

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
*FILOZOFICKÁ FAKULTA*  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

# Jindřich Lenhart

Život a dílo

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Markéta Odehnalová

Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Alena  
Kavčáková, Dr.

OLOMOUC 2009

Vyslovuji poděkování vedoucí mé diplomové práce Doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr. za důležité podněty a konkrétní rady, Mgr. Haně Novákové, majitelům soukromých sbírek Petru Lenhartovi, Prof. RNDr. Karlu Lenhartovi, DrSc., Mgr. Jindřišce Zajíčkové, Janě Kopecké, Zdeně Nováčkové a Heleně Koutné, kteří mi zpřístupnili díla Jindřicha Lenharta a poskytli cenné informace pro prezentaci v této diplomové práci, Doc. PhDr. Josefu Malivovi a dále následujícím institucím a jednotlivcům: Vladimíru Pospíšilovi z Muzea moderního umění v Olomouci, Aukční síni a galerii Pictura Praha a aukčnímu domu Dorotheum Praha. V neposlední řadě bych ráda poděkovala Mgr. Jakubu Odehnalovi a mé rodině.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a s použitím literatury a materiálu, uvedených v textu diplomové práce.

## **Obsah:**

|   |     |
|---|-----|
| Předmluva.....  | 4   |
| 1. Vývoj uměleckých spolků na Moravě od konce 19. do pol. 20. st..... | 6   |
| 2. Životopis.....   | 15  |
| 3. Vývoj bádání.....  | 22  |
| 4. Malířská tvorba.....   | 32  |
| 4.1. Od počátku dvacátého století do roku 1918.....                   | 32  |
| 4.2. Od roku 1919 do roku 1927.....                                   | 41  |
| 4.3. Od roku 1928 do roku 1938.....                                   | 44  |
| 4.4. Od roku 1939 do roku 1945.....                                   | 60  |
| 4.5. Od roku 1945 do roku 1955.....                                   | 69  |
| 5. Reflexe výstavní činnosti Jindřicha Lenharta v denním tisku.....   | 77  |
| 6. Závěr.....   | 108 |
| Poznámkový aparát.....  | 112 |
| Použitá literatura.....   | 164 |
| Summary.....  | 172 |
| Textová příloha.....  | 174 |
| Seznam obrazové přílohy.....  | 179 |
| Obrazová příloha.....   | 214 |
| Anotace.....  | 288 |

## **Předmluva:**

Cílem mé diplomové práce bylo zpracovat pozůstalost a umělecké dílo olomouckého malíře Jindřicha Lenharta. Vzhledem k tomu, že toto dílo je velmi rozsáhlé, zaměřila jsem se pouze na obrazy, uložené v olomouckém Muzeu moderního umění a v rodině Jindřicha Lenharta. Také jsem zpracovala písemnou pozůstalost, ze které vyplynula důležitá informace o změně umělcova data narození a rodiště.

Malířovo dílo nebylo v posledních padesáti letech důkladněji zpracováno; jeho monografie byla napsána Ivo Krskem v roce 1958. Z pozdější doby existuje pouze diplomová práce Blanky Konečné z roku 1989, vypracovaná na katedře výtvarné výchovy pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Tuto diplomovou práci se mi však nepodařilo nalézt. Poslední samostatná výstava Jindřicha Lenharta proběhla v roce 1983 ve Vlastivědném muzeu v Olomouci.

Jindřich Lenhart se vyučil písmomalířství; malbu studoval pouze soukromě. Přesto dokázal překonat počáteční nedostatek výtvarných znalostí a postupně se zařadil po bok školených umělců, nejen olomouckých, ale i pražských, brněnských a ostravských; v těchto městech působil a vystavoval nejčastěji. Svou snahou o neustálé poznání a pochopení moderního umění dokonce překonal konzervativismus olomoucké výtvarné scény a ve třicátých letech vstoupil do Skupiny olomouckých výtvarníků, jejímiž členy byli umělci o jednu generaci mladší, v čele s jeho synem Karlem Lenhartem. Jindřich Lenhart se však již od příchodu do Olomouce v roce 1905 angažoval na výtvarné scéně a přinášel mnoho podnětů k výstavám a jiným akcím Klubu přátel umění, jehož byl členem od jeho vzniku v roce 1918.

Podstatnou část diplomové práce tvoří dobové novinové články a referáty o výstavách Jindřicha Lenharta, ať již skupinových nebo samostatných. Tyto informace jsem čerpala z olomouckých deníků a novin Pozor, Moravský večerník, Našinec, německy psaných novin Deutsche

Zeitung a Prager Presse a brněnských Lidových novin, a to v rozmezí let 1902 – 1952. Podařilo se mi nashromáždit bohatý materiál, který v diplomové práci dále zpracovávám.

Doufám, že se mi podařilo alespoň trochu přispět k objasnění života a tvorby Jindřicha Lenharta, kterému patří důležité místo nejen na kulturní scéně olomouckého regionu.

## **1. Vývoj uměleckých spolků na Moravě od konce 19. století do poloviny 20. století:**

Prosazování umělců na Moravě na konci devatenáctého století bylo velmi obtížné, protože zde nebyla žádná umělecká škola ani přirozené kulturní centrum. Většina umělců odcházela v té době do Prahy, kde měli šanci se uplatnit a najít dobře placené zakázky. Silnější postavení měla na poli kultury německá menšina, která už roku 1871 založila v Brně spolek Mährischer Kunstverein in Brünn (Moravský umělecký spolek v Brně; iniciovali jej významní představitelé brněnské společnosti v čele a tehdejší starostou města Brna Christianem d'Elvertem)<sup>1</sup> a tamtéž roku 1900 Brünner Gesellschaft der Kunstfreunde. V Olomouci vznikl obdobný spolek Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz roku 1890,<sup>2</sup> roku 1913 se ustanovil v Brně Mährischer Künstlerbund,<sup>3</sup> roku 1914 ve Znojmě Vereinigung der deutschmährischen Kunstgewerbebunde a dokonce ještě roku 1919 vznikla v Brně společnost Deutsche Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst (Německá společnost pro vědu a umění).<sup>4</sup>

Vedoucí úloha Brna jako německého uměleckého centra na Moravě se ještě potvrdila postavením budovy Johanna G. Schöna Mährisches Gewerbemuseum (1883) a zřízením Künstlerhausu roku 1911.<sup>5</sup> Dům umělců byl otevřen výstavou Sdružení německých výtvarných umělců Moravy a Slezska (Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens).<sup>6</sup> Vereinigung der deutschen bildenden Künstler von Mähren und Schlesien bylo založeno 23. 1. 1909 z popudu předního člena Moravského uměleckého spolku, zemského poslance a advokáta Alfreda von Fischela. Sdružení podporovalo současné německé umění na Moravě a podporu podmiňovalo německou národností umělců. Předsedou byl zvolen Hugo Baar, přítel Joži Úprky a Bohumíra Jaroňka, se kterými vystavoval roku 1907 v Hodoníně na výstavě Sdružení výtvarných umělců

moravských (SVUM). S nimi také usiloval po vzoru Hoelzlovy malířské kolonie v Dachau zformovat moravskou krajinářskou školu.<sup>7</sup>

Teprve roku 1900 vzniká v Brně Klub přátel umění, jehož zakladateli však byli spíše podnikatelé a dobře situovaná inteligence – milovníci umění než sami umělci. To se promítlo také do programu spolku, který sice pořádal odborné přednášky a zval dokonce umělce a spolky z Prahy, zvláště spolek Mánes a Jednotu umělců výtvarných, jejichž výstavy doplnil výstavami prací Josefa Mánesa, Dušana Jurkoviče, Aloise Kalvody a Felixe Jeneweina, ale nebyl schopen soustředit umělce na Moravě, podpořit vývoj českého umění a vytyčit jasný umělecký program. Výkonní umělci byli pouze čestnými členy Klubu a nebyli podle ustanovení hromady Klubu přátel umění připuštěni do výboru. Kromě tří posledně jmenovaných výtvarníků patřili do spolku ještě Petr Jaroš, Jano Köhler, Hanuš Schwaiger, Josef L. Šichan, Max Švabinský, Joža Úprka, Zdena Vorlová, Alfons Mucha, Stanislav Lolek a Bohumír Jaroněk. Klub neměl ani vlastní výstavní budovu a teprve roku 1904 získal prostory v Müllerově domě „U solnice“, které upravil Dušan Jurkovič. Roku 1905 si umělci vynutili zřízení hudebního a literárního odboru a o rok později také odboru výtvarného, ale nad odbory stál i nadále centrální výbor, který řešil všechny důležité administrativní a koncepční otázky a prosazoval výstavy pražských spolků.<sup>8</sup>

Tato situace vedla nakonec k uspořádání výstavy moravských umělců v Hodoníně mimo sféru vlivu vedení brněnského spolku (otevřena byla 5. května 1907)<sup>9</sup> a k následnému vytvoření Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM) s vlastním předsedou, místopředsedou, jednatelem, pořadatelem výstav, pětičlennou jury a stanovami. V čele nového spolku stál Joža Úprka a Alois Kalvoda a jejich program manifestoval snahu „[...] *udržet, zachovat a pěstovat zásadu národnosti v umění [...]*“ (A. Mrštík).<sup>10</sup> Přesto se však na první výstavě i na těch dalších objevila i německá jména a vystavovali zde i členové pražského Mánesa Jan Štursa a Max

Švabinský, takže spolek nebyl uzavřenou společností moravských umělců, která by nepřijímala podněty odjinud. Roku 1913 se SVUM podařilo vystavět vlastní Dům umění v Hodoníně a jeho pozice na Moravě se pak i nadále posilovala, zatímco brněnský Klub přátel umění upadal, aby se z něj nakonec odštěpila ještě jedna část umělců, kteří založili roku 1919 Klub výtvarných umělců Aleš.<sup>11</sup>

V Olomouci se přátelé umění sdružovali nejdříve kolem německého spolku Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz, který pořádal výstavy českých i německých umělců. V roce 1903 dokonce proběhla výstava olomouckých autorů a o rok později výstava Moravští umělci současné doby, která už měla poměrně vysokou úroveň. Vystavoval zde např. Joža Úprka, Hugo Baar, František Ondrůšek a Edmund Žižka. Ačkoli šlo o akci německého spolku, nedocházelo k rozdílu mezi umělci české a německé národnosti.<sup>12</sup> Spolek organizoval také odborné přednášky.

České umění v Olomouci podporoval Ústav hraběte Pöttinga, který zorganizoval v roce 1900 výstavu předních malířů českých zemí a o pět let později s pomocí profesora na olomoucké reálce, malíře a grafika Karla Wellnera výstavu členů pražského Mánesa.<sup>13</sup>

Německý spolek Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz často při organizaci výstav spolupracoval s českými spolky, například v roce 1910 s Národní jednotou a zvláště jejím tajemníkem Adolfem Kubisem, s nímž uspořádal VII. výstavu hodonínského SVUM. Této výstavy se zúčastnili i někteří olomoučtí umělci, např. Edmund Žižka, Karel Wellner, Marta Rožánková-Drábková, Ludmila Stará, Jindřich Lenhart pod pseudonymem Havlasa a sochař Josef Hladík.<sup>14</sup> Za první světové války se v režii Gesellschaft der Kunstfreunde střídaly výstavy českého i německého umění a teprve po válce, v roce 1918, kdy byl ustanoven český Klub přátel umění, se Společnost zaměřila na německé umění.<sup>15</sup>

Olomoucký Klub přátel umění (KPU) vznikl přesně druhého září 1918 a byl koncipován podobně jako jeho brněnský vzor. Klub přátel umění se



zpočátku členil na tři odbory: hudební, literární a výtvarný. V čele spolku stál výbor a každý ze tří odborů měl svého předsedu; pro ten výtvarný byl zvolen sochař Julius Pelikán. Mezi náhradníky výboru působil akademický malíř František Hoplíček a s ním úzce spolupracoval Karel Wellner, který se na rozvoji olomoucké kultury podílel již před vznikem KPU. Jednotlivé odbory se však kryly s činností dalších olomouckých spolků podobného zaměření (hudební odbor s činností hudebního spolku Žerotín a programem Jednoty divadelních ochotníků a literární odbor s prací České besedy), a tak byl Klub přátel umění přetvořen druhého července 1921 v organizaci, zaměřenou výhradně na výtvarné umění.<sup>16</sup>

KPU byl zpočátku vázán na Sdružení výtvarných umělců moravských, jehož členové působili i v olomouckém spolku. Ve druhé polovině dvacátých let se však začaly projevat rozdíly v přístupu členů KPU, z nichž starší generace, ve větší míře zastoupená i ve vedení spolku, podporovala konzervativní tvorbu SVUM, zatímco mladá generace výtvarníků se snažila v Olomouci prosadit moderní umění. To se jí částečně podařilo i na výstavě mladých výtvarníků z Moravy, která se konala v Olomouci v roce 1927<sup>17</sup> a na výstavě mladých moravských výtvarníků o čtyři roky později.<sup>18</sup> Naopak výstava hodonínského SVUM v Olomouci v roce 1928<sup>19</sup> nebo výstava Joži Úprky o rok později<sup>20</sup> podpořila snahy konzervativního vedení KPU.

Situaci částečně vyřešila roku 1934 dohoda mezi vedením KPU a mladými umělci, kterým byla dána možnost vystavovat jako neoficiální skupina v rámci spolku vždy v podzimních termínech,<sup>21</sup> zatímco tradiční vánoční výstavy byly určeny všem členům KPU.<sup>22</sup> K této Skupině olomouckých výtvarníků (SOV) zpočátku patřili Marie Bartoňková, Aljo Beran, Ludvík Dvořáček, Josef Gabriel, Josef Havlíček, Vojtěch Hořínek a Karel Lenhart, který byl hlavním organizátorem a mluvčím Skupiny. Na výstavě se podílel i litovelský malíř Karel Homola a Jaroslav Kovář.<sup>23</sup> V roce 1935 vystavovali se SOV nově sochař Jára Šolc a malíři František

Doubrava, František Hřivna, Jan Provazník a Karel Svolinský.<sup>24</sup> Rok nato se od Skupiny odpoutal Doubrava, Provazník a Hrádek a přibyli Bohumír Dvorský a později bratři Čestmír a Lubomír Šlapetové, Jindřich Lenhart a Marta Rožánková-Drábková.<sup>25</sup>

Roku 1936 však nastal další konflikt; do čtyřčlenné jury, která prováděla výběr obrazů na vánoční výstavu KPU, nebyl zvolen nikdo z členů hodonínského SVUM, kdo by hájil zájmy konzervativní části spolku. Z toho důvodu někteří umělci, např. Julius Pelikán a František Hoplíček, odřekli účast na výstavě pod záminkou, že někteří členové jury nejsou pro tuto práci dostatečně kvalifikovaní. Naráželi zvláště na Jindřicha Lenharta, kterého stále považovali za malíře-samouka a kterému vyčítali i jeho inklinaci k modernímu francouzskému umění a podporu mladé generace olomouckých výtvarníků.<sup>26</sup>

Tento konflikt vyústil 4. dubna 1937 v oficiální ustanovení Skupiny olomouckých výtvarníků jako samostatného spolku, který se však i nadále účastnil vánočních výstav KPU. Do čela SOV byl zvolen malíř Aljo Beran a první samostatná výstava spolku proběhla na jaře roku 1938. Novými umělci na této výstavě byli Ludmila Helclová, Stanislav Ježek, Karla Kozáková, hosté Stanislav Menšík a karikaturista Antonín Štěpánek a Němci Rudolf Michalik a Hugo Wohlrat. Hodnocení této výstavy bylo v olomouckém tisku většinou kupodivu objektivní, věcné a nestranně kritické.<sup>27</sup>

Nový spolek nebyl uzavřenou olomouckou skupinou, ale orientoval se i na okolní kulturní centra a navazoval styky s dalšími mladými moravskými spolky – zvláště s brněnskou Skupinou výtvarných umělců (SVU Brno) a Spolkem výtvarných umělců Moravská Ostrava (SVUO), jejichž výstav se někteří členové SOV účastnili; naopak brněnští výtvarníci zasílali své práce zase na výstavy olomoucké Skupiny.<sup>28</sup>

Za války činnost spolku pokračovala, protože jeho členem nebyl žádný Žid a naopak do něj patřil Němec Rudolf Michalik, který se úřadům jevil

jako politická záruka loajality spolku.<sup>29</sup> Pouze výstava v roce 1939 musela být přesunuta do náhradních prostor.<sup>30</sup> Po osvobození v roce 1945 se Skupina zapojila do Bloku výtvarných umělců země Moravskoslezské, který sdružoval umělce SVU Aleš Brno, SVUM Hodonín, SUS Opava a MSVU Ostrava. Olomouckou Skupinu zastupoval v předsednictvu Aljo Beran a mezi členy rady zasedal Karel Lenhart. Zapojením do Bloku získal spolek možnost výstav v jiných městech, zvláště v Brně a Ostravě.

V roce 1948 byla uspořádána výstava 100 let výtvarné Moravy a SOV se s příchodem dalších členů ze vzdálených oblastí změnila na Skupinu moravských výtvarníků (SMV). V témže roce se však ustanovil výbor Svazu československých výtvarných umělců, došlo k rozpuštění všech uměleckých spolků s výjimkou SVUM, zaštitěného osobností Julia Pelikána a pozastaveno bylo i vydávání výtvarných časopisů.

Olomoucká SMV přežívala ještě další tři roky, ale roku 1951 byla začleněna do nově vzniklého Svazu československých výtvarných umělců a tím jako samostatný spolek definitivně zanikla.<sup>31</sup>

V Brně byla situace na počátku dvacátých let o něco lepší než v Olomouci – Klub přátel umění zde vznikl již roku 1899 a z jeho výtvarného odboru se vydělil roku 1919 Klub výtvarných umělců Aleš (KVU Aleš).<sup>32</sup> Ten sdružoval brněnské výtvarníky všech věkových skupin a uměleckého zaměření, ať už na impresionismus, popisný realismus a naturalismus nebo pokročilejší expresionismus a kubismus. To bylo také jeho největším problémem – zatímco většina umělců spolku vyznávala konzervativní umění a nemálo z nich tvořilo díla průměrná a často i podprůměrná, několik mladších členů se snažilo prosadit v Brně moderní umění, které však zpočátku nalézalo u publika jen malé pochopení. Proto se ze spolku již v prosinci roku 1922 vydělila Skupina výtvarných umělců v Brně (SVU Brno). Přesto se však Klub výtvarných umělců Aleš zasloužil o rozvoj kultury v Brně, zvláště svými výstavami, z nichž první se uskutečnila ještě ve dvou sálech Umělecko-průmyslového muzea. Roku

1923 si však spolek zbudoval vlastní výstavní pavilon na Žerotínově náměstí, kde pořádal spolkové výstavy i výstavy jiných umělců a skupin, např. Tvrdošijných, Otakara Marváňka, Bohumila Kubišty, Františka Bílka, Josefa Čapka, Otto Gutfreunda, Josefa Hofmanna, Aloise Kalvody, Josefa Mánesa, Václava Špály, Joži Úprky, Jana Zrzavého a dalších. Spolek se tedy zasloužil o šíření kulturního povědomí v Brně i na celé Moravě a svými výstavami umožnil zároveň i pochopení a rozvoj moderního umění.<sup>33</sup>

Skupina výtvarných umělců v Brně byla založena přesně 10. prosince 1922 a ještě téhož dne otevřela svou první výstavu v Umělecko-průmyslovém muzeu, jíž se zúčastnili Ferdiš Duša, František Foltýn, František Lydie Gahura, Jaroslav Král, Alois Kubíček, Eduard Milén, František Václav Süsler, Josef Šíma, Josef Zamazal, Vladimír Dufka, Karel Kotas, Emil Králík, Jaroslav Oplt, Václav Sochor a Vladimír Škára. Skupina se snažila hlavně o prosazení moderního výtvarného umění v Brně, a ač zpočátku narážela na nepochopení, podařilo se jí vytvořit si postupem doby pomocí dobře plánovaných výstav vzdělané publikum. Skupina organizovala také přednášky o moderním výtvarném umění, vydávala katalogy výstav ve formě malých přehledných monografií a umělecké prémie. Opory se jí dostávalo i v brněnském denním tisku a v dalších spolcích, např. v Literární skupině (1921) a v jejím časopise Host a v brněnském Devětsilu (1923), odbočce pražského Devětsilu. Ten uspořádal i několik samostatných výstav Nového umění, první soubornou výstavu děl Josefa Šímy, pořádal přednášky o moderním umění a vydával časopis Pásmo, který přinášel studie o moderním výtvarném umění.

Po zániku Pásma a Hosta publikovala články o moderním výtvarném umění revue soudobé kultury Horizont, která se však později přetvořila na časopis, propagující výhradně architekturu. Štafetu pak převzal časopis Index a o umění psaly i časopisy Měsíc, který přinášel ukázky starého i moderního umění, Musaion, Červen, Kmen a Život.

Skupina neměla zpočátku své vlastní výstavní prostory, a proto byla nucena vystavovat v Umělecko-průmyslovém muzeu nebo v poněkud vhodnějších místnostech německého Künstlerhausu. Načas získala v letech 1930 – 1932 Galerii Vaňkovku. V roce 1939 však byla Skupina nucena se znovu začlenit do KVVU Aleš a tím její činnost ustala.<sup>34</sup>

Ve Slezsku se umění rozvíjelo jednak v Opavě, kde Slezské muzeum organizovalo od počátku dvacátých let výstavy slezských autorů a v Moravské Ostravě, kde roku 1919 proběhla první výstava ostravských výtvarníků a roku 1920 se zde vytvořil Klub přátel umění. O rok později vznikl Spolek pro postavení a udržování výstavního pavilonu a Dům umění se opravdu podařilo za tři roky postavit. Krátce před jeho otevřením se ustavilo Moravskoslezské sdružení výtvarných umělců a ve městě se pak ročně realizovalo asi deset výstav, např. výstava spolku Hollar (1934, 1942, 1947), SVU Mánes (1927, 1935), SVU Brno (1928, 1936), Umělecké Besedy (1936), Václava Špály (1937), Jana Zrzavého (1932), Karla Holana a Karla Kotrby (1934), Jindřicha Štýrského a Toyen (1934), Vlastimila Rady a Vojtěcha Sedláčka (1936), Václava Rabase (1936) a dalších.<sup>35</sup>

Zajímavá skupina se utvářela od roku 1913 ve Frenštátě pod Radhoštěm. Po první světové válce přijala v roce 1919 jméno Koliba, obec umělecké tvorby na Moravě a její almanach Čin a slovo, který vyšel ještě roku 1913, byl zároveň katalogem výstavy mladých umělců v čele s Ferdišem Dušou, Břetislavem Bartošem a Vojtěchem Sapíkem, k nimž se přidal ještě František Hlavica, Jan Michna, Čeněk Vořech, František Havránek a Emil Hlavica. K zakládajícím členům Koliby v roce 1919 patřili kromě Bartoše, Duši a Vořecha ještě Marie Vořechová, spisovatel Karel Handzel, František Horčíčka a ideolog, teoretik a mluvčí skupiny František Tučný. Skupina se orientovala na východní umění „pravých lidí z hor“, propagovala lidové moravské a celkově slovanské umění a vystupovala proti moderní kultuře, zvláště proti skupině Tvrdošíjní, která vystavovala

roku 1921 v Brně. Roku 1921 vydala skupina časopis Kněhyně s podtitulem Zvěsti z Moravy, Slezska a Slovenska, který řídil Karel Handzel. Spolek však neměl dlouhého trvání, zanikl již roku 1923 a na vývoj moravského umění neměl podstatný vliv.<sup>36</sup>

Krátké trvání mělo i prostějovské Středisko výtvarných umělců hanáckých Reysek (SVUH Reysek), které vzniklo roku 1933 z popudu architekta Václava Jeřábka. Sdružení uspořádalo pouze čtyři členské výstavy a několik výstav jednotlivců a poté zaniklo. Příčinou konce byl opět rozpor mezi mladší a progresivnější generací výtvarníků, z nichž většina pocházela z Olomouce a v prostějovském spolku se realizovala ještě před vznikem SOV (Josef Gabriel, Aljo Beran, Hohaus, Karel Homola, Marta Rožánková-Drábková) a starší generací konzervativních, z větší části prostějovských umělců. Dalším důvodem byla i řevnivost mezi jednotlivými výtvarníky.<sup>37</sup>

Ve čtyřicátých a padesátých letech ještě existovala neoficiální Brněnská skupina, která byla spíše otevřeným přátelským svazkem podobně smýšlejících umělců, kteří spolu pořádali výstavy. Patřili k nim Vladislav Vaculka, Bohumír Matal, Vladimír Vašíček, Ida Vaculková a Miroslav Tichý a v krizových letech konce čtyřicátých a po celá padesátá léta se snažili udržet vývoj moderního umění na Moravě. Prostřednictvím Vaculky se tito umělci dostali i do kontaktu se Skupinou olomouckých výtvarníků, ale plně se jejich tvorba rozvinula až po zániku SOV.<sup>38</sup>

## **2. Životopis:**

Jindřich Lenhart se narodil 6. dubna 1880 v Gross Jedlersdorfu<sup>39</sup> na předměstí Vídně.<sup>40</sup> Otce Krystiana, který byl zámečníkem na nádraží v Nymburku a předtím zřejmě na nádraží v Rabensburgu,<sup>41</sup> ztratil v útlém věku a matka Barbora Anna<sup>42</sup> se těžce protloukávala životem. Již v mládí začal malovat a kopírovat staré mistry a dostal také první lekce krajinomalby od Mařákova žáka Václava Březiny, který v Nymburku nějaký čas maloval.<sup>43</sup> Výtvarnou školu však studovat nezačal a vyučil se lakýrníkem a natěračem. Poté pracoval ve Vídni a v Praze a tam chodil do večerních malířských kurzů na Uměleckoprůmyslové škole. V srpnu roku 1902 zažádal v Nymburku o prominutí několika let do zletilosti,<sup>44</sup> zřejmě aby se mohl oženit s Marií, rozenou Chábovou.<sup>45</sup> Roku 1902 odešel do Velkého Týnce u Olomouce, kde namaloval divadelní dekorace pro tamní ochotnický spolek a po krátkém pobytu v Litovli si v květnu roku 1903 zažádal o povolení provozovat živnost v Olomouci a otevřel si zde dílnu.<sup>46</sup> Ta se nejdřív nacházela na Pilten č. 18 (číslo popisné 533), kde Lenhart bydlel se svou manželkou Marií rozenou Chábovou v podnájmu u Jakoba a Marie Vetešnikových.<sup>47</sup> V roce 1913 už byl Lenhart jako natěrač a malíř písma uveden bydlíštěm na Komenského ulici (tenkrát Laudonově třídě) č. 9 (popisné č. 79); majiteli domu byli Vojtěch a Anna Němečkovi.<sup>48</sup> Zajímavé je, že když malíř posílal domů z fronty tzv. Feldpostkarty, jako adresu uváděl Laudonovu třídu č. 16.<sup>49</sup> Kromě běžných natěračských zakázek pracoval Lenhart i pro divadla, veřejné místnosti, spolky a slavnosti a během tří let namaloval nejméně 24 divadelních výprav; kulisy maloval i pro první české divadlo v Olomouci, tzv. Voldánkovu Jednotu, ze které později vzniklo Stiborovo divadlo. Ve dvacátých letech vyučoval na pokračovací písmomalířské škole a ve spolupráci s odborným učitelem Eduardem Talafantem vydal roku 1927 obširnou učebnici pro malířská řemesla.<sup>50</sup>

Jindřich Lenhart měl jako malíř-samouk s přijetím u olomoucké veřejnosti potíže, a proto nejdříve vystavoval pod pseudonymem. Poprvé v roce 1910 jako Jindřich Havlasa na VII. výstavě hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM) v Olomouci. Po prozrazení pseudonymu mu však byla účast na dalších výstavách Sdružení zakázána.<sup>51</sup> Jménem Eller byly označeny jeho obrazy na výstavě německé Společnosti přátel umění (Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz) v roce 1919, nazvané „Deutsche Künstler aus der Tschecho-Slowakei“, která proběhla v sálech spolku v domě č. 5 na někdejším Masarykově náměstí ve dnech 23. listopadu až 15. prosince a byla prodloužena do 26. prosince.<sup>52</sup> Totožnost anonyma zjistil dr. Mojžiscek. Eller byl Lenhartovým sousedem v domě na Komenského ulici a s malířem byl na celé akci dopředu domluven.<sup>53</sup>

V Olomouci se Jindřich spřátelil s Karlem Wellnerem, profesorem kreslení na české reálce a bývalým studentem pražské Umělecko-průmyslové školy. S ním chodil často malovat do přírody v okolí Olomouce a učil se od něj technice kresby a malby. Wellner jej také upozornil na olomoucká zákoutí a uličky, které sám rád zvětčňoval v kresbě, malbě i grafice. Byl také činným uměleckým pracovníkem, do vzniku Klubu přátel umění v roce 1918 organizoval v Olomouci výstavy českých a slovenských výtvarnických spolků, např. Mánesa (1905), Skupiny slovenských maliarov (1906) nebo Sdružení výtvarných umělců moravských (1910, ve spolupráci s německou Společností přátel umění).<sup>54</sup> S Lenhartem a dalšími přáteli připravoval již před první světovou válkou založení českého Klubu přátel umění v Olomouci, jeho snaha se však naplnila teprve po válce, roku 1918.

Za války, zřejmě 16. srpna 1915,<sup>55</sup> byl Jindřich odveden jako důstojnický sluha na frontu do Haliče a severní Itálie. Měl zde poměrně dost volného času, a tak se hojně věnoval kresbě a malbě krajin, které vystavil asi na jaře roku 1916 za krátkého pobytu v Olomouci



v nakladatelství Promberger. Wellnerova příznivá kritika Lenharta alespoň částečně rehabilitovala v očích olomoucké veřejnosti.

Z války si Lenhart přinesl domů zranění – granát mu v Itálii ustřelil kus brady, spodního rtu a jazyka. Toto zranění pak Jindřich maskoval vousem. Těsně po nehodě na frontě napsal do svého česko-chorvatsko-italského slovníku dvě krátké zprávy svému nadřízenému a rodině: „*Ober leitnante, s Bohem poslední Vám dává Váš sluha.*“ „*Ženo a děti! Poslední sbohem Vám dává otec. Jazyk a spodní část hlavy pryč, vše píše ještě při vědomí, hned mě nebude.*“<sup>56</sup> Na dvojlistu, vytrženém zřejmě ze sešitu formátu A5, píše: „*Já již mám několik venku a mě se zdá že ještě mne budou trhati rozštípené zuby.*“ A na další straně tohoto dvojlistu se nachází německý text, jehož český překlad je asi takový: „*Mně ráno doktor řekl, že zůstanu až do dne, kdy se vrátí z dovolené a dobře mi udělá nový dolní ret (Schippe) se zuby a tehdy přijede má žena...*“<sup>57</sup>

Z fronty posílal Lenhart své rodině pohlednice, tzv. Feldpostkarty, které se zachovaly v soukromém majetku. Jsou na nich kresby lidí i krajín, jedna Jindřichova fotografie a krátké texty.<sup>58</sup> Z února a března roku 1916 pochází krátké, ještě optimistické pozdravy dětem Jindřišce a Karlovi, ale již v únoru roku 1917 si v dopise manželce stěžuje na špatné zacházení a lituje, že nezůstal jako jiní umělci v Olomouci: „*Drazí! Váš dopis ze dne 20. II. jsem obdržel, též i od Hradečného. Jsem rád tomu, že vím, jak Vám jest, já jsem pro tento okamžik zásoben, neb mastného mám až nazbyt, no a chleba mne též nechybí. Škoda, že to nemohu radši Vám dáti. Co se mé spokojenosti týče, jsem již tak mrzut se vším, že nemohu ani říci, jiný aspoň zacházení má lepší, Tříška může být rád, že jest v Olomouci, co já bych za to dal a jak bych si toho vážil, ale já to štěstí nikdy neměl a míti nebudu, no jen kdybych se aspoň vrátil. Věřím, že dá ti vše mnoho shánění, jest to nyní zle, ale co dělat? Na konec ani pomyšlení, Hradečný též si nařiká, že musí ku uhájení živobyťi prodat vše pod hlubokou cenu. Jest alespoň krytý životem, co bych já za to dal. Píše, bych hodně maloval*

*z té země a náladě to nejde! Jen hled', by jste byly zdravý, jsem pak o mnoho spokojenější. S polibkem na Vás všechny Otec“.*

O dva dny později psal v dopise synu Otakarovi o problémech se dřevem na topení, kterého bylo málo na frontě i v Olomouci a zmiňoval se i o svém obraze, který měla manželka Marie podle jeho instrukcí zřejmě prodat slečně Synkové: *„Milý Otakárku! Přijmi Ty a domácí všichni můj srdečný pozdrav, dopis ze dne 23. II. jsem obdržel, v školních zprávách nevěděl jsem nic, jen když to aspoň takto dopadlo, myslel jsem, že zanedbáváš více. Řekni mamince, ať jest brzy zdravá, že nyní nesmí marodit, až jednou snad já přijdu. Jest u Vás ještě led a sníh? Zde sme měly několik dní pěkných, ale noci jsou velmi studené. S tím topením maminka musí mít as velmi velkou starost, i zde se naděláme, než máme kousek dřeva, co dělají Slámovy? Brzy budete mít práci na poli, co? Jen buďte letos opatrnější v tom sázení. Škoda, že nebudu jak loni v tu dobu doma. Psal jsem o tom obrázku sl. Synkové, ať maminka nachystá to zátiší (okno s bezem). Škoda, že nemohu Vám něco zase zaslati. Pozdravuj ještě jednou Vás všechny a brzy pište. Pozora nedostávám, to maminka špatně rozuměla. No, ať udělá, jak chce. Budte hodně zdravý a zase příště. S polibkem Váš otec“.*

V březnu roku 1918 nabádal Lenhart svoji manželku Marii, ať prodá co nejvíc jeho obrazů, protože nejdůležitější pro něj byly v té chvíli peníze. Také se zmiňoval o svém přesunu ze Lwova na jinou frontu: *„[...] Jedu as 20. III. odtud. Ty Břízy snad víš, co za ně chci, ten kostelíček z Dubna budu moci udělati později, i ten interier, neb to mám skicované, nevidáno, ať se to prodá všechno, hlavně peníze. Napiš, kolik těchto kresbiček jste dostaly do 18. III., bych věděl, zdaž dojdou, škoda by to bylo ztratit. Počasí zde jest krásné nyní, to snad mám na cestu. S políbením Vám všem Jindra“.* Poslední pohled poslal Jindřich Lenhart své dceři Jindřišce 30. března 1918.

Po skončení války se Lenhart opět zapojil do olomouckého kulturního dění. Druhého září 1918 vznikl v Olomouci Klub přátel umění (KPU), jehož členem se Lenhart stal. V říjnu 1919 byl dokonce zvolen členem výboru KPU. Druhého července 1921 se Klub přátel umění změnil na spolek podporující výhradně výtvarné umění.<sup>59</sup> Lenhart se na chodu spolku aktivně podílel, podával praktické návrhy, spolupracoval při instalaci a propagaci výstav, pomáhal zvýšit prodej vstupenek na koncertní představení a získal velký počet členů KPU z řad olomouckých řemeslníků.<sup>60</sup> Přesto docházelo mezi Lenhartem a některými členy KPU v těchto letech ke konfliktům, částečně kvůli tomu, že byl samouk, částečně kvůli jeho výbušné povaze. Poprvé rezignoval Lenhart na práci v KPU v dubnu 1920 poté, co mu byla vytýkána spolupráce při organizaci výstavy Václava Radimského, které se zvolené komitě (Pelikán a Rek) vzdalo.<sup>61</sup> Jindřich svou rezignaci později odvolal, ale definitivně z KPU vystoupil v prosinci 1921, protože jeho obrazy byly po vernisáži olomoucké výstavy spolku přemístěny na méně exponované místo.<sup>62</sup>

Rozpory mezi členy KPU a Lenhartem se ještě prohloubily, když se mu pražský Syndikát výtvarníků rozhodl přidělit na jaře 1927 uměleckou kvalifikaci.<sup>63</sup> Ani celková situace spolku nebyla růžová, panovala velká rivalita a neshody mezi staršími a mladšími umělci a z toho důvodu byla zrušena i jarní výstava olomouckých výtvarníků.<sup>64</sup> Spolek se však rozhodl situaci řešit svoláním společné schůze v květnu 1927 a výsledkem měnících se poměrů byla i žádost Jindřicha Lenharta o obnovení členství v KPU bez nároku na účast na výstavách.<sup>65</sup> Se spolkem vystavoval až na olomoucké vánoční výstavě v roce 1934 a pak i v následujícím roce.<sup>66</sup> V říjnu 1936 byla ve výstavních sálech KPU v Olomouci uspořádána souborná Lenhartova výstava, která byla příznivě přijata olomouckou veřejností i tiskem: „*Výstava je dokumentem velkého talentu a poctivé tvůrčí práce rozeného umělce. Jednotlivá díla, ať již to byla velká plátna pražských motivů či hanáckých krajín a žhnoucích středisk práce, mluvila*

*o vyzrálém čistém umění. Zvláště menší plátna krajín z poslední doby zachycují v plné míře Lenhartovo budování obrazu zevnitř barevnou symfonií nevyličitelné krásy, vlastní jen velkým umělcům palety.*<sup>67</sup>

Roku 1928 se Jindřich rozhodl plně se věnovat malířství a předal písmomalířskou dílnu svému synu Otakarovi.<sup>68</sup> Svůj první ateliér měl na Nábřeží Přemyslovců, kde byly dřevěné dílny řemeslníků, druhý ateliér se nacházel ve Slovanském domě, kde měl i řemeslnickou dílnu<sup>69</sup> a třetí ateliér získal roku 1942; ten se nacházel v Mlčochově ulici č. 6 blízko kostela sv. Václava. V tomto ateliéru později pracoval i jeho syn Karel.<sup>70</sup> Soukromý ateliér měl i v podkroví domu na Letné (Krameriova ulice č. 31), kam se přestěhoval spolu se svou dílnou roku 1929.<sup>71</sup>

Jindřich Lenhart pracoval i pro známého olomouckého velkoobchodníka Josefa Andera, který u něj nechával malovat kulisy pro již zmíněnou Voldánkovu Jednotu i reklamní plakáty pro svůj obchod. Ander si Jindřicha natolik oblíbil, že jej roku 1925 vzal (zřejmě spolu s Jindřichovým synem Karlem)<sup>72</sup> na cestu do Paříže, kde mohl Lenhart načerpat informace o aktuálním dění a poznat nejnovější malířské směry a osobnosti.<sup>73</sup> Díky stykům s pražským prostředím a později i s umělci z Brna (Klub výtvarných umělců Aleš) a Ostravy (Moravskoslezské sdružení výtvarných umělců)<sup>74</sup> se Lenhartovy malířské obzory od poloviny třicátých let velmi rozšířily.

Do čtyřčlenné jury, která měla vybírat obrazy na vánoční výstavu KPU v roce 1936, nebyl vybrán nikdo z členů hodonínského SVUM, který by podpořil tvorbu konzervativní části Klubu přátel umění. Proto někteří z členů spolku, např. František Hoplíček a Julius Pelikán, odřekli účast na výstavě pod záminkou, že neuznávají některé členy jury jako kvalifikované umělce. Naráželi tím na Jindřicha Lenharta a aféra byla dlouze propírána v olomouckém tisku. Konflikt vyústil ve snahu mladých umělců KPU oddělit se od spolku a vytvořit vlastní skupinu, orientující se na moderní umění.<sup>75</sup> To se stalo 4. dubna 1937, kdy vznikla Skupina olomouckých výtvarníků

(SOV),<sup>76</sup> která pak vystavovala v Olomouci v podzimních termínech a zároveň se účastnila i vánočních výstav KPU.

Ke Skupině se později přidal i Jindřich Lenhart. Ten s nimi vystavoval např. v březnu 1940 v Brně, v dubnu 1942 v Olomouci a v srpnu 1943 v Praze.<sup>77</sup> V roce 1948, kdy došlo k rozpuštění všech uměleckých spolků kromě SVUM, Skupina (která se po válce přejmenovala na Skupinu moravských výtvarníků) zanikla.<sup>78</sup>

Roku 1923 začal Jindřich spolupracovat (díky svému domnělému nymburskému původu) se Sdružením výtvarných umělců severočeských, přejmenovaným v roce 1929 na Sdružení výtvarníků v Praze a v roce 1945 na Sdružení výtvarných umělců Purkyně.<sup>79</sup>

Po druhé světové válce byl Jindřich Lenhart Městským národním výborem v Moravské Třebové pověřen, aby zkonfiskoval obrazy místních Němců a vybral z nich ty, které pak byly umístěny v nově zřízené galerii. V dopise ze září 1945 malíř Místnímu národnímu výboru napsal, že ve skladišti, zřízeném pro tento účel, uložil asi 150 obrazů, z nichž 100 kusů spolu s kresbami a grafikou se hodí do sbírek vznikající galerie.<sup>80</sup>

Od počátku padesátých let trpěl Jindřich Lenhart srdeční chorobou, které nakonec podlehl 14. 9. 1955 při jednom ze svých častých výletů do lesů za Svatým Kopečkem u Olomouce.<sup>81</sup> V těchto místech se dnes nachází pamětní deska.

### **3. Vývoj bádání:**

O Jindřichu Lenhartovi psal v *Monografii hlavního města Olomouce*, vydané roku 1938, Bohuš Vybíral v kapitole nazvané *Dvacet let českého umění výtvarného*. Autor zde Lenharta vyzdvihl jako největší chloubu olomouckého malířství; výtvarníka, s jehož obrazy se může čtenář setkat „ve všech čelných našich galeriích“. <sup>82</sup> V textu se zmínil o obrazech s pražskými, tatranskými a naposledy olomouckými náměty. Odstavec o malíři je sice krátký, ale pochvalný; tato pochvala byla pro Lenharta v roce 1938 jistě důležitá, protože teprve v roce 1936 si v Olomouci díky své samostatné výstavě vydobyl uznání a pozornost veřejnosti. Přesto se však ještě v prosinci 1936 potýkal s útoky na svoji osobu, vedenými olomouckým tiskem. <sup>83</sup>

O čtyři roky později se rozepsal o životě a tvorbě malíře Jaroslav Pacák v knize *Mladé umění na Hané – pět let Skupiny olomouckých výtvarníků (1937 – 1942)*. Hned na začátku hodnotil Lenhartovo dílo jako „*nestejnorodé a nestejnsměrné*“.... „*Není v tom ani jednotu názoru, ani prostředků, ani úrovně*“. <sup>84</sup> Našel v něm vlivy impresionismu, fauvismu a expresionismu, uvedl jména Slavička (a jeho tvorbu z Kameniček), Maurice Vlamincka a Maurice Utrilla. Díky posledním dvěma malířům se však Lenhart podle něj dobral po polovině dvacátých let uvolněného výrazu a přednesu, který Pacák vysoce ocenil stejně jako to, že se malíř zapojil do dění na současné olomoucké kulturní scéně a stal se jedním z členů Skupiny olomouckých výtvarníků (SOV), jenž sdružovala umělce většinou o jednu generaci mladší. Pacák vyzdvihl hlavně Lenhartovu „*nezkrotnou tvořivost, vybuchující v stále nových kaskádách barev, tvarů, čar*“, [...] *živelnou radost z malování, [...] opojení dary světa a života!*“<sup>85</sup> Popsal stručně jeho život, malířská studia u Václava Březiny a na kurzech umělecko-průmyslové školy v Praze a ve Vídni, studijní cesty („*Německo, Itálie, Paříž*“).<sup>86</sup> Vyjmenoval místa, kde Lenhart vystavoval: „*od r. 1903 [...] v Krasoumné Jednotě v Praze, ve vídeňském Kunstvereinu, za války*

v Krakau, Lemberg a ve Wien a. j. [...] po válce se stal členem Sdružení výtvarníků v Praze, později též brněnského spolku »Alše« a rozšířil okruh svých výstav doma i v cizině (Dresden, München, Düsseldorf, Karlsruhe; Praha, Brno, Zlín, Mor. Ostrava, Jihlava, Pardubice atd.). Zvláště vysoký je počet výstav v Olomouci, ať s KPU, s SOV či vlastních.<sup>87</sup> Popsal styl jeho malby: „Široké a rychlé nanášení barvy, tu zcela řídké, tu polotuhé, někdy roztírané špachtlí, a energické vpisování neučesané linky, mající svou vlastní až kinematickou funkci, jsou hlavními znaky vervního rukopisu, jenž je základem jeho malířského účinku. Barva je mírně nadnesena a má sklon k tmavým, studeným, sklovitě průhledným tónům; tvary, neupadající do fauvistického geometrisování, jsou v obrysu tu jasně, onde náznakově vyvinuty, postrádají však modelace objemové, takže výsledný dojem je často plošný.“<sup>88</sup> Vyjmenoval také nejčastější náměty, zmínil se o souborné výstavě v Olomouci v roce 1936, díky které byl Lenhart konečně kladně přijat olomouckou veřejností a o tom, že jeho díla byla zakoupena velkými uměleckými institucemi („Moderní galerie, Státní galerie, Galerie města Prahy, Zemské galerie a jiné“).<sup>89</sup> Nakonec se Jaroslav Pacák zmínil o poslední malířově tvorbě, která se stylově přeorientovala do „důvěrnosti až breughelovské“,<sup>90</sup> v níž Lenhart opustil tvarovou a rukopisnou útočnost a obrazy maloval v menších formátech a teplejších barvách.

O Maurici Utrillovi a Maurici Vlaminckovi jako malířových vzorech psal už Adolf Veselý ve své kritice v časopise Pozor z 12. října 1934.<sup>91</sup> O Antonínu Slavíčkově se však v novinových článcích nezmínil ani jeden autor. Bylo to však zřejmě tím, že ve dvacátých letech, kdy Lenhart čerpal ze Slavíčkovy díla největší inspiraci, téměř vůbec nevystavoval, pouze v roce 1929 v budově Krasoumné jednoty v Praze se Sdružením umělců severočeských. Josef Čapek se v Lidových novinách z 23. 2. 1929 navíc o díle Jindřicha Lenharta vůbec nerozepsal.<sup>92</sup> Další kritika pochází až z roku 1934 od již zmiňovaného Adolfa Veselého a na této výstavě v pražském Obecním domě (opět se Sdružením umělců severočeských,

přejmenovaným na Sdružení výtvarníků v Praze) Jindřich Lenhart obrazy z doby kolem roku 1925 zřejmě nevystavoval.<sup>93</sup>

O studijní cestě do Německa a Itálie není nic známo; do severní Itálie odjel roku 1924 na studijní cestu Karel Lenhart a je možné, že jeho otec se tam vypravil s ním.<sup>94</sup> Studia u Václava Březiny a na uměleckoprůmyslové škole ve Vídni a v Praze nelze doložit. Je možné, že Jindřich Lenhart za války vystavoval v Lembergu, což je německý název pro ukrajinské město Lvov; malíř byl do tohoto města za války odvelen. Krakov byl také součástí Rakouska – Uherska, ale výstava jeho děl v tomto městě je málo pravděpodobná a nepodložená žádnými důkazy; to samé se dá říci o výstavě ve Vídni. Místa malířových poválečných výstav jsou již reálná.

Dnešní Národní, dřívější Moderní galerie obrazy od Jindřicha Lenharta nevlastní. Jeho díla se nenacházejí ani v Moravské galerii v Brně. Početný soubor pláten je uložen v Muzeu moderního umění v Olomouci (přes 50 obrazů), 12 malířových prací vlastní Galerie výtvarného umění v Ostravě a dva oleje získala Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

Na Lenhartovo úmrtí v roce 1955 reagovaly olomoucké noviny *Stráž lidu* krátkým článkem Jaroslava Petru *Živý odkaz*,<sup>95</sup> ve kterém se autor zmínil o malířově tvorbě posledních let, v níž se objevily motivy z Ostravska a z jesenických kopců, bzenecké vinohrady a kytice a nazval Lenharta jedním z nejlepších současných moravských krajinářů. Informace o malíři čerpal z textu Jaroslava Pacáka, nacházejícího se ve výše zmíněné knize *Mladé umění na Hané – pět let Skupiny olomouckých výtvarníků (1937 – 1942)*. Článek je nekritickou oslavou Lenharta – krajináře, který se jako malíř písma a dekorací sám dopracoval k modernímu výtvarnému názoru.

Reakcí na Lenhartovu posmrtnou výstavu v Olomouci v roce 1956 byla kniha Ivo Krška *J. Lenhart*.<sup>96</sup> Kršek se zde zaměřil zvláště na podrobný rozbor konkrétních obrazů, které rozčlenil do vývojových etap malířova



uměleckého zrání. Podle Krska byl Lenhartův stylizovaný impresionismus první etapy blízký malbě krajinářů hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM) Romana Havelky, Aloise Kalvody a Augustina Mervarta. Kolem poloviny dvacátých let objevil Jindřich Lenhart Antonína Slavíčka. Ve třicátých letech se však jeho umění obrátilo k tvorbě Maurice Vlamincka, Maurice Utrilla, Oskara Kokoschky a Paula Cézanna a jeho obrazy na pražských výstavách přijal příznivě i Jaromír Pečírka a Josef Čapek. Ve třicátých letech se dokonce v malířově tvorbě objevil i kubismus, který však nebyl jeho povaze blízký. Ve čtyřicátých letech došlo v malířových obrazech ke zklidnění. V městských periferiích, malovaných od roku 1944, které si oblíbil pod vlivem tzv. sociální skupiny a Karla Holana, se začal objevovat vzrušenější malířský přednes, samotné obrazy však měly lyrický ráz. Ve čtyřicátých a padesátých letech „*vzrůstala malířova schopnost vytvářet komplikované prostorové sestavy architektury a nalézat výtvarně účinná a zajímavá řešení*“,<sup>97</sup> zvláště při malbě olomouckých zátiší; k vrcholům jeho tvorby patřily i malby bzeneckých vinogradů z let 1953 a 1954. V posledním období života dospěl Lenhart k vrcholu ve svých obrazech, pokrytých intenzivně barevnými skvrnami nebo plochami, které jsou rovnocenné a navzájem izolované a které vyvolávají dojem čiré světelné atmosféry.

Kniha Ivo Krska byla první monografií, zabývající se do hloubky dílem Jindřicha Lenharta. Zatímco jeho život je tu popsán pouze stručně, vývoj malířovy tvorby je rozdělen do čtyř kapitol a podrobně pomocí umělcových děl popisuje vývoj od impresionismu Kalvodovy školy až po pozdní tvorbu, ovlivněnou francouzským expresionismem a díly Karla Holana a „sociální skupiny“. Kniha má i obsáhlou obrazovou přílohu s podrobným seznamem obrazů, poznámkový aparát je kratší. Z této knihy pak čerpala každá další literatura, zabývající se tvorbou Jindřicha Lenharta.

Opět ve Zlíně byl o dva roky později vydán umělecko-historický sborník *Umění a svět (II. – III.)*,<sup>98</sup> do kterého svým článkem *Náčrtník periferií*

*Jindřicha Lenharta* přispěl Jaroslav Petřů. Článek navázal na výstavu *Periférie v díle Jindřicha Lenharta*, kterou uspořádalo roku 1958 Slovácké muzeum v Uherském Hradišti. Jaroslav Petřů čerpal své poznatky pro článek z náčrtníku, který našel v rodinné pozůstalosti a který obsahoval přes 150 kreseb periferií, vytvořených tužkou a perem. Převažovaly zde pražské motivy, z nichž některé byly předlohou k existujícím obrazům, několik kreseb zobrazovalo i Brno a Olomouc. Kresby bylo možno podle dochovaných obrazů datovat do čtyřicátých let. Jaroslav Petřů díky objevenému náčrtníku poopravil tvrzení starší literatury (myslel tím monografii Ivo Krška, z níž citoval strany 33 a 34), podle níž měla tzv. sociální skupina a zvláště Karel Holan v Lenhartově tvorbě vliv pouze na námět a Lenhart šel ve svých obrazech jen za malebnými stránkami periferie. Jaroslav Petřů vyslovil názor, že námět periferie byl v malířově tvorbě stále aktuální a že se k němu umělec od dvacátých až do čtyřicátých let neustále vracel, přičemž do svých obrazů vložil i své pocity.

V červenci 1980 vyšel k výstavě *Jindřicha Lenharta* v Oblastní galerii výtvarného umění v Olomouci tenký katalog s krátkým textem od Jaromíra Lakosila, v němž byla uvedena i kritická slova Josefa Čapka k Lenhartově výstavě v Obecním domě v Praze v říjnu 1936: „...v *díle Lenhartově je cítit vážný zápas, silné zaujetí, pohled vskutku tak zvláštní, ba až umíněně prohloubený, bohatou barevnou schopnost, určitou sílu i sladkost výrazu, vše co tohoto dosud málo známého malíře činí osobností opravdu zajímavou a hodnou uznání*“.<sup>99</sup> Článek byl přínosný hlavně výčtem Lenhartových větších samostatných výstav od roku 1936 do roku 1980 a seznamem 44 prací, které byly zapůjčeny na výstavu.

Jaromír Lakosil v časopise *Zprávy krajského Vlastivědného muzea v Olomouci* z roku 1983 stručně popsal olomouckou uměleckou scénu, počínaje Karlem Wellnerem a konče generací narozenou ve čtyřicátých letech 20. století.<sup>100</sup> O Lenhartovi zde Lakosil psal jako o natěrači a malíři-samoukovi, který se však vypracoval v profesionálního umělce mimořádně

dobré úrovně. Zmínil i jeho spolupráci s Wellnerem a jeho spoluúčasti na formování olomouckého kulturního života. Stručně popsal též témata umělcových obrazů (stará Olomouc, krajiny blízkého okolí a periferie Prahy a Ostravy). Odstavec o Jindřichovi Lenhartovi je stručný a nepodává žádné nové informace.

Stručný přehled všech českých a moravských spolků v první polovině 20. století a životopisy umělců olomouckého regionu spolu s vývojem Skupiny olomouckých výtvarníků podal ve svém článku *Glosy k činnosti Skupiny olomouckých výtvarníků (I)* z roku 1988 Josef Maliva. O Jindřichu Lenhartovi zde psal několikrát, nejdříve ve spojitosti s výstavou Sdružení výtvarných umělců moravských, s nimiž vystavoval v Olomouci v roce 1910 pod pseudonymem Havlasa. Poprvé však Lenhart vystavoval v Olomouci s německou Společností přátel umění pod pseudonymem Ehler. Maliva hodnotil pozitivně Lenhartův umělecký vývoj, který se po realisticko-impresionistických začátcích odpoutal od konzervativní tvorby většiny moravských krajinářů, zvláště členů hodonínského SVUM a dokázal sledovat současné české i zahraniční dění na výtvarné scéně. Maliva se pak ještě o Lenhartovi zmínil ve spojení se Skupinou olomouckých výtvarníků, kam malíř ve třicátých letech vstoupil a jejíž tvorbu v nejširším záběru ovlivňovalo poimpresivní opojení barvou Bonnardovy malby, která zasáhla zvláště krajinářskou tvorbu Bohumíra Dvorského a Jindřicha Lenharta.<sup>101</sup>

Josef Maliva jistě čerpal informace z Krskovy monografie, ale hned v názoru, kde se Jindřich Lenhart vyučil malířem písma a dekorací, se jeho text malinko lišil; zatímco Ivo Krsek čtenáře informoval o tom, že Lenhart vstoupil do učení k malíři písma a dekorací (neuvedl místo) a po vyučení pracoval ve Vídni a v Praze,<sup>102</sup> Josef Maliva napsal, že se dekoratérství a malířství písma vyučil ve Vídni a v Praze.<sup>103</sup> Maliva zhodnotil pozitivně Lenhartovu tvorbu, která se dokázala z pozic tradičního realismu rozvinout až k modernímu umění, což bylo pro konzervativní

olomouckou uměleckou scénu, ovládanou maloměšťáckým vkusem, nezvyklé.

Ve stejném roce napsal o Lenhartovi Josef Maliva krátký článek do měsíčníku *Kdy-kde-co v Olomouci*, v němž několika větami charakterizoval jednotlivé etapy malířova uměleckého vývoje.<sup>104</sup> Článek nepřinesl žádné nové informace.

O rok později rozebral Josef Maliva ve sborníku *Středisko* tematiku německy mluvících československých občanů a výtvarníků mezi dvěma světovými válkami ve výtvarných institucích.<sup>105</sup> V poznámkách k tomuto textu se dočteme, že na podzimní výstavě německé Společnosti přátel umění (Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz) v roce 1919, nazvané „Deutsche Künstler aus der Tschecho-Slowakei“, která proběhla v sálech spolku v domě č. 5 na někdejší Masarykově náměstí<sup>106</sup> ve dnech 23. listopadu až 15. prosince a byla prodloužena do 26. prosince, se objevily práce Jindřicha Lenharta, který je zaslal pod pseudonymem Eller (v tisku bylo uvedeno Franz Eller).<sup>107</sup> Tato informace byla nová, v předchozích textech nepublikovaná a Josef Maliva ji rozvedl až o rok později ve své disertační práci. Jinak není v textu jméno Jindřicha Lenharta vůbec zmíněno.

V roce 1989 vyšel tematický sborník *Historická Olomouc a její současné problémy VII*, ve kterém se Alena Schulzová rozepsala o kulturním působení výtvarného odboru Klubu přátel umění v Olomouci ve dvacátých letech 20. století a zmínila zde jako člena KPU i Jindřicha Lenharta; ten se podle jejích slov v té době orientoval i na jiné spolky, např. na Klub výtvarných umělců Aleš.<sup>108</sup> O malíři se však autorka v textu podrobněji nerozepisovala.

Diplomovou práci o Jindřichu Lenhartovi napsala v roce 1989 na pedagogické fakultě UP v Olomouci Blanka Konečná, tato práce je však bohužel nezvěstná a zachovala se pouze její obrazová příloha

s černobílými reprodukcemi Lenhartových obrazů, která je uložena v Ústřední knihovně Univerzity Palackého.<sup>109</sup>

Snad nejobširněji se výtvarným děním v olomouckém regionu v první polovině 20. století zabýval Josef Maliva ve své disertační práci na katedře věd o umění Masarykovy univerzity v Brně v roce 1990.<sup>110</sup> Ve druhé části popsal vznik, vývoj a činnost olomouckého Klubu přátel umění (KPU) a působení Jindřicha Lenharta na půdě tohoto spolku. Popsal výstavy KPU, z nichž některých se zúčastnil i Lenhart a zmínil se o sporech mezi malířem a některými konzervativními členy Klubu, které spolu s konflikty mezi starší a mladou generací výtvarníků vyústily ve vznik Skupiny olomouckých výtvarníků (SOV) roku 1937. Maliva se pak rozepsal o historii tohoto spolku, k němuž se později přidal i Jindřich Lenhart, o jeho činnosti, výstavách a dalších akcích. V kapitole nazvané *Umělecká tvorba v regionu v třicátých letech* pak popsal podrobněji Lenhartův život a rozebral jeho výtvarné dílo. To se podle něj v prvním desetiletí 20. století opíralo o tvorbu Kalvodovy výtvarné školy a prakticky čerpalo i z tvorby Karla Wellnera, se kterým Jindřich Lenhart podnikal výpravy do přírody v okolí Olomouce. Ve druhém desetiletí byl Lenhart za první světové války odvelen na frontu, kde tvořil zejména kresby krajin. Na počátku dvacátých let jej inspirovala tvorba Antonína Slavička a teprve po roce 1925, kdy podnikl s velkoobchodníkem Josefem Anderem cestu do Paříže, jej začala zajímat i tvorba francouzských umělců, Paula Gauguina, Paula Cézanna, Maurice Vlamincka, André Deraina a Maurice Utrilla. Zároveň se do jeho obrazů stále promítaly prvky Slavičkovy malby a na počátku třicátých let se nechal inspirovat i dílem kolegy z KPU Josefa Zamazala. V motivech periferie, které maloval od dvacátých let, lze podle Josefa Malivy vystopovat prvky maleb Karla Holana i Maurice Utrilla a v polovině třicátých let zvláště v obrazech Prahy a okolí vliv díla Oskara Kokoschky. Po výstavě Vincence Beneše v Praze roku 1933 bylo možno konstatovat v Lenhartových obrazech ovlivnění i tímto malířem, zvláště po koloristické

stránce; tvorba Williho Nowaka se do Lenhartových obrazů promítla po umělcových výstavách v Ostravě a Olomouci v letech 1936 – 1937. Před druhou světovou válkou byl na jeho obrazech z prostředí jihomoravských vinic patrný ještě vliv Pierra Bonnarda.

Josef Maliva uvedl nové informace, týkající se vedení KPU, jeho výstav a výstav pozdější SOV, kterých se účastnil Jindřich Lenhart. Zmínil se i o odborné spolupráci Lenharta s KPU při organizování spolkových výstav a o sporech, které měl s vedením KPU a některými jeho členy ve dvacátých a třicátých letech. Podrobně pak popsal umělcovu tvorbu. Opíral se přitom zvláště o Krskovu monografii a vlastní bádání. Zcela novou informaci přinesl o olomoucké výstavě Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz, která se konala v listopadu a prosinci 1919 a již se svými díly obeslal i Jindřich Lenhart pod pseudonymem Eller. Maliva také vyvrátil tvrzení předchozí literatury (Krsek, 1957 a Maliva, 1988) o tom, že Jindřich Lenhart vystavoval (pod pseudonymem Ehler) v Olomouci poprvé roku 1902 s Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz.<sup>111</sup>

Základní informace o malíři, jeho životě, díle, výstavách a literatuře se nachází v Tomanově *Novém slovníku československých výtvarných umělců*, vydaném roku 1993.<sup>112</sup> Nově je zde doplněna informace o uměleckém školení Jindřicha Lenharta; kromě kurzů na umělecko-průmyslové škole v Praze a později ve Vídni je tu uvedeno i město Karlsruhe. Další nové poznatky se týkají jeho zahraničních cest (Itálie, Francie, Německo a bývalé Rakousko v okolí Terstu a Pirana) a výstav v cizině (Karlsruhe, Drážďany, Lvov, Düsseldorf, Mnichov, Vídeň – se slovenskými umělci, 1918 Pětidomy ve Vídni, Lipsko, Krakov). V textu jsou uvedeny jeho obrazy, které vystavil na 50. členské výstavě Sdružení výtvarníků v Praze v roce 1934.<sup>113</sup> Zbylý text shrnuje výsledky dosavadního bádání.

V roce 1995 vzpomněl na Lenhartovu tvorbu olomouckých zátiší Bohumil Smejkal v krátkém článku *Olomouc v díle výtvarníků* v únorovém

čísle informačního zpravodaje *Kdy-kde-co v Olomouci*.<sup>114</sup> Krátký článek nepřinesl žádné nové informace.

V VII. dílu *Slovníku českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2001* od Aleny a Malé a kolektivu z roku 2001<sup>115</sup> jsou přepsány informace z Tomanova Nového slovníku československých výtvarných umělců a je tu připojen výběr samostatných výstav, literatury o Jindřichu Lenhartovi a dvě kopie jeho podpisu.

#### **4. Malířská tvorba:**

Malířská tvorba Jindřicha Lenharta je velmi různorodá a bohatá. Vývoj jeho umění nebyl postupný a logický a nedá se členit do etap podle stylů a způsobů malby, protože Lenhart přijímal ze svého okolí mnoho různých podnětů, které ihned přetavil do svých obrazů. Inspiraci nacházel na výstavách, které hojně navštěvoval, ve spolcích, jejichž byl členem nebo v literatuře, které měl doma velké množství. V jeho tvorbě vedle sebe můžeme nalézt stejně staré obrazy, které se však od sebe naprosto liší použitou barevností i malířským přednesem. Vývoj jeho umění nebyl jednoduchý a logický; umělec velmi rychle střídal různé způsoby malby, hledal, nalézal a vzápětí opouštěl jeden způsob, aby se k němu opět po pár letech vrátil a rozvinul jej více do hloubky. Proto je nejpříhodnější členit jeho tvorbu do etap podle velkých životních událostí, které jeho dílo vždy velmi ovlivnily.

Do první etapy spadají obrazy z počátku dvacátého století a z období první světové války, kdy Jindřich Lenhart hojně kreslil své okolí a posílal domů z fronty tzv. Feldpostkarty. Druhé období zahrnuje tvorbu z let 1919 až 1928, kdy se malíř věnoval řemeslu a příležitostně vystavoval na několika výstavách v Olomouci a v širším okolí. Třetí období spadá do let 1928 až 1938, kdy se Jindřich Lenhart začal plně věnovat malbě. Čtvrté období zahrnuje válečná léta 1939 až 1945 a poslední období pak léta 1946 až 1955.

##### **4. 1. Od počátku dvacátého století do roku 1918:**

Z doby před první světovou válkou se zachovalo jen málo děl, která jsou nedatovaná, a proto je jejich zařazení velmi obtížné. Jindřich Lenhart studoval podle Jaroslava Pacáka a Ivo Krška soukromě u Mařákova žáka Václava Březiny,<sup>116</sup> který po nějaký čas pobýval v Nymburku a navštěvoval večerní malířské kurzy ve Vídni a na pražské Uměleckoprůmyslové škole.<sup>117</sup>



Jindřich Lenhart se v té době inspiroval zvláště tvorbou Mařákových žáků, kterou mu mohl zprostředkovat právě Václav Březina. Roku 1904 odešel do Velkého Týnce u Olomouce a později do Olomouce. Zde se poznal a spřátelil zvláště s Karlem Wellnerem, se kterým chodil malovat olomoucká zákoutí a krajinu okolo města a poznal i tvorbu ostatních olomouckých a moravských autorů. Moravské prostředí bylo v té době ovlivněno tvorbou umělců ze Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM), které často vystavovalo v Olomouci a dalších moravských městech.<sup>118</sup>

Jindřich Lenhart poslal svá díla pod pseudonymem Havlasa i na výstavu SVUM v Olomouci v roce 1910 a jeho obraz *Samota* zde byl dokonce zakoupen doktorem J. Hůlou ze Starého Města u Uherského Hradiště.<sup>119</sup> Z kritik jeho děl na výstavě ve Valašském Meziříčí a v Příboře můžeme usoudit, že si v té době teprve hledal vlastní výraz a inspiroval se u jiných umělců. Josef Maliva ve své habilitační práci psal o vlivu Kalvodovy školy, v jejímž duchu se Lenhart snažil zachytit jemné nuance světla a prchavé situace atmosférického dění, jak se o to tehdy snažil i jeho přítel Karel Wellner.<sup>120</sup> Tuto snahu dokládají i dva obrazy *Vesnice v krajině I.* a *Vesnice v krajině II.*, které jsou však nezvěstné a zachovaly se pouze jejich černobílé fotografie [1, 2].<sup>121</sup> Tyto krajiny by se mohly shodovat s jihomoravskými krajinkami, o nichž mluví ve své monografii Ivo Krsek<sup>122</sup> a které byly pod názvy *Samota* a *Před vesnicí* prodány na výstavě SVUM v Olomouci v roce 1910.<sup>123</sup>

Oba obrazy zachycují lidová stavení v krajině v duchu tvorby členů hodonínského SVUM. Na prvním obraze je namalováno několik domků, stojících na louce a obklopených hustým stromovím. Lidová stavení připomínají obdobné stavby z pláten Bohumíra Jaroňka,<sup>124</sup> který často vystavoval s hodonínským SVUM. Bříza v popředí a koruny stromů za domky mohou souviset s lyrickými obrazy Aloise Kalvody,<sup>125</sup> který byl také členem SVUM a žákem Aloise Mařáka.

Kompozice druhého obrazu je jednodušší a ucelenější. Kromě Aloise Kalvody mohl mít na Jindřicha Lenharta v tomto obraze vliv i Hanuš Schwaiger,<sup>126</sup> jehož stavení na obraze *Zahrada za valašským statkem* [3]<sup>127</sup> se Lenhartovým domkům podobá velmi nápadně.

Z prostředí jižní Moravy zřejmě pochází i obraz *Cesta do vesnice* [4],<sup>128</sup> který je malován hutnými nánosy barvy a rychlými tahy štětce. Malíř se v tomto obraze snažil zachytit působení světla, které ozařuje Boží muka u cesty, obilí na poli, kvítí v trávě a štíty vesnických stavení. Dílo opět připomene tvorbu Aloise Kalvody a Václava Březiny.

Asi z roku 1911 pochází obraz *Topoly* [5].<sup>129</sup> Dílo má velmi sugestivní atmosféru – topoly jsou tu zjednodušeny do podoby černých siluet na pozadí béžovo-bílé oblohy, a odráží se v hnědé vodní hladině před sebou. Obraz připomene svou atmosférou díla žáků Mařákovy školy Ferdinanda Engelmüllera,<sup>130</sup> Aloise Kalvody a Otakara Lebedy,<sup>131</sup> stejně jako díla moravského malíře Romana Havelky.<sup>132</sup> Od Ferdinanda Engelmüllera je to např. pastel *Večerní nálada* [6].<sup>133</sup>

V roce 1915 byl Jindřich Lenhart odvelen na vojnu do Haliče a do severní Itálie, odkud pochází drobné kresby na pohlednicích, tzv. „Feldpostkarty“, jež zachycují tváře lidí, se kterými se malíř na frontě setkal. Větší kresby znázorňují krajiny, vesnice a městečka. Kresby jsou naštěstí většinou datované a pojmenované. Kresba na papíře s názvem *Stašov – Ruské Polsko* [7],<sup>134</sup> která je reprodukována v diplomové práci Blanky Konečné (originál je nezvěstný), pochází z roku 1915 a zachycuje polskou vesničku s dřevěnými obydlími, která jsou poničena válečnými boji. Kresba je velmi detailní a propracovaná, i když perspektivně není zcela přesná. Polské městečko Stašov (Stazsów) leží na severovýchod od Krakova, mezi Mielcem a Kielcemi.

Z téhož roku pochází i perokresba *Klimontów* [8],<sup>135</sup> která je nezvěstná a její reprodukce se nachází v diplomové práci Blanky Konečné. Kresba znázorňuje polskou vesničku s dřevěnými domky a několika chodci na

cestě před domy. Lenhart domky hojně stínoval hustým šrafováním, ale celková kompozice je roztržštěná a postavy chodců neumělé. Klimontów leží kousek na severovýchod od Staszówa a je to malá vesnička s kostelíkem.

Hned vedle Klimontówa směrem na východ se nachází Sandomierz, kterou Lenhart zachytil na perokresbě *Sandoměř* [9].<sup>136</sup> Kresba zachycuje neuspořádaný shluk staveb kolem centrální věže s bránou, která vede do centra městečka. I přes snahu o vyjádření prostoru stínováním působí Lenhartovo dílo plošně.

Fialovou tužkou malíř načrtl na Feldpostkartě kresbu, kterou označil *Polský krb* [10]<sup>137</sup> a 31. 5. 1915 ji poslal své manželce Marii. Kresba je stylově stejná jako o něco mladší *Polská kuchyně*, která je však prokreslenější a detailnější.

Rychlými tahy pera byl načrtán polorozpadlý *Hřbitov u Sabawy* [11],<sup>138</sup> plný náhrobních křížů. I pro něj platí to, co pro předchozí kresby – živelnost Lenhartova výtvarného projevu a potřeba zachytit každý detail je na úkor promyšlenosti a vyváženosti kompozice.

Z roku 1916 pochází i *Dřevěný kostelík* [12]<sup>139</sup> – kresba tužkou na malé kartě, zachycující pravoslavný kostelík s několika poničenými hřbitovními kříži a další kostelní stavbou za stromovím po straně. Kresba je signována a datována, bohužel název je špatně čitelný. Tentokrát je již kompozice vyváženější a rukopis odlehčenější a jistější, i když plošnost kresby přetrvává.

Ze stejné doby zřejmě pochází i kresba tužkou *Polská kuchyně* [13],<sup>140</sup> která popisuje interiér kuchyně s velkými kamny, dřívím, ležícím vedle kamen na zemi, oknem, dveřmi a policemi na stěnách, na kterých jsou vystaveny talíře. Kresba je načrtnutá rychle a vystínovaná jen v několika místech, perspektiva je nepřesná.

Stejným stylem byly nakresleny lidské tváře i celé postavy na pohledech, tzv. „Feldpostkartách“, které posílal Jindřich Lenhart z fronty

domů. Z těchto rychle načrtnutých kreseb je patrné, že malba postav činila malíři poněkud větší obtíže než malba krajin. Tyto kresby mají díky textům, které je provází, větší dokumentační než malířskou hodnotu a jsou zařazeny do Lenhartova životopisu a do poznámkového aparátu.<sup>141</sup>

V roce 1918 se Jindřich Lenhart přesunul na jižní frontu do severní Itálie, jak je patrné z názvů jeho kreseb, pocházejících zřejmě z jednoho sešitu. První z nich, nazvaná *Kostelík v Údine* [14],<sup>142</sup> nese datum pátého února a zobrazuje malý kostelík v severoitalském městě Údine nad Terstem. Kresba je jednoduchá, ale má dobře vystavěnou kompozici, která prohlubuje prostor do dálky.

Dvojlist, kde se kresba nachází, obsahuje ještě český a německý text, psaný tužkou samotným malířem,<sup>143</sup> a další kresbu, znázorňující venkovskou *italskou vilu* [15]<sup>144</sup> s velkým komínem vpravo, zasazenou do přírody. V popředí stojí po levé straně dva vysoké štíhlé stromy, které mají bohatě vystínované koruny. Výrazný komín malíře upoutal, protože si jeho detail načrtl znovu v horní části kresby. V textu psal Lenhart o svém zranění, které utrpěl někdy na přelomu roku 1917 a 1918.

Stejný námět, *Kostelík v Údine* [16],<sup>145</sup> nakreslil malíř tužkou i na další list papíru, ale více jej prokreslil a vystínoval, přičemž velký důraz kladl i na jednoduchou dřevěnou zvoničku vedle kostela. Kresba je stejně jako obě předchozí jednoduchá, črtaná velmi krátkými tahy. Papír, na který byla načrtnuta, pochází z bloku, který Jindřich Lenhart hojně využíval a ze kterého pochází i další kresby, které jsou v textu uvedeny níže.

Kresba, znázorňující malebné italské domy, kostelík a drobnou krajinu se štíhlou věží v levém dolním rohu, je nazvána *Tore* [17]<sup>146</sup> a obsahuje text, který Lenhart napsal po válečném úrazu.<sup>147</sup> Při dolním okraji papíru si výtvarník dělal poznámky o barvách.<sup>148</sup>

Do bloku si Lenhart načrtl tužkou i dvě další *italské krajiny* [18]<sup>149</sup> s budovami. V horní části listu je to pohoří, před nímž se v popředí krčí kostelík s vysokou věží a dole je to opět kostelík s věží a několik staveb

okolo, které se ztrácí ve všudypřítomné zeleni. Obě kresby jsou jednoduše a lehce načrtnuty a vystínovány šrafováním.

Nejpropracovanější je kresba *Cordenons* [19],<sup>150</sup> která je datovaná do roku 1918 a zachycuje sešlý velký dům s mnoha okny, komíny a průjezdem vzadu do ulice. Lenhart kresbu bohatě vystínoval a pohrál si s detaily. Opět v ní zachytil i typické komíny s rozšířenými rozdvojeným zakončením. Okna s okenicemi nejsou uspořádána v řadě, ale rozeseta porůznu po celé délce domu; do prvního patra budovy vedou dvě dřevěná schodiště. Stínování však narušuje lehkost a svěžest kresby a vytváří dojem špinavého papíru.

Další kresby jsou již opět jednodušší. Všechny pochází z jednoho bloku zhruba o velikosti 18 x 25,5 cm a všechny byly načrtnuty několika rychlými a jistými tahy tužkou. První kresba znázorňuje *Italský kostelík* [20]<sup>151</sup> s vysokou zvonící, nízkou barokní lodí s půlkruhovými okny a vyšší hmotou presbytáře, vrůstajícího do lodi. Kolem kostela je naznačena půda a vegetace, ale jinak se kresba zaměřuje pouze na architekturu. Kostelík není téměř stínován ani detailněji prokreslen.

Méně uvolněně působí kresba západního průčelí dalšího kostela se stavbami okolo, nazvaná *Domy s kostelíkem* [21],<sup>152</sup> tuto tuhost zapříčinil geometrický ornament pod střešní římsou západního průčelí lodi kostela. Budovy okolo však mají uvolněnost předchozích kreseb. Malíř se v nich zaměřil na detaily; zvláště dům po levé straně je více propracován a je zde zachycena i cesta, vedoucí kolem tohoto domu ke kostelu. V popředí jsou v trávě naznačeny dvě dětské postavy. V horní části kresby se nachází německý text, psaný tužkou.<sup>153</sup>

Na dvou dalších kresbách *Italských vesniček* [22, 23]<sup>154</sup> jsou zachyceny velké domy se zvláštními menšími polygonálními přístavbami. Tyto přístavby mají každá velký komín, který je přilepen k boční stěně domu a prorůstá skrz jeho střechem nahoru. Jsou to zřejmě pekárny nebo

udírny. Kresby si všímají i dalších detailů, jako jsou otevřené okenice nebo zvlněné střešní tašky.

Zajímavý je další list z bloku s názvem *Italské vesničky* [24],<sup>155</sup> na kterém jsou zachyceny tři skupiny staveb. Každá skupina je oproti té předchozí natočena o 90 stupňů, dohromady tedy o 270 stupňů, takže se list musí vždy o čtvrtinu potočit, aby divák kresbu pochopil. Úplně vlevo je zachycena nespecifikovaná kruhová stavba s okny a přístřeškem vlevo dole a velmi dobře prokresleným a vystínovaným dřevěným schodištěm, vedoucím do prvního patra k jakési dřevěné chatrné přístavbě, nalepené na onu kruhovou stavbu. Když kresbu potočíme o devadesát stupňů doleva, objeví se před námi pár jednoduchých vesnických domků, nalepených na sebe, s vysokou zvonící v pozadí. Otočením o dalších devadesát stupňů doleva docílíme pohledu na malý italský kostelík.

Poslední kresbou italské architektury je dílko s názvem *Venkovské domky* [25],<sup>156</sup> které zachycuje malebný nepořádek u schodiště levého, nižšího domku. Kresba je detailní, uvolněná a sebejistá. Vybočením z řady kreseb architektur je *Žena v kroji* [26]<sup>157</sup> na dalším listu z oblíbeného Lenhartova bloku. Žena je oblečena do krátkého kabátku s límcem a se šňetrováním na prsou a do krátké nadýchané pruhované sukně. Pod kabátkem má halenu s delšími našasenými rukávy a na nohou jednoduché hladké vysoké boty. Hlavu jí zdobí zvláštní čepec se závojem. Žena má přes ruku, ve které drží malou krabičku, přehozený plášť. Její hlava je podána z profilu, tělo z tříčtvrtečního pohledu. V pozadí je načrtnuto několik staveb a dvě drobné postavy. Nejvíce je propracována postava ženy a její kroj, chybí jí však ona lehkost a jistota, s jakou malíř kreslil italskou architekturu. I přes velkou snahu působí postava strnule a nepřirozeně.

Olej *Vrby* [27],<sup>158</sup> který je malován krátkými tahy štětce v hutných nánosech barvy, datovala Blanka Konečná ve své diplomové práci do roku 1916.<sup>159</sup> Všechny ostatní malby olejem však pochází až z roku 1918,

takže je nutné do tohoto období datovat i *Vrby*. Obraz má výraznou kompozici, kterou tvoří diagonála potoka s vrbami po levé straně. Barevnost je hnědo-modro-zelená. Malba není barevně příliš zdařilá.

V Krskově monografii je černobíle reprodukován dnes neznámý obraz *Cordenons* [28],<sup>160</sup> který autor datoval do roku 1918 a který zachycuje jarní rozkvetlé stromky na pozadí Alp, pod nimiž se krčí vesnička. Krsek o obrazech z války píše, že to jsou „jemné krajinky, svědčící již o dosti dobrém ovládní malířského řemesla a o značné malířské citlivosti. Impresivní ráz se v nich spojuje, stejně jako v předválečných krajinkách, s mírnou stylizací, která jim dodává intimního, poetického rázu, lyrické nálady. Jejich kolorit je založen většinou spíše na tónu než na čisté barvě.“<sup>161</sup> Jindřich Lenhart měl totiž jako důstojnický sluha poměrně dost času malovat a kreslit, a proto se jeho malířské umění za války velmi zlepšilo. Obraz byl malován svižnými krátkými tahy štětce a hustými nánosy barev a má v sobě lehkost a svěžest jara.

Podobné siluety mají i štíhlé *Stromy v krajině* [29]<sup>162</sup> na dalším obraze, za kterými vidíme se prostírá širá krajina a vlevo se vyvyšuje kopec s několika roztroušenými domky. Malba je opět velmi křehká a lyrická, laděná do stříbrozelené barvy, jako by skrze stromy prostupoval jemný opar, kterým prosvítá jižní slunce. Kompozice obrazu se stromy, jimiž prosvítá krajina v dále, připomíná Mařákovu studii k výzdobě Národního muzea v Praze, na které se podílel i Václav Březina (*Hradčany od Chotkových sadů* [30]<sup>163</sup>) a která vznikla kolem roku 1896. Stejně pokřivené štíhlé stromky a podobně řešenou vegetaci má i obraz *Pasoucí se ovce* od Stanislava Lolka z doby kolem roku 1901 [31].<sup>164</sup>

Poněkud hutnějšími nánosy barev jsou namalovány další tři obrazy, které jsou známy opět jen v černobílých reprodukcích z diplomové práce Blanky Konečné. Zajímavě řešená je malba *Úvoz u Cordenons* [32]<sup>165</sup> s diagonálně vedenou cestou, podél níž se tyčí keře a stromy a se dvěma krácejícími postavami na obzoru. Vegetace vrhá výrazné na cestu pod

sebou tmavé výrazné stíny a barvy hnětou plochu plátna tak důkladně, že i na černobílé fotografii působí obraz velmi sugestivně a expresivně.

Dalším obrazem z války je *Hrad v Itálii* [33],<sup>166</sup> který se tyčí na pozadí hor nad hrubě malovanými domky italského městečka. Obraz má jasnou, pevnou kompozici a je namalován krátkými rychlými tahy štětce. Obraz *Gorice* [34]<sup>167</sup> s ohořelými stromy a ruinami domů připomíná hrozný dopad válečného běsnění a je hněten hutnými barevnými pastami, takže má silně expresivní vyznění. Město Gorice (Gorizia) leží již na italsko – slovinské hranici.

**Z Lenhartovy rané tvorby do první světové války je známo jen několik obrazů, které svědčí o vlivu Mařákových žáků Václava Březiny, Ferdinanda Engelmüllera, Aloise Kalvody a Otakara Lebedy, který se projevuje v náládovosti a lyričnosti krajin (např. v obraze *Topoly*) i umělců hodonínského SVUM Romana Havelky a Bohumíra Jaroňka; ten malíře upoutal svými lidovými stavbami. Malba je uvolněná, barva je nanášena krátkými tahy štětce, důraz je kladen na zachycení světla, které se odráží na venkovských staveních (*Vesnice v krajině č. 2*), kapličky u cesty i obilí, pohupujícím se ve větru (*Cesta do vesnice*).**

**Za války byl Lenhart odveden na ruskou frontu do Haliče, odkud pochází kresby perem a tužkou; v Itálii, kam byl převelen roku 1918, vytvořil i olejomalby. Kresby jsou zpočátku příliš detailní, se špatnou perspektivou a nepřilíživou kompoziční skladbou. Později, v italských kresbách, však již Lenhart od detailů upouští a jeho ruka stále jistěji zachycuje typické italské krajiny a stavení. Kresba lidských postav však není ani v tomto období zdařilá, postavy jsou strnulé a bez života.**

**Zajímavé jsou olejomalby na papíře, lepence a plátně, které navazují na předválečnou tvorbu (*Stromy v krajině*), ale ve většině případů je jejich rukopis uvolněnější, dynamičtější (*Hrad v Itálii, Úvoz***



*u Cordenons*) a barevnost redukována (*Vrby*). Expresivní rukopis dobře vystihuje i hrozivost války a jejích následků (*Gorice*).

#### **4. 2. Od roku 1919 do roku 1927:**

Po návratu z války se Jindřich Lenhart opět živil jako malíř písma a dekorací, takže v dvacátých letech vytvořil mnohem méně obrazů než po roce 1928, kdy předal řemeslo mladšímu synu Otakarovi a začal se plně věnovat malířství. Z roku 1920 pochází datovaný a signovaný obraz *Cesta do vesnice* [35],<sup>168</sup> který se nedávno objevil v pražské aukční síni.<sup>169</sup> Dílo je malováno v ostrých kontrastních barvách krátkými tahy štětce a nemá už jemnost válečných obrazů. Naznačuje malířovu budoucí cestu k umění Antonína Slavíčka, díky kterému se odpoutal od stylizovaného impresionismu předchozích děl. Obraz zachycuje polní cestu s vysokými stromy, která vede k vesnici. Obzor v dáli přetíná kopec a nad ním se klene výrazně modré nebe s bílými oblaky. Obraz je velmi expresivní a liší se od ostatních děl, vytvořených ve dvacátých letech.

Pouze z černobílé reprodukce je nám znám obraz *Zvonička ve Viganticích* [36],<sup>170</sup> který znázorňuje zasněženou valašskou vesnici, v níž se ještě uplatňuje lehká stylizace. Toto dílo patří k širšímu okruhu prací z Valašska. Před první světovou válkou jezdil Jindřich Lenhart do Štramberka a později do Vsackých Beskyd. Od roku 1923 pobýval často na Kyvňáčkách a v této době jeho tvorbu začalo ovlivňovat umění Antonína Slavíčka.<sup>171</sup>

V roce 1923 navázal Jindřich Lenhart také kontakt se Skupinou výtvarných umělců severočeských. Ta však začala být širší veřejnosti více známa až po proměně na Sdružení výtvarníků v Praze v roce 1929. Sdružení pak totiž pravidelně každý rok vystavovalo v pražském Obecním domě a Jindřich Lenhart byl jedním z těch, kdo byli na výstavách Sdružení ve třicátých a čtyřicátých letech nejvíce vyzdvihováni. Díky těmto kontaktům jezdil Lenhart často do Prahy a poznal moderní umění

(civilismus, primitivismus, sociální umění a díky výstavám i francouzský postimpresionismus a fauvismus), které se do Olomouce začalo dostávat až ve druhé polovině třicátých let. Kontakty získával i díky svému synu Karlovi, který studoval sochařskou tvorbu v Praze na Uměleckoprůmyslové škole a poté i na Akademii výtvarných umění.<sup>172</sup> Také manžel jeho dcery Jindřišky, Jan Mišauer, velmi dobře rozuměl výtvarnému umění a byl nadšený sběratel; znal se s mnoha moderními pražskými výtvarníky, jejichž díla doporučoval jako obchodní cestující bohatým milovníkům umění.

Ve Sdružení výtvarníků v Praze stál Lenhartovi výtvarně nejbližší František Charvát (1885 – 1947),<sup>173</sup> který také zachycoval temperamentním štětcem zákoutí měst i venkova.

V roce 1925 vzal Josef Ander Jindřicha a zřejmě i Karla Lenharta<sup>174</sup> s sebou do Paříže, kde mohl malíř vidět obrazy Vincenta van Gogha, Paula Cézanna, Maurice Utrilla, Maurice Vlamincka, Pierra Bonnarda a dalších francouzských malířů. Těmito malíři byl nejvíce ovlivněn obraz *Z noční ulice* [37],<sup>175</sup> ve kterém můžeme v hvězdné obloze i kompozici nalézt odkaz na Vincenta van Gogha [38, 39]<sup>176</sup> a v postavách vidíme vliv Maurice Utrilla [40].<sup>177</sup> Obraz je velmi svěží a barevný, malovaný hutnými nánosy barvy. Lenhart na něj později navázal ve své tvorbě třicátých let. Není jasné, proč si Josef Ander Jindřicha Lenharta tolik oblíbil a proč financoval jeho cestu do Francie; k této části Lenhartova života se nedochovaly žádné podrobné informace.

Zároveň se v Lenhartově tvorbě té doby objevil vliv Antonína Slavíčka, do jehož oblíbeného kraje kolem Kameniček Lenhart často zajížděl, stejně jako na Svratecko a do okolí Poličky. Silným impulzem mu byla výstava Švagrovského sbírky<sup>178</sup> v síni Mánesa v roce 1922. Malířovy slavíčkovské obrazy mají pevnou kompozici a větší monumentalitu, oprostily se od detailů a zaměřily se na širokou oblohu.<sup>179</sup> Takový je např. obraz *Břízky* [41]<sup>180</sup> z doby kolem roku 1925, na kterém je namalován kopec s břízami

a pasoucím se dobyt看. Tento nezvěstný obraz je zde reprodukován pouze v černobílé kopii, stejně jako *Motiv z Kameniček* [42],<sup>181</sup> který je však jemnější a zachycuje domky, rozesté po nízkém kopci, obklopené stromy a pasoucím se dobyt看 (toto plátno je také nezvěstné). Obraz *Břízky* je velmi podobný Slavičkovu známému dílu *U nás v Kameničkách* [43].<sup>182</sup>

Lenhart se díky Slavičkovi dopracoval k dramatictějšímu výrazu přírody, k jakémusi urputnému utkání s motivem. Tento temperamentní výraz Lenhartově povaze zcela vyhovoval; jeho malba byla nyní vášnivější a živější. Lenhart také začal klást důraz na oblohu, která je plná pohybu, stejně jako terén, spojený s ní do jednoho celku. Mezi horizontem kopce a oblohou je napětí, které se v malířových předchozích obrazech nevyskytuje.<sup>183</sup>

Na dosavadní tvorbu příliš nenavazuje obraz *Zimní krajina* [44],<sup>184</sup> který pochází z aukce v pražském Dorotheu<sup>185</sup> a je datovaný do roku 1927. Dílo je ovlivněno civilistním a primitivizujícím proudem malby; horizont je zde vysoký a téměř celou plochu plátna vyplňuje zasněžená zimní krajina s kopci, do nichž je zasazena malebná vesnička s vlakem v popředí. Malba není dramatická, převažují akordy bílé, modré, černé a okrové barvy. Tento obraz je však v umělcově tvorbě solitérem.

**Krátké období dvacátých let je chudé na dochované obrazy, ale poměrně bohaté a různorodé, co se týče jejich stylu a výrazu. *Cesta do vesnice* z roku 1920 je barevně i rukopisně velmi expresivní a dynamická a svým provedením je blízká *Úvozu v Cordenons*, *Hradu v Itálii* a *Gorici* z roku 1918. Podobně prudké a nervní jsou i tahy štětce na reprodukci obrazu *Zvonička ve Viganticích*. Vytříbenou kompozici a vnitřní náboj má obraz *Břízky* z roku 1925. Zajímavé je srovnání s plátnem zřejmě z téhož roku, které je reakcí na umělcovu pařížskou cestu a nese název *Z noční ulice*. Barvy tu z obrazu přímo tryskají a živý štětcový přednes umocňuje atmosféru noční pařížské**

ulice, plné postávajících a korzujících lidí. Na první pohled je zde zřejmá inspirace van Goghovým obrazem *Kavárna v noci* z roku 1888 a postavami Maurice Utrilla, pro něhož bylo typické zdůraznění ženských boků. Přesto se Lenhart v dalších obrazech francouzským uměním neinspiroval a pozornost obrátil k dílu Antonína Slavička (*Břízky, Motiv z Kameniček*). Ve své *Zimní krajině* se pro změnu inspiroval civilismem a primitivismem, směry, které se v české tvorbě objevily v první polovině dvacátých let.

#### **4. 3. Od roku 1928 do roku 1938:**

V roce 1928 předal Jindřich Lenhart živnost synovi, aby se mohl začít plně věnovat vlastní malířské tvorbě. To se také odrazilo na jeho díle: od roku 1928 stoupá počet namalovaných obrazů a jejich kvalita; obrazy jsou stále expresivnější, dramatičtější, malované v barevných skvrnách, pomocí kterých se malíř snažil vyjádřit své vnitřní dojmy a pocity. Malíř opustil dosavadní impresionistickou tvorbu; Ivo Krsek k tomu píše: „barevná skvrna [...] již neslouží přepisu zrakového dojmu (*imprese*), nýbrž poslouchá spíše hlasu umělcova nitra, je jeho výrazem (*expresí*).“<sup>186</sup> Takto malovaný je např. obraz *Vesnice v zimě* [45]<sup>187</sup> ještě z téhož roku, který je laděn do bílých, modrých a černých tónů s drobnými skvrnami červených střech. Motiv je velmi jednoduchý, ale malba energická, s velkou dávkou jistoty. Dílo znázorňuje cestu, která vtahuje diváka do obrazového prostoru a ukazuje mu zasněženou krajinu s domky a s holými stromy okolo. Jinak spíše šedavá barevnost je rozsvícena červenou střechou domku uprostřed obrazu.

Do tmavších tónů je laděna expresivní *Žňová krajina* [46]<sup>188</sup> z roku 1928, která ze slavičkovských obrazů převzala motiv velkého pole s dramatickou oblohou a kupkami sena. Podobný ráz má i *Krajina s Troskami* [47]<sup>189</sup> z téže doby, kde jsou do kontrastu k šedavé barvě krajiny v pozadí postaveny tmavé stromy v popředí plátna, které lemují

červeno-zeleno-hnědými pastami výrazně hnětenou cestu, sbíhající do údolí.

Expresivní je již obraz *Studie skály* [48],<sup>190</sup> který Blanka Konečná ve své práci datovala podle letopočtu na jeho rubu do roku 1927.<sup>191</sup> Další obrazy s podobným motivem skály i stejným způsobem provedení však pochází až z roku 1947 a je pravděpodobné, že k nim patří i tento obraz. Dílo je známo jen z černobílé reprodukce ve zmíněné diplomové práci. Skála zde zabírá téměř celý prostor obrazu a je modelována hutnými nánosy barvy. Tahy štětce jsou rychlé, jisté a energické.

Jindřicha Lenharta od konce dvacátých let hodně ovlivňovala setkání s pražskými malíři ze Sdružení výtvarníků v Praze, zvláště s jedním z jeho zakladatelů B. S. Urbanem<sup>192</sup> a s krajináři Františkem Charvátém,<sup>193</sup> Rudolfem Jindřichem<sup>194</sup> a Karlem Gabrielem.<sup>195</sup> Tito malíři vnášeli do jeho tvorby nové podněty a seznámili jej také s vývojem tehdejšího moderního umění. Současně na něj působili i žáci Otakara Nejedlého Václav Trefil,<sup>196</sup> Bořivoj Žufan<sup>197</sup> a Bohumil Dvorský,<sup>198</sup> se kterými se setkal v létě roku 1927 v okolí Poličky.<sup>199</sup> Václav Trefil, který pocházel z nedalekého Henčlova u Přerova, pak pobýval za vojenské prezenční služby krátce v Olomouci a spřátelil se s Karlem i Jindřichem Lenhartovými. S Jindřichem podnikal pracovní cesty do plenéru a seznamoval jej s moderní malbou, s Mauricem Vlaminckem a André Derainem.

Díky pokrokovému pražskému prostředí se Lenhart začal více zajímat i o tvorbu malířů Paula Cézanna, Maurice Vlamincka, Maurice Utrilla a Oskara Kokoschky. První z nich jej ovlivnil jen částečně, a to ve skladbě kompozice, tvořené pomocí geometrických těles architektury. Další tři malíři jej inspirovali jak v barevnosti, tak i ve stylu malby a ve výběru motivů. Všichni tři malovali město, poslední dokonce pobýval v polovině třicátých let v Praze a jeho obrazy Hradčan a Vltavy byly pro Lenharta velkým podnětem.

Nejvíce však Lenharta ovlivnil Maurice Vlaminck, který mu byl blízký svou živelnou povahou a stejně energickým a nespoutaným způsobem malby. Lenhart si opatřoval fotografie jeho maleb, kupoval reprodukce, hledal literaturu; také si nechal převázat svou monografii o Vlaminckovi od Floriána Felse (Paris, Marcel Seheur), kam si na vložené listy lepil další reprodukce, vlastní kresby podle Vlamincka a vlastní vlaminckovské barevné parafráze.<sup>200</sup> Ve svých obrazech se však tímto malířem inspiroval jen volně; nikdy jej nekopíroval doslova, ale převzal od něj do některých obrazů například jen barevnost a způsob malby oblohy.

Od konce dvacátých let se Jindřich Lenhart snažil o syntetičtější, ucelenější kompozice; obrazy, které už nebyly pouhým přepisem skutečnosti, optickou iluzí, o kterou se snažili impresionisté, ale vyjadřovaly i vnitřní svět malíře, jeho dojmy a pocity. Malba byla energičtější, nespoutanější a hutnější, kompozice po stavební stránce díky Cézannovi pevnější, barvy i jejich kontrasty výraznější. Tento rozchod s impresionismem ale pro malíře zároveň znamenal rozchod s tvorbou většiny moravských krajinářů, ovlivněných hodonínských Sdružením výtvarných umělců moravských. V Olomouci se moderní umění začalo rozvíjet teprve na začátku třicátých let po příchodu mladých umělců Aljo Berana, Aloise Kučery, Josefa Gabriela, Karla Lenharta, Jaroslava Šolce a Vojtěcha Hoříňka a až 1937 vznikla Skupina olomouckých výtvarníků, složená převážně z mladých umělců. V Brně vznikla odchodem mladých výtvarníků z Klubu výtvarných umělců Aleš roku 1922 Skupina výtvarných umělců; poimpresionistickou krajinomalbou se zde zabýval zvláště Jaroslav Král, František Zamazal a ostravský člen Skupiny výtvarných umělců Vladimír Kristin. S tímto spolkem však měl Lenhart jen nepatrné kontakty;<sup>201</sup> nejvíce jej ovlivnila pražská malířská scéna.

To, že Praha byla pro malíře ve třicátých letech velmi inspirativní, potvrzuje i výběr námětů, ve kterých hraje hlavní město důležitou roli. Hned v roce 1930 vznikl obraz *Odkolkův mlýn* [49],<sup>202</sup> datovaný podle

Krska až dodatečně letopočtem 1936 a vystavený téhož roku na výstavě Sdružení výtvarníků v Praze, která proběhla v březnu v Obecním domě.<sup>203</sup>

Odkolkův mlýn, dnes Sovovy mlýny, má živý rukopis a zajímavou kompozici: dominantou není mlýn, ten je zatlačen na levou stranu, ale Vltava, která vytváří v popředí púoblouk rozvířené vody a jejíž klidná hladina pak nad spádem pokračuje až ke Karlovu mostu; ten ubíhá diagonálně vzad k budovám po pravé straně. Obraz je malován energickými tahy, převažuje modrá barva a modrý nádech mají i budovy okolo Vltavy. Celek je svěží a velmi dynamický, bez zbytečných detailů, které by narušovaly kompozici. V tomto zjednodušeném pohledu i barevnosti a v energii, s jakou byl obraz malován, tkví také jeho síla.

Dalšími obrazy, malovanými podobně energicky a spontánně, ale s větším barevným rozpětím, jsou *Ulice* [50],<sup>204</sup> *Továrna* [51],<sup>205</sup> *Zima na předměstí* [52]<sup>206</sup> a *Pražské předměstí* [53].<sup>207</sup> Jednoduchá kompozice *Ulice* umožnila malíři rozehrát symfonii barev, které i přes často neobvyklé kontrasty vytvářejí harmonický celek. Ulice, která v diagonále přetíná dolní polovinu obrazu, je po levé straně lemována několika kubusy budov a po pravé straně mříží, která ji odděluje od stromů a lehce načrtnuté řeky. V dálce se objevuje zeleň a most a nad nimi čisté modrobílé nebe. Uprostřed ulice jsou jen v náznacích tmavou barvou načrtnuty dvě postavy.

Podobnou barevností a svěžestí se vyznačuje i obraz *Továrna*, který je však kompozičně slabší. Horní polovině dominuje dynamické modrobílé nebe, které rámuje shluk budov s komínem v popředí. Obraz byl zřejmě pouze skicou a v levé spodní části nebyl ani dokončen, přesto (nebo právě proto) má v sobě lehkost a energii předchozích obrazů.

Barevně uměřenější je obraz *Zima na předměstí*, rozsvícený pouze v některých částech červenou barvou. Jinak je většina budov ve třetím plánu malována světle žlutou a zelenou barvou s tmavými obrysy; přes bělobu sněhu, ležícího na cestě v prvním plánu, prosvítá hnědavý

podklad. Kolem domů vede zasněžená uličky, oddělená od cesty v popředí kupami modrobílého sněhu, holými stromy a dřevěným sloupem elektrického vedení. Modrá obloha nad domy polyká kouř z komínů továren v pozadí. Celý obraz má zvláštní, opuštěnou a melancholickou náladu.

Poučení z Cézannovy stavebnosti se objevuje na barevně zářivé kompozici *Pražské předměstí*. Obraz připomíná stavebnici – domy jsou zde naskládány vedle sebe a nad sebou, stoupající do kopce. Budovy na kopcích v pozadí se ztrácejí v modrém oparu. Celý obraz hýří jasnými barvami, které jsou dovedně sladěny v dynamický celek.

Jiným stylem malby se vyznačují obrazy z roku 1931: *Krajina u Jasiny* [54]<sup>208</sup> a *Zima na vsi* [55],<sup>209</sup> ke kterým se barevností váží dvě *Kytice*, jedna z roku 1933 [56]<sup>210</sup> a druhá nedatovaná [57].<sup>211</sup> Barva zde není modelovaná energickými podélnými tahy štětce, ale je zcelenější, práce se štětcem je zde méně patrná. Tato charakteristika je typická zejména pro první dva obrazy, *Kytice* se stylem malby váží spíše k předchozí skupině kompozic. Na *Krajině u Jasiny* převažuje svěží zelená barva luk a kopců, která přechází do modravé barvy v dálce a do modré oblohy nad krajinou. Stejnou barvu má i řeka, stavení vpravo nad řekou a střecha stodoly v druhém plánu. Obraz upoutá svou jasnou a čistou barevností, jednoduchostí kompozice i atmosférou krásné, nezkažené přírody. Jasiňa je městečko na Zakarpatské Ukrajině, patřící od roku 1918 do roku 1939 k Československu.<sup>212</sup>

Obraz *Zima na vsi*, zachycující Lenhartův oblíbený slavonínský kostelík,<sup>213</sup> zaujme diváka nezvyklou kompozicí se shlukem červených domků v popředí a žlutohnědým kostelíkem v pozadí. Ten tvoří výraznou horizontálu, která je přeřata vertikálami dvou štíhlých stromků, stojících před červenými budovami. Geometričnost kompozice narušuje diagonála cesty, která vede od hnojiště před domky až ke kostelu. Rukopis je zvláště



v partiích zasněžené cesty velmi uvolněný a nevýrazné hnědé, modé a bělavé barvy jsou rozsvíceny červení domků a zelení trávy a plotu.

Širokou paletu barev použil Jindřich Lenhart i na dvou výše zmíněných *Kyticích*, malovaných rychlými a energickými tahy štětce, které květinám dodávají svěžest.

Od roku 1934 v Praze pobýval Oskar Kokoschka; přivedly jej sem politické události v Rakousku a také smrt jeho matky, kterou těžce nesl. Kokoschka vytvořil za svého pobytu v hlavním městě v letech 1934 až 1938 osmnáct pohledů na Prahu; v říjnu 1938 odešel do Londýna. V době pražského pobytu tento expresivní malíř sympatizoval s SVU (Sdružení výtvarných umělců) Mánes a jeho obrazy byly reprodukovány ve spolkovém časopise *Volné směry*.<sup>214</sup> Odtud je mohl poznat i Jindřich Lenhart, který v roce 1934 namaloval obraz *Na Vltavě* [58],<sup>215</sup> který má téměř stejnou kompozici jako obraz *Pohled na Hradčany* [59],<sup>216</sup> popsáný (stejně jako obraz *Na Vltavě*) v Krskově monografii. Oba obrazy jsou Kokoschkou silně ovlivněny (v barevnosti i kompozici), stejně jako další obrazy s pražskými motivy, zvláště pohledy na Karlův most a Hradčany. V obraze *Na Vltavě* je klidná hladina řeky vymalována jemnými kontrasty žluté, zelené a modré barvy. Její tok lemuje levý staroměstský břeh, kde jsou ukotveny větší lodě a na pravém malostranském břehu se za stromy a nad budovami objevuje lehce načrtnutá hmota chrámu sv. Mikuláše a Hradčan. Na kopci vlevo je vidět petřínská rozhledna. Barvy na obraze jsou vedle sebe nanášeny v jemných kontrastech a celá plocha plátna se díky tomu jakoby chvěje a vytváří dojem pohybu. Stejnou metodu používal ve svých obrazech i Oskar Kokoschka.

V akvarelu z roku 1935, nazvaném *Karlův most* [60],<sup>217</sup> zachytil Jindřich Lenhart levý bok Karlova mostu směrem od Starého Města k malostranské mostecké věži a k chrámu sv. Mikuláše. V popředí jsou u břehu ukotveny malé dřevěné lodky, které spolu s jemnými barvami, jimiž jsou předměty zachyceny, vytvářejí dojem klidu a pohody.

O dalších čtyřech obrazech mluví Ivo Krsek jako o skicách z vltavského údolí,<sup>218</sup> ve kterých Lenhart stále více rozvíjel svůj cit pro barvu a jeho rukopis získával na jistotě a uvolněnosti, jak to bylo patrné již na *Krajině z Jasiny*.

K těmto skicám patří obrazy *Vltava pod Vyšehradem* [61],<sup>219</sup> *Hradčany a Karlův most* [62],<sup>220</sup> *V Bráníku* [63]<sup>221</sup> a *Džunky v Praze* [64].<sup>222</sup> Kromě poslední kompozice, která je datovaná do roku 1936, namaloval Jindřich Lenhart všechny jmenované obrazy v roce 1935. Kompozice obrazu *Vltava pod Vyšehradem* je vystavěna pomocí jasných barevných ploch a je svěží, velmi energická a bezprostřední. Plátno, nazvané *Hradčany a Karlův most*, se svým pojetím velmi blíží obrazu *Praha – Karlův most* [65],<sup>223</sup> který v roce 1934 namaloval Oskar Kokoschka. Téměř stejná je zvláště partie malostranských domů po pravé straně Karlova mostu. Stejný je i nervní rukopis, projevující se na plátně krátkými a energickými tahy štětce. I barevnost je podobná, jen v partii řeky laděná Jindřichem Lenhartem více do zelena. Stejně jsou dokonce i štíhlé loďky na pravé straně řeky, u Lenharta namalované více v popředí. Liší se pouze partie Hradčan, kterou Jindřich Lenhart převzal ze svého obrazu *Pohled na Hradčany* a také úhel pohledu, který u Oskara Kokoschky směřuje přímo od Karlova mostu diagonálou na až nepřírozeně vzdálenou Malou Stranu (po pravé straně s katedrálou sv. Víta a po levé straně s Petřínem), zatímco Jindřich Lenhart posunul Karlův most více do pozadí a Malou Stranu a Hradčany přiblížil a zvětšil. Malinko se liší i rukopis, u Oskara Kokoschky expresivnější a více nervní, u Jindřicha Lenharta hutnější a scelenější.

Skica *V Bráníku* má jednoduchou kompozici a je velmi svěží a bezprostřední; vypadá to, jako by si malíř prostě sedl na břeh a rychle, bez dlouhého přemýšlení načrtl scénu před sebou. Na líné řece, vroubené krajinou s továrnami, domky a kostelíkem, stojí nebo pomalu pluje baňatá loďka s vysokým stožárem. Barvy v kontrastech teplých a studených tónů

oranžové, červené, zelené a modré jsou nanášeny velmi lehce. Oproti tomuto jemnému obrazu jsou kontrasty barev na kompozici *Džunky v Praze* velmi výrazné a navazují na obraz *Vltava pod Vyšehradem*. Řeka, která zabírá téměř celý prostor obrazu, je zaplněna loďkami, čluny a dokonce parníkem; všechny vytváří díky malířovu energickému rukopisu dojem, jako by po řece pluly opravdu velkou rychlostí. Obraz je doslova nabit energií a radostí ze života. Poněkud hutněji je namalována *Vltava pod Prahou* [66],<sup>224</sup> kde stáčejší se širokou řeku lemují hustě zastavěné břehy. Ten levý se zvedá ke kostelíku, postavenému na skále, pravý zalesněný břeh střídají domy a silueta Vyšehradu a v dále se objevují Hradčany. Domy u vody i modrá obloha zjemněná růžovou a žlutou barvou se odráží ve zčeřené vodě Vltavy, po níž pluje poetický parník i dřevěná bárka. Vše je svěží, plné lehkosti a barev.

V letech 1934 – 1936 zároveň vznikaly obrazy, ve kterých Jindřich Lenhart použil pouze čtyři barvy - bílou, oranžovo-červenou, šedou a černou. Přestože barevnost je omezená, jsou tato díla stejně výrazná a dynamická jako předchozí obrazy. Někdy jsou barvy hutnější, jako například na *Přívoze v Tróji* [67],<sup>225</sup> *Předměstí* [68]<sup>226</sup> a částečně i na obraze *Olomoucká pevnůstka* [69],<sup>227</sup> jindy je nános lehčí, třeba na obraze *Vltavské mosty* [70],<sup>228</sup> *Zima na venkově* [71]<sup>229</sup> a v kompozici *Větrný mlýn v Krčmani* [72].<sup>230</sup> Do obrazu *Stará Olomouc* [73]<sup>231</sup> se už dostává i zelená, modrá a hnědá barva.

Kompozice *Přívozu v Tróji* je plná dynamismu a síly – rukopis je energický, barvy hutné, lidské postavy zjednodušené na minimum, přesto však přinášející do obrazu pohyb a život. Oranžovo-červená barva rozsvěcuje jinak smutnou bílo-šedo-černou kombinaci barev, kterými malíř vystihl zvláště dynamickou řeku i klidnější oblohu. V popředí scénu oživuje loďka s nastupujícími lidmi, vytvořená několika jistými tahy bílé barvy. Po pravé straně stojí domek a budovami je zastavěný celý protější břeh. Budovy nemají žádný skladebný řád, ale díky jednoduché barevnosti

nepůsobí roztráštěně. V pozadí se mírně vlní kopce, jejichž šedavá barva je oživena pruhy oranžovo-červené barvy. Také několik mráčků na obloze je zjemněno světle oranžovou barvou. Jaksi nepatřičně působí na obloze a řece pruhy zelené barvy, které však divákovo oko zprvu ani nepostřehne. Tato zelená ve svém důsledku obraz zajímavě oživuje.

Podle Ivo Krska je *Přívoz v Tróji* jednou z nejsilnějších Lenhartových maleb. Tento obraz byl vystaven na souborné výstavě Jindřicha Lenharta, která proběhla v Olomouci v říjnu roku 1936, a v článku Moravského večerníku z 29. října toho roku byl vyzdvižen jako jedno z nejlepších děl výstavy.<sup>232</sup>

*Předměstí* z roku 1934 má stejně hutný rukopis i barevnost jako *Přívoz v Tróji*, jen se sem ještě dostává modrošedá a hnědá barva. Předměstské krajině s domky, stromy a sloupem elektrického vedení dominuje zvlněný zasněžený terén. Pozornost na sebe poutají dvě jen v obrysech naznačené červené postavy uprostřed obrazu. Prudkost, s jakou byla nanášena barva na plátno, kontrastuje s opuštěností a klidem tohoto zapadlého koutu města; malíř v tomto obraze opět spojil zajímavou barevnost s energickým rukopisem v dynamický celek. Dílo se tím dostává na stejnou úroveň jako *Přívoz v Tróji*.

Popis rukopisu a barevnosti *Olomoucké pevnůstky* by byl jen opakováním charakteristiky předchozích obrazů. Šedavá pevnůstka s domy v pozadí, obklopená sněhem, má stejně ztišenou atmosféru jako *Předměstí*. V barvách bílé, oranžové, hnědé, šedé a černé je namalován obraz *Zima na venkově*, ve kterém se běloba sněhu mezi hnědí a šedí jakoby třpytí a kde lehce načrtnuté domky kolem stáčející se cesty vytvářejí jednoduchou a velmi dobře řešenou kompozici. Rukopis už není tak hutný jako v předchozích obrazech, ale i tento obraz dokazuje malířův smysl pro barvu i skladebnost.

Snad nejtajemnější atmosféru má *Větrný mlýn v Krčmani*, kterému dominuje dramatická stříbrošedá obloha, jejíž temná oblaka, podbarvená

bělobou, se kupí na pozadí oranžového větrného mlýna. Mlýn se tyčí na kopci ve středu obrazu a je doplněn šedočervenými domky po stranách a rovinatou krajinou v pozadí. Svoboda a lehkost, s jakou byla kompozice namalována, a smysl pro výběr podstatných částí celku je už pro Jindřicha Lenharta v této době typický a v tomto obraze už jen potvrzuje jeho velký výtvarný talent i zkušenosti, které zvláště od konce dvacátých let velkou rychlostí nabral.

Větrný mlýn v Krčmani již neexistuje – byl rozebrán a použit jako palivo ve čtyřicátých letech 20. století.<sup>233</sup>

Teplejší barevnost mají díky použití zelené barvy *Vltavské mosty*, vročené do roku 1935. Tento obraz, jeho rukopis i kompozici, dával Ivo Krsek do souvislosti s díly Oskara Kokoschky.<sup>234</sup>

Ve *Staré Olomouci* je barevnost rozhojněna nejen o zelenou, ale i o modrou barvu. Obraz se stejným názvem je zmíněn v článku olomouckého deníku *Pozor* (12. říjen 1934),<sup>235</sup> který přinesl informace o výstavě Sdružení výtvarníků v Praze v pražském Obecním domě. Barvy v obraze jsou hutnější, ale energický rukopis, tak typický pro předchozí kompozice, se objevuje jen v ploše ulice a částečně zídky, zatímco domy okolo a nebe jsou malovány splývavým rukopisem a jemnějšími barvami. Důležitou roli zde hraje černá a červená obrysová linka, která staví z objemů těles celou kompozici.

Téměř ze stejného místa jako *Stará Olomouc* je malován obraz *Koželužská ulice v Olomouci* [74].<sup>236</sup> Jeho barevnost i rukopis je však naprosto rozdílný: zatímco *Stará Olomouc* byla laděna převážně do teplých červenohnědých, zelených a šedých odstínů, *Koželužská ulice* je barevně rozmanitější, malovaná studenými odstíny bílé, žluté, červené, zelené, hnědé a černé. Tahy štětce jsou kratší a více nervní a chodci na ulicích odkazují k Maurici Utrillovi.

Celý popsaný soubor obrazů vyjma *Koželužské ulice v Olomouci* (*Přívoz v Tróji, Předměstí, Vltavské mosty, Olomoucká pevnůstka, Zima*

na venkově, *Větrný mlýn v Krčmani*, *Stará Olomouc*) je zajímavý svou zjednodušenou barevností a energickými podélnými tahy štětce, které obrazům dodávají dynamičnost. Expresivita je navíc u některých obrazů, zvláště u *Větrného mlýna v Krčmani*, podtržena jakoby stříbřitou potemnělou oblohou, blízkou oblohám na obrazech Maurice Vlamincka.

Ve stejném období jako předchozí obrazy vznikaly velmi odlišné kompozice, u kterých zaujme především výrazná barevnost a použití černé obrysové linky. Patří k nim *Předměstské domky* [75],<sup>237</sup> *Zimní podvečer* [76],<sup>238</sup> *Vesnice* [77],<sup>239</sup> *Lazce* [78],<sup>240</sup> *Amerika v Radlicích* [79]<sup>241</sup> a *Městské zákoutí* [80].<sup>242</sup>

*Předměstské domky* sice Ivo Krsek datoval do doby kolem roku 1930, ale použitou barevností i stylem malby stromů je můžeme přiřadit k uvedené skupině obrazů. Krskovi tento obraz připomínal Vlamincka a oceňoval na něm zejména kontrasty barevných ploch, „*rozhybaných vervním malířským rukopisem.*“<sup>243</sup> Postavy v popředí na cestě, která se vine kolem domků stoupajících do kopce, připomínají chodce z obrazů Maurice Utrilla. Dílo je symfonií barev, které jsou vedle sebe nanášeny ve výrazných kontrastech a přispívají k celkovému dynamickému působení obrazu. Ten ještě podtrhuje velmi uvolněný rukopis. Stromy mají jakoby gumový kmen a větve a jsou namalovány vláčnými tahy štětce.

Stejně stromy se nachází i na obraze *Zimní podvečer*, na kterém převládá modrá barva oblohy. Barvy jsou zde hlavním stavebním prvkem, modelují pomocí vláčných tahů štětce oblohu, stromy, vesnické domky i cestu, po které krácejí dvě zahalené postavy. Také černá obrysová linka je barvám plně podřízena. Stromy ani domy svou velikostí neodpovídají postavám; jsou jakoby monumentalizovány, je na ně upoutána hlavní pozornost, kterou už v kompozici nic jiného nenarušuje. Jako by malíř chtěl říci: Tyto domy jsou středem života člověka na vesnici, jeho zimním útočištěm, v nich se odehrává to nejdůležitější.

Jiná je kompozice *Vesnice*, složené z mnoha na sebe natěsnaných domků. Ty, stejně jako zasněžená cesta mezi nimi, jsou malovány krátkými prudkými tahy štětce. Kontrastní výrazné barvy tu na sebe navazují v neuvěřitelné harmonii, vlévají se do sebe a ožívují zimní krajinu. Černá obrysová linka zvýrazňuje objemy domků a má stavební funkci. Výrazně modrá obloha s bílými mraky, oživenými někde žlutou barvou, je namalována s naprostou jistotou.

*Lazce* přetavují a shrnují všechny dovednosti, které Jindřich Lenhart do té doby získal. Kompozice obrazu je složitá, ale vyvážená, barevnost je svěží a veselá. Prostor obrazu oživuje pás holých stromů, které v diagonále běží od levého spodního okraje až k budově vpravo. Stromy vyrůstají ze zasněžené půdy, prudce modelované výraznou bělobou, červení, modří a černí. Za nimi se nachází pruh domků s ohradami, které naplňují obraz svěžími jemnými barvami žluté, oranžové, červené a modré. Diagonály stromů a komína protínají modrošedou oblohu, jejíž mraky jsou podmalovány bílou, žlutou a narůžovělou barvou, napovídající existenci slunce.

Pražské předměstí *Amerika v Radlicích* je celé malováno čistými barvami: žlutou, červenou, zelenou, modrou, hnědou a černou. Je to svěží, jasný, přehledně zkomponovaný obraz; cesta, která je důležitým motivem Lenhartových pláten, stoupá diagonálou vzhůru a je lemována budovami a zídkou, za kterou se vpravo travnatý terén zdvíhá prudce do kopce. Obraz, malovaný z téměř stejného místa a ve stejném roce, nazvaný *Amerika-Radlice*, je černobíle reprodukován v diplomové práci Blanky Konečné.<sup>244</sup>

*Městské zákoutí* je malováno podobně jako předchozí obraz primárními barvami (žlutá, červená, zelená, modrá), které jsou však smíchány s bělobami, hnědí a černí okolních ploch. Jinak se však plátno způsobem malby i námětem (zasněžená cesta, domky, v pozadí tmavá krajina) řadí k předchozím obrazům.

Naprosto odlišné je *Vesnické zákoutí* [81],<sup>245</sup> připomínající lpěním na detailech ranou tvorbu Jindřicha Lenharta. Energický rukopis, projevující se v malbě domů a terénu, však obraz řadí do třicátých let. Zajímavá je teplá barevnost modrého nebe, které zabírá dvě třetiny obrazu a je zjemňováno vzdušnými bělavými obláčky. Dominantou je i vysoký strom v popředí, vyvažující horizontálu půdy a domků a zabírající i část plochy nebe, která by byla jinak příliš velká.

O obraze *V podvečer* [82],<sup>246</sup> malovaném roku 1935 v okolí Slavonína, psal i Ivo Krsek.<sup>247</sup> Toto dílo má v sobě neobyčejnou sílu a dynamiku díky šťastnému použití protikladných pohybů – zatímco v popředí vítr rozhýbal stébla obilí na jednu stranu, půda na kopci v pozadí ubíhá opačným směrem, stejně jako skvrny stromů, které se zmítají ve větru na vrcholu kopce. Jediným stabilním bodem je tu stavení a stromy ve středním plánu, které svým klidem umocňují živelnost okolní přírody. Nad krajinou se klene šedavé nebe, skrz něž prosvítají žlutavé a růžové paprsky slunce.

Obraz *Sad v podvečer* [83]<sup>248</sup> z téhož roku je více plošný a svou temperamentní malířskou frakturou připomíná Maurice Vlamincka. Červeno – zelená barevná škála připomíná předchozí obraz, stejně jako „rozpitost“ barev, která je zde ještě patrnější. Tento obraz je malován lehce rychlými tahy štětce a zachycuje stromy v sadu a za nimi červené domky s posledními záblesky světla na střechách. Obloha nad krajinou se už zbarvila růžovými červánky a obraz má zvláštní klidnou atmosféru.

Do skupiny předešlých dvou obrazů můžeme zařadit i *Vesnici pod kopci* [84],<sup>249</sup> která má podobnou barevnost i fakturu malířského rukopisu, i když hutností se váže spíše k obrazu *V podvečer*. Vesnice je opět zachycena při západu slunce, jehož poslední paprsky ozařují cestu, stěny a střechy domů i dva štíhlé stromky po stranách.

Z roku 1937 pochází hlavně kresby z okolí řeky Vltavy a Sázavy; na Vltavu jezdil Jindřich Lenhart za svým přítelem, malířem Karlem Gabrielem. Kresby jsou lehce načrtnuty uhlem nebo pastelem, v jednom



případě i perem; stejný motiv vysokého štíhlého stožáru s vlajkou má i olej *Řeka* [85].<sup>250</sup> Většina kreseb zachycuje řeku a okolní krajinu (*Štěchovice* [86],<sup>251</sup> *Štěchovický přístav* [87],<sup>252</sup> *Na řece* [88],<sup>253</sup> *Na Vltavě u Karla Gabriela* [89],<sup>254</sup> *Nad Vltavou* [90]<sup>255</sup>) nebo vesnické domky (*Štěchovické domky* [91],<sup>256</sup> *Lešany* [92],<sup>257</sup> *Kostelík v Davli* [93],<sup>258</sup> *Poříčí nad Sázavou* [94],<sup>259</sup> *Vesnice* [95],<sup>260</sup> *Mlýn u Jílového* [96],<sup>261</sup> *Vrané nad Vltavou* [97],<sup>262</sup> *Zvole* [98]).<sup>263</sup>

Svěží studií krajiny je i olej na papíře *Štěchovické proudy* [99].<sup>264</sup> Krajina se tu zrcadlí v hladině vody, po níž plují vodáci v loďkách; vpravo vidíme terasu dřevěného domku a ten nás také vtahuje přímo do prostoru obrazu, ke břehu klidné řeky. *Štěchovice* ve stejnojmenné kresbě jsou obklopeny kopci, do kterých se zařezávají meandry Vltavy. Vesnici dominuje vysoká, štíhlá, zřejmě kostelní věž. Ubíhající perspektiva *Štěchovických domků* vytváří zajímavou kompozici, ještě obohacenou o dva stromy v popředí a kopec nad vsí. Uhel je na některých místech rozmáznut do stínů, které podporují dojem prostoru; kresba je velmi dynamická a povedená.

*Štěchovický přístav* už je barevnější, načrtnutý uhlem a doplněný pastelem; střídá se tu žlutá, oranžová, červená, modrá a zelená barva. Po řece, ubíhající mezi kopci do dále, se plaví nákladní loď s jeřábem a u břehu je přistaven člun se dvěma lehce naznačenými postavami; po řece klouzají dva další čluny. Rukopis je stejně jako u ostatních kreseb dynamický a s jistotou zaznamenává rušný život kolem řeky.

Přístav je zachycen i na perokresbě *Na řece*: u břehu kotví několik člunů, o kus dál nese několik lidí jakousi plachtu, vzadu stojí domek a dál nad řekou se klene železný most, který umožňuje přístup k továrnám. Vedle domku je na prostranství vztyčen vysoký stožár s českou vlajkou. Ten se tyčí i na plátně nazvaném *Řeka*. Obloha je zde zjemněna žlutavými a narůžovělými oblaky, stejně jako v obraze *Vltava pod Prahou* a dalších vltavských scénériích z let 1935 a 1936. Barevnost krajiny je

velmi bohatá: červenohnědá barva břehu v popředí i kopce v pozadí je doplněna o žlutou, červenou, zelenou i modrou barvu. Tyto dva hnědé pruhy země odděluje řeka, která barevně doplňuje nebe a je navíc zčeřena bílými vlnkami. Ty korespondují s bílo-žlutými zdmi budov pod kopcem, doplněných červenými střechami a zelenými korunami stromů. Na břehu v popředí panuje čilý ruch – jednu z loděk se třemi cestujícími právě její majitel přiráží ke břehu, kde už čekají další lidé. Na hladině řeky se odráží plachta žluté loďky a na protějším břehu kotví dvě štíhlé červené loďky.

Podobná jako *Štěchovické proudy* je i kompozice *Na Vltavě u Karla Gabriela*; je tu terasa domku v popředí, dva holé stromky před ním, řeka v údolí a zalesněné kopce na druhé straně. Pohledem na řeku prudce shora okouzluje kresba *Nad Vltavou*.

Vesnické zákoutí s domky mezi stromy zachytil Jindřich Lenhart v kresbě *Lešany*; tato dědina se nachází blízko řeky Sázavy kousek od Týnce nad Sázavou. Více prokreslen a vystínován je *Kostelík v Davli*, ke kterému vedou mezi chaloupkami a zelení křivolaké kamenné schody. Věž kostelíka má typickou barokní cibulovitou bání. Davle leží kousek nad soutokem Vltavy a Sázavy. Téměř dětsky naivně a jednoduše je křídami zachyceno *Poříčí nad Sázavou*, které je co do barevnosti velmi svěží; zelenožlutou trav lemuje ještě modrá na stromech a na kopcích, doplněná hnědou románského kostelíka, okolního hřbitova a kmenů stromů v popředí, jejichž koruny kvetou jemnou růžovobílou barvou. Červeně září most u vesnice i střechy jinak bílých domků; obloha se zapadajícím sluncem je zbarvena do žlutofialova. Lidový vesnický domek se zdobeným štítem a malá kaplička jsou v jemných barvách žluté, červené, zelené, modré a hnědé zachyceny na kresbě, nazvané *Vesnice*, jejíž rukopis je oproti předchozí kompozici prudší, dynamičtější a více nervní.

*Mlýn u Jílového* stojí přímo u cesty, která se prudce stáčí z kopce k levému dolnímu rohu. Zde je kopec přerušen mostkem, kterým pod

cestou protéká voda. Stejně svěží a energické je i *Vrané nad Vltavou*, ves pod kopci s velkými patrovými domy a železnicí. Malíř domky skládal jako stavebnici; jeho pohled je jaksi odcizený, má odstup. To se změnilo u vesničky *Zvole* blízko Vraného nad Vltavou, kde Lenhart zachytil jako Cézanne intimní scénu koupajících se žen u rybníka uprostřed vsi. Barvy jsou veselé a čisté, nanášené rychle, ale s jistotou. Zvláště vodní hladina se leskne bílou, žlutou, lososovou a modrou barvou a běloba slunečního svitu se odráží i na okolních barácích.

Signovaný a do roku 1937 datovaný je obraz *Vesnice* [100],<sup>265</sup> na kterém upoutá zvláště modrá obloha s bílými oblaky a modrá řeka, tekoucí do dále. Chladnost kompozice podporují geometricky přesné domy po stranách řeky i černě orámovaní štíhlé stromy s chudými zelenými korunami. Barevnost je také chladná a celý prostor kolem řeky je opuštěn, vylidněn

Z konce třicátých let pochází několik náčrtů a obrazů Vysokých Tater, většinu kompozic s tímto námětem však Jindřich Lenhart namaloval na konci čtyřicátých a počátkem padesátých let. Již olej *Vysoké Tatry I.* [101]<sup>266</sup> z roku 1938 však v sobě má dramatičnost a expresivitu pozdějších děl, která přesně vystihla charakter tohoto pohoří. Malíř měl Vysoké Tatry velmi rád a často sem jezdil se členy své rodiny na dovolenou.

**Malířova tvorba desetiletí 1929 – 1938 je velmi rozmanitá; v tomto období změnil Jindřich Lenhart svou malířskou orientaci – opustil umění Antonína Slavíčka a zaměřil se na moderní umění, které viděl ve Francii. Začal se zajímat o tvorbu Paula Cézanna, Maurice Vlamincka, Maurice Utrilla a Oskara Kokoschky; maloval zvláště městská a vesnická zákoutí a přírodu kolem Vltavy, Sázavy, Olomouce a ve Vysokých Tatrách. V obrazech Prahy, zvláště ve svých pohledech na Karlův most a Hradčany z poloviny třicátých let, se silně inspiroval rakouským expresionistickým malířem Oskarem Kokoschkou, který v té době v Praze pobýval a tato témata včleňoval**

do svých kompozic. Postavy z Lenhartových obrazů často připomínají Maurice Utrilla – jsou k nám otočeny zády a nikdy nejsou zachyceny příliš detailně. Ve skladbě kompozice je cítit poučení Paulem Cézannem a v dynamickém rukopisu a barevnosti zase Maurice Vlaminckem, který ve dvacátých letech často maloval vesnická zátíší s cestou a domky po stranách. Lenhart v této době hledal a experimentoval, měnil rukopisnou strukturu obrazů i barevnost, i když pro mnoho kompozic jsou typické expresivní a dynamické tahy štětce. Malíř postupně získával jistotu i v používání barev, kterými dokázal přesně vystihnout atmosféru venkovské a říční krajiny, opuštěných městských a vesnických zákoutí i hlučného velkoměsta a nebezpečného pohoří Vysokých Tater. V tomto období vedle sebe existovaly tak rozdílné obrazové soubory, jako svěží a barevné studie Vltavy, Karlova mostu a Hradčan a červenošedé hutné kompozice *Přívozu v Tróji*, *Předměstí*, *Olomoucké pevnůstky* nebo *Zimy na venkově*. Naprosto se od sebe liší i velmi barevné a dynamické obrazy *Zimní podvečer* a *Vesnice* a tlumená, ztišená plátna *V podvečer*, *Sad v podvečer* a *Vesnice pod kopci*. Jejich tlumená barevnost a vláčný rukopis zase kontrastuje s pevně kompozičně i barevně vystavěnými obrazy *Vesnice* a *Řeka* z roku 1937.

Všechny tyto postupy a zkoumání se odrazily i v malířově následující tvorbě let 1939 až 1945, kdy v Evropě propukla druhá světová válka a zahrnala umělce i s jeho rodinou dočasně na chatu v Lošově. Tam také vznikly jeho „lošovské zimy“, patřící do tzv. „růžového období“.<sup>267</sup>

#### **4. 4. Od roku 1939 do roku 1945:**

Za války pobýval Jindřich Lenhart často na své chatě v Lošově. Ještě předtím však zřejmě vznikl obraz *Za vesnicí* [102]<sup>268</sup> – jakoby přes mléčné

sklo viděná krajina s domky, jejíž barvy se na plátně rozplývají a mají nezvyklý bělavý nádech. Tahy štětce jsou krátké, rychlé a nervní, jemné barvy jsou tu a tam přerušeny bílými čarami; krajinu jako by ozařoval svit měsíce, obloha je však bledá a bez hvězd. S předchozím obrazem jej spojuje podobná barevnost a stejná technika zvýraznění některých detailů (hlavně cihel na červené zídce) bělobou.

Z roku 1939 je i nádherné *Polní kvítí* [103],<sup>269</sup> laděné do modré barvy. Jindřich Lenhart vytvořil mnoho kytic, z nichž většinu nedatoval; všechny jsou malovány temperamentními tahy štětce a jasnými, veselými barvami – proto je také těžké je přesněji datovat. Malířovými oblíbenými a často zpodobňovanými květinami byly pivoňky. Krásně jemné a harmonické jsou *Pivoňky* [104],<sup>270</sup> uložené v depozitáři Muzea moderního umění v Olomouci pod inventárním číslem O 696. Z roku 1942 pochází jedno z mála zátiší – *Zátiší s melouny* [105]<sup>271</sup>, odkazující k Cézannovi a ke kubismu, které je velmi svěží, dynamické a barevné. Rudozelené čtvrtky melounů vynikají vedle zelených jablek a modrožlutých hroznů vína, které splývají s modrým pozadím, přecházejícím do růžové barvy, harmonizující s růžovým stolem. Zátiší ještě doplňuje umělcův oblíbený džbán. Barvy jsou jen lehce nanesený a navzájem se do sebe vpíjejí; zvláště modré víno, které se ztrácí v modrém prostoru, má velkou výrazovou sílu, stejně jako rudé melouny, které přímo vyzývají k nakousnutí. Toto zátiší dokazuje všechny Lenhartovy malířské kvality.

Jedním z prvních obrazů tzv. „růžového období“ je *Zahradnictví* [106],<sup>272</sup> které zřejmě vzniklo kolem roku 1940.<sup>273</sup> Záhony stromů i řady keřů jsou zapadané sněhem a stejně jako dřevěné kůlny zahradnictví a neurčité město v dáli jsou laděny do růžovočerveného odstínu, doplněného jemnou modří sněhu, kopců a oblohy; vypadá to, jako by celou scénérii ozařovalo zapadající nebo vycházející slunce. Nánosy barev jsou tenké, odstíny jemné, rukopis svěží. Všechny tyto vlastnosti mají obrazy z Lošova, kde si Jindřich Lenhart roku 1941 postavil chatu a

kde strávil na přelomu let 1941 a 1942 zimu. V první polovině čtyřicátých let již malíř tak často nejezdil do Prahy, protože výtvarný život zde byl stejně jako jinde ochromem okupací. Pouze v květnu a červnu roku 1942 vystavil své obrazy z Lošova v pražském Topičově salonu.<sup>274</sup>

*V chalupách v Lošově* [107]<sup>275</sup> je jemná malba vesnických domků, stoupajících do kopce a oddělených dřevěnými plůtky. Modrobílý sníh zakryl růžová stavení i půdu okolo, ze které ční jen holé tmavé stromy. Jemné barvy vytvářejí dokonale harmonický obraz ztichlé zimní krajiny.

Barvy na obraze *Zima v Lošově I.* [108]<sup>276</sup> jsou rozmanitější a vytvářejí dynamičtější kompozici, růžová ale stále na stěnách domů a kmenech stromů převládá. K tomu se na jednom domku přidává kontrast žluté, červené a zelenomodré. Hnědé bláto s bílomodrým sněhem se mísí na cestě, která nás zavádí mezi chalupy doprostřed obrazu. Obloha je čistě modrá. Barevností obraz připomíná kompozice z poloviny třicátých let (*Vesnice a Lazce*), narozdíl od nich jsou však barvy na tomto plátně jemnější a kontrasty citlivější a decentnější.

Plátno *U Zedníků v Lošově* [109]<sup>277</sup> má opět jemnou narůžovělou barevnost, kterou doplňují hnědé, modré, zelené a žluté tóny; svým citlivým podáním navazuje na obraz *V chalupách v Lošově*.

Do růžového období se svou barevností řadí i dílo, nazvané *Dům* [110];<sup>278</sup> plátno má však dynamičtější rukopis a výraznější barevnost, takže není typickým představitelem tohoto stylu. Dominantní roli hraje i čistě modrá obloha a sytě zelená tráva.

Po roce 1940 se začíná objevovat ještě jiný styl malby, který se někdy blíží svou barevností obrazům z Lošova (*Praha pod Bertramkou* [111]<sup>279</sup>), ale jehož rukopis je odlišný – tahy štětcem jsou kratší, dynamičtější a více nervní, barevný nános je hutnější. Tyto obrazy jsou celkově nespoutanější a živější, malířův pohled zde není tak niterný a obrazy nenesou pečeť intimní zpovědi, jak tomu bylo u předchozího souboru. Námětem těchto kompozic je většinou město, ať už Praha (*Praha pod Bertramkou*), Brno

(*Brus II* [112],<sup>280</sup> *Pod Petrovem* [113],<sup>281</sup> *Brněnské nádraží* [114]<sup>282</sup>) nebo Olomouc (*Trh na Žerotínově náměstí* [115]<sup>283</sup>).

V obraze *Praha pod Bertramkou* se ještě objevuje růžová barevnost lošovských zim, ale rukopis je již jiný a také barevná škála je rozmanitější. Zasněžená cesta lemovaná stromořadím vede podél dřevěných chatek k letohrádku; skrze holé tmavé stromy vidíme domky a kopec v pozadí. Zelenomodrá barevnost se na tomto plátně skvěle doplňuje s jemnou žlutou a růžovočervenou barvou. Černé obrysy kompozici scelují a dávají divákovi pocit reálnosti a určitosti zpodoběného místa.

Kompozice *Trhu na Žerotínově náměstí* je vystavěna spíše z barev než z obrysových linek. Růžová obloha odkazuje na předchozí období, ale jinak je barevnost velmi pestrá a veselá a rukopis živelný a nespoutaný; svou energií obraz předčí i předchozí plátno. Kompozice je pojata jednoduše a velkoryse – vysoké budovy po stranách se rychle perspektivně zmenšují, aby se v zadním plánu spojily budovou uprostřed a dvěma stromy před ní. Prostor náměstí oživuje dav lidí; nezřetelné postavy v popředí se postupně slévají v jednolitou masu, tmavou skvrnu, která zaplňuje zadní polovinu náměstí. Modré nebe je zjemněno růžovými oblaky; tu a tam se zde objeví jemná žlutavá barva, která se mihotá i na sloupořadí semináře a kostela svatého Michala vpravo a na měšťanských domech naproti. Architektura i lidé vrhají modré stíny a i obrysová linka byla vytvořena převážně touto barvou. Nechybí však ani akcenty červené, zelené a hnědé. Obraz je plný života a je jedním z vrcholných děl tohoto období.

Stejně živelný rukopis má i plátno *Pod Petrovem* z roku 1942, barevnost je však omezena na bílou, červenou, modrou a hnědou. Červená se vyskytuje na keřích a střechách domů, bílá a modrá maluje sněh, oblohu a domy kolem brněnského dómu v dálce, hnědá odhaluje půdu a staví skálu, stromy mezi budovami a kopec v dále. Z ruchu a života na předchozím obraze jsme se přenesli do ticha zasněženého okraje Brna.

*Brus II* opět zachycuje Brno s dominantou Petrova v pozadí, ale barvy jsou zde jemnější, sestávající převážně z bělob, světlé žluté, růžové, zelené, modré a tmavě hnědé. Jemný, klidný rukopis a rozvážná kompozice s domky, pečlivě skládanými vedle sebe i nad sebe, které gradují dómem na kopci, vytváří harmonický a něžný celek, tak odlišný třeba od *Trhu na Žerotínově náměstí*. Ve skladbě domků se zde opět ozývá Cézannova přesnost a geometričnost. Roztomilý je vláček, který protíná obraz přesně v jeho polovině.

Naivnost, související s tvorbou Maurice Utrilla, nacházíme i na obraze *Brněnské nádraží*, kde malíř opět použil motiv vlaku a Petrova, ztrácejícího se v kouři a v oblacích nad nádražím. Pozornost poutá vysoký čtvercový nádražní domek s nápisem Brno, celý laděný do červena. Červené jsou i vagóny vlaku a sloupy elektrického vedení. Násep i tráva jsou malovány hutnou zelenou a žlutou barvou, zatímco žlutavé a růžové budovy nad nádražím se ztrácejí v jemném modravém oparu. Kontrast snového města, mizejícího v modrých oblacích a výrazně stavěného nádraží s náspem a trávou je zdůrazněn černou barvou, která vyčleňuje scénu v popředí a dává jí pevný základ i realnost.

Expresivní rukopis je typický pro dva obrazy s názvy *Válečný motiv I.* [116]<sup>284</sup> a *Válečný motiv II.* [117].<sup>285</sup> I barevnost je výrazná a podporuje obraz zničených městských domů s hořícími troskami, kupícími se okolo. Obrysy domu a trosek v popředí na prvním obraze jsou opět malovány černou barvou a navozují, stejně jako rudé skvrny ohně, dojem zmaru a beznaděje. Ten ještě posiluje modrobílá obloha se skvrnami fialové a červené, malovaná rychlými nervními tahy štětce (stejně jako zbytek obrazu). Za zničeným domem v popředí se rýsují modrobílé trosky dalších domů. Barevnost doplňuje ještě výrazná zelená, žlutá a nahnědlá barva trosek, půdy a zbytků trávy. *Válečný motiv II.* je ještě zajímavější – je zde zachycen velký rohový měšťanský dům, z jehož oken a střechy, stejně jako z polámaných větví a kmenů, ležících okolo, šlehají rudobílé



plameny. Dveře domu jsou vyvráceny, hoří i malá rohová lucerna na jeho střeše. Vše je zachyceno v rychlosti, ve spěchu a chvatu, živě; zároveň je celá scéna jakoby zahalena závojem kouře a mlhy, není tak ostrá jako předchozí kompozice. Oba obrazy spojuje dynamičnost a prudkost, která přesně vystihuje zobrazovanou situaci.

Kytice, kterých Jindřich Lenhart namaloval opravdu hodně, jsou většinou nedatované, takže se velmi špatně zařazují – z období čtyřicátých a padesátých let pochází tři zajímavé obrazy s tímto námětem, z nichž každý byl vytvořen jiným stylem; malíř si v nich ověřoval různé přístupy ke stejnému a tolikrát již předtím malovanému námětu.

*Zátiší s květinami* [118] <sup>286</sup> má jasnou barevnost a živý rukopis; znázorňuje květiny ve dvou vázách a květináči, postavené na stole s bílým ubrusem; vpravo je okno, vlevo vchod na dřevěné schodiště se stěnami plnými obrazů. Obraz je laděn do světlemodré a hnědé barvy, které oživují barevné květiny. Barvy jsou svěží a čisté, nanášené energickými tahy štětce. Celá kompozice je harmonická, jasná a přehledná.

Pro Lenhartův temperament je velmi nezvyklé plátno *Růže* [119], <sup>287</sup> které je velmi uvolněné a intimní; není tu žádná prudkost, temperament, rukopis je rozvolněný, barvy jemné a rozpité. Celý obraz působí velmi lyrickým dojmem. Výborné je nejen zpodobení bílých a rudých květů, ale i skleněné vázy, na jejíž hranách se odráží světlo.

Třetí *Kytice* [120] <sup>288</sup> má také uvolněný rukopis, ale na rozdíl od předchozích *Růží* není tak lyrická; štětcový přednes je přece jen energičtější a prudší, barvy živější a teplejší. Zvláště pozadí je malováno výraznými rychlými tahy štětce, které obrazu dodávají švih; jeho světlemodrý základ malíř zpestřil několika čarami bílé, žluté, červené a tmavěmodré barvy.

Zhruba v rozmezí let 1944 – 1948 maloval Jindřich Lenhart podlouhlé obrázky malého formátu (14 – 19 x 46 – 49 cm), zobrazující většinou městskou periferii. Tato plátna mají velmi svěží barvy a jsou malována

lehkým energickým rukopisem. Jindřich Lenhart v nich zachytil zvláště předměstí Olomouce a Ostravy, Ivo Krsek píše ještě o Praze a o Brně.<sup>289</sup> Tyto drobné obrázky svědčily o malířově zájmu o periferii v duchu tvorby Karla Holana a tzv. „Sociální skupiny“, jinak nazývané „Ho-Ho-Ko-Ko“, kam kromě Karla Holana patřili ještě Pravoslav Kotík, Karel Kotrba a Miloslav Holý.<sup>290</sup> Zvláště Karel Holan, původem Pražák, rád zachycoval pražskou periferii, ošuntělá městská zákoutí a za války Karlův most jako národní symbol. Jeho tvorbou se mohl Jindřich Lenhart inspirovat, i když Holanovy obrazy jsou temnější, šedé a posmutnělé, zatímco Lenhartova barevnost je jásavá a bohatá a rukopis uvolněný a dynamický.

Oba malíři navštívili v roce 1925 Paříž a byli ovlivněni tvorbou Maurice Vlamincka, Maurice Utrilla a Vincenta van Gogha. Holanovy obrazy mohl Jindřich Lenhart vidět na výstavě v pražském pavilonu Myslbeka v roce 1933, v Moravské Ostravě na přelomu let 1934 – 1935, v Topičově salonu v Praze roku 1936, na Zlínském salonu o čtyři roky později (kde také sám vystavoval) a na umělcově souborné výstavě v pražské Pošově galerii roku 1944.<sup>291</sup> Navíc v roce 1942 vyšla Holanova monografie od Jaroslava Pavelky s poměrně obsáhlou obrazovou přílohou.<sup>292</sup> Někdy byly náměty obou výtvarníků dokonce shodné – například *Ameriku v Radlicích* namaloval Karel Holan v roce 1932<sup>293</sup> a Jindřich Lenhart o čtyři roky později. Malířský rukopis a barevnost umělců jsou však velmi odlišné a inspirace Lenhartova inspirace díly Karla Holana je spíše námětová.

Drobné obrazy Jindřicha Lenharta, malované na lepenku, jsou lyrické a malebné, ačkoli většinou zachycují opuštěnou krajinu městské periferie. Rokem 1944 jsou datované *Domky* [121]<sup>294</sup> – okrová, růžová, červená, zelená a modrá barva malých baráček v popředí, nalepených na sebe, se odráží od sytě zelené barvy kopce, který je v polovině přerušen mostem a rozryt do hloubky, takže odhaluje okr písku pod povrchem. Nad pískovnou se klene růžové a modré nebe, které se doplňuje s růžovou půdou v popředí. Malbu ještě osvěžuje několik vysokých červených lamp a

s elegancí a jistotou načrtnuté stromy po stranách. Malba má svou poezii, je svěží a sálá z ní pozitivní energie, ač námět je sám o sobě velmi chudý a prostý.

Stejně svěží a syté barvy má i *Orelský stadion* [122],<sup>295</sup> vystavěný převážně z modré barvy, kterou má řeka i stadion se stromy okolo a nebe, jež se v ní odráží. Zelenomodrý trávník, okrový plot a červeň několika střech pak už jen doplňují kompozici, která byla načrtnuta s lehkostí a jistotou, svědčící o velké malířské zkušenosti.

*Mláčení* [123]<sup>296</sup> je svěží barevná studie, uspořádaná spíše do plošek než do skvrn a znázorňující práce na poli. Tento obrázek je přímo barevnou symfonií, oslavou barev; sytá modrozelená barva povozu a modrá barva parního stroje září na žlutém poli s odstíny bílé, zelené a hnědé a na kupky sena v popředí dopadají červené záblesky zapadajícího slunce. Vzadu je pole rozděleno na menší zelená a žlutočervená políčka a na pozadí modrého nebe se k sobě tulí dvojice a trojice růžových domečků s barevnými střechami. Do scény vnáší život malé barevné lidské postavičky, pracující na poli.

Také barevné podání obrazu *Most u Hradiska* [124]<sup>297</sup> je výborné – těžké modré mraky s fialovými a žlutými odlesky jsou napité vodou a klesají ke světlému obzoru. Na blátivé cestě, rozryté hnědými a okrovými pastami, se lesknou modré kaluže vody a na černých holých stromech zůstaly zbytky červeného listí. Jedině plakátovací plochy oživují svou veselou červenou, žlutou, a zelenou barvou zablácenou předměstskou krajinu.

Syrová jarní atmosféra a tání sněhu mezi loukami a barevnými předměstskými domky je zachycena na obraze *Předjaří na předměstí* [125],<sup>298</sup> složeném z barevného trojzvuku bílé, modrozelené a růžové s akcenty hnědé, červené a žluté barvy.

Husté nánosy a výrazná úprava pestrých barev špachtlí od předchozích děl poněkud odlišuje obrázek s názvem *Předměstský motiv*

[126] <sup>299</sup>: vysoké domy i plakátovací plochy u cesty od sebe odděluje pouze různá barevnost, vše jakoby splývá do jediné barevné hutné masy. V popředí se na modré skvrnitě cestě zastavili dva lidé; scénu doplňuje špinavé modrobílé nebe. Obraz nemá tu poetickou náladu a bezstarostnost, typickou pro ostatní dílka tohoto souboru; jeho vyznění je spíše melancholické a zádumčivé.

*Dům na předměstí* [127] <sup>300</sup> a *Ostravská periferie* [128] <sup>301</sup> patří opět ke svěžím lehkým obrázkům, načrtnutým veselými barvami snad jen malíři pro radost. *Dům na předměstí* je složen z kontrastů několika jasných barev, stejně jako *Ostravská periferie*, pokrytá bílým sněhem.

**Období let 1939 až 1945, tedy období válečné, se u Lenharta projevilo jakýmsi ustálením techniky a barevnosti; poznatky z předchozího období, kdy malíř hojně experimentoval, přijímal mnoho podnětů ze svého okolí a přetavoval je do svých obrazů, se odrazily v následující tvorbě, která je ucelenější a promyšlenější. Zatímco obrazy *Dvůr* a *Za vesnicí* můžeme přiřadit ještě k dílům předchozího období (například k *Zimě ve vsi*), *Polní kvítí* už svou promyšlenou barevností a malířskou jistotou patří k následující etapě, ve které hned na jejím počátku vznikly vynikající obrazy lošovských zim. Typická je pro ně zvláště jednoduchá, svěží barevnost s převažujícím jemným růžovým nádechem, jak je to patrné na obraze *Zahradnictví*, *V chalupách v Lošově*, *U Zedníků v Lošově* a částečně i na plátně *Zima v Lošově I*. Toto plátno se v barevnosti vrátilo až k obrazům z poloviny třicátých let (*Vesnice a Lazce*), aby na ně navázalo a vyústilo do malých podlouhlých obrázků, malovaných v letech 1944 – 1948 (*Dům na předměstí*, *Most u Hradiska*, *Orelský stadion*, *Mláčení*, *Ostravská periferie*, *Domky*). Tyto obrázky jsou plné něžné naivity a vytříbené barevnosti, přesto jim v žádném případě nehrozí přehnaný sentiment a kýč.**

Od harmonických klidnějších kompozic si Jindřich Lenhart občas odskočil k expresivnějším obrazům, často s motivy olomoucké a brněnské periferie: *Praha nad Bertramkou*, *Trh na Žerotínově náměstí*, *Pod Petrovem*, *Válečný motiv I.* a *Válečný motiv II.* V těchto plátnech si vybil svůj temperament, aby opět mohl tvořit díla jemnější, například výrazně barevnou a jasnou kompozici *Dům*, barevně zjednodušený a harmonický *Brus II.*, záměrně naivní a svěží *Brněnské nádraží* nebo dynamičtější a hutnější *Předměstský motiv*.

#### **4. 5. Od roku 1945 do roku 1955:**

Ve druhé polovině čtyřicátých let byla Lenhartovi častým motivem Ostrava a její okolí; často tam jezdil a maloval svěží studie i propracovanější obrazy míst, kde se těžilo, kde se vršily haldy vytěžené zeminy, kde rostly desítky komínů a kde krajina tak výrazně podléhala činnosti člověka a jeho potřebám. Tyto studie svou svěžestí a barevností navázaly na podlouhlé obrázky z let 1944 – 1948, nejvíce na kompozici *Ostravská periferie*. Zároveň však těžily i z tvorby třicátých let, zvláště z kokoschkovských pohledů na Hradčany a Karlův most a jejich modré oblohy, skrz kterou probleskuje žlutá a červená zář. Obrazy jako *Hradčany a Karlův most* nebo *Odkolkův mlýn a Na Vltavě* předjímají svou svěžestí a lehkostí ostravské studie, které však mají narozdíl od zelenomodrých pražských pláten spíše chladný modrofialový nádech (*Halda v Přívoze* [129],<sup>302</sup> *Ostrava k Vítkovicím* [130],<sup>303</sup> *Pohled z haldy II.* [131]<sup>304</sup>). Zároveň se inspirojí narůžovělou barevností lošovských zim i kombinací žluté, červené a zelenomodré barvy, typickou pro obrazy třicátých let, například pro *Vesnici*, *Lazce a Městské zákoutí*. Tato kombinace se vyskytuje v obraze *Staré Haldy za divadlem*, který vznikl asi roku 1945 [132].<sup>305</sup> Svěžím barevným obrazem, laděným do teplých hnědých, červených a zelenomodrých odstínů, je obraz *Ostrava* [133]<sup>306</sup> z roku 1946.

Úplně jiné jsou obrazy z Ostravy, datované lety 1949 a 1950: *Důl Hlubina* [134]<sup>307</sup> rukopisem navazuje na obrazy olomoucké a brněnské periferie z první poloviny čtyřicátých let (*Trh na Žerotínově náměstí, Pod Petrovem*) i na obrazy olomouckých kostelů z doby kolem roku 1947 (*Procesí u Svatého Mořice v Olomouci* [135],<sup>308</sup> *Olomoucký dóm* [136]<sup>309</sup>). Hutné barvy jsou zde nanесeny krátkými nervními tahy štětce, které dodávají scéně život a navozují dojem pracovního prostředí v továrně. Barevnost je narůžovělá, ale s lyrickými a maličko sentimentálními obrazy z Lošova nemá tato kompozice nic společného; její atmosféra je naprosto jiná, dravá, plná pohybu a prosycená kouřem z továren.

*Koksovna I.* [137]<sup>310</sup> a *Koksovna II.* [138]<sup>311</sup> se zase v barevnosti přimyká k plátnům z doby kolem poloviny třicátých let, vystaveným na kontrastu šedivé a oranžové barvy (*Přívaz v Tróji, Zima na venkově, Větrný mlýn v Krčmani*). Dokonce se zde na šedivé obloze mezi bílými oblaky kouře objevují zelené šmouhy, které oživovaly nebe i na *Přívazu v Tróji*. Rukopis je velmi dynamický; obrazy jsou jedněmi z nejživějších a nejtemperamentnějších v Lenhartově dosavadní tvorbě.

Zato *Koksovna v Ostravě* [139]<sup>312</sup> je poměrně jemná, harmonická a klidná malba, ve které malíř využil poznatky z ostravských skic druhé poloviny čtyřicátých let (*Halda v Přívaze, Ostrava k Vítkovicím, Horníci z Ostravy* [140]<sup>313</sup>). V barvách převažují růžové, modré a fialové tóny, oživené zelenými, žlutými, oranžovými a černými skvrnami.

V této době, na konci čtyřicátých let, vznikaly zároveň i pohledy na Olomouc a její okolí. Zmíněny byly už dva obrazy – *Procesí u Svatého Mořice v Olomouci* a *Olomoucký dóm*, které jsou malovány drobnými rychlými tahy. Podobný styl má i plátno *Pohled na dóm v Olomouci* [141],<sup>314</sup> kde je dóm sv. Václava zachycen za hradbou barevných měšťanských domů, před nimiž se pohybuje po ulici velké množství lidí. Nejblíže této kompozici má však barevně i stylově *Trh na Žerotínově*

*náměstí*, zvláště co se týče předního plánu s domy a korzujícími postavami.

Poněkud jiným způsobem byly malovány obrazy ze staré Olomouce, datované do let 1944 – 1948. Tyto obrazy mají lyrický charakter a uvolněný rukopis; opět je tu v námětu patrný vliv díla Karla Holana. Všechny obrazy byly malovány v zimě a téměř všechny zpodobňují městskou periferii. Jejich kompoziční výstavba je většinou trojdílná – rámuující kulisy po stranách (domy nebo stromy) jsou spojeny horizontálou staveb, protínající střed obrazu.

Kromě *Motivu ze staré Olomouce* [142],<sup>315</sup> *Staré rybárny* [143]<sup>316</sup> a *Ramena Moravy* [144]<sup>317</sup> se k tomuto popisu hodí i obraz *Dominikánský kostel v zimě* [145],<sup>318</sup> který je přechodem mezi jemnou *Starou rybárnou* a *Motivem ze Staré Olomouce* a hrubším, plnějším *Ramenem Moravy*. Stejně dynamické jako posledně zmiňovaný obraz je i plátno *Pohled na Olomouc* [146].<sup>319</sup> To těží z kontrastu bílého sněhu a červených a žlutých domků, které doplňuje modrá řeka, obloha a modrofialové městské panorama s kostelem sv. Mořice v pozadí. Ústřední scénu s kostelem rámuují skloněné štíhlé stromky, které jí dodávají lyrický nádech.

Výrazné kontrasty a hutný nános barev jsou typické i pro obraz *Zima v Lošově* [147]<sup>320</sup> z konce čtyřicátých let, který je svou barevností i rukopisem předchozí kompozici velmi blízký. Malíř tu citlivě zachytil rudé záblesky slunce na rybníčku i zasněžených domcích okolo. Jednoduchá barevnost je ještě doplněna o modrou a hnědou.

V roce 1950 dostal Jindřich Lenhart velkou zakázku od města – měl namalovat pohled na celou Olomouc; tento obraz (*Pohled na Olomouc od Slavonína* [148]<sup>321</sup>) dnes visí na radnici v Olomouci. Malíř však byl v té době již hodně starý a v posledních letech svého života trpěl častými bolestmi srdce; před smrtí prodělal několik menších infarktů. Na tak velký úkol již tedy očividně nestačil – zatímco skicy k obrazu (kterých nebylo málo) mají energii a dynamičnost, výsledný obraz je nevýrazný a trpí

malířovou snahou zachytit město v celé jeho šíři. Domky jako by byly zkopírovány a postaveny vedle sebe, jeden jako druhý, takže vytvářejí jednolitou hmotu modré, červené a žlutozelené barvy, kterou občas prolomí komín továrny nebo až příliš věrně a školácky přesně namalované střechy známých olomouckých kostelů. Ani slavonské domky v popředí a pole s kupkami sena kompozici neoživují; chybí zde uvolněnost a temperament, tak typické pro většinu umělcových obrazů.

Na konci čtyřicátých let a v padesátých letech se v Lenhartově tvorbě opět objevují motivy Vysokých Tater; malíř sem už od konce třicátých let velmi rád jezdil a snažil se zachytit vysoká skalnatá pohoří v celé jejich monumentálnosti a hrozivosti. To se mu podařilo jak v barevně výrazném obraze *Vysoké Tatry* [149]<sup>322</sup> (kterému dominuje modrá obloha a bílý sníh na vrcholcích pohoří vpravo, zatímco vlevo se mlha snáší na zelené kopce pod horami), tak především v barevně umírněnějším obraze *Pohoří Vysokých Tater* [150],<sup>323</sup> kde vítr zdvihá sníh ze špičatých vrcholů hor a žene jej vzhůru, aby se vzápětí ztratil v šedavém nebi. I ostatní sníh, ležící na strmých kopcích, jakoby stoupal vzhůru k nebi – tohoto efektu malíř docítil rychlými energickými tahy štětce, kterými nanesl bílou barvu na hnědá úbočí hor. Hrozivost a síla přírody je ještě podtržena mohutnými balvany v popředí obrazu.

Ke konci života malíř své krajiny úplně zjednodušil a očistil od detailů – jsou to klidné a prostorné pohledy na louky, pole a lesy, někdy i s několika vesnickými domky. Malířská technika je tu dovedena k dokonalosti; vše je zachyceno barevně jasně a vyváženě, rukopis je svěží, dynamický, ale v tazích poměrně úsporný – malíř už věděl, jak kompozici vystavět, aby byla zajímavá a přesvědčivá, ale přitom jednoduchá a jasná. Dokonale je tu zachyceno světlo, které ozařuje krajinu a mění barvy, takže divák přímo cítí tu atmosféru živoucí přírody. Takové jsou například obrazy *Pískovna* [151],<sup>324</sup> *Zimní krajina* [152],<sup>325</sup> *Krajina s mraky* [153]<sup>326</sup> nebo *Růžová krajina* [154].<sup>327</sup> Pro všechna tato plátna je typická úspornost provedení –



tento malířský minimalismus však paradoxně maximalizuje působení obrazů na diváka, což je patrné zejména v poslední kompozici, *Růžové krajíně*, vystavěné jen z několika odstínů růžové, fialové, bílé a hnědé; plátno se svou bezpředmětností a zjednodušeností přibližuje abstrakci.

Na jaře roku 1953 a na podzim a v zimě roku 1954 maloval umělec záběry z Bzence. Ivo Krsek píše, že zde pobyl vždy jen několik dnů,<sup>328</sup> vytvořil však díla plná slunce a barev, která dokazují jeho malířskou zralost a nadhled. Obrazy jsou malovány s lehkostí a uvolněností, barvy jsou svěží a kompozice jednoduchá a vyvážená. Domky nebo lidé se tu ztrácí ve šťavnaté zeleni vinogradů a vše ozařuje světlemodré nebe s růžovými oblaky, kterými prostupuje zář slunce. Z obrazů číší radost a život. Štětec malíře klouzal po plátně rychle, ale sebejistě a dokázal vykouzlit vzdušnou atmosféru, krajinu plnou života a barevné nebe, jehož něžné růžové obláčky a žluté podsvícení upomínají na Lenhartova díla z doby kolem roku 1935, ovlivněná plátny Oskara Kokoschky.

Rozlehlá krajina, ozářená sluncem, je zachycena na obraze *Bzenecké vinohrady* [155],<sup>329</sup> který Krsek nazval *Pohled z Horních hor na Kněžší hory*.<sup>330</sup> Velké panorama se ztrácí ve vzdušném oparu: svěží zelené vinohrady v popředí, provedené pastózně, se v dálce mění na modravé hory, které splývají se stejně barevným nebem, zjemněným růžovými a žlutavými obláčky, nanesenými řídkou barvou, připomínající akvarel. „*Stejně jako s barvou, kterou v intenzitě i ve světelnosti nadsazuje, zachází Lenhart svobodně i se samotným námětem a dosahuje tak zvýšení jeho uměleckého působení. Do pozadí totiž přikomponoval buchlovský kopec, charakteristický motiv Dolnomoravského úvalu; tímto odchýlením [...] však nijak neporušil typičnost svého jihomoravského panoramatu, ba naopak ještě ji zdůraznil.*“<sup>331</sup>

Ivo Krsek vyzdvihl ve své knize i obraz *Cukmantl* [156],<sup>332</sup> zvláště jeho intenzivní světelnost a barevnost, a v této souvislosti se zmínil o tvorbě

Pierra Bonnarda.<sup>333</sup> Tento obraz je neznámý a jeho barevná reprodukce se nachází v monografii Jindřicha Lenharta od Ivo Krška.

Čisté barvy, jas a lehkost podobnou akvarelu mají i další dvě krajiny, *Krajina s kopcem* [157]<sup>334</sup> (připomínající svěžími barvami paletu Pierra Bonnarda, jehož Kršek uvádí ve své knize jako Lenhartův vzor v pozdním období) a *Bzenec*, datovaný nápisem na rubu papíru do roku 1953 [158].<sup>335</sup>

Ke konci života se Jindřich Lenhart začal zajímat o tvorbu barbizonských krajinářů a zvláště Camilla Corota, podle něhož vzniklo mnoho kreseb. Pro tyto kresby je typická elegance a tichá, nostalgická nálada. Takový je například *Chlapec s flétnou* [159],<sup>336</sup> *Ženy u stromu* [160],<sup>337</sup> *Návrat Petrovice* [161],<sup>338</sup> *Ve vrbách* [162]<sup>339</sup> nebo *U Moravy* [163].<sup>340</sup> Hutnější je kresba *U řeky* [164]<sup>341</sup> a anglické krajináře zase připomíná *Krajina s dobyt看em* [165].<sup>342</sup> Tyto kresby byly završením Lenhartovy tvorby – svědčí o malířově zájmu o náladovou krajinu, o lyrismus, kterým jsou jeho drobné kresby prochnuty. Malíř se v nich odklonil od své dosavadní tvorby, inspirované převážně moderní malbou dvacátého století, a vrátil se jakoby do minulosti, k impresionistům, barbizoncům a holandským i anglickým krajinářům. Nebyl to však krok zpátky – Lenhartovy kresby nejsou kopiemi starých mistrů, ale osobitými malířovými variacemi, které přirozeně navázaly na dosavadní tvorbu a jen potvrdily malířovu vnímavost a smysl pro krásu krajiny.

Ivo Kršek na konci Lenhartovy monografie přemýšlel o tom, proč se Jindřich Lenhart ve svých dílech zabýval hlavně jejich vnější stránkou (barvou, rukopisem) a vnitřní hodnoty jej nezajímaly.<sup>343</sup> Proč jsou jeho obrazy plné vnější smyslovosti, ale vnitřní význam jako by malíře téměř nezajímal? Bylo to snad proto, že Lenhart jako malíř – diletant oceňoval zvláště technickou dovednost malby, kterou se od počátku snažil získat a která pro něj byla nejdůležitější i v jeho řemesle. Tuto malířskou virtuozitu tak kladl ve svých dílech na první místo a duchovní hodnoty obrazu pro

něj byly méně podstatné, i když třeba v náladových slavičkovských obrazech dvacátých let a zvláště v expresivní, dynamické malbě let třicátých je jakési vnitřní napětí a energie. Přesto však ani tato díla nemají hlubší podtext a pramení spíše z Lenhartovy neklidné, výbušné povahy, podpořené snad ještě faktem, že se Lenhart začal malbě plně věnovat až ve svých padesáti letech.

Lenhartův smysl pro vnější krásu obrazu je patrný nejvíce právě v drobných kresbách uhlím a v barevných záběrech z Bzence, které vytvořil v posledních letech svého života. Tato díla jsou potvrzením malířova směřování k uvolněnému malířskému přednesu, pomocí kterého se snažil zachytit krásy přírody, její barvy, tvary a přenést je na plátno.

**Pro Lenhartovu tvorbu poloviny čtyřicátých až poloviny padesátých let je nejdůležitější snaha o postižení atmosféry dané krajiny a jejích typických prvků pomocí barev a světelného působení. Malíř v těchto letech hodně cestoval – navázal jednak na své o deset let starší obrazy Tater, zachytil i ostravské doly a olomouckou periferii i centrum, v roce 1950 se dokonce pokusil o velký pohled na Olomouc od Slavonína. Naposledy objevil i kouzlo jižní Moravy a bzeneckých vinogradů, stejně jako malbu barbizonských mistrů a zvláště Camilla Corota.**

Jindřich Lenhart v této době již neexperimentoval, ale využíval poznatky ze své tvorby třicátých a čtyřicátých let a zhodnocoval je v jemných, barevně a světelně vyvážených kompozicích, jakými byly například obrazy z Ostravska (*Staré Haldy za divadlem*, *Halda v Přívoze*), z Olomouce (*Stará Olomouc II.*, *Stará Olomouc v zimě*, *Motiv ze staré Olomouce*, *Dominikánský kostel v zimě*, *Stará rybárna*) a jejího okolí (*Pískovna*, *Zimní krajina*) a z Bzence (*Krajina s kopcem*, *Bzenec*). Někdy své obrazy tvořil impresionistickým způsobem pomocí dělených barevných skvrn (*Procesí u sv. Mořice v Olomouci*, *Olomoucký dóm*; podobně namaloval i velký *Pohled na Olomouc od*

*Slavonína*), jindy je rukopis vláčnější, ale stejně dynamický a barvy výrazné (*Pohoří Vysokých Tater, Rameno Moravy*). Vyhrocený dynamismus mají obrazy z ostravského prostředí *Koksovna I.* a *Koksovna II.*, které jsou svou snahou o postižení dramatického okamžiku blízké obrazům z roku 1945 *Válečný motiv I.* a *Válečný motiv II.* Samostatnou kapitolu tvoří kresby tužkou nebo uhlem a křídou, které mají výrazně lyrický a sentimentální přízvuk.

## **5. Reflexe výstavní činnosti Jindřicha Lenharta v denním tisku:**

Do konce dvacátých let se zmínky o Lenhartovi objevují v tisku spoře; je to jen pár výstav na Moravě a jedna v Praze, kterých se malíř v té době zúčastnil. V roce 1910 vystavoval pod pseudonymem Havlasa na VII. výstavě Sdružení výtvarných umělců moravských, kterou pořádal v Olomouci Klub přátel umění. Výstava probíhala ve dnech 14. května až 7. června v místnostech německé Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz, které se nacházely na Dolním náměstí. V časopise *Pozor* ze 4. června toho roku je zmíněn obraz č. 10 nazvaný *Samota*, který byl za 70 korun zakoupen dr. Janem Hůlou ze Starého Města č. 2.<sup>344</sup> Po prozrazení pseudonymu však byla malíři účast na dalších výstavách SVUM zakázána.

Už pod svým jménem se Lenhart zúčastnil umělecké výstavy, která byla součástí krajské výstavy severovýchodní Moravy v Příboře v roce 1911. O výstavě podrobně referuje článek v časopise *Pozor* ze dne 7. září. Autor (Florian) zde Lenharta hodnotí velmi stručně: „[...] *Lenhartova dovedná technika ještě nedělá ze zarámovaného plátna uměleckého díla.*“<sup>345</sup>

Stejný autor psal i o výstavě, která zhruba ve stejné době probíhala ve Valašském Meziříčí. Své práce zde na dívčím reálném gymnáziu vystavilo jedenáct mladých valašských výtvarníků, mezi nimi i Jindřich Lenhart. O tom Florian napsal, že: „[...] *J. Lenhart je nejlepší z nich, ale manuální žongléřství není ještě uměním.*“<sup>346</sup> Autor, píšící pod pseudonymem V – a, dodal v dalším článku o této výstavě, že: „[...] *od Lenharta lze vidět v Příboře lepší věci, než zde vystavuje.*“<sup>347</sup>

Jindřich Lenhart pak delší dobu svá díla nevystavoval; v roce 1915 byl odveden do války a vrátil se až roku 1918. Ihned se však zapojil do olomouckého kulturního dění a již v květnu 1919 se účastnil výstavy nově

vzniklého Klubu přátel umění. Ve dvou člancích v časopise *Pozor*<sup>348</sup> bylo uvedeno pouze malířovo jméno a ani J. Nebeský se jím pak v dalším článku podrobněji nezabýval.<sup>349</sup> K celé výstavě byl však dost kritický: „K této výstavě je dosti obtížno najít kritický postoj. Je a zůstane ve svém jádře místním projevem, ale bez osobitého lokálního zabarvení a zdůraznění. Figurují vedle starší generace hlavně mladší, ale ti jsou bázliví a krotcí, neboť raději jdou pohodlnou střední cestou, než aby snažili se z ní vybočiti v levo. Chybí tu umělecký radikalismus, na který má právo mládí. Všichni tito mladí na svoje poslání nazírají stejně. Vyšli z impressionismu, jak se mu v posledních letech učí po akademiích a tohoto dogmatu se houževnatě drží.“

Méně přísný byl k vystavujícím umělcům Bohumil Markalous v Lidových novinách,<sup>350</sup> který ve svém článku pozitivně ocenil více jak polovinu vystavených děl. K Jindřichu Lenhartovi byl však nemilosrdný: „[...] *Dřevořezba pana Al. Martinův, sádra V. Janouška, kresby a oleje Fr. Havránka a J. Lenharta nehodí se do vážné výstavy umělecké.*“<sup>351</sup>

V září roku 1921 se Lenhart zúčastnil výstavy olomouckých výtvarníků, na které vystavoval ještě František Rek, Marta Rožánková, Augustin Mervart, Stanislav Lolek, Oldřich Lasák, Karel Volný, Hilar Václavek, František Hoplíček, Karel Wellner, Bedřich Havránek a sochaři Julius Pelikán, Alois Martinů a František Bílek. Výstavu zorganizoval Klub přátel umění a umístil ji do pavilonku ve Smetanových sadech, který však autor článku J. A. V. v deníku *Našinec*<sup>352</sup> nepovažoval za nejvhodnější. Stejně kritický byl i k obrazům Jindřicha Lenharta: „[...] *U Jindř. Lenharta záráží neucelenost a barevný zmatek („Samotišky“)* a příliš cítil cizí vlivy. „*Horký den*“ mi příliš připomíná *Mánesa*, „*V chudém kraji, v Petrovicích, v Nepřívazech*“ pak vidím snahu zapytlačit si v cizím revíru. Snad úmyslně je pověšen Lenhartův „*Chudý kraj*“ vedle *Václavka*, aby bylo poznat touhu zapytlačit si, a aby vynikl onen ohromný rozdíl mezi *Václavkem* a

*Lenhartem. U Václavka je v tom kus jeho nitra, u Lenharta choutka pytláka, jenž zítra půjde zase jinam pytláčit.“*

Hodnocení Lenhartova díla v tisku byla tedy v desátých a dvacátých letech spíše negativní: kritici mu vyčítali malířský diletantismus, neucelenost, barevný zmatek a napodobování cizích vzorů. V článcích se objevila jména Václava Mánesa a Hilara Václavka.

Jindřich Lenhart byl na počátku dvacátého století ovlivněn krajinářskou tvorbou žáků Julia Mařáka, kterou mu snad zprostředkoval Václav Březina. Po příchodu na Moravu jej zaujala díla členů hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských a kolem roku 1925 malba Antonína Slavíčka. Přesto však nikdy nebyl pouhým napodobitelem a nikdy obrazy nekopíroval – jen se jimi inspiroval; přenášel některé detaily, nápady do vlastních děl, ale přetvářel je podle svého temperamentu a podle vlastních představ. Miloval obrazy a neustále hledal nové podněty na výstavách, v monografiích umělců, v katalogích, v novinách – všude, kde to bylo možné. Vytvářel si vlastní styl, který byl syntézou těchto poznatků; tento styl se však plně vyhranil až ve čtyřicátých letech dvacátého století.

Kromě olomoucké vánoční výstavy Klubu přátel umění v roce 1921 pak malíř dlouho nikde nevystavoval. Zřejmě jej z větší míry zaměstnávalo řemeslo, a proto předal v roce 1928 dílnu svému mladšímu synu Otakarovi a vstoupil do Sdružení umělců severočeských. S nimi se pak zúčastnil v únoru roku 1929 výstavy v Praze v budově Krasoumné jednoty. O výstavě přinesl zprávu Josef Čapek a konečně se zmínil pochvalně i o Jindřichu Lenhartovi: *„Výstava Sdružení umělců severočeských, otevřená v Krasoumné jednotě, je už třetí výstavou, kterou Sdružení v Praze uspořádalo, a pětadvacátou ze všech, které Sdružení od svého vzniku (roku 1923) uspořádalo v různých městech republiky. Výstava má zcela slušnou úroveň; Sdružení, jak praví úvod výstavního katalogu, se snaží pěstovati domácí výtvarnou tradici a chce při tom svým dílem obsáhnouti*

*kus novodobého českého umění. Tento program projevuje se tu zatím umírněnou produkcí, která zatím nezjevuje ani žádnou obzvláštní průbojnost ani žádný obzvlášť domácí ráz. Jsou to úhrnem solidní práce charakteru dosti běžného; z celku tu nejvíce vynikají: známý už malíř-legionář Jindřich Vlček, který loni v říjnu vystavoval souborně u Topiče, dále pak František Soukup a Jindřich Lenhart.“<sup>353</sup>*

Josef Čapek se bohužel o obrazech Jindřicha Lenharta víc nerozepsal, takže není možné posoudit, co jej na nich zaujalo a proč je hodnotil kladně. Během dalších výstav bylo Sdružení umělců severočeských opětovně kritizováno za nízkou úroveň vystavených děl a Lenhartova tvorba byla v rámci tohoto Sdružení považována za jednu z nejlepších.

Ve třicátých letech si Jindřich Lenhart již postupně našel svůj vlastní moderní výraz a na kritikách v novinách to bylo také znát. V říjnu 1934 vystavoval opět v Praze v Obecním domě na 50. jubilejní výstavě Sdružení výtvarníků v Praze a kritika v časopise *Pozor* od pražského Ad. Veselého byla velmi pozitivní: „[...] *Znamenitostí výstavy je kolekce 13 obrazů olomouckého malíře Jindřicha Lenharta. Obrazy vyplňují celou jednu stěnu hlavního sálu a již tímto čestným umístěním upozorňují návštěvníka na svou nepochybnou hodnotu. Lenhart vystavuje opět (s výjimkou jednoho obrazu z Bubenče) motivy domácí z Olomouce (Stará Olomouc, U Rohelské brány, Zelená krajina) a z blízkého i vzdálenějšího okolí (Pohořany, Záběhlíce v létě i v zimě, Kopec Grygov, Droždín, Krčmaň, Loštice). Vybrané motivy ne malebné, ale charakteristické, dovede Lenhart tvárně i barevně vystupňovati výrazným až klasickým způsobem. Je jeho předností, že přehlíží vnější malebnost a že také nechce jen okreslovati a popisovati krajinu. Pravda, dívá se na tyto dom. motivy leckde očima, školenýma u Utrilla a Vlamincka a leckde se mu ozve v těchhle hanáckých a vysočinských dědinách francouzská reminiscence. Ceníme si však Lenharta pro jeho odvalu, s jakou dovedl se uprostřed moravského odvozeného impresionismu a popisného realismu orientovati*



*k novým cestám a obzorům tvárné věčnosti. Ceníme si ho však hlavně proto, že představuje výtvarníka nové jadrné osobnosti, bystrého oka i pevné ruky, složité, i když trochu hmotné a chmurné palety a tvořivého ducha. Lenhart drží se krajiny, leč neutlumuje v sobě fantasii a chce vyjádřiti ne opisy přírody, nýbrž rovnocenná výtvarná díla. Pevná konstrukce jeho obrazů i jejich chmurnější a skoro galerijní ladění vyvolává leckde dojem tvrdosti; je to však vítané mužné naladění výtvarnické osobnosti, vítané mezi tolika až zženštilými typy výtvarníků na Moravě. Lenhart však ukazuje, že dovede být lyricky mužný (Záběhlíci v létě, průhled skupinou stromů). Soubor Lenhartův ve svém celku budí zaslouženou pozornost; ukazuje zralé umění opravdového výtvarníka.“*<sup>354</sup>

Z obrazů, které byly v článku vyjmenovány, známe pouze *Starou Olomouc* (obr. 74), ale podle popisu děl v textu („*chmurnější a skoro galerijní ladění*“) je možno se domnívat, že na této výstavě byla vystavena díla z posledního období, tzn. kolem roku 1934, která mají hutný a těžký rukopis a červeno-hnědo-šedou barevnost. Kromě *Staré Olomouce* do tohoto souboru patří ještě *Přívoz v Tróji* (obr. 68) a *Předměstí* (obr. 69), datované Lenhartem do roku 1934. Stejným způsobem i barvami malovanou *Olomouckou pevnůstku* (obr. 70) malíř datoval do roku 1935. K Maurici Utrillovi odkazují osamělé postavy žen, kráčejších zasněženou krajinou *Předměstí*, k Maurici Vlaminckovi zase stříbřitě šedavá obloha všech obrazů.

Ve stejném roce vystavoval Lenhart spolu s ostatními umělci z olomouckého Klubu přátel umění na vánoční výstavě. A ani tady nechyběla poměrně pozitivní kritika v časopise *Pozor*: „[...] *Jindřich Lenhart přináší zešeřelé nálady ze starých koutů Olomouce; plné tajemných stínů, tlumených barev a světel (Michalský výpad, Stará Olomouc), i takto snově ztlumené vidí i své krajiny.*“<sup>355</sup> Je zřejmé, že tuto výstavu malíř obeslal podobnými obrazy jako výstavu pražskou.

V červenci dalšího roku se Jindřich Lenhart zúčastnil krajinové výstavy ve Frýdku, kde byla k vidění díla Josefa Mánesa i moderních umělců, zvláště z MSVU. O výstavě referovaly *Lidové noviny*, které k dílu Lenharta napsaly krátký komentář: „[...] *Překvapením jsou však obrazy sochařova otce, K. Linharta staršího (sochař Karel byl Jindřichův druhý syn), především hubený motiv orlovské zastávky, krásný v barevném přehodnocení. Napadne vás Utrillo, názorově trochu blízký, je to však přece jen něco svého, originálně viděného a je to malováno s opravdovým gustem.*“<sup>356</sup>

K Utrillovu naivizujícímu pojetí malby odkazuje snad nejvíce obraz *Stará Olomouc* (obr. 74), pojetí domů a chodců na obraze *Předměstské domky* (obr. 76), rukopis a architektura *Městského zákoutí* (obr. 82) a kompozice *Ameriky v Radlicích* (obr. 81). Všechna tato díla pochází z doby kolem roku 1935 nebo jsou datována do třicátých let.

Rok 1935 byl na výstavě s účastí Jindřicha Lenharta opravdu bohatý. Kromě výstavy ve Frýdku poslal malíř své obrazy v září na výstavu Sdružení výtvarníků v Praze do tohoto hlavního města, o měsíc později vystavoval s MSVU v Moravské Ostravě a v prosinci se zúčastnil tradiční vánoční výstavy olomouckého Klubu přátel umění. A opět zde byl Lenhart kritikou velmi chválen. K výstavě v Praze vyšel článek v *Lidových novinách*: „*Členská výstava Sdružení výtvarníků v Praze, otevřená v Obecním domě, nepřináší nic pozoruhodnějšího, co by vynikalo nad obvyklou úroveň tohoto spolku a co by na začátku výstavní sezony vneslo do ní nějakou význačnější, odlišnější notu. Jako již loni, nejintenzivnější kvantum malby vnáší sem malíř Lenhart z Olomouce, muž starý věkem, ale hodně mladý a živý krajinářskou i koloristickou náplní své práce, a vedle něho, se znatelně menší intenzitou Fr. Charvát.*“<sup>357</sup>

*Lidové noviny* informovaly i o výstavě MSVU v Moravské Ostravě; Lenharta a další umělce tam však kritizovaly za přílišné lpění na cizích vzorech: „*Výstava MSVU skoro by mě svedla napsati traktát o zdravém a*

plodném regionalismu, aby se připomnělo umělcům, kteří na regionalismus hřeší, co to je násobit duchové hodnoty kraje. Nikdo se nemusí obávat, že ten traktát napíše. V tomto případě by to bylo také zbytečné. Nebudu ani pátrat, jak může A. Zapletal nešikovně kopírovat Chiriga (autor myslel Giorgia Chirica) a bůhví koho ještě, když k tomu nemá názorových, tím méně technických předpokladů; nebudu také zjišťovat, proč se J. Šrámek po svých bezkrevných romantických krajinách shlédl najednou v Zrzavém, a proč se J. Lenhartovi tolik zalíbilo v Kokoschkově Praze, když pošle současně na výstavu dva docela pěkné obrazy z Olomouce a z Orlové. To jsou také jediné kladné hodnoty výstavy.“<sup>358</sup>

Co se týče vlivu Oskara Kokoschky na tvorbu Jindřicha Lenharta, snad nejvíce je patrný na obraze *Hradčany a Karlův most* (obr. 63) z roku 1935, který je velmi podobný Kokoschkovu obrazu *Karlův most a Hradčany v Praze* (obr. 66) z téhož roku, který se nachází v Národní galerii. Do souboru pak ještě patří obrazy *Na Vltavě* (obr. 60), *Džunky v Praze* (obr. 65), *Vltava pod Prahou* (obr. 67), *Vltava pod Vyšehradem* (obr. 62), *V Bráníku* (obr. 64), *Odkolkův mlýn* (obr. 51), *Vltavské mosty* (obr. 71); kokoschkovský rukopis a barevnost má i *Amerika v Radlicích* (obr. 81) a *Pražské předměstí* (obr. 55). Všechny obrazy mají výraznou a jasnou barevnost a dynamický rukopis, tvořený krátkými svižnými tahy štětce. Jindřich Lenhart se ze všech sil snažil přiblížit Kokoschkově nespoutanosti a částečně se mu to i zdařilo. Obrazem s olomouckým motivem by mohly být *Lazce* (obr. 80), které mají stejně energický rukopis i výraznou barevnost, i když celkové podání je kompaktnější a ucelenější.

Výstavě v Moravské Ostravě byla věnována celá jedna strana deníku *Pozor*.<sup>359</sup> Na začátku textu autor popsal vývoj umění v Moravské Ostravě od začátku dvacátého století až po vznik Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců a další odstavce byly věnovány jednotlivým umělcům, kteří se výstavy zúčastnili. O Jindřichu Lenhartovi kritik napsal: „*Jindřich*

*Lenhart z Olomouce začal svou kariéru jako řemeslník, ale brzy upozornil na svůj umělecký talent; dostal se na Umělecko-průmyslovou školu a pak se trvale usadil v Olomouci. Ve svém díle snaží se jednoduchými barevnými prostředky vyjádřit prostou krásu moravského kraje a periferii měst; podati krajinu tak, jak ji cítí (nikoliv vidí!), bez ohledu na jakýkoliv umělecký směr, vystihnouti všechn její půvab třeba jen jedinou barevnou skvrnou. Jeho obrazy jsou ve Státní galerii a v Galerii města Prahy.“*

Pouze jméno malíře jako jednoho ze zúčastněných figuruje ve dvou člancích deníku *Pozor*, který referuje o vánoční výstavě Klubu přátel umění v Olomouci, zahájené v sobotu 7. prosince v sálech KPU na Masarykově náměstí číslo 5.<sup>360</sup>

Rok 1936 byl pro Lenharta opravdovým potvrzením jeho malířských schopností a velkým povzbuzením pro další tvorbu. Jeho obrazy putovaly totiž v tomto roce na čtyři výstavy; v Praze byl dokonce jedním ze čtyř umělců ze Sdružení výtvarníků v Praze, kteří měli samostatnou výstavu v Obecním domě. Měsíc nato přišla jeho první samostatná výstava v Olomouci. V prosinci se zúčastnil výstavy Klubu přátel umění v Olomouci, ale zároveň se objevily problémy s některými členy KPU, kteří byli proti tomu, aby malíř rozhodoval jako člen jury o tom, kdo bude mít své obrazy na výstavě. Do této jury také nebyl zvolen nikdo ze členů hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských, a na to reagoval František Hoplíček a Julius Pelikán odřeknutím účasti na výstavě. Situace se tím ještě víc vyhroutil, olomoucký tisk polemizoval o Lenhartových malířských schopnostech a nazval jej diletantem.<sup>361</sup>

Vraťme se však k první Lenhartově výstavě v tomto roce. Proběhla v březnu v Praze v Obecním domě a malíř na ní vystavoval spolu s ostatními členy Sdružení výtvarníků v Praze. O výstavě referovaly *Lidové noviny*: „Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, otevřená v Obecním domě nepřináší tentokrát větších a významnějších souborů, které by celý podnik nějak pozoruhodněji vyzvedly nad běžnou tříšť přehledů členské

*produkce. Je pojata až příliš široce, takže je patrné, že spolek chce získávat na závažnosti prostě už jen svou členskou početností, což věru nebývá nejlepší důvod k výstavám. Největším kladem výstavy zůstává tu stále starý olomoucký J. Lenhart, tak trochu objev posledních let, malíř opravdu kyprého, barevně náruživého podání s obzvláštním smyslem pro bohatství hmot, pro malebnou plnost, a dále moravský A. V. Slaviček, který současně pořádá výstavu svých kreseb v Krásné jizbě.“<sup>362</sup>*

V září toho roku dokonce v Obecním domě vystavovali jen čtyři členové Sdružení výtvarníků v Praze: Jindřich Lenhart, R. Jindřich, A. Kalous a sochařka A. S. Urbanová. Josef Čapek k tomu v *Lidových novinách* napsal: „Výstava Sdružení výtvarníků v Praze věnována malířským souborům J. Lenharta, R. Jindřicha, A. Kalouse a sochařskému souboru A. S. Urbanové, otevřená v Obecním domě města Prahy, dokumentuje znovu velmi čilou, mnohdy až překotnou výstavní činnost tohoto sdružení. Je však dlužno zaznamenati s povděkem, že tu byla jednou s náležitou šíří předvedena díla J. Lenharta, zajisté nejvýznačnějšího umělce tohoto spolku, malíře opravdu zajímavého, na jehož obrazy, které bývají věru tím nejlepším, co členské výstavy Sdružení přinášejí, jsme tu měli již častěji příležitost upozorniti. J. Lenhart je malíř nemladý, hned už šedesátník, který se dostal k svému uměleckému rozvinu poměrně pozdě, teprve v letech popřevratových, ale zato vzal to hned řádným skokem. Vyšel, jako mnozí mladší před ním, z cézannismu, z Vlamincka a z Ulricha (byl tím myšlen Maurice Utrillo), toť zřejmo, ale tímto vývojovým zařazením není v tomto případě ještě nic řečeno. J. Lenhart není zdaleka vývojovým hledačem, modernistou, průkopníkem ani malířem snaživě experimentujícím či i vynalézavým; zato ale má svou osobitou sílu a svůj osobitý půvab. Je bohatě koloristicky založen, jeho barva má opravdu bohaté kouzlo, obzvláštní sytost a plnost, živou a výraznou strukturu. To by tedy dobře odpovídalo této francouzské škole, ale při tom dráždivost a svůdnost jeho podařených obrazů spočívá na určité, těžko vymezitelné

*dávce jakéhosi staromistrovského prvku, jaksi starodávného přiladění, kterým je J. Lenhart zatížen a zároveň velmi výhodně vyznamenán. Je to tedy malíř značně nemodernistní povahy, i když si docela zručně přisluhuje zkušenostmi modernistní školy. A takový tedy je, se svou docela zvláštní výrazností, pěkností a obsažností, zjev opravdu zajímavý, pozoruhodný ve své prosté složitosti a jistě hodný ocenění.“<sup>363</sup>*

Opět se tu objevují jména Maurice Utrilla, Maurice Vlamincka a nově i Paula Cézanna, z kterého převzal Jindřich Lenhart geometričnost a skladebnost svých kompozic. Josef Čapek však hned postřehl, že tito malíři byli pro Jindřicha Lenharta pouze výchozím bodem a jeho vlastní tvorba spojila prvky této moderní francouzské školy s malbou starých mistrů a vytvořila originální a osobitý styl. Ten dokázal Josef Čapek dostatečně ocenit, stejně jako bohatou barevnost obrazů a jejich živou, výraznou strukturu.

Časopis *Pozor* se o Lenhartově pražské výstavě zmínil jen stručně.<sup>364</sup>

Ze samostatné výstavy Jindřicha Lenharta, která proběhla v říjnu roku 1936 v Olomouci, se zachoval katalog s textem předsedy Sružení pražským výtvarníků B. S. Urbana: *„Jindřich Lenhart se narodil v Nymburce 6. dubna 1878. Je tedy bezmála šedesátník. Přes to však jeho malířský růst utvářelo teprve období dávno po světové válce, jejíž litící byl Lenhart krutě poučen, právě tak, jako veliká armáda jeho druhů. Jindřich Lenhart maloval sice dávno před tím než opadly vlny bouřlivých let válečných, procestoval značnou část Evropy a usadil se konečně v starobylé Olomouci, městě slavné minulosti a živého kulturního kvasu, odkud obesílal výstavy v Karlsruhe, Drážďanech, Lvově, Vídni a j., ale skutečný rozvoj jeho talentu možno sledovati až v prvních letech popřevratových.*

*Následky válečného zranění, které utrpěl kdesi na italské frontě, na čas znesnadnily práci. Ale velká životní odolnost a odvaha k novému vnitřnímu obrození, živená nadměrnou láskou k malířství, dokázaly malý zázrak.*

*Lenhart po válce ocitá se záhy opět u malířského stojanu a jeho práce se záměrně zařazuje do vývoje soudobé české malby.*

*Od slavičkovsky laděných impresí a chmurné baladičnosti krajin období těsně předválečného spěje malíř mílovými kroky k uvolněné, čisté malbě, poučen slavnou generací francouzských expresionistů a postkubistů, nezdržován neklidným temperamentem u formálních problémů, jež se staly mnohým z jeho generace životním programem.*

*Než přes to i Lenhart prodělává krizi přerodu a na výstavách Sdružení Výtvarníků v Praze, jehož horlivým členem je od samého založení spolku, možno sledovati četné rozběhy, jež ho neuspokojily, nejistotu i konečně jasně zaměřený cíl, který odkryl vlastní možnosti umělcovy a kde malíř konečně uhodil vlastní notu, našel svůj osobitý malířský rytmus, očištěný od všeho prchavého a pomíjivého, zhodnotil vlastní možnosti. Posledních několik let pak znamená již jen prohlubování práce, snahu po malbě mužně otevřené a přímé, vědomí sebekázně a pocit bezpečně nalezené cesty.*

*První obrat v malířské práci Lenhartově nastává kolem roku 1928, kdy vedle krajin, vyvážených z oblasti severočeské vysočiny a ještě plně respektujících impresionistickou metodu malby, vzniká několik pláten, v nichž malíř si náhle uvědomí zcestí prodlouženého směru a bez rozpaků volí dráhu, jež jedině může vésti k cíli. Tehdy cítí, že je nutno budovat obraz zevnitř, že plastičnost přírodního tvaru nelze tak zcela vyloučiti z obrazu a že funkce linie je stejně důležitou složkou jako funkce barvy. V několika zátiších, z nichž v nejtypičtějším „Zátiší s hruškami“, vystaveném v Krasoumné jednotě v r. 1929, lze tušit, že malíř si nadále zvolí cestu méně schůdnou a že poučení Aixským mistrem (z Aix en Provence pocházel Paul Cézanne) bude mít blahodárny vliv na další práci. Je sice i on na čas zaujat čistě formálními problémy, ale toto mezidobí kubistického experimentování je zcela krátké a znamená spíše vnitřní vyrovnání s nepsaným zákonem poválečné výtvarné psychosy, než*

*nějaké pevné a určité zkoumání a hodnocení směru. Lenhart maluje tyto obrazy více pro vlastní uspokojení než pro veřejnost, která se o nich nedovídá mnoho podstatného. Jeho malířský temperament jej nutí k úplně jinému systému práce a přes to, že problém zátiší jej nepřestává zajímat ani později, stále více se věnuje krajině, tak mnohotvárné ve své prostorové skladbě, kde barva sama vytváří objemy a kde živý rytmus země dodává obrazu dramatického napětí.*

*Jestliže byly Lenhartovy obrazy z tohoto posledního období srovnávány s prací Utrillovou a Vlaminckovou, pak dlužno soudit, že šlo spíše o vnější formu a příbuznost motivů než o vlastní způsob vyjádření. Neboť Lenhart v těchto obrazech městského předměstí, uliček, polorozpadlých továrních zdí, kostelů, navrstvených kubatur bídných domků, traťových přejezdů a opršelých domů – rval se poctivě o vlastní výraz, o osobité pojetí motivu, o tragický barevný úhoz. V nich namnoze docílil nadnesenou barevností a vervním rukopisem silného malířského dojmu, úsporně užívaje světla a stínu k nové, nezvyklé tvářnosti krajiny. V nich konečně našel po letech poctivé, usilovné a houževnaté práce vlastní tóninu obrazu, vykoupenu tvrdým zápasem o obecné uznání.“<sup>365</sup>*

B. S. Urban ve svém článku psal o výstavách v Karlsruhe, Drážďanech, Lvově a Vídni – tuto informaci pak zřejmě převzal Toman do svého *Nového slovníku československých výtvarných umělců II.*<sup>366</sup> a Alena Malá do *Slovníku českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2001 VII.*<sup>367</sup> Další informace upřesňuje, že Lenhart utrpěl válečné zranění na italské frontě. B. S. Urban se zmínil o tvorbě ovlivněné Antonínem Slavičkem, kubismem a po roce 1929 i Paulem Cézannem, Maurice Vlaminckem a Maurice Utrillem. Správně však postřehl, že vliv těchto umělců byl jen formální a že Lenhart se vždy snažil hledat vlastní, osobitý výraz.

O olomoucké výstavě referovalo několik deníků, např. *Moravský večerník*, který dokonce přepsal ve svém článku referáty pražských novin na jeho výstavu ve hlavním městě: „*K výstavě malíře J. Lenharta*



v Olomouci. Přinášíme zde posudky předních pražských listů, k výstavě jmenovaného umělce, která bude zdejším Klubem přátel umění v sobotu 17. t. m. zahájena ve výstavních místnostech klubu.

**1. Národní listy z 2. IX. píší: J. R. Marek.** Neuhádli byste tomuto malíři matriční léta podle jeho malby a jistě byste mu jich nenapočítali osmapadesát – tak mladě, výbojně a svěže působí jeho obrazy. Lenhart je temperamentní krajinář rodu vlamincevského, jeho krajiny jsou prudkými rozhovory malíře s motivem – takový osobně živý poměr vycitujete v jejich vzrušeném podání. Ani stopy v nich není po sladké idyličnosti nebo zasněné něze, i tehdy, kdy ladí vážně, neodpočívají tichou trpnou resignací, ale jakoby vydechují tlumeným hořem nebo vzpourou. Také v nich neplane oslnivě slunce a nerozděluje prostor na zářivé jasy a hluboké stíny, jejich světelná optika se neřídí impresionistickou fyzikou. Tvárným prvkem tu je šťavnatá, sytá barva v bohatých chromatických stupních a z jejich akordů a ještě více z kontrastů modeluje malíř plastičnost krajiny. Lenhart si vyhledává motivy, které již samy jsou barvitě, a jestliže mu samy dosti hlasitě nezní, nadsadí je a rozezvučí, ne v komorní kusy, nýbrž v instrumentální koncert barevný.

**2. Venkov, značka fvm.** Třebaže se nedá popřít vliv obou francouzských mistrů Vlaminceva a Utrilla, setkáváme se v Lenhartově malbě s barevným naplněním a s rukopisným vedením štětce docela jiným a zvláště osobitým. Jeho zimní krajiny s červeněmi, odrážejícími se od bělostného sněhu, nám připomenou staré holandské krajináře.

Těmito zimními krajinami mohlo být myšleno *Předměstí* (obr. 69), *Olomoucká pevnůstka* (obr. 70), *Zima na venkově* (obr. 72) a snad i *Stará Olomouc* (obr. 74). Oranžová, červená a hnědá barva země, stromů a architektury tu kontrastuje s bílou a stříbřitě šedou barvou sněhu a oblohy.

**3. Národní osvobození značka N.** Lenhart vypracoval se až v popřevratových letech, obesílal i zahraniční výstavy a v Praze na sebe upoutal pozornost. Zaujaly ho generační výtvarné problémy, jak svědčí

*některá starší zátiší. Vedle zátiší nyní méně častých, zaměstnává ho hlavně krajina prostých motivů venkovských, městských a periferních, dramaticky zachmuřených nebo idyličtější pohody s hutně prožitým uchopením charakteru námětu. V poslední době zaútočil i na dramatické zobrazení Prahy. Některé z těchto obrazů s motivy Vltavy, Karlova mostu, Hradu a Petřína přinášejí po Prahách Benešových svérázně zajímavé postřehy a pojetí. [...]*

**5. Polední list, 13. IX.** *Velmi dobře se uplatňuje malíř J. Lenhart, jenž prohlubil svůj barevný a svěží expresionismus. Jeho poslední obrazy nesou známky pokroku.*<sup>368</sup>

*Sedmnáctého října Moravský večerník napsal krátký článek o chystané výstavě Jindřicha Lenharta v Olomouci: „Olomoucký Klub přátel umění připravuje jako zahajovací podnik své podzimní saisony soubornou výstavu díla olomouckého malíře, mistra Jindřicha Lenharta. Její vernisáž připadne na sobotu 17. t. m. v půl 19. hod. na Masarykově nám. č. 5. Obecenstvo města i kraje nalezne vítanou příležitostí shlédnouti uceleně ve zdech svého provinčního kulturního střediska výtvarné dílo umělce, jehož průbojnost v kontrastu k věku, v němž navyklí býváme setkávati se s duševním pohodlím všeho druhu, obecně překvapuje, neboť působí k tomu, že J. Lenhart je považován za jednoho z neaktivnějších uměleckých živelů moravských. Po zaslouženém úspěchu jeho právě ukončené výstavy pražské, najde jeho umělecká práce jistě neméně zájmu a ohlasu také v domově výtvarníkově v Olomouci. Bližší informace přinášejí návštěvní plakáty Klubu.“*<sup>369</sup>

*Tentýž deník napsal o zahájení výstavy dva dny nato obsáhlý referát: „Souborná výstava obrazů Jindřicha Lenharta v Olomouci byla zahájena v sobotu večer za četné účasti vybraného obecenstva ve výstavních místnostech na Masarykově náměstí. Dr. Vybíral ve svém obsažném a procítěném proslovu pojednal o Lenhartovi jako člověku a umělci. Výstižnými slovy zhodnotil poctivé tvůrčí úsilí a bezpříkladnou životnost*

*Lenhartova uměleckého díla, které si zajistilo pevné místo v současném výtvarném umění. Se zadostiučiněním konstatoval, že město Olomouc může být hrdo, že v jeho kulturním prostředí vzniklo dílo tak závažného významu, k jehož úspěchu umělci pak jménem Klubu přátel umění srdečně blahopřál. Na to mistr Urban projevil lítost nad tím, že to trvalo téměř tři desetiletí, než Lenhart pronikl v Olomouci. Uznale konstatoval, že to musila být Praha, která upozornila, jaký velký umělec nám vyrostl v J. Lenhartovi. V závěru svého projevu vyslovil řečník naději, že pozornost města Olomouce, jež převzalo protektorát výstavy, bude oceněna i návštěvníky a zejména zájemci o díla umělce tak vysoce ceněná kritikou. Po projevu, odměněném stejně jako slova předřečníka potleskem, prohlédli si návštěvníci vystavená díla. Výstava je dokumentem velkého talentu a poctivé tvůrčí práce rozeného umělce. Jednotlivá díla, ať již to byla velká plátna pražských motivů či hanáckých krajín a žhnoucích středisk práce, mluvila o vyvráleném čistém umění. Zvláště menší plátna krajín z poslední doby zachycují v plné míře Lenhartovo budování obrazu zevnitř barevnou symfonií nevyčísitelné krásy, vlastní jen velkým umělcům palety.*<sup>370</sup>

Poslední obsáhlý článek o Lenhartově výstavě v Olomouci pak *Moravský večerník* zveřejnil 29. 10.: „Výstava Jindřicha Lenharta. 17. října byla zahájena pod protektorátem městské rady souborná výstava obrazů olomouckého Jindřicha Lenharta. Předseda KPU dr. Vybíral a předseda pražského „Sdružení“, ve kterém Lenhart dlouhé roky vystavuje, malíř prof. Urban vykreslili v zahajovacích proslovech lidský i umělecký profil Lenhartův a jeho pozdní a rychlý vývoj k našim předním krajinářům. Lidský a umělecký, neboť u málokterého umělce bylo spojení obou tak závažné jako u Lenharta. Měl to Lenhart v životě těžší o tolik, že mu, rozenému talentu, nebylo určeno vychodit akademii a pak už jen malovat, ale že mu na malování zbyly jen po práci volné chvíle a naděje na pozdější, bezstarostnější doby. Že celá desetiletí Lenharta nezlomila, děkujeme jeho

statečnosti. Neboť Lenhart, v období, kdy jiní došli k cíli po desíletých zkušenostech, anebo již resignovali – vlastně teprve začínal. Je-li jeho lidský osud dramatický, je neméně dramatický i jeho umělecký vývoj. Jeho vývojová období nepřecházejí volně jedno do druhého, ale jsou prostě přerušena a znovu začata. Lenhart se nejprve přesvědčí v drobných skicách, o pravdivosti svého výtvarného názoru a vyjádření a pak již namaluje velká definitivní plátna.

Soubor, který je instalován ve výstavních místnostech KPU je počtem rozsáhlý, ale nezabírá příliš dlouhou dobu Lenhartovy činnosti. Nepřihlížíme-li k drobným obrázkům z války, jsou zde vlastně zastoupeny práce z období asi 10ti let. V pražských kritikách, které si Lenharta po leta bedlivě všímají a z nichž úryvky byly již otištěny v tomto listě, se často konstatovalo, že Lenhart se orientoval v malbě svých krajin směrem k vedoucím moderním pařížským krajinářům Utrillovi a Vlaminckovi. Nejde ovšem o bezprostřední vliv těchto mistrů na Lenhartovu tvorbu, ale o Lenhartovo vědomé moderní poimpresionistické pojetí krajiny na obraze, o kompozitní řešení, stavbu obrazu, odchylný názor na funkci barvy v obraze. Uvážíme-li, že Lenhart předtím maloval impresionisticky, vidíme odvahu tohoto rozhodnutí. A přece tato orientace nejlépe Lenhartovi vyhověla, protože je nejbližší jeho temperamentu a vrozenému smyslu dramatickému. To konečně vidíme na výsledcích. Obrazy z této doby patří k nejlepším věcem Lenhartovým (Pražské obrazy, uličky, periferie, kostel ve Slavoníně,...). Lenhart nemá specifických motivů – od monumentálních pohledů na pražský hrad, Národní divadlo, po zimní vesnice, kostelíky, mlýny, seskupené bídné domky na periferiích – Lenhart se dovede u všeho zastavit se stejnou láskou, zvědavostí, otevřenými očima a citlivým štětcem. Dovede objevit v nezapadlejších uličkách Prahy malebné pohledy. Ovšem malebné po svém. Lenhart totiž nikdy nepomáhá krajině do krásy, neboť dobře ví, jak lacinými prostředky je toho možno docílit a jak lacině efektní jsou i výsledky. Je jen přirozeno, že při tak rychlém vývoji

*nejsou možny jen samé výhry. Lenhart zabloudil jako každý, kdo hledá. Ale dovedl uznat neúspěch a dovedl začít znovu. Jeho pokusy o kubistická zátíší a jiné problémy, které řešil, ale pak výsledky zničil, svědčí o tom. Snesl-li mužné uznání, snesl stejně i kritiku.*

*Vyzvedněme na konec ze 114 čísel katalogu alespoň některá díla, podle našeho soudu nejzávažnější: Pohledy na Hrad (č. 1, 29), Národní divadlo (8), zimní krajiny (č. 3, 57, 60), přívoz v Troji (42), z Doloplaz (49), Orlové (51), velmi krásný kostel ve Slavoníně (č. 82), z drobných hlavně č. 18, 20, 25, 26.*

*Klub přátel umění, který výstavu uspořádal, vykonal dobré dílo. Je-li v jeho intencích propagace dobrého umění vůbec a regionálního zvláště, spojil v této výstavě obě tyto větve. Neboť Lenhartova práce je dobrá práce.“<sup>371</sup>*

Poslední dva články přinesly několik drobných nových informací: V prvním článku se čtenář dozvěděl, že k uznání malířských kvalit Lenhartovi pomohla Praha, ne Olomouc. To pak ostatně potvrdily další události kolem prosincové výstavy Klubu přátel umění v Olomouci. Dalším poznatkem kritiky bylo to, že vývojová období malíře na sebe přirozeně nenavazovala, ale byla různě přerušována a později znovu ožívována a doplňována. Zajímavá je i informace, že Lenhart nejdřív tvořil menší skicy a teprve po důkladném prozkoumání námětu namaloval velká plátna. Z dochovaného obrazového materiálu ale tato praxe není patrná – téměř žádná drobná malba ani kresba se neshoduje s většími plátny.

Díky článku v Moravském večerníku z 29. 10. také víme, jaká díla byla vystavena na souborné olomoucké výstavě – byl to poměrně rozsáhlý celek, do nějž byly začleněny jak kresby z války, tak obrazy z konce dvacátých a ze třicátých let. Kostel ve Slavoníně se nachází například na obraze *Zima na vsi* (obr. 57) z roku 1931, pohledy na Pražský hrad malíř vytvářel zvláště v první polovině třicátých let. Obraz *Národní divadlo* namaloval umělec v roce 1935 a jeho reprodukce se nachází v Krskově

monografii.<sup>372</sup> Autor tu dokonce uvedl i Lenhartova kubistická zátiší, z nichž několik se také zachovalo, i když většina byla zřejmě malířem zničena.

Jindřich Lenhart tedy mohl cítit zadostiučinění a radost, že jej konečně olomoucká kulturní veřejnost přijala. Jak už jsem se zmínila, prosincové události okolo tradiční vánoční výstavy KPU mu tuto radost ale zřejmě zkazily. Přesto byly jeho obrazy na výstavě opět hodnoceny velmi kladně. Např. *Moravský večerník* o něm napsal: „[...] *Nejpočetněji je zastoupen J. Lenhart. Má 6 olejů, z nichž některé jsou známy olomoucké veřejnosti z jeho souborné výstavy. Hlavně o oleji U rybníka, Na potoce a Osamocený platí to, co udělalo starého malíře mladým: těžší z barevnosti a těžší i z motivů, v tvrdošijné kompozici subjektivně domyšlené a také tak viděné, viděné a cítěné malířem, který maluje vlastní duchovní pohodu a rozpoložení, vlastní radost a pohyb, v jichž paprscích svůj sujet maluje.*“

373

Problémy, které se vyhrtyly během vánoční výstavy, se nakonec vyřešily vznikem Skupiny olomouckých výtvarníků na jaře roku 1937. Jindřich Lenhart s nimi vystavoval v Olomouci již v březnu toho roku v místnostech Klubu přátel umění na Masarykově náměstí. Výstava trvala od 17. do 31. března a v časopise *Pozor* najdeme jen výčet účastníků výstavy a další praktické informace o jejím umístění a době konání.<sup>374</sup>

Na prosincové výstavě KPU v Olomouci má Jindřich Lenhart v referátu deníku *Pozor* stejně jako ostatní výtvarníci svůj samostatný odstavec: „[...] *Jindřich Lenhart, malíř. Ta kytice č. 36 je jedinečná. Za ní je neznámé. Neznámo, které pro jejího tvůrce zvoní čistým zlatem. Bylo by proto dobře právě zde kopati, neb v dnešní úzkoprsé a hmotařské době se experimentování neoceňuje, neb toto stojí čas – peníze a kdoví, kdy se vrátí. Kdo však dovede vidět a tvořit krásu jednou tak a podruhé onak, to prozrazuje též mnohotvárnost chápání, nebo přizpůsobovací pružnost, ale*

*někdy též kam vítr, tam plášt'. Dle mého vnitřního citu však kopal bych, být Jindř. Lenhartem, na č. 36.*<sup>375</sup>

Tato kritika se dá vykládat mnoha způsoby: autor v ní ocenil snahu Jindřicha Lenharta stále experimentovat, hledat nové způsoby malby a přizpůsobovat se požadavkům doby, na druhou stranu mu slovním spojením „kam vítr, tam plášt'“ zřejmě vytýkal přílišnou roztěkanost a nedostatek vlastního malířského názoru a doporučoval mu, ať se zaměří na malbu kytice č. 36 a dále její styl rozvíjí.

V lednu roku 1938 vystavoval Lenhart opět se Sdružením výtvarníků v Praze v Obecním domě hlavního města. *Lidové noviny* k této výstavě napsaly delší článek a zmínily se i o Jindřichu Lenhartovi: „V Obecním domě města Prahy otevřelo svou členskou výstavu Sdružení výtvarníků v Praze. Není to výstava, která by přinášela mnoho překvapení; Sdružení výtvarníků nesdružuje právě silné revolucionáře, velké a těžké problémy se tu neřeší a když nějaké, tak spíše jen tak na okraji avantgardy. A tak těžiště spolku leží podstatněji napravo, kde jsou jména, s kterými se na výstavách Sdružení vždycky znovu rádi setkáváme. To je J. Lenhart, malíř jistě značně silného a bohatého krajinářského výrazu, pak Fr. Charvát, R. Jindřich, A. Kalous se svými akvarely, M. Galimbertiová, E. Mikanová, z levice pak R. Lander a B. S. Urban, a tím jsme tak celkem s tím nejhlavnějším hotovi.“<sup>376</sup>

Úroveň výstav Sdružení výtvarníků v Praze se tedy za těch deset let, co Lenhart ve spolku působil, příliš nezměnila a referáty o výstavách pořád dokola opakovaly stejná jména, to Lenhartovo pravidelně mezi prvními. Tak tomu bylo i na výstavě tohoto spolku v Praze v dubnu roku 1939: „[...] Z malířů, jejichž práce ční na výstavě Sdružení nad průměr, jmenujme B. Mudrocha, krajináře, který svůj obraz motiv od motivu znovu promýšlí hledaje nejpřiléhavější jeho vyjádření. Blízko je výtvarníkům besedním vážnou zaujatostí a zádumčivým ovzduším svých námětů. Dále je tu Richard Sander, jenž vůli zpevnit stavbu obrazu, čímž se tak odlišuje od

*svých druhů, se dostává až k suché strohosti, B. S. Urban hlavně se svými ženskými figurami, poněkud zběžně se vyjadřující Lenhart [...]“.*<sup>377</sup>

Pro Lenharta byla účast ve Sdružení výtvarníků v Praze stejně důležitá jako to, že získal kontakty na mnoho moderních umělců z Čech, navštěvoval pražské výstavy a nasával ovzduší přece jen pokrokovějšího a modernějšího města, než jakým byla provinční Olomouc. Naštěstí se však i v Olomouci zařadil mezi členy Skupiny olomouckých výtvarníků, kteří byli většinou o generaci mladší a blíže modernímu umění. S nimi vystavoval v Brně v pavilonu K.V.U. Aleš na Radvitově náměstí v březnu roku 1940. *Lidové noviny* k tomu napsaly: „*Sdružené umělecké spolky v Alši zahájily první část letošní členské výstavy v paviloně na Radvitově náměstí olomouckými výtvarníky, kteří se představili v přísném výběru... Smyslový vztah ke skutečnosti určuje výraz krajinám a kyticím J. Lenharta, v nichž má nadvládu silný a živý zrakový vjem nad formou, ovládanou duchovním rytmem.*“<sup>378</sup>

Zachycení skutečnosti a dokonalá forma byly opravdu Lenhartovi bližší než vnitřní smysl a duchovní obsah obrazu. V tom měl autor článku pravdu. Malíř byl odjakživa fascinován malbou a jejími formálními výrazovými možnostmi – barvou, kompozicí, rukopisem; celý život se snažil zdokonalovat svou malířskou techniku a vše ostatní jej zajímalo jen okrajově.

O dva měsíce později, v květnu, poslal Lenhart své obrazy i na pátý Zlínský salon. A jsou to opět *Lidové noviny*, které přinesly o této výstavě zprávu: „[...] *Krajinářská tvorba má převahu na letošním salonu. [...] Určuje-li poměr ke krajině u Lenharta především temperament [...]“.*<sup>379</sup>

Další účast Jindřicha Lenharta na výstavách byla i ve čtyřicátých letech hojná; například v roce 1942 vystavoval třikrát v Olomouci a dvakrát v Praze. Měl i své samostatné výstavy a dalo by se říct, že v tomto období se zúročila jeho práce třicátých let a že i kritiky v novinách byly pravidelně pozitivní a povzbudivé. Hned v březnu roku 1941 se Lenhart zúčastnil



výstavy moravských mimobrněnských členů Alše a jeho hostů v Brně. Autor článku v *Lidových novinách* výstavu příliš kladně neohodnotil, měla podle něj příliš provinciální ráz, ale samotný Lenhart vyšel z této kritiky se ctí: „[...] *Z ostatních hostů má již ustálenější výraz Jindřich Lenhart v osobněji vyjádřených akvarelových krajinách.*“<sup>380</sup>

Krátká poznámka o Lenhartovi se objevila v obsáhlém referátu *Lidových novin* v souvislosti s prosincovou výstavou S.V.U. Aleš ve Zlíně; autor si zde všiml Lenhartova temperamentního rukopisu (stejně jako o rok dřív tvůrce článku v *Lidových novinách*, referující o pátém Zlínském salonu): „[...] *Buduje-li Jindřich Lenhart i Svatopluk Havrlik víc na temperamentním rukopisu a zrakovosti [...]*“.<sup>381</sup>

Rok 1942 byl pro Lenharta na výstavní činnost opravdu hojný. Již v lednu vystavoval v Olomouci na akci nazvané „*Národ svým výtvarným umělcům*“ a kritika v *Lidových novinách* k němu byla opět vstřícná: „[...] *Mezi nejlepší soubory patří také díla Jindřicha Lenharta, z nichž největší pozornost budí olej Stará Praha, motiv, vystihující znamenitě patinu starého kamene i starého krytu malostranských bloků domů.*“<sup>382</sup> Autor článku vystihl Lenhartovu snahu o dokonalé zachycení vnější skutečnosti, včetně realistického znázornění hmot, materiálů a povrchů. Kritika *Lidových novin* z prosince 1941 to nazvala „zrakovostí“.

V dubnu 1942 vystavil Jindřich Lenhart své obrazy na jarní výstavě Sdružení olomouckých výtvarníků v Olomouci v místnostech Klubu přátel umění na Mořickém náměstí č. 5. Autor článku v *Lidových novinách* byl poměrně stručný: „*Jarní členská výstava Skupiny olomouckých výtvarníků ve výstavních místnostech KPU na Mořickém náměstí 5, představuje jejich tvorbu v přísném výběru. [...] Jindřich Lenhart vystavuje několik barevných kreseb s motivy z Prahy a jejího okolí, v nichž ukazuje, jak dovede využít barevného bohatství pro stvoření dekorativního účinu.*“<sup>383</sup>

Těmi barevnými kresbami možná pisatel myslel pastely z roku 1937, zachycující okolí Sázavy a Vltavy pod Prahou (*Štěchovický přístav*, obr.

89; *Na Vltavě u Karla Gabriela*, obr. 91; *Poříčí nad Sázavou*, obr. 96; *Vesnice*, obr. 97; *Zvole*, obr. 100). Tyto pastely mají opravdu bohatou, ale citlivě zvolenou barevnost, díky níž je výsledný dojem kreseb svěží, harmonický a vyvážený. Platí zde to, co již bylo řečeno výše – pro Jindřicha Lenharta bylo postižení smyslové skutečnosti velmi důležité; chtěl na diváka přímo zaútočit hrou jasných, zářivých barev, zachycujících živou a kvetoucí přírodu.

Od května do července měl Jindřich Lenhart samostatnou výstavu v síni Topičova salonu.<sup>384</sup> *Lidové noviny* o ní přinesly v červenci obsáhlý referát: „*V Topičově salonu pokračuje výstava obrazů Jindřicha Lenharta. Shromáždila přes padesát jeho olejomalb a barevných kreseb, akvarelových nebo kvašových, vesměs poslední práce malíře, který věkem už nepatří právě mezi mladé. Nechybělo mu mnoho do šedesátky, když na sebe začal upozorňovat dnes už čtyřiašedesátiletý výtvarník, působící do nedávna v Olomouci, na jejíž předměstích a v okolí, kde přecházejí kopce v moravské roviny, našel také svůj svět malířský. V těchto kamenitých končinách, chudých a drsných, ve vesnici Lošově, má Lenhart svůj dnešní domov, jehož trpce chutnající krásu usiluje zachytit v proměnách ročních dob. Na posledních obrazech je to hlavně lošovská zima, syrová a nevlídná, kterou se snaží zachytit nikoliv jako světelný, náladový dojem. Usiluje dobýt ji barvou, často nadsazenou, ale nikdy nepřepínající důrazy, chce se jí zmocnit štětcem, nervními tahy, prudkým, nerozpačitým rukopisem, hodně volný, vyhmatávajícím spíše tu barevnou plastiku svých lošovských motivů než kresbu, než tvary v prostoru. Někdy se barevná škála Lenhartových obrazů dost opakuje, způsob malby někdy zaviní, že se barva spíše rozpadá v tříšť skvrn, místo aby se tmelila v pevnou, zřetelně členěnou přehlednou formu. Proto má většina těchto obrazů stále ještě povahu studie, svěží sice, nepochybně procítěné, ale přece v lecčems jen improvizované. Chybí těm věcem jistá definitivnost, ustálenost v uskutečnění, ale to je konec konců výtka, která*

*stejně jako Lenharta postihuje většinu dnešní české malby, zůstávající na poloviční cestě za cílem v bázni, že ztratí při konečné realizaci svěžest náčrtu a v podvědomém tušení, že tak ztratí vše dobré a osobité, co obraz má. Proto je stále na výstavách tolik skizz a žádné dílo, žádný obraz, který vzniká z odvahy dovést jej do konce.“<sup>385</sup>*

V obrazech lošovských zim má barva opravdu výjimečné postavení; hmoty architektury i okolní přírody jsou stavěny pomocí barevných kontrastů, nanášených krátkými tahy štětce. Dominantní postavení barvy je však na škodu kompozici, která je v několika případech příliš složitá a roztráštěná. Živelnost Lenhartovy malby a přílišná barevnost je opravdu často na úkor promyšlenosti celkové stavby obrazu, který pak působí dojmem pouhé skicy.

J. R. Marek napsal o výstavě v Topičově salonu článek do občasníku *Tři týdny v umění*, který vydávalo desetkrát do roka Topičovo nakladatelství: *„Krásné slovo Amielovo: krajina je stav duše, vyjadřuje nejen citlivě a hluboce zážitky z krásy přírody, ale naznačuje i nepřímý smysl a poslání krajiny ve tvůrčí oblasti umění, v malbě krajin, v krajinářství. To slovo razil jemný, v sebe uzavřený švýcarský myslitel ve svém Deníku, jehož posmrtné vydání proslavilo teprve jeho jméno, razil je před nějakými sedmdesáti léty, tedy v době, kdy oslňující ohňostroje impresionistické optiky již vítězily nad malbou oficiálních Akademií a Salonů. Amiel líčí básnický vroucně na příklad líbeznou jitřní krajinu s vyhlídky na belmotské silnici s neobyčejnou barvitostí a plastičností, a svůj zrakově citový dojem shrnuje větou: „Připadlo mi, jako by celý kraj byl kaditelnicí a jitro modlitbou. Jest příjemno tu rozjímat, žít, snít a umřít.“ A nezní to lyrické kredo básníka-myslitele jako výzva malířům, ne jako odbornická definice krajinářské malby, ale jako připomínka, jak lidsky může a má mluvit krajina v obraze? Umělec objevuje sám sebe ve svém díle. Krajinář objevuje sám sebe, když objevil krajinu svého nitra, své*

duchové skladby, své dálky obzoru. Antonín Slavíček si objevil sebe v Kameničkách a Kameničkami.

*Malíř se vždy nenarodí ve své krajině. Hledá ji a krajina hledá jej. A teprve ze vzájemného poznání, soužitím člověka s krajem, vyrůstá dílo.*

*Jindřich Lenhart se našel se svou krajinou hezky daleko od rodiště. Z rozložitého žirného Polabí putoval na Moravu, za Olomouc, až tam, kde Jeseník a Oderské hory se zakusují do Moravského úvalu. Kraj docela nemalebny, až k střízlivosti, kopce a dolíky a vítr. Jen chudoba tam roste. A ještě z tvrdé práce. Stráně jsou záplatovány růžově hnědými políčky, ani stromům se tam nedaří. Jen pár třešní, které nikdy pořádně nedozrají, v údolíčku u silnice statečně odolává v té kamenité půdě. Nad krajem se klene vysoká, průzračná obloha a s kopců je vidět daleko, až k Vyškovu. Bohaté lány Hané se začínají hned za rohem, za Svatým Kopečkem, ale sem se požehnání země nedostalo. Živobytí je tu těžké a lidé, pokud se nedřou na poli, chodí za prací přes kopce do Hlubočku a do Mariánského údolí, do železářských továren. A jsou-li tvrdí jako ta jejich půda, jsou i rozvážní, prozíraví – to působí vysoké nebe a dálky – a práce jim není břemenem a kletbou. Lošov se jmenuje jedna z těch vesniček, roztříknutých po kopcích a podobných si, jako kuřata z jedné posady. Ty druhé mají také taková milá jména: Radíkov, Droždín, Samotišky. V Lošově se Lenhart usadil. Ne jen na přechodný pobyt prázdninový, už čtyřicet let se sem znovu a znovu vracel, až se tu usadil. Jako domorodec. Jeden z Lošováků. A zabydlil se tu. Však ho i za starostu chtěli zvolit! A teď tam žije a maluje. „Rozhodl jsem se žít v tom kraji, abych mu přišel na kloub“, říká Lenhart. A dal se do práce soustavně a houževnatě, jak už tkví v jeho povaze. Maluje takový rok na vsi. Rok na chudé vsi Lošově. Začíná zimou. „A chtěl bych přes jaro, léto a podzim končit zase zimou. Snad bych aspoň trochu splatil dluh tomu kraji, na který veřejnost zapomíná“, dodává. Neřekl bych, že zapomíná: veřejnost jej prostě nezná. Lenhart jej pro ni objevuje, když si jej objevil již pro sebe.*

*Odtud je tedy nová žeň Lenhartova. Lošovská zima. Ostatní motivy nejsou mimo tento program. Doplňují jej. Je to stará Olomouc a periferie města, jako je Lošov periferií venkova. Vždyť je to jen přes Svatý Kopeček a Lošováci nezávidějí tomu krásnému městu, mají je rádi. Lenhart tam také dříve žil a do Lošova docházel. Ted' to dělá obráceně.*

*Lenhart už není mladík. Totiž podle matriky. A protože léta jej nikterak nesehnula a netíží, mohu naň prozraditi, že mu v dubnu bylo čtyřiašedesát. V těch letech mívají u nás malíři již dávno pevnou posici, jak se říká, ve veřejnosti. Lenhart si ji dobyl teprve nedávno. Sotva nějakých devět, deset let od doby, kdy po prvé vystavoval se Sdružením výtvarníků a naráz se stal jedním z jeho nejvýznamnějších členů. Naráz si dobyl úspěchů u obecnstva i u kritiky. Protože přišel už vyzrálý, v sobě zakotvený člověk i umělec.*

*Před deseti léty se představil v Praze energicky pojatými krajinami právě z těch končin, zejména „Chalupami z Černovíře“. Vnitřní neklid se zračil v těch krajinách, vlastně ne neklid, ale vzrušení, a modeloval je s chladnou barvitostí, tíhnoucí k utrillovské naivitě. Říkám-li „utrillovské“, je to jen pro snazší dorozumění, neboť Lenhart tehdy sám Utrilla neznal. Potom ladil nepathetickou přírodu do patheticky vznešeného, sytého koloritu, vážného jako „V Olomouckém výpadu“, veselého jako v „Pod kopcem v zimě“, ale vždy nabitého životem.*

*Později se vydává Lenhart vznětlivěji, více ze široka improvizuje. To už zná svůj akční radius, to neimprovizuje bez přípravy, bez důkladného poznání, bez prožití toho, co maluje, ale z přebytku energie, z radosti z poznání toho, co prožil.*

*Od počátků, totiž od doby, kdy pronikl do veřejnosti, je Lenhart temperamentní krajinář rodu vlamínkovského, jeho krajiny jsou prudkými rozhovory malíře s motivem, jako by se s ním přel, ne-li rval; takový osobně živý poměr vycitíte v jejich vzrušeném podání. Ani stopy v nich není po sladké idyličnosti nebo po zasněné něze; i tehdy, kdy ladí vážně,*

*neodpočívají tichou resignací, ale jakoby vydechují tlumeným hořem nebo vzpourou. Také v nich neplane oslnivě slunce, a nerozděluje prostor ná zářivé jasy a hluboké stíny. Jejich světelná optika se neřídí impresionistickou fyzikou. Tvárným prvkem jejich jest šťavnatá, kyprá barva v bohatých chromatických stupnicích a z jejich akordů a ještě více z kontrastů modeluje malíř tónovou plastičnost krajiny.*

*Lenhart si vyhledává motivy, které nejsou snad kreslířsky malebné, ale zato barvité, a jestliže mu samy dost barevně nezní, nadsadí je a rozezvučí, ne v komorní kusy, nýbrž v instrumentální koncert barevný. Tak na příklad „Kostel ve Slavoníně“ rumělkově vyráží ze špinavě modrozelené oblohy, „Větrák v Krčmaní“ se zase utápí v temně rudém prostoru, ale sníh tu není mrtvou, sádrovitou bělí, ale rozsvěcuje se, ač jemněji, celými škálami odstínů. Ta prudká barevná útočnost jest však u Lenharta vždy zvládnuta v jedinou vzrušenou melodii, tvrdě mužského přízvuku, zahranou rychlými úhozy napitého štětce. Rukopis odpovídá obsahu. Takový Lenhart byl a takový i je v novém souboru.*

*Takový je Lenhartův Lošov v zimě. Co bylo dříve náběhem a ohledáváním terénu, je nyní soustavnou prací. Počátkem malovaného románu, či spíše kroniky, roku na vsi. Nepředbímám účinu obrazů, ať mluví samy. Však nelze nevyčítit z nich jejich duši. Podle slov Amielových, jimiž jsem začal: Krajina je stav duše. Duše Lošova tu mluví.“<sup>386</sup>*

J. R. Marek do článku zakomponoval svoji starší kritiku z pražské výstavy čtyř umělců Sdružení pražských výtvarníků, která byla otevřena v září roku 1936 v Obecním domě.<sup>387</sup> V textu katalogu k výstavě v roce 1942 se zmiňuje o *Větráku v Kčmaní*, což by mohl být obraz *Větrný mlýn v Krčmaní* [72], který je uložen v depozitáři olomouckého Muzea umění a jehož popis je shodný s textem. Součástí textu je i soupis vystavených obrazů, z nichž známe *V chalupách v Lošově* [107], *U Zedníků v Lošově* [109], shodné může být i *Zahradnictví* [106] a *Kytice pivoňek* [104].

Další samostatnou výstavu měl malíř v říjnu toho roku v Olomouci ve výstavních místnostech Klubu přátel umění. Referovaly o ní opět *Lidové noviny*: „*Olomoucký Klub přátel umění vystavuje ve svých místnostech početný soubor domácího umělce Jindřicha Lenharta, a to pod heslem: Lošov v zimě. Lošov je malířovým letoviskem, ale, jak vidět, poskytuje mu i v zimě dostatek námětů pro plodné oko a ruku. Soubor je pak doplněn několika pražskými a olomouckými motivy, kyticemi a zátišími, drobnými akvarely a krajinnými studiiemi v kresbě. Výstava se těší zájmu obecnosti, které už při zahájení zakoupilo čtená z vystavených děl.*“<sup>388</sup>

Jindřich Lenhart za války opravdu často pobýval sám nebo s rodinou na Lošově; zvláště když Němci útočili na olomoucké letiště, často se uchýlil na chatu a pilně zde maloval. Dnes patří lošovské „růžové“ zimy po sběratelské stránce k těm nejoblíbenějším.

V listopadu a prosinci vystavoval Jindřich Lenhart v Brně, nejdřív se Sdružením výtvarníků v Praze a poté na výstavě Umělci národu ve výstavních sálích na Kiosku a v pavilonu Alše. Obou výstav si všimly *Lidové noviny*: „*Obsáhlým souborem prací ve Výstavních sálích v Brně na Kiosku se dostává Sdružení výtvarníků v Praze po první do Brna vůbec. Vyšlo z původního regionalistického spolku severočeských výtvarníků, přeneseného později do Prahy, kde přijalo nynější jméno. Rys regionalismu, souvisejícího i s tím, že mnozí ze Sdružení žijí mimo Prahu, je dodnes jedním ze základních znaků spolkové tvorby, jež nemá jednoznačnějšího programového zaměření a při volnosti v uměleckém vyjádření si tu podávají ruce směry konservativnější s výtvarným pokrokem. [...] Připomíná-li, byť jen vzdáleněji, v lehké a vzdušné kresbě akvarelů a pastelů Ant. Kalous Sedláčka, má senior Sdružení, olomoucký Jindřich Lenhart, osobně vyhraněný výraz v impresionistických pohledech na Brno, v nichž nasazuje barevnou skvrnu pevně a jistě.*“<sup>389</sup>

Z brněnských obrazů, datovaných do doby kolem roku 1942, známe *Brus II* (obr. 115), *Pod Petrovem* (obr. 116) a *Brněnské nádraží* (obr. 117).

Všechna tři díla jsou malována v barevných skvrnách nebo kratšími tahy štětce, takže si u autora článku vysloužily přívlastek „impresionistický“. I Ivo Krsek v Lenhartově monografii z roku 1957 mluví o návratu výtvarníka k impresionismu. V tomto případě je to však velmi dynamický a energický, dalo by se říci až expresivní impresionismus. Barevná škála je omezená, ale jednotlivé barvy jsou velmi výrazné a agresivní. Malíř tímto stylem navázal na „skicovitost“ lošovských zim a dovedl ji ještě dále.

O výstavě z prosince roku 1942 nás informuje text v *Lidových novinách*: *„Brněnská výstava Umělci národu, umístěná v paviloně Alše na Ratuitově náměstí a ve Výstavních síních na Kiosku, je součástí výstavní akce, pořádané Kulturní radou... Na rozdíl od výstav Národ svým výtvarným umělcům, jež sledovaly především cíle charitativní a snažily se podepřít strádající umělce mravně i hmotně, široce plánované výstavy Umělci národu si vytkly za úkol dát veřejnosti příležitost poznat nejlepší díla současného výtvarného umění. [...] Brněnská výstava Umělci národu má vyšší umělecký průměr než výstavy předešlé, do nichž přihlížením především k hmotným poměrům umělců se dostaly někdy i práce slabší a slabé. K zvýšení úrovně přispěl nejen přísnější výběr, ale i to, že proti dřívějšímu se okruh výstavy značně rozšířil a objímá umělecké tvoření téměř celé Moravy, representované především uměleckými spolky. V Brně se tak po první dostaly pod společnou střechu výtvarníci z Alše, z hodonínského a ostravského Sdružení a z olomoucké Skupiny, pokud souvisí s Moravou rodem nebo tvorbou. [...] Na temperamentu staví také Jindřich Lenhart [...].<sup>390</sup>*

Dalšího roku proběhly už jen dvě výstavy Lenhartových obrazů, které byly zaznamenány v *Lidových novinách*. V dubnu to byla opět malířova samostatná výstava v Praze a v srpnu výstava Skupiny olomouckých výtvarníků. K té pražské autor *Lidových novin* píše: *„[...] Na prvním místě uplatňuje se tu malíř Jindřich Lenhart několika ukázkami své tvorby z posledních let v galerii Sdružení výtvarníků. Ve své pětadesátce,*



*kterou oslavil nedávno, v první třetině dubna, má sice právo jeviti se jako výtvarník již dokonáného projevu, nicméně nezříká se dalších výbojů o výraz, o formu a barvu. Thematicky je krajinářem krajin neromantických, líčitelem záběrů z brněnské a pražské periferie, motivů ze Slezské Ostravy a z Michálkovic. Vývojově nastoupil z impresionismu, až dospěl k jisté syntetické malbě těchto posledních pláten: do pevného obrysu, budovaného cihlovou červení, nanáší lokální barvu, načez přes ni táhne lehounké, průsvitné běloby, zachycující světlo – dědictví impresionismu. Jeho mnohdy třeba příliš zjevně zřejmá mimodomácí orientace dokládá však člověka stále zvědavého a neukojeného, což staví Lenharta k dobrému průměru našeho soudobého českého krajinářství.“<sup>391</sup>*

Popis se nejvíce hodí k obrazu *Pod Petrovem* (obr. 116), kde je červená barva výraznou dominantou obrazu. Spolu s azurově modrou a bílou barvou tvoří základní barvy, z nichž jsou vystavěny bloky architektury, v dále blednoucí, modré nebe i modrobílý sníh, který pokrývá hnědou zemi i červené střechy domů.

O výstavě se Skupinou olomouckých výtvarníků, která se uskutečnila v srpnu v Praze, psaly opět *Lidové noviny*: „Výstavka Sdružení olomouckých výtvarníků umístěná v síni zřízené z někdejší části Národní kavárny na Třídě Viktoria v Praze, je prvním oficiálním projevem Skupiny na pražské půdě. [...] Impresionistu B. Dvorského známe již z Mánesa, J. Lenharta z jeho nedávné výstavy ve Sdružení výtvarníků.“<sup>392</sup>

Poslední dva novinové články se vztahují k roku 1944, kdy v březnu vystavovalo v Olomouci Sdružení výtvarníků v Praze a v červnu v tomto městě proběhla v Prombergrově knihkupectví výstava děl českých moderních výtvarníků, nazvaná Jarní salon. První výstavu zorganizoval olomoucký Klub přátel umění a krátká věta o dílech Lenharta na této výstavě pochází z *Lidových novin*: „[...] Jindřich Lenhart má tu mezi svými oleji pohled na Ostravsko a pěkné zátiší.“<sup>393</sup>

O druhé výstavě referoval pro změnu *Moravský večerník*: „Počtem již čtrnáctá výstava v místnostech Prombergrova Salonu umění shromáždila pěknou řádku jmen, namnoze jmen velmi zvučných. [...] Nejlépe dopadl SV Praha, díky olomouckému J. Lenhartovi, jehož překrásná krajina z Českomoravské vysočiny je mezi tolika nevalnými obrazy osvěžením.“

394

V desátých a dvacátých letech 20. století bylo hodnocení Lenhartových děl v novinových kritikách negativní – kritici malíři vytýkali neprůbojnost, neoriginalitu, kopírování cizích autorů. Teprve na konci dvacátých let a pak hlavně od roku 1934 se situace změnila a recenze začaly být pozitivní. Souviselo to jistě s tím, že Jindřich Lenhart předal řemeslo svému synovi a začal se plně věnovat malířství; obrazový materiál je od té doby mnohem početnější. Ve třicátých letech si autoři článků všimli hlavně toho, že výtvarník opustil moravský impresionismus, představovaný zvláště tvorbou členů hodonínského SVUM, a začal hledat inspiraci ve francouzském soudobém umění, u Maurice Utrilla, Paula Cézanna a Maurice Vlamincka a kolem roku 1935 i u Oskara Kokoschky. Krom posledního zmiňovaného to však byla pouze prvotní inspirace, přizpůsobená Lenhartově temperamentu a vidění, jeho živému rukopisu, „náruživému podání“<sup>395</sup> a „dramatickému zobrazení“.<sup>396</sup> Kritici vyzdvihovali i jeho smysl pro barvu, která „*má opravdu bohaté kouzlo, obzvláštní sytost a plnost, živou a výraznou strukturu*“,<sup>397</sup> ale i „*jakýsi staromistrovský prvek, jaksi starodávné přiladění*“,<sup>398</sup> „*chmurnější a skoro galerijní ladění*“.<sup>399</sup>

Důležité bylo pro autory článků i to, že se malíř nesnažil nadbíhat divákům líbivými krajinami, že „*přehlížel vnější malebnost*“,<sup>400</sup> že v jeho obrazech nebylo „*ani stopy [...] po sladké idyličnosti nebo zasněné něze*“.<sup>401</sup> „*Lenhart totiž nikdy nepomáhá krajině do krásy, neboť dobře ví, jak lacinými prostředky je toho možno docílit a jak lacině efektní jsou i výsledky.*“<sup>402</sup>

Ve třicátých letech kritika Lenhartovi několikrát vytkla „*přízřusobovací pružnost*“, „*kam vítr, tam plášt*“.<sup>403</sup> V roce 1935 napsal autor článku v Lidových novinách: „*Nebudu ani pátrat, [...] proč se J. Lenhartovi tolik zalíbilo v Kokoschkově Praze*“.<sup>404</sup> Ve čtyřicátých letech si však již Lenhart našel vlastní styl, což se odrazilo i v recenzích výstav, které chválily jeho „*ustálenější výraz*“ a „*osobně vyhraněný výraz*“.

Jindřich Lenhart byl hodnocen kladně i proto, že byl autodidaktem a malířství se mohl začít plně věnovat až ve svých padesáti letech. Přesto ani v tomto pokročilém věku nepřestal experimentovat a hledat vlastní výraz, opouštět staré cesty a vydávat se na nové. Toto překonání nepříznivého osudu bylo oceněno v mnoha člancích.

## **6. Závěr:**

Jindřich Lenhart byl vzácný typ umělce, který neustále hledal nové cesty, navštěvoval výstavy, s nadšením kupoval knihy o umění a umělcích a kopíroval jejich díla, přičemž poznatky o nich zařazoval do své vlastní tvorby. Tento umělec však nemůže být pokládán za plagiátora – inspiraci u ostatních umělců hledal, ale přetvářel a měnil k obrazu svému, přičemž velký podíl na charakteru díla měla jeho temperamentní povaha, která jej neustále nutila zkoušet nové věci a hledat nová řešení.

Na začátku dvacátého století byla pro Lenharta inspirací tvorba školy Julia Mařáka, ke které jej snad přivedl Mařákův žák Václav Březina. Později, po příchodu do Olomouce roku 1905, se k této inspiraci přidal ještě vliv hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM), jehož umělci byli činní i v Olomouci a prakticky ovládali olomouckou výtvarnou scénu. Odklon od impresivní tvorby SVUM zaznamenáváme za první světové války, kdy se malíř ocitl na východní a jižní frontě, v Polsku, na Ukrajině a v severní Itálii, kde kreslil drobné skici krajin a lidských postav, jimiž se učil kompozici i kreslířské rutině. Tyto kresby jsou svědkem Lenhartova nesporného výtvarného talentu, který nemohl být staršími díly příliš podpořen, protože počet známých obrazů z nejstarší etapy je velmi nízký.

Na konci války, v roce 1918, namaloval výtvarník několik olejů, které jsou poměrně vyztřelé, přičemž částečně navazují na předválečnou tvorbu, ale v několika případech jsou zdramatizována energickým rukopisem a potměnou barevností. Po válce energie i dramatičnost v obrazech zůstává a barevnost je rozjasněna, jak o tom svědčí například *Cesta do vesnice* z roku 1920.

Kolem roku 1925 zasáhlo tvorbu Jindřicha Lenharta umění Antonína Slavíčka, zvláště jeho obrazy z Kameniček. Malíře upoutalo drama přírody, svár horizontu rozlehlé krajiny a nebe, který v obrazech vyvolává napětí a dodává jim živost. K tomu přispěl i energický rukopis malíře, který

se v tomto období ještě více uvolnil a osvobodil. Počet známých obrazů však není ani v tomto období příliš velký.

Zajímavá a přínosná byla Lenhartova cesta do Paříže, o které nevíme téměř nic. Krsek zmiňuje pouze to, že Se do hlavní metropole Francie umělec dostal díky přátelství a finanční podpoře obchodníka a milovníka umění Josefa Andera. Snad oba muže doprovázel i Lenhartův syn Karel. V Paříži výtvarník poznal umění impresionistů i postimpresionistů, což je patrné na jeho obraze *Z noční ulice*, silně ovlivněném zvláště Vincentem van Goghem. Po návratu však setrval u slavičkovské inspirace a francouzské umění mu začalo být vzorem až po roce 1928, kdy zanechal řemesla, předal dílnu synovi a začal se naplno věnovat malířství. To mu bylo 48 let.

Ve třicátých letech nechybí kritika jeho děl, s nimiž se zúčastnil mnoha výstav v Praze i v Olomouci. V té době se mluví o umělcově inspiraci Maurice Vlaminckem, Maurice Utrillem a Paulem Cézannem. Je jisté, že Lenhart opustil dosavadní jistou cestu české krajinářské tradice a zhlédl se v nejnovějších trendech francouzského umění. A nejen jeho. V roce 1935 u něj nalzáme díla, silně inspirovaná pražskými pohledy Oskara Kokoschky. Není vyloučeno ani osobní setkání s tímto Rakušanem, který v Praze pobýval a maloval Vltavu, Hradčany a Karlův most. Lenhartova malba je však tvorbě velkého expresionisty podobná jen formálně, přičemž postrádá onen silný vnitřní náboj, pro Kokoschkovu plátna typický.

Formálnost, jak již bylo řečeno, stála u Lenharta na prvním místě. Jeho obrazy mají přesto i určitou hloubku a silné citové vyznění, jak je to patrné např. na obraze *Přívoz v Tróji* (kolem roku 1934). Kritika ve spojení s nimi mluví o malířově „staromilství“ a „galerijním ladění“, které mají plátna díky svému červenohnědému tónu, kontrastujícímu s bělavě šedým sněhem a oblohou.

To je však jen jeden soubor obrazů. Rozmanitost děl, která pochází ze stejného období, až zaráží. Lenhart neustále maloval, přičemž nezůstával

u jednou nalezené techniky, ale po jejím plném osvojení ji opouštěl, ale hned našel jinou. Ve třicátých letech tak vedle sebe můžeme vidět díla naprosto odlišná; teprve v dalších dvou desetiletích začne umělec své poznatky zhodnocovat.

Na počátku čtyřicátých let převažuje v obrazech z Lošova růžová barva, proto tato etapa dostala název „růžové období“. Zajímavé je srovnání z jen o trochu mladšími obrazy z doby kolem roku 1942, které zachycují brněnskou a olomouckou periferii (*Brus II, Pod Petrovem, Trh na Žerotínově náměstí*), ale jsou malovány naprosto odlišným způsobem. Ten je blízký impresionistické technice drobných skvrn, které vytváří dojem chvění vzduchu.

Tematicky a formálně se Lenhart ve čtyřicátých letech inspiroval uměním Karla Holana a jeho obrazy z měsítné periferie, a to zvláště v drobných obrázcích z let 1944 až 1948. Narozdíl od Holanovy spíše chmurnější barevnosti jsou barvy na těchto studiích velmi živé a radostné a dodávají opuštěným zákoutím měst i venkova veselý tón.

Na Oskara Kokoschku si Lenhart vzpomněl ve svých ostravských akvarelech a snad je tu možné i ovlivnění Bohumírem Dvorským, jehož obrazy ze čtyřicátých let také vykazují vliv rakouského umělce. Pak se již tvorba opakuje – některé obrazy navazují na impresionistická plátna z počátku čtyřicátých let (*Pohled na dóm v Olomouci*), další na drobné studie z let 1944 – 1948 (*Motiv ze staré Olomouce, Stará rybárna, Rameno Moravy, Pohled na Olomouc*). Koloristicky, rukopisně i kompozičně vyzrálý je nádherný obraz *Zima v Lošově* (konec čtyřicátých let).

Lenhartovi svědčí spíše drobné studie, v nichž může naplno rozehrát svůj temperamentní a uvolněný rukopis. Velké obrazy mu dělají problémy – jak kompozičně, tak i barevně je neucelený velký *Pohled na Olomouc od Slavonína*, který visí na olomoucké radnici. Studie k obrazu, kterých je nemálo, těmito nedostatky netrpí, stejně jako obrazy z počátku dalšího

desetiletí, posledního v Lenhartově životě. Studiemi z jižní Moravy, z okolí Bzence, které se inspirovaly tvorbou Oskara Kokoschky a snad i Bohumíra Dvorského, a drobnými kresbami, v nichž se malíř vrátil až do 19. století, k tvorbě Camilla Corota a barbizonců, se jeho dílo uzavřelo. Jindřich Lenhart zemřel 14. září 1955 uprostřed milované přírody v lesích za Svatým Kopečkem.

Lenhartovo dílo může být jen těžko srovnáváno s dílem jeho vrstevníků – ti většinou tvořili v rámci hodonínského SVUM a ani v pozdějším věku se nevzdali impresionismu a popisného realismu. Pouze Marta Rožánková – Drábková se připojila stejně jako Lenhart ke Skupině olomouckých výtvarníků, v níž působili umělci o jednu generaci mladší. Její dílo však nevykazuje takovou míru experimentu a hledání jako dílo Lenhartovo. Ani v kontextu Sdružení pražských výtvarníků nenacházíme osobnost, která by měla podobný osud jako Jindřich Lenhart. Je to zřejmě dáno malířovou neutuchající touhou vyrovnat se školeným malířům a dokázat olomouckému prostředí, že i pouhý řemeslník se může vypracovat v kvalitního a moderního umělce.

## **Poznámkový aparát:**

1. Jaroslav Kačer, Morava, prostor pro výtvarné umění, in: Jitka Sedlářová, Jaroslav Kačer, *Výtvarné umění Moravy 1880 – 1920* (kat. výst.), Moravská galerie Brno 1994, s. 11. – Robert Janás, Mährischer Kunstverein – dějiny spolku v letech 1882 – 1945, in: Jana Vránová, Pavel Zatloukal, *90 let Domu umění města Brna*, Brno 2000, s. 10.
2. Jaroslav Kačer (pozn. 1), s. 14.
3. Robert Janás (pozn. 1), s. 12.
4. Jaroslav Kačer (pozn. 1), s. 14. – Jitka Sedlářová, Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens: „Scholle“ – dějiny spolku německomoravských výtvarných umělců v letech 1909 – 1945, in: Jana Vránová, Pavel Zatloukal, *90 let Domu umění města Brna*, Brno 2000, s. 52, 74.
5. Jaroslav Kačer (pozn. 1), s. 15. – Robert Janás (pozn. 1), s. 12.
6. Robert Janás (pozn. 1), s. 12. – Jitka Sedlářová (pozn. 4), s. 45.
7. Jaroslav Kačer (pozn. 1), s. 11. – Jitka Sedlářová (pozn. 4) s. 46, 47, 48.
8. Jaroslav Sedlář, Náčrt počátků umění 20. století na Moravě, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, řada uměnovědná* (ed. Josef Češka), Brno 1981, s. 37, 38. – Robert Janás (pozn. 1), s. 14. – Hana Karkanová, Kateřina Svobodová, České výtvarné spolky v Brně a Künstlerhaus / Dům umění v 1. polovině 20. století, in: Jana Vránová, Pavel Zatloukal, *90 let Domu umění města Brna*, Brno 2000, s. 99.
9. Jitka Sedlářová (pozn. 4), s. 45, 46.
10. Jaroslav Kačer (pozn. 1), s. 15.
11. Jaroslav Kačer (pozn. 1), s. 15.
12. Dále zde ze známějších osobností vystavovali Emil Moser, Emil Pirchan, Hugo Charlemont, Eduard Veith, Karel M. Thum, Karel



Volek, Ludvík Ehrenhaft a Viktor Böhm. Viz. Josef Maliva, Glosy k činnosti Skupiny olomouckých výtvarníků I, in: *Výtvarná výchova 5, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, facultas paedagogica, Aesthetica VI*, Praha 1988, s. 100.

13. Josef Maliva (pozn. 12), s. 100.
14. Ibidem, s. 100.
15. Ibidem, s. 100, 101.
16. Výtvarná složka ve výboru spolku posilovala své pozice již od vzniku KPU; na mimořádné valné hromadě v říjnu 1919 byl do výboru zvolen mimo jiné jako náhradník malíř František Rek a Jindřich Lenhart. Viz. Josef Maliva, *Malířská, grafická a ilustrační tvorba a výtvarně organizační činnost v olomouckém regionu od počátku do poloviny 20. století; období mezi první a druhou světovou válkou* (habilitační práce), katedra věd o umění FF UP Olomouc, Olomouc 1990, s. 290, pozn. 85.
17. Josef Maliva (pozn. 16), s. 51, 69, 75, 325, pozn. 207.
18. Ibidem, s. 51, s. 74, 75, 92, 93, 333, 356, pozn. 250, 363, 364.
19. Ibidem, s. 51, 67, 319, pozn. 190.
20. Ibidem, s. 51, 74, 331, pozn. 244.
21. Ibidem, s. 76, 95, 356, 357, pozn. 373, 375.
22. Ibidem, s. 76.
23. Ibidem, s. 95.
24. Ibidem, s. 96, 357, pozn. 376.
25. Ibidem, s. 97.
26. Tato aféra byla hojně propírána v olomouckém denním tisku. Např. autor recenze vánoční výstavy v Našinci napsal, že „*Vánoční výstava obrazů a plastik v Olomouci je hluboko pod obvyklou úrovní*“ a k tomuto hodnocení dodal, že „*malíři Dvořáček, Hoplíček, Schön, sochař Pelikán a architekt Kovář neobeslali výstavu proto,*

- že nemohli připustit, aby o jejich přijetí rozhodoval natěrač.“ Viz. Josef Maliva (pozn. 16), s. 76, 77, 335, 336, pozn. 261, 262.
27. Josef Maliva (pozn. 16), s. 77, 98, 99, 100, 339, 360, pozn. 263, 391.
28. Ibidem, s. 101, 102, 360, pozn. 397.
29. Josef Maliva (pozn. 12), s. 115.
30. Josef Maliva (pozn. 16), s. 101.
31. Josef Maliva (pozn. 12), s. 116, 117.
32. Ibidem, s. 111. – Jaroslav B. Svrček, *Moderní výtvarné umění na Moravě; deset let Skupiny výtvarných umělců v Brně*, Brno 1933, s. 8. – Robert Janás (pozn. 1), s. 14. – Jitka Sedlářová (pozn. 4), s. 66.
33. Jaroslav B. Svrček (pozn. 32), s. 9, 10. – Hana Karkanová, Kateřina Svobodová (pozn. 8), s. 99, 100, 101.
34. Jaroslav B. Svrček (pozn. 32), s. 16, 17, 18, 19. – Josef Maliva (pozn. 12), s. 111, 121, pozn. 59. – Jitka Sedlářová (pozn. 4), s. 67, 68, 69. – Hana Karkanová, Kateřina Svobodová (pozn. 8), s. 101, 102.
35. Josef Maliva (pozn. 12), s. 111, 121, pozn. 62. – Vladimír Hýl, *Přehled výstav na Ostravsku, Opavsku a Těšínsku (v letech 1920 – 1949)*, Opava 1961, s. 9 – 28.
36. Josef Maliva (pozn. 12), s. 111, 112, 121, pozn. 63. – Vojtěch Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, in: Lenka Bydžovská, Vojtěch Lahoda, Rostislav Švácha et al. (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 IV/2*, Praha 1998, s. 71. – Jitka Sedlářová (pozn. 4), s. 67. – Pavel Šopák (ed.), *Koliba – programy, texty, korespondence*, Opava 2005.
37. Josef Maliva (pozn. 12), s. 112.
38. Ibidem, s. 112.

39. *Ottova encyklopedie: „Gross Jedlersdorf – ves v okrese hejtkorneuburském v Dolních Rakousích na l. břehu Dunaje, severně od Vídně, jejímž jest předměstím, na trati Vídeň – Stammersdorf silniční parní dráhy; má stanici poštovní a telegrafickou, akciovou továrnu na lokomotivy, velké dílny Severní dráhy císaře Ferdinanda, továrny na šicí stroje, nýty, šrouby a matky, přádelnu a tkalcovnu juty, lihovarnictví, výrobu lisovaného droždí a zboží pryžového, sladovnu, pivovar a 7834 ob. (1890). Bezprostředně u Jedlersdorfu jest Jedlesee nebo Jedlersee, na trati Vídeň Děčín Rakouské severozápadní dráhy, s továrnou na margarín a 2960 ob. (1890). Obě místa spojena jsou od r. 1894 v jednu obec s Floridsdorfem“*, <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/275662-jedlersdorf>, vyhledáno 21. 10. 2008.
40. Všechna literatura o Jindřichu Lenhartovi uvádí jako místo jeho narození Nymburk v Polabí a datum narození 6. 4. 1878. V nymburské farní matrice, která je uložena v pražském Státním archivu, se však jeho jméno nevyskytuje a je zde uvedena pouze Julie Lenhartová, která se narodila 21. 5. 1879. Jejím otcem byl Krystian Lenhart, katolík a zámečník na nádraží v Nymburce, vlastní syn zemřelého Jana Lenharta, tesařského tovaryše v Ratensbergu v Rakousku a Anny Rufmenylové z Ratensbergu. Julie byla pojmenována po matce, pocházející z Kovanic. V rodném listu Jindřicha Lenharta, jehož kopie z roku 1901 se nachází v majetku Petra Lenharta, je otec uveden jako Kristian Lenhart, katolík a zámečník z Rabensbergu, vlastní syn Johanna Lenharta a Anny, rozené Pirrhmanzl (asi). Matkou Jindřicha Lenharta je podle rodného listu Barbora z Nymburku, katolička a vlastní dcera Anny Kordové.

41. „Dyjský trojúhelník je území rozkládající se na jihu katastrů měst Břeclavi a Lanžhota při soutoku Dyje s Moravou, taky nazýván Moravskodyjský trojúhelník..., o rozloze 30 km<sup>2</sup>... Původně se jednalo o východní části katastrů dvou dolnorakouských obcí Hohenau an der March (česky Cahnov) a Rabensburg (česky Ranšpurk).“ <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/473955-dyjsky-trojuhelnik>, vyhledáno 20. 10. 2008.
42. V rodném listu Jindřišky Marie Lenhartové (v majetku Jany Kopecké), dcery Jindřicha Lenharta, je matka Jindřicha Lenharta uvedena jako Barbora, rozená Anna Kordova. Je zde také napsáno datum narození Jindřicha Lenharta: 6. 4. 1880.
43. Václav Březina se narodil roku 1862 v Pátku nad Ohří. Byl synem „ředitele školy a na jeho přání se měl původně stát učitelem. Po absolvování akademického gymnázia studoval v letech 1880 až 1882 na pražské Akademii výtvarných umění v elementární škole a přípravce Františka Čermáka. Po třech semestrech nespokojen s výukou založenou na kopírování daných předloh přešel do soukromé krajinářské školy L. Stephana (1883) a po roce do Vídně k Janu V. Kautskému (1884). Kautský, rodák z Prahy, naturalizovaný ve Vídni, dvorní malíř divadelních dekorací a krajinář si zde otevřel soukromou krajinářskou školu, kterou navštěvovali také někteří čeští adepti krajinomalby v době, kdy nebyla na pražské Akademii krajinářská výuka (od smrti Haushoferovy roku 1866 do příchodu Julia Mařáka roku 1887). U Kautského se Březina seznámil s Juliem Mařákem, který s Kautským spolupracoval v letech 1870 až 1871 na výzdobě později za druhé světové války zničené dvorany vídeňského nádraží Františka Josefa. Roku 1885 se Březina z otcova rozhodnutí vrátil domů, vstoupil na stavební průmyslovku v Plzni, kde se připravoval na dráhu stavitele. Když byl Mařák roku 1887

povolán z Vídně na pražskou Akademii jako profesor nově otevřené krajinářské školy, stal se Březina jedním z jeho prvních žáků. Po ukončení studií žil v Lenešicích v rodném Poohří, odkud pravidelně obesílal výroční výstavy Krasoumné jednoty v Praze, jejíž členem byl od roku 1899. Prahu navštěvoval zřídka a to jen v letech 1896 – 1899, kdy na žádost už těžce nemocného Mařáka mu společně s B. Dvořákem a P. Mařákovou pomáhal s prací na výzdobě ochozu a schodiště Národního muzea. V letech 1899 až 1902 žil v Náchodě, odtud se přestěhoval do Mladé Boleslavi, kde si otevřel soukromou krajinářskou školu. V letních měsících často pobýval na pozvání starosty K. Merty a jeho choti v Jindřichově Hradci v Jižních Čechách. Tam roku 1906 nečekaně a předčasně zemřel ve věku čtyřiceti čtyř let. Březina patřil k těm Mařákovým žákům, kteří nejvíce vycházeli z příkladu učitelova lyrického romantismu. Podobně jako on v uhlokresbách a olejích obměňoval neustále pohledy na lesní cesty, okraje lesa a březové háje v ranním slunci i podvečerním stmívání. Záběry na lesní skály, potoky, bažiny, vřesoviště, louky, pastviny a meze v proměnách přírodních období, v barvách jara, léta, podzimu i zimy byly jeho oblíbenými motivy, za kterými nejčastěji vycházel do okolí Mladé Boleslavi, Ratibořic na Náchodsku (cyklus Babiččino údolí), v posledních letech je vyhledával především v Jižních Čechách (Počátek jara, 1853; Skály, 1896; Podzim v bukovém lese, 1900). K nejznámějším Březinovým dílům patří rozměrný olej Tragédie lesa na Brance o větrné smršti (1902), uložený ve sbírce náchodské galerie. Václav Březina měl samostatné výstavy v Náchodě roku 1902, v Jindřichově Hradci roku 1903, v Mladé Boleslavi roku 1905 a roku 1906 opět v Jindřichově Hradci. Účastnil se kolektivních výstav Krasoumné jednoty v Praze v letech 1889 až 1900 a jubilejní v roce 1908. V roce 1929 byly jeho práce vystaveny v Praze s Jednotou

umělců výtvarných (*Julius Mařák a jeho škola*), v roce 1934 v Hradci Králové a v roce 1999 na výstavě *Julius Mařák a jeho žáci* v Národní galerii v Praze, v jejíž sbírkách je také zastoupen.“ PhDr. Naděžda Blažičková – Horová, Václav Březina, Muzeum umění Benešov, <http://www.muzeum-umeni-benesov.cz/maliri-brezina.php>, vyhledáno 22. 10. 2008. – Naděžda Blažičková – Horová, *Julius Mařák a jeho žáci* (kat. výst.), Praha 1999. – Viktor Šuman, *Julius Mařák a jeho škola* (kat. výst.), Praha 1929.

44. *Duplikát: Dekret. C:k: okresní soud v Nymburce prohlašuje nezletilého Jindřicha Lenharta dne 11. dubna 1880 narozeného syna manželů Kristiána a Barbory Lenhartových z Nymburka ku žádosti jeho poručenstva s prominutím stáří do skutečné zletilosti jemu scházejícího zletilým a svéprávným. Dne 31. srpna 1902. Pro Jindřicha Lenharta.* Majetek Petra Lenharta.
45. Marie Chábová pocházela z Jihlavy a byla vychovatelkou v židovské rodině, s níž v zimních sezonách pobývala ve Vídni a navštěvovala vídeňskou operu. Zde se také mohla setkat s Jindřichem Lenhartem.
46. Ivo Krsek, *J. Lenhart*, Zlín 1957, s. 11. – *Povolení živnosti lakýrníka a malíře dekorací ze dne 12. 5. 1903 v Olomouci pro Jindřicha Lenharta, bydliště Pilten 533/18.* Majetek Petra Lenharta.
47. Státní Oblastní Archiv Olomouc (SOA Olomouc), Buch der Königlichen Hauptstadt Olmütz und Ihrer Vororte, herausgegeben vom Olmützer Gewerbeverein, Olmütz 1905, Anstreicher und Lackierer, vložka 527, cit. s. 27. Jindřich Lenhart je zde uveden mezi natěrači a lakýrníky jako Heinrich Linhart.
48. SOA Olomouc, První český adresář města Olomouc a okresu, 1913, Natěrači a malíři písma, vložka 776, cit. s. 121. Jindřich Lenhart je tu uveden pod tímto jménem.

49. Pohledy, tzv. Feldpostkarty, které posílal Jindřich Lenhart z polské fronty do Olomouce v letech 1914 až 1918, vlastní Petr Lenhart a Jana Kopecká.
50. Jindřich Lenhart, Eduard Talafant, *Malíř. Učebnice odborné nauky pro živnosti malířské a lakýrnické*, Ruda na Moravě 1927.
51. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 12. – Uměl. výstava v Olomouci, *Pozor* XVII, 1910, č. 105, 4. 6., s. 4: zde je zmíněn umělcův obraz č. 10 nazvaný *Samota*, který byl za 70 korun zakoupen dr. Janem Húlou ze Starého Města č. 2.
52. Josef Maliva (pozn. 16), s. 393, pozn. 653, 654.
53. Ibidem, s. 393, pozn. 654: „*Mezi vystavovanými díly se objevily též práce Jindřicha Lenharta, který je zaslal pod pseudonymem Eller (v tisku uvedeno Franz Eller). Jindřich Lenhart obeslal výstavu většími malbami: Alej na podzim (800, - Kč), V lese (600, - Kč), České Budějovice (480, - Kč) a osmi menšími krajinami, motivy z jižní Moravy a z Konicka... V literatuře je tato událost zasazovaná do jiné doby a pseudonym zkomolen na Ehler.*“ – Ivo Krsek (pozn. 46), s. 11, 12: „*Tehdy již Lenhart také vystavoval, po prvé roku 1902, společně s německými výtvarníky olomoucké Společnosti přátel umění (Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz). Jako autodidakt, který neprošel akademickou výukou, narážel v tehdejší době na četné potíže; proto vystupoval z počátku pod pseudonymem Ehler, případně Jindřich Havlasa. Pseudonymu Havlasa použil roku 1910 na VII. výstavě hodonínského Sdružení v Olomouci.*“ – Josef Maliva, *Demokratické postoje olomouckých výtvarných institucí německy mluvících československých občanů a výtvarníků mezi oběma válkami*, in: *Středisko, sborník Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci 12*, (ed. Jaromír Dvořák), Olomouc 1989, s. s. 47, pozn. 27, 28.
54. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 11. – Josef Maliva (pozn. 12), s. 100.

55. „*Domobranci ročníků 1886-1878 nastupují dnešním dnem vojenskou službu. V obvodu okresního doplňovacího velitelství v Olomouci bylo při posledních přehlídkách odvedeno značné procento domobranců. Dnes panuje v ulicích olomouckých čilý ruch. Se všech stran přicházejí odvedenci, aby vykonali svou vojenskou povinnost. Chovají se klidně a důstojně, jak toho nynější vážná doba vyžaduje*“. – Pozor XXII, 1915, č. 178, 16. 8., s. 3.
56. J. Pfeffer, J. Štifter, *Rozmluvy česko-chorvatsko-italské*, Letovice na Moravě 1913. V soukromém majetku.
57. Jindřich Lenhart, *Kostelík v Údine*, 5. 2. 1918, tužka, papír, 20 x 32 cm, znač. tužkou: Vale 5/II 18 Stago (asi; dvakrát přeškrtnuto), druhý název nečitelný, Udine, dole pod kresbou o 180 stupňů otočený text: *Mám jenom ½ litrů, musíš říci tomu fírový, soukromá sbírka*). Kresba se nachází na dvojlistu, vytrženém ze sešitu; na druhém listu je tužkou napsaný text: *„Já již mám několik venku a mě se zdá že ještě mne budou trhati rozštípené zuby. Nyní jsem si vzpomenu že zítra nebudu moci jít ven, neb svoje šaty mám u kolegy a v těch hadrech co mne daly zde ven jít nemohu. Já jsem si nechal dovézt svoje z Olomouce extrovní, ty mne ale musí v sobotu ráno žena dovézt sem (text je od slova „sobotu“ do slova „sem“ přeškrtnutý). Mantl a krátky kabát na zimu jsem si nechal dělat, já totiž chci si zde udělati uměleckou známost, chci zde jest-li mne pustí zůstat jako malíř. Já sem dosti prodám obrazů (text je opět od slova „já“ do slova „obrazů“ přeškrtnutý) do Vídně. Jenom to mne vadí že neumím čistě německy ale to dohoním já mluvím teprve rok německy. Jak budu mít to opuchlé pryč vezmu si atelier a tam budu pracovat. Bude dobře až ty budeš zdravější to budem chodit spolu.“* A z druhé strany je na listu napsaný další text, tentokrát německý: *„Mier Morgen Dr. Sagen ich warten bis der Tag was komen zurück von Urlaub, machen mir neue Schine. Nähste*



*Woche ich haben neue Schine gute mit Zähne, und dieses Zeit komt meine Frau. Hern Regiments trht (asi)! Jah bitte viemals.“*  
V překladu by text mohl znít: „*Mně ráno doktor řekl, že zůstanu až do dne, kdy se vrátí z dovolené a dobře mi udělá nový dolní ret (Schippe) se zuby a tehdy přijede má žena. Panu (veliteli – asi) regimentu dones (trag!)/ Rychle (jäh – prudce, náhle) prosím mnohokrát.“*

58. Texty pohledů jsou uvedeny v příloze diplomové práce.
59. Josef Maliva (pozn. 16), s. 48, 49.
60. Ibidem, s. 292, 293, pozn. 91.
61. Ibidem, s. 293, pozn. 92.
62. Ibidem, s. 293, pozn. 93.
63. Ibidem, s. 51.
64. Ibidem, s. 294, pozn. 99.
65. Ibidem, s. 51, 295, pozn. 102.
66. Ibidem, s. 76.
67. Ibidem, s. 73, 330, pozn. 239. – Fk, Souborná výstava obrazů Jindřicha Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 240, 19. 10., s. 3.
68. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 12.
69. Informace poskytla Jindřiška Zajíčková, dcera Jindřišky Mišauerové, rozené Lenhartové.
70. Na tomto domě se nachází kovová pamětní deska s nápisem: „*V tomto atelieru tvořil malíř Jindřich Lenhart v letech 1942 – 1955 a jeho syn ak. soch. Karel Lenhart v letech 1945 – 1978.“*
71. Zápisy o koupi pozemku a stavbě domu (soukromý majetek): Majiteli se stali Otokar a Karel Lenhartovi, kteří pozemek koupili od Josefa a Emilie Šindýlkových roku 1928; z následujícího roku pochází účet od architekta Jana Lošťáka za stavbu vily na koupeném pozemku.

72. Tvrdoň František, *Karel Lenhart, jeho umění a život*, nedatováno, strojopis uložen ve Vědecké knihovně v Olomouci, s. 8.
73. Josef Maliva (pozn. 16), s. 125.
74. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 13. – Josef Maliva (pozn. 16), s. 91, 124.
75. Josef Maliva (pozn. 16), s. 76, 77.
76. Ibidem, s. 98.
77. jbs, Olomoučtí výtvarníci v brněnském paviloně Alše, *Lidové noviny* XLVIII, 1940, č. 126, 10. 3., s. 9. – vj, Výstava Skupiny olomouckých výtvarníků, *Lidové noviny* L, 1942, č. 209, 25. 4., s. 6. – ovf, Skupina olomouckých výtvarníků, *Lidové noviny* LI, 1943, č. 234, 27. 8., s. 4.
78. Josef Maliva (pozn. 16), s. 116.
79. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 12. – V hlavním městě vystavoval se Sdružením např. v říjnu 1934, v září o rok později, dalšího roku v březnu a opět v září 1936 spolu s dalšími třemi členy spolku. Další výstava Sdružení se v Praze konala v lednu 1938, o rok později proběhla v dubnu. V listopadu 1942 vystavovalo Sdružení v Brně a v březnu 1944 v Olomouci, Ad. Veselý, Pozoruhodný soubor obrazů olomouckého výtvarníka Jindřicha Lenharta v Praze, *Pozor* XLI, 1934, č. 268, 12. 10., s. 5. – j. č. [Josef Čapek], Z pražských výstav, *Lidové noviny* XLIII, 1935, č. 455, 11. 9., s. 9. – Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, *Lidové noviny* XLIV, 1936, č. 136, 15. 3., s. 9, 10. – Malířské soubory R. Jindřicha, A. Kalouse, J. Lenharta a sochařský soubor B. S. Urbanové, *Pozor* XLIII, 1936, č. 238, 1. 9., s. 4. – j. č. [Josef Čapek], Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, *Lidové noviny* XLIV, 1936, č. 460, 13. 9., s. 10. – k, Výstava Sdružení pražských výtvarníků, *Lidové noviny* XLVI, 1938, č. 31, 19. 1., s. 7. – om, Sdružení výtvarníků v Obecním domě, *Lidové noviny* XLVII, 1939, č. 213, 28. 4., s. 7. – jbs, Výstava pražského Sdružení výtvarníků, *Lidové noviny* L, 1942, č. 560, 7.

- 11., s. 4. – vj, Výstava pražského Sdružení výtvarníků v Olomouci, *Lidové noviny* LII, 1944, č. 84, 25. 3., s. 4.
80. Soupis konfiskací a dopisy, které se jich týkají, jsou uloženy v soukromém majetku.
81. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 13.
82. Bohuš Vybíral, Dvacet let českého umění výtvarného, in: Josef Král – Miloš Krátký, *Monografie hlavního města Olomouce*, Olomouc 1938, nestr.
83. Josef Maliva (pozn. 16), s. 76, 77.
84. Jaroslav Pacák, *Mladé umění na Hané – pět let Skupiny olomouckých výtvarníků (1937 – 1942)*, Olomouc 1942, s. 25.
85. Ibidem, s. 25.
86. Ibidem, s. 26.
87. Ibidem, s. 26.
88. Ibidem, s. 26.
89. Ibidem, s. 27.
90. Ibidem, s. 27.
91. Ad. Veselý, Pozoruhodný soubor obrazů olomouckého výtvarníka Jindřicha Lenharta v Praze, *Pozor* XLI, 1934, č. 268, 12. 10., s. 5.
92. j. č. [Josef Čapek], Výstava Sdružení umělců severočeských, *Lidové noviny* XXXVII, 1929, č. 99, 23. 2., s. 9.
93. Je zde zmíněn jeden obraz z Bubenče a další díla s olomouckou tematikou (*Stará Olomouc, U Rohelské brány, Zelená krajina*) nebo s motivy olomouckého okolí (*Pohořany, Záběhlíce, Kopec Grygov, Droždín, Krčmaň, Loštice*). Viz. Ad. Veselý, Pozoruhodný soubor obrazů olomouckého výtvarníka Jindřicha Lenharta v Praze, *Pozor* XLI, 1934, č. 268, 12. 10., s. 5.
94. Tvrdoň František, *Karel Lenhart, jeho umění a život*, nedatováno, strojopis uložen ve Vědecké knihovně v Olomouci, s. 8.

95. Jaroslav Petruš, Živý odkaz, in: *Stráž lidu* XI., 1955, č. 82, 14. 10, s.2.
96. Ivo Krsek (pozn. 46).
97. Jaroslav Pacák (pozn. 84), s. 36.
98. Jaroslav Petruš, Náčrtník periferií Jindřicha Lenharta, in: *Studie Krajského vlastivědného ústavu v Gottwaldově Umění a svět, uměleckohistorický sborník, II. – III.*, Zlín 1959, s. 147 – 149.
99. Jaromír Lakosil, *Jindřich Lenhart, výběr z malířského díla* (kat. výst.), Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci 1980.
100. Jaromír Lakosil, Výtvarné umění 20. století olomouckého regionu, *Zprávy krajského Vlastivědného muzea v Olomouci* 223, 1983, s. 1 – 10.
101. Josef Maliva (pozn. 12), s. 99 – 122.
102. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 11.
103. Josef Maliva (pozn. 16), s. 104.
104. Josef Maliva, K jubileu malíře Jindřicha Lenharta, *Kdy-kde-co v Olomouci* 4, 1988, s. 34.
105. Josef Maliva (pozn. 53), s. 37 – 47.
106. Dnešní Horní náměstí, Olomouc.
107. Josef Maliva (pozn. 53), s. 47, pozn. 27, 28.
108. Alena Schulzová, Kulturní působení výtvarného odboru Klubu přátel umění v Olomouci ve 20. letech 20. století, in: *Historická Olomouc a její současné problémy VII*, Olomouc 1989, s. 165 – 172.
109. Blanka Konečná, *Pokus o monografii regionálního výtvarníka 1. poloviny 20. století; z tvorby malíře Jindřicha Lenharta* (diplomová práce), katedra výtvarné výchovy PdFUP, Olomouc 1989.
110. Josef Maliva (pozn. 16).

111. Josef Maliva (pozn. 16), s. 393, pozn. 654: „*Jindřich Lenhart obeslal výstavu většími malbami: Alej na podzim (800,- Kč), V lese (600,- Kč), České Budějovice (480,- Kč) a osmi menšími krajinami, motivy z jižní Moravy a z Konicka. Totožnost anonyma zjistil dr. Mojžischek. V literatuře je tato událost zasazovaná do jiné doby a pseudonym zkomolen na Ehler (Eller byl Lenhartovým sousedem v domě na Komenského ulici č. 16, se kterým byl autor o věci domluven).*“
112. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců II.*, Ostrava 1993, s. 21.
113. Ibidem, s. 21: „*Podhoří na Moravě, Chalupa v podzimu, Sv. Kopeček, Kostel ve Slavoníně a Chalupy v Černovíře, Ostravské haldy, U Vávrů v Lošově, Radíkov v zimě, U zedníků v Lošově.*“
114. Bohumil Smejkal, Olomouc v díle výtvarníků, in: *Kdy-kde-co v Olomouci 2*, 1995, s. 1.
115. Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2001 VII.*, Ostrava 2001.
116. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 11.
117. Ibidem, s. 11. – Jaroslav Pacák (pozn. 84), s. 26.
118. V prosinci roku 1909 v Prostějově (Za, Vánoční výstava umělecká a umělecko-průmyslová v Prostějově, *Pozor XVI*, 1909, č. 236, 13. 12., s. 1, 2), v květnu a červnu roku 1910 v Olomouci (Zahájení umělecké výstavy v Olomouci, *Pozor XVII*, 1910, č. 93, 17. 5., s. 1, 2. – Uměl. výstava v Olomouci, *Pozor XVII*, 1910, č. 105, 4. 6., 1. s. 1. přílohy), v červnu toho roku ještě ve Štramberku (F. P., Umělecká výstava ve Štramberku, *Pozor XVII*, 1910, č. 123, 30. 6., 3., 4. s. přílohy) a v prosinci v Moravské Ostravě (Vánoční umělecká výstava v Mor. Ostravě, *Pozor XVII*, 1910, č. 234, 10. 12., 1. s. přílohy). O dva roky později měli opět výstavu v Prostějově (v březnu ;Flor., Prostějovská výstava III., *Pozor XIX*, 1912, č. 82, 27.

4., s. 2), v listopadu v Přerově (Výstava hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských v Přerově, *Pozor XIX*, 1912, č. 228, 23. 11., s. 3), v květnu roku 1913 vystavovali v nově otevřeném Domě umění v Hodoníně (Otevření „Domu umělců“ a zahájení výstavy v Hodoníně, *Pozor XX*, 1913, č. 85, 5. 5., s. 1, 2, 3) a tam několik jejich členů vystavilo své práce spolu s vídeňskou skupinou Hagenbund i v květnu roku 1914 (Výstava vídeňských umělců v Hodoníně, *Pozor XXI*, 1914, č. 82, 18. 5., s. 1, 2). Velkou událostí byla výstava členů pražské skupiny Mánes v Olomouci v červnu roku 1905 (R. B. Mácha, „Manes“ v Olomouci, *Pozor XII*, 1905, č. 95, 26. 6., s. 1, 2, 3). O měsíc a rok dříve vystavili své práce v Olomouci v místnostech olomouckého spolku Kunstverein také někteří moravští umělci (Malířská výstava (německá) v Olomouci, *Pozor XI*, 1904, č. 66, 25. 4., s. 1. – Čeští malíři na německé výstavě, *Pozor XI*, 1904, č. 70, 2. 5., s. 2). V prosinci roku 1910 vystavovali v Olomouci v Prombergově knihkupectví svá díla olomoučtí umělci Adolf Kašpar, Jindřich Havlíček, Marie Gardavská, Jaromír Stretti-Zamponi, Stanislav Lolek, Jaroslav Augusta, Karel Wellner, Bohumil Hradečný a další (Uměleckou výstavku, *Pozor XVII*, 1910, č. 239, 17. 12., 2. s. 2. přílohy). V červenci roku 1911 proběhla krajinská výstava v Příboře, kde vystavovali i umělci-amatéři (Dr. W., Umělecká výstava na krajinské výstavě severových. Moravy v Příboře, *Pozor XVIII*, 1911, č. 139, 24. 7., s. 1. – Florian, A ještě Příbor, *Pozor XVIII*, 1911, č. 171, 7. 9., s. 1, 2) a v září byla ve Valašském Meziříčí zorganizována výstava mladých moravských umělců (V-a, Výstava mladých umělců výtvarných ve Valašském Meziříčí, *Pozor XVIII*, 1911, č. 167, 2. 9., s. 5. – Flor., Valašské Meziříčí, *Pozor XVIII*, 1911, č. 169, 5. 9., s. 1, 2). Na obou se představil i Jindřich Lenhart. V červenci roku 1912 vystavoval své obrazy ve Štramberku Antonín Hudeček

- (Hudečkova výstava ve Štramberku, *Pozor XIX*, 1912, č. 136, 17. 7., s. 2) a v červnu o rok později se zde představil Oldřich Blažíček, Stanislav Lolek, Jakub Obrovský a Jan Štursa (Ferd. Písecký, Štramberská umělecká výstava, *Pozor XX*, 1913, č. 135, 16. 7., s. 1, 2).
119. Uměl. výstava v Olomouci, *Pozor XVII*, 1910, č. 105, 4. 6., 1. s. 1. přílohy.
120. Josef Maliva (pozn. 16), s. 123.
121. Jindřich Lenhart, *Vesnice v krajině I.*, před rokem 1910, obraz nezvěstný, umístění fotografie v soukromé sbírce, Jindřich Lenhart, *Vesnice v krajině II.*, před rokem 1910, obraz nezvěstný, umístění fotografie v soukromé sbírce.
122. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 14.
123. Ibidem, s. 55, pozn. 3. Ivo Krsek uvádí v poznámce jako majitele obou obrazů MUDr. Joklíka ze Starého Města u Uherského Hradiště; jeho informace pochází z Lenhartova přípisku v katalogu výstavy. Autor článku v *Pozoru* zase uvádí v recenzi k výstavě jako majitele obrazu *Samota* dr. J. Hůlu, pocházejícího také ze Starého Města.
124. Jan Květ, *Má vlast*, Praha 1959. – Tomáš Mikuláščík, *Bohumír Jaroněk* (kat. výst.), Zlín 1978. – Jaromír Míčka, *Bohumír Jaroněk. Grafika* (kat. výst.), Hodonín 1983. – Vilém Jůza, *Bohumír Jaroněk*, Ostrava 1990. – Jitka Sedlářová, Jaroslav Kačer, *Výtvarné umění Moravy 1880 – 1920* (kat. výst.), Brno 1994.
125. Pavel Štěpánek, *Alois Kalvoda 1875 – 1934* (kat. výst.), Praha 1984. – Jana Zemanová, *Alois Kalvoda, život a dílo* (kat. výst.), Jihlava 1998.
126. Jan Květ (pozn. 124). – Tomáš Mikuláščík, *Hanuš Schwaiger* (kat. výst.), Zlín 1982.

127. Hanuš Schwaiger, *Zahrada za valašským statkem*, 1892, olej, plátno, in: Jan Květ (pozn. 124), s. 92, obr. 158.
128. Jindřich Lenhart, *Cesta do vesnice*, kolem roku 1910, olej, překližka, 27,5 x 32 cm, soukromá sbírka.
129. Jindřich Lenhart, *Topoly*, 1911, olej, lepenka, 38,5 x 27 cm, Muzeum umění Olomouc (MU Olomouc), O 1994.
130. Viktor Šuman, *Julius Mařák a jeho škola*, Praha 1929. – Naděžda Blažíčková – Horová (ed.), *Julius Mařák a jeho žáci* (kat. výst.), Praha 1999.
131. Jan Květ (pozn. 124). – Jiří Kotalík, *Otakar Lebeda. 1877 – 1901* (kat. výst.), Roudnice nad Labem 1977.
132. Stanislav Lolek, *X. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Hodonín 1913. – Jaroslav Pelikán, *Roman Havelka – Krajinářská tvorba* (kat. výst.), Hodonín 1977. – Jitka Reissnerová, Jana Zemanová, *Roman Havelka: 1877 – 1950* (kat. výst.), Jihlava 200. – Jiří Uhlíř, *Roman Havelka: malíř Podyjí 1877 – 1950*, Třebíč 2004.
133. Ferdinand Engelmüller, *Večerní nálada*, nedatováno, pastel, papír, in: Viktor Šuman (pozn. 130), nestránkováno.
134. Jindřich Lenhart, *Stašov – Ruské Polsko*, 1915, kolorovaná perokresba, papír, 33 x 47 cm, sign. perem vpravo dole: J. Lenhart 15 Stašov Rus. Pol., obraz je nezvěstný, fotografie in: Blanka Konečná (pozn. 109), v seznamu obrazů s. 3, obr. 2, v obrazové příloze obr. 2.
135. Jindřich Lenhart, *Klimontów*, 8. 5. 1915, pero, papír, 33 x 46, sign. perem vpravo dole: Klimontów 8./5.915 J. Lenhart, obraz je nezvěstný, fotografie in: Blanka Konečná (pozn. 109), v seznamu obrazů s. 3, obr. 3, v obrazové příloze obr. 3.



136. Jindřich Lenhart, *Sandoměř*, 1915, pero, papír, 33 x 45 cm, sign. perem vpravo dole: J. Lenhart Sandoměř 1915 R.K.Lir. 13 Comp.14, soukromá sbírka.
137. Jindřich Lenhart, *Polský krb*, 31. 5. 1915, fialová tužka, papír, 14,1 x 9 cm, znač. fialovou tužkou vpravo uprostřed: Polský krb, na druhé straně pohledu datum: 31. V. 15, soukromá sbírka. Pod kresbou je text: „*Milá rodino! Přijměte srdečný pozdrav, jak jste mne sdělily že by jste něco zaslaly po trínu (asi vlakem) to nečiňte neb bych nic nedostal a nic nepotřebuji jen ty akvarel barvy co jsem o ně psal a 1 štětec pro akvarel, piš co nového, jsme posud oba zdraví. S polibkem Váš otec.*“ Na druhé straně je adresa odesílatele i příjemce: Odesílatel: „*J. Lenhart, K. K. C. J. R. W = 13, Comp 14 Lug 3, Feldpost W = 52*“, příjemce: „*Velectěná Paní Marie Lenhartová, Olomouc, Laudonova tř. 16*“.
138. Jindřich Lenhart, *Hřbitov u Sabawy*, 1916, pero, papír, 24,5 x 33 cm, sign. perem vpravo dole: Sabawa 16 J. Lenhart, soukromá sbírka.
139. Jindřich Lenhart, *Dřevěný kostelík*, 1916, tužka, papír, 9 x 14 cm, sign. tužkou vpravo dole: J. Lenhart, 16, Zbujcowska (Brod), soukromá sbírka.
140. Jindřich Lenhart, *Polská kuchyně*, mezi lety 1915 – 1918, tužka, papír, 25 x 33 cm, soukromá sbírka.
141. Nejstarší kresba *Muž v kabátku* (19. 2. 1915, pero, papír, 14 x 9 cm, sign. perem vpravo dole: JL 15, na druhé straně pohledu datum: 19/II, soukromá sbírka) je datovaná 19. 2. 1915 a znázorňuje venkovana v teplém krátkém vyšívaném kabátku a s proutkem v ruce. V pozadí je naznačena vesnice se staveními. Kresba je črtána krátkými rychlými tahy a jednoduše vystínována. Další perokresby jsou již z roku 1918; na první je nakreslen *Polský Žid* (13. 3. 1918, pero, papír, 9 x 13,5 cm, sign. perem vpravo dole:

Lwów 18 J Lenhart 13/3 918, soukromá sbírka) a k tomu připojen krátký text: „*Otokárku! Zasílám Ti zde jednoho Polského Židka, ale beze vsí. Proč žádný nepíšete? Jedu brzy pryč odtud na jinou frontu. S polibkem tatínek.* 13. 3. 1918. Lwow“. Kresba je vytvořena jiným stylem: není črtána rovnými krátkými tahy, ale pomocí zaoblených a zatočených linií, které dílku dodávají živost a pohyb. Na druhé kartě, nazvané *Dva muži* (15. 3. 1918, pero, papír, 17 x 9 cm, znač. perem vpravo dole: Lwów 918, na druhé straně pohledu datum: 15. III, soukromá sbírka) jsou nakresleny dvě mužské hlavy, jedna z profilu a jedna en face; ta z profilu je zřejmě bohatý Žid, který má dlouhý hustý plnovous, tlustý kabát a klobouk se širokou stuhou. Hlava en face má široký obličej, kratší vousy, ustaraný pohled a je téměř bez vlasů. Hlavy jsou opět načrtnuty rychlými krátkými tahy. Na třetím pohledu je nakreslen tužkou *Ukrajinský voják* (18. 3. 1918, tužka, papír, 14 x 9 cm, sign. perem vpravo vedle kresby: 18/III 918 J. Lenhart Lwów, soukromá sbírka) s typickou čapkou. Kresba tužkou má v sobě jistotu; tvář je realistická a dobře provedená. Na čtvrté kartě se nachází zřejmě opět vousatý *Starý Žid* v klobouku (30. 3. 1918, pero, papír, 9,3 x 7,5 cm, sign. perem vlevo dole: J. Lenhart 18, na druhé straně pohledu datum: 30. III. 1918, soukromá sbírka). Kresba je velmi rychle načrtána a jen zběžně vystínována. Na posledních dvou pohledech, datovaných rokem 1918, je elegantní mladší *Muž s doutníkem* (1918, pero, papír, 13,8 x 8,8 cm, sign. perem vpravo dole: Lwów 918 J. Lenhart, soukromá sbírka) s kulatými brýlemi, motýlkem okolo krku a s pečlivě učesanými vlasy a na druhé kartě, nazvané *Muž se sklenicemi* (1918, pero, papír, 14 x 9 cm, znač. perem vpravo vedle kresby: Lvów 18; vlevo dole sign. perem: J. Lenhart 18, soukromá sbírka), je muž s kravatou a se dvěma sklenicemi na stole před sebou První kresba je více prokreslená a

vystínovaná, druhá kresba je jednodušší a mužova pravá ruka je perspektivně špatně nakreslená.

142. Jindřich Lenhart, *Kostelík v Údine*, 5. 2. 1918, tužka, papír, 20 x 32 cm, znač. tužkou: Vale 5/II 18 Stago (asi; dvakrát přeškrtnuto), druhý název nečitelný, Udine, dole pod kresbou o 180 stupňů otočený text: *Mám jenom ½ litrů, musíš říci tomu fírový, soukromá sbírka.*
143. Kresba se nachází na dvojlistu, vytrženém ze sešitu; na druhém listu je tužkou napsaný text: *„Já již mám několik venku a mě se zdá že ještě mne budou trhati rozštípené zuby. Nyní jsem si vzpomenuł že zítra nebudu moci jít ven, neb svoje šaty mám u kolegy a v těch hadrech co mne daly zde ven jít nemohu. Já jsem si nechal dovézt svoje z Olomouce extrovní, ty mne ale musíš v sobotu ráno žena dovézt sem (text je od slova „sobotu“ do slova „sem“ přeškrtnutý). Mantl a krátký kabát na zimu jsem si nechal dělat, já totiž chci si zde udělati uměleckou známost, chci zde jest-li mne pustí zůstat jako malíř. Já sem dosti prodám obrazů (text je opět od slova „já“ do slova „obrazů“ přeškrtnutý) do Vídně. Jenom to mne vadí že neumím čistě německy ale to dohoním já mluvím teprve rok německy. Jak budu mít to opuchlé pryč vezmu si atelier a tam budu pracovat. Bude dobře až ty budeš zdravější to budem chodit spolu.“* A z druhé strany je na listu napsaný další text, tentokrát německý: *„Mier Morgen Dr. Sagen ich warten bis der Tag was komen zurück von Urlaub, machen mir neue Schine. Nähste Woche ich haben neue Schine gute mit Zähne, und dieses Zeit komt meine Frau. Hern Regiments trht (asi)! Jah bitte viemals.“* V překladu by text mohl znít: *„Mně ráno doktor řekl, že zůstanu až do dne, kdy se vrátí z dovolené a dobře mi udělá nový dolní ret (Schippe) se zuby a tehdy přijede má žena. Panu (veliteli – asi)*

*regimentu dones (trag!)*! *Rychle* (jäh – prudce, náhle) *prosím mnohokrát.*“

144. Jindřich Lenhart, *Italská vila*, 5. 2. 1918, tužka, papír, 32 x 20 cm, soukromá sbírka.
145. Jindřich Lenhart, *Kostelík v Údine*, asi 5. 2. 1918, tužka, papír, 18 x 25 cm, soukromá sbírka.
146. Jindřich Lenhart, *Tore*, 1918, tužka, papír, 18 x 24cm, znač. tužkou vlevo dole: *Tore –*, soukromá sbírka. Názvem „*Tore*“ myslel Jindřich Lenhart zřejmě Torre di Fine, které leží kousek nad Benátkami.
147. „*At' ti to řekne chlap, mluvit může, já bych dal za to nevím co, bych mluvit mohl*“.
148. Vpravo dole tužkou text: „*Vše do zeleného tónu, střecha sametově červená, uprostřed budovy okenice uvnitř.*“
149. Jindřich Lenhart, *Italské krajiny*, 1918, tužka, papír, 18 x 25,3 cm, soukromá sbírka.
150. Jindřich Lenhart, *Cordenons*, 1918, tužka, papír, 18 x 25,5 cm, znač. tužkou vpravo dole: *Cordenons 918*, soukromá sbírka.
151. Jindřich Lenhart, *Italský kostelík*, 1918, tužka, papír, 24 x 18 cm, soukromá sbírka.
152. Jindřich Lenhart, *Domy s kostelíkem*, 1918, tužka, papír, 18 x 25,5 cm, soukromá sbírka.
153. „*10 Stück haben ich in Ringstrase. Meine frau kerten (nebo kerten, Karten) komen mit diese bilder genose*“.
154. Jindřich Lenhart, *Italská vesnička*, 1918, tužka, papír, 18 x 25,5 cm, soukromý majetek, Jindřich Lenhart, *Italská vesnička*, 1918, tužka, papír, 18 x 25,5 cm, soukromá sbírka.
155. Jindřich Lenhart, *Italské vesničky*, 1918, tužka, papír, 18 x 24 cm, soukromá sbírka.

156. Jindřich Lenhart, *Venkovské domky*, 1918, tužka, papír, 18 x 25 cm, soukromá sbírka.
157. Jindřich Lenhart, *Žena v kroji*, 1918, tužka, papír, 25,5 x 18 cm, soukromá sbírka.
158. Jindřich Lenhart, *Vrby*, asi 1918, olej, lepenka, 21 x 28,5 cm, soukromá sbírka.
159. Blanka Konečná (pozn. 109), s. 4, obr. 6.
160. Jindřich Lenhart, *Cordenons*, 1918, olej, lepenka, 24 x 32 cm, sign. vpravo dole: Enriko Lenhart 18, vpravo nahoře: Lenhart 18 Cordenons Italia, obraz je nezvěstný, fotografie in: Ivo Krsek (pozn. 46), v seznamu obrazů s. 57, v obrazové příloze obr. 1.
161. Ibidem, s. 14.
162. Jindřich Lenhart, *Stromy v krajině*, asi 1918, olej, plátno, 36,7 x 48,5 cm, soukromá sbírka.
163. Julius Mařák, *Hradčany od Chotkových sadů*, studie k výzdobě Národního muzea v Praze, kolem 1896, in: Naděžda Blažíčková – Horová (pozn. 130), s. 97.
164. Stanislav Lolek, *Pasoucí se ovce*, kolem 1901, olej, lepenka, 46 x 78,5 cm, sign. štětcem vpavo dole: Lolek St., Národní galerie Praha, in: Jiřina Kosíková, Drahomír Mrázek, *Stanislav Lolek* (kat. výst.), Hodonín 1977, obr. 7, nestránkováno.
165. Jindřich Lenhart, *Úvoz u Cordenons*, 1918, olej, lepenka, 23 x 34 cm, sign. štětcem vpravo nahoře: J Lenhart 18 Cordenons Italia, obraz je nezvěstný, fotografie in: Blanka Konečná (pozn. 109), v seznamu obrazů s. 4, obr. 9, v obrazové příloze obr. 9.
166. Jindřich Lenhart, *Hrad v Itálii*, 1918, olej, lepenka, 23 x 33 cm, sign. perem vlevo dole: J. Lenhart 18, obraz je nezvěstný, in: Blanka Konečná (pozn. 109), v seznamu obrazů s. 4, obr. 10, v obrazové příloze obr. 10.

167. Jindřich Lenhart, *Gorice*, 1918, olej, papír, 25 x 33 cm, sign. perem vlevo dole: J. Lenhart 18 Gorice Itálie, sign. štětcem vpravo nahoře: nečitelné, soukromý majetek (Petr Lenhart).
168. Jindřich Lenhart, *Cesta do vesnice*, 1920, olej, lepenka, 27,5 x 37 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 20, soukromý majetek (majitel je neznámý).
169. Aukční síň a galerie Pictura, Praha, <http://www.pictura.cz>, vyhledáno 27. 8. 2007.
170. Jindřich Lenhart, *Zvonička ve Viganticích*, 1921, olej, lepenka, 50 x 65 cm, obraz je nezvěstný, fotografie in: Ivo Krsek (pozn. 46), v seznamu obrazů s. 57, obr. 4, v obrazové příloze obr. 1.
171. Ibidem, s. 14.
172. Jaromír Lakosil, *Karel Lenhart, výběr ze sochařského díla* (kat. výst.), Olomouc 1980.
173. Josef Maliva (pozn. 16), s. 124. – Adolf Felix, *František Charvát*, Praha 1936. – František Charvát, Bohumil Stanislav Urban, *Malířské soubory: 54. výstava Sdružení výtvarníků v Praze* (kat. výst.), Praha 1935. – František Charvát, *František Charvát: 169. výstava S. V. Purkyně v Praze, září a říjen 1947* (kat. výst.), Praha 1947.
174. Tvrdoň František (pozn. 94), s. 8.
175. Jindřich Lenhart, *Z noční ulice*, nedatováno, olej, sololit, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart, soukromý majetek (Josef Maliva).
176. Vincent van Gogh, *Kavárna v noci*, 1888, olej, plátno, 81 x 65,5 cm, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, <http://www.latifm.com/artists/image/van-gogh-vincent-cafe-de-nuit2.jpg>, vyhledáno 15. 12. 2008. – Vincent van Gogh, *Hvězdná noc nad Rhônou*, 1888, olej, plátno, 72,5 x 92 cm, Musée d'Orsay,

- Paris, <http://media-2.web.britannica.com/eb-media/05/84705-004-B4C00CAB.jpg>, vyhledáno 15. 12. 2008.
177. Maurice Utrillo, *Radnice s vlajkou*, 1924, plej, plátno, rozměry neuvedeny, Musíš de l'Orangerie, Paříž, [http://www.musee-orangerie.fr/pages/page\\_id19407\\_4112.htm](http://www.musee-orangerie.fr/pages/page_id19407_4112.htm), vyhledáno 15. 12. 2008. – Josef Maliva (pozn. 5), s. 125.
178. Miroslava Hlaváčková, *Antonín Slavíček, díla ze sbírky A. Švagrovského v Roudnici nad Labem* (kat. výst.), Rakovník 1988.
179. Josef Maliva (pozn. 16), 124.
180. Jindřich Lenhart, *Břízky*, nedatováno, olej, lepenka, 48 x 59 cm, obraz je nezvěstný, fotografie in: Ivo Krsek (pozn. 46), v seznamu obrazů s. 57, obr. 2, v obrazové příloze obr. 2.
181. Jindřich Lenhart, *Motiv z Kameniček*, nedatováno, olej, lepenka, 23 x 33 cm, obraz je nezvěstný, fotografie in: Blanka Konečná (pozn. 109), v seznamu obrazů s. 5, obr. 11, v obrazové příloze obr. 14.
182. Antonín Slavíček, *U nás v Kameničkách*, 1904, olej, plátno, 166 x 192 cm, vlevo dole štětcem: A. Slavíček, Národní galerie Praha, O 17427, in: Miroslava Hlaváčková, Jana Orlíková (pozn. 178), v seznamu obrazů s. 98, obr. 96, v obrazové příloze s. 47, obr. 96.
183. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 15.
184. Jindřich Lenhart, *Zimní krajina*, 1927, olej, plátno, 69 x 77 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart 27, soukromý majetek.
185. Aukční dům Dorotheum, Praha, <http://www.dorotheum.cz/katalogy>, vyhledáno 1. 6. 2007.
186. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 16.
187. Jindřich Lenhart, *Vesnice v zimě*, 1928, olej, plátno, 62 x 76 cm, sign. štětcem vpravo dole: J. Lenhart 28, vzadu na obraze text: Vystaveno na souborné výstavě obrazů Jindřicha Lenharta, Krajská

- galerie, Olomouc, říjen – listopad 1956. Název: *Vesnice v zimě*, 1928 (62x76). Katalog č.: 5, soukromá sbírka.
188. Jindřich Lenhart, *Žňová krajina*, 1928, olej, plátno, 34 x 46 cm, MU Olomouc, O 1971.
189. Jindřich Lenhart, *Krajina s Troskami*, nedatováno, olej, plátno, 34 x 47,5 cm, MU Olomouc, O 1972.
190. Jindřich Lenhart, *Studie skály*, 1927, olej, lepenka, 42 x 47 cm, obraz je nezvěstný, fotografie in: Blanka Konečná (pozn. 109), v seznamu obrazů s. 5, obr. 15, obrazové příloze obr. 15.
191. Blanka Konečná (pozn. 109), s. 5, obr. 15: „*Na rubu obrazu: Studie skály 1927.*“
192. Adolf Felix, *B.S. Urban*, Praha 1940.
193. Adolf Felix, *František Charvát*, Praha 1936.
194. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Praha 1947, s. 436 – 437.
195. Karel Gabriel, *Karel Gabriel, Praha intimní: šest původních leptů*, Praha 1944.
196. Václav Trefil, *Obrazy Václava Trefila*, Praha 1950. – Josef Maliva (pozn. 16), s. 122, 369, pozn. 463. – Josef Dolívka, *Výtvarníci prostějovského regionu*, Prostějov 2007.
197. Zdena Čepeláková, *Bořivoj Žufan, obrazy, akvarely* (kat. výst.), Karlovy Vary 1984.
198. Bohuslav Smejkal, *Národní umělec Bohumír Dvorský (21. 10. 1902 – 11. 1. 1976)*, Olomouc 1982.
199. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 19.
200. Ibidem, s. 19.
201. Ibidem, s. 20, 21.
202. Jindřich Lenhart, *Odkolkův mlýn*, 1930, olej, plátno, 69 x 104,5 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 36, soukromá sbírka.



203. Na zadní straně plátna je nalepen štítek s názvem a datací obrazu do roku 1930 a katalogovým číslem výstavy Sdružení výtvarníků v Praze v Obecním domě roku 1936. V září téhož roku malíř vystavoval s dalšími třemi výtvarníky ze Sdružení výtvarníků v Praze na další výstavě v Obecním domě, takže je možné, že štítek pochází z této výstavy. Je možné, že Ivo Krsek datoval obraz do roku 1930 právě díky tomuto štítku; přesto není vyloučena ani datace do roku 1936, kdy vznikla velká část Lenhartových obrazů s pražskými motivy.
204. Jindřich Lenhart, *Ulice*, 1930, olej, překližka, 45 x 60,5 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 30, soukromá sbírka.
205. Jindřich Lenhart, *Továrna*, nedatováno, olej, papír, 59x78 cm, soukromá sbírka.
206. Jindřich Lenhart, *Zima na předměstí*, nedatováno, olej, lepenka, 58 x 66 cm, soukromá sbírka.
207. Jindřich Lenhart, *Pražské předměstí*, třicátá léta 20. století, olej, plátno, 72 x 97 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
208. Jindřich Lenhart, *Krajina u Jasiny*, 1931, olej, plátno, 85 x 77 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 31 Jasina, MU Olomouc, O 1321.
209. Jindřich Lenhart, *Zima na vsi*, 1931, olej, lepenka, 67 x 78 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 31, MU Olomouc, O 631.
210. Jindřich Lenhart, *Kytice*, 1933, olej, plátno, 73,5 x 58,5 cm, MU Olomouc, O 1505.
211. Jindřich Lenhart, *Kytice*, nedatováno, olej, plátno, 90 x 60 cm, soukromá sbírka.
212. Jasiňa je městečko ležící na východě [Zakarpatské oblasti Ukrajiny](#). V minulosti toto město patřilo k [Rakousku – Uhersku](#), po

jeho rozpadu v roce [1918](#) bylo až do roku [1938](#) součástí Československa. Tehdy byla Jasiňa nejvýchodnější stanicí [ČSD](#) a končil zde rychlík z [Prahy](#). V roce [1944](#) bylo město s okolím připojeno k [Ukrajině](#) [SSR](#).  
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Jasi%C5%88a>, vyhledáno 23.11.2008.

213. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 17.
214. Jan Tomeš, *Oskar Kokoschka*, Praha 1988, s. 53, 54.
215. Jindřich Lenhart, *Na Vltavě*, 1934, olej, plátno, 71 x 97 cm, soukromá sbírka.
216. Ivo Krsek (pozn. 46), obr. 13 (obrazová příloha), s. 57, obr. 28 (seznam obrazů): Jindřich Lenhart, *Pohled na Hradčany*, 1934 nebo 1935, olej, plátno, 106,5 x 143,5 cm. Obraz je nezvěstný. – U Blanky Konečné (pozn. 109) je obraz reprodukován v obrazové příloze pod číslem 31 a pod stejným číslem je popsán v seznamu obrazů na straně 9.
217. Jindřich Lenhart, *Karlův most*, 1935, akvarel, papír, 26 x 37 cm, soukromá sbírka.
218. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 22.
219. Jindřich Lenhart, *Vltava pod Vyšehradem*, 1935, olej, papír, 37 x 55 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 35, MU Olomouc, O 442.
220. Jindřich Lenhart, *Hradčany a Karlův most*, 1935, olej, dřevo, 65,5 x 121,5 cm, značeno štětcem vlevo dole: Lenhart 35, soukromá sbírka.
221. Jindřich Lenhart, *V Bráníku*, 1935, olej, papír, 40 x 66,5 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 35, MU Olomouc, O 483.
222. Jindřich Lenhart, *Džunky v Praze*, 1936, olej, papír, 38 x 54 cm, MU Olomouc, O 430.
223. Oskar Kokoschka, *Praha – Karlův most*, 1934, olej, plátno, 85 x 120 cm, Národní galerie v Praze, O 4459, foto: M. Posselt.

224. Jindřich Lenhart, *Vltava pod Prahou*, 1936, olej, plátno, 72 x 100 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
225. Jindřich Lenhart, *Přívoz v Tróji*, kolem 1934, olej, překližka, 77 x 111 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 1332.
226. Jindřich Lenhart, *Předměstí*, 1934, olej, plátno, 43,5 x 56,5 cm, sign. a dat. štětcem vlevo dole: Lenhart 34, MU Olomouc, O 1627.
227. Jindřich Lenhart, *Olomoucká pevnůstka*, 1935, olej, lepenka, 41 x 52 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 35, MU Olomouc, O 2217.
228. Jindřich Lenhart, *Vltavské mosty*, 1935, olej, jiný materiál, 77,5 x 111 cm, MU Olomouc, O 427.
229. Jindřich Lenhart, *Zima na venkově*, 1936, olej, lepenka, 44 x 59 cm, sign. a dat. štětcem vlevo dole: Lenhart 36, MU Olomouc, O 1827.
230. Jindřich Lenhart, *Větrný mlýn v Krčmani*, nedatováno, olej, plátno, 73 x 99 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 285.
231. Jindřich Lenhart, *Stará Olomouc*, nedatováno, olej, lepenka, 73 x 100,5 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 640.
232. V, Výstava Jindřicha Lenharta, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 248, 29. 10., s. 4.
233. Obec Krčmaň se rozkládá v jihovýchodní části okresu Olomouc v mírně zvlněném terénu při hlavní silnici Olomouc – Přerov. <http://www.krcman.cz/>, vyhledáno 23. 11. 2008. – Větrný mlýn, který stával až do 40. let 20. století nad Krčmaní, skončil jako palivové dříví. <http://www.historie-zt.estranky.cz/>, vyhledáno 23. 11. 2008.

234. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 23.
235. Ad. Veselý, Pozoruhodný soubor obrazů olomouckého výtvarníka Jindřicha Lenharta v Praze, *Pozor* XLI, 1934, č. 268, 12. 10., s. 5.
236. Jindřich Lenhart, *Koželužská ulice v Olomouci*, nedatováno, olej, jiný materiál, 52 x 64 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 56.
237. Jindřich Lenhart, *Předměstské domky*, 1934 -1936, olej, plátno, 56 x 73 cm, MU Olomouc, O 429.
238. Jindřich Lenhart, *Zimní podvečer*, nedatováno, olej, plátno, 63 x 49 cm, soukromá sbírka.
239. Jindřich Lenhart, *Vesnice*, 1935, olej, plátno, soukromá sbírka.
240. Jindřich Lenhart, *Lazce*, 1935, olej, plátno, 74,5 x 101 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 35, MU Olomouc, O 643.
241. Jindřich Lenhart, *Amerika v Radlicích*, 1935, olej, lepenka, 65 x 70 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart 35, MU Olomouc, O 643.
242. Jindřich Lenhart, *Městské zákoutí*, nedatováno, olej, plátno, 56 x 77 cm, soukromá sbírka.
243. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 21.
244. Blanka Konečná (pozn. 109), obraz je reprodukován v obrazové příloze pod číslem 32 a pod stejným číslem je popsán i v seznamu obrazů.
245. Jindřich Lenhart, *Vesnické zákoutí*, nedatováno, olej, plátno, 97 x 122 cm, MU Olomouc, O 643.
246. Jindřich Lenhart, *V podvečer*, 1935, olej, plátno, 56 x 78 cm, soukromá sbírka.
247. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 25, 26.
248. Jindřich Lenhart, *Sad v podvečer*, 1935, olej, plátno, 55 x 68 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 35, soukromá sbírka.

249. Jindřich Lenhart, *Vesnice pod kopci*, nedatováno, olej, plátno, 72 x 98 cm, soukromá sbírka.
250. Jindřich Lenhart, *Řeka*, nedatováno, olej, sololit, 67 x 90 cm, soukromá sbírka.
251. Jindřich Lenhart, *Štěchovice*, 1937, uhel, papír, 36 x 46 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Štěchovice, soukromá sbírka.
252. Jindřich Lenhart, *Štěchovický přístav*, 1937, pastel, papír, 34 x 45 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Štěchovický přístav, soukromá sbírka.
253. Jindřich Lenhart, *Na řece*, 1937, nedatováno, olej, sololit, 67 x 90 cm, soukromá sbírka.
254. Jindřich Lenhart, *Na Vltavě u Karla Gabriela*, nedatováno, pastel, papír, 33 x 45 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart Na Vltavě u Gabrielu Karla, soukromá sbírka.
255. Jindřich Lenhart, *Nad Vltavou*, 1937, uhel, papír, 35 x 44 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Nad Vltavou, soukromá sbírka.
256. Jindřich Lenhart, *Štěchovické domky*, 1937, uhel, papír, 36 x 46 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Štěchovické domky, soukromá sbírka.
257. Jindřich Lenhart, *Lešany*, 1937, uhel, bílá křída, papír, 32 x 46 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Lešany, soukromá sbírka.
258. Jindřich Lenhart, *Kostelík v Davli*, nedatováno, uhel, papír, 34 x 46 cm, sign. tužkou vlevo dole: J Lenhart Kostelík v Davli, soukromá sbírka.
259. Jindřich Lenhart, *Poříčí nad Sázavou*, 1937, pastel, papír, 34 x 46 cm, sign. tužkou vlevo dole: Poříčí nad Sázavou, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37, soukromá sbírka.

260. Jindřich Lenhart, *Vesnice*, 1937, pastel, papír, 34 x 45 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37, soukromá sbírka.
261. Jindřich Lenhart, *Mlýn u Jílového*, 1937, uhel, papír, 32 x 43 cm, sign. tužkou vlevo dole: J Lenhart 37 Mlýn u Jílového, soukromá sbírka.
262. Jindřich Lenhart, *Vrané nad Vltavou*, 1937, uhel, papír, 32 x 46 cm, sign. tužkou vlevo dole: J Lenhart 37 Vrané nad Vltavou, soukromá sbírka.
263. Jindřich Lenhart, *Zvole*, 1937, pastel, papír, 36 x 50 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Zvole, soukromá sbírka.
264. Jindřich Lenhart, *Štěchovické proudy*, olej, papír, 30 x 46 cm, sign. štětcem vlevo dole: Děda vnukovy 9 (3)/V 37, Štěchovické proudy, J Lenhart, soukromá sbírka.
265. Jindřich Lenhart, *Vesnice*, 1937, olej, plátno, 80 x 111 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 37, soukromá sbírka.
266. Jindřich Lenhart, *Vysoké Tatry I.*, 1938, olej, lepenka, 73 x 102,5 cm, MU Olomouc, O 2010.
267. Pojem „růžové období“ je používán mezi sběrateli Lenhartových obrazů.
268. Jindřich Lenhart, *Za vesnicí*, nedatováno, olej, karton, 38 x 53 cm, soukromá sbírka.
269. Jindřich Lenhart, *Polní kvítí*, 1939, olej, plátno, 75 x 61 cm, sign. štětcem vpravo nahoře: Lenhart, na rubu plátna štětcem: Lenhart Polní kvítí Olomouc 1939 K 3500, soukromá sbírka.
270. Jindřich Lenhart, *Pivoňky*, nedatováno, olej, překližka, 69 x 64 cm, MU Olomouc, O 696.
271. Jindřich Lenhart, *Zátiší s melouny*, 1942, olej, karton, 41 x 80 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 42, na rubu kartonu propiskou: „Zátiší s melouny“ Jindřich Lenhart, soukromá sbírka.

272. Jindřich Lenhart, *Zahradnictví*, nedatováno, olej, plátno, 65 x 98 cm, soukromá sbírka.
273. Datace je v tomto případě nejistá: na rubu obrazu je několik čísel – do doby kolem roku 1940 je obraz datován štítkem ze souborné výstavy Jindřicha Lenharta, která proběhla v říjnu a listopadu roku 1956 v Krajské galerii v Olomouci. Na rámu je číslo 46 a na plátně 42.
274. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 29.
275. Jindřich Lenhart, *V chalupách v Lošově*, nedatováno, olej, plátno, 68 x 90 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 428.
276. Jindřich Lenhart, *Zima v Lošově I.*, nedatováno, olej, plátno, 63 x 77 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 441.
277. Jindřich Lenhart, *U Zedníků v Lošově*, nedatováno, olej, plátno, 68 x 90 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
278. Jindřich Lenhart, *Dům*, nedatováno, olej, papír, 75 x 60 cm, soukromá sbírka.
279. Jindřich Lenhart, *Praha pod Bertramkou*, nedatováno, olej, plátno, 88 x 90 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 84.
280. Jindřich Lenhart, *Brus II.*, 1942, olej, karton, 61 x 78 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
281. Jindřich Lenhart, *Pod Petrovem*, 1942, olej, plátno, 78 x 64 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 695.
282. Jindřich Lenhart, *Brněnské nádraží*, nedatováno, olej, lepenka, 59 x 73 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, soukromá sbírka.

283. Jindřich Lenhart, *Trh na Žerotínově náměstí*, nedatováno, olej, lepenka, 80 x 65 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
284. Jindřich Lenhart, *Válečný motiv I. (Olomouc)*, 1945, jiná technika, lepenka, 69,5 x 62,5 cm, MU Olomouc, O 1969.
285. Jindřich Lenhart, *Válečný motiv II. (Olomouc)*, 1945, jiná technika, neznámý materiál, 70 x 63 cm, MU Olomouc, O 1970.
286. Jindřich Lenhart, *Zátiší s květinami*, nedatováno, olej, plátno, 77 x 63 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
287. Jindřich Lenhart, *Růže*, nedatováno, olej, lepenka, 52 x 41 cm, soukromá sbírka.
288. Jindřich Lenhart, *Kytice*, nedatováno, olej, lepenka, 63 x 50 cm, soukromá sbírka.
289. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 33, 34.
290. Jaroslav Pavelka, *Karel Holan*, Praha 1942, s.8.
291. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Praha 1947, s. 354.
292. Jaroslav Pavelka (pozn. 290).
293. Jiří Šmíd, *Karel Holan*, Praha 1984, v obrazové příloze pod číslem 70 a pod stejným číslem je popsán v seznamu obrazů na straně 180.
294. Jindřich Lenhart, *Domky*, 1944, olej, lepenka, 19 x 49 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 44, MU Olomouc, O 443.
295. Jindřich Lenhart, *Orelský stadion*, nedatováno, olej, lepenka, 20 x 47 cm, na rubu obrazu je tužkou napsáno: Orelský stadion a v kruhu je číslo 87, soukromá sbírka.
296. Jindřich Lenhart, *Mlácení*, nedatováno, olej, lepenka, 19 x 49 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, na rubu obrazu je tužkou napsáno: „Mlácení“ a v kruhu je číslo 82. Na štítku je napsáno:



Vystaveno na souborné výstavě obrazů [nečitelné], název: Mlácení, 40. léta, 19 x 49, katalog č. 150, soukromá sbírka.

297. Jindřich Lenhart, *Most u Hradiska*, nedatováno, olej, lepenka, 17,5 x 48 cm, soukromá sbírka, most byl zničen Němci na konci druhé světové války, takže obraz může být datován 1944 nebo 1945.
298. Jindřich Lenhart, *Předjaří na předměstí*, nedatováno, olej, lepenka, 19 x 48 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 431.
299. Jindřich Lenhart, *Předměstský motiv*, nedatováno, olej, lepenka, 19 x 46 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 484.
300. Jindřich Lenhart, *Dům na předměstí*, nedatováno, olej, lepenka, 18 x 47 cm, na rubu obrazu jsou nalepeny tři štítky. Na prvním je napsáno: Jméno a adresa autora: Jindřich Lenhart, ak. malíř, Olomouc, Ol 4357, název díla: Dům na předměstí, Kčs 1000-, technika a materiál: olej, rozměr: 19 x 46. Na druhém štítku je text: Vystaveno na souborné výstavě obrazů Jindřicha Lenharta, Krajská galerie, Olomouc, říjen – listopad 1956. Název: Dům na předměstí, 40. léta, 19 x 48, katalog č.: 158. Na třetím štítku je nápis: Vystaveno na výstavě Periferie v díle Jindřicha Lenharta, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, březen – duben 1958, číslo katalogu 40, soukromá sbírka.
301. Jindřich Lenhart, *Ostravská periferie*, nedatováno, olej, lepenka, 19 x 49 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart, na rubu obrazu jsou nalepeny dva štítky. Na prvním je napsáno: Vystaveno na souborné výstavě obrazů Jindřicha Lenharta, Krajská galerie, Olomouc, říjen – listopad 1956. Název: Ostravská periferie, 40. léta, 19 x 49, katalog č.: 151. Na druhém štítku je nápis: Vystaveno na výstavě Periferie v díle Jindřicha Lenharta, Slovácké muzeum

v Uherském Hradišti, březen – duben 1958, číslo katalogu 38, soukromá sbírka.

302. Jindřich Lenhart, *Halda v Přívoze*, nedatováno, olej, papír, 46 x 65 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, na rubu obrazu je perem napsáno: 3 Halda v Přívoze (u rámaře) J Lenhart Olomouc, soukromá sbírka.
303. Jindřich Lenhart, *Ostrava k Vítkovicím*, nedatováno, olej, papír, 40 x 64 cm, na rubu obrazu je perem napsáno: 16. Ostrava k Vítkovicím J Lenhart Olomouc, soukromá sbírka.
304. Jindřich Lenhart, *Pohled z haldy II.*, nedatováno, olej, papír, 62 x 75 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, na rubu obrazu je nalepen štítek s popisem obrazu: Jméno a adresa autora: Lenhart Jindřich, Olomouc, OL 11027, název díla: Pohled z haldy II., Kčs 3.000, -, technika a materiál: olej, rozměr: 62 x 75, soukromá sbírka.
305. Jindřich Lenhart, *Staré Haldy za divadlem*, nedatováno, olej, papír, 45 x 57 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart, na rubu obrazu je perem napsáno: 9 Staré Haldy za divadlem r. 1905 J Lenhart Olomouc, soukromá sbírka.
306. Jindřich Lenhart, *Ostrava*, 1946, olej, lepenka, 50 x 70 cm, sign. a datováno štětcem vpravo dole: Lenhart 46, na rubu obrazu je tužkou napsáno: 5 J Lenhart Olomouc, soukromá sbírka.
307. Jindřich Lenhart, *Důl Hlubina*, 1949, olej, karton, 64 x 80 cm, signováno a datováno štětcem vpravo dole: Lenhart 49 železářny, MU Olomouc, O 283.
308. Jindřich Lenhart, *Procesí u Svatého Mořice v Olomouci*, 1947, olej, jiný materiál, 84 x 70 cm, signováno a datováno štětcem vlevo dole: Lenhart 47, MU Olomouc, O 87.

309. Jindřich Lenhart, *Olomoucký dóm*, nedatováno, olej, plátno, 64,5 x 77 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 1280.
310. Jindřich Lenhart, *Koksovna I.*, 1949, tempera, papír, 49,5 x 61 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 1967.
311. Jindřich Lenhart, *Koksovna II.*, 1949, tempera, papír, 49,5 x 64,5 cm, signováno a datováno tužkou vlevo dole: J Lenhart 49, MU Olomouc, O 1968.
312. Jindřich Lenhart, *Koksovna v Ostravě*, 1950, olej, lepenka, 51 x 66 cm, signováno a datováno štětcem vpravo dole: Lenhart 50, MU Olomouc, O 1365.
313. Jindřich Lenhart, *Horníci z Ostravy*, nedatováno, olej, papír, 44 x 65 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
314. Jindřich Lenhart, *Pohled na dóm v Olomouci*, nedatováno, olej, karton, 57 x 71 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 350.
315. Jindřich Lenhart, *Motiv ze staré Olomouce*, nedatováno, olej, plátno, 42 x 55 cm, signováno tužkou vpravo dole: J Lenhart, MU Olomouc, O 439.
316. Jindřich Lenhart, *Stará rybárna*, nedatováno, olej, plátno, 42 x 55 cm, signováno tužkou vlevo dole: J Lenhart, MU Olomouc, O 436.
317. Jindřich Lenhart, *Rameno Moravy*, nedatováno, olej, papír, 40 x 54 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 438.
318. Jindřich Lenhart, *Dominikánský kostel v zimě*, nedatováno, olej, plátno, 40 x 55 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 435.

319. Jindřich Lenhart, *Pohled na Olomouc*, nedatováno, olej, papír, 41 x 54,5 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart, MU Olomouc, O 437.
320. Jindřich Lenhart, *Zima v Lošově*, nedatováno, olej, lepenka, 63 x 108 cm, MU Olomouc, O 286.
321. Jindřich Lenhart, *Pohled na Olomouc od Slavonína*, 1950, olej, plátno, 175 x 416 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart 50, radnice Olomouc, inv. č. 653.
322. Jindřich Lenhart, *Vysoké Tatry*, nedatováno, olej, překližka, 73 x 83 cm, soukromá sbírka.
323. Jindřich Lenhart, *Pohoří Vysokých Tater*, nedatováno, olej, sololit, 63 x 92 cm, soukromá sbírka.
324. Jindřich Lenhart, *Pískovna*, nedatováno, olej, překližka, 19 x 27 cm, soukromá sbírka.
325. Jindřich Lenhart, *Zimní krajina*, nedatováno, olej, lepenka, 18 x 30 cm, soukromá sbírka.
326. Jindřich Lenhart, *Krajina s mraky*, nedatováno, olej, překližka, 18 x 29 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart, soukromá sbírka.
327. Jindřich Lenhart, *Růžová krajina*, nedatováno, olej, sololit, 13,5 x 19 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart, Starožitnosti Stehlík (Olomouc).
328. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 38.
329. Jindřich Lenhart, *Bzenecké vinohrady*, kolem 1954, olej, karton, 35 x 49 cm, MU Olomouc, O 444.
330. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 39.
331. Ibidem, s. 39.
332. Jindřich Lenhart, *Cukmantl*, 1954, olej, papír, 46,5 x 62 cm, fotografie in: Ivo Krsek (pozn. 46), v seznamu obrazů s. 60, obr. 36, v obrazové příloze obr. 36 b (barevný).

333. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 39.
334. Jindřich Lenhart, *Krajina s kopcem*, nedatováno, olej, papír, 38 x 48 cm, soukromá sbírka.
335. Jindřich Lenhart, *Bzenec*, 1953, olej, papír, 35 x 50 cm, soukromá sbírka.
336. Jindřich Lenhart, *Chlapec s flétnou*, nedatováno, uhel, křída, papír, 22 x 30 cm, soukromá sbírka.
337. Jindřich Lenhart, *Ženy u stromu*, nedatováno, uhel, křída, papír, 23 x 33 cm, soukromá sbírka.
338. Jindřich Lenhart, *Návrat Petrovice*, nedatováno, uhel, křída, papír, 25 x 37 cm, signováno tužkou vpravo dole: J Lenhart, pod kresbou tužkou vpravo dole na papíře: Návrat Petrovice, soukromá sbírka.
339. Jindřich Lenhart, *Ve vrbách*, nedatováno, uhel, papír, 24 x 34 cm, signováno tužkou vpravo dole: J Lenhart, pod kresbou tužkou vpravo dole na papíře: Ve vrbách, soukromá sbírka.
340. Jindřich Lenhart, *U Moravy*, nedatováno, uhel, křída, papír, 27 x 34 cm, signováno tužkou vpravo dole: J Lenhart, pod kresbou tužkou vpravo dole na papíře: U Moravy, soukromá sbírka.
341. Jindřich Lenhart, *U řeky*, nedatováno, uhel, křída, papír, 22 x 32 cm, soukromá sbírka.
342. Jindřich Lenhart, *Krajina s dobyt看em*, nedatováno, uhel, křída, papír, 23 x 28 cm, soukromá sbírka.
343. Ivo Krsek (pozn. 46), s. 45.
344. Uměl. výstava v Olomouci, *Pozor XVII*, 1910, č. 105, 4. 6., s. 4.
345. Florian, Z výstavní manie moravské r. 1911, *Pozor XVIII*, 1911, č. 171, 7. 9., s. 1.
346. Flor., Z výstavní manie moravské r. 1911, *Pozor XVIII*, 1911, č. 169, 5. 9., s. 1.

347. V – a, Výstava mladých umělců výtvarných ve Valašském Meziříčí, *Pozor XVIII*, 1911, č. 167, 2. 9., s. 5.
348. Jarní výstava „Klubu přátel umění“ v Olomouci, *Pozor XXVI*, 1919, č. 127, 11. 5., s. 3. – kl, Zahájení jarní výstavy prací moravských umělců, *Pozor XXVI*, 1919, č. 128, 12. 5., s. 2.
349. J. Nebeský, Jarní umělecká výstavka v Olomouci, *Pozor XXVI*, 1919, č. 130, 14. 5., s. 3.
350. Boh. Markalous, Výstava v Olomouci, *Lidové noviny XXVII*, 1919, č. 146, 27. 5., s. 1, 2.
351. Ibidem, s. 2.
352. J. A. V., Výstava umělců v Olomouci, *Našinec LVII*, 1921, č. 206, 10. 9., s. 3.
353. j. č. [Josef Čapek], Výstava Sdružení umělců severočeských, *Lidové noviny XXXVII*, 1929, č. 99, 23. 2., s. 9.
354. Ad. Veselý, Pozoruhodný soubor obrazů olomouckého výtvarníka Jindřicha Lenharta v Praze, *Pozor XLI*, 1934, č. 268, 12. 10., s. 5.
355. Č, Vánoční výstava olomouckých výtvarníků, *Pozor XLI*, 1934, č. 343, 28. 12., s. 6.
356. Z. H., Výtvarné umění na krajinských výstavách, *Lidové noviny XLIII*, 1935, č. 378, 31. 7., s. 9.
357. j. č. [Josef Čapek], Z pražských výstav, *Lidové noviny XLIII*, 1935, č. 455, 11. 9., s. 9.
358. Z. H., Z ostravských výtvarných aktualit, *Lidové noviny XLIII*, 1935, č. 533, 24. 10., s. 9.
359. V. H., XXI. Výstava Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců, *Pozor XLII*, 1935, č. 279, 13. 10., s. 10.
360. Vánoční výstava olomouckých výtvarníků, *Pozor XLII*, 1935, č. 334, 8. 12., s. 6. – Vánoční výstava olomouckých výtvarných umělců, *Pozor XLII*, 1935, č. 339, 13. 12., s. 6.

361. SI, Ještě příspěvek k vánoční výstavě olomouckých umělců, *Pozor XLIII*, 1936, č. 339, 13. 12., s. 5. *Každý z nás má v oblibě určité směry v umění a následkem toho také určité umělce, kteří svým uměním nás strhují do sfér svého duševního rozpoložení při své tvorbě. Zde neplatí násilí, vnucování a přemlouvání. Ani v Olomouci nemůže nám vnucovati jeden směr tvorby a někdy i t. zv. tvorby. Celá Olomouc, navštěvující s oblibou výstavy svých umělců, se táže: Kde jsou ti naši umělci. Proč neobeslali vánoční výstavu? Kde je Dvořáček? Kde je Hoplíček, Kopřiva, Pelikán, Schön, Žižka?*

*Pokud jsme informováni, bývalo dosud zvykem, že pro výstavu byli určeni od případu k případu čtyři výtvarníci, jichž úkolem bylo uspořádati jednotlivá díla tak, aby nebyl žádný z umělců zastrčen někam do kouta. Za hodnotu své práce odpovídali autoři před veřejností a kritikou sami.*

*Jinak bylo při letošní vánoční výstavě. Určená čtveřice si osvojila právo rozhodovati též o kvalitě prací a vyřazovala z výstavy vše, co se jí z osobního a též obchodního hlediska nehodilo. Podíváme-li se blíže na členy čtveřice jury, žasneme, kam až jsme v umění došli:*

*Hlavou a diktátorem jury je člověk, který se dostal do řad výtvarníků jen díky nynějšímu chaosu v umění. Druhým členem je aktivní důstojník, který maluje ze záliby jen ve volné chvíli. Třetí člen maluje jen tu a tam a je úplně pod vlivem prvního. Čtvrtý člen je činným výtvarníkem, opustil však teprve před 2 roky akademii a nemá tedy patřičného rozhledu a zkušeností k posouzení prací kolegů mnohem starších.*

*Příznačným je, že tři malíři, členové jury, si osobovali právo rozhodovati též o pracech sochařských a vyřazovali, co jim přišlo pod ruku; třeba i nejlepší dílo. Někteří sochaři vzali nato své práce*

zpět. Poněvadž tím bylo uskutečnění výstavy ohroženo, nastalo přemlouvání ze strany jury, aby se postižení umělci vrátili. To se stalo teprve, až byly všechny jejich práce uznány.

*Jak se mohli podřídití těmto rozhodčím umělci s odborným vzděláním, kteří dospěli k vrcholným úspěchům po dlouholetém vytrvalém studiu, kteří byli a jsou po dlouhou řadu let oceňováni širší veřejností?*

*Proto se stala z vánoční výstavy malá výstavička, až na nepatrné výjimky, jednosměrná, na níž je celkem 22 obrazů a obrázků olomouckých dynamiků, 11 sochařských menších prací (některé velmi zdařilé). Aby nebyla výstava tak chudou, bylo přibráno několik cizích malířů (dokonce až z Prahy), kteří zde mají 13 obrázků stejného směru extremistů.*

*Můžeme směle říci, že letošní vánoční výstava olomouckých umělců je velmi, velmi ubohá jak počtem, tak kvalitou.*

*Zůstane-li Klub přátel umění i nadále pod vlivem skupiny zmíněné jury a nezíská-li přízně skutečných a velkých olomouckých výtvarníků, o jejichž umělecké hodnotě není pochyby, nemá daleko do svého úpadku. Olomouc má právo a také možnost viděti skutečná umělecká díla na velké vánoční výstavě a nemůže se spokojiti s tím, co skýtá letošní výstavička. – Fr. Smolka, Olomoucké umění, Pozor XLIII, 1936, č. 344, 18. 12., s. 2. Ještě k diskusi o vánoční výstavě olomouckých umělců. Výstavy jakékoliv, tedy také umělecké, jsou veřejné a mohou se stát proto právem předmětem veřejné diskuse. Z těchto důvodů uveřejňujeme další názory o organizaci vánoční výstavy.*

*Ctěná redakce, důvody, které vedly olomoucký K. P. U. k tomu, aby rozšířil svoji letošní vánoční výstavu na účast všech svých členů, jsou asi dány zkušenostmi, jichž klub získal s olomouckými výtvarníky. Proto, že se očekávalo velké množství vystavovaného*



*materiálu, zvolil K. P. U. z olomouckých výtvarníků výstavní jury, která usměrnila výběr prací, přihlížejíc k jejich umělecké hodnotě. Hlasování o každé jednotlivé práci bylo provedeno co nejpečlivěji bez jakýchkoli zájmů stojících mimo hodnocení po stránce umělecké. Vážnost a seriosnost poroty potvrzuje skutečnost, že i členům výstavní jury byly některé práce vyřazeny.*

*Z těch důvodů nesouhlasím s útokem na členy této jury, který byl otištěn v nedělním čísle vašeho ct. časopisu. Našemu umění, té olomoucké Popelce, se tím ztíží ještě více živoření, jež má údělem na místo života.*

*Že je to s chápáním umění v Olomouci čím dále tím horší, na tom nesou vinu sami olomoučtí výtvarníci. Nesmyslným škorpením mezi sebou se připravují i o tu malou skývu chleba, které je přec i umělci zapotřebí. Proto se setkáváme v Olomouci s tou kuriositou, že se umělci nedovedou mezi sebou organizačně ukázat, jak je tomu jinde v zájmu umění, jež jim má býti nejdražší a ponechávají zde volné pole všem možným agentům a individuím, aby v Olomouci řádili a zamořovali ji bezcenným brakem. Proto se stalo, že v tu chvíli, kdy se má olomoucké výtvarnictvo pochlubit pořádnou výstavou, může býti uspořádána jen výstavička, abych užil slov autora nedělního článku. Poměry mezi našimi výtvarnými umělci odrážejí se přirozeně také v K. P. U. Nevím, jak se klubu pracovalo dříve, mám však za to, že jistě lépe, pokud místní obec výtvarnická nebyla tak početná jako je nyní a pokud se tehdejší umělci vzájemně ctili a dovedli se shodnout v zájmu umění. Jak se mu pracuje s umělci dnešní doby, to by mohl pověděti K. P. U. sám.*

*Proto nemám starost o osud K. P. U., zdaří-li se mu získat přízeň skutečných a velkých umělců či jen lidí, kteří se dostali do řad výtvarníků díky dnešnímu chaosu v umění, uznaných profesionálů, či lidí, kteří malují ve volných chvílích, neb tu a tam.*

*Věřím však, že splní svůj úkol čestně, podaří-li se mu sjednotit ve svých řadách všechny lidi, milující opravdové umění a vědomé, co to umění je. A umění je jen jedno, byť i kráčelo různými cestami.*

*Souhlasím ovšem, že o umění mají rozhodovat jen a jen lidé s čistými zájmy uměleckými. – mj, Glosy „olomouckého“ umění I., Moravský večerník XV, 1936, č. 291, 19. 12., s. 3. Že každá akce vzbuzuje reakci, jest starý zákon, který již dávno existoval a bude existovati. Objeví se při každém sebemenším počinu člověka. Vznikla-li pak reakce počinu na špatném základě, určitá akce dosáhla svého práva, vše zase běželo normálně dále a vybojovaná věc žila a přinášela lidstvu svůj předurčený užitek. V tomto případě se jedná o akci určité části umělců. Že jsou to výtvarníci mladší, přístupnější aktuálnějším dění dneška se zdravým smyslem pro vývoj v umění, není nic nepochopitelného. Jest jejich snahou dáti uměleckému vývoji jakýsi živější výraz dneška, dáti mu možnost života a tím zároveň schopnost dalšího jeho bytí. To jest tedy akce mladých výtvarníků. Jest pak pochopitelné, že reakce vyšla z řad umělců starších, konservativnějších, jejichž pracemi se kvalitní úroveň umění v Olomouci určovala. Jejich vývojová křivka však již dostoupila bohužel svého „vrcholu“ a jest samozřejmé, že v tomto bodě by vývoj umění ustrnul. A to se v umění nikdy nestalo a nestane. Ti, kdož snad byli uznanými „mistry“ včerejška, nemohou jimi býti pro dnešek a ani pro příští doby. Vývoj v umění bez ohledu na dopracovavší se a ustruvší umělce půjde dále. Bude žítí dále, poněvadž logicky přechází jeho život do rukou těch, kterým dán jest onen šestý smysl pro skutečnou výtvarnou činnost se snahou individuálně se vyvíjeti a jít s živým uměním v jeho paralele dále. Toto se pak týká umění skutečného, umění, které charakterisovalo kulturu města, země, národa a rasy v kladné jeho kvalitě. Tedy ne jen umění „olomouckého“. – mj, Glosy „olomouckého“ umění II.,*

*Moravský večerník XV, 1936, č. 292, 21. 12., s. 2. A nyní budeme reagovati na článek v kulturní rubrice „Pozora“ v čísle ze dne 13. t. m. Redakci mohlo především napadnout to, že podobné články nepatří do kulturní rubriky. Tato má přece kladně sloužiti kultuře a ne několika pohněvaným pánům pro vyřizování si osobních záležitostí. Na tomto místě (t. j. v kulturní rubrice) se stává článek takřka nechutným a kulturní rubrice „Pozora“ nijak neposlouží.*

*Pane –SI! Mínete-li to s tím uměním tak, jak se chcete zdát, t. j. dobře, nesmíte býti v první řadě destruktivní. Záležitosti osobní vzniklé při jurování výstavy jste si měl přece vyřídit interně přímo v Klubu přátel umění v Olomouci a ne veřejně a k tomu ještě takovým způsobem. To nepůsobí dobře na publikum a umění tím nijak neprospíváte. Avšak co se stalo, to se stalo. Stalo se to patrně vaším zvláštním smyslem pro lehkomyšlnou neodpovědnost.*

*Jako veřejný pisatel jste se měl o celé záležitosti řádně informovati a pak jste nikdy nemohl napsati to, co jste napsal. Nebo jste také jeden z těch rozhněvaných? Pak bez autokritiky děláte něco, co byste jako kultivovaný umělec dělati neměl. Po správné informaci byste se dověděl, že byli vybídnuti všichni členové KPU a tedy i pražští a že ani p. Hoplíček, ani p. Pelikán, Kopřiva a Žižka výstavu neobeslali. D. ve své ješitnosti o nedotknutelnosti svých výtvorů své obrazy z výstavy odnesl proto, že z pěti jich byly přijaty jen tři. Jinde a v jiných spolcích se považuje takový poměr přijetí za úspěch. Jest podivuhodné, že to jest všude v jiných uměleckých korporacích samozřejmostí (t. j. jurování prací s následky vyřazování slabších věcí), to jest u nás k nepochopení a „mistři“ se nad tím pozastavují. Nikdy se to nestane u člena, který jest zvyklý obeslati výstavy i jinam, poněvadž ví samozřejmě, že bude jurován, a že leckteré jeho dílo bude ležeti během výstavy ve sklepe. Ví také, že si je během této doby nesmí vzíti a že po dobu*

*výstavy nejsou jím obeslaná díla takřka jeho vlastnictvím. D. musí pak mít tolik autokritiky, že vše to, co namaluje, není dobré a schopné pro vystavování. Přece se nemůže zlobit ten, kdo zaplatil a přihlásil se do Slavie, jakž takž kopal do balonu a pak se zlobil, že nebyl poslán do Janova, i když se mu někdy něco povedlo. Pak to tak dopadá. Toto jest pak pouze příklad a jest to tu vedlejší.*

*Pane –SI! kdybyste se tolik nezlobil, musel jste uznat, že byť i výstava po stránce kvantity nedosáhla úrovně minulých let, nebylo tím nijak ohroženo její uskutečnění a že jura žádné kompromisy neudělala a vše se provedlo tak, jak jura ve své snaze učiniti jen to nejlepší pro umění rozhodla. A že nepostrádá určité kvality, o tom se přesvědčí každý návštěvník, z kteréhožto důvodu se tato výstava nanejvýš doporučuje.*

*Pane –SI! proč se nesejdeme s těmi vašimi „skutečnými, velkými a vrcholnými výtvarníky“ (jak sám o nich píšete) někde v galeriích veřejných? Proč se s nimi nikdy nesejdeme na výstavách v Brně, v Praze? Je podivuhodné, že ani s jedním z těch, které máte na mysli a jejichž výtvarnou hodnotu tolik vyzdvihujete. Nezdá se vám, že jako kritik, ovšem jak se zdáte, chcete jím býti, jste je přecenil?*

*Pane –SI! proč podceňujete takovým a jako snad kritika vás nedůstojným způsobem výtvarníka, s jehož díly se v několika veřejných galeriích v Praze sejdete? Proč se rozčilujete nad jinak aktivně činnými výtvarníky? To jest přece při výtvarné jejich činnosti zcela vedlejší element! Že byl Vlamink profesionální cyklista, že byl Rousseau celník, že jest Maillol sedlák; to byste měl také vědět, že podobných případů jest celá řada dalších. A nic neubírá jejich skutečné zaměstnání na hodnotě a vysoké kvalitní úrovni jejich děl. A měl byste vědět, že Moderní galerie v Praze nevydala Francouzům Rousseauův obraz ani za statisícové nabízené obnosy. Cenu tuto schválně udáváme, poněvadž někteří lidé posuzují*

hodnotu díla výtvarného též podle hodnoty měny, vyjádřené v korunách. A tento obraz maloval zcela obyčejný celník, ale zároveň podivuhodný umělec.

*Pane –SI! Chcete-li pracovat pro umění, musíte mít v první řadě na zřeteli umění; a pak zase nic jiného než umění a umění. Všechno ostatní musí u vás stranou, jakékoliv osobní záležitosti při jeho kritizování. A chcete-li umění kritisovat, musíte je chápat a mít k němu poměr. Rozšiřte obzor svého nazírání. Musíte studovat umění od jeho prvopočátku, od jeho vzniku. Musíte začít kresbami skalního národa ve Francii (to jest asi první dokumentární projev výtvarného člověka) a sledovat odtud vývojovou křivku umění ve všech jeho údobích až do dneška, až po tak zvané umění moderní. De facto umění moderní žádné neexistuje. Jest pouze umění soudobé, umění živé, umění dneška, vyjadřující dnešní dobu, celý dnešní náš život. Název moderní jest mu dán jen pro rozlišení od umění dřívějšího. Po všem tom studiu budete pak mít k němu poměr a budete je moci kritisovat. Pak-li toto všechno nebudete znáti, a budete jen zaujat osobními názory a zarytý patriotista, pak nejste a nebude z vás kritik. Pak jedině vám dáváme radu: Pane – SI! neplette se do toho a věnujte se třeba jiné zálibě! A jest-li nám chcete dokázat, že máte do toho co mluvit a že máte k tomu právo, pak přistoupíte na otevřenou polemiku o umění. Ale polemiku rozumnou a slušnou; polemiku o vašich názorech na umění, na což jsme ochotni vám odpovídati. Nezapomínejte, že to bude číst veřejnost a tím jim nepřímo umění přiblížíte. Pak potom vaše kulturní rubrika vykoná své předurčené poslání. Ale na podobné články, jaký jste napsal posledně, odpovídáme pouze dnes, po první a naposledy. Bylo by to zbyteč. plýtvání silami. A to nemáme v programu. Dokažte, že to umění, které se na výstavě nenachází a kterého se zastáváte, je dobré. Upozornujeme vás však předem, že*

těž existuje jedno umění: umění falešné. Umění „lívivé“ s dávkou otrockého kopírování přírody. Umění bez jakýchkoliv hodnot výtvarných a kvalitních znaků. Pak vám prozrazujeme, že jste na špatné cestě, jste-li stoupencem tohoto umění. A zdáte se, že právě s tímto „uměním“ se ztotožňujete. O umění dneška (t. j. moderním), prozatím nemluvte, poněvadž byste předbíhal nabízenou „spolupráci“ pro umění.

Na konec pak redakci „Pozora“ upozorňujeme, aby příště někdo z redakce se šel podívat na výstavu. Takovému kulturnímu referentu nemůže přece nikdo věřit. Pak by marně hledal na ní ony extrémní a dynamická díla (jak „Pozor“ píše). Zjistil by, že se tu nachází umění hovící docela zálibě olomouckého publika, až na některé výjimky, prozrazující se určitými znaky touhy po vývoji. Pak by redakce „Pozora“ jistě podobný článek do své kulturní rubriky nepřijala. A konečně: na podobné články má již monopol jiný olomoucký deník.

Na shledanou pane –SI! – SI–, Umění v Olomouci, Pozor XLIII, 1936, č. 50, 24. 12., s. 4. Pan prof. Fr. Smolka potvrzuje svým článkem, uveřejněným v „Pozoru“ dne 18. prosince t. r. plně to, co jsem napsal 13. prosince. Zvláště souhlasím s tím, že se klubu pracovalo v minulých letech lépe. Z mého prvního posudku lze vyčísti, proč se lépe pracovalo. Kdo tedy to škorpení zanesl do řad olomouckých umělců, když dříve to šlo a dnes ne? Nemoderní či moderní výtvarníci? Je jen škoda, že se tak čestný muž, jako je p. prof. Smolka, exponuje za ty, do jichž řad rozhodně nepatří, jak také některé jeho dobré práce z výstavy dokazují.

K článku „Glosy olomouckého umění“ v „Mor.večerníku“ ze dne 21. prosince. Za autora článku mluví slova, moc slov, za mne mluví fakta:

1. *Výstavy se nezúčastnili vynikající a olomouckou veřejností oblíbení výtvarníci Dvořáček, Hoplíček, Kopřiva, Pelikán, Schön, Žižka. Proč?*

2. *V minulých letech byly výstavy vesměs zdařilé. Letos tomu tak není.*

3. *Jurování je přípustné v uměleckých korporacích, nikoli však v klubu přátel umění. Přátelé umění a širší veřejnost mají na to právo vidět práce všech svých oblíbených umělců. Jury nemá práva je v tom omezovati.*

4. *Malíři, členové jury, rozhodovali neprávem o pracích sochařských. To je neslýchaný zákrok.*

5. *Na olomoucké výstavě je celkem jen 22 obrazů a obrázků olomouckých výtvarníků a těch, kteří si tak říkají.*

*Můžete popřít tato fakta?*

*Poučování o tom, rozumím-li umění více či méně nežli autor „glos“, necháme stranou. Že, pane autore? Vaší přednáškou jsem nadšen a dokonale přesvědčen, že vy tomu rozumíte rozhodně lépe. Soudím tak hlavně z toho, jak jste „rozšířil obor svého nazírání“, jak sám říkáte, když tak dojemně řadíte kopanou vedle výtvarného umění. Je v tom nesporně zase kus dynamismu.*

*Jeden vynikající olomoucký výtvarník říkával: Víte, jsou dva druhy umělců. Jedni, kteří to o sobě do omrzení říkají a od jejichž díla všichni utíkají, druzí, o nichž to říká kulturní veřejnost. Jděte si, prosím, poslechnout, co říká o vánoční výstavě olomoucká kulturní veřejnost.*

362. *Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, Lidové noviny XLIV, 1936, č. 136, 15. 3., s. 9, 10.*

363. *j. č. [Josef Čapek], Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, Lidové noviny XLIV, 1936, č. 460, 13. 9., s. 10.*

364. Malířské soubory R. Jindřicha, A. Kalouse, J. Lenharta a sochařský soubor B. S. Urbanové, *Pozor XLIII*, 1936, č. 238, 1. 9., s. 4. *Malířské soubory R. Jindřicha, A. Kalouse, J. Lenharta a sochařský soubor B. S. Urbanové budou vystaveny péčí Sdružení výtvarníků v měsíci září v pražském Obecním domě. Výstava, konaná pod protektorátem primátora hlavního města Prahy, JUDr. K. Baxy, bude slavnostně zahájena proslovem předsedy SV., malíře B. S. Urbana, v pátek 4. září o 17. hodině.*
365. B. S. Urban, Jindřich Lenhart, in: *Soubor Jindřicha Lenharta, člena Sdružení Výtvarníků v Praze* (kat. výst.), Olomouc 1936.
366. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců II.*, Ostrava 1993, s. 21.
367. Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2001 VII.*, Ostrava 2001.
368. h, K výstavě malíře J. Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 234, 12. 10., s. 4.
369. Olomoucký Klub přátel umění, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 239, 17. 10., s. 4.
370. Fk, Souborná výstava obrazů Jindřicha Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 240, 19. 10., s. 3.
371. V, Výstava Jindřicha Lenharta, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 248, 29. 10., s. 4.
372. Ivo Krsek (pozn. 46), v seznamu obrazů s. 58, č. obr. 34, v obrazové příloze obr. 14.
373. A. Dříza, Umělecké Vánoce v Olomouci, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 295, 24. 12., s. 4.
374. Skupina olomouckých výtvarníků a hostů, *Pozor XLIV*, 1937, č. 76, 17. 3., s. 4. *Skupina olomouckých výtvarníků a hostů podá přehled o své práci na jarní výstavě Klubu přátel umění v Olomouci. Vystavují: Bartoňková, Beran, Dvorský, Gabriel, Handzel, Homola,*



*Hořínek, Hřivna, Kozáková, Lenhart J., Lenhart K., Rožánková-Drábková, Sládek, Šlapeta, Šolc a Schwarz. Zahájení ve výstavních místnostech na Masarykově nám. Ve středu 17. března o 18. hodině. Úvodní slovo dr. B. Vybíral. – Výstava potrvá do 31. března.*

375. Sláv. Radix, Vánoční výstava výtvarníků KPU. v Olomouci, *Pozor* XLIV, 1937, č. 354, 25. 12., s. 4.
376. k, Výstava Sdružení pražských výtvarníků, *Lidové noviny* XLVI, 1938, č. 31, 19. 1., s. 7.
377. om, Sdružení výtvarníků v Obecním domě, *Lidové noviny* XLVII, 1939, č. 213, 28. 4., s. 7.
378. jbs, Olomoučtí výtvarníci v brněnském paviloně Alše, *Lidové noviny* XLVIII, 1940, č. 126, 10. 3., s. 9.
379. jbs, Pátý zlínský salon, *Lidové noviny* XLVIII, 1940, č. 253, 22. 5., s. 7.
380. jbs, Výstava v paviloně Alše, *Lidové noviny* XLIX, 1941, č. 142, 19. 3., s. 7.
381. jbs, Malířství SVU Aleš na zlínské výstavě, *Lidové noviny* XLIX, 1941, č. 660, 28. 12., s. 7.
382. vj, Výtvarnická přehlídka v Olomouci, *Lidové noviny* L, 1942, č. 3, 3. 1., s. 7.
383. vj, Výstava Skupiny olomouckých výtvarníků, *Lidové noviny* L, 1942, č. 209, 25. 4., s. 6.
384. od, Výstava J. Lenharta v Praze, *Lidové noviny* L, 1942, č. 248, 17. 5., s. 4. *Po výstavě K. Skály a J. Lankáše bude v pondělí 18. května zahájena ve výstavní síni Topičova salonu výstava obrazů olomouckého krajináře Jindřicha Lenharta.*
385. om, Obrazy Jindřicha Lenharta, *Lidové noviny* L, 1942, č. 342, 8. 7., s. 4.

386. J. R. Marek, Malíř Jindřich Lenhart, *3 týdny v umění*, 1942, č. 2, 18. 5., s. 33 – 37.
387. h, K výstavě malíře J. Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 234, 12. 10., s. 4.
388. vj, Výstava Jindřicha Lenharta v Olomouci, *Lidové noviny L*, 1942, č. 548, 31. 10., s. 4.
389. jbs, Výstava pražského Sdružení výtvarníků, *Lidové noviny L*, 1942, č. 560, 7. 11., s. 4.
390. jbs, Výstava Umělci národu v Brně, *Lidové noviny L*, 1942, č. 618, 19. 12., s. 4.
391. ovf, Z pražských výstav, *Lidové noviny LI*, 1943, č. 110, 22. 4., s. 3.
390. ovf, Skupina olomouckých výtvarníků, *Lidové noviny LI*, 1943, č. 234, 27. 8., s. 4.
391. vj, Výstava pražského Sdružení výtvarníků v Olomouci, *Lidové noviny LII*, 1944, č. 84, 25. 3., s. 4.
392. F., Jarní salon u Prombergra, *Moravský večerník XXIII*, 1944, č. 70, 11. 6., s. 3.
393. Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, *Lidové noviny XLIV*, 1936, č. 136, 15. 3., s. 10.
394. h, K výstavě malíře J. Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 234, 12. 10., s. 4.
395. j. č. [Josef Čapek], Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, *Lidové noviny XLIV*, 1936, č. 460, 13. 9., s. 10.
396. j. č. [Josef Čapek] (pozn. 395), s. 10.
397. Ad. Veselý, Pozoruhodný soubor obrazů olomouckého výtvarníka Jindřicha Lenharta v Praze, *Pozor XLI*, 1934, č. 268, 12. 10., s. 5.
398. Ad. Veselý (pozn. 397), č. 268, 12. 10., s. 5.

399. h, K výstavě malíře J. Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 234, 12. 10., s. 4.
400. V, Výstava Jindřicha Lenharta, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 248, 29. 10., s. 4.
401. Sláv. Radix, Vánoční výstava výtvarníků KPU. v Olomouci, *Pozor XLIV*, 1937, č. 354, 25. 12., s. 4.
402. Z. H., Z ostravských výtvarných aktualit, *Lidové noviny XLIII*, 1935, č. 533, 24. 10., s. 9.
403. jbs, Výstava v paviloně Alše, *Lidové noviny XLIX*, 1941, č. 142, 19. 3., s. 7.
404. jbs, Výstava pražského Sdružení výtvarníků, *Lidové noviny L*, 1942, č. 560, 7. 11., s. 4.

## **Použitá literatura:**

1. Naděžda Blažíčková – Horová, *Julius Mařák a jeho žáci* (kat. výst.), Praha 1999.
2. Naděžda Blažíčková – Horová, *Václav Březina*, <http://www.muzeum-umeni-benesov.cz/maliri-brezina.php>, vyhledáno 22. 10. 2008.
3. Č, Vánoční výstava olomouckých výtvarníků, *Pozor* XLI, 1934, č. 343, 28. 12., s. 6.
4. j. č. [Josef Čapek], Výstava Sdružení umělců severočeských, *Lidové noviny* XXXVII, 1929, č. 99, 23. 2., s. 9.
5. j. č. [Josef Čapek], Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, *Lidové noviny* XLIV, 1936, č. 460, 13. 9., s. 10.
6. j. č. [Josef Čapek], Z pražských výstav, *Lidové noviny* XLIII, 1935, č. 455, 11. 9., s. 9.
7. Zdena Čepeláková, *Bořivoj Žufan, obrazy, akvarely* (kat. výst.), Karlovy Vary 1984.
8. A. Dříza, Umělecké Vánoce v Olomouci, *Moravský večerník* XV, 1936, č. 295, 24. 12., s. 4.
9. *Domobranci ročníků 1886-1878 nastupují dnešním dnem vojenskou službu*, *Pozor* XXII, 1915, č. 178, 16. 8., s. 3.
10. *Dyjský trojúhelník*, <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/473955-dyjsky-trojuhelnik>, vyhledáno 20. 10. 2008.
11. F., Jarní salon u Prombergra, *Moravský večerník* XXIII, 1944, č. 70, 11. 6., s. 3.
12. Adolf Felix, *B. S. Urban*, Praha 1940.
13. Adolf Felix, *František Charvát*, Praha 1936.
14. Fk, Souborná výstava obrazů Jindřicha Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník* XV, 1936, č. 240, 19. 10., s. 3.
15. Flor., Z výstavní manie moravské r. 1911, *Pozor* XVIII, 1911, č. 169, 5. 9., s. 1.

16. Florian, Z výstavní manie moravské r. 1911, *Pozor* XVIII, 1911, č. 171, 7. 9., s. 1.
17. Karel Gabriel, *Karel Gabriel, Praha intimní: šest původních leptů*, Praha 1944.
18. h, K výstavě malíře J. Lenharta v Olomouci, *Moravský večerník* XV, 1936, č. 234, 12. 10., s. 4.
19. V. H., XXI. Výstava Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců, *Pozor* XLII, 1935, č. 279, 13. 10., s. 10.
20. Z. H., Výtvarné umění na krajinských výstavách, *Lidové noviny* XLIII, 1935, č. 378, 31. 7., s. 9.
21. Z. H., Z ostravských výtvarných aktualit, *Lidové noviny* XLIII, 1935, č. 533, 24. 10., s. 9.
22. Miroslava Hlaváčková, *Antonín Slavíček, díla ze sbírky A. Švagrovského v Roudnici nad Labem* (kat. výst.), Rakovník 1988.
23. Miroslava Hlaváčková, Jana Orlíková, *Antonín Slavíček 1870 – 1910* (kat. výst.), Praha 2004.
24. Vladimír Hýl, *Přehled výstav na Ostravsku, Opavsku a Těšínsku (v letech 1920 – 1949)*, Opava 1961.
25. František Charvát, Bohumil Stanislav Urban, *Malířské soubory: 54. výstava Sdružení výtvarníků v Praze* (kat. výst.), Praha 1935.
26. František Charvát, *František Charvát: 169. výstava S. V. Purkyně v Praze, září a říjen 1947* (kat. výst.), Praha 1947.
27. Jarní výstava „Klubu přátel umění“ v Olomouci, *Pozor* XXVI, 1919, č. 127, 11. 5., s. 3.
28. jbs, Malířství SVU Aleš na zlínské výstavě, *Lidové noviny* XLIX, 1941, č. 660, 28. 12., s. 7.
29. jbs, Olomoučtí výtvarníci v brněnském paviloně Alše, *Lidové noviny* XLVIII, 1940, č. 126, 10. 3., s. 9.
30. jbs, Pátý zlínský salon, *Lidové noviny* XLVIII, 1940, č. 253, 22. 5., s. 7.

- 31.jbs, Výstava pražského Sdružení výtvarníků, *Lidové noviny* L, 1942, č. 560, 7. 11., s. 4.
32. Vilém Jůza, *Bohumír Jaroněk*, Ostrava 1990.
- 33.k, Výstava Sdružení pražských výtvarníků, *Lidové noviny* XLVI, 1938, č. 31, 19. 1., s. 7.
- 34.jbs, Výstava Umělci národu v Brně, *Lidové noviny* L, 1942, č. 618, 19. 12., s. 4.
- 35.jbs, Výstava v paviloně Alše, *Lidové noviny* XLIX, 1941, č. 142, 19. 3., s. 7.
- 36.kl, Zahájení jarní výstavy prací moravských umělců, *Pozor* XXVI, 1919, č. 128, 12. 5., s. 2.
37. Blanka Konečná, *Pokus o monografii regionálního výtvarníka 1. poloviny 20. století; z tvorby malíře Jindřicha Lenharta* (diplomová práce), katedra výtvarné výchovy PdFUP, Olomouc 1989.
38. Jiří Kotalík, *Otakar Lebeda. 1877 – 1901* (kat. výst.), Roudnice nad Labem 1977.
39. Ivo Krsek, *J. Lenhart*, Zlín 1957.
40. Jan Květ, *Má vlast*, Praha 1959.
41. Vojtěch Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, in: Lenka Bydžovská, Vojtěch Lahoda, Rostislav Švácha et al. (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 IV/2*, Praha 1998, s. 61 – 99.
42. Jaromír Lakosil, *Jindřich Lenhart, výběr z malířského díla* (kat. výst.), Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci 1980.
43. Jaromír Lakosil, *Karel Lenhart, výběr ze sochařského díla* (kat. výst.), Olomouc 1980.
44. Jaromír Lakosil, Výtvarné umění 20. století olomouckého regionu, in: *Zprávy krajského Vlastivědného muzea v Olomouci* 223, 1983, s. 1 – 10.
45. Stanislav Lolek, *X. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Hodonín 1913.

46. Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2001 VII.*, Ostrava 2001.
47. Malířské soubory R. Jindřicha, A. Kalouse, J. Lenharta a sochařský soubor B. S. Urbanové, *Pozor XLIII*, 1936, č. 238, 1. 9., s. 4.
48. Josef Maliva, Demokratické postoje olomouckých výtvarných institucí německy mluvících československých občanů a výtvarníků mezi oběma válkami, in: *Středisko, sborník Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci 12*, (ed. Jaromír Dvořák), Olomouc 1989, s. 37 – 47.
49. Josef Maliva, Glosy k činnosti Skupiny olomouckých výtvarníků (I), in: *Výtvarná výchova 5, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, facultas paedagogica, Aesthetica VI*, Praha 1988, s. 99 – 122.
50. Josef Maliva, K jubileu malíře Jindřicha Lenharta, *Kdy-kde-co v Olomouci 4*, 1988, s. 34.
51. Josef Maliva, *Malířská, grafická a ilustrační tvorba a výtvarně organizační činnost v olomouckém regionu od počátku do poloviny 20. století; období mezi první a druhou světovou válkou* (habilitační práce), katedra věd o umění FFUP Olomouc, Olomouc 1990.
52. J. R. Marek, Malíř Jindřich Lenhart, *3 týdny v umění*, 1942, č. 2, 18. 5., s. 33 – 37.
53. Boh. Markalous, Výstava v Olomouci, *Lidové noviny XXVII*, 1919, č. 146, 27. 5., s. 1, 2.
54. Tomáš Mikuláščík, *Bohumír Jaroněk* (kat. výst.), Zlín 1978.
55. Tomáš Mikuláščík, *Hanuš Schwaiger* (kat. výst.), Zlín 1982.
56. Jaromír Míčka, *Bohumír Jaroněk. Grafika* (kat. výst.), Hodonín 1983.
57. mj, Glosy „olomouckého“ umění I., *Moravský večerník XV*, 1936, č. 291, 19. 12., s. 3.
58. mj, Glosy „olomouckého“ umění II., *Moravský večerník XV*, 1936, č. 292, 21. 12., s. 2.

59. J. Nebeský, Jarní umělecká výstava v Olomouci, *Pozor* XXVI, 1919, č. 130, 14. 5., s. 3.
60. Obec Krčmaň, <http://www.krcman.cz/>, vyhledáno 23. 11. 2008.
61. od, Výstava J. Lenharta v Praze, *Lidové noviny* L, 1942, č. 248, 17. 5., s. 4.
62. Olomoucký Klub přátel umění, *Moravský večerník* XV, 1936, č. 239, 17. 10., s. 4.
63. om, Obrazy Jindřicha Lenharta, *Lidové noviny* L, 1942, č. 342, 8. 7., s. 4.
64. om, Sdružení výtvarníků v Obecním domě, *Lidové noviny* XLVII, 1939, č. 213, 28. 4., s. 7.
65. Ottova encyklopedie, Gross Jedlersdorf, <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/275662-jedlersdorf>, vyhledáno 21. 10. 2008.
66. ovf, Skupina olomouckých výtvarníků, *Lidové noviny* LI, 1943, č. 234, 27. 8., s. 4.
67. ovf, Z pražských výstav, *Lidové noviny* LI, 1943, č. 110, 22. 4., s. 3.
68. Jaroslav Pacák, *Mladé umění na Hané – pět let Skupiny olomouckých výtvarníků (1937 – 1942)*, Olomouc 1942.
69. Jaroslav Pavelka, *Karel Holan*, Praha 1942.
70. Jaroslav Pelikán, *Roman Havelka – Krajinářská tvorba* (kat. výst.), Hodonín 1977.
71. Jaroslav Petrů, Náčrtník periferií Jindřicha Lenharta, in: *Studie Krajského vlastivědného ústavu v Gottwaldově Umění a svět, umělecko-historický sborník, II. – III.*, Zlín 1959, s. 147 – 149.
72. Jaroslav Petrů, Živý odkaz, in: *Stráž lidu* XI., 1955, č. 82, 14. 10., nestránkováno.
73. J. Pfeffer, J. Štifter, *Rozmluvy česko-chorvatsko-italské*, Letovice na Moravě 1913. Soukromá sbírka.
74. Sláv. Radix, Vánoční výstava výtvarníků KPU. v Olomouci, *Pozor* XLIV, 1937, č. 354, 25. 12., s. 4.



75. Jitka Reissnerová, Jana Zemanová, *Roman Havelka: 1877 – 1950* (kat. výst.), Jihlava 2005.
76. Jaroslav Sedlář, Náčrt počátků umění 20. století na Moravě, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, řada uměnovědná* (ed. Josef Češka), Brno 1981, s. 35 – 47.
77. Jitka Sedlářová, Jaroslav Kačer, *Výtvarné umění Moravy 1880 – 1920* (kat. výst.), Brno 1994.
78. Alena Schulzová, Kulturní působení výtvarného odboru Klubu přátel umění v Olomouci ve 20. letech 20. století, in: *Historická Olomouc a její současné problémy VII*, Olomouc 1989, s. 165 – 172.
79. Skupina olomouckých výtvarníků a hostů, *Pozor XLIV*, 1937, č. 76, 17. 3., s. 4.
80. Sl–, Ještě příspěvek k vánoční výstavě olomouckých umělců, *Pozor XLIII*, 1936, č. 339, 13. 12., s. 5.
81. Sl–, Umění v Olomouci, *Pozor XLIII*, 1936, č. 50, 24. 12., s. 4.
82. Bohuslav Smejkal, *Národní umělec Bohumír Dvorský (21. 10. 1902 – 11. 1. 1976)*, Olomouc 1982.
83. Bohumil Smejkal, Olomouc v díle výtvarníků, in: *Kdy-kde-co v Olomouci 2*, 1995, s. 1.
84. Fr. Smolka, Olomoucké umění, *Pozor XLIII*, 1936, č. 344, 18. 12., s. 2.
85. Jaroslav B. Svrček, *Moderní výtvarné umění na Moravě; deset let Skupiny výtvarných umělců v Brně*, Brno 1933.
86. Jiří Šmíd, *Karel Holan*, Praha 1984.
87. Pavel Šopák (ed.), *Koliba – programy, texty, korespondence*, Opava 2005.
88. Pavel Štěpánek, *Alois Kalvoda 1875 – 1934* (kat. výst.), Praha 1984.
89. Viktor Šuman, *Julius Mařák a jeho škola* (kat. výst.), Praha 1929.
90. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Praha 1947.

91. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců* II., Ostrava 1993.
92. Jan Tomeš, *Oskar Kokoschka*, Praha 1988.
93. Václav Trefil, *Obrazy Václava Trefila*, Praha 1950.
94. František Tvrdoň, *Karel Lenhart, jeho umění a život*, nedatováno, strojopis uložen ve Vědecké knihovně v Olomouci.
95. Uměl. výstava v Olomouci, *Pozor XVII*, 1910, č. 105, 4. 6., s. 4.
96. B. S. Urban, Jindřich Lenhart, in: *Soubor Jindřicha Lenharta, člena Sdružení Výtvarníků v Praze* (kat. výst.), Olomouc 1936.
97. Jiří Uhlíř, *Roman Havelka: malíř Podyjí 1877 – 1950*, Třebíč 2004.
98. V, Výstava Jindřicha Lenharta, *Moravský večerník XV*, 1936, č. 248, 29. 10., s. 4.
99. J. A. V., Výstava umělců v Olomouci, *Našinec LVII*, 1921, č. 206, 10. 9., s. 3.
100. V – a, Výstava mladých umělců výtvarných ve Valašském Meziříčí, *Pozor XVIII*, 1911, č. 167, 2. 9., s. 5.
101. Vánoční výstava olomouckých výtvarníků, *Pozor XLII*, 1935, č. 334, 8. 12., s. 6.
102. Ad. Veselý, Pozoruhodný soubor obrazů olomouckého výtvarníka Jindřicha Lenharta v Praze, *Pozor XLI*, 1934, č. 268, 12. 10., s. 5.
103. *Větrný mlýn v Krčmani*, <http://www.historie-zt.estranky.cz/>, vyhledáno 23. 11. 2008.
104. vj, Výstava Skupiny olomouckých výtvarníků, *Lidové noviny L*, 1942, č. 209, 25. 4., s. 6.
105. vj, Výstava Jindřicha Lenharta v Olomouci, *Lidové noviny L*, 1942, č. 548, 31. 10., s. 4.
106. vj, Výstava pražského Sdružení výtvarníků v Olomouci, *Lidové noviny LII*, 1944, č. 84, 25. 3., s. 4.
107. vj, Výtvarnická přehlídka v Olomouci, *Lidové noviny L*, 1942, č. 3, 3. 1., s. 7.

108. Jana Vránová, Pavel Zatloukal, *90 let Domu umění města Brna*, Brno 2000.
109. Bohuš Vybíral, Dvacet let českého umění výtvarného, in: Josef Král – Miloš Krátký, *Monografie hlavního města Olomouce*, Olomouc 1938, nestr.
110. Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, *Lidové noviny* XLIV, 1936, č. 136, 15. 3., s. 9, 10.
111. Jana Zemanová, *Alois Kalvoda, život a dílo* (kat. výst.), Jihlava 1998.

## **Summary:**

Jindřich Lenhart was born on 6th April 1880 in Gross Jedlersdorf in Vienna suburbs. Soon he lost his father Krystian, a locksmith at Nymburk railway station and prior to that, supposedly, at Rabensburg railway station. His mother Barbora Anna then knocked about. At an early age, he had supposedly been educated privately by Václav Březina, a Julius Mařák's follower, who had been living around Nymburk for some time. Despite of that, he had finally served out his calligraphy apprenticeship.

In 1902, he moved to Velký Týnec near Olomouc and later to Olomouc with his wife Marie, nee Chábová and set up his own calligraphy shop. Since the beginning, he had joined the cultural life in Olomouc and in 1918 he joined the Friends of Art Club and its exhibitions later on.

He drew nooks of old Olomouc with his friend Karel Wellner, a professor of drawing at Czech Grammar School and former student of Academy of Arts in Prague. In the early period until 1914, Lenhart's work had been influenced by landscape painting of Mařák's school and of artists of the Moravian Artists Association in Hodonín (SVUM).

During the wartime, Jindřich Lenhart was called to arms to the Eastern Front in Poland and Ukraine and later to the north Italy, where he was injured by a shell blast in early 1918. During the wartime he drew minute landscapes and statures; in 1918 he also made several oil-paintings, which are typical for their stronger expressivity and dynamism. After the war had ended, he returned to Olomouc and resumed his existing work.

In 1928, he left for a study visit to Paris, where he was introduced to the work of modern artists, Vincent van Gogh in particular. However, after his return he inspired with Antonín Slavíček's work and his pieces from Kameničky in particular.

The turning point came in 1928, when the artist passed his workshop to his son Otakar and dedicated his time fully to painting. Since then, the number of his paintings increased substantially as well as their quality and

the artist finally recalled his experiences from the Paris trip and took up modern French art. An influence of Maurice Utrillo's, Maurice Vlaminck's and Paul Cézanne's work is noticeable in his paintings from the 30's, which had been confirmed by then critics. The artist often exhibited in Prague along with the North-Bohemian Artists Association, which had been renamed to Artists Association in Prague in 1929. In 1936, he held a great collected works exhibition in Olomouc, where he had been finally recognised by the professional public of Olomouc.

Around 1935, he inspired with Oskar Kokoschka's work and his Hradčany and Karlův most views in particular. Many drawings from around rivers Vltava nad Sázava are dated to 1937.

He got over the World War II times with his family at his cottage in Lošov. The rose-coloured paintings originate here. Between 1944 and 1948 he was making minute Olomouc suburbs themes, inspired formally by Karel Holan's work. Many paintings come from Tatry Mountains, where he had often gone with his family. In early 50's, he had lived in south Moravia around Bzenec for some time, where he painted vineyards. From early 50's come also his drawings inspired with Camille Corot and Barbizon school. During this period, Jindřich Lenhart suffered several heart attacks and one of these was fatal. The painter died on 14th September 1955 in forests behind Svatý Kopeček near Olomouc.

The Thesis also includes an extended attachment with news articles and reviews of exhibitions joined by Jindřich Lenhart between 1910 and 1944. The texts come from *Lidové noviny*, *Pozor* daily, *Moravský večerník*, *Našinec* and German newspapers *Deutsche Zeitung* and *Prager Presse*.

## **Textová příloha:**

### Feldpostkarty:

1. Pan Karel Lenhart, studující české reálky v Olomouci, Bělidla ulice:  
*Našemu Karlikovi! Srdečný pozdrav Ti zasílá Tvůj tatínek i pac a pusu mamince, Jindře a Ottokárkovi. 19. 2. 1915.*
2. Slečna Jindřiška Lenhartová, Olomouc, Laudonova tř. 16:  
*Milá Jindřiško! Zasílám Ti ku Tvému prvému přijímání malý obrázek o upomínku. Tvůj tatínek.*  
*Přijměte všichni ode mne srdečný pozdrav s polibkem; jsem zdrav.*  
*Váš otec. 9. 5. 1916.*
3. Paní Marie Lenhartová, Olomouc, Laudonova tř. 16.  
*Drazí! Váš dopis ze dne 20. II. jsem obdržel, též i od Hradečného. Jsem rád tomu, že vím, jak Vám jest, já jsem pro tento okamžik zásoben, neb mastného mám až nazbyt, no a chleba mne též nechybí. Škoda, že to nemohu radši Vám dáti.*  
*Co se mé spokojenosti týče, jsem již tak mrzut se vším, že nemohu ani říci, jiný aspoň zacházení má lepší, Tříška může být rád, že jest v Olomouci, co já bych za to dal a jak bych si toho vážil, ale já to štěstí nikdy neměl a míti nebudu, no jen kdybych se aspoň vrátil. Věřím, že dá ti vše mnoho shánění, jest to nyní zle, ale co dělat? Na konec ani pomyšlení, Hradečný též si naříká, že musí ku uhájení živobytí prodat vše pod hlubokou cenu. Jest alespoň krytý životem, co bych já za to dal. Píše, bych hodně maloval z té země a náladě to nejde! Jen hled', by jste byly zdravý, jsem pak o mnoho spokojenější. S polibkem na Vás všechny Otec. 25. 2. 1917.*
4. Pan Otokar Lenhart, studující, Olomouc, Laudonova tř. 16.  
*Milý Otakárku! Přijmi Ty a domácí všichni můj srdečný pozdrav, dopis ze dne 23. II. jsem obdržel, v školních zprávách nevěděl jsem nic, jen když to aspoň takto dopadlo, myslel jsem, že zanedbáváš*

*více. Řekni mamince, ať jest brzy zdravá, že nyní nesmí marodit, až jednou snad já přijdu. Jest u Vás ještě led a sníh? Zde sme měly několik dní pěkných, ale noci jsou velmi studené. S tím topením maminka musí mít as velmi velkou starost, i zde se naděláme, než máme kousek dřeva, co dělají Slámovy? Brzy budete mít práci na poli, co? Jen buďte letos opatrnější v tom sázení. Škoda, že nebudu jak loni v tu dobu doma.*

*Psal jsem o tom obrázku sl. Synkové, ať maminka nachystá to zátiší (okno s bezem). Škoda, že nemohu Vám něco zase zaslati. Pozdravuj ještě jednou Vás všechny a brzy pište. Pozora nedostávám, to maminka špatně rozuměla. No, ať udělá, jak chce. Buďte hodně zdraví a zase příště. S polibkem Váš otec. 27. 2. 1917.*

5. Slečna Jindřiška Lenhartová, Olomouc, Laudonova tř. 16.  
*Jindřiško! Zasílám Ti pac a pusu. Tatínek. 1918, Lvov.*
6. Pan Otokar Lenhart, studující, Olomouc, Laudonova tř. 16.  
*Otokárku! Zasílám Ti zde jednoho Polského Židka, ale beze vší. Proč žádný nepíšete? Jedu brzy pryč odtud na jinou frontu. S polibkem tatínek. 13. 3. 1918. Lwow.*
7. Pan Otokar Lenhart, studující, Olomouc, Laudonova tř. 16.  
*Otokarovy zasílá tatínek. 15. 3. 1918. Lvov.*
8. Paní Marie Lenhartová, Olomouc, Laudonova třída 16.  
*Ukrajinský vojín! Srdečný pozdrav zasílá Vám všem tatínek. Dopis od Pěnkavy obdržel, díky zaň, žádané vysvětlení jsem dáti nemohl, neb jsem to tak lehce vypsatí nemohl. Není zcela nic zmeškaného, zašlu případné „Expres Rek.“ Dopis stran vysvětlení.  
Jedu as 20. III. odtud. Ty Břízy snad víš, co za ně chci, ten kostelíček z Dubna budu moci udělati později, i ten interier, neb to mám skicované, nevidáno, ať se to prodá všechno, hlavně peníze.*

*Napiš, kolik těchto kresbiček jste dostaly do 18. III., bych věděl, zdaž dojdou, škoda by to bylo ztratit. Počasí zde jest krásné nyní, to snad mám na cestu. S políbením Vám všem Jindra. 18. 3. 1918. Lwów.*

9. Slečna Jindřiška Lenhartová, Olomouc, Laudonova tř. 16.

*Srdečný pozdrav. 1918. Lwów.*

10. Slečna Jindřiška Lenhartová, Olomouc, Laudonova tř. 16.

*Srdečný pozdrav a políbení zasílá tatínek. 30. 3. 1918.*

#### Texty v novinách a denících:

I, Umělecké výstavy v Olomouci, *Lidové noviny* IL, 1941, č. 569, 7. 11., s. 7. *V listopadu bude v Olomouci zahájena sezona uměleckých výstav. 15. listopadu bude výstava olomouckých výtvarníků Aljo Berana a sochaře Karla Lenharta. Olomoučtí výtvarníci sochař Karel Lenhart a jeho otec malíř Jindřich Lenhart byli zároveň vyzváni spolkem Aleš, aby zaslali své práce na uměleckou výstavu ve Zlíně, která bude zahájena 20. listopadu.*

I, Další dvě výstavy olomouckého výtvarníka, *Lidové noviny* L, 1942, č. 374, 25. 7., s. 4. *Stařešina olomouckých výtvarných umělců malíř Jindřich Lenhart, který nedávno s úspěchem vystavoval soubor svých prací v Topičově salonu, připravuje se k dalším dvěma výstavám. Jednu bude mít v Olomouci, druhou v Domě umělců v Mor. Ostravě. V nejbližších dnech odjíždí do Posázaví, odkud si jistě přiveze bohatou žeň umělecké práce.*

—ek, Lenhartův obraz do zlínské galerie, *Moravský večerník* XXIII, 1944, č. 106, 3. 9., s. 3. *Při poslední výstavě Zlínského salonu byl mezi četnými tam vystavujícími výtvarníky-malíři zastoupen jako jediný hanácký výtvarník, stařešina olomouckých a hanáckých výtvarníků, mistr Jindřich Lenhart. Že jeho vystavovaná díla byla oceněna jako umělecký projev*



vysokých hodnot, svědčí okolnost, že jeden z jeho vystavovaných obrazů, znázorňující květinové zátiší, byl zakoupen pro Galerii města Zlína. Je to bezpochyby skvělý úspěch tohoto olomouckého výtvarníka, neboť Galerie města Zlína zakupuje jenom díla velkých uměleckých kvalit mistrů-výtvarníků nevšední umělecké pověsti.

–ek, Lenhartův atelier v plamenech, *Moravský večerník* XXIII, 1944, č. 151, 17. 12., s. 3. *Před dvěma roky v srpnu vyhořela v Lošově letní chata O. Lenharta, v níž měl atelier a četná svoje umělecká díla jeho otec mistr Jindř. Lenhart. Chata byla brzy požárem zničena a s ní i četné mistrovsky obrazy, takže škoda činila přes 50.000 K. Po skončeném šetření byli oznámeni soudem zed. mistr Kylar ze Sv. Kopečka a jeden jeho zedník, poněvadž prý stavba komínu byla vadná, a majitel chaty O. Lenhart pro opomenutí řádného čištění komínu. Případem se zabýval olomoucký soud, který žalované osvobodil, ale veř. žalobce se do rozsudku odvolal. nejvyšší soud nařídil nové projednání, tentokrát ovšem před okres. soudem, poněvadž se prokázalo, že komín byl postaven řádně a obžalovaný zed. mistr a zedník za neštěstí nemohli. V případě obviněného O. Lenharta šlo o promlčení žalovaného přestupku a obžalovaný byl zase osvobozen. Tím však případ ještě neskončil, neboť se jím teprve nyní zabýval odvolací senát. Ale i ten neshledal vinu obžalovaného na požáru a opět ho v závěru přelíčení osvobodil.*

d, Olomoucká městská galerie, *Lidové noviny* LVII, 1949, č. 22, 27. 1., s. 5. *Při ÚNV Olomouc ustavená nákupní komise uměleckých děl opatřuje pro městskou obrazovou galerii díla, jejichž tvorba má určitý vztah k městu. Pro galerii byl získán rozměrný olej Břetislava Bartoše Oběť práce, inspirovaný tragickou událostí v hornickém životě. Druhý obraz tohoto umělce revoluce bude umístěn v zasedací síni radnice. Od B. Dvorského bylo zakoupeno pro galerii dílo Jarní krajina (Svatý Kopeček),*

*od Jindřicha Lenharta zakoupen obraz s olomouckým motivem dominikánského kostela, od Františka Hudečka pak obraz Město, od A. Zábranského opatřen obraz V parku a od sochaře Hoříňka získána socha Oddanost, přimykající se svým námětem k našemu osvobození.*

## **Seznam obrazové přílohy:**

1/ Jindřich Lenhart

Vesnice v krajině I.

Před rokem 1910

Fotografie, 8,3 x 10,5 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

2/ Jindřich Lenhart

Vesnice v krajině II.

Před rokem 1910

Fotografie, 11,2 x 8,5 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

3/ Hanuš Schwaiger

Zahrada za valašským statkem

1892

Olej, plátno

In: Jan Květ, *Má vlast*, Praha 1959, s. 92, obr. 158.

4/ Jindřich Lenhart

Cesta do vesnice

Kolem roku 1910

Olej, překližka, 27,5 x 32 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

5/ Jindřich Lenhart

Topoly

1911

Olej, lepenka, 38,5 x 27 cm

Muzeum umění Olomouc (MU Olomouc), O 1994

Foto: Vladimír Pospíšil

6/ Ferdinand Engelmüller

Večerní nálada

Nedatováno

Pastel, papír

In: Viktor Šuman, *Julius Mařák a jeho škola*, Praha 1929,  
neustránkováno

7/ Jindřich Lenhart

Stašov – Ruské Polsko

1915

Kolorovaná perokresba, papír, 33 x 47 cm, sign. perem vpravo dole: J.  
Lenhart 15 Stašov Rus. Pol.

Obraz je nezvěstný

Foto: Blanka Konečná

8/ Jindřich Lenhart

Klimontôw

8. 5. 1915

Pero, papír, 33 x 46, sign. perem vpravo dole: Klimontôw 8./5.915 J.  
Lenhart

Obraz je nezvěstný

Foto: Blanka Konečná

9/ Jindřich Lenhart

Sandoměř

1915

Pero, papír, 33 x 45 cm, sign. perem vpravo dole: J. Lenhart Sandoměř  
1915 R.K.Lir. 13 Comp.14

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

10/ Jindřich Lenhart

Polský krb

31. 5. 1915

Fialová tužka, papír, 14,1 x 9 cm, znač. fialovou tužkou vpravo  
uprostřed: Polský krb, na druhé straně pohledu datum: 31. V. 15

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

11/ Jindřich Lenhart

Hřbitov u Sabawy

1916

Pero, papír, 24,5 x 33 cm, sign. perem vpravo dole: Sabawa 16 J.  
Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

12/ Jindřich Lenhart

Dřevěný kostelík

1916

Tužka, papír, 9 x 14 cm, sign. tužkou vpravo dole: J. Lenhart, 16,  
Zbujcowska (Brod)

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

13/ Jindřich Lenhart

Polská kuchyně

Mezi lety 1915 – 1918

Tužka, papír, 25 x 33 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

14/ Jindřich Lenhart

Kostelík v Údine

5. 2. 1918

Tužka, papír, 20 x 32 cm, znač. tužkou: Vale 5/II 18 Udine

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

15/ Jindřich Lenhart

Italská vila

5. 2. 1918

Tužka, papír, 32 x 20 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

16/ Jindřich Lenhart

Kostelík v Údine

Asi 5. 2. 1918

Tužka, papír, 18 x 25 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

17/ Jindřich Lenhart

Tore

1918

Tužka, papír, 18 x 24cm, znač. tužkou vlevo dole: Tore –

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

18/ Jindřich Lenhart

Italské krajiny

1918

Tužka, papír, 18 x 25,3 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

19/ Jindřich Lenhart

Cordenons

1918

Tužka, papír, 18 x 25,5 cm, znač. tužkou vpravo dole: Cordenons 918

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

20/ Jindřich Lenhart

Italský kostelík

Asi 1918

Tužka, papír, 24 x 18 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

21/ Jindřich Lenhart

Domy s kostelíkem

Asi 1918

Tužka, papír, 18 x 25,5 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

22/ Jindřich Lenhart

Italská vesnička

Asi 1918

Tužka, papír, 18 x 25,5 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

23/ Jindřich Lenhart

Italská vesnička

Asi 1918

Tužka, papír, 18 x 25,5 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

24/ Jindřich Lenhart

Italské vesničky

Asi 1918

Tužka, papír, 18 x 24 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

25/ Jindřich Lenhart

Venkovské domky

Asi 1918

Tužka, papír, 18 x 25 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

26/ Jindřich Lenhart

Žena v kroji

Asi 1918

Tužka, papír, 25,5 x 18 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

27/ Jindřich Lenhart

Vrby

asi 1918

Olej, lepenka, 21 x 28,5 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

28/ Jindřich Lenhart

Cordenons

1918

Olej, lepenka, 24 x 32 cm, sign. vpravo dole: Enriko Lenhart 18, vpravo  
nahore: Lenhart 18 Cordenons Italia

Obraz je nezvěstný

Foto: Ivo Krsek

29/ Jindřich Lenhart

Stromy v krajině

Asi 1918

Olej, plátno, 36,7 x 48,5 cm



Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

30/ Julius Mařák

Hradčany od Chotkových sadů, studie k výzdobě Národního muzea v Praze

Kolem 1896

In: Naděžda Blažíčková – Horová, *Julius Mařák a jeho žáci* (kat. výst.), Praha 1999, s. 97.

31/ Stanislav Lolek

Pasoucí se ovce

Kolem 1901

Olej, lepenka, 46 x 78,5 cm, sign. štětcem vpavo dole: Lolek St.

Národní galerie Praha

In: Jiřina Kosíková, Drahomír Mrázek, *Stanislav Lolek* (kat. výst.), Hodonín 1977, obr. 7

32/ Jindřich Lenhart

Úvoz u Cordenons

1918

Olej, lepenka, 23 x 34 cm, sign. štětcem vpravo nahoře: J Lenhart 18

Cordenons Italia

Obraz je nezvěstný

Foto: Blanka Konečná

33/ Jindřich Lenhart

Hrad v Itálii

1918

Olej, lepenka, 23 x 33 cm, sign. perem vlevo dole: J. Lenhart 18

Obraz je nezvěstný

Foto: Blanka Konečná

34/ Jindřich Lenhart

Gorice

1918

Olej, papír, 25 x 33 cm, sign. perem vlevo dole: J. Lenhart 18 Gorice  
Itálie, sign. štětcem vpravo nahoře: nečitelné

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

35/ Jindřich Lenhart

Cesta do vesnice

1920

Olej, lepenka, 27,5 x 37 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 20

Soukromá sbírka

Foto: Aukční síň a galerie Pictura, Praha

36/ Jindřich Lenhart

Zvonička ve Viganticích

1921

Olej, lepenka, 50 x 65 cm

Obraz je nezvěstný

Foto: Ivo Krsek

37/ Jindřich Lenhart

Z noční ulice

Asi 1925

Olej, sololit, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

38/ Vincent van Gogh

Kavárna v noci

1888

Olej, plátno, 81 x 65,5 cm

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

In: <http://www.latifm.com/artists/image/van-gogh-vincent-cafe-de-nuit2.jpg>, vyhledáno 15. 12. 2008

39/ Vincent van Gogh

Hvězdná noc nad Rhónou

1888

Olej, plátno, 72,5 x 92 cm

Musée d'Orsay, Paris

In: <http://media-2.web.britannica.com/eb-media/05/84705-004-B4C00CAB.jpg>, vyhledáno 15. 12. 2008

40/ Maurice Utrillo

Radnice s vlajkou

1924

Olej, plátno, rozměry neuvedeny

Musée de l'Orangerie, Paříž

In: [http://www.musee-orangerie.fr/pages/page\\_id19407\\_4112.htm](http://www.musee-orangerie.fr/pages/page_id19407_4112.htm),

vyhledáno 15. 12. 2008

41/ Jindřich Lenhart

Břízky

Nedatováno.

Olej, lepenka, 48 x 59 cm.

Obraz je nezvěstný

Foto: Ivo Krsek

42/ Jindřich Lenhart

Motiv z Kameniček

Kolem 1925

Olej, lepenka, 23 x 33 cm

Obraz je nezvěstný

Foto: Blanka Konečná

43/ Antonín Slavíček

U nás v Kameničkách

1904

Olej, plátno, 166 x 192 cm, sign. štětcem vlevo dole: A. Slavíček

Národní galerie Praha, O 17427

In: Miroslava Hlaváčková, Jana Orliková, *Antonín Slavíček 1870 – 1910* (kat. výst.), Praha 2004, s. 47, 98, obr. 96

44/ Jindřich Lenhart

Zimní krajina

1927

Olej, plátno, 69 x 77 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart 27

Soukromý majetek

Foto: Dorotheum Praha

45/ Jindřich Lenhart

Vesnice v zimě

1928

Olej, plátno, 62 x 76 cm, sign. štětcem vpravo dole: J. Lenhart 28, vzadu na obraze text: Vystaveno na souborné výstavě obrazů Jindřicha Lenharta, Krajská galerie, Olomouc, říjen – listopad 1956.

Název: *Vesnice v zimě*, 1928 (62x76). Katalog č.: 5

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

46/ Jindřich Lenhart

Žňová krajina

1928

Olej, plátno, 34 x 46 cm

MU Olomouc, O 1971

Foto: Vladimír Pospíšil

47/ Jindřich Lenhart

Krajina s Troskami

Nedatováno.

Olej, plátno, 34 x 47,5 cm

MU Olomouc, O 1972

Foto: Vladimír Pospíšil

48/ Jindřich Lenhart

Studie skály

1927

Olej, lepenka, 42 x 47 cm

Obraz je nezvěstný

Foto: Blanka Konečná

49/ Jindřich Lenhart

Odkolkův mlýn

1930

Olej, plátno, 69 x 104,5 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart

36 (datování je dodatečné a chybné)

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

50/ Jindřich Lenhart

Ulice

1930

Olej, překližka, 45 x 60,5 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart

30

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

51/ Jindřich Lenhart

Továrna

Nedatováno

Olej, papír, 59x78 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

52/ Jindřich Lenhart

Zima na předměstí

Nedatováno

Olej, lepenka, 58 x 66 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

53/ Jindřich Lenhart

Pražské předměstí

Třicátá léta 20. století

Olej, plátno, 72 x 97 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

54/ Jindřich Lenhart

Krajina u Jasiny

1931

Olej, plátno, 85 x 77 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 31

Jasina

MU Olomouc, O 1321

Foto: Vladimír Pospíšil

55/ Jindřich Lenhart

Zima na vsi

1931

Olej, lepenka, 67 x 78 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 31

MU Olomouc, O 631

Foto: Vladimír Pospíšil

56/ Jindřich Lenhart

Kytice

1933

Olej, plátno, 73,5 x 58,5cm

MU Olomouc, O 1505

Foto: Vladimír Pospíšil

57/ Jindřich Lenhart

Kytice

Nedatováno

Olej, plátno, 90 x 60 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

58/ Jindřich Lenhart

Na Vltavě

1934

Olej, plátno, 71 x 97 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

59/ Jindřich Lenhart

Pohled na Hradčany

1934 nebo 1935

Olej, plátno, 106,5 x 143,5 cm

Obraz je nezvěstný

In: Ivo Krsek, *Jindřich Lenhart*, Zlín 1957, obr. 13 (obrazová příloha), s.

57, obr. 28 (seznam obrazů)

60/ Jindřich Lenhart

Karlův most

1935

Akvarel, papír, 26 x 37 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

61/ Jindřich Lenhart

Vltava pod Vyšehradem

1935

Olej, papír, 37 x 55 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 35

MU Olomouc, O 442

Foto: Vladimír Pospíšil

62/ Jindřich Lenhart

Hradčany a Karlův most

1935

Olej, dřevo, 65,5 x 121,5 cm, značeno štětcem vlevo dole: Lenhart 35

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

63/ Jindřich Lenhart

V Bráníku

1935

Olej, papír, 40 x 66,5 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 35

MU Olomouc, O 483

Foto: Vladimír Pospíšil

64/ Jindřich Lenhart

Džunky v Praze

1936

Olej, papír, 38 x 54 cm

MU Olomouc, O 430

Foto: Vladimír Pospíšil

65/ Oskar Kokoschka

Praha – Karlův most

1934

Olej, plátno, 85 x 120 cm

Národní galerie v Praze, O 4459

Foto: M. Posselt

66/ Jindřich Lenhart

Vltava pod Prahou

1936

Olej, plátno, 72 x 100 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

67/ Jindřich Lenhart

Přívoz v Tróji



Kolem 1934

Olej, překližka, 77 x 111 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 1332

Foto: Vladimír Pospíšil

68/ Jindřich Lenhart

Předměstí

1934

Olej, plátno, 43,5 x 56,5 cm, sign. a dat. štětcem vlevo dole: Lenhart 34

MU Olomouc, O 1627

Foto: Vladimír Pospíšil

69/ Jindřich Lenhart

Olomoucká pevnůstka

1935

Olej, lepenka, 41 x 52 cm, sign. a dat. štětcem vpravo dole: Lenhart 35

MU Olomouc, O 2217

Foto: Vladimír Pospíšil

70/ Jindřich Lenhart

Vltavské mosty

1935

Olej, jiný materiál, 77,5 x 111 cm

MU Olomouc, O 427

Foto: Vladimír Pospíšil

71/ Jindřich Lenhart

Zima na venkově

1936

Olej, lepenka, 44 x 59 cm, sign. a dat. štětcem vlevo dole: Lenhart 36

MU Olomouc, O 1827

Foto: Vladimír Pospíšil

72/ Jindřich Lenhart

Větrný mlýn v Krčmani

Nedatováno

Olej, plátno, 73 x 99 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 285

Foto: Vladimír Pospíšil

73/ Jindřich Lenhart

Stará Olomouc

Nedatováno

Olej, lepenka, 73 x 100,5 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 640

Foto: Vladimír Pospíšil

74/ Jindřich Lenhart

Koželužská ulice v Olomouci

Nedatováno

Olej, jiný materiál, 52 x 64 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 56

Foto: Vladimír Pospíšil

75/ Jindřich Lenhart

Předměstské domky

1934 -1936

Olej, plátno, 56 x 73 cm

MU Olomouc, O 429

Foto: Vladimír Pospíšil

76/ Jindřich Lenhart

Zimní podvečer

Nedatováno

Olej, plátno, 63 x 49 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

77/ Jindřich Lenhart

Vesnice

1935

Olej, plátno

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

78/ Jindřich Lenhart

Lazce

1935

Olej, plátno, 74,5 x 101 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 35

MU Olomouc, O 643

Foto: Vladimír Pospíšil

79/ Jindřich Lenhart

Amerika v Radlicích

1935

Olej, lepenka, 65 x 70 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart 35

MU Olomouc, O 643

Foto: Vladimír Pospíšil

80/ Jindřich Lenhart

Městské zákoutí

Nedatováno

Olej, plátno, 56 x 77 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

81/ Jindřich Lenhart

Vesnické zákoutí

Nedatováno

Olej, plátno, 97 x 122 cm

MU Olomouc, O 643

Foto: Vladimír Pospíšil

82/ Jindřich Lenhart

V podvečer

1935

Olej, plátno, 56 x 78 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

83/ Jindřich Lenhart

Sad v podvečer

1935

Olej, plátno, 55 x 68 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart 35

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

84/ Jindřich Lenhart

Vesnice pod kopci

Nedatováno

Olej, plátno, 72 x 98 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

85/ Jindřich Lenhart

Řeka

Nedatováno

Olej, sololit, 67 x 90 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

86/ Jindřich Lenhart

Štěchovice

1937

Uhel, papír, 36 x 46 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37

Štěchovice

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

87/ Jindřich Lenhart

Štěchovický přístav

1937

Pastel, papír, 34 x 45 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37

Štěchovický přístav

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

88/ Jindřich Lenhart

Na řece

1937

Nedatováno

Olej, sololit, 67 x 90 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

89/ Jindřich Lenhart

Na Vltavě u Karla Gabriela

Nedatováno

Pastel, papír, 33 x 45 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart Na

Vltavě u Gabrielu Karla

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

90/ Jindřich Lenhart

Nad Vltavou

1937

Uhel, papír, 35 x 44 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Nad

Vltavou

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

91/ Jindřich Lenhart

Štěchovické domky

1937

Uhel, papír, 36 x 46 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37

Štěchovické domky

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

92/ Jindřich Lenhart

Lešany

1937

Uhel, bílá křída, papír, 32 x 46 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart

37 Lešany

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

93/ Jindřich Lenhart

Kostelík v Davli

Nedatováno

Uhel, papír, 34 x 46 cm, sign. tužkou vlevo dole: J Lenhart Kostelík v

Davli

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

94/ Jindřich Lenhart

Poříčí nad Sázavou

1937

Pastel, papír, 34 x 46 cm, sign. tužkou vlevo dole: Poříčí nad Sázavou,

sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

95/ Jindřich Lenhart

Vesnice

1937

Pastel, papír, 34 x 45 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

96/ Jindřich Lenhart

Mlýn u Jílového

1937

Uhel, papír, 32 x 43 cm, sign. tužkou vlevo dole: J Lenhart 37 Mlýn u  
Jílového

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Náglová

97/ Jindřich Lenhart

Vrané nad Vltavou

1937

Uhel, papír, 32 x 46 cm, sign. tužkou vlevo dole: J Lenhart 37 Vrané  
nad Vltavou

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

98/ Jindřich Lenhart

Zvole

1937

Pastel, papír, 36 x 50 cm, sign. tužkou vpravo dole: J Lenhart 37 Zvole

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

99/ Jindřich Lenhart

Štěchovické proudy

Olej, papír, 30 x 46 cm, sign. štětcem vlevo dole: Děda vnukovy 9 (3)/V  
37, Štěchovické proudy, J Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

100/ Jindřich Lenhart

Vesnice

1937

Olej, plátno, 80 x 111 cm, sign. štětce vpravo dole: Lenhart 37

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

101/ Jindřich Lenhart

Vysoké Tatry I.

1938

Olej, lepenka, 73 x 102,5 cm

MU Olomouc, O 2010

Foto: Vladimír Pospíšil

102/ Jindřich Lenhart

Za vesnicí

Nedatováno

Olej, karton, 38 x 53 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

103/ Jindřich Lenhart

Polní kvítí

1939

Olej, plátno, 75 x 61 cm, sign. štětce vpravo nahoře: Lenhart, na rubu  
plátna štětce: Lenhart Polní kvítí Olomouc 1939 K 3500

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

104/ Jindřich Lenhart

Pivoňky

Nedatováno

Olej, překližka, 69 x 64 cm

MU Olomouc, O 696

Foto: Vladimír Pospíšil

105/ Jindřich Lenhart

Zátiší s melouny



1942

Olej, karton, 41 x 80 cm, sign. štětce vpravo dole: Lenhart 42, na rubu kartonu propiskou: „Zátiší s melouny“ Jindřich Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

106/ Jindřich Lenhart

Zahradnictví

Nedatováno

Olej, plátno, 65 x 98 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

107/ Jindřich Lenhart

V chalupách v Lošově

Nedatováno

Olej, plátno, 68 x 90 cm, sign. štětce vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 428

Foto: Vladimír Pospíšil

108/ Jindřich Lenhart

Zima v Lošově I.

Nedatováno

Olej, plátno, 63 x 77 cm, sign. štětce vlevo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 441

Foto: Vladimír Pospíšil

109/ Jindřich Lenhart

U Zedníků v Lošově

Nedatováno

Olej, plátno, 68 x 90 cm, sign. štětce vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

110/ Jindřich Lenhart

Dům

Nedatováno

Olej, papír, 75 x 60 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

111/ Jindřich Lenhart

Praha pod Bertramkou

Nedatováno

Olej, plátno, 88 x 90 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 84

Foto: Vladimír Pospíšil

112/ Jindřich Lenhart

Brus II.

1942

Olej, karton, 61 x 78 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

113/ Jindřich Lenhart

Pod Petrovem

1942

Olej, plátno, 78 x 64 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 695

Foto: Vladimír Pospíšil

114/ Jindřich Lenhart

Brněnské nádraží

Nedatováno

Olej, lepenka, 59 x 73 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

115/ Jindřich Lenhart

Trh na Žerotínově náměstí

Nedatováno

Olej, lepenka, 80 x 65 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

116/ Jindřich Lenhart

Válečný motiv I. (Olomouc)

1945

Jiná technika, lepenka, 69,5 x 62,5 cm

MU Olomouc, O 1969

Foto: Vladimír Pospíšil

117/ Jindřich Lenhart

Válečný motiv II. (Olomouc)

1945

Jiná technika, neznámý materiál, 70 x 63 cm

MU Olomouc, O 1970

Foto: Vladimír Pospíšil

118/ Jindřich Lenhart

Zátiší s květinami

Nedatováno

Olej, plátno, 77 x 63 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

119/ Jindřich Lenhart

Růže

Nedatováno

Olej, lepenka, 52 x 41 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

120/ Jindřich Lenhart

Kytice

Nedatováno

Olej, lepenka, 63 x 50 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

121/ Jindřich Lenhart

Domky

1944

Olej, lepenka, 19 x 49 cm, sign. štětce vpravo dole: Lenhart 44

MU Olomouc, O 443

Foto: Vladimír Pospíšil

122/ Jindřich Lenhart

Orelský stadion

Nedatováno

Olej, lepenka, 20 x 47 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

123/ Jindřich Lenhart

Mláčení

Nedatováno

Olej, lepenka, 19 x 49 cm, sign. štětce vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

124/ Jindřich Lenhart

Most u Hradiska

Nedatováno

Olej, lepenka, 17,5 x 48 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

125/ Jindřich Lenhart

Předjaří na předměstí

Nedatováno

Olej, lepenka, 19 x 48 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 431

Foto: Vladimír Pospíšil

126/ Jindřich Lenhart

Předměstský motiv

Nedatováno

Olej, lepenka, 19 x 46 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 484

Foto: Vladimír Pospíšil

127/ Jindřich Lenhart

Dům na předměstí

Nedatováno

Olej, lepenka, 18 x 47 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

128/ Jindřich Lenhart

Ostravská periferie

Nedatováno

Olej, lepenka, 19 x 49 cm, sign. štětcem vlevo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

129/ Jindřich Lenhart

Halda v Přívoze

Nedatováno

Olej, papír, 46 x 65 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

130/ Jindřich Lenhart

Ostrava k Vítkovicím

Nedatováno

Olej, papír, 40 x 64 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

131/ Jindřich Lenhart

Pohled z haldy II.

Nedatováno

Olej, papír, 62 x 75 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

132/ Jindřich Lenhart

Staré Haldy za divadlem

Nedatováno

Olej, papír, 45 x 57 cm, sign. štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

133/ Jindřich Lenhart

Ostrava

1946

Olej, lepenka, 50 x 70 cm, sign. a datováno štětcem vpravo dole:

Lenhart 46

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

134/ Jindřich Lenhart

Důl Hlubina

1949

Olej, karton, 64 x 80 cm, signováno a datováno štětcem vpravo dole:

Lenhart 49 železářny

MU Olomouc, O 283

Foto: Vladimír Pospíšil

135/ Jindřich Lenhart

Procesí u Svatého Mořice v Olomouci

1947

Olej, jiný materiál, 84 x 70 cm, signováno a datováno štětcem vlevo  
dole: Lenhart 47

MU Olomouc, O 87

Foto: Vladimír Pospíšil

136/ Jindřich Lenhart

Olomoucký dóm

Nedatováno

Olej, plátno, 64,5 x 77 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 1280

Foto: Vladimír Pospíšil

137/ Jindřich Lenhart

Koksovna I.

1949

Tempera, papír, 49,5 x 61 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 1967

Foto: Vladimír Pospíšil

138/ Jindřich Lenhart

Koksovna II.

1949

Tempera, papír, 49,5 x 64,5 cm, signováno a datováno tužkou vlevo  
dole: J Lenhart 49

MU Olomouc, O 1968

Foto: Vladimír Pospíšil

139/ Jindřich Lenhart

Koksovna v Ostravě

1950

Olej, lepenka, 51 x 66 cm, signováno a datováno štětcem vpravo dole:

Lenhart 50

MU Olomouc, O 1365

Foto: Vladimír Pospíšil

140/ Jindřich Lenhart

Horníci z Ostravy

Nedatováno

Olej, papír, 44 x 65 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

141/ Jindřich Lenhart

Pohled na dóm v Olomouci

Nedatováno

Olej, karton, 57 x 71 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 350

Foto: Vladimír Pospíšil

142/ Jindřich Lenhart

Motiv ze staré Olomouce

Nedatováno

Olej, plátno, 42 x 55 cm, signováno tužkou vpravo dole: J Lenhart

MU Olomouc, O 439

Foto: Vladimír Pospíšil

143/ Jindřich Lenhart

Stará rybárna

Nedatováno

Olej, plátno, 42 x 55 cm, signováno tužkou vlevo dole: J Lenhart

MU Olomouc, O 436

Foto: Vladimír Pospíšil

144/ Jindřich Lenhart

Rameno Moravy



Nedatováno

Olej, papír, 40 x 54 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 438

Foto: Vladimír Pospíšil

145/ Jindřich Lenhart

Dominikánský kostel v zimě

Nedatováno

Olej, plátno, 40 x 55 cm, signováno štětcem vlevo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 435

Foto: Vladimír Pospíšil

146/ Jindřich Lenhart

Pohled na Olomouc

Nedatováno

Olej, papír, 41 x 54,5 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart

MU Olomouc, O 437

Foto: Vladimír Pospíšil

147/ Jindřich Lenhart

Zima v Lošově

Nedatováno

Olej, lepenka, 63 x 108 cm

MU Olomouc, O 286

Foto: Vladimír Pospíšil

148/ Jindřich Lenhart

Pohled na Olomouc od Slavonína

1950

Olej, plátno, 175 x 416 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart 50

Radnice Olomouc, inv. č. 653

Foto: Markéta Odehnalová

149/ Jindřich Lenhart

Vysoké Tatry

Nedatováno

Olej, překližka, 73 x 83 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

150/ Jindřich Lenhart

Pohoří Vysokých Tater

Nedatováno

Olej, sololit, 63 x 92 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

151/ Jindřich Lenhart

Pískovna

Nedatováno

Olej, překližka, 19 x 27 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

152/ Jindřich Lenhart

Zimní krajina

Nedatováno

Olej, lepenka, 18 x 30 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

153/ Jindřich Lenhart

Krajina s mraky

Nedatováno

Olej, překližka, 18 x 29 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

154/ Jindřich Lenhart

Růžová krajina

Nedatováno

Olej, sololit, 13,5 x 19 cm, signováno štětcem vpravo dole: Lenhart

Starožitnosti Stehlík (Olomouc)

Foto: Markéta Odehnalová

155/ Jindřich Lenhart

Bzenecké vinohrady

Kolem 1954

Olej, karton, 35 x 49 cm

MU Olomouc, O 444

Foto: Vladimír Pospíšil

156/ Jindřich Lenhart

Cukmantl

1954

Olej, papír, 46,5 x 62 cm

Obraz je nezvěstný

Foto: Miloslav Stibor

157/ Jindřich Lenhart

Krajina s kopcem

Nedatováno

Olej, papír, 38 x 48 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

158/ Jindřich Lenhart

Bzenec

1953

Olej, papír, 35 x 50 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

159/ Jindřich Lenhart

Chlapec s flétnou

Nedatováno

Uhel, křída, papír, 22 x 30 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

160/ Jindřich Lenhart

Ženy u stromu

Nedatováno

Uhel, křída, papír, 23 x 33 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

161/ Jindřich Lenhart

Návrat Petrovice

Nedatováno

Uhel, křída, papír, 25 x 37 cm, signováno tužkou vpravo dole: J

Lenhart, pod kresbou tužkou vpravo dole na papíře: Návrat Petrovice

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

162/ Jindřich Lenhart

Ve vrbách

Nedatováno

Uhel, papír, 24 x 34 cm, signováno tužkou vpravo dole: J Lenhart, pod

kresbou tužkou vpravo dole na papíře: Ve vrbách

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

163/ Jindřich Lenhart

U Moravy

Nedatováno

Uhel, křída, papír, 27 x 34 cm, signováno tužkou vpravo dole: J

Lenhart, pod kresbou tužkou vpravo dole na papíře: U Moravy

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

164/ Jindřich Lenhart

U řeky

Nedatováno

Uhel, křída, papír, 22 x 32 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

165/ Jindřich Lenhart

Krajina s dobyt看em

Nedatováno

Uhel, křída, papír, 23 x 28 cm

Soukromá sbírka

Foto: Markéta Odehnalová

**Obrazová příloha:**





35.



37.



62.





72.



78.



95.



105.

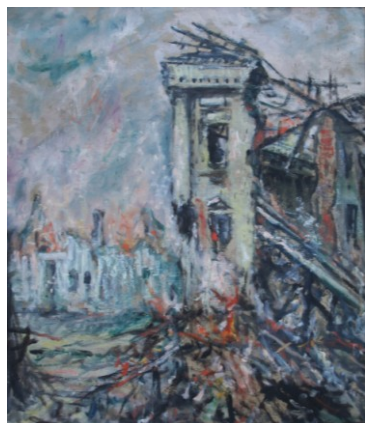


108.



115.





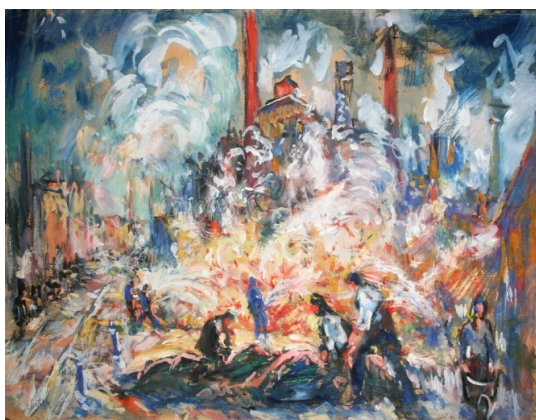
116.



117.



124.



138.

Celý obrazový soubor je uložen na cd-nosiči a v tištěné podobě na katedře dějin umění filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

## ANOTACE

|                          |                                   |
|--------------------------|-----------------------------------|
| <b>Jméno a příjmení:</b> | Markéta Odehnalová                |
| <b>Katedra:</b>          | dějin umění                       |
| <b>Vedoucí práce:</b>    | Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr. |
| <b>Rok obhajoby:</b>     | 2009                              |

|                            |   |
|----------------------------|---|
| <b>Název práce:</b>        | Jindřich Lenhart; život a dílo.   |
| <b>Název v angličtině:</b> | Jindřich Lenhart; his life and work.  |
| <b>Anotace práce:</b>      | Jindřich Lenhart (1880 Gross Jedlersdorf u Vídně – 1955 Sv. Kopeček u Olomouce) byl malířem krajin, města i vesnice. Vyučil se písmomalířem a natěračem a roku 1905 odešel z Nymburku do Olomouce, kde si otevřel dílnu. Zapojil se do kulturního dění, byl členem Klubu přátel umění a později Sdružení výtvarníků v Praze a Skupiny olomouckých výtvarníků. Za války byl povolán na frontu a utrpěl zranění. Roku 1928 předal dílnu synovi a začal se naplno věnovat malířství. Roku 1936 měl svou první soubornou výstavu v Olomouci. Zpočátku byl ovlivněn českou krajinomalbou konce 19. a počátku 20. století, od třicátých let se začal orientovat na současnou francouzskou a později českou malbu. |
| <b>Klíčová slova:</b>      | Gross Jedlersdorf, Jindřich Lenhart, Klub přátel umění v Olomouci, krajinář, malíř, natěrač, Nymburk, Olomouc, písmomalíř, Sdružení výtvarníků v Praze, Skupina olomouckých výtvarníků, Sv. Kopeček u Olomouce, Vídeň.  |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Anotace<br/>v angličtině:</b></p>       | <p>Jindřich Lenhart (1880 Gross Jedlersdorf near Vienna – 1955 St. Kopeček near Olomouc) was painter of landscape, cities and villages. He had served out his calligraphy apprenticeship and in 1905 he moved from Nymburk to Olomouc and set up his own calligraphy shop. He had joined the cultural life in Olomouc; he was member of the Friends of Art Club, Artists Association in Prague and Group of Artists from Olomouc. During the wartime he was called to arms and he was injured. In 1928 Jindřich Lenhart passed his workshop to his son and dedicated his time fully to painting. In 1936 he held a great collected works exhibition in Olomouc. In the early period Lenhart's work had been influenced by czech lanscape painting of 19. century and beginning of 20. century, after 30's he inspired with modern french and czech painting.</p> |
| <p><b>Klíčová slova<br/>v angličtině:</b></p> | <p>Artists Association in Prague, Calligraphy painter, Group of Artists from Olomouc, Gross Jedlersdorf, Jindřich Lenhart, landscape painter, Nymburk, Olomouc, painter, St. Kopeček near Olomouc, the Friends of Art Club in Olomouc, Vienna.</p>   |
| <p><b>Přílohy vázané<br/>v práci:</b></p>     | <p>Poznámkový aparát, použitá literatura, Summary, textové přílohy, seznam obrazové přílohy, obrazová příloha, anotace.</p>  |
| <p><b>Rozsah práce:</b></p>                   | <p>289 stran</p>   |
| <p><b>Jazyk práce:</b></p>                    | <p>čeština</p>   |