostravě**
**Horácká galerie v Novém Městě na Moravě**
**Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně**
**MNV Telč**
**Moravská galerie v Brně**
**Muzeum Prostějovska**
**Muzeum středního Pootaví**
**Muzeum Šumperk**
**Muzeum umění Olomouc**
**Muzeum Zábřeh**
**Národní galerie v Praze**
**Okresní galerie v Jičíně**
**Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích**
**Slovácké muzeum v Uherském Hradišti**
**Západočeská galerie v Plzni**

Dále děkuji knihovnám za poskytnutí studijního materiálu.

**Knihovna Ústavu dějin umění**
**Moravská zemská knihovna**
**Národní knihovna v Praze**
**Odborná knihovna Slováckého muzea**
**Odborná knihovna Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně**
**Vědecká knihovna v Olomouci**

**Prohlašuji, že jsem na bakalářské práci pracovala samostatně, za použití uvedených pramenů a literatury.**

……

V Praze dne 21. dubna 2009 Aneta Klouzová

Na tuto práci se vztahuje autorskoprávní ochrana podle zákona č. 121/2000 Sb. O právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). V souladu s tímto zákonem je dílo duševním vlastnictvím autora a jeho užití, kopírování nebo vydání (včetně fotodokumentace) je možné jen s autorovým svolením. Při citování díla je povinné uvedení autora a názvu díla.

**Resumé:**

Snahou této bakalářské práce je podat co nejucelenější obraz o životě a díle malíře Stanislava Lolka (1873 – 1936). Sledování jeho životních osudů a vlivů, jež formovaly jeho dosti pestrý umělecký vývoj, a nastínění uměleckého podhoubí, z nějž jeho tvorba vyrůstala, umožňuje snad vnímat dílo tohoto milovníka přírody v kontextu dobové krajinomalby.

Při nepřetržitém hledání vlastního výtvarného projevu byly Stanislavu Lolkovi nejinspirativnějšími impulsy – vedle jeho bytostného sepjetí s přírodou a vrozeného opojení barvou – metodicky ucelená malířská výuka Julia Mařáka, celkové dobové malířské klima se smyslem pro vystižení barevné nálady krajiny a snahou o vyjádření umělcova poměru k přírodě, poznání francouzského impresionismu a také specifický ráz Slovácka, v němž nakonec malíř zakotvil. Veškeré podněty Lolek sloučil v zajímavou syntézu. Zejména vliv impresionismu si přetavil do vlastního plnozvučného pojetí.

Svou svérázně pojatou krajinomalbou, povětšinou zářící sytými, šťavnatými až zpěvnými barvami, Lolek obohatil české krajinářství o velmi osobitá díla.

Cílem práce bylo rovněž zmapovat současný výskyt děl Stanislava Lolka v českých a moravských muzeích a galeriích.

**English title and abstract:**

**Stanislav Lolek (1873-1936)**

The aim of this work is to give a reader the most compact view of life and production of the artist Stanislav Lolek (1873 – 1936) as well as to chart the appearance of his artwork in Czech and Moravian museums and galleries.

Observation of his career and influence, that shaped his artistic growth, should help reader to understand the production of this artist in connection to the other contemporary artists specialized in landscape-painting .

Stanislav Lolek was through his journey of finding his own artistic interpretation mostly influenced by following factors. Firstly, Lolek was personally very attached to nature and it's colours. Secondly, he was considerably inspired by metodologicaly consistent art tuition from Julius Mařák as well as he was impressed with the whole artistic atmosphere of the time. In addition, the inspiration and influence came also from the French impressionism. Lolek finally settled captivated by the specific nature of the region Slovácko.

All the impulses mentioned below were merged together by Lolek into a very interesting synthetis. Above all, he transformed the influence of impressionism into his specific interpretation.

With his individual conception of landscape, often characterised by radiant and vibrant colours, Lolek enriched Czech landscape-painting with specific and individualistic artwork.

# Obsah

1. Úvod……7

2. Krajinářská tradice a počátky impresivního pojetí malířství v Čechách……9

3. České pojetí impresionismu……...14

4. Stanislav Lolek……...22

4. 1 mládí - láska k přírodě a štětci (do roku 1903)……22

4. 2 poznání francouzského impresionismu (1907-1917) ……...37

4. 3 pouto k jihu Moravy a zaujetí pro expresivní barevnost (1917-1926)……..44

4. 4 závěr života (1928-1936)……..53

4. 5 grafická činnost Stanislava Lolka……58

4. 6 povahové rysy Stanislava Lolka……..60

5. Závěr - shrnutí vývoje výtvarného díla Stanislava Lolka a jeho celkový přínos českému malířství……..62

6. Dílo Stanislava Lolka ve sbírkách českých a moravských galerií a muzeí……...67

7. Seznam použité literatury a odborných pramenů……..…..93

8. Seznam vyobrazení……99

9. Textové přílohy……109

10. Obrazová příloha……..130

# 1. Úvod

Stanislav Lolek jako malíř-myslivec či myslivec-malíř, neboť vždy se v něm malířství a myslivost - oba jeho celoživotní zájmy - praly a snad i dospěly k jistému splynutí, obohatil české krajinářství o velmi osobitý soubor děl, jenž pramenil z jeho nezměrné lásky k přírodě. A snad právě charakter jeho obrazů, jenž je ozvukem malířova skutečného sepjetí s krajinou a ne pouze chvilkového okouzlení krásami přírody, činí je zajímavými i v takové konkurenci děl, jako byla díla jeho vynikajících současníků krajinářů.

Malebnost české a moravské krajiny byla četnými malíři čím dál více objevována a Stanislav Lolek v návaznosti na své předchůdce a ovlivňován svými současníky zasvětil svá plátna krajinám z nejrůznějších koutů Čech, Moravy i ciziny.

Lolek měl to štěstí, že v době, jež mu byla vymezena k tvůrčí činnosti, již měla krajinomalba díky snažení předešlých generací malířů zajištěno jisté postavení. Se svou vrozenou náklonností k přírodě a se svým zájmem o malířství, jež v něm vzklíčily v raném dětství a jež si přes jistý časový odklad daný hledáním pole pro seberealizaci nakonec vyžádaly plného uplatnění, měl v době svého mládí – kdy na pražské malířské Akademii působil Julius Mařák, a těžko hledat vhodnější osobnost, jež by měla vést štětce mladých nadšenců krajinomalby – ideální podmínky k tomu, stát se malířem krajinářem. Jak se této šance, jež zahájila celoživotní hledání vlastního uměleckého projevu a jež byla dlouho živena nejrůznějšími vlivy a podněty, Lolek ujal, poodhalí snad následující stránky.

Osudným momentem pro Lolkův malířský vývoj bylo, vedle absolvování krajinářské speciálky Julia Mařáka, poznání impresionismu. Po dlouhá léta pak maloval plátna s nejrůznějšími variacemi na téma „impresionismus“ a zařadil se tak mezi nejvytrvalejší a nejoddanější „impresionisty“ u nás. Impresionismus - jakkoli si jej přetransformoval do sobě vlastního výrazu - Lolka oslovoval natolik, že jej V.V. Štech ještě roku 1934 vnímal jako „našeho nejdůslednějšího impresionistu“.[1] Lolkovi bylo pro jeho zaujetí otázkou barvy a světla v malířství snad předurčeno stát se „impresionistou“. Svou náklonností k impulsivnímu barevnému vyjádření vybočil z cesty vyšlapané profesorem Mařákem více než mnozí jiní Mařákovi žáci. Základním prvkem Lolkovy tvorby byla provždy barva a ve spojení její neuvěřitelné jasnosti až žáru s osobitým malířským rukopisem vznikala plátna nebývalého charakteru. Ve svém díle, stejně jako ostatní krajináři, prošel mnoha vývojovými změnami, podstoupil mnohým vlivům, z nichž některé zakotvily v jeho tvorbě nadobro a jiné se záhy

[1] V.V. ŠTECH: Čeští impresionisté, in: Měsíc, 1934, 17-24.

vytratily. Zkrátka jako vnímavý malíř prošel pestrým uměleckým vývojem, v němž si přetavil nejrůznější inspirace do sobě nejvlastnějšího malířského projevu.

Snad vylíčení Lolkových životních osudů a vlivů, jež působily na jeho umělecký vývoj, který vyústil ve svérázně pojatou krajinomalbu, podá co nejucelenější obraz tohoto milovníka štětce, barev a lesa, jenž se cele oddal své malířské profesi a přírodě spojujících se pro něj v nerozlučitelný celek.

Před podáním života a díla Stanislava Lolka je vhodné alespoň stručně nastínit postupné upevňování krajinářské tradice v českém malířství.

# 2. Krajinářská tradice a počátky impresivního pojetí malířství v Čechách

V devatenáctém století, nezřídka nazývaném stoletím krajinomalby, byla krajina vnímána jako nevyčerpatelný námět pro výtvarné umění a obraz krajiny jako samostatný malířský žánr byl mnohými generacemi umělců rozvinut do nových poloh. Vzrůstající různost pohledů na krajinu a jejich malířského ztvárnění byla vyvolána nově nabytými prostředky výtvarného projevu a s nimi související větší tvůrčí volností, i otevřením dříve uzavřené brány do světa individuálních prožitků a osobního vnímání krajiny.

Pro nové zpodobení krajiny připravovaly půdu na poli českého výtvarného umění zprvu ještě nesměle preromantismus s dobovým zaujetím pro ztvárnění konkrétní přírody a s odkazem na snový a intimní svět, z něj vzrostlý romantismus a jeho plné vyjádření nálady, závan německé krajinomalby s důrazem na zobrazení opuštěných krajin, jakož i následné vlivy realismu s jeho pečlivým pozorováním skutečnosti. Přicházející impulsy se postupem času více a více prolínaly, vzájemně se ovlivňovaly a počínaje polovinou 19. století pak mohli i následní čeští umělci v návaznosti na tento souvislý výtvarný proces pokračovat v budování české krajinářské tradice.[2]

Mezi prvními předchůdci „impresionismu v Čechách“ vynikl Josef Navrátil (1798-1865). Odvážnými tahy štětce kladl na svá plátna svěží barvy a dával vzniknout barevným skvrnám. Z jeho obrazů se tak vytrácely pevné kontury předmětů. Stejně jako představitelé českého realismu Karel Purkyně (1834-1868), Victor Barvitius (1834-1902) a Soběslav Hippolyt Pinkas (1827-1901) strávil Navrátil nějaký čas v Paříži.

Krajinomalba, velmi úzce související se skutečností, rovněž v českém prostředí soustředila řadu nově vzniklých výtvarných otázek. Pro českou krajinomalbu a její postupné vstřebávání impresionistických prvků znamenalo stěžejní moment znovuotevření krajinářské školy na pražské Akademii výtvarných umění roku 1836 - krajinářská škola byla zde zřízena již roku 1806 a vedena Karlem Postlem (1769-1818) - kde byl významnou osobností a učitelem krajinářů Antonín Mánes (1784-1843). Jeho malba byla velmi ovlivněna Holanďany 17. století, zejména pak Jacobem van Ruisdaelem. Užíval převážně hnědých tónů a svou

[2] Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ / Šárka LEUBNEROVÁ: Česká krajinomalba 19. století, in: Krajina v českém umění 17.-20. století, Praha 2005, 22-27.

tvorbou směřoval k realistickému projevu. Antonín Mánes se svou školou dal výrazný podnět k rozvoji české krajinomalby 19. století.[3]

Po smrti Antonína Mánesa působil od roku 1845 na pražské Akademii Max Haushofer (1811-1866), jenž s sebou z Mnichova přinesl vliv „přírodní nálady" a českým studentům krajinářům přiblížil německou náladovou krajinomalbu. Jeho romantické pojetí alpských krajin jasně prozrazuje kořeny v romantické německé škole. Právě díky Haushoferovi měli žáci v rámci výuky od roku 1854 povinně malovat podle přírody. Haushofer se často se svými svěřenci vydával do plenéru a snažil se v nich vzbudit obdiv k zajímavých a pitoreskním přírodním motivům.

Během Haushoferova dvaadvacetiletého působení na pražské Akademii vyšla z jeho ateliéru řada význačných malířských osobností. Jednou z nich byl beze sporu Adolf Kosárek (1830-1859), který svou malbu zasvětil české krajině. Jeho krajinám, v nichž se ztrácejí detaily, vládne intimní nálada a citové zabarvení. Krajinu nevnímal jako fragment přírody, nýbrž jako ztělesnění prožitku, nálady. Barvou dovedl mistrně vyjádřit námět, světlo i celkovou atmosféru zobrazovaného námětu. Dalším z Haushoferových výrazných žáků byl Julius Mařák (1832-1899), jenž měl schopnost detailně studovat přírodu. Na svých plátnech dovedl s neobvyklou obratností zaznamenat její nejmenší výseky. Krajina mu vždy byla polem pro nalézání nejrůznějších dojmů. Díky snaze o postižení přírodních detailů se zároveň stále více přibližoval realitě. Výjimečné jsou jeho studie lesních interiérů. (*Lesní charaktery, 1878*), malby památných míst Čech pro Národní divadlo (*Říp, Blaník, Tábor, Velehrad, Hostýn* aj.) a mnohá jeho další plátna (*Prales*). Velmi zajímavé jsou rovněž Mařákovy četné kresebné cykly, v nichž se odráží jeho nesmírné kreslířské nadání.

Julius Mařák byl roku 1887 na popud Josefa Hlávky povolán z Vídně, aby působil na pražské Akademii jako učitel krajinářů a na dlouhá léta se stal jejich duchovním vůdcem. Své nadšení pro pozorování přírody zúročil Mařák na výletech se svými žáky. První malířskou výpravu za studiem přírodních krás vedl Mařák v roce 1888 do Nových Hradů. Později společně mladí malíři zajížděli do různých koutů Čech. Tyto pravidelné exkurze do plenéru daly vzniknout mnohým, na svou dobu novátorským dílům. Mařák vyžadoval od svých žáků precisně podané zvolené náměty a především bravurní ovládání kresby. Důležitost barvy na plátně jím byla jakoby potlačována a mohlo by se zdát, že jí nepřikládal zvláštní pozornost. Mařákovo kreslířské mistrovství se však pojilo s velkým citem pro barvu a své žáky vedl k tomu, aby se zabývali také olejovými studiemi vzduchových a světelných dojmů. Učil je na

[3] Jaroslav KOPA: Čeští malíři impresionisté, Brno 1934, 15; BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ / LEUBNEROVÁ (pozn. 2).

nich rozeznávat barevné, světlo-stinné a hmotové vztahy.[4] V Mařákovi zůstaly hluboko zakořeněny výtvarné hodnoty, jež nabyl v mládí a jež v průběhu svého života rozvíjel k stále větší dokonalosti, přesto však u svých žáků podporoval jejich individuelní tvůrčí projevy. Díky Mařákově metodicky důsledné výuce, přísnosti a toleranci vyrostla tvorba jeho talentovaných žáků do nebývalých hodnot.

Po vstupu mladých adeptů umění na pražskou Akademii k profesoru Mařákovi, nebyl to pouze on, kdo udával směr jejich cestě za malířským zdokonalováním se. Byl to také Antonín Chittussi (1847-1891), kdo velmi silně zapůsobil na Mařákovy žáky. Každý ze zmíněných opěvovatelů přírody vnesl do české krajinomalby jinou notu. Každý krajinu prociťoval a malířsky ztvárňoval po svém. Mladí malíři s obdivem vzhlíželi k tvorbě Antonína Chittussiho, jenž inspirován barbizonskou školou a impresionismem dal vzniknout dílům, jež poté ukázala českým krajinářům novou cestu. Jeho pojetí krajinomalby jako zpovědnice dojmů umělce a jeho subjektivní citové prožívání přírody mladé umělce velmi přitahovalo. Intimní poezie Chittussiho prostých krajinných scenérií jako širých, do dáli otevřených polí, bažin, rovin s rybníky a opuštěnými stromy, jeho krajiny prosycené intenzivním denním světlem, důraz na malování v plenéru, rozšíření barevné škály a snaha vystihnout na plátně světelnou atmosféru určité denní doby, to vše našlo v tvorbě Mařákových žáků velkou odezvu.[5]

Chittussiho vliv na žáky Mařákovy byl značný, ovšem velkou zásluhu na výsledné podobě jejich děl je třeba přikládat prvotnímu vlivu romantismu. Zprvu nebyli toliko osloveni analytickou tvorbou francouzských impresionistů, jako spíše malbou středoevropských či např. skotských malířů kladoucí důraz na romantickou tradici citového vztahu člověka ke krajině, jež byla českým malířům tolik vlastní.[6]

Plenérové malování šlo ruku v ruce se vcítěním se malíře do nálady přírody a úsilím dojít k jistému souznění mezi jeho stavem a celkovým rázem krajiny. Pojem nálada se pak stal dobově velmi diskutovaným nejen v řadách malířů, ale též výtvarných kritiků.[7]

K českým malířům doznívaly francouzské vlivy také skrze tvorbu našich malířů působících v Paříži, mezi něž patřili např. Jaroslav Čermák (1830-1878), Václav Brožík (1851-1901), Vojtěch Hynais (1854-1925), Václav Sochor (1855-1935). Svým pojetím

[4] Na Mařákův důraz na důkladné studování přírody, precisní ovládání kresby i barev vzpomíná jeho žák Alois Kalvoda. Uvedeno v příloze (I - II).
[5] KOPA (pozn. 3) 16; Dílo, 1908-9, 224; BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ / LEUBNEROVÁ (pozn. 2) 52-55; Martin KODL / Michael ZACHAŘ: Mařákova škola (kat. výst.), Praha 2002, 5.
[6] Petr WITTLICH: Česká secese, Praha 1982, 60.
[7] Ibidem.

krajinomalby ukázaly nové obzory mladým krajinářům rovněž Karel Liebscher (1851-1906), Václav Jansa (1859-1913) či Vojtěch Bartoněk (1859-1908).

Impresionistická optičnost nebyla při svém zrodu ani ve Francii, natož pak v Čechách, plně přijata a akceptována. Ovšem světlo se stalo takovou modlou malířů, že i ti, kteří nebyli nijak fascinováni sledováním atmosférických jevů v krajině a jejím vrháním na plátna, studovali reflexy slunečního světla na povrchu předmětů - zejména pak lidské pleti - a čerň jejich stínů brzy nahrazovali nejrůznějšími odstíny barev. Svůj akademický realismus v Paříži obohatil o „impresionistickou" barevnost Vojtěch Hynais, což je patrné zejména na jeho plátně *Paridův soud*. Dílo vzniklo roku 1893 a bylo pak s velkým očekáváním vystaveno roku 1898 na výstavě Krasoumné jednoty. Díky impresionismu se Hynaisova malba s průhlednými odstíny barev a světelnou luminiscencí stala „barevnější". Pro Hynaisovy žáky již barvou vyjádřené světlo představovalo jeden z hlavních tvůrčích elementů plátna. Na následný vývoj malířství v Čechách měl Hynaisův zájem o světlo zásadní vliv a svým dílem zažehl v českém prostředí pak dlouho hořící plamen „impresionistické" malby.[8] Zásady pleinairové malby ve smyslu pečlivého sledování osvětlení krajiny jakožto důležitého prvku obrazu do Čech dozněly rovněž skrze tvorbu Václava Sochora.

Malířství v Čechách bylo dlouho pod vlivem německého umění. V devadesátých letech 19. století přitahoval české umělce zvláště Mnichov, odkud k nám malíři mimo jiné přinášeli nový zájem o studium světelného účinku. Počali redukovat hloubku obrazu, měnili barevnou škálu svých palet a se zájmem studovali zvláštní kontrasty barev. Navrátiv se z Mnichova udivoval svou malbou mnohé pražské malíře, mezi nimi Antonína Slavíčka (1870-1910), Josef Schusser (1864-1941). Jeho tvorba z přelomu století dokazuje tehdejší zaujetí odraženým světlem a hrou soumraků, jež mocně působily na lidské nitro.

V Čechách dlouho doznívala tradice romantismu a po jistou dobu zde byla absence přímého kontaktu se západním uměním. „Impresionismus" tedy v tomto prostředí nalezl plnějšího uplatnění dosti opožděně a než se zde ukotvil ve své ryzejší podobě, bylo třeba pozvolného vplouvání mnoha nových vlivů.[9] V devadesátých letech 19. století došlo k proměně celkového pojetí krajinomalby a s tím souvisejícímu jejímu rozvoji. Od krajinomalby se nyní očekávalo mnohem více též po obsahové stránce a podhoubí nového krajinářství se nutně muselo rozrůstat. Daným vývojem si na konci devadesátých let krajinomalba vyžádala pro ni dříve nezvyklé rozměrné formáty.[10]

---

[8] WITTLICH (pozn. 6) 36, 66.

[9] Vzpomínka Aloise Kalvody dokládá, že v počátcích byl vliv francouzského impresionismu přijímán v Čechách se smíšenými pocity a že pronikání nových tendencí do již zaběhlých malířských postupů spojených s jistým malířským viděním se nesetkalo jen s obdivem, nýbrž též s jistou dávkou rozpačitosti. Uvedeno v příloze (III).

[10] WITTLICH (pozn. 6).

Kéž předešlý výčet uměleckých impulsů alespoň nastínil situaci, v jaké se utvářelo pole pro budoucí malíře, aby tito pak mohli plně využít již vyzkoušených malířských novot, hledat pro svou tvorbu stále nové podněty a posouvat ji do jiných dimenzí.[11]

[11] KOPA (pozn. 3) 17; V.V. ŠTECH (pozn. 1) 19-21.

# 3. České pojetí impresionismu

Významnou kapitolu ve vývoji krajinářství v Čechách představovala od počátku devadesátých let 19. století již zmíněná Mařákova škola. Přes rozdílnosti malířských projevů, kterými se jednotliví malíři od sebe odlišovali, je spojovalo jisté vnímání krajiny, které v nich jejich učitel zasel. Mařákovo niterné vnímání přírody se všemi jejími detaily a její melancholické prožívání ovlivnilo všechny jeho žáky. Některé jen v začátcích tvorby, jiné napořád. Nutno zmínit, že pro ranou tvorbu Mařákových žáků je charakteristická patrná shodnost s jejich profesorem v malířské technice i ve volbě náladových krajinných motivů. Společně se po jistou dobu na svých plátnech zabývali tlumenými barvami podanými sluncem prozářenými vnitřky lesů. Mařákovy hlubiny lesů a pralesů však později většina jeho žáků vyměnila za širé krajiny s velkými partiemi oblak. Hluboké lesy se v jejich obrazech posunuly do dáli a lemovaly daleké horizonty.[12]

Ne všichni Mařákovi žáci se odklonili od principů malby, které jim jejich učitel vštěpoval, a ne všichni Mařákovi žáci dospěli k malbě impresionistické. Mnoho Mařákových žáků se svou kresebnou průpravou pokračovalo v podrobném zachycování pitoreskních lesních zákoutí. Mařákovo školení nezapřeli svými opuštěnými kouty lesů a skalisky zejména malíři Ludvík Czordak (1864-1937), Antonín Rajmund Wolf (1865- ), Jan B. Minařík (1862-1937) či Václav Březina (1862-1906). Ten patřil k Mařákovým nejstarším žákům a pokračoval v malbě zádumčivých lesních zákoutí, ovšem později dospěl také k užívání větších živě barevných impresionistických skvrn ve vysoké pastě.

Byli tu však další žáci Julia Mařáka, kteří u nás poodkryli taje impresionistické malby. Mezi nimi vynikal zejména Antonín Slavíček, který byl jakýmsi vůdcem mladých nadšenců, jež se nespokojili pouze s vedením jejich učitele Mařáka a horlivě se zajímali o umělecké dění za hranicemi naší země a o rodáky přinášející z ciziny výtvarné novoty. Jejich pozornosti neušel ani fenomén plenéru a nová impresionistická barevnost.[13]

Antonín Slavíček a František Kaván (1866-1941) zamířili jako první z Mařákových žáků k novým motivickým obzorům. Poučeni tvorbou Mařákovou a Chittussiho dospěli k malování širokých krajinných záběrů, jejichž horizontálnost byla zpestřena vertikálními prvky, nejčastěji v podobě holých stromů. Obraz krajiny již nebyl v zajetí navyklých kompozičních schémat a změnila se též jeho barevnost.[14]

[12] Dílo, 1908-9, 224sq.; BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ / LEUBNEROVÁ (pozn. 2) 54; WITTLICH (pozn. 6) 35.
[13] KOPA (pozn. 5).
[14] WITTLICH (pozn. 6) 35sq.

Impresionismus v moderním českém malířství nezakotvil na příliš dlouho, ale po jistou dobu vedl štětce několika významných českých krajinářů. Nutno zdůraznit, že impresionismus se v českém prostředí uplatnil se zpožděním a že jeho podoba byla již dosti odlišná od prvotních francouzských impresionistických projevů. Jejich analytičnost se týkala jak skládání obrazů z barevných skvrn, tak jejich poměru k námětu. Francouzští impresionisté mohli díky úplné analýze zvoleného námětu na svých plátnech spontánně cele postihnout otázku vztahu člověka a přírody.

Většině českých malířů byl nejprve tlumočen impresionismus skrze tvorbu jeho pokračovatelů a teprve později poznávajíce tvorbu vlastních zakladatelů impresionismu si osvojili impresionistické malířské postupy. Vedle analýzy ovšem kladli nesmírný důraz na jejich citový vztah k prostředí. Obsahovost a expresivita české impresionistické malby počátku 20. století zcela souzněla se zdejším dobovým uměleckým klimatem.[15]

Impresionismus velmi ovlivnil rukopis z nejnadanějších žáků Mařákových, A. Slavíčka, který od devadesátých let 19. století připravoval s dalšími stoupenci půdu pro české pojetí impresionismu a zásadami impresionismu se do jisté míry řídil zejména v prvním desetiletí 20. století. Nutno však zmínit, že Slavíček nespatřoval ve francouzském impresionismu vzor pro své dílo a že jeho záměrem nikterak nebylo se mu na svých plátnech přibližovat. Jistě nechtěl být vnímán jako napodobitel francouzských impresionistů - a také jím nebyl - , nicméně aby mohl ve své tvorbě dospět do tak významných moderních poloh, musel reflektovat ono novátorství, jež zejména v krajinomalbě francouzský impresionismus představoval. Již v rané tvorbě Slavíčkově lze zaznamenat jistou tematickou spojitost s francouzským impresionismem. Shodně s ním nalezl zalíbení ve zpodobení městských periferií (*Cesta v dešti,* 1895), interiérů obor a parků, tedy jakési „městské přírody“ (*Břízová nálada*, 1897), a vrcholu pak docílil v malbě nejrůznějších zákoutí ze svého rodného města Prahy (*Klášter blahoslavené Anežky v Praze*, 1901). Přese všechnu průkaznou inspiraci mladého malíře francouzským impresionismem je Slavíčkův impresionismus v základu odlišný. Slavíček vždy jakoby očekával citové echo též od jím zobrazované krajiny a mluví-li se v souvislosti s jeho tvorbou o impresionismu, je třeba mít na paměti zejména tento poznatek.[16]

Pro nástin percepce impresionismu v české malbě a pro ozřejmení některých malířských počinů krajinářů tzv. generace devadesátých let posuňme se v čase a poodhalme část malířského vývoje A. Slavíčka, jenž svou tvorbou udával malířský tón nejen tehdejší krajinomalbě. K Slavíčkovu dynamickému, místy až živelnému malířskému projevu notně

[15] Ibidem 217sq.
[16] WITTLICH: Antonín Slavíček, Nálady a imprese, in: Antonín Slavíček, Praha 2004, 59-74.

přispívala jeho povaha a životní osudy, skýtající radosti i smutky. Po velkém zklamání z odmítnutí jeho prosby stát se následovníkem Mařákovým na pražské Akademii se Slavíček uchýlil do Hostišova, kde např. na obraze *Pohorská vesnice* z roku 1902 ztvárnil krajinu v ryze secesních intencích. Krajinný výjev dekorativně rozčleněný do pásů a zasazený do téměř čtvercového formátu poukazuje na spojitost s tvorbou Gustava Klimta. Slavíček charakteristicky secesně začleňuje naturalisticky pojatý detail do dekorativně cítěného celku. Malebná zákoutí z okolí okořského potoka, kam společně pravidelně zajížděli Mařákovi žáci, Slavíček vystřídal za širé pohledy na vlnitou krajinu kolem Hostišova a za mohutnými oblaky propletené nebe nad ní se rozprostírající. Ráz té či oné krajiny, která zrovna Slavíčkovi poskytovala útočiště, vnímavý malíř vždy plně prožíval a snažil se jej co nejpřirozeněji a nejúplněji vrhnout na plátno. Slavíček byl otevřen zdánlivě nevábivým krajinným motivům, na nichž řešil zcela nově prostorové dimenze obrazu. Pomocí neobvyklého využití světla a energicky nanášenými barevnými skvrnami dovede Slavíček krajinný výsek téměř oživit a „pozvat diváka dál“, jako je tomu u *Zahradní zdi* z roku 1900. Další významnou etapou v Slavíčkově malířském vývoji a v jeho kontinuálním vstřebávání charakterů nejrůznějších krajin byly jeho letní pobyty v Kameničkách na Českomoravské vysočině v letech 1903-1906. Vlivem tamní prosté krajiny, jež nabízela široké pohledy s možností studia vztahu země a oblohy, Slavíček již nemaluje své obrazy technikou drobných barevných skvrn, nýbrž užívá větších barevných ploch a překračuje tak meze impresionismu. Slavíček v Kameničkách vytvořil sérii rozměrných pláten s krajinářskými motivy, jejíž vrchol představuje obraz *U nás v Kameničkách* z roku 1904. Ze Slavíčkovy korespondence vysvítá, jak intenzívně krajinu prožíval a jak mocným dojmem naň působila vazba života tamních lidí na jejich rodnou zem. Jeho tvorba tak byla vyvrcholením oné dobové snahy malířsky postihnout vztah člověka a přírody.[17]

Toto nahlédnutí do významné etapy Slavíčkovy krajinářské tvorby s poukázáním na některá stěžejní díla, jež ukazují mnohost poloh jeho tvorby - vzoru mnoha malířů - , snad umožní lépe vnímat malířské počiny dalších českých krajinářů.

Slavíčkův vztah k impresionismu je tedy mnohdy vnímán poněkud zkresleně a je snad přeceňován. Ať byl Slavíčkův poměr k impresionismu jakkoli složitý, jeho dílo ovlivněné tímto fenoménem v mnohém inspirovalo celou řadu jeho vrstevníků. Zaujala je zejména čistá zrakovost, jíž byla tvorba tohoto krajináře prodchnuta. Slavíčkova schopnost zachytit atmosférické proměny krajiny přirozeně upoutala pozornost především malířů krajinářů. Nemohl je nechat chladnými ani mihotající se vzduch Slavíčkových svěžích pláten. Slavíček

[17] Idem (pozn. 6) 218-223, 226.

založil svou snahou po větším uvolnění přísné mařákovské kresby a usilováním o barevnou hudebnost díla novou éru v českém krajinářství. Majíce se Slavíčkem shodné východisko tvorby v Mařákově škole docenili tito mladí umělci Slavíčkovo nové odvážné pojetí malby stejně tak jako její návaznost na vývoj krajinomalby u nás. Slavíček dovedl ve svých dílech nebývale spojit Mařákovu náladovost a poetičnost s barevnou hudebností. Nevěnoval se již více detailní malbě přírodních motivů dle vzoru svého učitele Mařáka a jeho malba vyústila v nový styl, s novou technikou. Plátnům vládlo světlo a hra slunečních paprsků a štětcem odhmotňoval přírodu, aby plně uplatnil svou malířskou impresi. Slavíčkův barevný koncert byl také vždy propojen s vystižením rázu a nálady malované krajiny. Tím vším velmi silně působil na české krajinářství a barevná harmonie, jež vyzařovala ze Slavíčkových maleb, oslovovala koncem 19. století celý Mařákův ateliér a na počátku 20. století našla ohlas též u ostatních českých krajinářů.[18] V Mařákově ateliéru se řadili mezi nejnadšenější obdivovatele díla A. Slavíčka např. Otakar Lebeda (1877-1901), Jan B. Minařík (1862-1937) či Stanislav Lolek (1873-1936). Stanislav Lolek byl stejně jako Antonín Slavíček velký ctitel plenéru a světelné barevnosti.

V období po roce 1890 formovalo několik Mařákových žáků svůj projev do individuálních poloh. Vedle A. Slavíčka měl na své spolužáky od počátku svého nástupu do krajinářské školy velký vliv F. Kaván. Právě on dokázal ve své tvorbě nejdříve šťastně spojit vlivy Chittussiho a Mařáka.[19] Dík své velmi vnímavé a melancholické duši maloval přírodu s jemnou citlivostí a vkládal do ní i kus svého niterného rozpoložení. Jeho krajinomalby, jejichž velké partie pokrýval malbou nebe a jež lze vnímat jako stavy duše prahnoucí po nedozírných dálkách, inspirovaly mnohé Kavánovy spolužáky. Také např. František Pečínka (1869-1917) našel zalíbení v malbě širých krajů s dalekými horizonty.[20] Impresionismus našel zvláštní polohy v díle O. Lebedy, v němž se zračí nebývalý cit pro barvy. Více než prosluněná plátna tvořil díla s nádechem melancholie, jež odrážela jeho niterné založení. Od prvotního ladění děl do tmavého tónu dospěl k ostré barevnosti související též s výraznějším rukopisem jeho děl. Od roku 1898 pobýval Lebeda v Paříži, vstřebával francouzské vlivy a velmi na něj zapůsobili tamní impresionisté. Několikrát se v letech 1898-1899 vrátil do Paříže a do Bretaně, kde zesílil jeho cit pro barvitost krajinné scenérie. Z pláten konce malířova života, malovaných krátkými štětcovými tahy či hustou barevnou pastou, se ozývá jeho nervová choroba.[21] Ona typicky česká obsahovost malby našla právě v Lebedově díle nápadné odezvy.

[18] Dílo, 1911, 258.
[19] WITTLICH (pozn. 16) 36.
[20] Dílo, 1908-9, 225.
[21] WITTLICH (pozn. 6) 63.

Z impresionistických malířských prostředků byla Lebedovi nejvlastnější jistá skicovitost, díky níž mohl zejména ve své figurální malbě spontánně zachytit daný okamžik. Jeho pozdní díla, malovaná hustými pastami, pak již překročila rámec impresionismu. [22] Zjednodušeně pojato Lebeda svým dílem - stejně jako Kaván - razil cestu od krajinářského romantického realismu k jistému druhu impresionismu.

Kavánův odchod z Mařákovy školy na počátku roku 1896 lze vnímat jako pomyslný mezník, kdy se stávající i nově přišlí žáci počínali razantněji lišit ve způsobu pojímání krajiny. Vedle A. Slavíčka a O. Lebedy byla zde řada Mařákových žáků, v jejichž tvorbě též hluboce zakořenil plenérismus a kteří rovněž projasnili barvy svých palet. Byli jimi vizuálně vnímavý Bohuslav Dvořák (1867-1951), Josef Holub (1870-1957), Jan Honsa (1876-1937), August Satra (1877-1909), Otto Bubeníček (1871-1962), Josef Ullmann (1870-1922), Josef Král (1877-1914), Alois Kalvoda (1875-1934), Roman Havelka (1877-1950) a jiní.

Vážnější poloha Mařákovy tvorby našla ohlas ve studiích Ferdinanda Engelmüllera (1867-1924), z nichž dýchá určitá melancholická zasmušilost přírody. Rovněž u tušových lesních interiérů Jana B. Minaříka lze spatřit jistou tajemnost krajinných scenérií.

Do konce 19. století, přesněji do konce první poloviny devadesátých let 19. století, bylo české krajinářství jasně vedeno principy Mařákovy malby. Poslední žáci Mařákovi, kteří se včlenili do krajinářského ateliéru v roce 1899, pak byli více než nemocným Mařákem ovlivňováni staršími spolužáky, zejména A. Slavíčkem. Vlivem evropského malířského dění se i u nás v krajinomalbě uchytily již citované nové principy malby jako rozklad linie a kresby a důraz na barevné souzvuky. A právě někteří malíři vyšlí z Mařákovy školy se vydali za novými cíly.[23]

Každý umělec si vytvořil vlastní malířskou řeč, pomocí níž vyjadřoval svůj dojem z přírody. Nová práce s barvou, kterou s sebou přinášel impresionismus, byla např. J. Ullmannovi, A. Kalvodovi a R. Havelkovi dobře známa. Byli si též vědomi výhod malování v plenéru a oproti dřívější realisticko-romantické malbě ve svých dílech malovaných pod širým nebem dospěli dále. Jejich plátna vyústila v dekorativní, barevně naléhavé a tvarově stylizované kompozice.[24]

Pevné kresby obohatili o „impresionistické prvky“ také malíři J. Honsa a Oldřich Blažíček (1887-1953). J. Honsa svým volnějším štětcovým projevem dospěl k fantasijnější

[22] Ibidem 218.

[23] Ibidem; KODL / ZACHAŘ (pozn. 5).
[24] KOPA (pozn. 3) 18.

malbě, Oldřich Blažíček znaje impresionismus si osvojil jistou lehkost podání námětu a jemnou barevnost.[25]

Z Mařákových žáků byli impresionismem snad nejvíce ovlivněni A. Slavíček, S. Lolek a F. Pečínka, kteří se brzy odpoutali od zásad Mařákovy školy a byli čím dál tím více přitahováni cizími malířskými vzory a pokročilými domácími tendencemi.

Byli zde však též malíři, kteří neprošli školením Julia Mařáka a v jejichž díle je patrné seznámení s impresionismem.

Pestrých barev užívá pro svá plátna Jože Úprka (1861-1940). Malíř, jenž svůj štětec zasvětil lidu slováckému a jeho bohaté tradici. Jeho plátna vynikají nesmírnou svěžestí a jasností koloritu. Zdá se, že barva mu byla vším. Na Úprkovu tvorbu mělo vliv vedle jeho slováckého naturelu jeho mnichovské školení, němečtí malíři jako Liebel, Liebermann či Uhde a významně jej roku 1893 oslovila návštěva „impresionistické" Paříže. Vnesla do jeho pláten jasnější barvy a vtiskla jim dekorativnější charakter. Zejména Úprkova plátna drobnějších rozměrů a jeho studie jsou jasně poznamenány vlivem impresionismu. Chvatně, přesto velmi výstižně, dovede zachytit tetelící se horký vzduch, jenž spojuje všechny prvky plátna v kompaktní celek. Maluje jasnými barvami, často ve formě uvolněných skvrn, kterých později užívá především pro dekorativní partie obrazu, např. pro pozadí pláten. Úprkovo dílo se stalo pro své pojetí zobrazení tehdy tolik oblíbené tematiky života venkovského lidu ve spojení s oživením novými malířskými možnostmi dobovým zjevem. Adorace Úprkovy tvorby byla provázena úspěšnými pražskými výstavami jeho děl - roku 1897 a soubornou výstavou jeho dosavadní umělecké činnosti roku 1904.[26]

Bezprostřední vztah k francouzskému impresionismu, živený zájmem o světlo ze školy Hynaisovy, je patrný v díle Miloše Jiránka (1875-1911), v němž těžká barevnost ustupovala impresionistické jasnosti. Jiránkova vnímavá a kultivovaná osobnost mu umožnila uplatnit se jak na poli malířského umění, tak na poli výtvarné kritiky. Impresionismus oslovil rovněž Slavíčkova obdivovatele Jindřicha Pruchu (1886-1914), jenž dospěl během své krátké tvůrčí činnosti ve svých fauvisticky jasně barevných krajinomalbách do zcela jedinečných rovin.

Prvním českým malířem, jenž si důsledně osvojil francouzský impresionistický styl malby, byl Václav Radimský (1867-1946). Nicméně mezi českými impresionisty, kteří si francouzský vzor přetavili do nových poloh, zůstal solitérem. Po studiích v Mnichově a ve Vídni odešel do Barbizonu a do Giverny v Normandii, kde byl jat sytým slunečním světlem, a svou následující tvorbu zasvětil plnému dennímu světlu. Jeho absolutním vzorem se stal otec

[25] Dílo, 1908-9, 225sq.
[26] Petr WITTLICH: Česká secese, Praha 1982, 80sq., 225.

francouzského impresionismu Claude Monet (1840-1926), jehož techniku malby bezmezně respektoval. Radimského krajiny malované ve Francii a posléze vystavené roku 1899 v pražském Topičově Salonu poprvé seznámily české obecenstvo s francouzským impresionismem, dokonale mu jej přiblížily a zažehly tak aktuální polemiku a zájem o impresionismus v českém prostředí. Osvojený francouzský styl malby však nejspíš nebyl nejvhodnější pro ztvárnění českých motivů jako byly *Hradčany*, jelikož ty se s úspěchem příliš nesetkaly.[27]

V Čechách tedy impresionismus malíře v mnohém ovlivnil, ovšem každého jiným způsobem, jinou intenzitou a každý z krajinářů z něj přijal za své různé prvky. Impresionismus pomáhal českým malířům odkrývat taje funkce skutečnosti a její malířské uchopitelnosti, vyústil však v jejich dílech do podob vzdálených malbě francouzské.

Rovněž malíři v Čechách již více nekladli největší důraz na kresbu a velkou váhu přikládali barvě, také jejich snahou bylo jasnými barvami zvěčnit okamžitý barevný dojem z okolního světa, barvy na plátna rovněž pokládali v barevných skvrnách - k čemuž jim byly nedocenitelnými pomocníky světlo a měnící se atmosféra - , i pro ně se stala barva samostatným výtvarným prostředkem a vymanila se ze závislosti na reálné předloze, též na obrazech českých tvůrců pozbyly malované objekty ostrých obrysů a na jejich povrchu se rozehrával tanec slunečních paprsků a vzduchu a plátna tak byla poseta barevně světelnými skvrnami, i krajináři v Čechách zachycovali přírodní dojmy a svůj spontánní vztah ke skutečnosti,[28] přesto však byly „impresionisty“ pouze v jistém slova smyslu.

Jak již bylo zmíněno, pro české malíře nebyl impresionismus jen optickou záležitostí. Námět, často velmi poetický, byl pro umělce vždy nesmírně důležitý. Proto u nás nebylo mnoho malířů bezvýhradně uznávajících impresionismus. Četní umělci však impresionistickými prostředky tvořili svá plátna, na nichž spojili věcné pozorování přírody v daném okamžiku s vlastním prožitkem a vyjádřením vztahu člověka a přírody.[29]

Nutno vnímat vliv impresionismu, zakořeňující v české malbě na přelomu devatenáctého a dvacátého století, v úzkém vztahu s jinými silně působícími dobovými uměleckými tendencemi jako byly symbolismus a secese, jež tvořily pospolu tvorbě mnohých malířů základ pro jejich umělecké rozvíjení.[30]

---

[27] KOPA (pozn. 3) 19sq.; Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ / Šárka LEUBNEROVÁ: Česká krajinomalba 19. století, in: Krajina v českém umění 17.-20. století, Praha 2005, 82sq.; Dílo, 1908-9, 224; Dílo, 1911, 258; WITTLICH (pozn. 16) 59.
[28] Jiřina KOSÍKOVÁ (ed.): Galerie výtvarného umění v Hodoníně (kat. výst.), Hodonín 1977, nepag.
[29] Výtvarné umění VI, 1956, 66; V.V. ŠTECH: Čeští impresionisté, in: Měsíc, 1934, 24.
[30] Roman PRAHL: Antonín Slavíček, Mladá léta, in: Antonín Slavíček, Praha 2004, 27.

Někteří malíři se řídili „zákony“ impresionismu jen po určitou dobu svého uměleckého vývoje, jiní zůstali impresionismu věrni déle. Mnoho malířů ve své tvorbě dospělo k syntetičtějšímu pojetí obrazu, jež překračovalo rámec impresionismu. Takovou tvorbou završil své dílo Antonín Hudeček (1872-1941), jehož plátna jsou prodchnuta klidem a promyšleností a pro něž je charakteristická barevná stylizace a někdy též tvarové zjednodušení. Hudečkovy melancholické a meditativní krajinomalby řadí svého tvůrce mezi nejvýznamnější představitele impresionismem a pointilismem ovlivněné náladové krajinomalby příznačné pro přelom století. Nezemřeli-li by tak mládi malíři Slavíček, Jiránek či Prucha, impresionismus by byl v jejich díle jasněji přetaven do nové polohy. Na poli českého výtvarného umění se zjevila silná mladá generace malířů s novým uměleckým názorem, nicméně impresionismus byl ještě ve třicátých letech 20. století pro jisté malíře krajináře přitažlivým.[31]

Představitelé takzvané generace devadesátých let prošli si každý samostatným vývojem, souvisejícím s domácím prostředím a obohaceným o více či méně kusé poznatky malby francouzské či jiné zahraniční malby, a jejich tvorba s osobitým smyslem pro pojetí české krajiny vykrystalizovala do originálních podob moderního umění bez známek epigonství. Díky Antonínu Slavíčkovi, Otakaru Lebedovi, Janu B. Minaříkovi, Antonínu Hudečkovi, Miloši Jiránkovi, Jindřichu Pruchovi, Stanislavu Lolkovi a mnohým dalším dostal „impresionismus“ v českém podání nesčetných podob a vyústil ve velmi originální umělecké projevy. Samotný pojem „impresionismus“, jehož základem je francouzský protějšek českého výrazu „dojem“, zdá se být přirozeně spojován s českými umělci, jejichž nitro je pobízelo k vyjádření dojmu vyvolaného pohledem na jejich milovaný český kraj. Chápání malby českých malířů jako „impresionistické“ je však stále zavádějící, jelikož tento termín vznikl pro označení malby zcela jiného náboje.[32]

Čím do oné bohatě odstíněné škály „českého impresionismu“ přispěl Stanislav Lolek, prozradí sledování jeho životních osudů, jež udávaly směr jeho uměleckému vývoji.

[31] Jana PYŠNÁ: Úvod ke katalogu Výstavy krajinářské tvorby Stanislava Lolka, Hodonín a Uherské Hradiště 1967, nepag.
[32] Ibidem; Dagmar ŠEFČÍKOVÁ: Variace impresionismu v české malbě, Praha 1979, nepag. O označení pojetí impresionismu v českém prostředí jako „lyrický impresionismus“ a o charakteristických rysech české malby, jež Miloše Martena k tomuto spojení vedly, bude pojednáno v Závěru práce (strana 63-66).

# 4. Stanislav Lolek

## 4. 1 mládí – láska k přírodě a štětci (do roku 1903)

Stanislav Lolek se narodil 13. listopadu 1873 v Paloníně u Litovle na severní Moravě jako syn ředitele tamní školy Jakuba Lolka. Stanislav přišel na svět jako čtvrtý syn z jedenácti dětí. Již v útlém dětství přilnul k přírodě, v níž trávil všechen svůj volný čas. Hlavně les a hory mu učarovaly a celé dny se toulal po lesích a podnikal lovecké výpravy. Tyto zážitky z mládí pak pro něj zůstaly napořád živé a byly mu nevyčerpatelným zdrojem inspirací při jeho umělecké pouti. Ne každý malíř krajinář byl tak štědře obdarován pudovou láskou k volné přírodě, jako právě Stanislav Lolek.

Od dětství tedy poodkrýval taje krásy lesů, idylické samoty Českomoravské vysočiny s jejími vonnými palouky, skalnatými údolími a jinými přírodními krásami. Malý Lolek našel v osobě svého otce porozumění a podporu pro svou zálibu v kreslení. Tato záliba z dětství postupem času přerostla, jak sám Lolek ve svém Loveckém deníku uvedl, ve vášeň. V úvodní kapitole píše: „Červená nebo modrá tužka, zelený nebo červený inkoust, nějaká živá barva, to mi působilo přímo fyzickou rozkoš.“ Lolkův otec i učitelé by pro mladíka s nesporným výtvarným talentem volili malířskou Akademii, u něj však stále ještě převažovala láska k přírodě a jeho přáním bylo stát se myslivcem. Díky svému neoblomnému nadšení pro přírodu se tedy Stanislav Lolek nejprve vydal jinou cestou, než cestou malířství. Té však „neunikl“ a na pozdějším pomyslném rozcestí volil směr na Akademii.

Nejprve studoval v letech 1885-1889 na nižší reálce v Prostějově. Poté přitahován touhou po volné přírodě věnoval se lesnictví a aby mohl vstoupit do lesnické školy v Písku, odešel ve svých patnácti letech se souhlasem rodičů na lesnickou praxi, jež byla nezbytná pro vstup do odborné školy. Sám Lolek ve svém Loveckém deníku vzpomíná na své jinošské nadšení pro myslivectví: „Otec, znaje moje malířské nadání, chtěl mne dáti na malířskou akademii do Prahy. Já nechtěl ani slyšet. Jen myslivcem a myslivcem. Když jsem nepovolil, dal mne otec do praxe k revírníku Kořínkovi do Veselí na severní Moravě.“ Již při své praxi u revírníka Gustava Kořínka, „výtečného lesníka a dobrého otcovského rádce Stanislava Lolka“, ve Veselí u Loštic a posléze v jihočeské Blatné pociťoval Lolek na sobě neodkladnou potřebu malovat. O svém dvouletém působení v Lošticích Lolek později napsal: „Dostal jsem flintu a mohl jsem býti celý den v lese. Revírník zasvěcoval mě v život zvířat a naučil mě nebát se v lese ani v noci. Hajní měli mě rádi. No, byl to krásný život, třebas měl i stinné stránky, ale kde jich není? Při tom všem jsem na malování – pokud ovšem se o malování dá

mluvit – nezapomínal. Obyčejně jsem napodoboval obrázky zvěře, totiž omalovával je, a maje oči jako rys, dovedl jsem to tak, že nebyl můj od pravého k rozeznání."

Následujícího roku vstoupil Lolek do služeb v jihočeské Blatné k nadlesnímu Procházkovi. Po letech napsal: „Bydlel jsem v starobylém zámku, inu krásné to bylo". Lolek se zatím malování věnoval stále intenzivněji a vzklíčilo v něm přání svůj život zcela zasvětit malbě. Po ukončení jednoročního studia v revírnické škole v jihočeském Písku roku 1891 a po složení nižší státní zkoušky lesnické v Brně přijal na dobu třiceti měsíců místo lesnického úředníka na lnářském panství u Blatné v jižních Čechách. Tam byl jeho představeným lesní rada Mokrý. Jak píše dr. ing. Theodor Mokrý, po převzetí správy lesů a rybníků velkostatků lnářských na Blatensku počátkem devadesátých let, hledal ke zpracování hospodářských a kolorovaných map porostních schopného kresliče. Ku jeho štěstí tehdy na sousedním velkostatku blatenském praktikoval nadšený kreslič a milovník štětce – Stanislav Lolek. Ve Lnářích se z Lolkovy záliby v malování stala již posedlost, čehož nebylo možné si nepovšimnout.[33]

Stanislav Lolek působil jako adjunkt lesního úřadu pod vedením Th. Mokrého ve Lnářích od 1. dubna 1893. Lolkovým úkolem bylo mimo jiné vypracovat hospodářské a kolorované porostní mapy. Nestal se tedy myslivcem, jak si vysnil v dětství při toulkách lesem. Později Lolek na své lesnické praktikování v jižních Čechách vzpomínal se slovy: „Tenkráte se mně tamější krajina velmi zalíbila. Moje lesnické povolání, ustavičný pobyt ve dne v noci v přírodě, umožnil mně důkladně jí porozumět. Jihočeská krabatina s rybníky, kamenitými pastvisky, chudými vískami, neporušenými lidmi bez politiky a hádek se mi tak zalíbila, že i později jsem tam jezdil a mnoho obrazů tam namaloval. Byl to Alšův kraj, Aleš pocházel z nedalekých Mirotic."[34]

Theodor Mokrý zpravuje, že Lolkovi byli šťastni za synovo nové místo, což bylo zaznamenáno v dopisech, jež spokojení rodiče tomuto Lolkovu zaměstnavateli posílali.

Lolek měl od svého „patrona" Mokrého k dispozici malý „atelier" a byt. Lolkovým hlavním posláním zde bylo kreslení pro lnářské panství, ale mohl si zde vylepšit rovněž své znalosti z lesnického oboru jako pěstění, těžbu, ochranu lesa, myslivost, nízkou honbu, bažantnictví v oboře i ve volné přírodě a též rybničné hospodářství.

Tento mladý nadšenec přírody získal na starost polesí zámeckého revíru zv. Kobyla, jež se ukrývalo mezi velkými rybníky. Tam měl volné pole pro kontemplaci a malbu

[33] PYŠNÁ (pozn. 31); Topičův sborník XI, 1923-24, 380; Dílo, 1911, 253sq.; Stanislav LOLEK: Lovecký deník, Zábřeh 1947, 11; Gustav NOVOTNÝ: Paleta a myslivost. Stanislav Lolek a Theodor Mokrý, in: Slovácko, XXXVIII, Uherské Hradiště 1997, 231.
[34] Ctibor LOLEK: Přátelství dvou malířů, in: Vlastivědný sborník, 17, Severní Morava, Šumperk 1969, 31.

v přírodě. Zdálo by se, že tím došlo ke šťastnému skloubení tužeb mladíka, jenž tíhl k přírodě stejně jako k malbě. Lolek však později tato léta nehodnotí jako příliš šťastná a jako ideální období, kdy mohl souběžně poslouchat obě své tužby - malbu i lov - , vnímal své pozdější působení na pražské Akademii.[35]

Nebyla to tedy toliko radostná etapa jeho života, kdy by mohl rovným dílem uspokojovat obě své touhy a záliby. Pravdou je, že mohl malovat, kreslit, pozorovat přírodu se vší její bohatostí zvěře a rostlinstva. Jeho malý byteček se díky kresbám stával stále útulnějším. Velmi příznačné bylo, že nejmilejšími Lolkovými společníky byli ochočená straka a Lawerack-setter „York" Theodora Mokrého. I v dalším životě jakoby Lolek více než lidem důvěřoval zvířatům a měl k nim blíže.

Na štědrý večer, který Lolek trávil v rodině T. Mokrého, byl obdarován paletou a malířskými potřebami. Dle T. Mokrého to šťastně ovlivnilo následující Lolkův osud. Počínaje tímto okamžikem se prý více vyhranil jako Lolek – malíř a malbě se nadále věnoval bez ustání.[36]

Maloval vše, co jeho zrak zaznamenal. Od ulovené zvěře po rostlinstvo a překrásné tamní krajinné scenérie. Theodor Mokrý pozorujíc Lolkův talent jej přesvědčil o jeho malířských vlohách a doporučil mu studium na Akademii. Na vyjížďce v lesích dal prý Mokrý Lolkovi impuls k profesi malíře a povzbuzoval jej, aby se bez otálení odebral do Prahy.

Společně s Lolkovým přítelem, kancelářským adjunktem Ferdinandem Sladkým, na jehož doporučení Lolek přišel ve styk s mistrem Kovařovicem, dopomohli k výpravě Stanislava Lolka a mnoha jeho obrázků na pražskou malířskou Akademii.[37] Ještě při loučení ve Lnářích stačil Lolek hbitě načrtnout psa Yorka s bažantem. Tento obrázek pak nechyběl na Lolkově posmrtné výstavě, konané roku 1937 v domě Jednoty výtvarných umělců. K posledním Lolkovým pracím před vstupem na malířskou Akademii ještě přibyl akvarel lnářského zámku.[38]

Ve Lnářích tedy Lolek prožil mnoho a mnohé si s sebou do dalšího života odsud vzal. Po čase stráveném v kanceláři trávíval dny v lese s puškou cítě se však stále jako úředník. Ulevil si vždy zabrouzdáním do odlehlých koutů lesa, kde položil pušku stranou a vyměnil ji

[35] Ve svém Loveckém deníku Lolek zavzpomínal na období, kdy si jeho rozdvojenost „myslivce-malíře" vyžádala zásadní krok. Blíže v příloze (IV-V); Několik let po ukončení studia na Akademii, kdy u Lolka převládala „náruživost ke štětci nad náruživostí k flintě", hodnotí období svého studia s menším časovým odstupem podobnými slovy. Uvedeno v příloze (VI).
[36] Více o tom, kterak Theodor Mokrý podporoval Lolka v malbě, v příloze (IV).
[37] Jinou verzi své výpravy na malířskou Akademii do Prahy popisuje Lolek v Loveckém deníku. Uvedeno v příloze (IV).
[38] Theodor MOKRÝ: Svědectví o malíři St. Lolkovi, in: Dílo, 1937-38, 77-80.

za náčrtník a tužky. Zatímco byl skicář stále plnější, z pušky se nestřílelo. Obrázky se množily, přirozeně na úkor uložených pracovních povinností. Zaznamenával vše, od kmenů, balvanů, květin, ptáků, motýlů, po zvířata živá i zastřelená. Po třech letech byla tato jeho záliba již natolik dominantní, že tedy ze strany T. Mokrého a dalších přátel došlo ke zmiňovanému zásadnímu kroku.[39]

Do Lnářů se pak Lolek vždy rád vracel a nejeden z jeho tamních přátel byl obdarován některým z jeho malířských výtvorů. Např. pracovní komnata svob. pána z Lilgenau, majitele velkostatku, byla ještě roku 1924 zkrášlena Lolkovou malbou zámku a několika rybničními krajinkami.[40]

Po dobu třiceti měsíců působil tedy Lolek jako lesník ve Lnářích a poté byl přijat na malířskou Akademii jako žák profesora Julia Mařáka. Na pražskou Akademii umění nastoupil Stanislav Lolek roku 1895 ve svých dvaadvaceti letech. Tehdy byl téměř nedotčen uměleckými proudy, které byly na výslunní. Do té doby zhlédl pouze jednu výstavu v Praze roku 1891.[41] Na této Jubilejní výstavě Lolek spatřil díla A. Chittussiho, jejichž vliv je průkazný na Lolkově obraze *Jihoslovenská krajina* z roku 1892 **[1]**. Na Lolka, tehdy ještě nepoznamenaného odborným vzděláním, stejně jako na ostatní mladé krajináře, Chittussiho obrazy silně zapůsobily. Pro užití výrazných vertikál stromů, za jejichž proplétajícími se jemnými větvemi prosvítala obloha a pro ladění do šedých, zelených a hnědých barev se Lolek inspiroval právě v obrazech Chittussiho z roku 1883.[42]

Vše, co v malířství Lolek dosud dovedl, naučila jej příroda. A právě obrázky nevelkých rozměrů z okolí Lnářů, nejrůznější studie rostlinstva, hmyzu a zvířat, upoutaly pozornost Julia Mařáka, když se Lolek přihlásil do jeho krajinářské školy. Lolka pak napořád - i přes nápadné neshody ve vnímání barev - s profesorem Mařákem pojila neskonalá láska k lesu. Po úspěšném složení přijímací zkoušky na Akademii se stal Lolek žákem nižšího oddělení Mařákovy speciálky.

Lolkovým úkolem při zkoušce bylo uhlem nakreslit hlavu staré ženy, jež seděla modelem. Později se svěřil, že tehdy nevěděl, jakým způsobem se úkolu ujmout. Výkres pojal jako impresionistickou črtu, načež jej Mařák přijal. Mařákova škola představovala tehdy kroužek bohatý na vynikající malíře.[43]

Mařákův žák Alois Kalvoda později vzpomínal na den, kdy Stanislav Lolek vstoupil do školy: „Pomenší, zakulacená postavička, zježené vlasy, pichlavé oči jako dva černé

[39] Dílo, 1911, 254.
[40] MOKRÝ (pozn. 38) 80.
[41] Zhlédnutí Jubilejní výstavy Lolek potvrzuje ve svém Loveckém deníku. Uvedeno v příloze (IV).
[42] MOKRÝ (pozn. 40); Topičův sborník XI, 1923-24, 380; KOSÍKOVÁ (pozn. 28).
[43] Topičův sborník XI, 1923-24, 380; KODL / ZACHAŘ (pozn. 5) 47.

lesknoucí se uhlíky, malý špičatý knírek a pod ním cosi jako bradička. – Byli jsme ovšem zvědavi, co přinesl do školy „z civilu“. Když před námi ve škole rozbalil svoji mapu, jako když se otevře zvěřinářský krám. Srnčí, lišky, koroptve, bažanti, tetřevi dekorovaní několika studiemi zeleně, květiny, pařezy apod. Jako by k nám do školy zavanul čerstvý dech vůně lesa, zatím co my jsme kreslili zátiší z rozbitých láhví.“ Dále Kalvoda zmiňuje, že tenkrát byli v Mařákově škole malíři Kaván, Slavíček, Dvořák, Czordak, Minařík, Panuška, Engelmüller, řadící se ke starším, a z mladších žáků pak Lebeda, Plaške, sám Kalvoda a k nim nově přibylý Lolek.[44] Kalvoda píše, že tehdy byl Lolek nazýván malířem zvířat, přestože ve škole kreslili povětšinou jen „zátiší různých odpadků z přírody“.[45]

Mařák rozpoznal ihned Lolkův talent pro malbu zvířat a podporoval jej ve vytrvalém studiu. Bezesporu se zasloužil o vznik mnoha Lolkových nevelkých studií vnitřku kravínů a ovčínů, mnoha studií býků, koní, krav a ovcí. Lolek dal těmto olejomalbám vzniknout v jižních Čechách. Ty nejstarší vytvořil již při svých prázdninových pobytech ve Lnářích. Vliv na volbu námětu mělo jistě vedle Lolkovy fascinace stavbou zvířecího těla rovněž ono Mařákovo vyžadování malby interiérů stájí a hospodářství. Svůj smysl pro proporce těl zvířat pak Lolek mnohokrát potvrdil, např. v obrazech *Pasoucí se koně* (před r. 1906), *Hlavy dvou volů* (před r. 1906) či *Ve stínu* (kolem r. 1901). Zajímá jej studium tvarů a pohybů a nelpí na detailech, s čímž souvisí též jeho malířská technika, pro níž je typické užití dlouhých, volných štětcových tahů.[46]

Kalvoda dále zmiňuje, že se Lolek vyznačoval zvláštní povahou a že si v Mařákově škole razil svou osobitou cestu, na níž se zdokonaloval. Svou svéráznou povahou, jež vzdorovala všemu, co se jí příčilo, si Lolek působení na Akademii značně komplikoval. Prý zejména v počátcích byl středem různic názorů. Svůj temperament musel Lolek ve škole značně krotit, aby zde vůbec vydržel. Profesor Mařák totiž od svých žáků vyžadoval disciplinu, byl dosti nekompromisní a velmi důkladný.[47]

Kalvoda vzpomíná, že on a ostatní Mařákovi žáci se přes jisté odlišnosti jejich malířského projevu vesměs řídili jakýmsi předepsaným školním mustrem. Lolek prý však

---

[44] Malířské osudy a výsledky uměleckého snažení žáků Mařákových byly podány na výstavě „Julius Mařák a jeho škola“, jež se konala přičiněním Jednoty výtvarných umělců v roce 1929 v prostorách Obecního domu v Praze. František Kovárna se ve Volných směrech roku 1929 vyjádřil k této výstavě velmi kriticky. Tvrdí, že byla nevhodně zvolena vystavená díla jak Mařákova, tak jeho žáků, a odvážně haní celkové vyznění výstavy. Zmíněný novinový článek je citován v příloze (XLI).

[45] Alois KALVODA: Stanislav Lolek, in: Dílo, 1911, 254.

[46] KOSÍKOVÁ (pozn. 28). Na mnohých stránkách svých skicáků se Lolek věnoval studiu těl krav, koní, ovcí a v náčrtech si zaznamenával interiéry chlévů, jichž pak využil při olejomalbách **(obr. 62-64)**. V počátcích své tvorby také Lolek tuší ztvárnil pohled do interiéru ovčínu **(obr. 79)**.

[47] Mařákova přísnost se ovšem pojila s velikou srdečností a neobvykle blízkým vztahem ke svým žákům. Na neopakovatelné klima Mařákovy školy, na profesorův citlivý zájem o studenty a na soudržnost mezi spolužáky po letech vzpomínal Alois Kalvoda. Uvedeno v příloze (VII – X).

často vyčníval. Toho si přirozeně profesor Mařák povšimnul a nejednou se tak s ním Lolek - mladý nadšenec živých barev - dostal do sporu.

Lolkova poněkud drsná povaha se odrážela v ostrých barvách, jež při malbě tak rád užíval.[48] Tuto živelnost barevného pojetí obrazu se Julius Mařák snažil zmírnit. Lolek však nebyl jediný, kdo maloval výraznými barvami a jehož barevnou fantazii musel Julius Mařák brzdit.

V době, kdy Lolek přišel na Akademii, Slavíček a Kaván absolvovali. Lolek po čase vzpomínal na poetičnost Kavánových pláten a rovněž na nevídanou barevnost děl Slavíčkových. Ojedinělý cit pro barvy měl rovněž Lebeda, jenž si ze zahraničí přivážel nejrůznější malířské inspirace. Profesor Mařák po všech vyžadoval, aby se věnovali detailnímu studiu přírody a omezili své barevné „výstřelky". K největším sporům ohledně barevného pojetí obrazu docházelo mezi Mařákem a Lebedou a zejména pak Lolkem. Takové barevné novoty, na nichž Lolek bytostně lpěl a z nichž jakoby nemohl slevit, se Mařákovi zdály nepřípustné.[49]

Pro Lolka, jehož přirozeností byla přímost, nestrojenost, samorostlost a jadrný výraz, pro člověka, jenž byl svéráznou osobností srostlou s přírodou, bylo na škole největší překážkou zmírnit jednak svou povahu a jednak svůj smysl pro syté a šťavnaté barvy.[50] Navyklý naslouchat pouze hlasu přírody a nechat se volně vést jejími ozvěnami, zde na Akademii narazil na jisté zákonitosti a normy, jimiž se musel řídit. Své malířské touhy a svou přirozenost musel velmi mírnit, o čemž mluvil jako o „zapírání sebe!" A vůbec v celém následujícím životě pro něj, zdá se, bylo nejtěžší vypořádat se s tím, co se „může", „smí" a s tím, co je v člověku nejpřirozenější, ovšem nesmí se vyjevit. Mluvil o falši a komediantství. Čím volněji se ve své tvorbě vyjadřoval, tím větších vítek od mistra se mu dostávalo. Zdálo se, že v sobě musí potlačovat příliš mnoho ze své přirozenosti, než aby mu malování působilo radost. To snad přispělo k jeho narůstající uzavřenosti a nedůvěřivosti.

Lolkův sklon k hýření barvou se tedy u něj projevil již na Akademii, kam právě tehdy pronikaly nové impresionistické vlivy. Jedním z jeho pláten z dob studií, v němž se odráží jak obliba sytých, jasných barev, tak zaujetí stavbou koňského těla, je obraz *Svážení dřeva* z roku 1899 **[7]**.

Již legendární se stala příhoda, kdy Mařák na jarní exkurzi své školy v Lochovicích, kde žáci malovali v plenéru, přistoupil k Lolkovi a hledíc na jeho výtvor, zářící sytými barvami, prohlásil: „Já vám ten cinggrün musím zkonfiskovat!" – Ihned tak prý učinil a zabral

[48] KALVODA (pozn. 45) 255.
[49] Topičův sborník XI, 1923-24, 380; KOSÍKOVÁ (pozn. 28).
[50] Salón, XI, 1932, č .8, 33.

Lolkovi též zinkovou žluť a ostatní „jedovaté tóny“. Lolek tedy přirozeně vnímal kritiku jeho tvorby jako soustavné omezování jeho malířského rozletu.

Mařákovy oči trpěly výbuchy barev jeho mladých žáků. Někteří jeho výtky týkající se ostré barevnosti vnímali jako oprávněné upozornění na jejich nedostatečnost, jiní je ovšem vnímali jako „omezování jejich individuality“. Lolek patřil beze sporu k těm druhým.[51]

Stanislav Lolek pod vedením stárnoucího profesora Julia Mařáka studoval čtyři roky. Podstoupil veškeré součásti jeho metodicky promyšlené výuky.[52] Výsledkem ateliérových cvičení, jejichž předpokladem bylo naučit se vnímat barevné škály na obyčejných a zdánlivě barevně skoupých objektech, bylo zřejmě Lolkovo *Zátiší se zeleninou,* snad z doby kolem roku 1900 **[8]**. Dílo není datováno a není tedy jisté, zdali jej Lolek maloval při studiích na Akademii či zda se vrátil k tomuto tématu později. Mohlo by se též jednat o analogii Slavíčkových zátiší z 1907, která vznikla na základě inspirace vlámskými zátišími, jež Slavíček zhlédl v galeriích v Belgii vracejíc se z Francie do Čech. Francii tehdy v roce 1907 totiž navštívili Slavíček a Lolek společně. Lolkových maleb z dob studií na Akademii není bohužel známo mnoho. A z proslulé Mařákem vedené malby v plenéru je také známo málo Lolkových pláten.[53]

Mařákova malířská výuka se přes veškerou Lolkovu jadrnost v jeho plátnech odrazila. Důkazem jsou dva obrazy menších formátů malované olejem v roce 1898 – *Večerní nálada* **[4]** a *Pod mrakem* **[5]**. Ty Lolek nejspíš maloval během prázdninové návštěvy svého rodného kraje. Těmto obrazům vládnou tlumené barvy. Obloha je zbarvena do šeda s jemnými přechody v růžové a žluté odstíny, louka se stromy je tlumeně zelená, v dáli se rozprostírají hory tmavomodré barvy, a ostré barevné kontrasty bychom zde hledali marně. Podobně jako činili ve své tvorbě ostatní žáci Mařákovi, i Lolek zde zvolil zelenošedé a modrošedé tóny barev. Mařákův vliv je patrný též v pojetí prostoru – v popředí je do detailu vykresleno rostlinstvo, dále figuruje pruh stromoví a keřovitého porostu, které člení krajinnou scenérii, a je tak zesílena prostorová hloubka obrazu. Podobné barevnosti je také plátno z toku 1897, nazvané *Krajina před bouří* **[3]**, z nějž vskutku dýchá jakési předbouřkové krajinné napětí.

Na Lolkovu tvorbu přirozeně nejvíce působily vlivy z okruhu Mařákovy školy, ovšem byl otevřen též inspiracím přicházejícím odjinud. Stejně jako jiní mladí malíři se i Lolek orientoval v situaci tehdejšího uměleckého pole a vyhledával nové vzory. Dokladem toho je

[51] KALVODA (pozn. 45) 255sq.; Na barevné opojení, jež Mařákovi žáci zažívali na malířských exkurzích v přírodě a jež právě tam musel Mařák na plátnech žáků nejvíce mírnit, vzpomíná Alois Kalvoda. Uvedeno v příloze (XI).
[52] O letech zápasení s mnohými technickými finesami, jež Mařák na plátnech svých žáků vyžadoval, píše Alois Kalvoda. Uvedeno v příloze (XI).
[53] PYŠNÁ (pozn. 31).

skicovitý obrázek, který rozeznívá hru tlumených hnědí a prokazuje, jak inspirativní byl v devadesátých letech 19. století Úprkův realismus založený na barevnosti a světelnosti.[54]
Vliv realistické žánrové malby Joži Úprky nezapře zmíněný Lolkův obraz malovaný temperou s názvem *Trh na moravském městečku* z roku 1899 **[6]**.[55]

Lolka formoval, ať chtěl nebo nechtěl, kolektiv malířů z Mařákovy školy. Tehdy Lolka z děl Mařákových žáků nejspíš nejvíce oslovovala tvorba Františka Kavána.[56]
V polovině devadesátých let 19. století si mezi malíři upevnil své místo realismus. Lyrická, romanticky pojatá krajina Julia Mařáka vyústila např. v tvorbě F. Kavána a B. Dvořáka v realisticky chápaný výsek krajiny.

Vzduch, jejž malíři dýchali, byl však neustále prodchnut dobovým zjevem, totiž úsilím o postižení nálady. Jaké významnosti se tehdy těšilo vyjádření nálady krajiny a lidského individua bylo již podotknuto. V této souvislosti nutno připomenout, že malíře přitahovaly zejména přechodné roční či denní doby, tedy jaro a podzim či ráno a večer. Fenoménem pláten malířů se stalo různé uchopení tématu podzimní krajiny s její charakteristickou výjimečnou barevností i s ní spojujícími symbolickými významy. Toto téma pojal nejúplněji A. Slavíček na svých plátnech z roku 1897 s názvy *Na podzim v mlze* a *Břízová nálada*. V *Břízové náladě* dospěl až do secesní polohy a tímto pohledem do lesního interiéru rytmizovaného kmeny stromů pak dal mnohým krajinářům podnět k vytvoření četných pláten s podobným námětem.[57] Na Lolkově plátně *Na okraji lesa* **[2]**, vzniklém také roku 1897, se pravděpodobně snoubí vliv Slavíčkův s vlivem Chittussiho a Mařáka. Do Lolkovy rané tvorby - snad též ovlivněné Slavíčkovým přelomovým plátnem - spadá obraz *Lesní interiér* **[85]**, jehož námětem je pohled do březového háje. I ve své pozdější tvorbě, však ve zcela jiné, vervní až skicovité podobě, se Lolek vrací k tomuto tématu. V oleji na lepence s názvem *Interiér lesa* **[93]** ztvárnil energickými vertikálními štětcovými tahy - jež působí jako jakési vzhůru se tyčící rovnoběžky - kmeny stromů, mezi nimiž probleskuje záře oblohy. Ovšem jakoby to nebylo Lolkovo plné malířské vyznání jeho pozdní tvůrčí fáze, kdyby zpoza kmene ještě nevykukovala hlava srnky. Zmíněná plátna, stojící na opačným pólech Lolkovy malířské činnosti, první dvě na jejím začátku a třetí na jejím konci, poukazují na markantní proměnu jeho malířské techniky, nikoli však na námětovou změnu jeho děl. Rámujíc tolik dlouhé časové údobí Lolkovy tvorby, jež vyplňují díla různých krajinářských témat a různých technik malby, tato díla dokládají, jak pevně se v tvorbě krajinářů ukotvil námět pohledu do nitra lesa.

[54] Ibidem.
[55] KOSÍKOVÁ (pozn. 28).
[56] Ibidem.
[57] WITTLICH (pozn. 26) 62sq.

Antonín Slavíček pak vynikal nad ostatními svým zaujetím pro souhru světla a vzduchu na obrazové ploše. Ve svých plátnech velmi lpěl na účasti plenérového osvětlení a již je nepokrýval zašedlými tóny. Náladu krajiny dokázal vystihnout jasnými barvami, jež kladl na plátno pomocí drobných dotyků štětce. V létě roku 1898 či 1899 Slavíček namaloval na Okoři plátno *Červnový den*, jež svou zářivou barevností a světelností poukazuje na malířův odklon od podzimní melancholie směrem k jásavému prožívání letní krajiny. V jeho tvorbě se tak rozezněl veselejší tón, což je ostatně do jisté míry rys tvorby tehdejší celé mladé generace umělců. Tento obraz, tvořen „impresionisticky", se stal novým ukazatelem jak pro tvorbu samotného Slavíčka, tak pro tvorbu jeho generačních druhů. Plátnu nechybí energičnost rukopisu, jež je Slavíčkovi i v jeho následující tvorbě tolik vlastní.[58]

Jak již bylo zmíněno, byl Slavíček tehdy vnímán jako jeden z nejvýznamnějších českých krajinářů. Všichni jeho spolužáci si jednotně přáli, aby se po smrti Mařákově ujal vedení speciálky. Pod Slavíčkovým vedením pak malovali jeden rok a roku 1900 převzal krajinářskou školu R. Ottenfeld. Zdá se, že dva roky, po která Lolek maloval pod vedením R. Ottenfelda, se na jeho díle nijak zvlášť nepodepsaly. Spíše jej inspirovaly podněty z tvorby starších spolužáků. Velmi otevřeně je v rychlém sledu absorboval, aniž by je stačil vstřebat cele a přetavit si do sobě vlastní podoby. Lolek pilně studoval všemožné inspirační zdroje, byl však nejspíš zahlcen mnoha novými dojmy a bylo proň těžké zkorigovat přesycenou hlavu a možná až příliš rychlou a ukvapenou ruku. Uvědomil si nezbytnost osvojení si technické dokonalosti pro možnost svého úplného malířského vyjádření. Intenzívně maloval, jeho cílem bylo najít svůj vlastní umělecký výraz.[59]

Roku 1901, kdy Lolek namaloval obraz *Včelín*, vedl jeho štětec popisný plenérový realismus. Vzor pro slunce v korunách stromů je třeba hledat v díle Julia Mařáka. Jasně zelená barva trávy a listí je v partiích, kde se třpytí paprsky slunce, oživena barvou žlutou. Barvy však vlivem Mařákovým nejsou nadsazeny a korespondují s realitou. Ono barevné vzrušení zaplavilo Lolkova plátna později.

Téhož roku se Lolek odpoutal od plenérového realismu a snažil se ve svých plátnech vyjádřit tehdy tolik aktuální barevnou náladu, jíž se zabývala řada malířů jeho generace. Lolkův obraz *Pasoucí se ovce* **[9]** z doby kolem roku 1900 vyznívá poněkud nostalgicky. Plátno vyjevuje pastýře, jak za podzimního rána žene stádo ovcí březovým hájem, v němž jsou nahé stromy zastřeny mlžným oparem a kde mezi korunami stromů prosvítá modrozelená obloha oživená oranžovým vycházejícím sluncem. V horní partii plátna Lolek jasně

[58] WITTLICH (pozn. 26) 140sq.
[59] František KRETZ: Stanislav Lolek, in: Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci, Olomouc 1930. roč. XLIII, 210.

experimentoval s barevnými skvrnami. Účin plátna s náladou, jež z něj promlouvá, není umenšen jistými malířskými technickými nedostatky ani nejednotností rukopisu. Vyjádření krajinné nálady spojené s nostalgickým kouzlem Lolka zaujalo a ve své následující tvorbě několikrát na toto téma navázal. Toto ladění pláten Lolkových dokládá, jak mocně zněl dobový melancholický a nostalgický tón, jejž vnesl do svého díla i bytostně zcela jinak zaměřený malíř jako byl Lolek.

Tématem soumraku nad krajinou, tolik oblíbeným při dobovém vyjádření nálady krajiny, se Lolek zabýval ve svém plátně *Partie z Beskyd*, vzniklém nejspíš v roce 1902 či těsně před ním. Na plátna s tématem soumraků byla bohatá např. tvorba Antonína Hudečka z let 1900-1901 a lze předpokládat, že našla ohlas též na Lolkových plátnech. Lolek plátno zahalil do tmavomodrých a modrozelených odstínů barev a záři slunce, jež se zrcadlí na žlutozelených polích, v pozadí ztlumil červánky nafialovělého nádechu, které se vznášejí nad pohořím ubíhajícím do dáli. Zvolený kolorit, stejně jako dekorativně pojatá pohoří a pole v zadním plánu obrazu, zcela korespondují se secesním tvaroslovím a jen potvrzují Lolkovo pevné místo mezi malíři generace devadesátých let.[60] Lolkovo pojetí krajinomalby pak mezi více a více se diferencující tvorbou malířů, jimž byla v počátku jejich malířské pouti vtisknuta Mařákovým vlivem jistá jednotnost, zastává polohu spíše dekorativnější. K jinému druhu dekorativnosti ve své tvorbě dospěli A. Kalvoda či A. Hudeček.[61] Ten dokázal na svých plátnech neobyčejně přehodnotit impresionistický a pointilistický malířský přednes a citlivě jej zcelit dekorativností. Jeho tvorba je dokonalým ztělesněním charakteristicky secesní snahy propojit zdánlivě nesourodé elementy naturalismu, dekorativismu a symbolismu v jediný celek.[62]

V roce 1901 Lolek ukončil studium na pražské Akademii a poté získaje Hlávkovo stipendium odjel na dva roky studovat do Mnichova. Tam se věnoval studiu grafiky u profesorů Wolfa a Heinemanna a sžil se s technikou leptu a litografie. Grafikou se však Lolek ve své následující tvorbě příliš nezabýval, ač v ní dosahoval poměrně vysokých výtvarných hodnot. Mnoho jeho grafických listů nepředstavuje ani tolik samostatná díla jako spíše studie. Náměty pro grafické listy volil shodné jako pro olejomalby. Jeho grafické práce zahrnovaly převážně krajinářské studie a studie zvěře.[63]

Tehdy se Lolek začal intenzivněji věnovat malbě zvířat. Nový impuls k malování zvěře mu nejspíš dal vyhlášený malíř zvířat Ludvík Vacátko starší, s nímž se Lolek

[60] KOSÍKOVÁ (pozn. 28); PYŠNÁ (pozn. 31).
[61] WITTLICH (pozn. 26) 225sq.
[62] Ibidem 141.
[63] Blíže k Lolkově grafické činnosti na straně 58-60.

v Mnichově setkal. Tento znalec anatomie zvířecího těla také pravděpodobně Lolkovi doporučil návštěvy zoologických zahrad v Drážďanech a v Berlíně. Lolek zde pozoroval exotická zvířata a prováděl studie lvů, tygrů a medvědů. V pozdějších letech sem podnikl za účelem studia zvířat ještě několik cest. Těchto studií Lolek později bezesporu využil k ilustracím Knihy džunglí.[64]

Lolek během svého života mnoho cestoval, navštívil nejrůznější kouty Evropy a právě pobytem v Mnichově zahájil svou nepřetržitou pouť za novými, nepoznanými zdroji pro svou malbu. S oblibou často střídal místa svých pobytů a jen těžko se dozvíme, kde všude byl.[65] Velmi zásadně ovlivnila jeho následující tvorbu perioda čtyř let, od roku 1903 do roku 1907. Až těkavé střídání pobytů prozrazuje malířovo životní i umělecké neukotvení. Severní Moravu, Nemile a Loštice, záhy vyměnil za Blatnou a Lnáře v jižních Čechách a poté trávil nějaký čas na Jihlavsku a Telečsku. Zde dal vzniknout rozměrnějším plátnům malovaným pointilistickou technikou s názvy *Před večerem*, *Slunné odpoledne* a *Západ Slunce*. Stále více si upevňoval názor, že na plátně je stěžejní barva a celková nálada, nikoli zobrazovaná věc. Toto období si ještě zpestřoval zájezdy za svými přáteli lesníky do Volyňské gubernie v Rusku, kam se opakovaně rád vracel - v letech 1905, 1906 a 1907 - a několikrát rovněž navštívil Německo. Výlety do Ruska na Lolka hluboce zapůsobily směsicí nových dojmů, jež mu poskytl dobrodružný život v lesním domku, spojený s poznáním života lesní zvěře v značně divočejších podmínkách, než které znal z Čech a Moravy. Mohl pozorovat chování divokých losů, bizonů, medvědů a jelenů, kteří se prohánělí po oborách hraběte Potockého. Lolek vzpomínal na srnce „rogače“, kteří před ním nejevili žádné známky plachosti a „stáli drze jako ministři a vyzývavě na něho hleděli.“ Lolek se velmi obdivoval černohnědým losům, jež se pyšnili světlehnědými palicemi, překrásnými a silně rozvětvenými lopatami, hustou hřívou na hřbetě, bílými běhy a podbradním lalokem, „jako ze dvou zvířat, půl koně, půl jelena“.[66] Jednou z Lolkových mnoha spontánních kreseb zvířat je právě obraz *Los*. Mnoho podobně půvabných a bystře podaných kreseb zůstalo v Ruském Polsku.[67] Tamní příroda a samota Lolka nadchla, o čemž svědčí jeho slova: „Toulal jsem se tak těmi lesy a kreslil co se dalo. Byl celkem krásný podzim a lesy v podzimním pestrém rouchu vypadaly báječně. Všude takový klid, nikde zvědavých lidí či výletníků, kteří tak nám otravují ty naše

[64] KOSÍKOVÁ (pozn. 28); Oldřich LASÁK: Z malířova zápisníku, Praha 1959, 76; NOVOTNÝ (pozn. 33) 235; Významnost Lolkových návštěv německých zoologických zahrad pro jeho ilustrace Kiplingovy Knihy džunglí potvrzuje vzpomínaje na Lolkovy cesty do ciziny Ctibor Lolek. Uvedeno v příloze (XII). Lolkovu schopnost vystihnout zvířecí charakter dokládají jeho studie šelem **(obr. 77)** , **(obr. 78)** a jeho precisní přístup k studování zvířecího těla potvrzují též jeho četné anatomické studie koně **(obr. 72-75)**.
[65] Malířovu celoživotní zálibu v cestování shrnul v několika větách Ctibor Lolek. Uvedeno v příloze (XII).
[66] Gustav NOVOTNÝ: Stanislav Lolek a jeho dojmy ze zahraničních cest, in: Slovácko, XXXIX, Uherské Hradiště 1998, 186sq.
[67] Alois Kalvoda popisuje, jak Lolek mnohdy hledal útočiště v odlehlých krajích. Uvedeno v příloze (XIII).

kouty, slunečko hřálo, a babí léto se všude věšelo, kam mohlo.“[68] Nejmilejší byly Lolkovi jako malíři i jako člověku ty nejodlehlejší části lesů, kam lidská noha nevkročila. V tom nemohly jej uspokojit toliko lesy české a moravské, jako spíše zalesněná příroda v Rusku, kam proto rád zajížděl. Nejvíc štěstí Lolek prožíval právě byl-li daleko od lidí, pouze spojen s přírodou. Ovšem při svém plném odevzdání se přírodě a převážném životě v samotě dovedl si povšimnout svého osamocení a snad i nad tím si postesknout, jak učinil v poznámce v dopise zaslaném 3. 2. 1924 z Královských Vinohrad Theodoru Mokrému a jež nám prozrazuje, že bude Lolek i nadále žít toulavým životem: „Jinak se mi vede dobře a nemohu si naříkat. Leda, že mám život trochu pustý, bez rodiny. Konečně i tak jest to třeba dobře. Koupil jsem si v našem kraji v severní Moravě chalupu, tam budu nyní trávit letní měsíce, pokud mně ovšem můj toulavý život dovolí. Je tam hodně lesů, snad zvyknu a dožiju život na venku, tak, jak jsem si vždy přával“.[69]

Přes Lolkovo zaujetí odlišným koutem světa v Rusku, neměly však jeho tamní pobyty výrazného vlivu na jeho tvorbu. Se svým hluboce zakořeněným moravským naturelem Lolek vždy vnímal těžiště inspirací v rodné zemi a o svých četných cestách do ciziny mluvil spíše jako o výletech pro osvěžení ducha.

Při svých toulkách po Evropě Lolek zavítal též do Bukoviny a do Maďarska.[70] Vše nové, co jeho oči zpozorovaly, bylo mu podnětem pro malířské zpracování. Jeho raná tvorba je prodchnuta směsicí různorodých impulsů – námětových i malířsky technických – a s tím souvisejícím neklidem. Během těchto čtyř let poznal a osvojil si rozmanité vlivy, jež se mu staly základním kamenem, na němž stavěl svou pozdější tvorbu. Hledal malířský projev, jenž by pro něj byl nejpřirozenějším. Jakmile se vrátil z Mnichova, pokračoval v upevňování námětových i technických problémů z období studií, zároveň se také snažil z vlivu školy vymanit a hledal sobě vlastní malířskou notu. Svou paletu rozezvučil barevněji, užíval širších tahů štětce a ve struktuře obrazu se odrážel vervní způsob malování.[71]

V Lolkově malířském přednesu silně zakořenilo Mařákem tolik propagované ztvárnění světla ve vnitřku lesa či parku. Důkazem toho jsou jeho plátna *Lesní interiér* **[12]** či *Ve stínu kaštanů* z doby před rokem 1907. Zde má nadále světelný zdroj funkci zpestřující, teprve později nabude funkce konstruující. Prostor na plátně *Lesní interiér* Lolek vyjadřuje pomocí tunelu světla. Kontrast světla a stínu je zesílen malířovým rukopisem, totiž kruhovými

[68] NOVOTNÝ (pozn. 66) 187.
[69] Dílo, 1937-38, 80.
[70] Topičův sborník XI, 1923-24, 381; LASÁK (pozn. 64) 78.
[71] Jiřina KOSÍKOVÁ: Galerie výtvarného umění v Hodoníně, Hodonín 1977, nepag.; Jana PYŠNÁ: Úvod ke katalogu Výstavy krajinářské tvorby Stanislava Lolka, Hodonín a Uherské Hradiště 1967, nepag.; LASÁK (pozn. 70).

štětcovými pohyby s navozením dojmu spirálovitého ubíhání do pozadí. Na plátně *Ve stínu kaštanů* sluneční světlo oživuje průzor mezi zelenohnědými kmeny a větvemi a mihotá se v zeleni na cestě či na šatech procházejícího se lidu. Kvetoucí stromy, které lemují vnitřek parku a na nichž zakotvují sluneční paprsky, působí dosti dekorativně. K vyjádření hloubky prostoru opět napomohl světelný průhled na konci stromové aleje. Pro zdůraznění zářícího světelného tunelu Lolek užil silné vrstvy běloby. Obrazu dominuje zeleň, jež je zpestřena výraznými akcenty červené a modré na šatech promenujících se. Lolkovi byly tehdy jistě známy zákony komplementárních a základních barev. Obě tato plátna se se svým volným pojetím splývavých tahů štětce a se svými barvami řadí k mnohým později vzniklým Lolkovým alejím. Toto téma pro něj zůstalo navždy zajímavým a opakovaně naň rád navazoval. Stejně jako tomu bylo u tzv. pastev.

V Lolkově tvorbě je tak možné spatřovat dva tematické styčné body, jež neustále rozvíjel a obohacoval. Kořeny jedné řady obrazů vyrůstají z Mařákovy romanticky laděné krajinomalby s pro něj charakteristickými nejrozmanitějšími zákoutími lesa a pro druhou linii pláten byly vzorem do dáli otevřené, širé krajinné scenérie Kavánovy. Takové krajiny Lolek rád a často zpestřoval stády krav na pastvě. Obě linie děl reagovaly na dobovou krajinářskou problematiku, tedy na otázku souhry vzduchu, světla a stínu v uzavřeném kusu přírody či naopak v otevřeném krajinném prostoru. Oběma rozdílnými pojetími přírody se na svých plátnech Lolek zabýval souběžně. Lolkovy pastvy se počínají dvěma oleji *Na pastvě* **[10]** a *Pastva*, jež namaloval roku 1903 v jižních Čechách. Obrazy namalované kolem roku 1903 v okolí Blatné a ve Lnářích se někdy souhrnně nazývají *Z jižních Čech*. Po návratu z Mnichova Lolek pobýval právě zejména v jižních Čechách, zamiloval si totiž „tu jihočeskou krabatinu s rybníky, kamenitými pastvisky, chudými vískami“ a vždy se tam rád vracel a vzpomínal na mládenecká léta zde strávená. Svá plátna zasvětil ovcím, pasáčkům, interiérům chlévů a ovčínů, a malebným rybníkům. Pohledy do dálek olemované širokým horizontem přímo volaly po štětci a plátně. Poskytovaly ideální námět pro malířské vyjádření vztahu země a oblohy. To, jak se Lolek tehdy tohoto úkolu zhostil ve svých obrazech *Pastev*, se jasně promítlo též do jeho pozdější tvorby. Obě plátna se vyznačují zvýrazněnou horizontálou a minimem vertikálních prvků. Podélné formáty pláten zobrazují široká pastviska, jež jsou v dáli olemována nevýrazným pozadím, téměř splývajícím s oblohou. Jednalo se o rozměrné kompozice, na nichž byly přechody mezi jednotlivými plány jinak dosti zřetelné. Lolek svůj malířský rukopis poměrně rychle uvolňoval. Náznak ústupu od plošné práce s barvou je možné spatřovat na plátně *Pastva*. V obraze nazvaném *Na pastvě*, jenž předznamenává Lolkův neobvykle uvolněný rukopis živený bujarým temperamentem, pak autor již více

popustil uzdu svému malířskému přednesu. Pro nanášení barvy, na níž Lolek staví celý obraz, používal někdy špachtle a barvu následně ještě rozbrázdil energickými štětcovými tahy. Kontury zobrazovaných předmětů jsou rozrušovány, rozostřeny a prostor malíř vyjadřuje výlučně prostřednictvím barvy, nikoli linie. Tehdy jistě vzklíčilo Lolkovo pozdější motto, že „jediným prostředkem jeho výtvarné práce bude jen a jen barva“. Stále je však jeho tvorba stylově nevyhraněná. Vedle barevných skvrn se jeho plátna – např. *Tůň v lese* **[11]** z doby kolem roku 1905 – vyznačují podlouhlými uvolněnými štětcovými tahy, které vedou k dekorativnímu vnímání obrazu. Jak námětově, tak svým provedením toto plátno odkazuje k tehdejším některým pracím Aloise Kalvody.[72]

Lolek se velmi intenzívně zabýval problematikou znázornění světla, stínu, jejich souhry či kontrastů. Téma jeho obrazů koresponduje též s jejich názvy – *Studie světelná* či *Světla a stíny*. Rovněž pro malbu tempery *Kovárna* z doby kolem roku 1905 byl malíři popudem pravděpodobně světelný kontrast záře kovářské výhně a stínu vnitřku kovárny.

V těchto plátnech lze spatřovat počátky Lolkova impresivního pojetí malby. Při snaze jejího hlubšího poznání a pochopení na sebe toliko nenechal působit vlivy malířů z cizích zemí jako spíše čerpal inspiraci z tvorby A. Slavíčka, jenž svou soubornou výstavou z roku 1904 ukázal mnoha mladým malířům dosud nepoznané obzory. Byla to Mařákova průprava, neholdující příliš novým malířským výbojům, která v jeho žácích - ač nadšencích otevřených všemu novému - zmírňovala okouzlení a zahlcení nejrůznějšími novotami přicházejícími ze zahraničí.

Slavíček oslovoval malíře tak významnými díly jako *Červnový den* z roku 1898 či 1899, *Červené střechy* z roku 1900 či krajinami z Kameniček. Mladí čeští krajináři byli ohromeni oním jasným plenérovým světlem, proudícím ze Slavíčkových pláten. Lolek byl – stejně jako mnozí jiní malíři – velmi zaujat tvorbou A. Slavíčka a nechal se jí inspirovat, čehož jsou dokladem četné Lolkovy obrazy, zejména ty vzniklé do roku 1905. Oba malíře navíc spojovalo pouto přátelství. Ve Slavíčkově tvorbě našel Lolek inspiraci pro své plátno *Pátá čtvrť v Praze*, nejspíš z doby 1905-1906. Obraz se svým námětem poměrně vymyká z Lolkovy tvorby a jeho rukopis, barevnost i kompozice odkazují na cyklus obrazů malovaný Slavíčkem v letech 1905-1906 v Praze. Jedná se o obraz znázorňující pohled na střechy domů, jejichž kontury nejsou díky mlžnému oparu zcela zjevné.

Rovněž pro svá plátna s podzimními náměty hledal Lolek inspiraci v Slavíčkových obrazech z devadesátých let, jež byly jako tzv. náladové malby typické pro svou nostalgii konce století. Stejně jako Slavíčkova plátna, ani Lolkovy výjevy podzimních alejí stromů

[72] KOSÍKOVÁ (pon. 71).

nebyly soustředěny na nápadnější kompoziční rozvrh a byly postaveny především na snaze vystihnout barevnou náladu, již navozuje podzimní krajina. K těmto plátnům patří *Smutek v lese* z období před rokem 1906, na němž se stupňuje ono melancholické zabarvení. Je ho dosaženo např. zobrazením osamocené postavy, jakožto charakteristického prvku symbolicky laděných obrazů. Stěžejním malířským problémem byla na plátně stále ještě nálada, nikoli čistý zrakový dojem. *Smutek v lese* dovedl Lolek navodit právě osamocenou schýlenou postavou v černém oděvu choulící se na lavičce v hloubi lesa, temnými barvami kmenů stromů a duhou podzimních barevných tónů. Záře oblohy probleskuje skrze koruny stromů a zrcadlí se na spadaném listí. Pomocí techniky barevných skvrn Lolek v obraze rozehrál hru světla, stínu a nejjemnějších barevných přechodů. Ve své pozdější tvorbě se pak ještě k podzimním náladám pláten několikrát vrátil. Toto plátno má svou epickou šíři a zároveň odhaluje Lolkovo malířské vidění.

V tempeře *Alej v Luhačovicích*, z doby před rokem 1907, Lolek zdokonalil svou malířskou techniku a oproti předchozím obrazům alejí vystupňoval výraz obrazu. Obraz zastupuje v Lolkově tvorbě křehčí polohu malířského přednesu s citlivějším nanášením barvy na plátno, kterou čas od času oprašoval a užíval. Nálada plátna je vygradována pomocí černých siluet postav a zahalením obrazové plochy do fialového tónu.[73]

Další možnosti výtvarného projevu Lolek vyzkoušel pomocí techniky pastelu, jíž provedl před rokem 1907 výjev *Los v bažinách* **[13]**. I touto technikou, umožňující jemné zpracování námětu, Lolek však pracuje dosti vervně, za užití výrazných kontrastů barev.

Do roku 1907 Lolek s vypjetím maluje a jeho účast na poli kulturního dění zaznamenaly Čechy i Morava. Mezi lety 1900 a 1907 obecenstvo mohlo vídat jeho obrazy na pravidelných výstavách Krasoumné jednoty v Rudolfinu. V roce 1906 se konala v Mladé Boleslavi první Lolkova souborná výstava. Podobně jako mnoho ostatních žáků Julia Mařáka byl i Lolek od roku 1900 členem spolku výtvarných umělců Mánes. Mařákovi žáci byli mnohdy v rozporu s pokrokovými myšlenkami tohoto uskupení a ani Lolek nebyl výjimkou. Lolkovo konzervativnější pojetí tvorby jej brzy nasměrovalo mezi členy Jednoty umělců výtvarných. Významné bylo rovněž Lolkovo působení v Klubu přátel umění v Brně (od roku 1900), jehož cílem bylo propagování výtvarného umění na území Moravy. Moravští výtvarníci se snažili společnými silami zavést soustavné pořádání výstav na Moravě. V roce

[73] KOSÍKOVÁ (pozn. 71); PYŠNÁ (pozn. 71); Topičův sborník XI, 1923-24, 381.

1907 Lolek opustil, jako mnozí jiní, Klub přátel umění a participoval se na založení Sdružení výtvarných umělců moravských. Jejich sídlem se stal Hodonín.[74]

Osudy Klubu přátel umění v Brně, jenž byl založen roku 1900, a vznik a působení Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně byly společně se zmínkami o umělcích popsány v knize Jaroslava Svrčka „Moderní výtvarné umění na Moravě. Deset let skupiny výtvarných umělců“.[75]

## 4. 2 poznání francouzského impresionismu (1907-1917)

Roku 1907 Lolek za doprovodu A. Slavíčka a J. Minaříka navštívil poprvé Paříž – místo, kde se zrodil a utvářel impresionismus, jehož principy postupně vplouvaly do Lolkovy tvorby. Pro dřívější Lolkova díla bylo charakteristické spíše impresivní pojetí nazírání a na jednotlivých plátnech větší či menší inspirace impresionismem. Po absolvování této cesty se Lolek, ať si to přiznal či nikoli, stal do jisté míry „impresionistou“. Sám Lolek nepřikládal seznámení s Paříží a francouzským impresionismem pro svůj výtvarný projev velkého významu. Jakožto žáci Mařákovi – Lolek a Slavíček – nemohli zcela opěvovat francouzský impresionismus, jenž dával vyniknout zrakovému vjemu a upozaďoval obsahovost. Není zřejmé, čím byl Lolek v Paříži nejvíce zaujat. Zmiňuje návštěvu Louvru, Salonu a soukromých galerií. Slavíček s jistotou navštívil Caillebottovu sbírku v Lucemburském muzeu a soukromou galerii Durand-Ruela,[76] a je velmi pravděpodobné, že rovněž Lolek zhlédl díla těchto uměleckých sbírek. Spatřil mnoho pláten v nejrůznějších muzeích a galeriích a mnohé nové vjemy jistě velmi ovlivnily jeho následující tvorbu. Z této malířské výpravy do Paříže jsou známy tři obrazy Slavíčkovy (*Pařížský bulvár*, *V Paříži* a *Pařížské nábřeží*) a také např. plátno Jana Minaříka (*Na Seině*),[77] ovšem bohužel nejspíš žádné dílo Stanislava Lolka. Útěchou musí být jeho skicáky plné kresbiček.[78]

Lolek na sebe nechal působit atmosféru Paříže po dobu tří týdnů a poté se také z důvodů finančních problémů společně se svými dvěma přáteli malíři vrátil přes Brusel,

[74] KOSÍKOVÁ (pozn. 71); Úryvky z chronologicky řazených novinových článků, tištěných u příležitostí výstav, jichž se Lolek svou tvorbou účastnil, snad alespoň v nástinu přiblíží dobový náhled a dobové reakce na Lolkovo dílo. Fragmenty článků, převážně hodnotící dílo Stanislava Lolka, jsou uvedeny v příloze (XXVI – XLII).
[75] Jaroslav SVRČEK: Moderní výtvarné umění na Moravě. Deset let skupiny výtvarných umělců, Brno 1933, 7sq.
[76] Karel SRP: Antonín Slavíček, Střídavé protivy, in: Antonín Slavíček, Praha 2004, 183.
[77] Ibidem 186.
[78] PYŠNÁ (pozn. 71); KOSÍKOVÁ (pozn. 71); LASÁK (pozn. 64) 78; Lolkovy vzpomínky na Paříž zaznamenal Ctibor Lolek. Uvedeno v příloze (XIV).

Kolín a Lipsko zpět do Čech. Všichni tři přátelé navštívili také Fécamp, kde Lolka fascinovala bezbřehá hra barev na mořské hladině.[79] Později Lolek s obdivem hovořil o svém příteli A. Kašparu, jenž strávil v Paříži delší údobí, jelikož on sám by prý toho schopen nebyl. Lolek tvrdil, že „ruské pralesy nahradí mu čtyři Paříže a chodit kol rybníka jde mu lépe k duhu než chodit na Boulevardech pařížských.“[80] Poznání kolébky impresionismu však nemohlo v Lolkově díle zůstat bez odezvy. Přestože Lolek vliv francouzského impresionismu na svou tvorbu přehlížel či snad ani nereflektoval, tento vliv byl tak významný, že se Lolek intuitivně řídil jistými novými tvůrčími postupy, které se sloučily s jeho vlastním uměleckým přednesem v zajímavou syntézu. Již před návštěvou Francie zaplňovaly jeho plátna barevné skvrny, světlo-stinné férie i jemné přechody barev, ovšem teprve po ní uplatňoval tyto prvky velmi promyšleně a důsledně. Lolkův malířský rukopis se po návratu z Paříže na delší údobí mezi lety 1907-1917 zjemnil. Paříž Lolkovi odkryla možnosti, jež skýtá využití světla v malířství. Lolek nyní užíval slunečních paprsků jakožto modelačních prvků a světlo mu již nesloužilo pouze jako rozjasňující element pro jím oblíbené zobrazení kontrastu světla a stínu.[81]

Změny Lolkova malířského přednesu si rovněž povšiml K. Z. Klíma ve svém Feuilletonu „K umělecké výstavě v Hodoníně II“, v němž píše, že Lolek „Ztrácí se nejednou v oparu jakýchsi barevných fantasmagorií, umělých a svižných pláten, které zdaleka nejsou však ještě posledním vyslovením toho, co mu asi leží na duši“.[82]

Hned na podzim roku 1907 dal Lolek v Luhačovicích vzniknout plátnu s názvem *Luhačovická alej* **[14]**. Námětově i malířským provedením navazuje toto dílo na sérii obrazů s pohledy do vnitřku lesa, pro něž je charakteristický barevně i rukopisně akcentovaný středový bod v zadním plánu plátna. Vyvolání iluze hlubokého prostoru Lolek docílil užitím následně zmíněných výtvarných prvků. Pro přední partii obrazu zvolil v tenké barevné vrstvě volné, zaoblené štětcové tahy. Čím blíže světlému středovému bodu plátna, tím jsou tahy štětce ráznější, rychleji provedené a vygradují pak v pastózně pojatém nejsvětlejším bodu plátna. Zatímco popředí plátna tvoří teplé barevné odstíny s rumělkově červenou a žlutou, zadní plán obrazu je malován chladnými barvami jako je tyrkysová, pařížská modř a běloba. Námětově se tedy toto plátno vrací k dřívějšímu *Smutku v lese*. Lolkův rukopis nyní zesubtilněl, zjemněl, ovšem jakoby se jeho zvláštní druh jemnosti pojil s energičností a jemu

[79] Dílo, 1923-24, 31sq. Mořskou hladinu s vlnami narážejícími na útesy Lolek zachytil v kolorované kresbě z roku 1912 **(obr. 28)**.
[80] Dílo, 1911, 259.
[81] Marie MARTYKÁNOVÁ: Vzpomínka na malíře Stanislava Lolka, in: Malovaný kraj, vlastivědný časopis Slovácka a Záhoří XXXII, březen, Břeclav 1996, 36.
[82] K. Z. KLÍMA: K umělecké výstavě v Hodoníně II, in: Lidové noviny, 21. 5. 1907.

nejvlastnějším poněkud prudkým malířským podáním. Pod vlivem pařížského pobytu a snad Renoirových obrazů namaloval v tomto lázeňském městě ve stejné době rovněž A. Slavíček plátno *Alej v Luhačovicích*. Zatímco Slavíčkovo plátno je - přes jeho odlišné vnímání barevné skvrny a odmítání Monetova díla - malováno ryzími malířskými prostředky impresionismu s důrazem na světelnou hodnotu barevné skvrny a technicky se francouzskému impresionismu poněkud blíží, Lolkův obraz pařížskou zkušenost toliko neevokuje. Oba tvůrci byli po návratu z Paříže bohatší o jakousi novou vizi světla. Oběma se stalo světlo elementárním obrazovým prvkem, s nímž však pracovali každý odlišným způsobem. Na Slavíčkově plátně pronikají světelné paprsky skrze koruny stromů a rozsévají na půdě shluky barevných skvrn, jež jsou pro Slavíčka ztělesněním samotného světla, zatímco Lolkovi se zdá být provždy bližší zář světelného tunelu, jež směřuje divákův pohled kamsi do dáli aleje. Slavíčkovo plátno i jeho vlastní slova prozrazují, že se roku 1907 nadchl pro ztvárnění šlechtěných parkových alejí, a tímto námětovým fenoménem se na svých plátnech opakovaně zabýval též Lolek.[83] Výtvarný a s tím související lidský základ obou malířů byl velmi odlišný, oba na svět pohlíželi z dalece rozdílných pozic, přesto však byli přáteli a při chvílích společně strávených se mohli vzájemně obohacovat.

Vystižením podzimní barevné nálady se Lolek opět zabýval na plátně *Podzim*, Lolkem nazvaném *Žloutnoucí listí* **[19]**, jež namaloval v období do roku 1908. Nechal se zde unést pestrou, živou, podzimní barevností. Koruny stromů malíř namaloval uvolněnými štětcovými tahy, cestu pak za užití barevných skvrn „posypal“ spadaným listím. Podobné pohledy na lesní cesty, jež se pak stočí kamsi do neznáma, Lolka v přírodě vždy zaujaly a byly mu vábivým námětem alespoň pro kresbičku do skicáře **[68]**.

Obraz *Láska mateřská* **[17]** z roku 1908 by Lolek s těží namaloval, aniž by přišel do přímého kontaktu s francouzským impresionismem. Toto dílo je malováno impresionistickou technikou a je jedním z nejzásadnějších děl impresionistické etapy Lolkovy tvorby. V díle se jasně zrcadlí sloučení francouzského impresionismu s Lolkovým osobitým malířským projevem. Námětem toto dílo zapadá do série Lolkových pastev. Obraz znázorňuje krávu s mládětem spočívající na pastvě poseté nízkými stromy a keřovitým porostem. Na obraze se vše mihotá horkým letním vzduchem, který je živen planoucím sluncem. Malíř užil výrazných barev a rovněž malířský rukopis je rázný. Zatímco těla zvěře ztvárnil jemnými tahy bílé a hnědočervené barvy, pro vyprahlou letní trávu zvolil oranžové, žluté, zelenomodré, hnědé a fialové odstíny barev, které s vervou kladl na plátno v pastózních skvrnách, jež následně ještě rozrýval. Barevně i rukopisně se jedná o expresivní partii plátna, v níž se ztrácí struktura

[83] SRP (pozn. 76) 192-196.

pevné hmoty. Toto plátno Lolek namaloval v jeho oblíbených jižních Čechách. Tehdy také pravidelně navštěvoval Krahulčí u Telče. V průběhu letních měsíců zde tvořil jedny ze svých nejlepších děl. Ve svých krajinomalbách syté barevnosti, na nichž ztvárňoval pohledy do zahrad, do kraje či na pastviny, se technicky upevňoval. Stále byl věrný též severní Moravě – Lošticím, kam každoročně na několik týdnů zavítal na návštěvu ke svému příteli A. Kašparovi, jenž se zde usadil.[84] Lolek v tomto kraji namaloval v období kolem roku 1909 - mimo mnohá další plátna - díla *Pod stromem*, *V trávě* a nejspíš zde roku 1909 namaloval též plátno s názvem *V hostinské zahradě* **[20]**. Tento posledně zmíněný obraz odkazuje na Slavíčkovu skicu *Zahradní restaurace ve Stromovce* z 1907 a je jedním z prvních děl, na nichž Lolek uplatnil svou nově prosvětlenou barevnou paletu. Tmavé zelenohnědé a hnědé tóny náhle vystřídaly jasně zelené, modré, žluté a bělavé odstíny barev. Oproti pozdějším plátnům se zde tato nová barevnost prosazuje ještě poměrně nesměle.

Od roku 1909 Lolek velmi často volí pro svá plátna techniku tempery. Tím dochází rovněž k zjemnění rukopisu, jak je patrno např. na plátně *V Krahulčí po bouři* z roku 1909.

Námětově z Lolkovy tvorby poněkud vyčnívá obraz *Vítkovické železárny* **[21]** z téhož roku, pro nějž byl vzorem Lolkův lept s názvem *Hutě* z roku 1908 **[18]**. Lolek zavítal do Vítkovic častěji, hojně tu kreslil a určité motivy též leptal. Obraz *Vítkovické železárny* představuje však jedinou větší práci z tohoto prostředí. Olejem malovaný obraz s motivem interiéru huti je vzácným dokladem Lolkových úspěšných malířských začátků.[85] Vzácný je již pro svou techniku a námět, jenž zcela nezapadá do pozdější mozaiky Lolkova oblíbeného repertoáru. Námět je v souvislosti s ostatní Lolkovou tvorbou poněkud odvážný a neobvyklý. Obraz je dosti silného náboje a měl snad být součástí většího cyklu pláten. Adolf Veselý ve své stati o Stanislavu Lolkovi píše, že „Lolek předstihl zálibu doby o celé desetiletí“ a odkazuje na možnou spojitost mezi obrazem Lolkovým a obrazem Adolfa Menzela, z berlínské Nationgalerie (*Das Eisenwalzwerk*), který byl Menzelem namalován v jeho šedesáti letech. Otázku, jak by se Lolkova tvorba dále vyvíjela, následoval-li by tuto malířskou cestu, nechává Veselý otevřenou.

Malíř byl tehdy bezesporu zaujat ruchem práce, barevnou prudkostí a zejména žárem prodchnutým ovzduším. Dva posledně zmíněné elementy se v pozdější Lolkově krajinářské tvorbě opakovaně objevují. Podobným oborem se Lolek dále na svých plátnech nezabýval,

[84] Celoživotní přátelství malířů Stanislava Lolka a Adolfa Kašpara barvitě popisuje ve stati „Přátelství dvou malířů“ Ctibor Lolek. Vzpomínky Stanislava Lolka a úryvky z dochované korespondence, jež jsou součástí textu, poodkrývají některé rysy Lolkovy povahy a prozrazují malířovy zážitky z jistých životních etap. Uvedeno v příloze (XV).

[85] Adolf Veselý připsal obrazu techniku tempery. O. KOBLÍŽEK: Stanislav Lolek, in: Almanach sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně 1922-1923, Olomouc 1923, 11.

nicméně toto plátno potvrzuje, že se vedle svých oblíbených malířských námětů pustil také do jiných, pokud jej malířsky zaujaly. Tak např. v Ostravě namaloval v letech 1908-1910 několik olejů s pohledy na kouřící se vysoké pece. Tehdy tvořil dle dobové obliby civilismu a s obdivem k technickým vymoženostem doby též Antonín Slavíček olejem malovaná díla *Hutě* (1908), *Hutě na Kladně I* a *Hutě na Kladně II* (1909).[86] Pro Slavíčka měl tento námět však významové konotace. Nespatřoval jej zajímavým pouze po stránce výtvarné, ale též po stránce ideové. V roce 1908 Slavíčka zaujala továrna jako symbol práce, zatímco ve stejné době pracoval na plátně *Chrám sv. Víta*, kde chrám mu byl symbolem víry. Obrazy interiérů hutí z roku 1909 snad Slavíčkovi ztělesňovaly jakési novodobé chrámy a z malířova vlastního barvitého popisu úporné práce v hutích vyplývá jeho fascinace tímto prostředím, jež se mu stalo výzvou k malířskému zpracování.[87]

Roku 1909 ještě Lolek absolvoval s manželi Slavíčkovými krátkou cestu do Terstu, Splitu, Dubrovníku a do Benátek. Dal zde vzniknout mnoha kresbám architektury, svérázných uliček a městských zákoutí, moře a přístavů plných loděk.[88] Ráz krajiny v Dubrovníku s vyprahlými skalisky a mořem Lolkovi nabídl nové, jeho oku nezvyklé, malířské motivy.

Od roku 1910 trávil Lolek výrazněji více času na Moravě, zejména na Slovácku. Rád a často navštěvoval Luhačovice a nechával na sebe působit příjemnou atmosféru tohoto lázeňského města a jeho půvabného okolí. V době kolem roku 1910 zde Lolek namaloval plátno *Partie z Luhačovic* **[24]**. Opět se jedná o oblíbený pohled do stromové aleje s promenujícími se figurami. Využití světelného zdroje a volba sytých barev u Lolka nijak nepřekvapí. Jako méně charakteristické pro jeho tvorbu se může jevit vedle uplatnění světelné záře v zákrutě aleje také práce se slunečními paprsky, jež pronikají skrze koruny stromů a zakotvují se na půdě v podobě světlých barevných skvrn. Tímto způsobem převedení světelné záře na plátno se snad Lolek nepatrně přiblížil charakteru Slavíčkových maleb alejí. Jistou spojitost se Slavíčkovými plátny by mohlo podpořit též ostré stočení malované cesty, což je pro některé Slavíčkovy aleje příznačné.

V roce 1911 Lolek v Luhačovicích namaloval četná živá plátna, mezi nimiž vynikají *Růžová vila, Lázeňské budovy v Luhačovicích od potoka, Vrch Obětavá s vilou Jestřebicí v létě, Vrch Obětavá s vilou Jestřebicí na podzim* a *Život na kolonádě v Luhačovicích.*

Mezi lety 1910-1912 je patrný malířův příklon k rozkládání zobrazovaných tvarů a posun směrem k vzniku obrazové plochy jako mozaiky jednotlivých štětcových tahů. Zárodky

[86] Adolf VESELÝ: Bohoslužba žňové země, glosa k dílu malíře Stanislava Lolka, in: Salón XI, 1932, 6; LASÁK (pozn. 64) 81.
[87] SRP (pozn. 76) 237.
[88] Z této cesty si Lolek přivezl skicáky plné kreseb **(obr. 22-23)**.

tohoto způsobu práce s barvou vnesl Lolek na plátno *Jarmark v Telči* z roku 1911 **[25]**. Důsledněji se tuto techniku Lolek snažil použít při malbě pláten *Na pastvě* (*Z pastvy domů*) z roku 1911 a *Za humny* (*Podvečer*) z roku 1912 **[26]**. Na těchto plátnech již veškeré malované objekty ztrácejí své pevné obrysy a stávají se plochami, na nichž malíř rozehrává svou veselou hru s vibracemi barev a slunečních paprsků. Tato prozářená plátna, v nichž Lolek uplatnil své nové malířské vidění, maloval na Telečsku. Rozměrné plátno *Za humny* pokračuje v řadě Lolkem oblíbených pastev. Výjev nás zavádí na louku za vsí, na níž - v levé partii středního plánu plátna - sedí děvče pasoucí dobytek. V pozadí se rozkládá vesnice s malebnými bělostnými štíty domků, jež lemují do dáli ubíhající louky a pole. Spodní části plátna dominuje tmavě zelená barva, jež pozvolna přechází do světlejších tónů a vyústí do jasných oranžově žlutých barevných odstínů. Jednotlivé barevně odlišné horizontální pásy plátna se vzájemně prolínají. Pozadí plátna je tvořeno malými barevnými ploškami, zatímco popředí představují špachtlí utvořené barevné obdélníkové plošky větších rozměrů. Přední část plátna tak vyvolává iluzi plochosti a dekorativnosti. Díky této technice malby snad dovedl Lolek uchopit motiv více „barevně“ a výjevy z letních parných dnů snáze zahalil do třepotavého horkého vzduchu. Klada čisté barevné skvrny vedle sebe se snažil dostat do obrazu průzračnost vzduchu a svěží kolorit. Lolek se tedy ve své cestě za malířskými technickými novotami dotkl též pointilismu, ovšem tímto směrem dále nepokračoval.

Ono opojení barvou bylo v Lolkovi hluboko zaseto, stále se však z jeho pláten ozýval též cit a smysl pro náladu krajiny. Barva byla pro Lolka nesmírně důležitá, ovšem jakožto bytostný krajinář kladl vedle technické stránky svých děl rovněž důraz na vyjádření svého poměru k přírodě.[89]

Svůj vztah k přírodě Lolek vždy utvrzoval též ztvárněním života v ní - života zvěře. Toto téma, jak bylo a bude ještě mnohokrát zmíněno, proplétá se celým Lolkovým výtvarným dílem. Typicky krajinářská témata se všemi dobovými „novinkami“ v malířském pojetí krajiny vlastní mnohým jeho vrstevníkům, se u Lolka vždy dělila o pozornost s jeho oblíbenou malbou zvířat. Příkladem může být na svůj námět možná překvapivě rozměrné plátno s názvem *Liščí rodina* **[29]**, vzniklé roku 1913. Pro tento výjev, zobrazující liščí matku a pět mláďat pochutnávajících si na ulovené huse, jež mnozí jiní – ne však Lolek, pilný pozorovatel přírody – neměli nikdy šanci spatřit v reálu, Lolek volil vervní štětcové údery, jimiž na plátno v hustých pastách kladl živé barvy. Keře a osvětlenou louku maloval mnoha odstíny sytě zelené barvy, jež na divákův zrak ve spojení s dalšími barvami na plátně – žluté, hnědé, oranžové a fialové - přímo útočí.

[89] LASÁK (pozn. 64) 78; KOBLÍŽEK (pozn. 85) 10.

Roku 1914 Lolek namaloval plátno *Náměstí v Hodoníně* **[31]**, jež prozrazuje svým místem vzniku i malířským provedením a barevností, v jakých zeměpisných a výtvarných polohách Lolek následně zakotví.

V době první světové války Lolek netvořil tak intenzívně. Jeho menší malířskou aktivitu mezi lety 1914-1917 měla jistě na svědomí nelehká válečná situace.[90] Po tvůrčí pomlce vzal znovu do rukou paletu a štětce nejspíš roku 1917. Opět to byly impresionistickou lyrikou prostoupené průhledy vnitřky lesů a parků, které zaměstnávaly malířovu pozornost. Našel znovu zalíbení ve ztvárnění prosluněných alejí. Jednou z nich byla *Alej v Luhačovicích*, kterou namaloval právě roku 1917 jakoby v návaznosti na obrazy alejí vytvořené roku 1907 jím a A. Slavíčkem v tomto moravském lázeňském městě, jež bylo četnými umělci tolik oblíbeno a navštěvováno. Slunečními paprsky prozářený průhled mezi korunami stromů je malován jemnými barvami, mezi nimiž vyniká světle zelená a žlutá.

Lolek Luhačovice pravidelně navštěvoval a shledával se tam např. s bratry Jaroňkovými, A. Kalvodou a jinými umělci, jež byli členy Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM).[91] Umělce a F. Kretze – vyhlášeného sběratele umění – zaujala idea postavení uměleckého domu, jenž by tvořil s výstavními síněmi útočiště pro SVUM. A dům umění skutečně postaven byl.[92] Jak byla tato stavba vnímána obecenstvem a umělci a konání první výstavy Sdružení výtvarných umělců moravských v této budově bylo popsáno roku 1913 v Lidových novinách. Autor textu důkladně popsal též četná vystavená Lolkova díla a zhlédnutí celé výstavy vřele doporučil.[93]

Město Hodonín tedy zdobí Dům umění od roku 1913. Počínaje otevřením uměleckého domu v Hodoníně Lolek k jižní Moravě ještě více přilnul. V hodonínském Domě umění byl pak Lolek častým hostem. Malířským nářadím a flintami vybavená světnice, jíž zde obýval, nesla po něm jméno „Lolkovna“. Malíř střídavě pobýval v zimních měsících v Praze na Královských Vinohradech v Chodské ulici, kde od roku 1907 vlastnil ateliér v mansardě: v domě bez výtahu – „mezzanin a 5 pater!“, v jarním a letním období v Uherském Hradišti, Luhačovicích a právě v Hodoníně. Lolek byl jak svým uměleckým projevem, tak způsobem života dosti ojedinělý zjev mezi hodonínskými malíři.

---

[90] Po určitou dobu snad Lolek sloužil „u pluku domobrany v Šumperku a ve Frenštátě“. Více v příloze (XVI).

[91] S jakým ohlasem se setkávalo založení SVUM a výstavy prezentující díla umělců tohoto Sdružení prozrazuje novinový článek, vydaný u příležitosti jedné z výstav moravských umělců. Autor zhodnocuje Lolkovo dílo velmi pochvalnými slovy. Část článku je uvedena v příloze (XXX).

[92] Jaké nadšení provázelo očekávání vzniku Domu umění v Hodoníně a jak velké ideje byly do této stavby vkládány, prozrazuje novinový článek pocházející z doby, kdy budova vznikala. Část článku je uvedena v příloze (XXXI). Tentýž pisatel později v novinách zveřejnil své kladné vnímání interiéru salonku hodonínského Domu umění, vyšperkovaného díly moravských umělců. Mezi nimi popisuje též díla Stanislava Lolka. Úryvek článku je uveden v příloze (XXXII).

[93] Část novinového článku je uvedena v příloze (XXXIII).

Zatímco svůj pražský ateliér vnímal pouze jako útočiště na dobu zimních měsíců, Slovácko si vskutku zamiloval. Nedal dopustit na specifický ráz slovácké krajiny, jež se lidem svou úrodou odplácí za píli a pracovitost, s jakou se o ni starají. Neméně si jeho oči přivykly syté barevnosti, do níž je celá krajina zahalena. Sám malíř zdůrazňoval, že sentimentálnosti odložil stranou a zajímá ho holý, pravdivý život.[94]

## 4. 3 pouto k jihu Moravy a zaujetí pro expresivní barevnost (1917-1926)

Rokem 1917 se v Lolkově tvorbě otevírají nové cesty. Umělcovo malířské cítění došlo značných proměn, jak je patrné při srovnání děl vzniklých před rokem 1917 a po něm. Plátno *V Hradišťském parku* **[32]** z roku 1917 prozrazuje změnu malířské techniky i barevnosti. Lolek přírodu i nadále vnímá impresivně, ovšem ony světelné, provzdušněné barvy opět vystřídá za sytější, tmavší odstíny. Nyní pro svou paletu znovu volí tmavomodré, tmavozelené a ostře žluté barvy namísto barev světlých. Jeho rukopis se stává robustnějším. Užívá rozměrnějších skvrn, tvořených hustou barevnou pastou. Zůstává tedy věren barevným skvrnám, jimiž maluje koruny stromů, ovšem svůj rukopis obohacuje o nápadněji táhlé štětcové tahy, pomocí nichž ztvárňuje kmeny stromů a figury. Pro kompozici obrazu – umístění kmenů stromů do pravé části plátna a větve, jež tvoří clonu nad sluncem osvětlenou půdou, – mohla být Lolkovi vzorem Slavíčkova tempera *Pod stromy I* z roku 1894. Slavíček se zase pro tuto kompozici volně inspiroval obrazem belgického malíře Franse Courstense s názvem *Bod bukem* (1892). Motiv převislé větve, jež se klene nad velkou částí obrazové plochy, Lolek užíval poměrně často. Stejně jako mnohdy Slavíček též Lolek – i když se zcela jiným malířským rukopisem – užíval sytě žlutých a zelených barev pro listoví stromů, jež podtrhl červení šatu figury spočívající pod stromem. Tento barevný souzvuk Lolek vnášel na mnohá svá plátna. Pracoval s ním však možná poněkud efektněji a ne s takovou citlivostí jako Slavíček.

Partie plátna *V Hradišťském parku* malovaná dlouhými volnými tahy štětce tvoří svou malířskou technikou počátek série pohledů na města Uherské Hradiště a Luhačovice, které Lolek tvořil kolem roku 1920 a na nichž nešetře barev energickými úhozy štětce zachytil lehký slovácký vzduch tetelící se nad koncerty v hradišťském parku i jinými městskými

[94] KOSÍKOVÁ (pozn. 71); PYŠNÁ (pozn. 71); Topičův sborník XI, 1923-24, 381; Salón XIII, 1934, 10; LASÁK (pozn. 64) 75sq.; NOVOTNÝ (pozn. 33) 236.

partiemi a celkovými pohledy na zmíněná dvě města a jejich okolí. Jedním z těchto pláten je *Farní kostel v Uherském Hradišti* **[40]**. Plátna vynikají důrazem na lokální barevnost a extrémně sytými barevnými tóny, jež jsou dlouhými štětcovými tahy kladeny bez jemnějších přechodů těsně vedle sebe. Lolka snad přímo přitahovaly ty nejvýraznější barevné kontrasty. Jsou to plátna nevelkých rozměrů a vyznačují se notnou dávkou barevné expresívnosti. Sám Lolek tuto proměnu ve své tvorbě připisoval inspiraci krajem moravského jihu – Slováckem – kde, jak napsal „Slunce svítí jasněji, život tepe prudčeji a kraj je naplněn zvláštním světlem." Zdá se, že Lolek nalezl na Slovácku, co hledal. Nyní volil široké štětce a v několika črtách vyjádřil to, s čím se dříve dlouho zaobíral. Utvrdil se v přesvědčení, že několika vedle sebe vhodně kladenými barvami je možné lépe zachytit dojem z přírody, než zobrazením všeho, co je v krajině k vidění. Vše se snažil zhustit, navodit divákovi dojem z krajinné scenérie a především vystihnout charakter vzduchu, jímž je krajina obestřena.[95]

Na plátně *V řepě* **[36]** z roku 1919 Lolek ještě zavzpomínal na malbu drobnými štětcovými tahy. Ovšem naléhavé opojení sytými barvami se zde již plně hlásí o slovo. V dolní části plátna, kde se v prvním plánu rozkládá řepné pole se skupinkami sklízejících postav, Lolek pastózní malbou rozehrál mocný kontrast hnědočervené barvy půdy a syté zeleně rostlinstva. Celkové ladění obrazu je zklidněno bílými a šedavými mraky posetou vysokou oblohou, malovanou v tenké barevné vrstvě.

Velmi výstižně shrnul ve dvou větách charakter Lolkových maleb autor textu, zpravujícího o výstavě Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, jenž byl otištěn v Lidových novinách a v němž jsou též popsány peripetie, kterými prošel Dům umělců v Hodoníně za první světové války. Autor o Lolkově tvorbě píše: „Lolek, který vystavuje řadu pláten, je lyrický opěvovatel přírody a jejích zázraků tvarových, barevných a světelných, jejího světa zvířat, a činí to způsobem svěžím, mladistvě prudkým a krajně odvážným, jak ukazuje *Parný den*, obraz dalekých, horce vlhkých perspektiv, v němž je půda pokryta spálenou rudou trávou, jakoby skropenou horkou krví země."[96]

V dílech vzniklých v návaznosti na plátno *V hradišťském parku* Lolek tedy pokračoval v užití barevné expresívnosti za pomoci sytých a svítivých tónů barev. Mezi tato díla patří např. plátna z roku 1920 *Krajina s kupovitými mraky* a *Krajina se dvěma kopci na obzoru* **[41]**, dále pak *Veslařský klub v Uherském Hradišti* **[43]** z doby před rokem 1921, *Pohled od Kunčic k Frenštátu* a *Krajina s duhou* z téže doby. Tato expresivní vlna v Lolkově tvorbě postupem času ztrácí na intenzitě, občas se však znovu vynoří na jistých plátnech, jako např.

[95] PYŠNÁ (pozn. 71); KOSÍKOVÁ (pozn. 71); Stanislav Lolek, cyklus 10 obrazů, Uherské Hradiště 1921, nepag.; KRETZ (pozn. 59) 211; Wittlich (pozn. 16) 48-50 .
[96] Lidové noviny, 24. 6. 1919.

v *Koupání* či v *Snídani pod stromy* **[44]** z roku 1923. Pro obraz *Sad v Mařaticích* z roku 1920 Lolek opět užil jemnějších barevných skvrn jako na pozdějších plátnech, ovšem volil paletu velmi sytých barev.

Jak již bylo zmíněno, Lolkovo expresivní pojetí barev, jeho preferenci sytých, nelomených jasných barevných tónů, jistě ovlivnil velkou měrou ráz kraje, v němž nyní dlouhodobě pobýval. Uherské Hradiště, kde posléze našel - od roku 1917 - na dlouhé údobí svůj nový domov a kde působil v letech 1929-35 jako ředitel Slováckého muzea, poprvé na delší čas navštívil v roce 1913. Jeho umělecky založená schopnost citlivě vnímat nové kraje s novými podněty na sebe nechala působit onu pestrost slováckých krojů a sytou barevnost zdejší sluncem prozářené krajiny. Jeho plátna jakoby malovaná slunečním žárem představují poněkud robustní polohu impresionistického malířství.

Adolf Veselý jistě příznačně velkou část Lolkovy tvorby nazval „bohoslužbou letní žňové země". Dle něj je na Lolkových plátnech slunce zbožněno a jeho září je zahaleno nebe, zem a lidé i zvěř na ní. Veškeré výjevy jsou obestřeny žárem jasného slunce. Vše prý dokonce jásá a hlaholí. Světlo se tetelí horkem nad zemí a vše – země i vzduch – je prosyceno žárem a malováno barevnou skvrnou. V Lolkových plátnech se tak odráží jeho zemitá, jadrná, krevnatá, urputná a výbojná povaha. Lolek, jemuž je cizí lenost a pohodlnost, zvěčnil ve svých obrazech lidskou pracovitost, píli a úpornost každodenní námahy, jež je vlastní zemědělskému lidu. Maloval výjevy z období žní, dobytek na pastvách a lid pracující v polích. Rozhodující pro něj byla vždy opravdovost a nestrojenost.[97] Nejraději se vyjadřoval pomocí sytých, šťavnatých, až zpěvných barev, jež kladl často jako rozměrnější skvrny vedle sebe bez jemnějších přechodů. Tato jemu vlastní hutně impresionistická technika nabízí divákovu oku zdání přítomnosti mnoha malířských detailů. Lolek si vliv francouzského impresionismu definitivně přetransformoval do vlastního plnozvučného pojetí. Nad Lolkovými pohledy do širých krajin stráží mocné nebe, jež zabírá velmi často velkou plochu plátna. Lolek byl básníkem venkovského selského pracovitého lidu. K těmto lidem si cestu našel a jeho plátna jsou toho dokladem.[98]

Slovácko a zejména Uherské Hradiště přirostlo Lolkovi navždy k srdci. Z tohoto kraje se vzdaloval pouze odjížděl-li mezi lety 1921-1935 do svého pronajatého revíru v hornaté krajině na Slovensku mezi Báňskou Bystricí a Ružomberkem. Jeho velkou vášní totiž nikdy

[97] Lolkova láska k přírodě a venkovskému lidu byla přirozenou součástí jeho nitra, ovšem i tu snad ještě prohloubil profesor Mařák, který na exkurzích po českém venkově svým žákům umožnil splynout se zemědělským lidem a vcítit se do jeho světa plného radostí i strastí. Více o tom ve vzpomínce Aloise Kalvody v příloze (XVII).

[98] Salón XI, 1932, č. 8, 6, 33; LASÁK (pozn. 64) 79; Jaroslav PELIKÁN: 130. výročí narození malíře St. Lolka, in: Slovácko, XLV, Uherské Hradiště 2003, 291.

nepřestal být lov a život v lese. Lolkově samotářské povaze vyhovovalo poustevničení v této panenské přírodě, kde byl opravdu šťasten. V osamocení zde trávil jarní, letní i podzimní měsíce. Lolkovy malby a kresby ze Slovenska jsou prodchnuty ohnivým temperamentem.

„Loleček opět (po studiích v Mařákově speciálce na pražské malířské akademii) prochází a projíždí milé mu lesy, domácí i jiné, zvěř stopuje, vyslýchá a čeká na ni – ne ale aby ji lovil, nýbrž aby život její studoval a ladné lesní zjevy a partie kreslil.“[99]

Ze Stanislava Lolka se stal jemný znalec přírody a bystrý pozorovatel zvěře. Přičinily se o to jeho lesnické praktikování v Blatné a ve Lnářích, jeho výpravy do zoologických zahrad, pobyty v Bukovině a pralesech ve Volyňské gubernii a neméně pak dlouhá údobí, která dobrodružně prožil ve svém revíru v Liptovské Osadě na Slovensku.[100]

Lolek se tedy příznačně proslavil jako lovec a jako malíř zvěře. V umění i v životě u něj byly vždy na prvním místě nestrojenost a samorostlost, k čemuž mu byla malba zvěře ideální. Netajil se rovněž svou náklonností k přírodě, jež mu svou přirozeností byla milejší než kontakt s lidmi či dokonce velkoměstským shonem. V zobrazování zvířat dovedl spojit své myslivecké a výtvarné vlohy. Již Mařák rozpoznal u Lolka nebývalou inklinaci k malbě zvířat a pobízel jej k zdokonalování se v této oblasti. A tak Lolek dal postupem času vzniknout nespočtu skic zasvěcených zvířecím tvorům a pronikajícím hluboko do jejich intimního života. Životu zvířat porozuměl natolik, že mohl prohlásit: „Zvířata žijí jako lidé, mnohdy i lépe. Mají svou řeč, rodinný život, svá trápení a nemoci, své ustálené zvyky, které přísně dodržují.“[101] Dále se Lolek vyznává: „Unaví-li mne krajiny sáhnu ke zvěři. Rád bych se ještě více vzácné této věci věnoval, kdyby byl snažší přístup ke studiu. Nestačí mně nakreslit pouze podobu, nýbrž hledám život zvěře, to kouzlo, co leží v lese kolem jejího života. […] Dlouho jsem studoval, dlouho jsem pozoroval a dodnes vstávám před východem slunce, abych si počkal třeba na tetřeva, třeba nutno mnoho nocí obětovati, zimu snášeti, v dešti choditi […].“[102] Svou oblíbenou lesní zvěř Lolek zaznamenal v cyklu šesti leptů s názvem *Z lesní říše*, vydaném roku 1919. Jeden z romanticky laděných obrazů, na němž je slunečními paprsky osvětlená lesní mýtina s jelenem v říji, jasně poukazuje ještě na vliv Julia Mařáka.[103]

Při pobytech v revíru Osada Lolek přirozeně vytvořil mnoho obrazů s námětem ze světa zvířat. Ztvárnění zvířat Lolka přitahovalo již coby jinocha a tato záliba byla v něm po

[99] NOVOTNÝ (pozn. 66) 185; Jiná vzpomínka na Lolkovo putování po lesích a na jeho trpělivé pozorování zvěře je uvedena v příloze (XVIII).
[100] NOVOTNÝ (pozn. 99).
[101] Idem (pozn. 33) 241.
[102] KOBLÍŽEK (pozn. 85) 11.
[103] Saloň XI, 1932, 33; LASÁK (pozn. 64); Marie MARTYKÁNOVÁ: Stanislav Lolek, Výběr z díla, březen – květen 1996, Břeclav a Uherské Hradiště 1996.

celý život hluboko zakořeněna. Tehdy opět vyplula na povrch a Lolek jako malíř-lovec a citlivý pozorovatel života zvěře se mohl v tomto odlehlém koutu Evropy věnovat své oblíbené činnosti. Sám autor popisuje v Loveckém deníku ještě před svými „příběhy, episodami a pozorováními ze života zvěře a přírody, učiněnými v mém revíru v Osadě na Slovensku, Liptovská župa“ svou zálibu v „loveckých výpravách na svou pěst“ a v „loveckém nářadí“, jež se u něho projevila již v útlém dětství.[104] Lolek psal svůj Lovecký deník především proto, aby jeho prostřednictvím lidem přiblížil život zvěře, jenž se mu jevil tolik zajímavým. Kniha prozrazuje, kterak měl tento „člověk lesů, učící se od zapomenuté zvěře citu, kráse, radosti, v pralese malou dřevěnou chaloupku, z níž vychází chytati slunce na svůj štěteček a malovati jím lišky a haluze stromů – a když přijde v zimě do své pracovny na Vinohradech u Prahy, žije i tu přec pořáde jen jako v lese a uprostřed ticha čtyř stěn začne vykládati, že cítíte: teď se prochází po mechu, čeká několik hodin nad mraveništěm, pozoruje neúnavně celou noc srnky a kolouchy a zdá se Vám, že počne celým jeho pokojem vanouti pryskyřice, jako od dobrého vánočního stromečku.“[105] Lolek v Loveckém deníku věcně popisuje veškeré vjemy, které jej od jeho prvního pobytu v revíru ode dne 4. října 1920 zaměstnávaly. Ve svém líčení nezapřel lesníka a popisoval ráz tamní přírody a vyskytující se druhy zvěře, jež čtenáři přibližoval hbitými, improvizovanými ilustracemi **[61]**. Jak neobvyklou schopností pro pozorování zvířat byl Lolek obdařen, dosvědčují též jeho postřehy ze života v lesní říši, např. o zvucích ptactva při tokání. Barvitě, v jistém smyslu však poměrně stručně, se čtenáři svěřoval s mnohými zážitky a peripetiemi, jež mu tento kraj nabídl. V každé kapitole, shrnující jeden rok v Osadě, Lolek uvedl statistické poznámky o počtu zvěře, příjmech a vydáních v revíru. Z textu jsme zpraveni o tom, jak zde Lolek lovil nejrůznější zvěř a ryby, věnoval se malbě a rovněž fotografoval na citlivé desky. Konce Lolkových pobytů v tomto jeho zamilovaném kusu přírody byly smutné, poznamenané pytlačením v revíru a jinými nepříjemnostmi. Lolek pak vzpomínky na časy zde prožité shrnul v závěru své knihy.[106]

Lolkovy revírnické vzpomínky z let 1921-1934 nám poodkrývají jádro tohoto malíře-myslivce. Lovecké dojmy, postřehy, příhody, zážitky a nálady, jež jsou podány nestrojeným, prostým, mnohdy úsečným a zkratkovitým textem, prozrazují nemálo z malířova nitra.[107]

Jak citlivě byl schopen vnímat zvířecí chování dokládají četné studie, na nichž je zvěř zachycena v ojedinělých momentech.[108] Úsporně tvarová a lineární zkratkovitost Lolkovým

[104] LOLEK (pozn. 33) 9-11.
[105] NOVOTNÝ (pozn. 66) 188.
[106] Uvedeno v příloze (XIX).
[107] NOVOTNÝ (pozn. 33) 240.

kresbám dodává neobvykle svěží ráz. Plátna s loveckými motivy, na nichž dravá zvěř zdaleka nepůsobí dravě, ale odráží Lolkovu lásku, s jakou ji ztvárnil, také prozrazují umělcovo kladné vnímání přírody. Výjev ze života liščí rodiny, kde za starou liškou táhnoucí kořist skotačí malé lišky, nevyznívá i při přítomnosti mrtvé oběti nikterak krvelačně, nýbrž zaujme roztomilými, pečlivě odpozorovanými pohyby lištiček. Lolkova celá tvorba vychází z jeho přesvědčení, že zvířata nejsou v základu zlá.[109]

Bystré postřehy a kresebná zkratka jsou charakteristické pro sérii kreseb o *Lišce Bystroušce* **[37], [38], [39]**. Tyto kresby, jichž bylo přibližně dvě stě, Lolek tvořil již při studiích na Akademii a snad je hlouběji propracoval ještě roku 1920, kdy měly být otištěny v Lidových novinách.[110] Sám Lolek tento soubor kreseb nazýval „pitominkami – ještě z Akademie – nemožnými věcmi".[111] Těsnohlídkovo literární zpracování Lišky Bystroušky a následné rázovité hudební dílo Leoše Janáčka „Příhody lišky Bystroušky" (1924), však otce této mazané lišky – Stanislava Lolka – uvrhlo do stínu.[112] Později, když roku 1933 za deštivých dnů ve svém revíru Osada trávil Lolek čas v kolibě a četl kapitoly z Těsnohlídkovy „Lišky Bystroušky", napsal: „Mám v úmyslu namalovat pokračování Bystro-ušky [v této podobě psal Lolek liščino jméno]. Vždycky v noci, když nemohu spát, na to myslívám. Dnes dopoledne jsem se pustil do skizz." Lolek lišky obdivoval pro jejich „bystrost, hravost a ostrost."[113] Nový soubor kreseb o Lišce Bystroušce však již nevznikl.

Za vznik kreseb o *Lišce Bystroušce* je třeba vděčit též Lolkově zálibě v kreslení karikatur. Tomu se příležitostně rád věnoval a vzniklo tak několik cyklů spontánně podaných kreseb, většinou jako součást dopisů adresovaných přátelům.[114] Lolkovy kolorované kresbičky perem, které zasílal svým mysliveckým přátelům jako vánoční a novoroční přání, dokládají umělcovu obratnost, pohotovost a smysl pro vtipné zpracování námětu. Žertovně a s nadsázkou zvěčnil mnohé prožité události, jako např. svůj pobyt v uherskohradišťské nemocnici a průběh svého stonání **[53]**.[115]

---

[108] Oldřich Lasák vzpomíná na Lolkovo vyjádření se k svým kresbám a malbám zvěře. Citováno v příloze (XX). Lolek lesní zvěř pozoroval vskutku bedlivě a do svých skicáků si poznamenával též zbarvení jednotlivých částí zvířecích těl **(obr. 66-67)**.

[109] KOBLÍŽEK (pozn. 85) 8.

[110] Příběhy oplývající optimistickým humorem vycházely v Lidových novinách na pokračování od 7. 4. do 23. 6. 1920, v knižní podobě pak byly publikovány v roce 1921.

[111] Gustav NOVOTNÝ: Paleta a myslivost. Stanislav Lolek a Theodor Mokrý, in: Slovácko, XXXVIII, Uherské Hradiště 1997, 240.

[112] Více o okolnostech vzniku série kreseb o mazané lišce v příloze (XV, XXI). Barvitě vzpomíná na objevení vtipných Lolkových kreseb J. John. Uvedeno v příloze (XXII).

[113] Gustav NOVOTNÝ: Stanislav Lolek a jeho dojmy ze zahraničních cest, in: Slovácko, XXXIX, Uherské Hradiště 1998, 192.

[114] NOVOTNÝ (pozn. 111) 241.

[115] Božena NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ: Vzpomínka na malíře Stanislava Lolka, in: Zpravodaj města Uh. Hradiště, Uherské Hradiště 1971, 12. Přestože se Lolek k většině lidí choval spíše odtažitě, i v jeho skicácích se

Lolek ve svých obrazech zvířat nebývale divákovi přiblížil zvířecí přirozené chování. Dopomohla tomu jeho láska k zvířatům, k celé přírodě a neobyčejná trpělivost při jejím pozorování. Vznešenou chůzi plachých laní dovedl namalovat jako nikdo jiný. Byl schopen ztvárnit snad všechny zvířecí druhy, jelikož zvířata pozoroval jak ve volné přírodě, tak v zoologických zahradách. Malíř Kalvoda Lolka považoval za nejlepšího v tomto oboru u nás. Tento Lolkův specifický um jej však svedl do poloh naučno-ilustrativních. Malíř v kresbách a malbách líčil nejrůznější - mnohdy úsměvné - příhody ze života zvířat a v této souvislosti změnil kolem roku 1923 také svůj malířský rukopis. Pro své popisné obrázky nyní volil techniku rukopisných šraf. Změna to byla velmi nápadná a nebylo možné nezpozorovat menší schopnost tohoto malířského projevu citlivě pracovat se světlem, jako tomu bylo u techniky impresionismu s jejími barevnými skvrnami vibrujícími na ploše plátna. Na tehdy vzniklých Lolkových plátnech bychom jen těžko hledali chvějivé světelné momenty s jemností přechodů barev. Na popisný charakter Lolkových pláten upozornil roku 1925 rovněž autor novinového textu zpravujícího o tehdy konané výstavě SVUM v Hodoníně: „Stanislav Lolek poslal na výstavu tři oleje z Filipova na Zábřežsku,[116] na nichž jeho vila je středem zájmu (*Pěkná vyhlídka*, *Parný den*,[117] *Květinová zahrada*); žel že obvyklý barevný i výrazný zár na nich jakoby pohasl a presentují se spíše jako velké popisné ilustrace. Ani olej *Po krupobití* (č.80), nemá obvyklé výrazové síly krajinářských komposic Lolkových.“[118]

Lolek ovšem netvořil všechna plátna výraznou technikou šraf a některá jeho díla byla - i při nenásilném uplatnění nové nápadné malířské techniky - ve své době stále opěvována pro jejich vzdušnou atmosféru. Důkazem toho je novinový článek z roku 1926, pojednávající o tehdy probíhající výstavě SVUM, v němž autor píše obdivná slova o Lolkových vystavených pracích: „Na letošní exposici (otevřené od 8. srpna do 20. září t.r. v Hodoníně) vynikají mezi vystavenými obrazy opět především impresionisticky vzdušné krajiny S. Lolka, které zaujmou jasnou barevností i jadrností přesvědčivého výrazu a malířsky hodně temperamentním podáním.“[119]

Svým námětem i malířským provedením snad poněkud nezapadá do tehdejší Lolkovy tvorby jeho plátno z roku 1925 s názvem *Lom* **[47]**. Plátno zobrazuje vyprahlá bílá skaliska,

---

našlo místo pro spontánní zachycení lidské figury a pro kresebný záznam lidových zábav a chvil trávených sportem **(obr. 71)**, **(obr. 69)**.

[116] Ve Filipově na severní Moravě si Lolek roku 1923 koupil chalupu a zpravil o tom T. Mokrého v dopise, který je citován na straně 33.

[117] Obraz téhož názvu byl zmíněn již v novinovém článku z roku 1919, jenž je citován na straně 45. Tam jej autor hodnotil jako „krajně odvážným způsobem“ provedené plátno. Vzhledem k časovému odstupu několika let má však autor článku z roku 1925 na mysli pravděpodobně jiné plátno s týmž názvem.

[118] Adolf VESELÝ: Výstava SVUM v Hodoníně, in: Národní listy, 29. 8. 1925; Téhož měsíce Adolf Veselý o této výstavě informoval čtenáře podobnými slovy rovněž v jiném periodiku. Část článku je uvedena v příloze (XXXIX).

[119] Josef ZAMAZAL: XXX. členská výstava S.V.U.M., in: Lidové noviny, 20. 8. 1926.

pro něž tentokrát malíř neužil hutných nánosů běloby, nýbrž je ztvárnil pomocí nepatrného množství barvy, dokonce s využitím prosvítání bílého plátna. Touto technikou též docílil zářivého působení výjevu, který evokuje chvějivost teplého letního vzduchu.

Barvu ovšem nyní Lolek nanášel na plátna převážně pomocí výrazných šikmých štětcových tahů. Tuto techniku, jejíž zárodky je možné sledovat na některých dříve vzniklých plátnech, již plně užil roku 1923 při malbě děl *Zámecká alej* a *Krajina* **[45]**. V druhé půli dvacátých let pak technika rukopisných šraf v Lolkově tvorbě absolutně převládala, i když dal vzniknout i plátnům *Letní restaurace* (1927) **[50]** či *Pohádka léta* (1928), jež nejsou na této technice zcela založena a se svými barevnými skvrnami se vztahují k dřívější Lolkově malbě.

Lolek však užívá šraf s takovou intenzitou, jakoby bezmyšlenkovitě, že jeho plátna ztrácejí jistou dávku harmonie, stávají se poněkud monotónními a stylizovanými. Zejména na konci dvacátých let 20. století tvoří Lolek téměř výlučně šrafovou technikou. Těžko hledat mezi tehdejšími Lolkovými výtvory náznak řešení nějakých nových malířských problémů. Jeho plátna jsou si čím dál více podobná, jakoby stylizovaná, a bez tvůrčí invence. Lolkův zmíněný nový způsob malířského projevu se ve větší či menší míře odrážel v jeho dílech po velmi dlouhé údobí. Známky šraf nesou plátna *Luhačovice* (1925) **[49]**, *Les s koňským spřežením* (kolem roku 1925) **[48]**, *Cikánské baráky* (1925), *Frýdlant nad Ostravicí* (1926), *Na pěkné vyhlídce* (1930) **[54]**, *Cesta lesem* (1932), *Dáma v lese* (1934), *Výhled do kraje* (1934), *Pohled ke Strážnici* (1934), Park **[94]** či *Zahrada v Radějově* (1934). Tehdy také Lolek navštěvoval své přátelé na Šumavě, kde roku 1933 namaloval plátna *Bohumilice na Šumavě, Hájovna na Šumavě* a *Libotýn na Šumavě*. A v tomto období na sebe opět nechal působit jihočeské pastviny a vytvořil obrazy *Jihočeská pastviska* (1932) a *Pastva v podvečer* (1933) **[59]**.[120]

Lolek, jakožto ctitel přírody, ji vždy vnímal velmi citlivě a impresivně a byl schopen ji zvěčnit na plátně s neobyčejným smyslem pro její výjimečnost. Ojedinělé momenty, jež jej v přírodě zaujaly, a nenávratné stavy krajiny, dokázal namalovat velmi bezprostředně. Ač je Lolkova krajinářská tvorba prostoupena jím oblíbenými opakujícími se námětovými motivy, většina pláten má nádech jedinečnosti okamžiku a je osobitá. Tyto vlastnosti však chybí zmíněným plátnům malovaným rukopisnými šrafami, v nichž se nejspíš malíř nesnažil zachytit atmosféru malované krajiny, nehledal nejvhodnější způsob jejich ztvárnění a volil striktně techniku šraf, jež mu chtě nechtě nemohla poskytnout volnou ruku malířského přednesu. Pojetí obrazu bylo touto technikou předem určeno a malíř se snad nesnažil z této stylizace vyvázat.

[120] KOSÍKOVÁ (pozn. 71); PYŠNÁ (pozn. 71); Topičův sborník XI, 1923-24, 381; Dílo, 1911, 259; Dílo, 1923-24, 32.

Změna malířské techniky se odrazila též v Lolkově kresebném projevu. Malířovy kresbičky - především krajin a zvěře - , jimiž Lolek souběžně se svou malířskou aktivitou zaplnil mnoho skicáků, mapují vývoj jak námětových, tak malířsky technických stránek Lolkovy tvorby. Proměnu Lolkova kresebného stylu doloží srovnání kreseb z let 1912 a 1927 **[27]**, **[51]**. Kresba z roku 1927, zachycující pohled na Radějov, je příznačně k tehdejšímu Lolkovu malířskému projevu z velké části šrafovaná.

Technika rukopisných šraf snad více konvenovala s Lolkovou malbou zvířat a zdá se, že jejím prostřednictvím se uplatnila i v jeho krajinomalbě, kterou nakonec zcela ovládla. Zatímco na Lolkových malbách krajin se alespoň zpočátku technika rukopisných šraf dělila o místo s technikou barevných skvrn, ve zvířecích výjevech jakoby Lolek šraf užíval naprosto spontánně a nemohl jinak. Jakkoli jsou divákům často snad příliš rozměrné Lolkovy malby zvěře blízké či nikoli, malíř je tvořil s velkou jistotou, jíž mu nejspíš dodávala právě ona šrafová technika. Do počátku třicátých let 20. století spadají plátna *Lesní krajina se srnkami* **[55]**, *Bažanti* **[56]** či *Tetřev* **[57]**.

Do této etapy Lolkova malířského vývoje spadá též vystavení jeho děl v hojném počtu 82 obrazů na XXXVII. řádné jarní výstavě Jednoty umělců výtvarných v Praze, jež se konala roku 1924, v roce malířových padesátin. Díky „Sdružení moravských umělců“ byl pak tento soubor děl vystaven také v hodonínském Domě umělců.[121]

Jaký dojem učinila vystavená Lolkova plátna na Theodora Mokrého, jenž se Lolka ujal při jeho pobytu ve Lnářích a jenž byl zprvu zaníceným obdivovatelem výhradně Lolkových obrazů zvěře, podal Mokrý, vysvětlujíc, jak si našel cestu rovněž k Lolkovým krajinomalbám, ve svém článku „Svědectví o malíři St. Lolkovi“: „Jednou pořádal Lolek, již jako akademický malíř, v Blatné a ve Lnářích výstavku svých počátečních prací. Mohu upřímně doznati, že jsem byl poněkud zklamán. O malbě lovné zvěře téměř ani řeči. Litoval jsem, že se minul svého cíle, který v jeho kresbách, črtách a malbách lovné zvěře za pobytu ve lnářském prostředí byl vytčen tak výslovně. Nezmínil jsem se však o tom ani slůvkem. Zklamání mé však se obrátilo po letech v obdiv. Bylo to v květnu r. 1924, kdy Jednota umělců výtvarných v Praze pořádala k uctění Lolkových padesátin v místnostech Obecního domu v Praze výstavu jeho děl. Několik sálů naplněno bylo obrazy krajin, několik obrazy lovné zvěře. Byl jsem krajinami neméně jat, jako obrazy lovné zvěře.“ [122]

[121] Dílo, 1923-24, 32; Velmi kladně Lolkovu malířskou činnost začleňujíc ji do kontextu tvorby českých krajinářů hodnotil autor novinového článku informujícího o vystavovaném početném souboru děl S. Lolka. Uvedeno v příloze (XXXVIII).
[122] MOKRÝ (pozn. 38) 80.

Na jiném místě článku Mokrý uvádí úryvek z dopisu, jenž mu Lolek psal 3. 2. 1924 ze svého ateliéru v Královských Vinohradech a v němž malíř děkoval za blahopřání k padesátým narozeninám a psal o zamýšlené výstavě svých obrazů v Praze či v Hodoníně.

Mokrý zveřejnil část dopisu, v níž se Lolek zmiňuje o výstavě a svěřuje se se starostmi, jež s sebou nese její zařizování: „Moje výstava bude od 15. března v obecním domě pražském. Současně se spolkem Jednotou umělců výtvarných. Bude do konce dubna a pak půjde do Hodonína na M. Jistě v této době přijedete do Prahy, tedy přijděte se podívat. Mnoho od ní nečekám; byl bych rád, kdybych dostal zpět výlohy, které s ní mám. Leda že mne ještě nějaký kritik vypere. Obecenstvo nikdy neví, co stojí to umělce práce a peněz, než může uchystat svoji výstavu. A každý má za 3 koruny právo prohlídnout si na sto uměleckých prací, je chválit, neb hanit, neb se s nimi těšit. A že některý umělec utrhnul si poslední groš, aby svoji věc mohl pěkně vypravit a ukázat lidu! Třebas neměl jiné odměny za to, nežli kritikou vynadáno. Srdečně zdraví St. Lolek.“[123]

## 4. 4 závěr života (1928-1936)

Poslední léta života Lolka velmi sužovala vleklá nemoc, nicméně nebylo v její moci mu odejmout štětce, barvy a paletu. Na té opět dominovala jasně modrá, žlutozelená a žlutá barva. Svá poslední plátna s výjevy z pastev a lesních interiérů zasvětil zářivým letním barvám a technice rukopisných šraf. V některých plátnech Lolek ještě zavzpomínal na impresionistickou techniku malých barevných skvrn. Mezi ně patří obraz *Cesta lesem* z roku 1932. V tomto závěrečném údobí života Lolek pobýval střídavě v Uherském Hradišti a v revíru na Slovensku a neustále se věnoval malování.

Počínaje rokem 1932 již nemoc značně omezovala malířovu tvůrčí činnost. Také zmínka, již dne 2. 10. 1934 Lolek zapsal do svého Loveckého deníku, osvětluje jeho rozpoložení: „[…] srdce mi už neslouží jako dřív, včera jsem to několikrát poznal, hlásí se stáří.“[124] O svém neutěšeném zdravotním stavu se v dopisech svěřoval příteli Theodoru Mokrému, jenž pak tyto řádky zveřejnil. O nemoci, kterou prodělal, se Lolek zmiňuje v dopise z 10. 3. 1931: „Děkuji Vám upřímně za zaslaný vzácný dárek. Vaši fotografii, která mne velmi potěšila a připomenula mně šťastné doby mládí a mého adjunktování ve Lnářích. Jak ten čas letí! Zdálo by se, že je to včera a ono zatím uteklo čtyřicet let. Ani by to člověk na

[123] Ibidem.
[124] NOVOTNÝ (pozn. 113).

sobě sám necítil, až když ale vidí vyrůstat druhé pokolení, teprve pozná, jak nezadržitelně stárne. A že nutno počítat s každým dnem, že zbývá již velmi málo času na to, co by chtěl ještě vykonat a co víří hlavou. Ten lidský život je přec jen krátký. Velice je mně, pane docente, líto, že namáhal jste se marně loni na podzim ke mně do atelieru. Ležel jsem tou dobou právě nemocen na zápal průdušek v uherskohradišťské nemocnici. A ležel jsem půl čtvrta měsíce. Můžete si myslet, jak mně bylo; mně, který zvyklý neustále na čerstvý vzduch a přírodu, který nebyl nemocen ani tři dny a teď musel se nečinně takovou dobu povalovat. A okolo se vesele střílelo. Pro honbu jsem do té krajiny přišel a teď musel jen poslouchat, jak se vesele okolo střílí a povídání co je zvěře. Už jsem to konečně nemohl vydržet a odejel do Prahy. Teď jenom čekám na lepší počasí, abych mohl do Dalmácie a tam na jiném vzduchu utvrdit své zdraví. Tato nemoc průdušek je vleklá a úporná. Těžko se zahání.“[125]

Roku 1933 mohlo obecenstvo na výstavách Jednoty umělců výtvarných v Praze zhlédnout mnoho pláten Lolka – oslavence 60. narozenin. Vystavený soubor obrazů poté opět putoval na Moravu, do hodonínského Domu umění.

Na návštěvu malířova atelieru v době před zahájením výstavy v pražském Obecním domě vzpomínal František Podešva ve svém článku s názvem „V Lolkově atelieru“. V úvodu textu píše: „Navštívil jsem útulnou dílnu Lolkovu, jež trochu zamženými svými okny hledí vzhůru k Žižkovu přes hradbu šedavých střech. V jeho atelieru je útulné teplo, a teplé je i jeho srdečné stisknutí ruky, přímé a nehledané.“[126] Dále píše, že stojany byly ověnčeny obrazy, které byly později na výstavě prezentovány. Zmiňuje také, že Lolka, jež na svět pohlíží bystrýma jiskrnýma očima a jehož způsob chování jasně prozrazuje bytostné sepjetí s přírodou, bychom jen s těží odhadli na šedesát let.[127]

Většina děl měla zvířecí tematiku a přičinila se o fakt, že se Lolek vryl do paměti lidí především jako malíř zvířat. Kvantita Lolkových děl s námětem ze světa zvířat zastínila jeho ranou krajinářskou impresionistickou tvorbu, jež si však pozornost beze sporu zasloužila.

Je pravdou, že právě Lolkovo neoblomné nadšení pro zvířata u něj rozpoutalo zájem o zobrazování přírody a ovlivnilo též jeho veškeré následující malířské působení. Roku 1934 však Lolek tuto „nálepku“ malíře zvěře příliš nevítal a Františku Podešvovi sdělil: „Řekněte svým čtenářům, a podtrhněte to, prosím, že jsem vlastně krajinář. Krajinářství je mým nejvlastnějším oborem a moje toulky přírodou a stálý pobyt venku přivedly mne vlastně teprve k malování zvěře, jako součásti přírody. A s tou zvěří mám často trápení, lidi to kopírují, už jsem sám viděl aspoň patnáct kopií vydávaných za mé práce. Na jedné dokonce

[125] MOKRÝ (pozn. 38) 82.
[126] František PODEŠVA: V Lolkově atelieru, in: Salón XIII, 1934, č. 2, 10.
[127] Ibidem.

jsem viděl svůj podpis. Už jsem chtěl na toho mazala podat žalobu, ale v poslední chvíli můj podpis z plátna beze stopy zmizel. Tak to nakonec vypadalo, jako bych si byl něco vymyslil. A teď dávají lidé přednost takovým vypulírovaným zvířatům, malovaným podle něčeho vycpaného, kdepak zvíře v přírodě, jaký to má záblesk v barvě, jaký pohyb, na to se musí číhat a hlídat a žít mezi tím, to není ani přirovnání, kdepak.“[128]

Mnohdy byla tedy divákům známa pouze jeho pozdní tvorba a o jeho spontánních malířských začátcích se příliš nevědělo.

Přitom právě jako malíř-krajinář, vyšlý z Mařákovy školy, se Lolek zasloužil o obohacení českého malířství. Obdivoval českou krajinu a jelikož mnoho cestoval, znal její různorodost a ojedinělost. Měl i to štěstí ji srovnat s krajinami jiných zemí. Krajina jeho rodné země mu byla vším. Snad každý vnitřek lesa, každá stromová alej s probleskujícími slunečními paprsky, všechny louky a pastviny s nekonečnou kombinací zelení, i ta nejvyprahlejší země s oparem mihotajícího se vzduchu mu byla inspirací k malířskému ztvárnění. Příroda mu zkrátka byla na světě tím nejbližším. A na jeho plátnech si toho nelze nevšimnout.[129]

Zaznamenal to také František Podešva a ve svém článku se snažil proniknout do tajů Lolkovy krajinářské tvorby. Skříň malířova ateliéru se mu nejprve pochlubila četnými kresbami. Ty byly nashromážděny ve skicách, sešitech i na volných listech a představovaly kresebné studie zvěře a zejména krajinných scenérií. Prohlížejíc sešity s kresbami z Francie, Ruska, Slovenska či např. z jižních Čech se přirozeně Lolkovi vybavovaly nejrůznější vzpomínky na ta která místa, jimiž malíř kresbičky návštěvníkovi komentoval.

Podešvu svěžest a spontánnost kreseb nadchla natolik, že by dle něj bylo velmi vhodné a přínosné tyto kresby přírody vydat jako celek. Podešva si dále správně povšiml, jak koncentrovanou přípravu Lolek často věnoval svým plátnům. Zaujalo jej, jaké množství krajinných studií a pasoucích se krav Lolek vytvořil, dříve než dal vzniknout definitivní verzi plátna *Jihočeská pastviska*. Lolek skutečně před finálními verzemi svých pláten tvořil mnoho studií. Lolkova plátna tedy často nejsou nahodilými zachyceními nálady krajiny, nýbrž výsledkem mnoha kresebných příprav. Právě plátno *Jihočeská pastviska* se svou výraznou barevností těšilo oči diváků na výstavě v Obecním domě.[130]

Autor textu se udivoval nad vzrůstající svěžestí, temperamentem a jasem, který stále více zaplňoval plátna Lolkova. Že totiž čím starší malíř byl, tím jasnější byla jeho plátna. Dle

[128] Salón XIII, 1934, č. 2, 10-11.
[129] Jiřina KOSÍKOVÁ: Galerie výtvarného umění v Hodoníně, Hodonín 1977, nepag.; Topičův sborník XI, 1923-24, 381.
[130] Salón XIII, 1934, 11sq.

Podešvy byl Lolek absolutně nepoznamenán šedí velkoměsta. Život ve městě malíři totiž nijak nesvědčil a tak se jeho vlivu nejspíš bránil. Potvrzovala by to též umělcova slova: „Vždycky, když přijedu do Prahy, musím se na něco léčit. Teď jsem si zrovna prodělal zánět okostnice."

Nejen, že nebyl Lolkovi vlastní městský způsob života, ale ani na svou paletu nepustil šeď velkoměsta. Šedavé a kalné tóny barev Lolkovi byly cizí, jeho malba tak sestávala ze základních barev. Syté a živé barvy, se svými stíny a ozářenými světlými místy totiž utvářely prostředí, v němž se vždy cítil nejpřirozeněji a nejuvolněněji, utvářely lesní říši.

Podešva si rovněž bystře povšiml Lolkovy záliby nejen v kontrastu barev, ale rovněž v námětovém kontrastu. Lolek na plátnech často zobrazuje v těsné blízkosti motivy kontrastního působení jako např. uschlou větvičku vedle trsu šťavnaté traviny, lišku pohrávající si s peříčkem umírajícího bažanta spočívajícího vedle ní, noc a úsvit znázorněné na plátně s tokajícím tetřevem aj. Náměty jsou to opět pilně odpozorované, tak jak je příroda nabízí.[131]

Lolkův zdravotní stav se velmi zhoršil v roce 1935. V dubnu prodělal silné „záchvaty záduchy", od srpna do poloviny září byl v soukromém sanatoriu, leden a únor roku 1936 ještě strávil v lázních v Poděbradech, v dubnu jej pak již nevyléčitelná nemoc trýznivě sužovala.

Stanislav Lolek nemoci podlehl 9. května 1936 v uherskohradišťské nemocnici a byl pohřben v Mařaticích u Uherského Hradiště. Navždy tedy splynul s nejmilovanějším koutem své rodné země.[132]

Stanislav Lolek zemřel ve věku šedesáti jedna let a svou výtvarnou činností nevyslovil vše, co si přál. Chtěl ještě dále malovat a obohacovat pole českého výtvarného umění.

Nebylo by důstojného rozloučení se zesnulým malířem bez jeho posmrtné výstavy. Rovněž dílu Stanislava Lolka byl vzdán hold uspořádáním posmrtných výstav.

V srpnu 1936 se konala posmrtná výstava děl Stanislava Lolka v prostorách hodonínského Domu umění, jež byla vzpomenuta v denním tisku.

V jednom z článků o zmiňované výstavě je Stanislav Lolek hodnocen jako nejvýraznější malíř z malířů impresionistických, působících na Moravě. V uspořádané výstavě autor nespatřuje prezentaci Lolkovy tvorby v její ucelenosti, jelikož dosud z důvodu

[131] Salón XIII, 1934, 12-13.
[132] KOSÍKOVÁ (pozn. 129); Jana PYŠNÁ: Úvod ke katalogu Výstavy krajinářské tvorby Stanislava Lolka, Hodonín a Uherské Hradiště 1967, nepag.; NOVOTNÝ (pozn. 111).

svého rozsahu a roztroušenosti není komplexně známa. Tohoto úkolu - obeznámit veřejnost s vývojem díla Lolkova - by se dle autora textu mělo zhostit prvotně hodonínské sdružení.

Výstavu tvořila z největší části díla z malířovy pozůstalosti, představující jak dokončené práce, tak práce nedokončené, pro seznámení se s Lolkovým malířským postupem vzácné skici a též mistrova nejmilejší díla, s nimiž se nikdy nerozloučil.

Výstavě početně dominovaly obrazy zvířat a ptactva, příznačně vzhledem k faktu, že byl Lolek – ač nerad – většinou obecenstva vnímán především jako malíř zvěře. Autor textu správně zdůraznil, že za hlavní osu své tvorby Lolek považoval především krajinomalbu, a přál si, aby tak činili též ostatní. Bylo v této souvislosti nezbytné připomenout Lolkovu lásku k myslivosti, jež šla ruku v ruce s jeho schopností malířsky zachytit život zvířat velmi přirozeně.

Dále autor stručně, ale velmi trefně shrnul Lolkův malířský vývoj a poukázal na hlavní body jeho malířské pouti. Píše o nejrůznějších vlivech a tvůrčích impulsech, s nimiž se Lolek setkal a jež formovaly jeho tvorbu. Ať už to byla Akademie a výuka Julia Mařáka, seznámení se s impresionismem či vliv Úprkův a poznání Slovácka, kraje, jenž Lolkovi doslova učaroval.

Výstava prý jasně ukázala Lolka jako umělce a člověka nekomplikovaného, primérního, přísného k sobě, oplývajícího prudkým temperamentem, bystrým postřehem, osobitým rukopisem, jehož v prvé řadě při malbě krajiny zajímá vystižení jejího jadrného charakteru a znakovosti. Vzpomínku na dílo umělcovo uzavřel autor textu větou: „Osobitě projádřené, zdravé, jadrné a mužné umění St. Lolka tvoří důležitou složku ve vývoji českého umění výtvarného“.

Z toho patrno, že Lolek byl ve své době ceněn a že ztráta tohoto mistra byla zejména pro Moravu bolestná.[133]

Na dílo Stanislava Lolka se rovněž zavzpomínalo v Praze přičiněním Jednoty výtvarných umělců - jejímž členem Stanislav Lolek byl - , jež na stěnách svých sálů veřejnosti představila soubor 129 Lolkových děl. Od 9. 1. do 6. 2. 1937 byl sál a hala v přízemí i v prvním patře ve Voršilské ulici zdoben posmrtným výborem výtvarného díla Stanislava Lolka. Na tuto výstavu upozornily na svých stránkách milovníky umění Lidové noviny.

Rovněž autor tohoto článku nejprve pochvalně píše o milém gestu uspořádání výstavy a vyzdvihuje originalitu Lolkova díla, pro niž byl malíř tolik oblíben. Také v tomto resumé Lolkova díla byla opakovaně užita slova a slovní spojení jako „jadrnost, bodrost, kořennost,

[133] Lidové noviny, 25. 8. 1936, 7; Na Lolkovu posmrtnou výstavu konanou v hodonínském Domě umění se poukázalo rovněž v jiném periodiku. Článek je citován v příloze (XLII).

myslivost, hudebnost, melodičnost, slunečnost, robustnost, sytost, zvučná světelnost, jiskřivé skvrny, prudké a ostré barevné úhozy“ atd.

Po citlivém a na slova obdivu bohatém popisu Lolkovy tvorby pokračuje autor odstavcem o samotné výstavě. Vystavené obrazy dle autora textu přiblížily Lolkovu tvorbu divákům v dosti širokém záběru. Bylo zde totiž možné zhlédnout obrazy krajin i zvířat, studie a malby se vznikem staršího i mladšího data. Rovněž autor těchto vět zdůrazňuje především Lolkův zájem o věrnost zobrazovaného motivu.

Na dílech Stanislava Lolka si cení především toho, že jsou odrazem umělcovy povahy, jeho vnitřního života a poodkrývají tak jeho mysliveckou srdečnost.

Také tyto řádky pojednávající o Stanislavu Lolkovi a jeho tvorbě jsou důkazem toho, že byl tento umělec vnímán jako ikona českého impresionistického malířství.[134]

## 4. 5 grafická činnost Stanislava Lolka

Je snad vhodné alespoň ve stručnosti zmínit Lolkovo působení na poli grafického umění, v němž malíř projevil nejednu ze svých kreslířských, pohotových schopností.

Jak bylo již zmíněno výše, ze Stanislava Lolka se díky jeho vlohám a studiu v Mnichově stal výborný grafik. Vlastních grafických listů sice nevytvořil mnoho, věnoval se však grafice v podobě výzdoby učebnic zoologie, knih a časopisů, a jeho grafická činnost se tak stává poměrně pestrou. První kontakt s prací na měděné desce poskytl Lolkovi již v Praze na Akademii profesor Mařák a lze předpokládat, že to byl on, kdo v mladém nadšenci zasel oblibu pro tento obor. Jakožto zarputilý milovník světla a slunce Lolek u některých svých listů černobílé grafiky zesiloval efekt užitím barevného podtisku z další desky.

Již zmíněné studium na grafické a litografické škole v Mnichově Lolka zasvětilo do všech tehdy používaných grafických technik. Byl obeznámen s technikou suché jehly, rytinou, leptem, akvatintou, mezzotintou, měkkým krytem a litografií. Po návratu z Mnichova vytvořil Lolek pomocí těchto technik na třicet dva listů volné grafiky. Intenzivněji se věnoval grafice mezi lety 1901 a 1913. Přesto, že ve svých mnohých grafických pracích Lolek nezapřel svou zručnost a vlohy pro tento obor, brzy tuto oblast umění opustil. Studium grafické činnosti malířů je na místě již z toho důvodu, že odkrývá mnoho z jejich malířského talentu. Nejinak tomu je u Lolka.

[134] Posmrtná výstava díla Stanislava Lolka, in: Lidové noviny, 22. 1. 1937, 7; NOVOTNÝ (pozn. 111) 241sq.

Mezi Lolkovy grafické práce se řadí *Lesní potok*, *Lesní alej* a *Podzim v lese*. Pro tato díla zvolil techniku měkkého krytu. Grafikou *Lesní potok* byli také členové Jednoty výtvarných umělců v Praze obdarováni v podobě vánoční prémie na rok 1907. V mladých letech Lolek vytvořil též grafické listy *Postava muže vedoucího po dešti k večeru dvě krávy*, *Říjící daněk se třemi danělkami, V ovčírně* (1902), *Dva ptáci (havrani) na větvi* či *Kojící fenka v psinci.* Lolek rovněž v grafice zpodobňoval své přátele a nadřízené. Ve svém druhém „grafickém" období, spadajícím do let 1912 a 1913, dal Lolek vzniknout sérii deseti či snad dvanácti mědirytin. Dvě z těchto desek (*Liška a ježek* a *Zápasící tetřívci v toku*) autor nedokončil. Sám Lolek si prý ze své grafické činnosti nejvíce považoval tříbarevné litografie *Dělníci při práci v huti* (*Hutě*) **[18]**. Velmi ceněn byl též list *Tygr*. V cyklu lesní zvěře Lolek dovedl nebývale vystihnout rovněž psychické rozpoložení zvěře, jako je tomu např. u grafiky *Srnčí ve sněhové vánici*. Také v grafice Lolkův umělecký projev směřoval od realistického podání zobrazovaného objektu k impresionisticky pojatému přepisu nálady daného objektu (např. lesní zvěře).

Ilustracemi Stanislava Lolka je doprovázeno mnoho knih. Díky Lolkovu úzkému kontaktu s Prombergrovým nakladatelstvím v Olomouci vzniklo mezi lety 1901 a 1936 čtrnáct vydání Živočichopisu pro nižší třídy středních škol. Na dlouhé údobí tato kniha představovala nejfundovanější učebnici ve svém oboru.[135] Do roku 1903 spadá Lolkova ilustrace (spolu s A. Kašparem) knihy K. L. Kukly „Zvířata a lidé". Roku 1905 pak bylo Lolkovými ilustracemi oživeno zábavné čtení „Z pole a lesa" a dva díly Kiplingovy „Knihy džunglí". O souboru kreseb o *Lišce Bystroušce* bylo blíže pojednáno výše (na straně 49). Roku 1922 pak vyšla s Lolkovými ilustracemi Těsnohlídkova kniha „Čimčirýnek a chlapci". Lolkovy ilustrace pak ještě zpestřily dobrodružné knihy J. O. Curwooda „Rychlí blesk", „Kočovníci severu", „Vlčák Kazan", „Syn Kazanův" a „Král šedých medvědů". Lolek graficky doprovodil i svůj Lovecký deník, vydaný roku 1947 v Zábřehu, jenž byl již několikrát zmíněn v souvislosti s malířovými pobyty na Slovensku (na straně 48). O Lolkovy ilustrace nemohly být ošizeny ani četné časopisy, jako Česká myslivost, Lovecký obzor či Štětkova myslivost. Učitelské nakladatelství by těžko hledalo vhodnějšího umělce než Stanislava Lolka pro zhotovení mnoha obrazů určených k nástěnné výuce a tak právě Lolkovo dílo bylo denně na očích mnohé české mládeži. Lolek byl rovněž autorem obálky časopisu „Dílo" **[16]**,[136] v němž bylo otištěno mnoho reprodukcí Lolkových děl. A kdo jiný, než sám

[135] Počínaje pátým vydáním Živočichopisu bylo na titulní straně uváděno: „Se 460 obrazci a 14 barevnými tabulemi, jež maloval akad. malíř Stanislav Lolek".
[136] Dílo, roč. 5, č. 3, 1907.

autor, by mohl vytvořit obal pro sérii svých leptů (*Hlava jelena* **[35]** - pro soubor leptů *Z lesní říše*). Tvoře obálky k výstavním katalogům se tedy Lolek zabýval též užitou grafikou.

Letmý výčet z Lolkovy grafické a kresebné činnosti poukazuje na pracovitost umělce a způsob, jakým především svou oblíbenou zvěř ztvárňoval, jen potvrzuje, že byl Lolek z půli malířem a z půli lesníkem.[137]

## 4. 6 povahové rysy Stanislava Lolka

Lolkova inklinace k přírodě, především k té drsné a nespoutané, souvisela s jeho povahou. Vždy ho to táhlo za dobrodružstvím a tvrdým životem. Trávit čas v pohodlí by jej nijak neuspokojovalo. Ze vzpomínek Aloise Kalvody, jenž byl Lolkův spolužák na Akademii a přítel, si lze utvořit představu o tom, jaký Lolek vlastně byl: „Všude a vždy, kdy viselo ve vzduchu a nad hlavami všech nějaké nebezpečí, tam jako by byl Lolek neodolatelnou mocí puzen. Už z mládí se připravoval, aby slovo nemožnost nemuselo být ani v jeho slovníku. „Jak nese puška“ zkoušel tím způsobem, že postavil se na určitou vzdálenost za hranici složeného dříví a nechal si střílet do ruky, kterou z úkrytu napřáhl. – Ťukly-li broky o ruku jen tak, že to štíplo, nestála puška za nic, zůstal-li však některý pod kůží, a tam jich má dost, „nesla“ výborně. Vždy jen tvrdší život hledal a dobrodružství. Jako je mu milé bloudit po ruských pralesích, daleko od obydlí lidského, kde bez lože a o hladu často několik dní ztrávil, tak protiví se mu každá něžnost, pohodlí a okázalost.

Lolek je povaha veskrze otevřená a přímá. V mnohém spíše drsná než kompromisní a afektovaná. Když jednou jistý známý umělec napomínal svého sluhu, který mu odnášel obrazy do spolkových místností, aby byl opatrný a obrazy neodkrýval, aby „nezevšedněly“ do příchodu jury, lomcoval Lolkem smích tak zdravě a upřímně, že se skulil do klubka a oči mu slzely.

Ne nepodobná je povaha Lolkova povaze Franty Úprky. Oba jsou děti svobody, která je jim vším, celým životem, jediným smyslem života. Myslím, že by dovedli vraždit, kdyby je někdo chtěl o ni připravit. Franta Úprka jest však více optimistou. Miluje život a lidi. Tu volnost svoji chápe tak, že se může vyžít a svůj temperament vybít. Frantovi Úprkovi jeví se vše veselé, šťastné a přirozené.

[137] František ŠANTAVÝ: Grafik S. Lolek, in: Grafická činnost ak. malíře St. Lolka, 15. srpen – 7. září 1980, Písek 1980, 1-5.

Jinak u Lolka. Volnost zná jen v samotě. Vidí vše vážné a spíše špatné než dobré – hlavně u lidí.“[138]

Stanislav Lolek zkrátka neholdoval něžnosti, sladkosti, pohodlí, okázalosti a ulízanosti. Neměl rád kompromisy a afektovanost. Vyzařovala z něj nesmlouvavá jadrnost, díky níž mohl případné smutky svým potulným životem zahánět. Svou vrozenou robustnost a eruptivní temperament se snad nikdy nesnažil zakrývat. Pojmy jako „jadrnost, krevnatost, přímost, nestrojenost, urputnost, výbojnost, zemitost a živelnost“ jsou pak četnými autory užívány pro vyjádření charakteru jak Lolka samotného, tak jeho pláten.[139] Přesto, že v těchto citově zabarvených pojmech se vždy odráží subjektivní vnímání Lolkových děl jednotlivými kritiky a jeho díla dnes mohou vyvolávat zcela jiný dojem, vyplývá snad z většiny dobových komentářů Lolkovy tvorby, že malíři šlo v jeho díle skutečně o upřímnost a nestrojenost.[140]

[138] Alois KALVODA: Stanislav Lolek, in: Dílo, 1911, 259sq.
[139] NOVOTNÝ (pozn. 111) 240sq.
[140] Lolkova povaha je vykreslena též v příloze (XXIII-XXIV). Oldřich Lasák pak Stanislava Lolka ve svém díle charakterizoval pomocí svérázné básně, jež je citována v příloze (XXV).

# 5. Závěr - shrnutí vývoje výtvarného díla Stanislava Lolka a jeho celkový přínos českému malířství

Stanislav Lolek by snad měl být v první řadě vnímán jako bytostný krajinář a jako živelný výtvarník, jelikož sám autor se takto reflektoval. Jeho tvorba je prostoupena rovněž přísným citovým a myšlenkovým řádem. Citová vzplanutí, poznání nových malířských technik a jejich následné osvojení se zdají být u Lolka v nebývalé rovnováze. Umělcovu dílu, v němž se odráží upřímná pravdivost a nestrojenost jeho životního i výtvarného postoje, nelze odepřít poctivost zpracování daného tématu.

Největším inspiračním zdrojem k malbě byla Lolkovi příroda. Zahalená do nejtemnějšího stínu či třeba prozářená jasným sluncem měla v Lolkově podání vždy jedno společné. Malíř ji ztvárnil s neobyčejnou vervou, živenou opravdovým zájmem o zobrazovaný námět. Vždy se především snažil přiblížit divákovi prostřednictvím obrazu to, jak on sám krajinu vnímá a vystihnout barevnou náladu, do níž je příroda oděna. Fascinovala jej zejména krajina živená slunečními paprsky, jak dokládá jeho výrok: „A co je to vše proti pravému paprsku slunečnímu, když ti bije z půdy až do očí!“[141] Z většiny Lolkových krajin přímo sálá teplo a jeho plátna tak evokují poklid slunečních letních dnů.[142] Zvláště obrazy ze Slovácka jsou prosyceny sluncem. Podmračeným krajinám či krajinám v dešti Lolek ve své tvorbě nevěnoval téměř žádnou pozornost.

Zatímco Lolkova raná tvorba se jasně hlásí k plenérovému realismu Julia Mařáka, jeho pozdější dílo vykazuje zaujetí až živelným vyjádřením barevné nálady. Postupné uvolňování malířského rukopisu předalo na Lolkových plátnech hlavní slovo barvě.

Většina krajinomaleb vzniklých rukou Stanislava Lolka působí veskrze radostným dojmem a má svůj osobitý styl. Svou tvorbu Lolek nijak nezatěžoval intelektuální problematikou a zdá se, že meritem jeho zájmu nebyly ani otázky výtvarného názoru nebo metody tvorby, ač je přirozeně v průběhu své výtvarné činnosti neustále rozvíjel. Soustředěněji se jimi zabýval v případě, že k tomu zvolený námět vysloveně vybízel. Techniku Lolek vnímal jako prostředek, jímž může vyjádřit pro něj tolik významný osobní vztah k přírodě, a proto se ji snažil neustále zdokonalovat. V Lolkových malbách bychom stěží hledali skrytou symboliku či jistá podobenství, jako je tomu u tvorby mnohých jeho snad více duchovně, nostalgicky a melancholicky naladěných současníků. Tesklivou melodii, tolik příznačnou pro epochu, v níž Lolek žil, jeho uši slyšely jen velmi tiše a jen po jistou dobu.

[141] Dílo, 1911, 258.
[142] Salón XIII, 1934, č. 2, 10.

Přece ji s prvkem nostalgie a melancholie vnesl na jistá plátna, jež pokrýval barevnou náladou. Snaže se vyjadřovat co nejpřirozeněji nenašel však pro ni ve své tvorbě příliš místa, jelikož nebyla mu nejvlastnějším projevem. Po etapě své tvorby, v níž Lolek stmeloval nejrozmanitější umělecké impulsy - mezi nimi i ty jeho naturelu vzdálenější - , usiloval o jasné a přímočaré zachycení reality přírody, tak jak ji nejlépe dovedl vystihnout. Cílem umělcova výtvarného snažení se nyní zdálo být upřímné vyjádření radosti.

Do Lolkových maleb pozvolna vnikal vliv impresionismu. Lolek se tak stal jedním z tvůrců lyrického impresionismu,[143] jenž vykrystalizoval z inspirativně bohaté české umělecké základny. Barevné skvrny a hra světla a stínu naléhaly na Lolkovu paletu čím dál rázněji. Lolek se pod vlivem inspirativních vln musel dotknout též pointilistické malířské techniky. Později se nadchl pro užití hustých barevných past, jež kladl na plátna v rozměrnějších skvrnách. Dle vlastních slov Lolek maloval „…jako když modeluje, zrovna to hnísti, …modelovati barvou…“. Nezřídka uplatňoval delší štětcové tahy a následně svou specifickou techniku rukopisných šraf užíval jak pro krajinomalbu, tak pro malbu zvěře. Ta v Lolkově podání úzce souvisí s krajinomalbou. Přírodu s jejím světem zvířat vnímal Lolek jako nerozlučitelný celek, a proto by jistě nebylo správné ostře vydělovat Lolkovu malbu zvěře jako naprosto samostatnou kapitolu jeho tvorby.

V Lolkově díle bylo též místo pro jistý druh romantismu. Romantismu spojeného s objektivně daným realismem. Nejenže české umělecké podhoubí, z nějž vyrůstala tvorba Lolkova a tvorba jeho současníků, bylo „nasáklé“ romantismem, romanticky vyznívá již fakt, že Lolek nejednou hledal pro svá plátna inspiraci v loveckém životě. Přes barevnou efektnost a jasnost podání mají v sobě jeho pohledy do lesních interiérů mnohdy cosi tajuplného.

Originalita, příznačná nejen pro dílo Lolkovo, nýbrž též pro značnou část moravského umění, pramení z realismu. Nikoli realismu znamenajícího kopírování přírody, ale realismu vycházejícího z viditelné skutečnosti, jež pak umělci slouží jako základ pro hru umělecké tvořivosti a fantazie. Lolkův realismus je také moravsky příznačně „vášnivý“, není v něm místa pro sentimentalitu. Prudkost, výbušnost a robustnost Lolkova lidského projevu, jež se odrážela v jeho projevu uměleckém - i když zde často usměrňovaném dekorativností - , mu pak nedovoluje ani při volbě něžného jarního námětu jakoukoli sladkost či jemnost provedení. Snad pouze po jistou dobu, kdy pod vlivem pařížské zkušenosti zjemnil barvy své palety i rukopis. Barevné kontrasty mnoha Lolkových pláten divákovo oko nenechají klidným. Z malířových krajinomaleb povětšinou vyzařuje monumentalita, kterou se snažil evokovat

[143] Miloš MARTEN: O lyrickém impresionismu, 1906, in : Imprese a řád, Praha 1983, 69-94.

kompaktností všech složek plátna. Tím vším vnesl Lolek do krajinářství novou, velmi zvučnou notu.

V. V. Štech jistě Lolka nenazval nadarmo „našim nejdůslednějším impresionistou". V Lolkově tvorbě je možné spatřovat závěrečný a spontánní ohlas „českého malířského impresionismu".[144] Než však Lolek dospěl k pokročilejší fázi své tvorby, než se přetaviv si impresionistické i jiné impulsy poměrně ustálil ve svém malířském rukopisu - jenž byl dobovou kritikou stále vnímán jako impresionistický - , prošel coby mladý malíř svým nejzajímavějším a zároveň „nejsložitějším" uměleckým obdobím.

Těžiště Lolkovy tvorby představují díla, jež vznikala v době nabyté směsí působících vlivů - i vzájemně protichůdných - , a jež by Miloš Marten označil za „díla lyrického impresionismu".[145] Po vzoru svých malířských druhů Lolek na svých plátnech usiloval o sloučení „protivných sil", jež formovaly dobu.

Tzv. impresionistické malířství se svým odmítáním všeho abstraktního a přímým, plným vztahem k životu a všemu, co jej utváří, muselo být konfrontováno se „záporem svého úsilí", totiž s „diferenciací senzibility". Člověk se stal citlivějším a jeho pocity oscilovaly mezi nápadněji vyhrocenými póly.[146] Souhra barev a tvarů odráží na plátnech tvořených s impresionistickou senzibilitou přímé ozvuky stavů podnícených smyslnými impulsy.[147] Umělecká vize, ať už literární, výtvarná či jakákoli jiná, vyrůstá z umělcovy senzibility a imaginace. Umělec tak jednak přijímá a vstřebává okolní podněty a jednak tvoří. Veškeré umělcovy prožitky se navždy usadí v jeho nitru a formují jeho pohled na svět a jeho tvorbu. Díky senzibilitě, jíž jsou vlastníci štětců, barev a palety obvykle hojně obdarováni a jež propojuje cestu „mezi duchem a hmotou", umělci ve svém životě neustále hledají, cosi žádají, poté ale tvoří a obohacují. Co umělci život nabídne, to on pak použije jako materiál vhodný k přetavení do jiných hodnot. Bez tohoto „prožitého materiálu" by se nezrodil „svět imaginace". Zprvu tedy umělec, ať už jakkoli a s jakoukoli intenzitou, přijímal a nechával na sebe vjemy působit, poté se on zmocnil života kouzlem obrazu.[148]

Tyto dvě základní komponenty tvůrčího procesu se v díle Lolkově a jeho vrstevníků krajinářů „impresionistů" uplatnily u každého v různých vzájemných poměrech, nicméně zejména senzibilita je právě pro jejich tvorbu základním stavebním kamenem. Vždyť na jejich

[144] Salón XI, 1932, č. 8, 33.
[145] MARTEN (pozn. 143) 69.
[146] Ibidem 69sq.
[147] Ibidem 72sq.
[148] Ibidem 73sq.

plátnech se odráží odevzdání se pocitům a dojmům, které v průběhu žití svých životů umělci citlivě vstřebávají a které se pak snaží co nejpříměji ztvárnit.

Impresionismus českých umělců je lyrický také pro větší míru vnímavosti a schopnosti nahlédnout do vlastního nitra,[149] jež byla dána do vínku nemálo českým malířům. A Stanislav Lolek přese všechnu ráznost své povahy citlivý a vnímavý byl.

Kouzlo impresionistního lyrismu spočívá z velké části v náladě, v čemsi nestálém, prchavém, co syntetizuje citový život. Nálada dokáže zharmonizovat prvky, vygradovat smyslné kouzlo vjemů a učinit je niternějšími, dokáže spojit chvilkový dojem s věčným koloběhem života.[150] Právě snaha o co nejkomplexnější výtvarné zachycení nálady činí impresionismus českých malířů lyrickým.

Senzibilita malířů byla přirozeně ovlivňována tím, jak se vyvíjelo umělecké i životní dění, a měla tedy jinou intenzitu a jiné zabarvení v počátcích impresionismu než pak při jeho doznívání. Zatímco dozvuky impresionismu jsou snad spojeny s větší mírou patosu, prvotní impresivní malba byla výsledkem jemněji odstupňované malířské senzibility rozechvělé mnoha rozličnými vjemy a počitky.

Díla lyrického impresionismu - snad více než jiná díla - kladou na diváka poměrně vysokých nároků, kdy on hledě na shluk světel a stínů je veden k jejich docítění a domýšlení. Neurčitost děl se zálibou v souhře protiv se snaží co nejintimněji poznat věci a jejich vztahy,[151] a tím oslovit a zaktivnět divákovu vnímavost. Neméně pak působivost rafinovaných kombinací barev a jejich citlivé odstínění dopomáhá dílům lyrického impresionismu k dosažení oné absolutní čistoty dojmu, k docílení smyslové magie.[152]

Ve vroucném, přímém, živelném poměru k dané látce a ve vzkříšení senzibility, jež vedla k lyrickému opojení, jsou zakódovány nesporné kladné hodnoty lyrického impresionismu,[153] jenž se zrodil z vnímavosti mnoha umělců a nabyl tak mnoha vzácných podob.

Každý z českých malířů „impresionistů“ byl obdarován větší či menší jemností smyslů, jeho city byly rozechvívány více či méně, zachycoval dojmy s větší či menší intenzitou, měl sklon spíše k chmurným či radostným stavům a jeho díla oplývají větší či menší mírou lyrismu napájeného náladami a sny. V jádru však jsou vždy díly lyrického impresionismu.

[149] Ibidem 78.
[150] Ibidem 80sq.
[151] Ibidem 86sq.
[152] Ibidem 90.
[153] Ibidem 91.

Stanislav Lolek tvoře v této „epoše lyrického impresionismu“ se tedy stal jedním z jeho představitelů. Jeho tvorba by mohla být vzácným článkem v propojeném malířském řetězci, v němž se malíři vzájemně velmi ovlivňovali. Oproti pozdější tvorbě, kdy Lolek téměř kypěl radostí ze života, kterou vmalovával do svých obrazů - jakoby smutné stránky lidského bytí zcela přehlížel - , v jeho ranějších „lyricky impresionistních“ dílech se vedle radostí a lehkosti okamžiku střídavě vynořují chmury, nostalgie, opuštěnost, melancholie a zádumčivost. Pro toto ladění pláten se snad více než vlastním nitrem nechal ovlivňovat tvorbou „melancholičtěji“ založených malířů, on pak mohl do malířské „stupnice nálad“ přispět živějšími a veselejšími tóny. Možnost vstřebávat vjemy a také inspirovat své okolí v prostředí tak umělecky zajímavém Lolka vedla k rozvíjení se mnoha směry a byla mu dobrým základem k hledání pozdějších uměleckých cest.

Lolkovo rozsáhlé dílo - sestávající z malby, kresby a grafiky - , pro něž nevyhledával pouze líbivé náměty a každý motiv zobrazoval s opravdovostí a úplností, se vyznačuje notnou dávkou originality.[154] Ať už jsou Lolkova díla - zejména pak obrazy zvěře - vedle snad přitažlivějších děl jeho v mnoha směrech možná nadanějších současníků krajinářů vnímána jakkoli, jisté je, že malířovo přesvědčení a úplné odevzdání se své tvorbě jeho dílům dodává vysoké hodnoty.

Po celý svůj život Stanislav Lolek tvořil s nezměrnou vytrvalostí, nacházel-li se uprostřed lesů či ve svém ateliéru. Vždy se snažil malovat s radostí a vervou, čehož jsou jeho díla dokladem a pročež jej Alois Kalvoda nazval „rapsódem dravé a volné přírody“. Vedle Antonína Slavíčka byl Stanislav Lolek bezesporu jednou z nejvýraznějších uměleckých individualit Mařákovy školy.[155] A jeho dílo by mohlo symbolizovat jednu z nejpestrobarevnějších květin, jež zdobí přebohatou kytici českého krajinářství.

[154] Salón 1923-24, 32; O. KOBLÍŽEK: Stanislav Lolek, in: Almanach sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně 1922-1923, Olomouc 1923, 6-8.
[155] Ibidem; Jaroslav PELIKÁN: 130. výročí narození malíře St. Lolka, in: Slovácko, XLV, Uherské Hradiště 2003, 292; Jan ANDRYS: Sladké s hořkým. Ze života um. Družiny Domu umělců SVUM v Hodoníně, Hodonín 2007, 99; Jaroslav RYŠKA: Výstava krajin Stanislava Lolka, Krajská galerie Gottwaldov, srpen 1958, nepag.; Miroslav SYLLA: Stanislav Lolek, in: Moravskoslovenské pomezí, Uherské Hradiště 1936, 9.

# 6. Dílo Stanislava Lolka ve sbírkách českých a moravských galerií a muzeí

## Národní galerie v Praze

**Na pastvě, 1903**
olej, plátno, 90,5 x 127,2 cm
nesignováno
inv. č. O 3007

**Pasoucí se ovce, 1900**
olej, lepenka, 46 x 78,5 cm
nesignováno
inv. č. O 5281

**Za humny, 1931**
olej, plátno, 88 x 136 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O 8397

**Krajina ve žních, 30. léta 20. století**
olej, lepenka, 40 x 49,5 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O 11035

**Vesnice, 1920**
olej, plátno na lepence, 19,5 x 28,3 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O 12721

**Jihoslovenská krajina, 1892**
olej, karton na plátně, 49,5 x 66 cm
nesignováno
inv. č. O 12790

**Krávy na pastvě, 1928**
olej - tempera, plátno, 69,5 x 94,5 cm
nesignováno
inv. č. O 14832

**Údolí s chaloupkou, 1930**
tempera, papír na lepence, 50 x 66 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O 14900

**Lom, 1925**
olej, plátno, 131 x 122 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O 15589

**Na okraji lesa, 1897**
olej, plátno, 46,5 x 63 cm
nesignováno
inv. č. O 15673

**Park, nedatováno**
olej, plátno, 50 x 70 cm
nesignováno
inv. č. O 15828

**Křivoklát, nedatováno**
olej, karton, 84 x 79 cm
nesignováno
inv. č. O 1617

**Partie z Ostrova u Macochy (Krajina s vesnicí), nedatováno**

olej, karton, 48 x 67 cm

nesignováno

inv. č. O 16296

**Napájející se koně, nedatováno**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 25289

**Noc ve chlívě, nedatováno**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 25290

**Podobizna, nedatováno**

měkký kryt, papír

nesignováno

inv. č. R 25291

**Daňčí rodina, nedatováno**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 25292

**Krajina s vesnicí, nedatováno**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 25293

**Z lesní říše: I. Tetřev rohu, nedatováno (vydáno roku 1919)**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 29781

**Z lesní říše: II. Tetřívek, nedatováno (vydáno roku 1919)**

barevný lept, papír

nesignováno

inv. č. R 29782

**Z lesní říše: III. Na „pešu“ (zajíc), nedatováno (vydáno roku 1919)**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 29783

**Z lesní říše: IV. V sněhové vánici (Srnci), nedatováno (vydáno roku 1919)**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 29784

**Z lesní říše: V. Říjící jelen, nedatováno (vydáno roku 1919)**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 29785

**Z lesní říše: VI. Liščí rodina, nedatováno (vydáno roku 1919)**

lept, papír

nesignováno

inv. č. R 29786

**Potok (premie JUV na rok 1907), do roku 1907**

měkký kryt, papír

sign.: na desce vlevo dole: Ls.

inv. č. R 57046

**Srnky, nedatováno**

barevný lept, papír

nesignováno

inv. č. R 87173

**Zajíc, nedatováno**

barevný lept, papír

nesignováno

inv. č. R 87174

**Potok, nedatováno**

měkký kryt, papír

nesignováno

inv. č. R 237281

**Skupina daňků ve vánici, nedatováno**

akvatinta, papír

nesignováno

inv. č. R 237282

**Tetřevi, nedatováno**

lept - akvatinta, papír

nesignováno

inv. č. R 237283

**Cesta k lesu, nedatováno**

tužka, papír

nesignováno

inv. č. K 45282

**Večerní nálada, nedatováno**

tužka - akvarel - běloba, hnědý papír

nesignováno

inv. č. K 45283

## Galerie hlavního města Prahy

**Cikánské baráky, 1925**

olej, lepenka, 86,2 x 111 cm

sign.: vpravo dole: Lolek 25

inv. č. M-343

**Zámecká alej, 1933**

olej, plátno, 115 x 137 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St. 33

inv. č. M-344

## České muzeum výtvarných umění

**Louka, kolem roku 1910**

olej, plátno, 77 x 97 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St.

inv. č. ČMVU O 1350

**Stromová alej, kolem roku 1907**

olej, plátno, 94 x 84,5 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St.

inv. č. ČMVU O 1351

**Kaštanová alej v Mladé Boleslavi, 1. desetiletí 20. století**

olej, plátno, 55,5 x 50,5 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St.

inv. č. ČMVU O 1842

## Moravská galerie v Brně

**Slovácká náves, 1923**
olej, plátno, 70 x 95 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 23
inv. č. A 496

**Luhačovická alej** (avers) **/ Na pastvě (Láska mateřská II)** (revers)**, 1923**
olej, plátno, 104,5 x 94,5 cm / 94,5 x 104,5 cm
nesignováno
inv. č. A 482

**Láska mateřská, 1908**
olej, plátno, 80 x 119 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 08
inv. č. A 300

**Vítkovické železárny, 1909**
olej, plátno, 100,4 x 140,5 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 909
inv. č. A 310

**Senoseč, 1923**
olej, plátno, 80 x 95 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 23
inv. č. A 497

**Bažant, nedatováno**
olej, lepenka, 18,5 x 27,5 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 23
inv. č. Z 2607

**Výhled do kraje, 1934**
olej, lepenka, 26,5 x 35 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 34
inv. č. Z 2610

**V Tatrách, nedatováno**
olej, lepenka, 19,5 x 27,5 cm
inv. č. Z 2611

**Podzimní den, nedatováno**
olej, lepenka, 20 x 29 cm
inv. č. Z 2612

**Vrchovina, nedatováno**
olej, lepenka, 20 x 28 cm
inv. č. Z 2613

**Dvouročák, nedatováno**
olej, lepenka, 27 x 43 cm
inv. č. Z 2615

**Liška v zimě, nedatováno**
olej, dřevo, 25 x 33 cm
inv. č. Z 2617

**Šesterák, nedatováno**
olej, lepenka, 27 x 37 cm
inv. č. Z 2618

**Pohled k Frenštátu, před rokem 1921**
olej, lepenka, 29,5 x 44 cm
inv. č. Z 2619

**Tetřívek v toku, nedatováno**
olej, plátno, 55 x 70 cm
inv. č. Z 2620

**Partie z Beskyd, 1902**
olej, plátno, 73,5 x 101 cm
inv. č. A 250

**Smutek v lese, 1906**
olej, plátno, 90 x 122,5 cm
inv. č. A 279

## Muzeum umění Olomouc

**Partie z Luhačovic, kolem roku 1910**
olej, plátno, 79 x 90,5 cm
sign.: vlevo dole hnědou barvou: Lolek St.
inv. č. O 2401

**bez názvu (Krajina před bouří), 1897**
olej, plátno, 98 x 81,5 cm
sign.: vlevo dole: Lolek 97
inv. č. O 2521

**Svážení dřeva, 1899**
olej, karton, 34 x 59 cm
sign.: vpravo dole vyryto: Lolek St. 99
inv. č. O 1721

**Žloutnoucí listí, kolem roku 1910**
olej, plátno, 96 x 121 cm
sign.: vpravo dole štětcem: Lolek St., vzadu pastelem: Žl. listí
inv. č. O 1429

**Luhačovická alej, 1907**

olej, plátno, 95 cm x 86 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek St.

inv. č. O 1391

**Lesní krajina se srnkami, počátek 30. let 20. století**

olej, plátno, 55,5 x 70,5 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek St.

inv. č. O 999

**Krajina, 1923**

olej, lepenka, 50 x 66 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek St 23

inv. č. O 255

**Slovácká náves, 1923**

olej, plátno, 71 cm x 95 cm

sign.: neznačeno

inv. č. O 249

**Bažanti, počátek 30. let 20. století**

olej, lepenka, 34 x 39 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek St.

inv. č. O 2350

**Pod mrakem, 1898**

olej, karton, 22 x 31 cm

sign.: vlevo dole: Lolek St 98

inv. č. O 458

**Večerní nálada, 1898**

olej, karton, 20 x 31 cm

sign.: vlevo dole: Lolek St 98

inv. č. O 45

## Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

**V lese, nedatováno**
tempera, karton, 60 x 47 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O-220

**V lese, nedatováno**
tempera, karton, 59,5 x 47 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O-221

**Lesní interiér, 1907**
olej, plátno, 62 x 69 cm
inv. č. O-222

**Luhačovice, kolem roku 1925**
olej, plátno, 70 x 85 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O-862

**V hostinské zahradě, 1909**
olej, plátno, 81 x 115 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O-871

**Zátiší, 1900**
olej, lepenka, 51 x 74 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O-367

**Letní restaurace, 1927**

olej, plátno, 90,5 x 120 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St. 27

inv. č. O-507

**Na pěkné vyhlídce, 1930**

olej, plátno, 81 x 96 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St. 30

inv. č. O-564

## Galerie výtvarného umění v Hodoníně

**Lesní potok, nedatováno**

lept, karton, 47,9 x 34,6 cm

nesignováno

inv. č. G 234

**Sovy, nedatováno**

akvarel, tužka, papír, 40 x 27,8 cm

sign.: vpravo dole tužkou: LS

inv. č. G 246

**Šelmy, nedatováno**

uhel, papír, 39,5 x 34,2 cm

sign.: vpravo dole uhlem: LS

inv. č. G 247

**Hutě, 1908**

litografie (kamenotisk), papír, 36,7 x 40 cm

sign.: vpravo dole tužkou: StLolek

inv. č. G 253

**Studie lvů, nedatováno**
tužka, tónovaný papír, 39,7 x 29 cm
nesignováno
inv. č. G 265

**Los v bažinách, před rokem 1907**
pastel, plátno, 69 x 120 cm
sign.: vpravo dole pastelem: Lolek St.
inv. č. G 421

**Ovčín, nedatováno**
tuš, tónovaný papír, 34,1 x 51,5 cm
sign.: vpravo dole perem - tuší: Lolek St.
inv. č. G 241

**Liščí rodina, nedatováno**
lept, papír, 45,3 x 37 cm
sign.: vpravo dole tužkou: StLolek
inv. č. G 1144

**Na pastvě (Z pastvy domů), 1911**
olej, plátno, 75 x 114 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 1911
inv. č. O 37

**Za humny (Podvečer), 1912**
olej, plátno, 170 x 204 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 1912
inv. č. O 38

**Pastva v podvečer, 1933**
olej, plátno, 80 x 120 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 33
inv. č. O 39

**V hradišťském parku, 1917**

olej, plátno, 65 x 85 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St. 1917

inv. č. O 40

**V řepě, 1919**

olej, plátno, 90 x 111,5 cm

sign.: vpravo dole olejem: Lolek St. 19

inv. č. O 41

**Liščí rodina, 1913**

olej, plátno, 90,5 x 171 cm

sign.: vpravo dole olejem: Lolek St. 913

inv. č. O 42

**Snídaně (Svačina pod stromem), 1923**

olej, plátno, 80,5 x 95,5 cm

sign.: vlevo dole: Lolek Stanislav

inv. č. O 43

**Sluneční jas, kolem roku 1917**

olej, plátno, 70 x 93 cm

sign.: vpravo dole: Lolek

inv. č. O 260

**V Krahulčí po bouři, 1909**

olej, plátno, 62 x 94,5 cm

sign.: vlevo dole: Lolek St. 909

inv. č. O 266

**Tůň v lese, kolem roku 1905**

olej, plátno, lepenka, 69 x 77,5 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St.

inv. č. O 279

**Krajina, 1914**

olej, plátno, 47 x 62 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St. 14

inv. č. O 291

**Les s koňským spřežením, kolem roku 1925**

olej, plátno, 62 x 74,5 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St.

inv. č. O 342

**Krajina s ovcemi, kolem roku 1901**

olej, plátno, 50 x 69,5 cm

sign.: vpravo dole: Lolek

inv. č. O 360

**Trh v moravském městě, 1899**

tempera, lepenka, 42 x 66 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St. 899

inv. č. O 366

**Zátiší, nedatováno**

olej, papír, 63 x 54 cm

sign.: vpravo dole: Lolek

inv. č. O 435

**Interiér lesa, nedatováno**

olej, lepenka, 20,5 x 28 cm

sign.: vpravo dole: Lolek

inv. č. O 455

**Krajina, nedatováno**

olej, lepenka, 18 x 26,4 cm

nesignováno

inv. č. O 486

**Letní večer, nedatováno**

olej, plátno, 45 x 50 cm

nesignováno

inv. č. O 534

**Zahrada domu umění v Hodoníně, 1907**

olej, plátno, 55 x 77 cm

sign.: vpravo dole: Lolek 7

inv. č. O 535

**Náměstí v Hodoníně, 1914**

olej, plátno, 48 x 67 cm

sign.: vpravo dole: Lolek 14

inv. č. P 537

**Anatomie koně I., nedatováno**

kolorovaná tuš, papír, 31,3 x 37 cm

sign.: Lolek

inv. č. G 2321

**Anatomie koně II., nedatováno**

kolorovaná tuš, papír, 33,4 x 48,4 cm

sign.: Lolek

inv. č. G 2322

**Anatomie koně III., nedatováno**

kolorovaná tuš, papír, 33,2 x 49,2 cm

sign.: Lolek

inv. č. G 2323

**Anatomie koně IV., nedatováno**

kolorovaná tuš, papír, 35 x 49,5 cm

sign.: Lolek

inv. č. G 2324

**Anatomie koně V., nedatováno**
kolorovaná tuš, papír, 34,9 x 49,7 cm
nesignováno
inv. č. G 2325

**Anatomie koně VI., nedatováno**
kolorovaná tuš, papír, 31,3 x 42,4 cm
nesignováno
inv. č. G 2326

**Anatomie koně VII., nedatováno**
kolorovaná tuš, papír, 36,2 x 25,1 cm
nesignováno
inv. č. G 2327

**Anatomie koně VIII., nedatováno**
kolorovaná tuš, papír, 28 x 22,5 cm
nesignováno
inv. č. G 2328

**Anatomie koně IX., nedatováno**
kolorovaná tuš, papír, 29,2 x 23,8 cm
nesignováno
inv. č. G 2329

**Adjustovaná kresba (Radějov), 1927**
tužka, papír, 18,6 x 15,4 cm
sign.: vlevo dole: Radějov 27, vpravo dole: Lolek
inv. č. G 2330

**Adjustovaná kresba (Hodonín?), 1927**
tužka, papír, 12,9 x 15,4cm
sign.: vlevo dole: Hodonín (?), vpravo dole: Lolek
inv. č. G 2331

**Adjustovaná kresba (nečitelné), 1925**

tužka, papír, 7,4 x 13,7 cm

sign.: vlevo dole: nečitelné 1925, vpravo dole: Lolek

inv. č. G 2332

**Adjustovaná kresba (Hradiště), 1925**

tužka, papír, 13,6 x 15,3 cm

sign.: vpravo dole: Lolek

inv. č. G 2333

**Adjustovaná kresba (Hodonín), 1929**

tužka, papír, 12,9 x 17,3 cm

sign.: vlevo dole: Hodonín 29, vpravo dole: Lolek

inv. č. G 2334

**Adjustovaná kresba (Radějov), 1927**

tužka, papír, 16,1 x 15,4 cm

sign.: vlevo dole: Radějov 27, vpravo dole: Lolek

inv. č. G 2335

**Adjustovaná kresba (Luhačovice), 1925**

tužka, papír, 11,3 x 13,9 cm

sign.: vlevo dole: Luhačovice 1925, vpravo dole: Lolek

inv. č. G 2336

**Adjustovaná kresba (Kladrubce u Nepomuku), 1912**

tužka, papír, 13,4 x 18,6 cm

sign.: vlevo dole: Kladrubce u Nepomuku 1912, vpravo dole: Lolek

inv. č. G 2337

**Adjustovaná kresba (Moře s útesem), 1912**

kolorovaná tuš, papír, 12,6 x 19,8 cm

nesignováno

inv. č. G 2338

**Adjustovaná kresba, nedatováno**

tužka, papír, 12,6 x 20,6 cm

nesignováno

inv. č. G 2339

**Adjustovaná kresba (Z Dubrovníku), nedatováno (1909?)**

kolorovaná tuš, papír, 12,6 x 20,3 cm

sign.: vpravo dole: Z Dubrovníku

inv. č. G 2340

**Adjustovaná kresba (Triest), 1909**

tužka, papír, 12,6 x 20,2 cm

sign.: vpravo dole: Triest 19/4 1909

inv. č. G 2341

**Studie krajiny -** Skicák (5 listů, studie krajiny a zvířat)**, 1925**

kresba, papír, 11 x 19 cm

nesignováno

inv. č. G 2421/1-5

**Skicák, nedatováno**

kresba, papír, 11 x 19 cm

nesignováno

inv. č. G 2422/1-49

## Západočeská galerie v Plzni

**Krajina, kolem roku 1899**

olej, plátno, 70 x 92 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St.

inv. č. O 1131

**Silnice s povozem, 1906-1908**

olej, plátno, 59 x 82 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek St.

inv. č. O 455

**Tetřev, kolem roku 1930**

olej, plátno, 63 x 85 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek

inv. č. O 475

## Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

**Studie stromu, nedatováno**

akvarel, papír, 14 x 21 cm

sign.: vlevo dole perem: Lolek St.

inv. č. R-1670

## Galerie moderního umění v Hradci Králové

**Ovčák se stádem, nedatováno**

olej, plátno, 44,5 x 65,5 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek St.

inv. č. O 199

**Orání, nedatováno**

olej, plátno, 90 x 126 cm

sign.: vpravo dole štětcem: Lolek

inv. č. O 200

## Horácká galerie v Novém Městě na Moravě

**Lesní interiér, nedatováno**
olej, plátno, 70 x 64 cm
sign.: vpravo dole: Lolek
inv. č. O-249

## Galerie výtvarného umění v Ostravě

**Večerní krajina, 1905**
olej, plátno, 74 x 100 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 905
inv. č. O 1452

**Pohled na Uherské Hradiště, nedatováno**
olej, lepenka, 48 x 65 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. O 1241

**Frýdlant nad Ostravicí, 1926**
olej, plátno, 19 x 27,7 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. XXX O 55

## Galerie umění Karlovy Vary

**V aleji, 1911**
akvarel, papír, 30,5 x 25 cm
sign.: vpravo dole: Lolek 11
inv. č. O-303

**Lesní zákoutí, nedatováno**

olej, plátno, lepenka, 29 x 42,5 cm

sign.: vpravo dole: Lolek St.

inv. č. O-1295

## Okresní galerie v Jičíně

**Jeleni na pastvě, 20. léta 20. století**

olej, plátno, 81 x 90 cm

sign.: Lolek Blatná

inv. č. O-105

## Slovácké muzeum v Uherském Hradišti

**Sluky, 1934**

olej, plátno

inv. č. U 632

**Uherské Hradiště, nedatováno**

kresba štětcem

inv. č. U 636

**Senoseč u Radějova, 1933**

olej, plátno

inv. č. U 683

**Přísaha lidu, 1918**

olej, lepenka

inv. č. U 688

**Bažanti a koroptev, nedatováno**

akvarel

nesignováno

inv. č. U 692

**Studie muže v chalupě, nedatováno**

akvarel

nesignováno

inv. č. U 2056

**Na pastvě, nedatováno**

olej, plátno

nesignováno

inv. č. U 4900

**Kovárna, 1905**

tempera, překližka

nesignováno

inv. č. U 5205

**Oráč, nedatováno**

olej, lepenka

nesignováno

inv. č. U 7195

## Muzeum Prostějovska

(dne 24. 2. 2009 vráceno původnímu majiteli – Arnoštu Rolnému, obrazy pochází z majetku Justy Rolné)

**V lese, nedatováno**

olej, plátno, 53 x 75 cm

sign.: vpravo dole: Lolek

**Krajina, 1917**

olej, plátno, 70 x 51cm

sign.: vpravo dole: Lolek 17

## MNV Telč

(Obraz se nalézá v kanceláři pana starosty)

**Jarmark v Telči, 1911**
olej, plátno, 100 x 150 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St. 11

## Muzeum Zábřeh

**Pohled přes Loštice k Mohelnici, 20. léta 20. století**
olej, lepenka, 50 x 66,5 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. H 2007

## Muzeum Šumperk

**Děti u vody, 30. léta 20. století**
olej, lepenka, 18 x 27 cm
sign.: vpravo dole: Lolek St.
inv. č. H 21835, 104/2002

## Muzeum středního Pootaví

**V lese,**
lept

**Říjící jelen,**
lept

**Koroptve,**
olej

**Letící kachny,**
olej

**Letní krajina,**
olej

**Krajina v bouři,**
olej

**Motiv z parku,**
olej

**Skupina zajíců,**
akvarel

**Jeleni,**
akvarel

**Koupající se ženy,**
kolor. kresba

**Cesta,**
olej

**Liška ve sněhu,**
akvarel

**Liška s myslivcem,**
akvarel

**Lesní tůň s ledňáčkem,**
olej

**Koroptev,**
olej

**Kachny,**
olej

**Býk,**
olej

# 7. Seznam použité literatury a odborných pramenů

## Katalogy samostatných výstav

Stanislav Lolek, cyklus 10 obrazů (kat výst.), Uherské Hradiště 1921

PYŠNÁ Jana (ed.): Úvod ke katalogu Výstavy krajinářské tvorby Stanislava Lolka (kat. výst.), Hodonín a Uherské Hradiště 1967

KOSÍKOVÁ Jiřina (ed.): Galerie výtvarného umění v Hodoníně (kat. výst.), Hodonín 1977

ŠANTAVÝ František (ed.): Grafik S. Lolek, in: Grafická činnost ak. malíře St. Lolka (kat. výst.), 15. srpen – 7. září 1980, Písek 1980, 1-5

MARTYKÁNOVÁ Marie (ed.): Stanislav Lolek, Výběr z díla (kat. výst.), březen – květen 1996, Břeclav a Uherské Hradiště 1996

RYŠKA Jaroslav (ed.): Výstava krajin Stanislava Lolka (kat. výst.), Krajská galerie Gottwaldov, srpen 1958, Gottwaldov 1958

## Katalogy skupinových výstav a stálých expozic galerií

KODL Martin / ZACHAŘ Michael (ed.): Mařákova škola (kat. výst.), Praha 2002

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda (ed.): Krajina v českém umění 17.-20. století, Praha 2005

## Novinové články a recenze, studie, pasáže z knih

KOKEŠ O.: Lesník, in: Rozmarův lesnický týdeník, č. 14, 1906

MARTEN Miloš: O lyrickém impresionismu, 1906, in: Imprese a řád, Praha 1983

Dílo V, čís. 3, 1907

Výstava moravských umělců v Hodoníně, in: Lubina, 18.5. 1907

KLÍMA K. Z.: K umělecké výstavě v Hodoníně II, in: Lidové noviny, 21.5. 1907

MÁCHA R. B.:Výstava umělců moravských ve Val. Meziříčí, in: Moravský kraj, 7. 9. 1907

II. výstava výtvarných umělců morav. ve Val. Meziříčí, in: Snaha, 7.9. 1907

Dílo, 1908-9, 224

Umění výtvarné. Z Prahy, in: Pozor, 10.11. 1910

RITTER William: O letošní výstavě umělecké na Štramberku, in: Pozor, 15. 12. 1910

Dílo, 1911, 253-9

Pozor, 10. 1. 1912

Pozor, 11. 1. 1912

Výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, in: Lidové noviny, 10.5. 1913

NOVÁK Láďa: Umění na Slovácku, in: Rovnost, 30.7. 1913

VESELÝ Adolf: Výstava Sdružení v Hodoníně, in: Národní listy, 25.8. 1913

XIII. výstava „Sdružení výtvarných umělců moravských“ v Hodoníně od 3. listopadu do 31. prosince 1918, in: Moravská orlice, 1.12. 1918

VESELÝ Adolf: Výstava Sdružení v Hodoníně, in: Umělecký list I, č. 4-5, Hodonín 1919, 114

Lidové noviny, 24.6. 1919

KOBLÍŽEK O.: Stanislav Lolek, in: Almanach sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně 1922-1923, Olomouc 1923, 11

Dílo, 1923-24, 31sq

Topičův sborník XI, 1923-24, 380

Salón, 1923-24, 32

MAREK J. R.: Členská výstava Jednoty umělců výtvarných, in: Venkov, 13.4. 1924

VESELÝ Adolf: Letní výstava Sdružení v Hodoníně, in: České slovo, 6.8. 1925

ZAMAZAL Josef: XXX. členská výstava S.V.U.M., in: Lidové noviny, 20.8. 1926

Dům umění v Mor. Ostravě. Výstava SVUM. II., in: Moravskoslezský deník, 26.10. 1926

KOVÁRNA František: Julius Mařák a jeho škola, in: Volné směry XXVII, 1929-30, 33

KRETZ František: Stanislav Lolek, in: Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci XLIII, Olomouc 1930, 210

VESELÝ Adolf: Bohoslužba žňové země, glosa k dílu malíře Stanislava Lolka, in: Salón XI, č. 8, 1932, 6 a 33

PODEŠVA František: V Lolkově atelieru, in: Salón XIII, č. 2, 1934, 10-13

ŠTECH Václav Vilém: Čeští impresionisté, in: Měsíc, 1934, 17-24

SYLLA Miroslav: Stanislav Lolek, in: Moravskoslovenské pomezí, Uherské Hradiště 1936, 9
HORÁČEK Jaroslav: Posmrtná výstava malíře Stanislava Lolka, in: Svoboda, 11.8. 1936

Lidové noviny, 25.8. 1936, 7

FÜRST B.: Stanislav Lolek, Československý les XVII, 1937, 48

Dílo, 1937-38, 80

Výtvarné umění VI, 1956, 66

LASÁK Oldřich: Z malířova zápisníku, Praha 1959, 75-81

NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ Božena: Vzpomínka na malíře Stanislava Lolka, in: Zpravodaj města Uh. Hradiště, Uherské Hradiště 1971, 12

ŠEFČÍKOVÁ Dagmar: Variace impresionismu v české malbě, Praha 1979

WITTLICH Petr: Česká secese, Praha 1982

MARTYKÁNOVÁ Marie: Vzpomínka na malíře Stanislava Lolka, in: Malovaný kraj, vlastivědný časopis Slovácka a Záhoří XXXII, březen, Břeclav 1996, 36sq

NOVOTNÝ Gustav: Paleta a myslivost. Stanislav Lolek a Theodor Mokrý, in: Slovácko XXXVIII, Uherské Hradiště 1997, 231-247

NOVOTNÝ Gustav: Stanislav Lolek a jeho dojmy ze zahraničních cest, in: Slovácko XXXIX, Uherské Hradiště 1998, 185-195

PELIKÁN Jaroslav: 130. výročí narození malíře St. Lolka, in: Slovácko XLV, Uherské Hradiště 2003, 291

PRAHL Roman / RAKUŠANOVÁ Marie / SRP Karel / WITTLICH Petr: Antonín Slavíček, Praha 2004

ANDRYS Jan: Sladké s hořkým. Ze života um. Družiny Domu umělců SVUM v Hodoníně, Hodonín 2007, 91-100

## Obecné stati

SVRČEK Jaroslav : Moderní výtvarné umění na Moravě. Deset let skupiny výtvarných umělců, Brno 1933

ŠTECH Václav Vilém: Čeští impresionisté, in: Měsíc, 1934, 17-24

KOPA Jaroslav: Čeští malíři impresionisté, Brno 1934

ŠTECH Václav Vilém: Úvaha o krajinářství, Výtvarné umění VI, 1956, 58-68

## Korespondence

MOKRÝ Theodor: Svědectví o malíři St. Lolkovi, in: Dílo XXVIII, 1937-38, 80-84

LOLEK Ctibor: Přátelství dvou malířů, in: Vlastivědný sborník XVII, Severní Morava, Šumperk 1969, 28-36

## Vzpomínky

KALVODA Alois: Stanislav Lolek, in: Dílo, 1911, 253-260

MOKRÝ Theodor: Svědectví o malíři St. Lolkovi, in: Dílo XXVIII, 1937-38, 77-84

Alois KALVODA: Julius Mařák jako učitel (Ze vzpomínek Aloise Kalvody / I.), in: KODL Martin / ZACHAŘ Michael (ed.): Mařákova škola (kat. výst.), Praha 2002, 11-13

Alois KALVODA: Julius Mařák jako učitel (Ze vzpomínek Aloise Kalvody / II.), in: KODL Martin / ZACHAŘ Michael (ed.): Mařákova škola (kat. výst.), Praha 2002, 66-69

## Lolkova slovesná práce

LOLEK Stanislav: Lovecký deník, Zábřeh 1947

# 8. Seznam vyobrazení

1. Stanislav Lolek: Jihoslovenská krajina, 1892, olej, karton na plátně, 49,5 x 66 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

2. Stanislav Lolek: Na okraji lesa, 1897olej, plátno, 46,5 x 63 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

3. Stanislav Lolek: bez názvu (Krajina před bouří), 1897, olej, plátno, 98 x 81,5 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

4. Stanislav Lolek: Večerní nálada, 1898, olej, karton, 20 x 31 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

5. Stanislav Lolek: Pod mrakem, 1898, olej, karton, 22 x 31 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

6. Stanislav Lolek: Trh v moravském městě, 1899, tempera, lepenka, 42 x 66 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

7. Stanislav Lolek: Svážení dřeva, 1899, olej, karton, 34 x 59 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

8. Stanislav Lolek: Zátiší, 1900, olej, lepenka, 51 x 74 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

9. Stanislav Lolek: Pasoucí se ovce, 1900, olej, lepenka, 46 x 78,5 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

10. Stanislav Lolek: Na pastvě, 1903, olej, plátno, 90,5 x 127,2 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

11. Stanislav Lolek: Tůň v lese, kolem roku 1905, olej, plátno, lepenka, 69 x 77,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

12. Stanislav Lolek: Lesní interiér, 1907, olej, plátno, 62 x 69 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

13. Stanislav Lolek: Los v bažinách, před rokem 1907, pastel, plátno, 69 x 120 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

14. Stanislav Lolek: Luhačovická alej, 1907, olej, plátno, 95 cm x 86 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

15. Stanislav Lolek: Zahrada domu umění v Hodoníně, 1907, olej, plátno, 55 x 77 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

16. Stanislav Lolek: Obálka časopisu Dílo, 1907, grafika, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Oldřich LASÁK: Z malířova zápisníku, Praha 1959, 77.

17. Stanislav Lolek: Láska mateřská, 1908, olej, plátno, 80 x 119 cm, Moravská galerie v Brně. Foto: archiv Moravské galerie v Brně.

18. Stanislav Lolek: Hutě, 1908, litografie (kamenotisk), papír, 36,7 x 40 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

19. Stanislav Lolek: Žloutnoucí listí, kolem roku 1910, olej, plátno, 96 x 121 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

20. Stanislav Lolek: V hostinské zahradě, 1909, olej, plátno, 81 x 115 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

21. Stanislav Lolek: Vítkovické železárny, 1909, olej, plátno, 100,4 x 140,5 cm, Moravská galerie v Brně. Foto: archiv Moravské galerie v Brně.

22. Stanislav Lolek: Adjustovaná kresba (Triest), 1909, tužka, papír, 12,6 x 20,2 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

23. Stanislav Lolek: Adjustovaná kresba (Z Dubrovníku), nedatováno (1909?), kolorovaná tuš, papír, 12,6 x 20,3 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

24. Stanislav Lolek: Partie z Luhačovic, kolem roku 1910, olej, plátno, 79 x 90,5 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

25. Stanislav Lolek: Jarmark v Telči, 1911, olej, plátno, 100 x 150 cm, MNV Telč. Foto: archiv MNV Telč.

26. Stanislav Lolek:Za humny (Podvečer), 1912, olej, plátno, 170 x 204 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

27. Stanislav Lolek: Kresba (Krahulčí), 1912, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

28. Stanislav Lolek: Adjustovaná kresba (Moře s útesem), 1912, kolorovaná tuš, papír, 12,6 x 19,8 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

29. Stanislav Lolek: Liščí rodina, 1913, olej, plátno, 90,5 x 171 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

30. Stanislav Lolek: Krajina, 1914, olej, plátno, 47 x 62 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

31. Stanislav Lolek: Náměstí v Hodoníně, 1914, olej, plátno, 48 x 67 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

32. Stanislav Lolek: V hradišťském parku, 1917, olej, plátno, 65 x 85 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: autor.

33. Stanislav Lolek: Krajina, 1917, olej, plátno, 70 x 51cm, dříve: Muzeum Prostějovska, nyní: soukromý majetek. Foto: archiv Muzea Prostějovska.

34. Stanislav Lolek: Sluneční jas, kolem roku 1917, olej, plátno, 70 x 93 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

35. Stanislav Lolek: Hlava jelena - obálka k šesti leptům Z lesní říše, lept, papír, vydáno roku 1919, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: František ŠANTAVÝ: Grafická činnost akademického malíře Stanislava Lolka, Písek, 1980, 10.

36. Stanislav Lolek: V řepě, 1919, olej, plátno, 90 x 111,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

37. Stanislav Lolek: Kresby z cyklu Liška Bystrouška, do roku 1920, pero, papír, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Rudolf TĚSNOHLÍDEK: Liška Bystrouška, Praha 1995, 22sq.

38. Stanislav Lolek: Kresby z cyklu Liška Bystrouška, do roku 1920, pero, papír, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Rudolf TĚSNOHLÍDEK: Liška Bystrouška, Praha 1995, 24.

39. Stanislav Lolek: Kresby z cyklu Liška Bystrouška, do roku 1920, pero, papír, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Rudolf TĚSNOHLÍDEK: Liška Bystrouška, Praha 1995, 25sq.

40. Stanislav Lolek: Farní kostel v Uherském Hradišti, kolem roku 1920, olej, plátno, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Bedřich BENEŠ-BUCHLOVAN: Stanislav Lolek. Uherské Hradiště, cyklus 10 obrazů, Uherské Hradiště, 1921, nepag.

41. Stanislav Lolek: Krajina s dvěma kopci na obzoru, 1920, olej, plátno, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Bedřich BENEŠ-BUCHLOVAN: Stanislav Lolek. Uherské Hradiště, cyklus 10 obrazů, Uherské Hradiště, 1921, nepag.

42. Stanislav Lolek: Vesnice, 1920, olej, plátno na lepence, 19,5 x 28,3 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

43. Stanislav Lolek: Veslařský klub v Uherském Hradišti, před rokem 1921, olej, plátno, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Bedřich BENEŠ-BUCHLOVAN: Stanislav Lolek. Uherské Hradiště, cyklus 10 obrazů, Uherské Hradiště, 1921, nepag.

44. Stanislav Lolek: Snídaně (Svačina pod stromem), 1923, olej, plátno, 80,5 x 95,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

45. Stanislav Lolek: Krajina, 1923, olej, lepenka, 50 x 66 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

46. Stanislav Lolek: Slovácká náves, 1923, olej, plátno, 71 cm x 95 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

47. Stanislav Lolek: Lom, 1925, olej, plátno, 131 x 122 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

48. Stanislav Lolek: Les s koňským spřežením, kolem roku 1925, olej, plátno, 62 x 74,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

49. Stanislav Lolek: Luhačovice, kolem roku 1925, olej, plátno, 70 x 85 cm, Krajská galerie ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

50. Stanislav Lolek: Letní restaurace, 1927, olej, plátno, 90,5 x 120 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

51. Stanislav Lolek: Kresba (Radějov), 1927, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

52. Stanislav Lolek: Krávy na pastvě, 1928, olej - tempera, plátno, 69,5 x 94,5 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

53. Stanislav Lolek: Kresba, 1930, pero, papír, rozměry neuvedeny. Reprodukce z periodika: Zpravodaj města Uh. Hradiště, Uherské Hradiště 1972, 12.

54. Stanislav Lolek: Na pěkné vyhlídce, 1930, olej, plátno, 81 x 96 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

55. Stanislav Lolek: Lesní krajina se srnkami, počátek 30. let, olej, plátno, 55,5 x 70,5 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

56. Stanislav Lolek: Bažanti, počátek 30. Let 20. století, olej, lepenka, 34 x 39 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: archiv Muzea umění Olomouc.

57. Stanislav Lolek: Tetřev, kolem roku 1930, olej, plátno, 63 x 85 cm, Západočeská galerie v Plzni. Reprodukce z knihy: Stanislav LOLEK: Lovecký deník, Zábřeh, 1947, nepag.

58. Stanislav Lolek: Za humny, 1931, olej, plátno, 88 x 136 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.
59. Stanislav Lolek: Pastva v podvečer, 1933, olej, plátno, 80 x 120 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

60. 60. Stanislav Lolek: Krajina ve žních, 30. léta 20. století, olej, lepenka, 40 x 49,5 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

61. Stanislav Lolek: Kresba z Loveckého deníku, 1921-1935, pero, papír, rozměry neuvedeny. Reprodukce z knihy: Stanislav LOLEK: Lovecký deník, Zábřeh, 1947, 26.

62. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

63. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, papír, tužka, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

64. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

65. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

66. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

67. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

68. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, papír, tužka, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

69. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

70. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře - Trója, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

71. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 11 x 19 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

72. Stanislav Lolek: Anatomie koně I., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 31,3 x 37 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: autor.

73. Stanislav Lolek: Anatomie koně II., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 33,4 x 48,4 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: autor.

74. Stanislav Lolek: Anatomie koně V., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 34,9 x 49,7 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: autor.

75. Stanislav Lolek: Anatomie koně VI., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 31,3 x 42,4 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: autor.

76. Stanislav Lolek: Sovy, nedatováno, akvarel, tužka, papír, 40 x 27,8 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

77. Stanislav Lolek: Studie lvů, nedatováno, tužka, tónovaný papír, 39,7 x 29 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

78. Stanislav Lolek: Šelmy, nedatováno, uhel, papír, 39,5 x 34,2 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

79. Stanislav Lolek: Ovčín, nedatováno, tuš, tónovaný papír, 34,1 x 51,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

80. Stanislav Lolek: Lesní potok, nedatováno, lept, karton, 47,9 x 34,6 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

81. Stanislav Lolek: Liščí rodina, nedatováno, lept, papír, 45,3 x 37 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

82. Stanislav Lolek: Zátiší, nedatováno, olej, papír, 63 x 54 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

83. Stanislav Lolek: Partie z Ostrova u Macochy (Krajina s vesnicí), nedatováno, olej, karton, 48 x 67 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

84. Stanislav Lolek: Křivoklát, nedatováno, olej, karton, 84 x 79 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

85. Stanislav Lolek: Lesní interiér, nedatováno, olej, plátno, 70 x 64 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě. Foto: archiv Horácké galerie v Novém Městě na Moravě.

86. Stanislav Lolek: Letní večer, nedatováno, olej, plátno, 45 x 50 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

87. Stanislav Lolek: Ovčák se stádem, nedatováno, olej, plátno, 44,5 x 65,5 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové. Foto: archiv Galerie moderního umění v Hradci Králové.

88. Stanislav Lolek: Orání, nedatováno, olej, plátno, 90 x 126 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové. Foto: archiv Galerie moderního umění v Hradci Králové.

89. Stanislav Lolek: V lese, nedatováno, olej, plátno, 53 x 75 cm, dříve: Muzeum Prostějovska, nyní: soukromý majetek. Foto: archiv Muzea Prostějovska.

90. Stanislav Lolek: Krajina, nedatováno, olej, lepenka, 18 x 26,4 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

91. Stanislav Lolek: V lese, nedatováno, tempera, karton, 60 x 47 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

92. Stanislav Lolek: V lese, nedatováno, tempera, karton, 59,5 x 47 cm, Krajsklá galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, Rudolf Červenka.

93. Stanislav Lolek: Interiér lesa, nedatováno, olej, lepenka, 20,5 x 28 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Foto: archiv Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

94. Stanislav Lolek: Park, nedatováno, olej, plátno, 50 x 70 cm, Národní galerie v Praze. Foto: www.ng.bach.cz.

# 9. Textové přílohy

I

Mařák vždy vyžadoval na prvém místě u komposice žákovy určitě vyhraněnou myšlenku podkladem ze zkušenosti, podrobnou znalost přírody a perfektní, pravdivé její vyjádření. O harmonii a náladě mluvilo se každodenně a při každé příležitosti.

Mařák žádal vždy pečlivé propracování studií z přírody, dobře věda, že žák jen tímto způsobem naučí se přírodu znát a milovat ji.[156]

II

Upřímnosti a pravdomluvnosti učil Mařák kresbou. […] Kresbě ve škole byl věnován celý rok. Všechny nové techniky byly zkoušeny, aby žák poznal, že pravda jest vždy jedna…Důkladnou kresbou obohacovala se znalost přírody a prohlubovalo se vědění vůbec. Co kdo nakreslil, stalo se nezapomenutelným. Byly to hotové anatomické studie stromů, balvanů, větví atd. […]

Po nejméně roční přípravě v kresbě na předmětech, které měly jistý vztah ke krajinářství, a když Mařák nabyl mínění, že žák začíná správně „malířsky vidět“, začal mluviti se žákem již zcela jinak. Když žák dovedl zcela bezpečně zachytiti kresebnou osnovu, třeba jen zátiší, určeného pro malbu, a Mařák se letmým pohledem přesvědčil, že kresba „správně sedí“, už rozezvučel (jako by správná kresba žákova byla ničím a aby ho „předčasná“ pochvala neučinila zbytečně domýšlivým) struny melodické a hodnoty lyrické. Mluvil tu poeta a muzikant.

Jednou byla úkolem hromada zeleniny, jindy ovoce nebo zase spousta dříví, polen, láhví a rozbitého skla, vše pro cvičení „vidět barvu“ a správně ji udat na obraze do celkové harmonie, která jako v kleštích sevřena byla dvěma póly, největším světlem a nejhlubším stínem. A jak mistrně dovedl Mařák aranžovati zátiší, aby malířský vývoj žáků prošel nenápadně tóny celé palety. Od primérního poznání žákova, že i špína jest barevná, že jednobarevná věc obsahuje tóny celé palety, pokračoval malířský vývoj žáka přes všecky záludnosti světla a stínu k nejbohatším barevným symfoniím.[157]

---

[156] Alois KALVODA: Julius Mařák jako učitel (Ze vzpomínek Aloise Kalvody / I.), in: Martin KODL / Michael ZACHAŘ (ed.): Mařákova škola (kat. výst.), Praha 2002, 12.

[157] Idem: Julius Mařák jako učitel (Ze vzpomínek Aloise Kalvody / II.), in: Martin KODL / Michael ZACHAŘ (ed.): Mařákova škola (kat. výst.), Praha 2002, 67sq.

III

Těšili jsme se nedočkavě. Našli jsme v Pirnerově škole první „vzorky nové módy“. Ovšem, nebyl to ještě onen typický, francouzský impresionismus, lehký, vzdušný, perlící se jako šťastný dětský smích, vyvěrající tak spontánně z galského temperamentu, nýbrž kožený, nehybný a proto tak vyzývavý. Působilo to vedle obvyklých uzených aktů ostatních „zaostalců“ dost komicky. Šmolkové stíny na bílých kozách i na zelené trávě a všude, kde se dalo, působily ještě hrozně nehorázně. Mezi uměleckým „potěrem“ malířské akademie byla z toho všeobecná švanda, že objeveno bylo něco nového, revolučního v malířství, kde na nějakém polotónu nezáleží, protože tomu u nás zatím nikdo nerozumí a zkrátka že to bude veselejší malba a pokrokovost zajištěna. Napadlo ovšem i to, že toto nové „spasení“ přichází právě v době, kdy jsme se důkladně naučili něčemu, co zdá se býti bráno v pochybnost právě tímto novým učením.

Zaplašili jsme ve svém bujném mládí tyto dotěrné úvahy a obavy vědomím, že nic nám nemůže státi v cestě, abychom malovali, jak právě chceme. Měli jsme svoje odborné prostředky jak náleží pevně v ruce. Injekce Mařákova byla hluboká a působila bezpečně. V té době umíral právě Julius Mařák.[158]

IV

Přijal jsem místo lesního příručí ve Lnářích. Zde však byl se střílením konec. […] To všechno postřílel sám chlebodárce (svobodný pán z Lilgenau). Mně zbývaly jen kočky, veverky, psi a jiná škodná. Netěšilo mne to. Ale přece jsem zde vydržel tři roky. V této době začal jsem více malovati. Už v Blatné jsem začal více a pořádněji kreslit a zkoušet malovat olejovými barvami. Dosti se mi to dařilo. Našli se lidé, kteří mě k tomu vybízeli. V mém úřadě se zatím má malířská schopnost vybíjela na kreslení map.

A tak ve Lnářích lesmistr Mokrý, bratr básníka Mokrého, seznav můj talent, dával mi všelijaké práce. Brzo to byl nákres vrat k oboře, brzo nákres k nějakému kusu nábytku anebo „vinš“ paní baronce, či nějaké obrázky hmyzu dle přírody, což jsem dovedl s úžasnou věrností. Maje příležitost viděti v zámcích, jak v Blatné, tak ve Lnářích, více originálů a shlédnuv cestou do Lnář v Praze galerii o Jubilejní výstavě, orientoval jsem se trochu a pouštěl jsem se do všeho. Vymaloval jsem už tenkráte pozoruhodné obrázky, na které se ještě dnes rád podívám. Tenkráte vzala nám povodeň několik hrází u rybníka. […] Udělal jsem

[158] Ibidem 69.

akvarel tohoto zbořeniště, myslím, že tři obrázky a nemusím se za ně stydět. Visí dodnes v lesní kanceláři ve Lnářích.

Však čím dále tím více přemáhala mne vášeň k malování. Kde a kdy jsem mohl, jsem kreslil. Bylo mně až vyčítáno, že zanedbávám službu. Býval jsem často nešťastný; ve Lnářích se mi nelíbilo a mřel jsem touhou po malbě. Chodil jsem často jak opilý. Na studia na malířské akademii neměl jsem peněz a ani potřebných zkušeností. Ale jak už to bývá, naskytla se vhodná příležitost. Do Lnář přijel na letní pobyt nějaký pan Hampl, úředník z Prahy. […] Ten vida mé kresby, nabídl se mně, že mne zavede na akademii. Slíbil mi též byt a nějaké příspěvky. Bojoval jsem těžký boj. Měl jsem už jakési pevné postavení, a teď jít na malířství? Tenkráte se na toto povolání hledělo strašlivě. Co malíř, to žebrák. Ale na konec přec zvítězila touha po kumštu. Dal jsem výpověď, prodal všecko zbytečné, a dostav od barona 20 zl. podpory, rozloučil jsem se se Lnářemi a jel do Prahy.[159]

V

V Praze mne pan Hampl dovedl k profesoru Mařákovi. Složiv přijímací zkoušku (živý model uhlem, který jsem měl po prvé v ruce) s dobrým prospěchem, nastoupil jsem do školy a pobyl tam šest roků [1895-1901]. Celou akademii absolvoval jsem s výborným prospěchem.

Tyto roky byly z mých nejkrásnějších, ale také nejbídnějších. Vrhl jsem se do malování s vášní, barvy mi voněly, a je škoda, že člověk nemá toho pocitu dodnes. Protloukal jsem se ještě léta v bídě, ale byl jsem volný jako pták. Nyní jsem mohl uspokojiti obě své vášně, které ustavičně ve mně bojovaly. Byla k mému prospěchu taková ustavičná rozdvojenost? Kdo to může říci? Každopádně se mi tento život líbil. Chtěl-li jsem střílet, střílel jsem. Vždy jsem si našel místo, kde byla zvěř. Chtěl-li jsem malovat, maloval jsem. Ale byly chvíle, kdy se mi chtělo obojího. Tu pak obyčejně zvítězila puška. Dalo by se mnoho psát o těch letech […].[160]

VI

Těžko jsem odvykal volnému venkovskému vzduchu a krásám našich hvozdů – ale čemu člověk se nepřizpůsobí? Zvláště když jsem si to zařídil tak, že jsem většinu roku strávil mimo Prahu, konaje studie po venkově. Vyhledával jsem si vždy k studiu jen lesnaté krajiny, kde bylo též hodně zvěře, abych aspoň – když ne střílet – tedy studovat ji mohl. První bylo

[159] Stanislav LOLEK: Lovecký deník, Zábřeh 1947, 11sq.
[160] Ibidem 12sq.

vždy ovšem spřátelit se s hajným a lesníkem. A stávalo se, že častokráte byli tito jediní mými přáteli.[161]

VII

Jak byl ve škole přísným a dovedl pronést nad prací žákovou kritiku vpravdě zdrcující, tak zase mimo školu chválil své žáky a nedal na ně dopustit. – Jeho čest byla školy čest. Žáků úspěch byl jeho úspěchem. Jeho příjmy byly i blahobytem pro žáky. Nikdy neskrblil pomocí, když viděl, že není barev, prostředků na výživu a podobně. Srostl se svojí školou úplně.[162]

VIII

Mimo korektury ve škole, obvykle dopolední, které bývaly vždy neúprosné, přímé a důkladné, dovedl býti Mařák celým člověkem, ba laskavým otcem svým žákům. Jeho bezpříkladnou dobrotu odměňovali jsme svou naprostou oddaností a nikdo si nedovolil tento krásný poměr zkaliti. Také mezi žáky vyvinul se poměr srdečný, skoro bratrský, který trvá dodnes.[163]

IX

Tak starší pomáhali nejmladším, pobádali k pilnosti liknavé, jen aby nevypadl jednotlivec nápadně z řady a tím nezkazila se Mařákovi radost. Tento způsob života, to teplo ve škole Mařákově udržovalo se tradicionelně od nejstarších žáků až po nejmladší. Od Minaříka, Březiny, Kavána a Dvořáka, až do smrti Mařákovy. Škola měla v nejednom ze starších spolužáků vždy svého nejlaskavějšího přítele, který případné protivy hned v zárodcích mírnil, jen aby zachován byl mír a jednota.[164]

X

Znal naše poměry majetkové i sklony osobní. Mařákovi nebylo nic tajno, ani co se týče našich alotrií. [...] Byl také informován o St. Lolkovi, známém čarostřelci divoké zvěře.

[161] O. KOKEŠ: Lesník, in: Rozmarův lesnický týdeník 1906, č. 14.
[162] KALVODA (pozn. 156) 11.
[163] Idem (pozn. 157) 68.
[164] Idem (pozn. 156) 13.

Lolek, bývalý myslivecký adjunkt, uměl vypravovati o svých mysliveckých příhodách v plynné myslivecké latině. Měl tu přednost před ostatními, že je už po sedmé na světě. Jeho každý případ s dravou zvěří končil smrtí. No, to zrovna náhodou ne, ale skoro, málem, šlo tenkrát jen o chlup, hotový zázrak, kdyby – a jen proto žije tu a zkvétá dodnes. Věděl všecko, ale dovedl přimhouřiti oči, neboť dovedl pochopiti mládí.[165]

XI

Jaká to byla radost, když po prvé objevili jsme se ve svěží jarní přírodě ze šedivých ateliérů. Ten jas slunka, ty svěží tóny! Chtělo se hrábnout štětcem do palety a nasadit do obrazu čistý kus barvy v „plné slávě a velikosti“. Přišla však sprcha. Mařák nemiloval barevnou hřmotnost. Trpěla tím kresebnost přírody a ta její pravda, kterou jsme museli jako začátečníci respektovati. Sám Mařák ve svých obrazech vyjadřoval svit sluneční spíše jako vlídný úsměv než jako jásot. Propagoval vždy umírněnost, ovládání se a harmonii celku. […] Jeho vrozený delikátní aristokratismus odvracel vždy žáka od nízkého pojetí přírody ať ve formě a situaci jakékoliv. Takové sklony, pokusy a omyly dovedl vždy mírným slovem a vždy přesvědčivě odvrátiti. Nabádal vždy k vyššímu a duchovnějšímu pojetí přírody. Proto všecky naše školní práce, ať to byly studie nebo celé krajinné motivy, nesly ráz nálady, té duše v živé přírodě. Malovati obraz pod dohledem Mařákovým nebylo tak snadno. K obstojnému vyjádření přírody ve všech jejích složkách a zvláštnostech, subtilních jemnostech vegetace, proudění vzduchu a vlastnosti vody jako zrcadla, bylo nutno ovládati nekonečnou řadu technických fines, se kterými jsme po léta museli zápasiti tak, že mnohdy na konec pilného studia byl náš obraz technicky tak zbičovaný a opravováním tak zmořený, že jsme jej raději pečlivě schovali, aby ho nikdo neviděl. Vždy však právě taková studie znamenala nejcennější poznání a pokrok.[166]

XII

Lolek se nikde nikdy dlouho nezdržel. Nebyl vázán na rodinný život a jeho umělecké a myslivecké zájmy ho vábily do všech koutů Čech a Moravy. Maloval v jižních i západních Čechách, na Telečsku, na jižní Moravě kolem Uherského Hradiště a Hodonína i na severní Moravě. Vznikaly tak obrazy české a moravské krajiny, stal se vyznavačem slunce, nebál se jeho světelné záplavy, zachycoval krajinu na plátno impresionistickou formou, do přemíry

[165] Idem (pozn. 157) 68sq.
[166] Ibidem 68.

barevných, světlem rozehraných skvrn. Zájem o přírodu a lesní zvěř vyjadřoval v řadě obrazů, kreseb a studií k nim z českých polí a lesů, ale zajížděl i do Ruska, do sibiřských pralesů, kde měl přátele lesníky z lesnické školy. Dveře většiny mysliven a hájoven ve vlasti byly pro Lolka vždy pohostinně otevřeny, znal kdejakého typického fořta, dovedl celé hodiny vyprávět o svých loveckých zážitcích. Když v roce 1911 vyšla Kiplingova Kniha džunglí s Lolkovými ilustracemi, předcházelo ji několik cest do německých zoologických zahrad. Vlastní ilustrace pak tvořil za jednoho pobytu v Lošticích.[167]

XIII

Když už se mu zdá, že jsou všecky ty kraje zemí koruny svatováclavské prolezlé turisty, jede do ruských „džunglí“ v jichž posvátných tišinách se utěšuje, že tam ještě lidská noha nevkročila a kde stojí mu za model nebojácní a krásní losové, kteří snad ještě ránu z pušky nikdy neslyšeli.[168]

XIV

Lítali jsme po Paříži – vzpomíná Stanislav Lolek – žádný z nás mimo několika běžných slov francouzsky neuměl. Byli jsme v Louvru, navštívili jsme Salon a několik soukromých galerií, které byly plny moderních obrazů. Orientovali jsme se, jak to šlo, ale hlubších dojmů, tuším, Paříž neudělala na žádného z nás. Sám jsem měl plnou hlavu barevných efektů a západů slunce u nás. Předem jsem kul plány co a jak všechno udělám. Se Slavíčkem a Minaříkem zajeli jsme ještě do Fécamp na mořské pobřeží. Minařík a Slavíček tam malovali starý kostelík a mořský příliv, já jsem si udělal několik skic rybářských člunů v přístavu. Už tehdy ve mně uzrálo přesvědčení, že prostředkem mé výtvarné práce bude hlavně barva.[169]

[167] Ctibor LOLEK: Přátelství dvou malířů, in: Vlastivědný sborník, 17, Severní Morava, Šumperk, 28-34.
[168] Gustav NOVOTNÝ: Paleta a myslivost. Stanislav Lolek a Theodor Mokrý, in: Slovácko, XXXVIII, Uherské Hradiště 1997, 236.
[169] Ctibor LOLEK: Přátelství dvou malířů, in: Vlastivědný sborník, 17, Severní Morava, Šumperk 1969, 33.

XV

Vřelý poměr obou malířů k jejich rodišti na severní Moravě, k starobylé Olomouci, společná studia v Praze a společný styk s celou řadou přátel z uměleckých kruhů jistě přispělo k utužení jejich vzájemného vztahu, k přátelství, které trvalo celý život. […]

Kašpar přijel do Prahy a byl přijat do malířské speciálky profesora Pirnera. Jeho přívrženec R. Promberger mu našel byt u své sestry, paní Hedviky Řepkové, na Malé Straně na Kampě, přímo u Karlova mostu. Studentský pokojík se brzy stal dostaveníčkem Kašparových přátel. Chodívali sem malíři Antonín Slavíček se svým pověstným bernardýnem, Herbert Masaryk, syn profesora T. G. Masaryka, Stanislav Lolek, Hugo Boettinger a Oldřich Cihelka […], někdy zaskočil i Alois Kalvoda.

*Mně samému* – vzpomíná Stanislav Lolek – *se v tomto prostředí líbilo, cítil jsem se jako doma. Paní Řepková si Kašpara oblíbila jako svého syna, i Kašpar k této paní i k její dceři Jitce velmi přilnul, sám už rodiče nemaje. Bylo tam útulno, taková rodinná pohoda. Přicházel jsem občas, ne často.* […]

Roku 1902 nabídl Romuald Promberger Lolkovi a Kašparovi výtvarnou spolupráci na chystané knížce K. L. Kukly „Zvířata a lidé“, kterou potom následujícího roku s ilustracemi obou malířů vydal ve svém nakladatelství. Nakladatel Promberger chystal se využít spolupráce obou umělců ve větší míře v připravovaných knížkách pohádek a příběhů z mysliveckého života. Je možné, že to byl právě jeho popud, který přiměl v těchto letech Stanislava Lolka k namalování seriálu kreseb o chytré lištičce a jejím šibalství. Tyto kresby po letech objevil u Lolka, tehdy už známého malíře, redaktor Lidových novin dr. Bohumil Markalous (pozdější spisovatel Jaromír John). K Lolkovým obrázkům sestaveným do promyšleného dějového sledu napsal spisovatel Rudolf Těsnohlídek textový doprovod. Seriál vycházel nejdřív na pokračování v Lidových novinách pod názvem Příběhy lišky Bystroušky, aby se později dočkal mnoha knižních vydání. Kresby i text se staly inspirací Leoši Janáčkovi k jeho slavné opeře Liška Bystrouška.[170]

XVI

První světová válka přerušila na několik let tvůrčí činnost obou malířů [myšlen Stanislav Lolek a Adolf Kašpar]. I když žádný z nich nemusel na frontu, přece jen vojenská služba a válečné události pronikavě ovlivnily jejich soukromý a umělecký život. […] Lolek sloužil u domobraneckého pluku v Šumperku a ve Frenkštátě, dnešním Novém Malíně. […]

[170] Ibidem 28-31.

V prvních poválečných letech zajížděl Lolek ještě na severní Moravu, maloval v Lošticích, v okolí Zábřeha, kreslil scenérie z povodí řeky Sázavy a Moravy, ale stále častěji byl strháván níž k Uherskému Hradišti a k Hodonínu, „kde slunce svítí jasněji, kde život tepe prudčeji, kde je kraj naplněn zvláštním světlem“. Stále řidčeji zajíždí na severní Moravu, kraj jeho mládí se mu zdá po úmrtí příbuzných a několika intimních přátel víc a více cizejší. Staré časy už nelze přivolat zpět.[171]

XVII

Mařákovou zásluhou bylo, že v srdcích oddaných mu žáků staly se pojmy krajina a vlast vlivem jeho uměleckého vedení totožnými, a v důsledku toho jest jeho krajinářská škola školou národní. Hned od počátku vodil nás na český venkov mezi lid, kde jsme se naučili rozumět povaze těchto dobyvatelů půdy a naučili se chápati smysl jejich života jejich poměr k přírodě. Současně seznali jsme přírodní krásy své vlasti. Počali jsme chápati cenu půdy a vážiti si jí jako majetku národního. Stala se nám blízkou houževnatost zemědělcova v boji s přírodou nejen pro zájem hospodářský, ale pro lásku k vlastní hroudě. Úrodu, růst, atmosférickou pohodu jsme oslavovali, rolník i malíř společně.

Byly to v přírodě dvě školy života vedle sebe. I když naše malířsky lačné oko mělo za úkol sledovati odstíny tónů, krásu formy a rytmus linií nebo hru paprsku slunečního, nedovedlo již nevidět oněch příčin růstu a věčného koloběhu živé přírody, neznalci ztajené pod povrchem, ale nám odhalené ke kořenům.

Toto hloubavé pronikání přírodou, nutící stále k úvahám a meditacím, bylo cennou posilou žákova intelektu. Nemohlo nikdy utkvěti v mechanickém malování a činilo studium v přírodě poutavým a radostným. Byli jsme přírodě cele oddáni a věděli jsme, co v ní děláme a proč to děláme. […] Poznali jsem se s lidem a pronikli jej úplně, třeba on cenil přírodu více po stránce hospodářské a my poetické, ale pojila nás stejná láska k přírodě. Stalo se často, že odloživše štětec, chopili jsme i rádlo, abychom zkusili tíhu půdy. […] Radostné byly dny našich krajinářských exkurzí na českém venkově.[172]

XVIII

S. Lolek si vyvolil především, les s jeho vznešenou a vzrušující poesií za prostředí svého pobytu, jež mu od mládí bylo nejmilejším a jak známo, býval vítaným hostem v našich

[171] Ibidem 35.
[172] KALVODA (pozn. 157) 66sq.

útulných a pohostinných myslivnách v Čechách, na Moravě a na Slovensku a zajížděl občas až na jižní Rus. V slovenských lesích měl později i svůj vlastní revír, kde konal pilná studia lesních tišin a jejich fauny a flory. Ti, kdo ho v lese potkávali, anebo sledovali, mohou vyprávět, jak celé dny, večery, noci i časná jitra pilně věnoval svým pozorováním.[173]

XIX

A tak se už do Osady nevrátím. […] Měl jsem tento revír rád. Vždyť jsem tam za tolik let prožil krásné chvíle. I ten smutný konec už mne tak nemrzí. Takové už to v životě bývá. […] Kolik mých obrazů vzniklo v osadském revíru. Kolik to bylo hodin trpělivého čekání a pozorování. Ve svých obrazech jsem se snažil podati přírodu a zvířata v ní žijící, jak jsem to postřehl, jak je tomu ve skutečnosti. A ten, kdo umí pozorně číst v otevřené knize matky Přírody, ten, kdo nelituje spánku a časně ráno i za pozdní noci slídí po lese, dá mi za pravdu, že na mých obrazech zvěře a lesa není nic vylhaného, neskutečného.

V noci, když nemohu spát, v duchu prožívám všechna léta v Osadě znovu. Vidím své srnce a jeleny, slyším houkat výry na skále za vodou, pozoruji medvěda, jak sbírá jahody na pasece. Jaký by to byl román ze života zvěře tohoto revíru. Snad i k tomu se ještě někdy dostanu a tento deník bude sloužit jako připomínka všech dobrodružství, episod a pozorování jak je léta přinášela a jak časem defilují v mé paměti.[174]

XX

Ono je to s těmi zákazníky, co se týče zvířátek, těžká věc. Já si to většinou dělám pro sebe, pak teprve pro zákazníka, protože vím, že se průměrný zákazník dívá na tyto obrázky ze svého hlediska, a ono se mu to pravidelně nezdá, protože on to zvíře v takové posici nezná nebo neviděl, jak já to vymaloval, a on tomu nevěří. On by to chtěl mít po diletantsku, jak to už tisíckráte viděl namalováno, a tož tím mu můj obraz pravidelně nekonvenuje. Ale co já musím a musel jsem nocí prosedět, abych to pořádně vystopoval, to mu nenapadne. Proto já toho namaluji tak málo. Kdo chce malovat zvěř, musí mít mnoho trpělivosti a ještě více lásky.[175]

[173] B. FÜRST: Stanislav Lolek, Československý les 17, 1937, 48.
[174] LOLEK (pozn. 159) 167.
[175] Oldřich LASÁK: Z malířova zápisníku, Krajinář Stanislav Lolek, Praha 1959, 79sq.

XXI

Lolek je nepřímým autorem Lišky Bystroušky. […] Tak se jednou dozvěděl o osudu lišky, která byla chována v zajetí u jednoho známého revírníka a pak mu, když dospěla, utekla do lesa a chodila dobrodružně na lup právě k němu. Tuto humornou příhodu nakreslil ve spoustě tak výmluvných obrázků, že k tomu nebylo třeba ani výkladu. Ale pro čtenáře lidových novin, kde Lolkovy obrázky vycházely ve fejetónech, doprovodil je zesnulý básník Rudolf Těsnohlídek textem. Později tato příhoda zaujala Leoše Janáčka tak, že k ní napsal hudbu, a Liška Bystrouška se stala ústřední postavou této opery.[176]

XXII

Na konci roku 1919 se rozhodl „všemocný" Arnošt Heinrich, šéfredaktor kvalitních brněnských Lidových novin, že „jeho" list pravidelně přinese v každém raníku, odpoledníku a v nedělní beletristické příloze kreslený obrázek a k tomu vtipný text. Při řešení tohoto těžkého úkolu, „při jedné pátračce v Praze", zašel PhDr. Markalous alias Jaromír John […] i k S. Lolkovi do jeho ateliéru v Chodské ulici na Královských Vinohradech. „Zdvihl jsem tlustý svazek kreseb. Vyprášil a nahlédl. Byla to serie buschovských obrázků o jakémsi zuřivém myslivci se zježenými vousisky a jakési prohnané lišce. Strčil jsem to pod paží, nic už nedal na protestujícího Lolka, popadl klobouk a honem na nádraží. […] Žádný list nescházel. Historie byla úplná a obrazy pro noviny dobře reprodukovatelné. […] K tomu musí udělat Těsnohlídek verše!"[177]

XXIII

Jeho malá, zavalitá postava silné životní energie, s výraznou hlavou, jiskrnýma očima, s hustým obočím a kartáčkem stojatých vlasů nad širokým čelem, měla v sobě něco selského a zůstalo mu v krvi i kus jeho myslivectví z mládí. V řeči a vyjadřování byl trochu úsečný, zvláště měl-li špatnou náladu, zasyčel nějakou poznámku mezi zuby, že svého souseda nadobro umlčel. Jinak byl ovšem velký dobrák a člověk pevného charakteru, na kterého bylo spolehnutí.[178]

[176] Ibidem 80.
[177] NOVOTNÝ (pozn. 168) 237sq.
[178] LASÁK (pozn. 175) 78.

XXIV

Lolek sám byl osobnost velmi výrazná a jadrná, hluboké malířské inteligence, a dovedl se též osobitě vyjádřit i slovem. […] Byl odvážný, nebojácný chlapík. Přezdívali mu pro jeho uzavřenou povahu „jež“. Míval své špatné dny a v takových chvílích chtěl mít od lidí pokoj. Lidé všeteční a dotěrní ho dráždili. Jinak byl Lolek povaha pohotová a pohyblivá.[179]

XXV

Poslední leta maluju temperou –
svítivé barvy terpentin nežerou –
zajíce, srnky a liščí rodinu,
jakživ jsem neproved pražádnou koninu.
Roby jsem neměl rád a štítil jsem se holek –
bývalý švarný mládenec Stanislav Lolek.[180]

XXVI

Den zahájení výstavy moravských umělců v Hodoníně v neděli dne 5. května má karakter dějinné události. Jest stopou kulturního pokroku Moravy. Poprvé vystavují sdružení výtvarníci moravští. Do chaosu politického, pro nějž nemají žádného porozumění, dílo Morav. umělců vneslo nový živel “kus nepolitické politiky“. Štětcem, dlátem, rydlem napsali jednu kapitolu dějin Moravy. Pronesené politické řeči a boje propadnou zapomenutí; díla výtvarná zůstanou. Třicet čtyři srdcí pověděla co cítila, milovala a trpěla. […] Až na některé výjimky jsou všechny vystavené práce oslavou lásky k rodné hroudě moravské, oslavou krve. […] Pozoruhodný jest Lolek. Podrobnější zprávu přineseme během výstavy […] Zdar výstavy jest takový, že nelze ho ničím ani umlčeti ani seslabiti.[181]

XXVII

[…] Lolek jest jaksi poetou zeleně, zdravého oddechu země […].[182]

[179] Ibidem 80sq.
[180] NOVOTNÝ (pozn. 168) 241.
[181] Výstava moravských umělců v Hodoníně, in: Lubina, 18. 5. 1907.
[182] R. B. MÁCHA: Výstava umělců moravských ve Val. Meziříčí, in: Moravský kraj, 7. 9. 1907.

XXVIII

[…] V městě viděti stále cizince, které výstava přilákala, a odpoledne bývá v gymnazijních síních živo. […] Prodej uměleckých děl uspokojuje. Zamlouvají se zvláště pěkné, jasné krajinky Jaroňkovy, Lolkovy a Kalvodovy. Celkem koupeno dosud 19 děl za 3010 K. Jsou to: […] Lolek Stan. č. 48. Cestou a č. 49. U potoka (p. Reich, Krásno) […].[183]

XXIX

V Rudolfinu je po uzavření retrospektivní výstavy Škrétovy výstava „Jednoty výtvarných umělců“. Celkem je vystaveno asi sto čísel na stěnách architektonicky upravených prof. Klenkou z Vlastimilů, které v celku působí velice pěkně. […]

První, co si uvědomíte při celkovém přehlédnutí výstavy, je nápadná převaha moravských umělců v počtu i kvalitě uměleckých děl. Zřejmo, že tento fakt je dán poměrem „Manesa“ k moravskému „Sdružení“ a k pražské „Jednotě výtvarných umělců“. Napjetí mezi „Manesem“ a těmito dvěma frakcemi přirozeně sblíží členy obou frakcí. Ostatně se asi v principu nezmýlím, napíšu-li, že zde největší roli hraje osoba Aloise Kalvody, který v Praze rediguje orgán „Jednoty“ – „Dílo“. Důsledky výpravy moravských umělců do Prahy nemohou být jiné než dobré. Ať již osobní vztahy mezi moravskými a českými výtvarníky jsou jakékoliv, nebylo by přece zdrávo, kdyby Praha uměleckou Moravu v dnešní podobě vůbec neznala nebo jen velmi málo. Vždyť těch entusiastů, kteří budou z Prahy dojíždět na výstavy do Hodonína, nebude možná tak mnoho.

Nyní je tedy v Rudolfinu z moravského umění mnoho a dobrých věcí. […]

Vlivněji a uceleněji se presentuje Stanislav Lolek třemi oleji: „Podzimní čas“, „Slunečný den“ a „V hostinské zahradě“. Kdyby o nikom neplatila, tedy o Lolkovi přece platí slova, že „nemaluje barvami, nýbrž citem“. Jsou ovšem umělci, kteří mají barvy méně sladké a více než citem malují svou energií, ale ať už citovost nebo energie, jen když je na obraze něco více, než chladné, efektní barvy, jaké – per parenthesin konstatováno – křičí ze čtyř drahých, nákladně zarámovaných pláten Fr. Dvořáka. František Dvořák zdá se být v Rudolfinu na to, aby kontrastem zvyšoval slávu vítěze výstavy Jakuba Obrovského, před jehož dvacíti obrazy stojí dnes Praha jako před zázrakem […].[184]

[183] II. výstava výtvarných umělců morav. ve Val. Meziříčí, in: Snaha, 7. 9. 1907.
[184] Umění výtvarné. Z Prahy, in: Pozor, 10. 11. 1910.

XXX

[…] Před sedmi lety nemluvilo se o umění moravském; markrabství bylo jakýmsi okresem umělecké obce pražské. Dnes nejenom že emancipace je úplná, nejen že „Sdružení“ (které by mělo právem přijati krásný titul místní „Žudro“, navržený Bohumírem Jaroňkem), má na veškeré obyvatelstvo vliv právě tak prospěšný jako nepopiratelný […].

[…] Stanislav Lolek, v němž hlásí se rozhodně krajinář prvního řádu, barvitý, jasný, otevřený a smělý […].[185]

XXXI

[…] A nyní už je pod střechou, pod červenou střechou, prolomenou skleněnými obdélníky pro horní osvětlení. Už z daleka bije do očí ta červeň. A imposantní dojem, jdete-li od nádraží. Jak je malý a skrčený proti němu výstavní pavilon „Manesa“ pod Petřínem v Praze, jak téměř mizí vídeňská „Secese“ na rozměrném náměstí Karlově! Ale umělecký dům nebude jen místem občasných výstav, jako třeba „Manes“ v Praze. V Hodoníně budou dílny: keramická, textilní, (krajky, gobeliny, výšivky), řezbářská a truhlářská, dílna pro malby na dřevě a dílna grafická pro lept, dřevoryt a litografii. Tam budou uloženy sbírky lidového umění, aby interesenti měli příležitost studovati památky aesthetické kultury lidové po stránce technické a barevné. Tam sřídí „sdružení“ moderní galerii, tam budou pořádány výstavy také jiných slovanských umělců, jižních i východních. […] Tam se budou scházeti výtvarní umělci k poradám o všech akutních otázkách: a k nim se jistě přidají také moravští literáti.

Souborné výstavy tam budou: jednou se tam objeví krajináři, po druhé figuralisté, po třetí se budou moci přátelé umění potěšiti intimními grafickými listy nebo výtvory uměleckého průmyslu. Anebo shromáždí se dílo jednoho umělce, aby tak byl dokumentován jeho vývoj, aby se tak přesně revidovaly všelijaké nesprávnosti.

[…] Zatím stojí jen kostra, ale dobrá, pevná a pěkná. […] Jak obětavě dosáhl jednatel „sdružení“, Janíček Kafka, dům pod střechu, a jak výtvarníci sami před vánocemi poslali do Hodonína spoustu věcí, aby se rozprodaly ve prospěch uměleckého domu. […] St. Lolek poslal lept muže, vedoucího krávy, s daumierovsky monumentálním pohybem. […]

Umělci poslali svoje věci Janíčkovi Kafkovi, který změnil svůj byt v malý Kunstsalon, ale jen asi na tři dni. Svědčí o uměleckém taktu hodonínské „republiky“, že za tak kratičkou dobu rozkoupil skoro všechno – za několik set korun.[186]

[185] William RITTER: O letošní výstavě umělecké na Štramberku, in: Pozor, 15. 12. 1910.
[186] Pozor, 10. 1. 1912.

XXXII

[…] jak dojmou červené a žluté podzimní nuance Lolkových obrazů […].

[…] U dra Krajíčka visí brambořiště Stanislava Lolka, toho lyrického básníka podzimních barev, Lolkova akvarellová chalupa z Luhačovic, malovaná v době, kdy z jeho paletty vyšla něžná hymna na červenavé a žlutavé podzimní nuance, Obětové a Jestřábí (je příliš intimní pro plakát), Lolkův lesní interieur s cestou, zalitou sluncem, na níž v pozadí se mihá rodina A. Kašpara […].[187]

XXXIII

Dům umělců v Hodoníně je postaven a odevzdán svému účelu. Před tímto faktem musely zmlknout všechny spory o vhodnosti či nevhodnosti umístění jeho a i ti, kdož zásadně a jistě z úmyslů nejlepších byli pro postavení českého výstavního domu nejprve v hlavním městě, dříve než se přikročí k podobným podnikům v jednotlivých krajích, smíří se s ním a lokálně budou podporovat umělce, kteří byli přesvědčeni, že v Hodoníně dům splní své poslání a že tam jejich sochám bude prospívat. Toto přesvědčení ovšem zavazuje a ukládá veliké povinnosti. Výtvarníci soustředěni v Sdružení jsou si jich jistě vědomi, vědí i cítí, že budoucnost má ukázat a dokázat, že měli pravdu, když si budovali zde své středisko a že to byly důvody velmi závažné a nikoli nahodilé a dočasné, které je k této volbě přiměly. Zodpovědnost ta bude jistě spolu s jejich chutí k práci pobídkou k činům trvalé ceny a i po této stránce vykoná snad dům umělců v Hodoníně velmi mnoho. Veřejnost moravská pak vděčně bude kvitovati každý nový pokrok jejich, zvláště ten, jemuž dům umělců má být prostředkem.

[…] Hodonínská výstava v novém domu umělců je desátou spolkovou výstavou Sdružení. […] Lolek, milovník přírody, dalekých obzorů i intimních zákoutí, polí, lesů, luk a zvířat, vystavuje několik velmi zajímavých krajin. Číslo 13. (Ve vnitř lesa) je motiv lesního průzoru; tutéž anebo podobnou partii lesní perspektivy maloval kdysi v podzimní barvě a je to vůbec motiv, k němuž se Lolek rád vrací a jehož zvláštní rozptýlené osvětlení výborně ovládá; I obraz V aleji (č. 48) je podobný námět, u nějž ostré skvrny plného světla slunečního, pronikajícího korunami stromů do tunelu aleje využil Lolek k zesílení perspektivy, která tu nabývá extrémní hloubky. Krásnou harmonii zapadajícího slunce podal Lolek v č. 7. Čerstvou, větrnou výšinu s vysokým nebem zachytil v č. 19 (Na vyhlídce). O novou techniku pokouší se Lolek ve dvou velkých olejích, na nichž nanáší krátké, splývající skvrny barevné;

[187] Pozor, 11. 1. 1912.

vystihuje tím dobře chvějící se vzduch nad krajinou v slunci (č. 5), avšak v popředí jej svádí technika ta k přílišnému sploštění; tato obtíž je lépe překonána na obrazu č. 17. (Na podzim). Obzvláštní láskou Lolkovou jsou výjevy ze života lesních zvířat; je patrno, že je důvěrně zná, avšak dosud se v nich neustálil technicky a některé nepůsobí dost vyrovnaně, jak to možno sledovat také na jeho Liščí rodině (č. 2); je to obraz dobře disponovaný a v jednotlivostech dobře pracovaný (liščátka), avšak v celku poněkud nesjednocený; změtí lesního porostu si také motiv zbytečně komplikoval. Velice výstavné jsou některé lepty Lolkovy Ze života zvířat (č. 67, 68, 74); č. 73 ( Tokající tetřev) je kousek velmi podařený.“[188]

XXXIV

[…] Umělecký dům má pro naše Slovácko neocenitelný význam: on stane se svatyní, chrámem novému Slovácku, v němž prožívat bude nadšeně, radostně, se svatým zápalem zmnožený a výše zhodnocený duševní život celé Moravy. […]

V malíři Stanislavu Lolkovi tryská ryze křišťalným paprskem velký talent, sní něžná duše, nadšená veškerou přírodou. Zadívejte se třeba na „Liščí rodinu“ (2). Vzrušená slavnostní óda lesních samot, zalitých proudem slunka, potopených v důvěrném, zeleném tónu houštin a trav! A v tomto prostředí odehrává se lesní tragedie: dovádivé, mladé lišky chystají se k hodům na uloupené huse, zatím co starý lišák, svítě radostně očima – vždyť dobrý byl lov – hledí upřeně do houštin. Lesní Lolkovy genry a studie mají v sobě mnoho lyriky, intimity – a mnoho mají z té vřelé, láskyplné duše lesníka-malíře.

Vyjde-li Lolek z lesa, který tlumí žhavý úder slunce, vykročí-li v širý lán, pak nestačí mu jeho lesní plošná technika pro volný, nespoutaný žár a oslnivé světlo. Rozbije tedy světlo v tisíce pestrých kapek a jako déšť jej spustí do kraje; i všecky barvy rozloží na jejich části, na tisíc kousků a nechá je chvít rušným životem a nechá zároveň tetelit se horkem všechen vzduch. Ve volných širokých panoramatech stává se Lolek poetistou: je jím v „Podzimu“ (17), v „Krajině ve slunci“ (5) i v „Západu slunce“ (7). Odstoupíme-li však od obrazu dále, složí se barvy v plné, živé tóny, obrysy vyvstanou a krajina dýchne na nás palčivou vůní. V oleji „Na vyhlídce“ (19) vyjadřuje Lolek neobyčejně vystihle ruch podoblačných nebes, chladný van hor i květnatou horskou lučinu. Cítíte instinktivně, jak bílá mračna letí po blankytném nebi, jak čerstvý, chladivý vítr opírá se do postav výletníků a jak letí do kopců, luk a dolin v dál. Olejomalba „Ve vnitř lesa“ (13) oživuje v našem srdci novou, nebo spíše odumřelou oblast citu: je to romantická rozkošně harmonická, barevná báseň. Tato

[188] Výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, in: Lidové noviny, 10. 5. 1913.

romantičnost přechází „V aleji“ (48) téměř až ve fantastičnost, neboť lidské postavy zjevují se zde našemu oku v tom podivném, oslnivém osvětlení jako fantómy.[189]

XXXV

Lví podíl na výstavě mají tři starší a dobře už známá jména. Je to Jože Úprka, Alois Kalvoda a Stanislav Lolek. […] Kalvoda a Lolek jdou za problémy světelnými, tento ve volné krajině za plného slunce, přikláněje se k metodě pointilistické, onen u parkových i vesnických zákoutí, dávaje pronikati slunci jen skrze koruny stromů a zkoumaje barevnou hodnotu těchto reflexů. Lolek jde ještě na výboj, přehlíží detaily, Kalvoda se koncentruje na menší úseky, stává se klidným. Paleta Lolkova není ještě omezena. Na paletě Kalvodově jsou už jen jasné barvy, světlé, klidné odstíny žluté a zelené. [...]

Stanislav Lolek vystavuje vesměs dobré věci. Pointilisticky pracovaná rozměrná „Krajina v slunci“, „Západ slunce“ i lesní studie s alejemi do hloubky běžícími jsou svědectvím stálého neznaveného vzrůstu Lolkova, neúchylného hledání nových možností výtvarných.[190]

XXXVI

[...] Lolek, který dvaceti velkými věcmi zaujal celý sál. Umělecký profil Lolkův dá se stručně shrnouti takto: krajinář intensivního světla a barvy, impresionista, jenž vždy zachovává dekorativní účin, vášnivý milovník lesa a zvířeny. Tento charakter Lolkův se nemění: zdokonaluje se technicky velkou pílí, motivy jsou rafinovanější, základ však zůstává týž. Veškeré výtvarné práce jsou jen částí Lolkovy tvůrčí produkce z letošního prázdninového pobytu v Uher. Hradišti. Motivy jsou známé: lesní interiéry povětšině, s prodírajícími se žlutými paprsky slunečními, moře žluté podzimu, oživené hrou dětí, potůčky zatopené bohatostí lesního rostlinstva, pastviny hradišťské s Buchlovem v pozadí. Lolek dovede nově zaujmouti náladově pojatým obrazem „Z kostela“, kdy zástupy lidu hemží se na hradišťském náměstí, promíšeny odlesky v kalužích vody […].[191]

[189] Láďa NOVÁK: Umění na Slovácku, in: Rovnost, 30. 7. 1913.
[190] Adolf VESELÝ: Výstava Sdružení v Hodoníně, in: Národní listy, 25. 8. 1913.
[191] XIII. výstava „Sdružení výtvarných umělců moravských“ v Hodoníně od 3. listopadu do 31. prosince 1918, in: Moravská orlice, 1. 12. 1918.

XXXVII

[…] Kalvoda a Lolek představují krajináře Sdružení, oba zralí impressionisté, oba v dobré pohodě svého tvoření, napojení sluncem a radostí a zpívající barevnou jeho chválu a slávu. […] Lolek miluje daleké výhledy, kraj zalitý sluncem otevřený do daleka, chvějící se teplem a světlem, jejž vyzdvihne v popředí návrším a postaví či posadí na ně pracující dvojici či barevnou rodinu s psem za odpočinku (Zářijový den, Parný den): Oživuje tím své pleinairové výhledy a sesiluje jejich hloubku. […] Čtrnáctá výstava Sdružení zpodobuje věrně stav současného výtvarnictví na Moravě. […]

Starší členové Sdružení jsou výrazné osobnosti, umělci které sdružuje láska k půdě, z níž vyšli […].[192]

XXXVIII

Letošní jarní členské výstavě Jednoty umělců výtvarných dominuje bohatý soubor prací Stanislava Lolka. – Lolek se v listopadu minulého roku dožil padesátky a svým souborem předkládá zevrubnější účet dosavadní umělecké činnosti. Je to žeň nejen hojná, ale i poctivého zrna, jakoby uzrálého v jasném slunečnu, které malíř s největší láskou maluje. Je cosi z lemonnierovské vůně země, z jejího svalnatého zdraví a vzrušené smyslovosti v těch obrazech, vrhaných na plátno s přímou, ráznou, skoro neurvalou mužností. Snad nikdo z našich krajinářů se tak lidsky, řekl bych tak synovsky, nesžil s přírodou jako Lolek. Cítí se to v díle. Máme malíře, kteří mají k přírodě vztah dramatičtější jako Slavíček, Nejedlý, nebo lyričtější jako Hudeček, Panuška, Rabas, nebo optičtější, jako Kalvoda, ale nikdo z nich ji necítí tak samozřejmě živelně, až živočišně, jako on. Zelená krev myslivecká se nezapře v malíři. Nejsou to jen lesy, pole a slunce, jejich architektonika a světelné kouzlo, je to i jejich kořenná vůně a jejich klidný mocný tep, ale je to i bohatý život v jejich lůně, všechno to hemžení a víření srstnaté i pernaté zvěři, které je jiným krajinářům skryto tajemnou clonou tam, kde jemu je otevřenou knihou. S náruživostí a trpělivostí pytláka na čekání dočká svého jelena, napájejícího se u pramene, matky-lišky, nesoucí vesele svou kořist nedočkavé hltavé rodince, vyslídí temné doupě sůviček nebo houfec koroptví v brázdě, laskavě pozoruje hrající si medvíďata, nebo mrtvé ptáče. Tento bezprostřední poměr nikoli netečného diváka, nýbrž přátelsky cítícího pozorovatele, prosycuje jeho zvířecí motivy jakousi odbornou autentičností, lidským pochopením, i uměleckou přesvědčivostí. A jak Lolek přírodu žije a cítí, tak ji i maluje, mužsky, pevně a hbitě, maluje ji nahou a naze, bez příkras a nadsázek, s útočností a

[192] Adolf VESELÝ: Výstava Sdružení v Hodoníně, in: Umělecký list, roč. 1, č. 4-5, Hodonín 1919, 114.

šíří lemonnierovského naturalisty, jemuž příroda není jen součinem živých i mrtvých dokumentů, nýbrž milovaným živoucím organismem. Jeho oči pytlácky bystré vidí vše ostře a jasně, vidí celek i podrobnost a dovedou je vzájemně vyvážiti. Proto jeho lesy, zalité sluncem, které se line proudy do jeho svítivé zeleni a hraje si zlatými penízky na červené půdě, mají svěžest a prostotu přímého zážitku, řekli byste, že jsou na ráz vdechnuty i vydechnuty. Proto srst jeho lišek je tak hmatatelně tuhá a naježená, jejich špičaté uši nastraženy, a dlouhá péra bažantí hrají tak hedvábnými lesky, jak se plíží v podrostu. Soubor jeho prací ve výstavě J.u.v. ukazuje malíře již sobě srozumitelného, vědomého cíle i moci svých prostředků a má také vesměs stejný ráz a stejné napětí. Druhdy je sveden barevnými efekty a vyjadřuje je s pointilistickou analytičností, ač i tam je rázný a nepiplá se s detaily; jsou to také, tuším, starší jeho malby. Nejpůsobivější je tam, kde se podává s jakousi tvrdou úhrnností, přímo, široce a jednoduše, jako třeba „Lesní interiér“, „Slunce v lese“, „Ze severní Moravy“, „Západ slunce“ aj.[193]

XXXIX

[…] Stanislav Lolek zobrazil na výstavě čtyřikrát svou vilu filipovskou, její květinovou zahradu i její krajinné okolí, ale lze se s těží smířiti s těmito ilustracemi bez obvyklé vehemence, síly a žáru. Stejně jakoby pohaslá je jeho krajina Po krupobití (č. 80) a nezbývá tedy ze starého Lolka než jeho výborná tachistická Krajina s duhou (č. 86), kteráž ač z r. 1925, navazuje na dokumentární obraz z r. 1912, umístěný dole v museu Sdružení.[194]

XL

[…] Z dalších vystavujících umělců jsou zde tři krajináři, žáci Mařákovi, kteří převzali po svém velkém učiteli jeho nauku o správném pozorování krajiny, jejíž předností bylo vyhledávání intimních koutů z tajů přírody, které mohou sice ujíti očím laikovým, které však zachyceny mistrnou rukou umělcovou činí nám krajinu milou a umělecky cennou. Jsou to krajináři: Roman Havelka, Stanislav Lolek a Alois Kalvoda, všichni tři impresionisté, jimž je ladný souhrn barev a světlo při zobrazování krajin nejvyšším příkazem a kdy zachycený okamžik, jak nad políčky slunce svítí anebo v lese svými paprsky se mezi větvemi prodírá, jak nad krajem se bouře stahuje anebo již poprchává, dává obrazům vzhled umění západních směrů, kdy definitivně zvítězila barva nad linií.

[193] J. R. MAREK: Členská výstava Jednoty umělců výtvarných, in: Venkov, 13. 4. 1924.
[194] Adolf VESELÝ: Letní výstava Sdružení v Hodoníně, in: České slovo, 6. 8. 1925.

[…] Stanislav Lolek rád vyhledává motivy v širém kraji, daleké perspektivy, aby prudkým rozmachem štětce svého a pastosním nánosem živých barev své zamilované motivy, políčka, luka, zahrady i domky s červenými střechami zobrazil podle všech pravidel impresionistického cítění […].[195]

XLI

Tato výstava uspořádaná J. U. V. mohla být událostí. Byla tu nejen příležitost ukázat v celistvějším rozsahu dílo Julia Mařáka, ale osvětlit souvislosti a rozpory, v nichž rostla díla žáků Mařákovy školy. Julius Mařák má v našem umění velký význam jako malíř i učitel mezidobí, které charakterizuje cesta z atelieru do přírody, jež byla některými jeho žáky a především Antonínem Slavíčkem v souvislosti s evropskou náladou v malířství dovedena k impresionismu. Přítomná výstava necharakterizuje však správně ani Julia Mařáka, z něhož nám ukazuje romantické oleje ovlivněné Vídní. Pravou tvář Julia Mařáka musí si divák sám skládat, shledávaje to, co umožňovalo a předvídalo cestu několika žáků jeho školy, z jeho uhlokreseb a několika málo olejů, většinou menších. Stejně neúměrně je sestaven výbor z prací Mařákových žáků. Nemnoha obrazy je zastoupen Antonín Slavíček a O. Lebeda, obrazy jsou nevhodně zastrčeny, zatím co jsou kýčům Al. Kalvody, R. Havelky a Jar. Panušky určena nejlepší místa. Špatně je zastoupen i František Kaván, z jehož souboru nás zaujme především „Les“. Všimneme si několika olejových skiz J. Honsy z Paříže, mají svěžest, jaké ani zdaleka nedosahuje ve větších olejích. U Stanislava Lolka zaujme vedle Koncertu v lese, který známe z minulé výstavy J. U. V. především olej Na pastvě, obraz odvážného impresionistického rozkladu a intensivního barevného cítění. Jan Minařík nás překvapí. Vedle nemožného diletantství potkáváme se v jeho obrazech se skutečným malířským cítěním barvy i předmětu, zvlášť tam, kde malířův primitivismus přepodstatní opisnost. Málokde se udrží jeho obraz v celku, je rozbit obrázkářstvím, ale najdeme tu detaily malované skutečným malířem. Dále tu jsou vystaveny obrazy Bohumila Dvořáka, K. Langera, V. Březiny, kýče O. Bubeníčka, aranžovaný impresionismus divadelních dekorací na obrazech Josefa Ullmanna, atd. Neukáže divákům souvislost mezi Mařákem, Slavíčkem a celou náladou a snahou malířství, které přišlo po Mařákovi. Neúměrný výběr z Mařáka, v němž mají přední místo obrazy, jež nemají význam pro souvislost Mařákovy tvorby

[195] Dům umění v Mor. Ostravě. Výstava SVUM. II., in: Moravskoslezský deník, 26. 10. 1926.

s cestami pozdějšího malířství, neukáže nám v pravém světle ani Mařáka. Ve výběru obrazů Mařákových žáků, jak už umístění ukazuje, podporoval se na úkor hodnoty kýč.[196]

XLII

Za protektorátu předsedy republikánské strany poslance Rudolfy Berana a přísedícího Viktora Stoupala byla 9. srpna v Hodoníně v Domě umělců otevřena Lolkova výstava, která svým počtem – 74 kusy – a kvalitou děl, z nichž přemnohá jsou veřejnosti dosud neznáma, řadí se k nejzajímavějším výtvarným exposicím posledních let. Nyní, kdy vidíme před sebou krásnou žeň umělcovu, oceňujeme teprve v plné rozlehlosti osobitý talent Lolkův, jeho technickou vyspělost, ale především jeho měkký, v základě lyrický, impresionisticky řešený a přísnou reálností ovládaný naturel. Stanislav Lolek byl krajinář velké výraznosti, jenž nikdy nehledal problematiku. A přece skutečným mistrovstvím zcela nové ražby, jaká nenajde hned tak následovníka a napodobitele, jsou jeho výtvory ze života zvířat. Věcná realita s hlubokou znalostí lesa a jeho němých tvorů nabývá v Lolkově podání kouzelného vzhledu, citového tepla, dosud nevídané vroucnosti a jedinečné poesie. Takové zachycení sluk, hlava srnce, ovečky, liška (nedokončená věc), další studie sluk, krávy na pastvě za humny, liščí rodina (věc nedokončená plně, avšak stejně silná a přesvědčivá ve výrazu), srnčí námluvy, lišky, jeřábci, koroptvičky, zajíc, další srnec (skizza), koroptve v rákosí, opět lišky, výr se zajíčkem, liška na lovu stehlíků atd. atd. – to nejsou toliko dokumenty, nýbrž v tom všem je sice znalecká zkušenost, odborné vjemy a skvělá věrnost, ale v první řadě zároveň výtvarně básnická mohoucnost, která bezděky učí laiky dívat se na záhady přírody a jejího tvorstva. V Lolkovi se slučoval myslivec s malířem a malíř s myslivcem: těžko by bylo usouditi, která složka měla v něm převahu. Výstava nám ukazuje, že to bylo přímo vzácné vyrovnání obou prvků a sil.

Právě proto, že Stanislav Lolek byl takovým znalcem a objevitelem různých charakteristických vlastností živočišstva a že byl spolu výtvarným poetou, vyhnul se všude prostému fotografickému přepisu skutečnosti a dovedl svá díla postavit do vyšší polohy. Takové hejno koroptví v letu, liška na lovu stehlíků a mnoho jiných obrazů, toť je něco motivicky i technicky vytříbeného. Ale Lolek, jak to jeho povahový rys nese, to všecko traktoval se skutečnou opravdovostí, bez nejmenších umělůstek a bez chtivosti se líbit. Ta díla vás okouzlují právě onou svou bezprostředností, v níž je tolik strhující velkorysosti, která je však spontánní. Akvarel „Sněm zvířat“ dosvědčuje, kterak Lolek na své boží tvory myslil

[196] František KOVÁRNA: Julius Mařák a jeho škola, in: Volné směry, roč. 27, 1929-30, 33.

nejen při objektivním studiu, ale jak uměl do věci zapnout i svou představivost a vynalézavost komposiční.

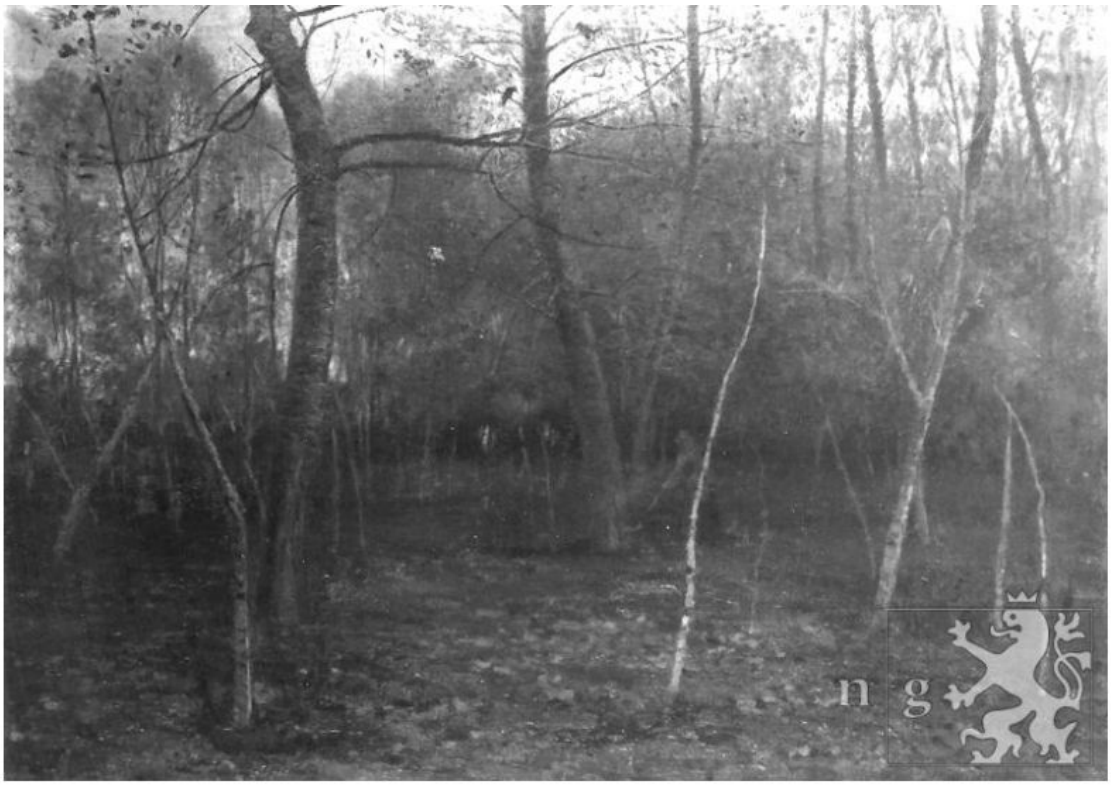
Jeho tak zvané normální krajinářské výtvory jsou mile prosté, ale strhující nenáročností člověka, který toho tolik dovedl a nikdy se nenadceňoval. Takový „Podzim“, „Studánka v lese“, „Hradišťský kraj“, „Sušení sena“, „Zapadlá ves“, „Pohádka léta“, „Lom“, „Pradleny“, „Prales na Slovensku“ aj. znamenají pozoruhodný, překvapující přínos nejen pro všecky, kdo měli Lolka rádi, ale také pro ty, kdo se teprve teď – jak už to bývá – s dílem mrtvého mistra sblíží k intimitě bez okázalosti, ale tím větší. My pak, kteří jsme Stanislava Lolka ctili a milovali, přes vnitřní bolest z předčasného malířova odchodu, se radujeme nad jeho vyrovnaným, po všech stránkách sytým souborem a přejeme si, aby výstava, jež potrvá do 13. září, přivábila co nejvíce návštěvníků.

Lolkova tvář se nám tam připomíná dvěma ukázkami: malířským portretem (z let asi před 32 lety, kdy Lolek měl ještě plnovous) a sochařskou bustou z nedávné doby. Mrtev je Lolek, avšak žije v našich představách svými díly.[197]

[197] Jaroslav HORÁČEK: Posmrtná výstava malíře Stanislava Lolka, in: Svoboda, 11. 8. 1936.

# 10.Obrazová příloha

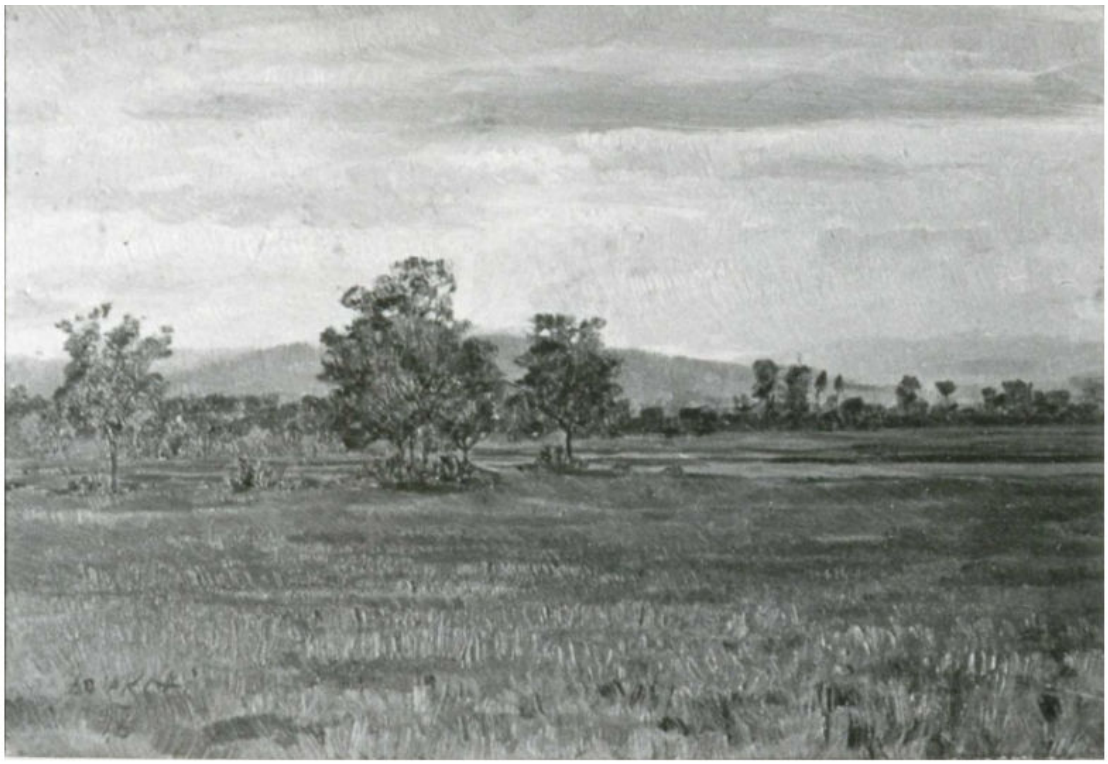
1. Stanislav Lolek: Jihoslovenská krajina, 1892, olej, karton na plátně, 49,5 x 66 cm, Národní galerie v Praze.



2. Stanislav Lolek: Na okraji lesa, 1897olej, plátno, 46,5 x 63 cm, Národní galerie v Praze.

3. Stanislav Lolek: bez názvu (Krajina před bouří), 1897, olej, plátno, 98 x 81,5 cm, Muzeum umění Olomouc.

4. Stanislav Lolek: Večerní nálada, 1898, olej, karton, 20 x 31 cm, Muzeum umění Olomouc.



5. Stanislav Lolek: Pod mrakem, 1898, olej, karton, 22 x 31 cm, Muzeum umění Olomouc.

6. Stanislav Lolek: Trh v moravském městě, 1899, tempera, lepenka, 42 x 66 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

7. Stanislav Lolek: Svážení dřeva, 1899, olej, karton, 34 x 59 cm, Muzeum umění Olomouc.

8. Stanislav Lolek: Zátiší, 1900, olej, lepenka, 51 x 74 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

9. Stanislav Lolek: Pasoucí se ovce, 1900, olej, lepenka, 46 x 78,5 cm, Národní galerie v Praze.

10. Stanislav Lolek: Na pastvě, 1903, olej, plátno, 90,5 x 127,2 cm, Národní galerie v Praze.

11. Stanislav Lolek: Tůň v lese, kolem roku 1905, olej, plátno, lepenka, 69 x 77,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

12. Stanislav Lolek: Lesní interiér, 1907, olej, plátno, 62 x 69 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

13. Stanislav Lolek: Los v bažinách, před rokem 1907, pastel, plátno, 69 x 120 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

14. Stanislav Lolek: Luhačovická alej, 1907, olej, plátno, 95 cm x 86 cm, Muzeum umění Olomouc.

15. Stanislav Lolek: Zahrada domu umění v Hodoníně, 1907, olej, plátno, 55 x 77 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

16. Stanislav Lolek: Obálka časopisu Dílo, 1907, grafika, rozměry neuvedeny.

17. Stanislav Lolek: Láska mateřská, 1908, olej, plátno, 80 x 119 cm, Moravská galerie v Brně.

18. Stanislav Lolek: Hutě, 1908, litografie (kamenotisk), papír, 36,7 x 40 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

19. Stanislav Lolek: Žloutnoucí listí, kolem roku 1910, olej, plátno, 96 x 121 cm, Muzeum umění Olomouc.

20. Stanislav Lolek: V hostinské zahradě, 1909, olej, plátno, 81 x 115 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

21. Stanislav Lolek: Vítkovické železárny, 1909, olej, plátno, 100,4 x 140,5 cm, Moravská galerie v Brně.

22. Stanislav Lolek: Adjustovaná kresba (Triest), 1909, tužka, papír, 12,6 x 20,2 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

23. Stanislav Lolek: Adjustovaná kresba (Z Dubrovníku), nedatováno (1909?), kolorovaná tuš, papír, 12,6 x 20,3 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

24. Stanislav Lolek: Partie z Luhačovic, kolem roku 1910, olej, plátno, 79 x 90,5 cm, Muzeum umění Olomouc.

25. Stanislav Lolek: Jarmark v Telči, 1911, olej, plátno, 100 x 150 cm, MNV Telč.

26. Stanislav Lolek:Za humny (Podvečer), 1912, olej, plátno, 170 x 204 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

27. Stanislav Lolek: Kresba (Krahulčí), 1912, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

28. Stanislav Lolek: Adjustovaná kresba (Moře s útesem), 1912, kolorovaná tuš, papír, 12,6 x 19,8 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

29. Stanislav Lolek: Liščí rodina, 1913, olej, plátno, 90,5 x 171 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

30. Stanislav Lolek: Krajina, 1914, olej, plátno, 47 x 62 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

31. Stanislav Lolek: Náměstí v Hodoníně, 1914, olej, plátno, 48 x 67 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

32. Stanislav Lolek: V hradišťském parku, 1917, olej, plátno, 65 x 85 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

33. Stanislav Lolek: Krajina, 1917, olej, plátno, 70 x 51cm, dříve: Muzeum Prostějovska, nyní: soukromý majetek.

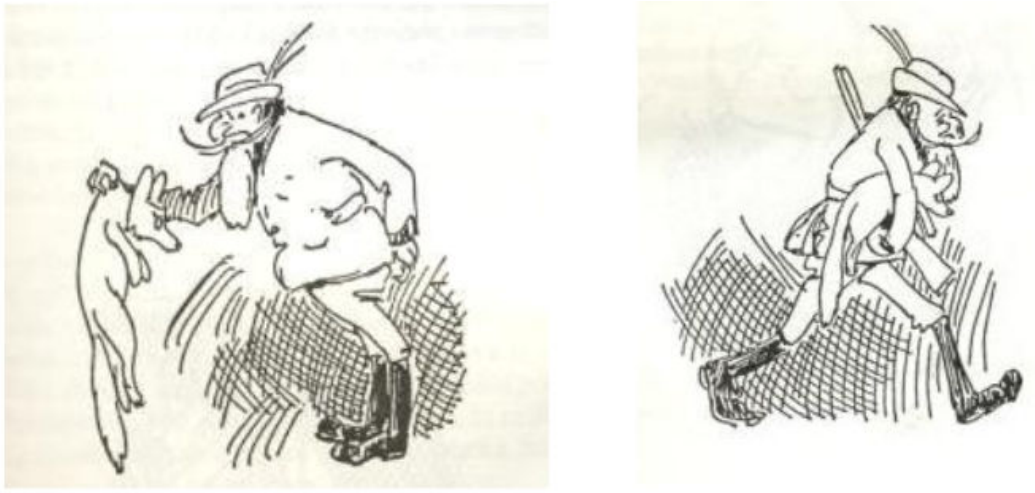
34. Stanislav Lolek: Sluneční jas, kolem roku 1917, olej, plátno, 70 x 93 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

35. Stanislav Lolek: Hlava jelena - obálka k šesti leptům Z lesní říše, lept, papír, vydáno roku 1919, rozměry neuvedeny.

36. Stanislav Lolek: V řepě, 1919, olej, plátno, 90 x 111,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

37. Stanislav Lolek: Kresby z cyklu Liška Bystrouška, do roku 1920, pero, papír, rozměry neuvedeny.

38. Stanislav Lolek: Kresby z cyklu Liška Bystrouška, do roku 1920, pero, papír, rozměry neuvedeny.



39. Stanislav Lolek: Kresby z cyklu Liška Bystrouška, do roku 1920, pero, papír, rozměry neuvedeny.

40. Stanislav Lolek: Farní kostel v Uherském Hradišti, kolem roku 1920, olej, plátno, rozměry neuvedeny.

41. Stanislav Lolek: Krajina se dvěma kopci na obzoru, 1920, olej, plátno, rozměry neuvedeny.

42. Stanislav Lolek: Vesnice, 1920, olej, plátno na lepence, 19,5 x 28,3 cm, Národní galerie v Praze.

43. Stanislav Lolek: Veslařský klub v Uherském Hradišti, před rokem 1921, olej, plátno, rozměry neuvedeny.

44. Stanislav Lolek: Snídaně (Svačina pod stromem), 1923, olej, plátno, 80,5 x 95,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

45. Stanislav Lolek: Krajina, 1923, olej, lepenka, 50 x 66 cm, Muzeum umění Olomouc.

46. Stanislav Lolek: Slovácká náves, 1923, olej, plátno, 71 cm x 95 cm, Muzeum umění Olomouc.

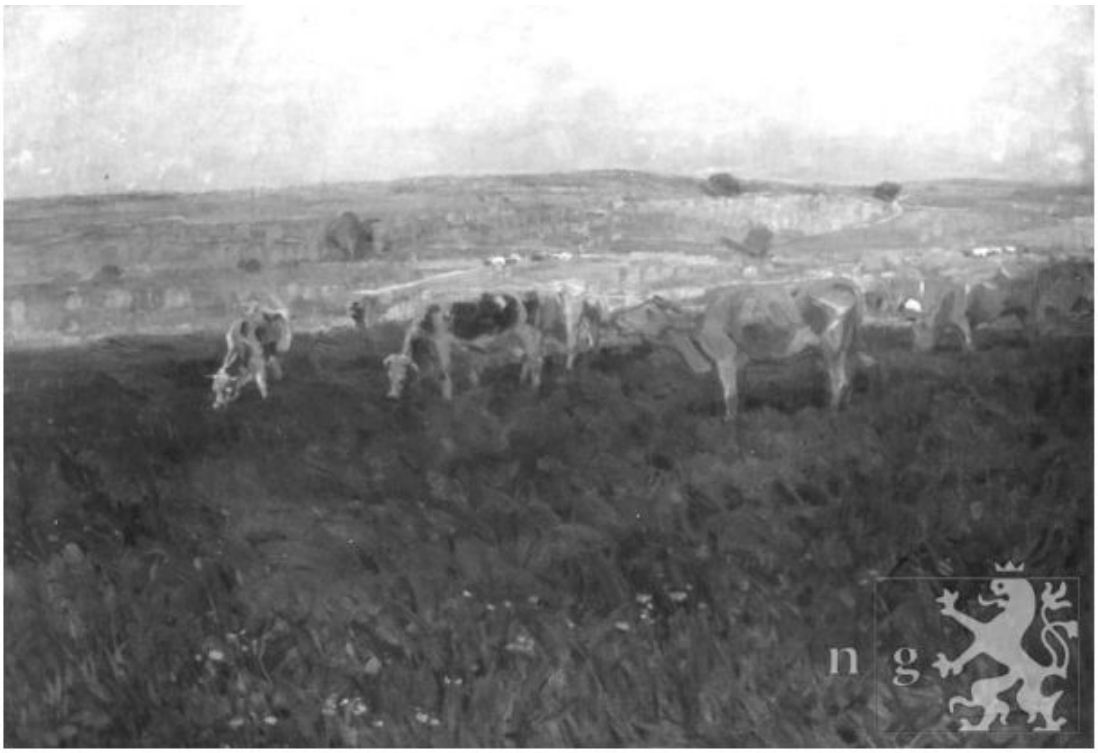
47. Stanislav Lolek: Lom, 1925, olej, plátno, 131 x 122 cm, Národní galerie v Praze.

48. Stanislav Lolek: Les s koňským spřežením, kolem roku 1925, olej, plátno, 62 x 74,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

49. Stanislav Lolek: Luhačovice, kolem roku 1925, olej, plátno, 70 x 85 cm, Krajská galerie ve Zlíně.

50. Stanislav Lolek: Letní restaurace, 1927, olej, plátno, 90,5 x 120 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

51. Stanislav Lolek: Kresba (Radějov), 1927, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.



52. Stanislav Lolek: Krávy na pastvě, 1928, olej - tempera, plátno, 69,5 x 94,5 cm, Národní galerie v Praze.

53. Stanislav Lolek: Kresba, 1930, pero, papír, rozměry neuvedeny.

54. Stanislav Lolek: Na pěkné vyhlídce, 1930, olej, plátno, 81 x 96 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

55. Stanislav Lolek: Lesní krajina se srnkami, počátek 30. let, olej, plátno, 55,5 x 70,5 cm, Muzeum umění Olomouc.

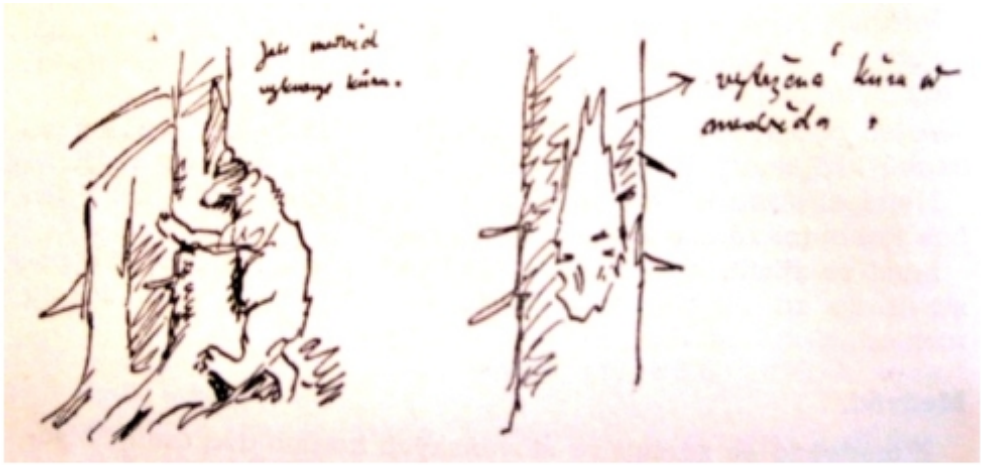
56. Stanislav Lolek: Bažanti, počátek 30. Let 20. století, olej, lepenka, 34 x 39 cm, Muzeum umění Olomouc.

57. Stanislav Lolek: Tetřev, kolem roku 1930, olej, plátno, 63 x 85 cm, Západočeská galerie v Plzni.

58. Stanislav Lolek: Za humny, 1931, olej, plátno, 88 x 136 cm, Národní galerie v Praze.

59. Stanislav Lolek: Pastva v podvečer, 1933, olej, plátno, 80 x 120 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

60. Stanislav Lolek: Krajina ve žních, 30. léta 20. století, olej, lepenka, 40 x 49,5 cm, Národní galerie v Praze.



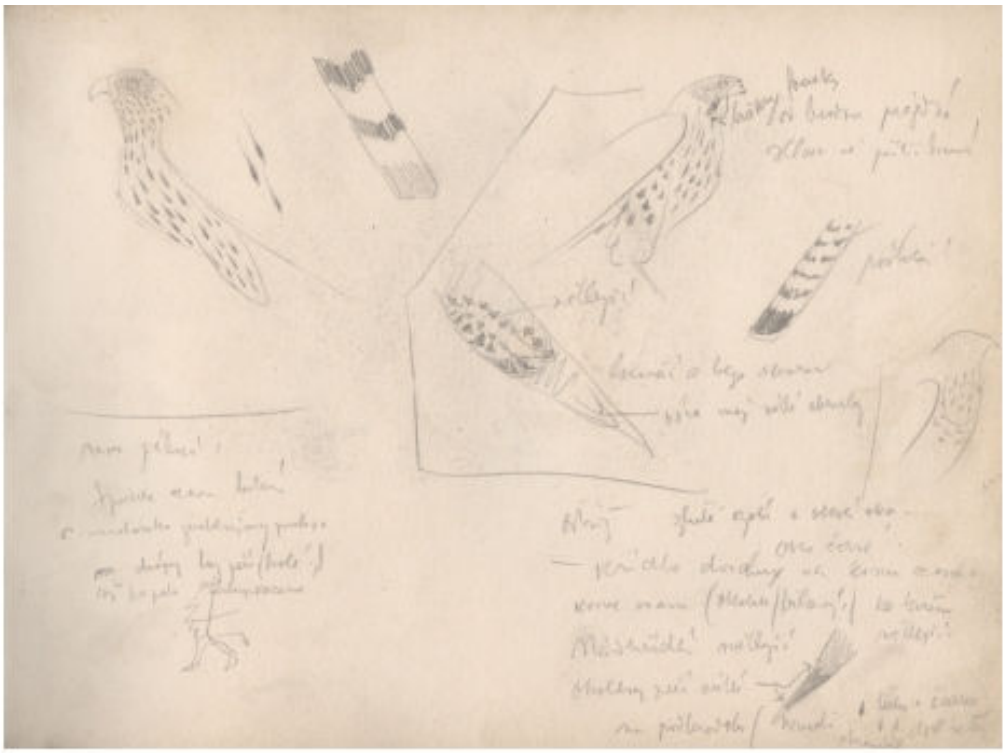
61. Stanislav Lolek: Kresba z Loveckého deníku, 1921-1935, pero, papír, rozměry neuvedeny.

62. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

63. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, papír, tužka, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

64. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

65. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.



66. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

67. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

68. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, papír, tužka, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

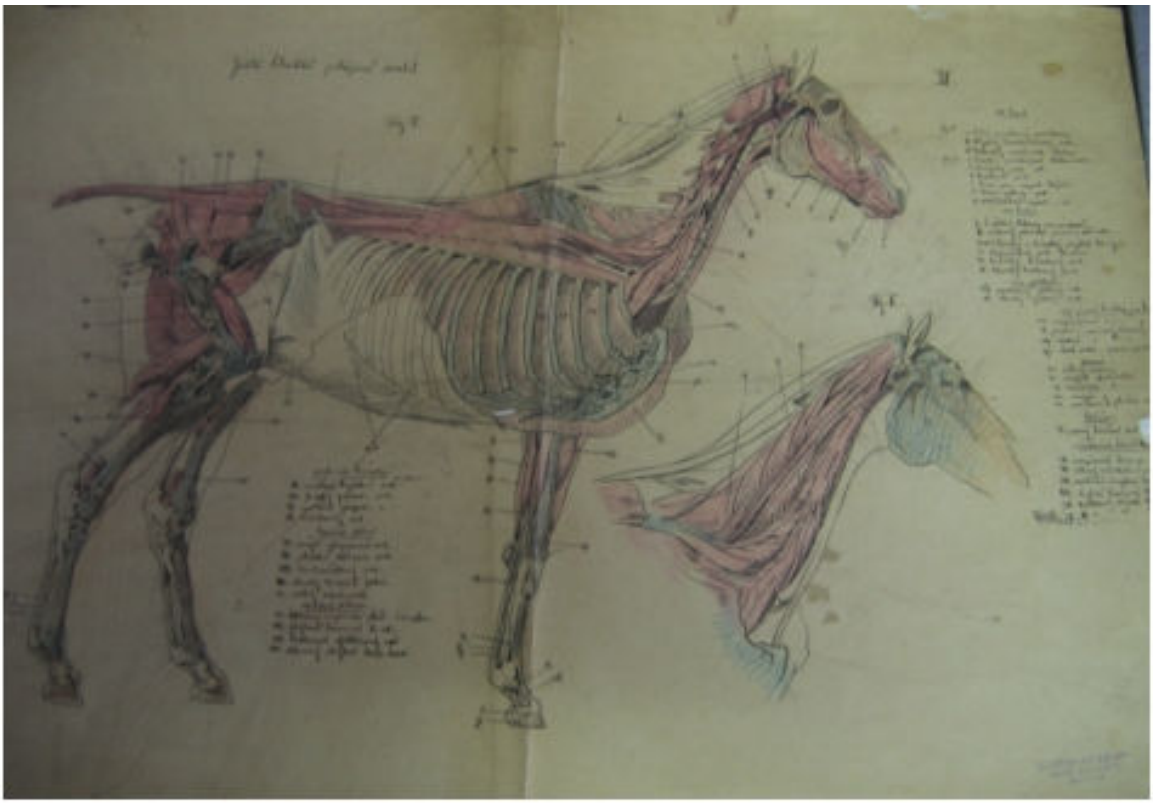
69. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

70. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře - Trója, nedatováno, tužka, papír, 12 x 20 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

71. Stanislav Lolek: Kresba ze skicáře, nedatováno, tužka, papír, 11 x 19 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

72. Stanislav Lolek: Anatomie koně I., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 31,3 x 37 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

73. Stanislav Lolek: Anatomie koně II., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 33,4 x 48,4 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.



74. Stanislav Lolek: Anatomie koně V., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 34,9 x 49,7 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

75. Stanislav Lolek: Anatomie koně VI., nedatováno, kolorovaná tuš, papír, 31,3 x 42,4 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

76. Stanislav Lolek: Sovy, nedatováno, akvarel, tužka, papír, 40 x 27,8 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

77. Stanislav Lolek: Studie lvů, nedatováno, tužka, tónovaný papír, 39,7 x 29 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

78. Stanislav Lolek: Šelmy, nedatováno, uhel, papír, 39,5 x 34,2 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

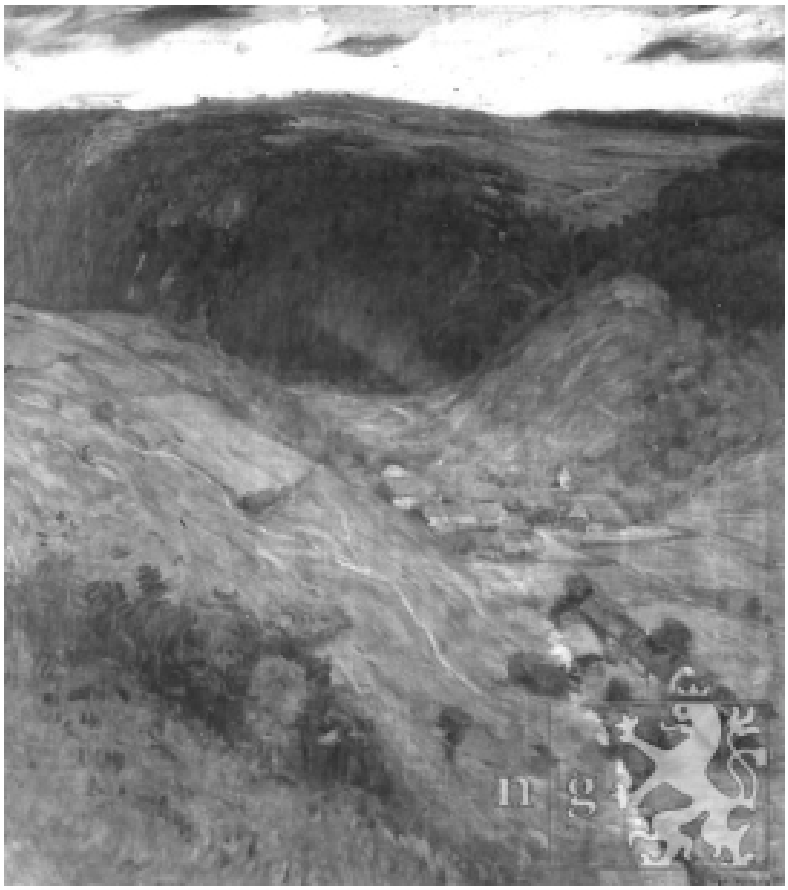
79. Stanislav Lolek: Ovčín, nedatováno, tuš, tónovaný papír, 34,1 x 51,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

80. Stanislav Lolek: Lesní potok, nedatováno, lept, karton, 47,9 x 34,6 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

81. Stanislav Lolek: Liščí rodina, nedatováno, lept, papír, 45,3 x 37 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

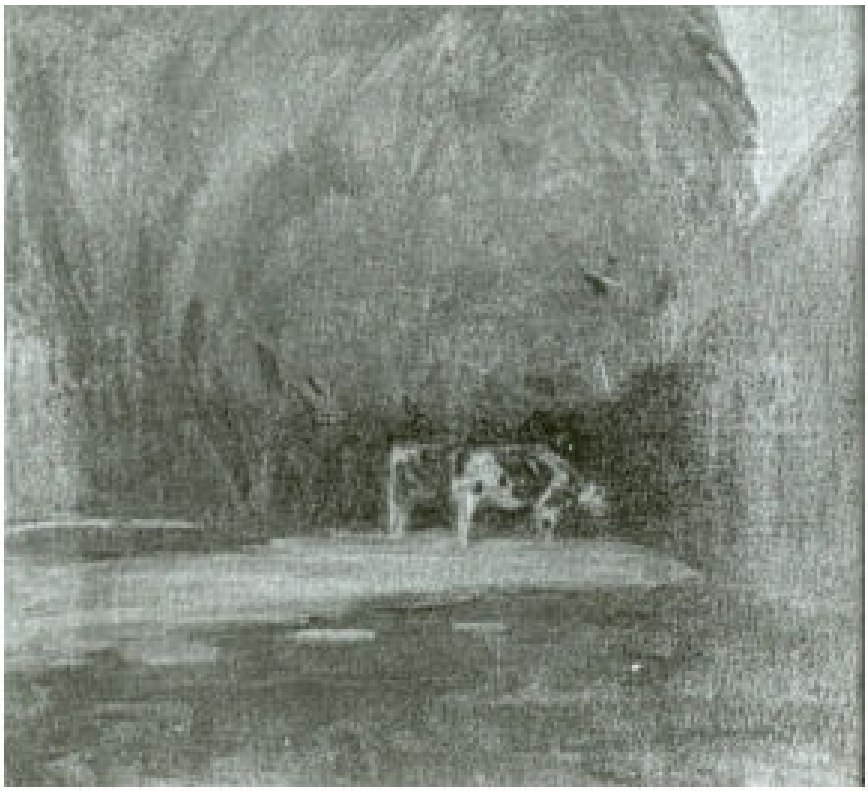
82. Stanislav Lolek: Zátiší, nedatováno, olej, papír, 63 x 54 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

83. Stanislav Lolek: Partie z Ostrova u Macochy (Krajina s vesnicí), nedatováno, olej, karton, 48 x 67 cm, Národní galerie v Praze.



84. Stanislav Lolek: Křivoklát, nedatováno, olej, karton, 84 x 79 cm, Národní galerie v Praze.

85. Stanislav Lolek: Lesní interiér, nedatováno, olej, plátno, 70 x 64 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.



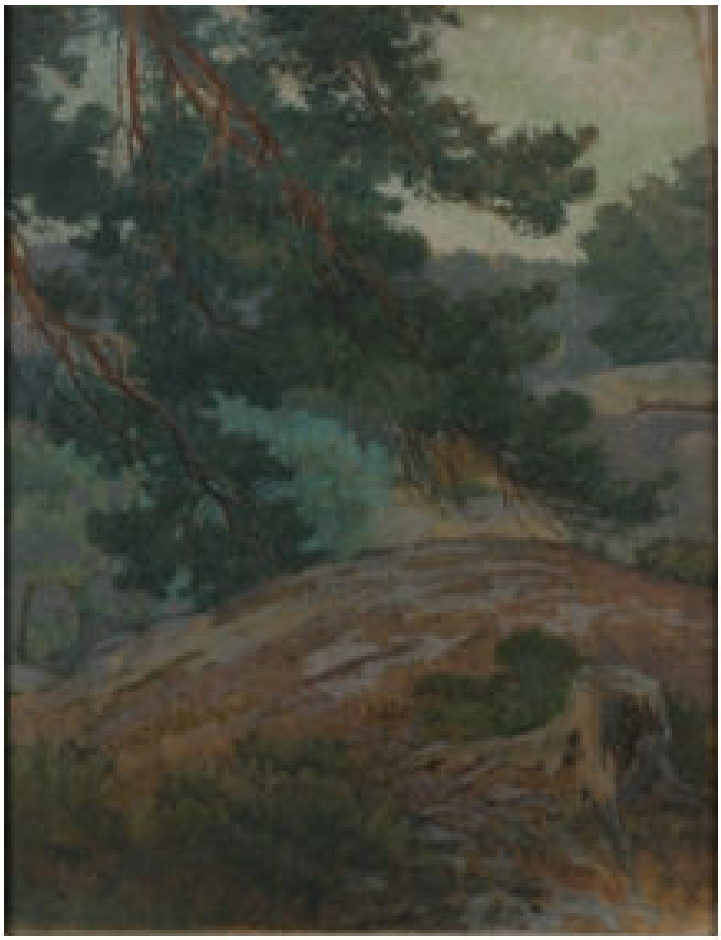
86. Stanislav Lolek: Letní večer, nedatováno, olej, plátno, 45 x 50 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

87. Stanislav Lolek: Ovčák se stádem, nedatováno, olej, plátno, 44,5 x 65,5 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové.

88. Stanislav Lolek: Orání, nedatováno, olej, plátno, 90 x 126 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové.

89. Stanislav Lolek: V lese, nedatováno, olej, plátno, 53 x 75 cm, dříve: Muzeum Prostějovska, nyní: soukromý majetek.

90. Stanislav Lolek: Krajina, nedatováno, olej, lepenka, 18 x 26,4 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.



91. Stanislav Lolek: V lese, nedatováno, tempera, karton, 60 x 47 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

92. Stanislav Lolek: V lese, nedatováno, tempera, karton, 59,5 x 47 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

93. Stanislav Lolek: Interiér lesa, nedatováno, olej, lepenka, 20,5 x 28 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

94. Stanislav Lolek: Park, nedatováno, olej, plátno, 50 x 70 cm, Národní galerie v Praze.