

Sedlář, Jaroslav

Literatura o díle Stanislava Lolka

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.
1984-1985, vol. 33-34, iss. F28-29, pp. [19]-28

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110422>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAROSLAV SEDLÁŘ

LITERATURA O DÍLE STANISLAVA LOLKA

Stanislav Lolek nepochybně reprezentuje svým dílem vedle Antonína Slavička, Miloše Jiráčka, Otakara Lebedy, Antonína Hudečka a jiných českou modifikaci impresionismu. Ze všech malířů stál nejbliže Antonínu Slavičkovi, který ho inspiroval často ke stejným nebo podobným námětům. Přesto jeho dílo není dosud zdaleka zpracováno a zhodnoceno, jak by si zasloužilo. Je to dáno jistě také tím, že mnohem více jeho obrazů je roztroušeno po soukromých sbírkách než po galeriích, a také tím, že Lolek během svého života často měnil místo pobytu i působení a nezařadil po sobě ani zprávy o svých obrazech, ani příliš nepsal o svém umění a záměrech. Byl by také omyl domnívat se, že patřil k regionalistům nebo k některému jednoznačně vyhraněnému spolku.

Již od roku 1900, a to až do roku 1907, obesílal výstavy Krasoumné jednoty v Praze a ještě za studií, roku 1900, vstoupil do Mánesa. Zároveň se od roku 1902 do roku 1906 zúčastňoval výstav Klubu přátel umění v Brně a od roku 1906 výstav Jednoty výtvarných umělců v Praze. V roce 1907 vstoupil do dvou spolků, do Jednoty výtvarných umělců v Praze a zároveň do Sdružení výtvarných umělců moravských, kde patřil k zakládajícím členům. Z toho všeho je zřejmé, že mu šlo především o aktivní umělecký život, nikoliv o nějaký jednostranně vyhraněný postoj. Bylo to spíše osobní přátelství s Antonínem Slavičkem, které určovalo až do poválečného období Lolkovu orientaci k plenérismu. A pak mimořádná láska k přírodě, vzduchu a slunci.

Usadil se, jak víme, v Praze, kde měl trvalé bydliště a vlastnil ateliér. Trávil tam však většinou jen zimu, ostatně podobně jako Slaviček. Impresionisté potřebovali mít přímý kontakt s přírodou! Lolka hnala do přírody kromě malování ještě láska k myslivosti, a tak již brzy na jaře opouštěl Prahu a ztrácel se na celé měsíce v lesích. Proto dnes již ani nelze rekonstruovat, kde všude byl. Víme ovšem, že v letech 1903 až 1907 zajížděl do jižních Čech — do Lnářů, Blatné, Mirovic, do Záboří a Strakonice, na skok se však vždy podíval i domů na severní Moravu, kde se v Paloníně dne 13. února 1873 narodil. Podnikal i jednodenní zájezdy do zoologické zahrady v Drážďanech, aby si pořizoval skici zví-

řat. V letech 1903, 1905 a 1906 zajížděl jednorázově na hony do Bukoviny, jak uvádí v jednom ze svých dopisů ze dne 14. září 1903: „Dvacátého jedu se zdejším majitelem panství baronem Hildprandtem do Bukoviny na 14 dní. Má tam najmutou honitbu na jeleny a tu mě pozval, abych se jel podívat na tamější pralesy. Výlohy mně hrají a tak používám té příležitosti. Budu snad moci si tam zhotoviti nějaké studie“.¹

V roce 1907 podnikli spolu s Antonínem Slavičkem a Janem Minaříkem nám již dobře známou cestu Evropou do Paříže, Belgie a do Německa, aby se poohlédli po evropském umění a zejména po francouzských impresionistech. Zastavili se v Norimberku a ve Štrasburku a v Paříži navštívili Louvre, Luxemburskou galerii a soukromé sbírky, zejména Durand-Ruelovu. Obdivovali Courbetův Pohřeb v Ornans, Manetův Balkón a díla Milletova, Renoirova a Degasova. Pařížskou uměleckou současností však byli zklamáni, jak vysvitá z jejich dopisů. Antonín Slaviček napsal: „Moderní malířství, i když má své vážné lidi s velkými záměry, je přece jen trochu koketní“. Slavička zaujal život na bulvárech a celé to „hemžení a kolotání“,² které Stanislav Lolek viděl poněkud prozaičtěji, když napsal: „Lítali jsme po Paříži, žádný z nás mimo několika běžných slov nic neuměl, byli jsme v Louvru, navštívili jsme Salon a několik soukromých galerií, které byly plny moderních obrazů... Se Slavičkem a Minaříkem jsme zajeli do Fécamp na mořské pobřeží“.³ Přestože zaujali ve svých listech vcelku chladný postoj k impresionistům a moderním francouzským malířům vůbec, ovlivnili je tito rozhodujícím způsobem, jak se to projevilo na Slavičkových obrazech již z Fécamp a později z Prahy a nepochybně v Lolkových obrazech po roce 1907, které otevírají, zdá se, přímo novou etapu v jeho díle.⁴ Z datovaných obrazů a kreseb plyne, že Stanislav Lolek zajížděl po návratu z Paříže mezi léty 1907 až 1912 do Krahulčí u Telče, kde vznikaly obrazy ovlivněné soudobým francouzským malířstvím.

Neklidná krev ho však brzy zahrnala opět na severní Moravu do Loštic, zejména když tam od roku 1910 trvale pobýval Adolf Kašpar. Ctibor Lolek o tom píše: „Lolek bydlíval v zahradním domku vily svého přítele advokáta Dr. Dezórta, odkud je krásný pohled k Jeseníkům a do povodí Moravy. Lolek se v Lošticích zdržel týden, dva, někdy celý měsíc, a to vždy chodíval s Kašparem po okolních lesích“.⁵ Zajížděl ale často také do Luhačovic, kde se setkával s četnými přáteli a od roku 1907, kdy se podílel jako zakládající člen na vzniku Sdružení výtvarných umělců moravských, také do Hodonína. Jižní Morava ho stále více přitahovala, protože jak později napsal: „Zde slunce svítí jasněji, život tepe prudčeji a kraj je naplněn zvláštním světlem“.⁶ Pravidelněji a delší čas zajížděl do Uherského Hradiště, ovšem až od roku 1913. Mezitím ho ještě vřelé

¹ Srov. dopis S. Lolka ze dne 14. září 1903, in: SAB Brno, inv. č. G 421.

² Sedlář, J.: Antonín Slaviček. Bratislava 1975, 21 n.

³ Lolek, C.: Přátelství dvou malířů. In: Severní Morava 17 (1969), vlastivědný sborník, 33.

⁴ Sedlář, J.: Náčrt počátků umění 20. století na Moravě. In: SPFFBU F 25. (1981), 44.

⁵ Lolek, C.: l. c., 33 n.

⁶ Ibid., 33.

přátelství k Antonínu Slavičkovi zavedlo na společnou cestu do Dalmácie, kam odvážel Slaviček svoji nemocnou ženu na zotavenou. Stanislav Lolek tam pořídil několik kreseb. Není ovšem vyloučeno, že tam také maloval.

Roztěkanost ho hnala i po první světové válce, kterou přežil u pluku domobrany na severní Moravě, z místa na místo. Maluje často na Slovácku práce na polích a na lukách, vrací se však stále i do rodného kraje a snaží se zde usadit. Koupil si ve Filipově chalupu, ale lovecká vášeň ho opět uchvátila tak, že v roce 1921 si pronajal nedaleko Ružomberku honební revír, který platil až do roku 1934. Zde trávil dlouhé dny a týdny, v osamění pozoroval a popisoval život zvířat v přírodě. Z toho vznikl zajímavý Lovecký deník, který vyšel až po jeho smrti v Zábřehu roku 1947.⁷ Teprve v roce 1931 si postavil v Uherském Hradišti vilu s ateliérem, přesto stále jezdil na Slovensko nebo na Šumavu a zároveň trávil zimní měsíce v Praze. Když 9. května roku 1936 zemřel na následek nemoci, kterou si zhoršoval svými potulkami po lesích, zůstalo po něm rozsáhlé malířské a kreslířské dílo, které má v dějinách českého malířství 20. století nepochybně své místo, jak uvidíme z následujícího shrnutí soudů dosavadní literatury.

Jako v tolika jiných případech chybí nám i o Stanislavu Lolkovi souhrnná práce. Je to způsobeno zcela nepochybně už vzpomínutou roztroušeností jeho díla po soukromých majitelích, a také tím, že se v podstatě ani nezachoval přehledný soupis jeho díla, o který se pokusila zatím nejúplněji v letech 1974 až 1975 Jiřina Kosíková ve své diplomové práci.⁸ Narazila však na nepochopení některých soukromých majitelů a na problém falzifikátů obrazů se zvířecími motivy. I když sestavila poměrně rozsáhlý katalog Lolkových obrazů, který skládala často jen z údajů o obrazech v literatuře a z údajů v katalogích výstav, aniž měla možnost obrazy vidět, nebylo jí dopřáno kriticky Lolkovo dílo roztrždit a zhodnotit. O to se sice pokusila již v roce 1967 na výstavě v Domě umění v Hodoníně a v repríze ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti Jana Pyšná, a je třeba říci, že přispěla dosud nejvýrazněji k poznání Lolkova díla, nemohla však ani ona pro vzpomínané komplikace zhodnotit dílo jako celek.⁹

Procházíme-li literaturou o Stanislavu Lolkovi a jeho díle, pak z chronologického hlediska je třeba zastavit se u katalogu jeho výstavy, která proběhla v Mladé Boleslavi roku 1906. M. Sisová, autorka úvodního textu, který nazvala Malířské dílo Stanislava Lolka, nachází už v tomto raném Lolkově díle několik etap.¹⁰ Podobně jako u Slavička a ostatních Mařákových žáků, většinou ještě v době studií, kdy všichni malovali zátiší a začínali krajinami, nachází i u Lolka realistický charakter jeho prvních obrazů. Přestože používá poněkud složité terminologie, když mluví o tzv. údobí realismu barevné formy krajin, vystihuje v podstatě základní orientaci první fáze malířovy tvorby. Ji také označuje jako období ba-

⁷ Lolek, S.: Lovecký deník. Zábřeh 1947.

⁸ Kosíková, J.: Stanislav Lolek. Diplomová práce FF UJEP, Brno 1975.

⁹ Pyšná, J.: Stanislav Lolek, výstava krajinářské tvorby. Katalog, září—říjen Hodonín, říjen—listopad 1967 Uherské Hradiště.

¹⁰ Sisová, M.: Malířské dílo Stanislava Lolka. Katalog výstavy, Mladá Boleslav 1906, nestr.

revné formy, aby další tvůrčí fázi odlišila termínem barevná nálada, kterou chtěla charakterizovat Lolkovo tzv. období subjektivního náladového tvoření. Byla to doba, kdy Lolek vedle Slavíčka začínal koketovat s impresionismem, o němž se Mařákovi žáci dovídali z literatury a o němž informace přinesl do Prahy nepochybně Antonín Slavíček ze svého jednoročního studijního pobytu v Mnichově. Víme ovšem, že nastupující generaci strhla k plenérismu již posmrtná výstava díla Antonína Chittussiho, a podobně jako Slavíček svou Polabskou krajinou, otevřel pohled do volné krajiny i Stanislav Lolek svými obrazy Večerní nálada a Pod mrakem.¹¹ Avšak ještě Večerní krajina z roku 1905 je bližší secesní náladovosti a stylizaci než impresionismu. M. Sísová považuje přirozeně za vrchol tehdejší Lolkovy tvorby především krajiny z jižních Čech, které označuje pojmem malířská iluze českého jihu. V nich vidí Lolkův „koloristní zájem“ a nachází v nich silnou impulsivní složku, která ho odlišuje jak od Hudečka, tak i od Slavíčka. To je nesporně významný postřeh, protože tato impulsivnost se bude u Lolka později ještě stupňovat. Podobně výstižný je i její názor, že Lolka lákala od počátku barva, jak poznamenává autorka „barevná forma“. K barvě se totiž hlásil Lolek sám. Víme to z poznámek, kterými Stanislav Lolek glosoval společnou cestu s Antonínem Slavíčkem a Janem Minaříkem do Paříže: „...hlubších dojmů, tuším, Paříž neudělala na žádného z nás. Sám jsem měl plnou hlavu barevných efektů a západů slunce u nás... Už tehdy ve mně uzrálo přesvědčení, že prostředkem mé výtvarné práce bude hlavně barva“.¹²

Z období bezprostředně následujícího, od roku 1907, kdy se Stanislav Lolek stal spoluzakládajícím členem Sdružení výtvarných umělců moravských ve Valašském Meziříčí a v Hodoníně, můžeme zaznamenat množství referátů a článků o Sdružení výtvarných umělců moravských, a tedy i o Stanislavu Lolkovi. Objevovaly se pravidelně v Moravských listech, Moravském venkově, Moravském kraji, v Rovnosti a v Moravskoslezském deníku, v Moravské orlici a jiných moravských novinách a periodikách, ale i v pražských Národních listech, v Českém slově, v Lidových novinách, ve Vídeňském deníku nebo v Národní politice. Psali je většinou přátelé a přívrženci Sdružení výtvarných umělců moravských, jakými byli William Ritter, O. Koblížek, R. B. Mácha, J. K. Pojezdný, Adolf Veselý, Florián Zapletal a další publicisté, jejichž snahou byla především propagace a oslava Sdružení výtvarných umělců moravských bez objektivního a kritického pohledu. Proto se z těchto článků nedovídáme ani o Lolkově díle nic podstatně zajímavého ani nového.

Daleko přínosnější jsou studie historiků umění a některých Lolkových přátel, eventuálně spolužáků z Mařákovy školy, zvláště Aloise Kalvody. Tak F. X. Harlas¹³ ve své práci nazvané Malířství, která vyšla roku 1908, zařazuje Stanislava Lolka mezi nejvýznamnější malíře současné doby, a to vedle Slavíčka, Kavána, Hudečka, Lebedy a dalších. Podobně i F. X. Jiřík v rozsáhlé studii Vývoj malířství českého ve století XIX., kterou otiskl v Díle 1908—1909, nachází u Lolka vývoj, jako u dalších Mařá-

¹¹ Srov. Sedlář, J.: Náčrt počátků ..., 1. c., 43.

¹² Lolek, C.: 1. c., 33.

¹³ Harlas, F. X.: Malířství. Praha 1908, 199.

kových žáků, a to od realistického zachycení objektu k impresivnímu podání subjektivní nálady.¹⁴ Stejně soudí také Alois Kalvoda v črtě nazvané *Stanislav Lolek*, která byla otištěna v Díle roku 1911.¹⁵ Kalvoda zde přesně postihuje typický rys Lolkovy povahy, nepoddajnost a impulsivnost, která mu komplikovala vztahy k Mařákovi, a která se přenášela i do jeho vlastního díla, a která, jak to charakterizovala již M. Sísová, ho tak odlišovala například od Antonína Hudečka nebo od Antonína Slavička. Kalvoda výstižně poznamenává: „Jeho ruku vedla vždy vášeň a verva, obrazy z přírody činí dojem prudké momentální zaujatosti a improvizace. Lolkovi jde v krajině o barevnou náladu a snaží se vyjádřit duši krajiny“.¹⁶ Ano, vyjádřit duši krajiny, citový vztah k ní, to byla devíza celé tehdejší umělecké generace českých krajinářů, tedy malířů, kteří kolísali mezi atmosférou *fin de siècle* a optickým přepisem skutečnosti, jak ho k nám zavál svěží vítr francouzského plenerismu a impresionismu. V tom byl Lolek zase blízký Antonínu Slavičkovi, který se také několikrát vrátil od pouhého opticizmu impresionismu k malířskému vyjádření obsahu krajiny, ať již v obrazech z Hostišova nebo v obrazech z Českomoravské vysočiny.¹⁷ Kalvoda tak tedy pochopil i tyto vazby a vztahy a Lolka označil metaforicky za „rapsóda zdravé a volné přírody“.

Nedostatečný historický odstup způsobil, zvláště ve dvacátých letech, kdy Lolek přestal téměř malovat krajiny a věnoval se malbě zvířat, že došlo i v odborné literatuře k přecenění umělcových obrazů s tímto námětem. Začal s tím F. X. Harlas, když napsal v roce 1921 do Národní politiky článek *Sdružení výtvarných umělců moravských*, ve kterém vyzvedl Lolkovy obrazy zvířat a poněkud nekritický je obdivoval.¹⁸ Tehdy napsal: „Lolek, lesník, se nezapře ve svých nejlepších dílech, zvířatech“. Harlas při tomto obdivu nezůstal sám. Připojil se k němu i J. R. Marek článkem *Členská výstava Jednoty umělců výtvarných*, který otiskl v časopise *Venkov* v roce 1924.¹⁹ Dnes již víme, že obrazy, kresby, studie a skici Lolkových zvířat jsou plny neopakovatelných postřehů a nečekaných záběrů. Ty jsou však často spíše popisnými studii, které si Lolek pořizoval na svých potulkách lesem, než chtěnými uměleckými díly a nedosahují většinou úrovně jeho krajinářských obrazů. Víme také, že právě mezi těmito Lolkovými obrazy se nachází nejvíce falz, jak si nad tím posteskl malíř sám: „... a s tou zvěří mám často trápení, lidi to kopírují, už jsem viděl sám alespoň patnáct kopií vydávaných za mé práce. Na jedné dokonce jsem sám viděl svůj podpis“.²⁰

Ani studie, články a glosy vznikající k padesátému výročí Lolkova narození, tedy kolem roku 1923, nepřinesly k dosavadním soudům o jeho

¹⁴ Jiřík, F. X.: *Vývoj malířství českého ve století XIX*. In: *Dílo VI (1908—1909)*, 225.

¹⁵ Kalvoda, A.: *Stanislav Lolek*. In: *Dílo IX (1911)*, 253—260; studie byla otištěna také v knize *Přátelé výtvarníci, vzpomínky a úvahy*, Praha 1929.

¹⁶ *Ibid.*, 258 n.

¹⁷ Srov. Sedlář, J.: *Ant. Slaviček*, I. c., 11 n.

¹⁸ Harlas, F. X.: *Sdružení výtvarných umělců moravských*. In: *Národní politika*, 22. 6. 1921.

¹⁹ Marek, J. R.: *Členská výstava Jednoty umělců výtvarných*. In: *Venkov*, 13. 4. 1924.

²⁰ *Cítuje Podešva, F.: V Lolkově ateliéru*. In: *Salon XIII (1934)*, 11 n.

díle nic pozoruhodného. František Kretz v úvodním textu katalogu k Lolkově výstavě v Domě umělců v Hodoníně v roce 1924,²¹ V. Šuman v článku nazvaném K Lolkově padesátce,²² který otiskl v Díle 1923—1924, nebo Karel Herain ve studii o Stanislavu Lolkovi v Topičově sborníku XI (1923—1924)²³ v podstatě opakuji známé biografické údaje a známá zjištění. Nepokoušejí se ani o hlubší pochopení jeho díla, ani o kritické posouzení jeho dosavadní práce a podobně jako F. X. Harlas nebo J. R. Marek oceňují stejně obrazy krajin jako obrazy zvířat.²⁴ Zatímco tyto články alespoň nic nepředstírají, sestavil k umělcovým padesátinám neohrabanou a temnou kabalistickou studii O. Koblížek pro Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských (1922—1923).²⁵ Inspirován Kalvodovou poznámkou, že Lolek se snaží vyjádřit duši krajiny, vyhledal v Zeitschrift für Aesthätik und allgemeine Kunstwissenschaft 1922 studii Huga Marca Landschaft und Seele, aby ji aplikoval na Lolkovo dílo.²⁶ Místo rozboru, hodnocení a rozčlenění Lolkova malířství dospěl k teoreticky pochybeným charakteristikám krajinomalby jako „ztělesnění řady duševních zážitků zcela abstraktních“ apod.²⁷

V. Šuman, s jehož jménem jsme se zde již setkali, otiskl v roce 1929 v Díle článek zabývající se Mařákovou školou.²⁸ V něm se také dotkl Lolkova díla. Při pokusu o srovnání s obrazy ostatních Mařákových žáků se však spokojil konstatováním, ostatně nepřesným, že Lolek „vyloučil ze svých děl nadobro všechny romantické sklony, jimž se ostatní jen těžko vyhýbali“, aniž by provedl například podrobnější srovnání s dílem Slavíčekovým.

První kritickou, i když opět jen krátkou charakteristikou, je teprve studie Františka Kovárny, nazvaná Impresionismus, Antonín Slavíček, z roku 1930.²⁹ V ní Kovárna shrnul hodnocení Lolkova díla do krátkého odstavce, který zní: „Stanislav Lolek vytvořil obrazy plné světla a vzduchu, odvázné v barevné analýze i užívání čistých barev a někde i prudkých doteků štětce, jeho dílo je však vcelku rozkolísané a roztržité, díla z mladších i pozdějších let vedle myslivecké barvotiskové romantiky“.³⁰ Přestože ani tato studie nevyšla z obširnějších znalostí Lolkovy tvorby, zapůsobila na pozdější odbornou literaturu do té míry, a to jistě především pod vlivem Kovárnovy autority, že dodnes se setkáváme s jejími různě modifikovanými parafrázemi. Kritičnost této studie, zaměřené

²¹ Kretz, F.: Stanislav Lolek. Katalog výstavy v Domě umělců v Hodoníně, 1924, nestr.

²² Šuman, V.: K Lolkově padesátce. In: Dílo XVII (1923—1924), 31 n.

²³ Herain, K.: Stanislav Lolek. In: Topičův sborník XI (1923—1924), 380 n.

²⁴ Ibid., 381 n.

²⁵ Koblížek, O.: Stanislav Lolek. In: Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, 1922—1923, 5 n.

²⁶ Ibid., 6—11.

²⁷ Srov. Marc, H.: Landschaft und Seele. In: Zeitschrift für Aesthätik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1922, 201 n.

²⁸ Šuman, V.: Julius Mařák a jeho škola. In: Dílo XXI (1928—1929), 33—50, 67—86, 85—86 (pasáž o Lolkovi).

²⁹ Kovárna, F.: Impresionismus, Antonín Slavíček, Výtvarné zjevy XI, Praha 1930, 10—42.

³⁰ Ibid., 36 n.

proti Lolkovým mysliveckým námětům, vynikla zejména vedle souboru reprodukcí Lolkových obrazů zvířat, který vyšel v téže roce s malířovým úvodním slovem „o naší lovné zvěři“,³¹ a o impulsích, které mu dávaly k jeho obrazům. Na tento úvod navázal Lolek svými literárními zápisky o životě zvěře, jak ji pozoroval a studoval v pronajatém revíru Osada u Ružomberku na Slovensku. Dokončil je v roce 1934.³²

Ponecháme-li stranou nadnesenou oslavu našeho malíře Adolfem Veselým v článku nazvaném Bohoslužba žnové země, z roku 1932, který vyšel v časopise Salon,³³ pak je třeba zastavit se u dvou studií, které usilovaly o objektivnější posudek Lolkova hlavně krajinářského díla. Je to jednak pokus o srovnání se Slavičkem v knize Jaroslava Kopy Čestí malíři impresionisté, z roku 1934,³⁴ a jednak z téhož roku Štechovo zamýšlení nad českými impresionisty.³⁵ Kopa patrně správně postřehl určitý rozdíl mezi Slavičkem a Lolkem především v Lolkově vevrním rukopise, který označuje za barevně expresivní,³⁶ a který v jeho díle pod pojmem impulsivní viděli už M. Sísová a Alois Kalvoda. V. V. Štech považuje Lolka za jednoho z českých impresionistů, a to vedle Antonína Slavička, Jana Minaříka, Herberta Masaryka, Antonína Hudečka, Otakara Nejedlého a Miloše Jiráka. Je to skupina, která „pozvedla impresionistickou metodu do výše skutečného slohu“,³⁷ včetně Stanislava Lolka, kterého Štech označuje za „nejdůslednějšího impresionistu“.³⁸ Štech se k Lolkovi vrátil za necelé dva roky opět, a to v nekrologu z roku 1936, ve kterém mimo jiné uváděl na správnou míru četné další nekrology v denním i odborném tisku v Čechách, na Moravě i na Slovensku.³⁹ Zde poprvé vyslovil to, co Kovárna pouze naznačil, a sice, že daleko závažnější částí Lolkova díla jsou jeho krajinářské obrazy, než obrazy zvířat „tolik milované našimi nimrody“,⁴⁰ jak poznamenal. A dále napsal: „Jistě mají mnohou přednost vevrního mysliveckého postřehu, ale přece jen v nich nebývá barevně odhodnotněni provedeno tak do posledních důsledků jako v obrazech krajinných. V těch se vyjádřil Lolek nejosobněji a těmi zůstane v dějinách českého krajinářství“.⁴¹ Štech zařadil Stanislava Lolka i do své daleko později sestavené Úvahy o krajinářství, kterou otiskl roku 1956 v časopise Výtvarné umění.⁴² Napsal o něm: „V několika velikých plátnech vyvolal kolem roku 1911 Stanislav Lolek většinou jen temperamentní kouzla dvojího světla podvečera a vtělil je upevněnou malířskou skvrnou ve zvučnou harmonii míru jihomoravské krajiny, zatopil dálky

³¹ Malíř Stanislav Lolek o sobě. Naše lovná zvěř. Praha 1930, nestr.

³² Lolek, S.: Lovecký deník. Záběh 1947, dopsán byl, jak uvedeno, již v roce 1934.

³³ Veselý, A.: Bohoslužba žnové země. In: Salon XI (1932), 6 a 33 n.

³⁴ Kopa, J.: Čestí malíři impresionisté. Brno 1934, 29–31.

³⁵ Štech, V. V.: Čestí impresionisté. In: Měsíc, 1934, 17–24.

³⁶ Kopa, J.: l. c., 31.

³⁷ Štech, ibid., 23.

³⁸ Ibid., 23.

³⁹ Otiskl ho Jaroslav Kolman Cassius v úvodu katalogu výstavy Stanislava Lolka, která se konala pod patronací Jednoty umělců výtvarných v Praze roku 1937.

⁴⁰ Ibid., 9 n.

⁴¹ Ibid., 9.

⁴² Srov. Štech, V. V.: Úvahy o krajinářství. In: Výtvarné umění VI (1956), 58–68.

ohnivou září ve chvíli, kdy půda splývá se zvířaty i s rozezvučelou jiskřící klenbou oblohy“.⁴³

Na posmrtné výstavě obrazů Stanislava Lolka, které proběhly hlavně v letech 1936—1937, reagovaly četné referáty, recenze a články většinou v denním tisku. O díle Stanislava Lolka pojednával v úvodu ke katalogu výstavy uspořádané Jednotou umělců výtvarných roku 1937 v Praze Jaroslav Kolman Cassius⁴⁴ a v květnu téhož roku vydal F. K. Zeman článek v Českém slově, který nazval Za Stanislavem Lolkem.⁴⁵ Ve všech těchto článcích zaniká dílo za osobností. Z nich nejvěrohodněji narýsoval lidský profil malíře a jeho vztah k Brnu a Ostravě F. K. Zeman opírající se o Lolkovu korespondenci. Regesta z Lolkovy korespondence pak vydal v Díle roku 1937—1938 Th. Mokřý pod názvem Svědectví o malíři Stanislavu Lolkovi.⁴⁶ Předválečnou publicistiku o Lolkovi uzavřel František Kovárna poznámkou ve své úvaze České malířství let devadesátých, otištěné v Díle 1939—1940.⁴⁷ Zjišťuje zde, že Lolkova podoba impresionismu je zvláštní, určená barevnou skvrnou, která není ovšem volná a svobodná, nýbrž šrafovaná, a proto přejímá ornamentální složku.⁴⁸ Dnes ovšem víme, že tento dekorativismus se objevuje až v pozdním období Lolkovy tvorby.

Poválečný zájem o Lolka zahájila knížka Oldřicha Lasáka Z malířova zápisníku z roku 1946, v níž Lasák vzpomíná na své přátele.⁴⁹ Zajímavější postřehy o díle Stanislava Lolka nepřinesl ani úvod ke katalogu výstavy jeho krajinářského díla v Olomouci roku 1958, který napsal Jan Ryška,⁵⁰ ani článek Lolkova synovce Ctibora Lolka, publikovaný ve vlastivědném sborníku Severní Morava 1969, s názvem Přátelství dvou malířů.⁵¹ Ctibor Lolek se zaměřil na výběr citátů z korespondence Stanislava Lolka s Adolfem Kašparem a na rozvoj jejich přátelských vztahů.

O Lolkovi se zmiňuje na mnoha místech své diplomové práce věnované počátkům Sdružení výtvarných umělců moravských Eva Christová, která uvádí na straně 9: „Pro impresionismus v českém umění výtvarném bylo charakteristické, že jeho reprezentanti (Slaviček, Lolek) nešli důsledně cestou lhostejnosti k námětu, který zachycovali. Vedl je vždy zájem a láska k určité krajině, což oživuje jejich obrazy tak, že se stávají oslavou české krajiny a ne jen virtuózními záznamy světelných jevů“.⁵²

Jak už řečeno, o kritické roztřídění a zhodnocení Lolkova díla na základě vlastního výzkumu a poznání jednotlivých obrazů se pokusila

⁴³ Ibid., 68.

⁴⁴ Cassius, J. K.: l. c.

⁴⁵ Zeman, F. K.: Za Stanislavem Lolkem. In: Česká slova, 9. 5. 1937.

⁴⁶ Mokřý, T.: Svědectví o malíři Stanislavu Lolkovi. In: Dílo XXVIII (1937—1938), 77—84.

⁴⁷ Kovárna, F.: České malířství let devadesátých. In: Dílo XXX (1939—1940), 73 až 77, 169—177.

⁴⁸ Ibid., 172.

⁴⁹ Lasák, O.: Z malířova zápisníku. Olomouc, 1946, 48—56. Druhé vydání vyšlo v Praze roku 1959, 75—81.

⁵⁰ Ryška, J.: Krajiny Stanislava Lolka. Katalog výstavy, červen 1958, Olomouc.

⁵¹ Lolek, C.: Přátelství dvou malířů. In: Vlastivědný sborník Severní Morava 17 (1969), 28—36.

⁵² Christová, E.: Počátky Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně (1907—1914), diplomová práce na FF UJEP v Brně, počátek padesátých let, 9.

v roce 1967 na výstavě v Hodoníně Jana Pyšná.⁵³ O její hodnotící postoje se opřela také již uvedená diplomová práce Jiřiny Kosíkové⁵⁴ a zčásti také Ludmila Jedličková v diplomové práci nazvané Vliv secese na SVUM v Hodoníně.⁵⁵ Jana Pyšná se snaží v úvodu ke katalogu především o periodizaci Lolkovy tvorby a dochází k závěru, že těžiště Lolkova malířského odkazu spočívá v letech 1907—1917. Pozdní období charakterizuje jako úpadek: „Byla to zemlenost umělecká. Mechanickým setrváváním u tzv. šrafové techniky, která v jeho obrazech časem ztratila úlohu funkčního výrazového prostředku a stala se, jak poznal už Kovárna, dekorativním prvkem, i zbytnělá lovecká tematika, chápaná povětšinou narativně a jen zřídka jako zdroj úloh čistě malířských, to jsou její neklamné příznaky“.⁵⁶ Podotkla-li Jana Pyšná: „Známe od něj obrazy, o něž bychom nechtěli mít naše krajinářství chudší“, vyslovila tím přesvědčení mnoha dalších badatelů a milovníků umění. Snad i proto se k dílu Stanislava Lolka neustále vracíme. Je zastoupen ve většině našich galerií, v Národní galerii v Praze, v galeriích v Brně, v Ostravě, Hodoníně, Uherském Hradišti, v Novém Městě na Moravě a dalších, a jeho jméno a obrazy se neustále objevují v odborné literatuře. Tak se o něm zmínil roku 1971 Jiří Kotalík v katalogu České malířství XX. století ze sbírek Národní galerie, kde připomněl, že František Pečinka a Stanislav Lolek zprvu zkoušeli nosnost barevné skvrny,⁵⁷ nebo Jiří Hlušíčka v úvodu katalogu výstavy České umění první poloviny 20. století ze sbírek Moravské galerie v Brně, který napsal: „Pražský divák má možnost seznámit se... s pozdně impresionistickým pojetím obrazů S. Lolka“.⁵⁸ Autor tohoto článku poukázal v přehledné studii o impresionismu, která byla otištěna ve Výtvarné kultuře roku 1980 a ve studii Náčrt počátku umění 20. století na Moravě z roku 1981 na to, že Stanislav Lolek přejímal vedle vlivů francouzského impresionismu a pointilismu vlivy z díla Maxe Liebermanna,⁵⁹ zejména pokud jde o spojení naturalismu světla s impresionistickou technikou malby, jak se to výrazně projevilo například v Lolkově obraze V hostinské zahradě (1909). O stanovisku Stanislava Lolka k naturalismu se zmínil i Jaroslav Kačer v textu katalogu Moravské malířství druhé poloviny 19. století (1981)⁶⁰ a v návaznosti na Františka Kovárnu o dekorativních sklonech u Lolka i Petr Wittlich v publikaci Česká secese, která vyšla v roce 1982, v poslední době Jiří Hlušíčka věnuje odstavec Lolkovi v knize České moderní malířství v Moravské galerii v Brně.⁶¹ Můžeme

⁵³ Pyšná, J.: Stanislav Lolek, výstava krajinářské tvorby. Katalog, Hodonín 1967.

⁵⁴ Kosíková, J.: Stanislav Lolek. Diplomová práce na FF UJEP v Brně, 1975.

⁵⁵ Jedličková, L.: Vliv secese na Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně. Diplomová práce na FF UJEP v Brně, 1970, 61—62.

⁵⁶ Pyšná, J.: 1. c., nestr.

⁵⁷ Kotalík, J.: České malířství XX. století, díl I., Generace devadesátých let. Katalog Ze sbírek Národní galerie, Praha 1971, 7.

⁵⁸ Hlušíčka, J.: České umění první poloviny 20. století. Katalog Ze sbírek Moravské galerie v Brně, Praha 1975, nestr.

⁵⁹ Sedlář, J.: Impresionismus. In: Výtvarná kultura 2 (80), 11; Sedlář, J.: Náčrt počátků umění 20. století na Moravě. In: SPFFBU F 25 (1981), 43—45.

⁶⁰ Kačer, J.: Moravské malířství druhé poloviny 19. století. Katalog, Kroměříž 1981, 13.

⁶¹ Wittlich, P.: Česká secese. Praha 1982, 226; Hlušíčka, J.: České moderní malířství v Moravské galerii v Brně, Brno 1984, 47, 48.

tedy říci, že zájem o Lolkovo malířství trvá a pomáhá tak prostřednictvím odborné literatury postupně prohlubovat naše poznání a hodnocení jeho výtvarného odkazu, což jednou přispěje k vypracování odborné publikace a k objektivnímu zařazení jeho uměleckého přínosu do dějin českého krajinářství 20. století.

LITERATUR ÜBER DAS WERK STANISLAV LOLEKS

Der Verfasser des Artikels behandelt das Echo der Fachliteratur auf das Werk des tscheschischen impressionistischen Malers, der Mařáks Schüler war und zu seiner Landschaftsmalerei—Schule an der Akademie der bildenden Künste in Prag gehörte, wobei er auch ein enger Freund von Antonín Slavíček war. Es wird die Fachliteratur seit 1906 bis in die Gegenwart verfolgt und ausgewertet.