

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
*FILOZOFICKÁ FAKULTA*  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÁCH UMĚNÍ

**ŽIVOT A DÍLO MALÍŘE PETRA PIŠTĚLKY  
(1887-1963)**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jana Harásková

Vedoucí práce: doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.  
Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením doc. PhDr. Pavla Šopáka, Ph.D. Použila jsem k tomu pouze uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 5. 5. 2014

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Pavlu Šopákovi, Ph.D., pod jehož vedením tato práce vznikala a všem, kteří se svou podporou a spoluprací podíleli na jejím vzniku.

## Obsah

1. Úvod .....	5
2. Petr Pištělka v dosavadní reflexi: rozbor pramenů a literatury .....	7
3. Kontext českého malířství v první polovině 20. století a Pištělkova studentská léta, vlivy a analogie .....	15
4. Folklorismy v českém umění první poloviny 20. století a Pištělkovo místo v moravské folkloristické tradici .....	28
4.1 Folklorismy a Sdružení výtvarných umělců moravských .....	28
4.2 Pištělkova tvorba v rámci SVUMu .....	34
5. Závěr .....	47
6. Summary .....	49
7. Prameny .....	50
8. Literatura abecedně .....	51
9. Literatura chronologicky .....	56
10. Internetové odkazy .....	63
11. Textová příloha .....	64
11.1 Katalog prací .....	64
11.2 Seznam vyobrazení v obrazové příloze .....	77
11.3 Seznam vyobrazení na CD .....	77
12. Obrazová příloha .....	79
13. Anotace .....	91

## 1. Úvod

Předložená bakalářská práce představuje záměr o monografické zpracování života a díla moravského malíře Petra Pištělky (1887–1963) a zviditelnění významu jeho folklorně laděné tvorby.

Pištělkova cesta za uměním nebyla vždy snadná. Než se dostal na pražskou Akademii výtvarných umění, musel projít učením malířství pokojů, písma, obrazů a divadelních dekorací v Přerově. Školou, která je Janem Andrysem označována za „*tvrdou školu kázně, pracovitosti a vytrvalosti, malířské pohotovosti i zdatnosti.*“<sup>1</sup> Následuje studium na Akademii u Hanuše Schwaigera a Maxmiliána Pirnera, po jehož zakončení se vydává na krátkou studijní cestu do Itálie a domů se navrácí v počátcích první světové války. Krátce na to narukuje do armády a odchází na východní frontu. Ani zde však nepřestává být duší umělcem, přestože je pro něj válečná situace psychicky velice náročná. Po skončení války se konečně dostává domů do rodných Švábenic a prožívá první šťastné chvíle za několik posledních let. Stává se členem Sdružení výtvarných umělců moravských (dále jen SVUM), se kterým je spojován až do konce svého života. A právě díla vznikající v době Pištělkova členství ve SVUMu tvoří nejvýraznější linii jeho tvorby. Okrajově se ale věnoval i ilustracím a tvorbě grafické.

Náplní této práce, která vznikala na základě terénního výzkumu a spolupráce s institucemi, v jejichž vlastnictví se nachází Pištělkova díla, je zpracování dostupné literatury týkající se Petra Pištělky, uvedení jeho práce do kontextu dobového umění a vyhodnocení jeho pozice v řadách malířů podobného založení. Zároveň se zde otevírá otázka moravské folklorní tvorby. Jaké postavení zaujímá v českých zemích v první polovině 20. století a jaký je vztah ostatních folklorně orientovaných umělců, jako byli Joža Uprka, Vojtěch Pernica či František Hoplíček, k Pištělkově díle? Petr Pištělka nepatří k nejvýraznějším osobnostem moravského malířství první poloviny 20. století.

---

<sup>1</sup> Jan Andrys, *Petr Pištělka*, Švábenice 1967, s. 4.

Doposud mu nebyla věnována větší míra pozornosti a nedosahuje takového věhlasu, jako někteří jeho kolegové. Navzdory tomu je nedílnou součástí skupiny umělců, kteří i přes výtky svých jinak zaměřených současníků, nepřestávají hledat ve svém díle lidovou tradici venkova. Nakolik jsou jejich díla zpátečnickým konservatismem, který setrvává v jednom bodě, zatímco zbytek uměleckého světa objevuje stále nové a nové způsoby vyjádření? Na kolik jsou naopak úctyhodným projevem citu k rodné zemi a jejímu obyvatelstvu?

V centru umělcova zájmu stál vždy člověk, ale přestože byl Pištělka orientován na figurální motivy, v jeho díle nechybí ani krajinomalby. Jedná se zejména o pohledy na Hanou, rodné Švábenice a blízké okolní vesničky. Po celou dobu tvorby se nevzdálil realistickému zachycení viděné skutečnosti. Dohledaná díla, uložená ve veřejných sbírkách, jsou nejpočetněji zastoupena v Muzeu Vyškovska ve Vyškově, dále pak v Galerii výtvarného umění v Hodoníně, v Moravské galerii v Brně a v Obecním muzeu v Pištělkových rodných Švábenicích, kde je zpřístupněna pozoruhodná sbírka přípravných kreseb. Množství obrazů dnes pravděpodobně patří do soukromých sbírek. Ojedinele můžeme vidět Pištělkova díla i jako součást výzdoby v interiérech vesnických kostelů.

Text této bakalářské práce je rozčleněn do několika kapitol, ve kterých je chronologicky nastíněn umělcův život a jeho dílo. Kapitola následující po Úvodu shrnuje dostupnou literaturu, publikované články a prameny týkající se svým obsahem malíře Pištělky. V další kapitole je popsáno umělcovo mládí a studium na pražské Akademii, dále jeho působení u armády, tvorba v rámci československých legií a cesta do Orientu. Poslední kapitola se týká folklorismů v českém umění první poloviny 20. století a Pištělkových folkloristicky laděných děl z doby působení ve SVUMu. Součástí práce je obrazová příloha.

## **2. Petr Pištělka v dosavadní reflexi: rozbor pramenů a literatury**

O Petru Pištělkovi toho doposud nebylo mnoho napsáno. Přestože zmínky o něm je možné najít v různých zdrojích, doposud chybí jakákoliv soustavnější studie o jeho životě a díle. K dispozici jsou tím pádem nejčastěji pouze kusé většinou opakující se informace, bez dalších odkazů na prameny, a to samozřejmě stěžuje badatelskou práci. Z nepublikovaných zdrojů je tím nejcennější část malířovi korespondence z let 1931-1962 uložená v Galerii výtvarného umění v Hodoníně.<sup>2</sup> Její hodnota spočívá především v možnosti nahlédnout zprostředkovaně do umělcova soukromí a odkrývá některé části jeho povahy, což může být přínosné ve snaze pochopit Pištělkovo dílo.

V publikovaných člancích je většinou na Petra Pištělku nahlíženo z jednoho ze dvou možných hledisek, a to buď jako na výtvarníka legionáře, nebo jako na malíře folkloristických motivů, spojeného se Sdružením výtvarných umělců moravských v Hodoníně, což nepředkládá komplexní obraz umělce jako takového. Jelikož byl Petr Pištělka členem SVUMu, první zmínky o jeho osobě pochází právě z katalogů výstavní činnosti tohoto sdružení.<sup>3</sup> Ačkoliv kromě výčtu vystavovaných děl nepřináší katalogy o umělci téměř žádné informace, je vhodné je zde uvést, a to především proto, že jsou to pravděpodobně jedny z nejčasněji zveřejněných záznamů o Pištělkovi do roku 1931. Také dokreslují představu o tom, jakých výstav se účastnil a na jakých naopak chyběl. Bohužel nejsou dostupné všechny katalogy vydané SVUMem, aby bylo možné přesně zrekonstruovat Pištělkovu účast na akcích sdružení. Z dochovaných materiálů ale

---

<sup>2</sup> Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Korespondence Petra Pištělky a Jana Andryse 1931-1962*, neznačeno.

Jedná se o skupinu dopisů adresovaných Janu Andrysovi, někdejšímu tajemníkovi SVUMu a Pištělkově důvěrnému příteli. Obsahem jsou nejčastěji informace soukromého charakteru. O svých dílech se malíř zmiňuje většinou jen okrajově nebo v narážkách.

<sup>3</sup> *Katalog výstavy Sdružení výtvarných umělců moravských v Olomouci* (kat. výst.), Katolický dům, 26. 5. - 16. 6. 1918, Olomouc 1918.

Z dostupných katalogů je poprvé Pištělkovo jméno uvedeno již v katalogu výstavy SVUMu z roku 1918.

vyplývá, že jeho díla na většině výstav nechyběla.

K období první světové války se vztahuje stať psaná samotným malířem zveřejněná v roce 1931 časopisem *Bibliofil*,<sup>4</sup> kde Pištělka popisuje práci v tiskárně malířského oddělení osvětového sboru odbočky Československé národní rady. Píše o těžkostech práce v provizorních podmínkách a soustředí se spíše na praktickou stránku věci. Stejně vyprávění malíře o přípravě Bezručových *Slezských písní*<sup>5</sup> bylo později otištěno ještě několikrát, a to v *Knize vzpomínek na Petra Bezruče a jeho dílo*<sup>6</sup> a ve *Zpravodaji obce Švábenice*.<sup>7</sup>

Že byl Petr Pištělka vnímán jako důležitá osobnost ve svém regionu, dokazuje publikace Josefa Komárka z roku 1934.<sup>8</sup> Komárek zahrnul Pištělku do výčtu význačných rodáků a krajanů ve své pomocné učebnici, která podle něj přihlíží k místním potřebám kraje vyškovského a pokusil se vylíčit malířovu osobnost a dílo pro potřeby obecných a měšťanských škol. Jako první zmiňuje i Pištělkovu ilustrátorskou práci na knihách básníka Oldřicha Zemka<sup>9</sup> a hanáckého spisovatele Jana Vyhlídala.<sup>10</sup>

Ve stejném roce byla pořádána výstava prací Petra Pištělky a Jaroslava Votruby nazvaná *Nad polským mořem*. Díla z cesty dvou malířů do Polska vystavil Dům umělců v Hodoníně, který k této příležitosti vydal stejnojmenný katalog.<sup>11</sup> V červnu 1935 byl soubor obrazů vystaven ještě jednou, tentokrát v Praze Československo–polskou obchodní komorou a ligou

---

<sup>4</sup> Petr Pištělka, Sibiřské vydání Bezruče, *Bibliofil* VIII, 1931, s. 10-12.

<sup>5</sup> Petr Bezruč, *Slezské písně*, Osvětový odbor v Rusku m. Jekatěrinburgu 1918.

<sup>6</sup> Petr Pištělka, Jak jsme tiskli Bezručovy Slezské písně v Rusku, in: Vilém Šmidt (ed.), *Knihy vzpomínek na Petra Bezruče a jeho dílo*, Hranice 1937, s. 58-60.

<sup>7</sup> Petr Pištělka, Jak jsme tiskly Bezručovi Slezské písně v Rusku, *Zpravodaj obce Švábenice*, č. 3, 2004, s. 21-23.

<sup>8</sup> Josef Komárek, *Naši rodáci a krajané*, Vyškov 1934, s. 109-111.

<sup>9</sup> Oldřich Zemek, *O Juki San*, Opava 1923.

Oldřich Zemek, *Hlas krve*, Mnicovo Hradiště 1928.

<sup>10</sup> Jan Vyhlídala, *Hanácké humoresky*, Promberger Olomouc 1922.

<sup>11</sup> *SVUM 54. výstava v Hodoníně. Petr Pištělka - Jaroslav Votruba. Nad polským mořem* (kat. výst.), Hodonín 1934.



československo-polskou pod názvem *Výstava Polského Pomorí*.<sup>12</sup> Katalog působí spíše dojmem propagačního materiálu organizace, která výstavu pořádala. Jan Vrzalík ve své předmluvě prezentuje oba malíře jako první, „ktož představili české a slovenské veřejnosti Polské Pomorí“<sup>13</sup> a Pištělkův přínos vidí zejména v ponoření se do „dynamické části poloostrova Helu, do života mořského pobřeží, do jeho hybné síly, do trpké práce rybářů.“<sup>14</sup>

Platon Dějev, malíř a autor knihy *Výtvarníci legionáři*<sup>15</sup> z roku 1937, zmiňuje umělce ve vztahu k jeho výtvarné tvorbě během bojů první světové války. Víc než dílem samotným se zabývá biografickými údaji umělce. Poměrně podrobně rozepisuje především jeho osudy v legiích, připomíná ilustrace Bezručových *Slezských písní*, Havlíčkových *Epigramů* a dokonce i výzdoby obytných vojenských vagonů tzv. těplušek, kterými se údajně za pobytu u 1. střeleckého pluku M. Jana Husa v Rusku mezi svými spolubojovníky proslavil. Několik málo slov věnuje i umělcově tvorbě po návratu domů. Všimá si, že Pištělka, který byl v době psaní knihy umělecky činný, si látku ke své práci vybírá z denního života venkova, kde žije a výtvarně se rád navrácí k námětům staré zašlé hanácké slávy. Tato záliba v lidových tradicích a folkloristicky laděné tvorbě zůstává Pištělkovi blízká po celý jeho život. V textu se ale najdou i nepřesné údaje. Ačkoliv nás Dějev informuje, že se Pištělka účastnil všech výstav SVUMu od roku 1921, není tomu tak. Například v katalogu ke třicáté členské výstavě z roku 1926<sup>16</sup> Pištělkovo jméno chybí, autor tedy zřejmě v tomto případě neměl celistvé informace.

---

<sup>12</sup> Jan Vrzalík, *Polské pomorí v uměleckém díle malířů Pištělky a Votruby*, in: *Umělecká výstava polského pomorí malířů Petra Pištělky a Jarosl. Votruby* (kat. výst.), Praha 1935, s. 3-4.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>15</sup> Platon Dějev, *Výtvarníci legionáři*, Praha 1937.

<sup>16</sup> XXX. Členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských se souborem Karla Wellnera* (kat. výst.), dům umělců v Hodoníně, 8. srpna - 19. září 1926.

V roce 1941 byla vydána obsáhlá publikace s názvem *Lidové umění na Hané*,<sup>17</sup> jež je Pavlem Pospěchem a Františkem Hýblem považovaná za dílo, které díky svému širokému záběru a hloubce zkoumání nebylo překonáno ani po více jak půl století.<sup>18</sup> Ve výčtu témat, jimiž se kniha zabývá, je zastoupeno i výtvarnictví na Hané. Autor článku o hanáckém umění, Vavřinec Hudousek, řadí Pištělku spolu s Františkem Hoplíčkem a Oldřichem Lasákem mezi umělce, jejichž dílo má k Hané nejužší vztah. Poněkud kriticky však hodnotí jeho obraz *Hanácká svatba*, [27]<sup>19</sup> kde je podle jeho názoru „pestrá a krásná barevnost zeslabena jednotvárným uspořádáním zástupu svatebčanů do dvojic, před nimiž jde čtveřice hudebníků, což vyvolává dojem národopisného průvodu.“<sup>20</sup> Stran uvedeného Pištělkovu tvorbu chápe jako realistickou se sklony k dekorativnosti a malířovi přiznává schopnost bystrých a jemných pozorování vesnického lidu.<sup>21</sup>

Komplexnější náhled na osobnost umělce poskytuje teprve Jan Andrys.<sup>22</sup> Knížka vydaná k umělcovým nedožitým osmdesátým narozeninám je zatím nejcelistvějším náhledem na Pištělkovu osobu a jeho dílo. Autor, tajemník spolku SVUM, kterého byl Pištělka členem, zde na čtrnácti stránkách stručně shrnuje život a dílo malíře, jehož osobně znal. I proto je publikace dosti citově zbarvená a má spíše vzpomínkový, než odborný charakter. Andrys zprostředkovává čtenářům pohled na Pištělkovu osobnost tak, jak ji vnímali jeho současníci a spíše než rozborem jeho práce se publikace zabývá popisem malířovy povahy a jeho postojem ke světu, v němž žil. Přesto je uvedené dílo velmi cenným zdrojem, zejména kvůli biografickým údajům v něm uvedených. Zároveň seznamuje i s některými Pištělkovými díly a s okolnostmi jejich vzniku. Součástí

---

<sup>17</sup> Jan Rudolf Bečák (ed.), *Lidové umění na Hané*, Velký Týnec u Olomouce 1941.

<sup>18</sup> Pavel Pospěch - František Hýbl, *Lidové umění na Hané. Dodatky ke knize a spolupracovníkům*, Olomouc-Přerov 2001.

<sup>19</sup> Petr Pištělka, *Hanácká svatba*, 1924, reprodukce, olej, plátno, rozměry, další údaje nedostupné, Lit.: Bečák J. R. (ed.), *Lidové umění na Hané*, Velký Týnec u Olomouce 1941.

<sup>20</sup> Vavřinec Hudousek, *Výtvarnictví na Hané*, in: Jan Rudolf Bečák (ed.), *Lidové umění na Hané*, Velký Týnec u Olomouce, s. 415-425, cit. s. 421.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 421.

<sup>22</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1).

obrazové přílohy publikace jsou černobílé reprodukce čtyř grafik, dvou kreseb a dvou maleb. Rukopis je dnes možné dohledat v GVU v Hodoníně.<sup>23</sup>

Na Andrysovu knihu reagoval i soudobý tisk. Článek z 30. prosince 1967<sup>24</sup> upozorňuje čtenáře na nově vydanou publikaci a předkládá některá již dříve známá fakta z malířových životních osudů a tvorby. O několik dní později se podobný článek objevuje v dalších novinách<sup>25</sup> a autor zde mimo stručné Pištělkovi biografie poukazuje i na fakt, že jeho dílo zůstává zatím opomíjeno. O Andrysově knize mluví jako o pokusu upozornit na nadaného umělce, kterému nedovolila zaujmout zasloužené místo v dějinách kultury naší země jeho vrozená skromnost a prostý původ. Dále kritizuje autory monografie *Vyškovsko*,<sup>26</sup> že mu ve své publikaci nevěnovali dostatečný prostor a vyjadřuje naději v uspořádání výstavy Pištělkových prací, která se ovšem nevyplnila.<sup>27</sup>

Vedle Pištělkovy výstavní činnosti v rámci SVUMu se jeho díla objevovala i na jiných výstavách. Pištělkův krátký životopis se objevuje například v katalogu k výstavě nazvané *Výtvarní umělci Vyškovska*.<sup>28</sup> Ani zde se nedozvídáme žádné nové informace, jedná se pouze o známá fakta, již dříve opakovaně uváděná v jiných publikacích.

Ve Svobodném slově<sup>29</sup> z roku 1979 je poukázáno především na malířův úzký vztah k rodné vesnici. Při příležitosti připomenutí Pištělkových nedožitých devadesáti let je zde uveden výčet umělcových prací ve Švábenicích. Podle autorova mínění zůstal Petr Pištělka své rodné obci věrný a nikdy se jí nezpronevěřil. Toto ocenění naznačuje, že ačkoliv nebyl Pištělka vnímán jako

---

<sup>23</sup> Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Rukopis Jana Andryse o Petru Pištělkovi*, nedatováno, neznačeno.

<sup>24</sup> Vyškov, Muzeum Vyškovska, Umění malíře z Hané, *Rovnost*, 1967 30. 12., neznačeno.

<sup>25</sup> Vyškov, Muzeum Vyškovska, Malíř rodné Hané, *NŽ*, 1968 5. 1., neznačeno.

<sup>26</sup> Vzhledem k neúplnosti informací o publikaci ji nelze blíže specifikovat.

<sup>27</sup> Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Korespondence Petra Pištělky a Jana Andryse 1931-1962*, neznačeno.

Malíř vyjádřil naděje o uspořádání své souborné výstavy ve Vyškově ještě za svého života vkorespondenci s Janem Andrysem. Tyto naděje zůstaly zatím nenaplněny.

<sup>28</sup> *Výtvarní umělci Vyškovska* (kat. výst), Muzeum Vyškovska, Vyškov 1967.

<sup>29</sup> Vyškov, Muzeum Vyškovska, Učarovala mu Haná, *Svobodné Slovo*, 1979 4. 4., neznačeno.

malíř celonárodního (nebo dokonce mezinárodního) významu, výrazně formoval kulturu v rodném kraji a neodmyslitelně se zapsal do její historie.

V tisku se ale objevil i jiný článek,<sup>30</sup> napsaný se znatelně menším obdivem. Nový, kritičtější pohled na Pištělkovu práci je obsahem výstřížku z novinového článku, který se nachází v Muzeu Vyškovska. Neznámý autor upozorňuje na přílišnou staticnost a obviňuje Pištělkova legionářská díla z netečnosti. Zcela bezvýhradně poukazuje na skutečnost, že Pištělkova práce postrádá emotivnost a větší hloubku sdělení. Nicméně i přes tento kritický tón přiznává autor Pištělkově práci nespornou uměleckou kvalitu i technickou dokonalost. O umělcově díle píše následující: „*ačkoliv je technicky zvládnuté, ba korektní a velmi věcné, ač je zřejmě pracováno nesporným výtvarnickým talentem, radí se k oněm četným dílům legionářského umění, jak jsme tu o něm již několikrát hovořili, které sice velmi nás poučují o prostředí, v nichž působily sibiřské legie, které zaznamenávají pečlivě a spravodajsky kresbou, rýdlem, akvarelem charakter krajiny, typy obyvatel a jejich zaměstnání, chatrče, ulice, chrámky, jež tedy objektivizují své zážitky, svůj vjem jako by byl mimo subjekt, v chladná krajinářská panoramata, interieury a architektury, ale jež – bohužel – tak málo nám, kteří jsme s nimi nebyli, dovedou říci, jak bylo jejich nitru a čím se radovala nebo smutněla jejich srdce.*“<sup>31</sup> Přestože je původ článku neznámý, je důležité ho zde zmínit, protože se jedná o jedno z mála kritičtějších zamyšlení nad prací Petra Pištělky.

Po dlouhé odmlce se v roce 1993 znovu objevuje umělcovo jméno, tentokrát v Tomanově *Novém slovníku československých výtvarných umělců*,<sup>32</sup> který v podstatě shrnuje v nejdůležitějších bodech malířův život a kariéru s odkazem na starší literaturu. Objevuje se zde poněkud zavádějící informace ohledně počátků Pištělkovy výstavní činnosti se SVUMem, která vystavuje

---

<sup>30</sup> Vyškov, Muzeum Vyškovska, *Novinový výstřížek Petr Pištělka: Cestou domů*, nedatováno, neznačeno.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Prokop Toman, Pištělka Petr, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců. II. L - Ž*, Výtvarné centrum Chagall Ostrava 1993, s. 279-280.

pochybnostem starší text Platona Dějeva. Ačkoliv autor článku uvádí Dějeva jako jeden ze svých zdrojů, na rozdíl od něj klade účast malíře na výstavách sdružení do roku 1920, namísto 1921. Z Tomanova slovníku vychází i o deset let mladší *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců*,<sup>33</sup> v němž se rozpor mezi lety ukazuje znovu. Po prozkoumání dostupných katalogů SVUMu je ale zřejmé, že ani jedna z verzí není správná, neboť Pištělka se SVUMem vystavoval již v roce 1918.<sup>34</sup>

V roce 2000 k Pištělkově tvorbě opět obrací pozornost Muzeum Vyškovska. Dokladem toho je článek v *Muzejním zpravodaji*.<sup>35</sup> Události z malířova života zpracovává v krátké stati Zdena Jeřábková, a ačkoliv ani tento článek neobsahuje žádné nové informace, dokazuje, že i několik let po své smrti Petr Pištělka stále patří k uznávaným osobnostem Vyškovska.

Andrysovy statě o poznacích ze života umělecké družiny v Hodoníně, které sám uspořádal již v roce 1986, byly vydány v roce 2007 jako publikace *Sladké s hořkým*.<sup>36</sup> Rekapituluje v ní činnost SVUMu a její součástí je i kapitola o Petru Pištělkovi, kde jsou použity, s menšími obměnami, převážně části textu již dříve zmíněné Andrysovi knihy z roku 1967.<sup>37</sup> Těmito řádky Andrys ve stručnosti shrnuje, co o něm sám již dříve napsal. Přestože *Sladké s hořkým* nepřináší žádné nové informace o malířově tvorbě, můžeme vidět přínos zejména v přiblížení a osvětlení uměleckého prostředí, v němž se Pištělka pohyboval.

V témže roce, při příležitosti sto dvacátého výročí od malířova narození, věnovali vzpomínku Petru Pištělkovi i žideničtí věřící ve svém náboženském zpravodaji.<sup>38</sup> Připomněli si uplynutí padesáti let od doby, kdy Pištělka vyzdobil

---

<sup>33</sup> Alena Malá (ed.), Petr Pištělka, in: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2003*, sv. XI Pau - Pop, Ostrava 2003, s. 212-213.

<sup>34</sup> Viz pozn. 3.

<sup>35</sup> Zdena Jeřábková, Petr Pištělka, *Muzejní zpravodaj*, 2000, duben, s. 20-21.

<sup>36</sup> Jan Andrys, *Sladké s hořkým*, Boskovice 2007.

<sup>37</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1).

<sup>38</sup> Karel Krška, *Vzpomínáme, Siard. Zpravodaj křesťanů z Juliánova, Vinohrad a Židenic*, 2007, č. 7-8, s. 3.

obě čelní stěny příčné lodi kostela v Brně-Židenicích cyrilometodějskou tematikou.

Z roku 2008 pochází publikace k výstavě pořádané Moravskou galerií v Brně nazvaná *Pole tvůrčí a válečná*.<sup>39</sup> Tereza Petišková se v jednom odstavci své práce, v níž se zabývá malbou dvacátého století ve sbírkách Vojenského historického ústavu Praha, zmiňuje o Petru Pištělkovi v souvislosti s jeho legionářskou minulostí a cestou na Dálný východ, kterou podnikl spolu s dalšími umělci-legionáři. V jejich tvorbě ale spatřuje, spíše než uměleckou hodnotu, hodnotu historickou.

Pravděpodobně nejnovější zmínku Pištělkovi věnuje Josef Maliva v knize *Figurální tvorba umělců jihomoravského kraje*.<sup>40</sup> Již tradičně představuje Pištělkovu tvorbu ve spojitosti s hanáckým venkovem. Poukazuje na podobnost malířových inspiračních zdrojů místního folkloru s tvorbou umělkyně Marie Gardavské, i na jeho realisticky zaměřené dílo. Jako o zajímavých a méně známých dílech pak hovoří o pracích z válečných let, kresbách a akvarelech z téměř půlročního pobytu v Japonsku v roce 1919.

---

<sup>39</sup> Tereza Petišková, Dokumentace východní fronty a cesty do Orientu, in: *Pole tvůrčí a válečná, Výtvarné umění ze sbírek Vojenského historického ústavu Praha* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2008, s. 40.

<sup>40</sup> Jiří Hastík – Josef Maliva. *Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje. Malba, kresba, grafika / 1900-2010*, Olomouc 2010, s. 13.

### **3. Kontext českého malířství v první polovině 20. století a Pištělkova studentská léta, vlivy a analogie**

Malíř Petr Pištělka se narodil 14. července 1887 ve Švábenicích, obci na jižní Moravě vzdálené několik kilometrů od Vyškova. Stopy jeho díla je možné ve vesnici i okolí pozorovat dodnes, a to jak v malém místním muzeu, tak i na drobné architektuře, kterou zdobí množství sgrafit zhotovených podle umělcova návrhu, [84] případně na freskách, nacházejících se v obřadní síni Úřadu městyse Švábenice. Malířův odkaz připomínají i sluneční hodiny na fasádě vyškovského zámku, které se staly jedním z poznávacích znamení této městské dominanty. Petr Pištělka tak nadále skrz svoji práci promlouvá k obyvatelům tohoto kraje.

Pištělkova rodina byla rodina krejčovská, nicméně ani umění zde nepatřilo k opomíjeným záležitostem. Rodiče už odmala vedli všechny své děti k lásce k umění. Malého Petra v jeho zálibě v kreslení velkoryse podporovali a podle Andrysových slov matka *„hotoví svým dětem náčrtníky, kupuje jim barvičky i štětce a pastelky a učí je kreslit, malovat, všechny, ale Petříčka nejraději, protože ten nejbedlivěji naslouchá, kreslí a maluje nejlépe ze všech dětí.“*<sup>41</sup> Odmala podněcovaný vřelý cit k umění v Pištělkovi hluboce zakořenil, a tak se už v mladém věku rozhodl vydat na dráhu umělce. Avšak ani přes podporu ze strany rodiny i učitelů, nebyly jeho umělecké začátky jednoduché. Studium na pražské Akademii předcházelo učení na malíře pokojů, obrazů a divadelních dekorací v Přerově, kde strávil čtyři roky, a které Andrys označuje jako *„výbornou přípravu pro dráhu výtvarného umělce.“*<sup>42</sup> Dne 28. října 1906 dostává výuční list a vychází ze školy.

V roce 1908 je po složení zkoušky přijat ke studiu na Akademii výtvarných umění v Praze a po všeobecné škole Akademie umění u profesora Vlahy Bukovace, kde byl žákem ve školních letech 1908/1909 a 1909/1910,

---

<sup>41</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), s. 3.

<sup>42</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), s. 4.

nastupuje do speciální školy Hanuše Schwaigra.<sup>43</sup> Hanuše Schwaigra je možné pokládat za jeden z prvních inspiračních zdrojů budoucí Pištělkovy práce. Tento těžko zařaditelný malíř se svými netypickými díly odlišuje od ostatních příslušníků tzv. „generace Národního divadla,“ k nimž věkově náleží. Na rozdíl od většiny umělců své doby, jejichž tvorbu ovlivňovalo mnichovské a pařížské prostředí, se Schwaigrův zájem obracel do Holandska.<sup>44</sup> Zde zkoumal hlavně staré mistry, čerpal poučení z Dürera i Brueghela a nechává se jimi inspirovat ve svých dílech. Za zmínku stojí dvouletá spolupráce Hanuše Schwaigra s malířem Jožou Úprkou, jednou ze zakládajících osobností SVUMu. V této době malují oba umělci lidové typy ze Slovácka. Schwaigrův realismus, který je základním kamenem a „vůdčí složkou“<sup>45</sup> jeho tvorby bezpochyby silně ovlivnil jeho studenta Pištělku a zprostředkovaně ho seznámil i s dílem Joži Úprky. Pištělkovi se tak postupně přibližovala dráha folklorně zaměřeného umělce, k níž směřoval po opuštění Akademie. V tomto ohledu jsou pro něho neméně zajímavé i Schwaigrovy secesně stylizované ilustrační práce. Výzdobnými drobnostmi, které se objevily ve *Ver Sacrum*,<sup>46</sup> ukázal možnost využití prvků lidového umění a uměleckého průmyslu pro knižní výzdobu.

Svého jmenování na pražskou Akademii se Schwaiger dočkal v roce 1902 a již v prvním desetiletí dvacátého století se začal prohlubovat rozpor mezi novou mladou nastupující generací a jejich akademickými učiteli.<sup>47</sup> I Schwaigrovy postupy se dostaly do konfliktu s výtvarným názorem některých jeho žáků a byly chápány jako konservativní. Pištělkův současník a věhlasnější kolega Rudolf Kremlička zaznamenal své pocity ze Schwaigrovy akademické výuky v Malířských konfesích takto: „*Když jsem vstoupil do školy ke Schwaigrovi v roce 1907, bylo umělecké kvašení v Praze na vrcholu: Munch, Gauguin, van Gogh, impresionisté vzrušovali. Kubismus byl ve svých začátcích*

---

<sup>43</sup> Viz Komárek (pozn. 8), s. 109.

<sup>44</sup> Tomáš Mikulaščík, *Hanuš Schwaiger 1854-1912*, Gottwaldov 1982.

<sup>45</sup> Miroslav Lamač, *Hanuš Schwaiger*, Praha 1957, s. 83.

<sup>46</sup> Ludwig Hevesi, Hans Schwaiger, *Ver Sacrum*, 1898, č. 8, s. 11-15.

<sup>47</sup> Viz Lamač (pozn. 45), s. 54.



a znepokojoval již...Rozpor mezi obdivem pro mistry impresionismu a mojí vlastní práci se zvětšoval. Archaismus Schwaigrův stával se mi stále zřetelnějším.“<sup>48</sup> Tato slova odráží pocity množství nespokojených studentů, kteří již nadále nechtěli tvořit pod taktovkou konzervativního přístupu starší generace a hledali způsob, jak se z jejich vlivu vymanit. Přesto se objevili i žáci, kteří v učiteli našli zalíbení. Pištlkovi byl blízký nejen díky své tvorbě, ale i svou povahou a sociálním cítěním, neboť i sám Pištlka je přáteli později často označován za velmi srdečného a citlivého člověka. Pištlka prý tvrdil, že ze všech učitelů přilnul nejvíce právě ke Schwaigrovi, který jevil zájem o člověka nejubožejšího, trpícího, a který vždy po svých studentech vyžadoval nejen dokonalou znalost malířské techniky, ale zdůrazňoval i přesnou kresbu, jak uvádí Jan Andrys.<sup>49</sup> Tento Schwaigrův perfekcionismus ostatně potvrzuje i Antonín Matějček slovy, že „v jeho škole, v níž byly oživovány staromistrovské ideály technicky dokonalé malby, soustředili se žáci, již potom uhájili si čestná místa realismem formy a solidní malbou“<sup>50</sup> A právě onen „realismus formy“ a „technicky dokonalou malbu“ Pištlka od svého oblíbeného kantora převzal.

Po smrti Hanuše Schwaigra pokračoval Pištlka ve studiu na zbývající dva semestry v letech 1912 a 1913 u Maxmiliána Pirnera,<sup>51</sup> který ve svém díle uplatňuje romantická témata z pohádkového prostředí vlastního dětství i návaznost na Josefa Mánesa.<sup>52</sup> A stejně jako Schwaiger je i Pirner malířem spíše konzervativním. Kromě výuky na Akademii omezil téměř veškeré styky s uměleckým prostředím a inspiraci pro svou tvorbu výhradně z literatury a filozofie.<sup>53</sup> K novému učiteli si ale už Pištlka tak silné citové pouto nevytvořil. Jeho sice realistické, ale nadpozemsky laděné, dílo plné mystičnosti a tajemna

---

<sup>48</sup> Rudolf Kremlíčka, *Malířské konfese*, Praha 1959, s. 27.

<sup>49</sup> Andrys, *Petr Pištlka* (pozn. 1).

<sup>50</sup> Antonín Matějček, *Almanach akademie výtvarných umění v Praze*, Praha 1926, str. 52.

<sup>51</sup> Praha, Akademie výtvarných umění, *Malířská škola Prof. M. Pirnera 1896-7 – 1923-24*, katalog, neznačeno.

<sup>52</sup> *Maxmilián Pirner 1854-1924* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1987.

<sup>53</sup> *Maxmilián Pirner 1854-1924, 49. výtvarné Hlinecko 2008* (kat. výst.), Hlinsko 2008.

ve zbývajících několika měsících studia už nestihlo Pištělku zasáhnout tak silně jako dílo Schwaigrovo.

Obrazem vzniklým během Pištělkových studií na Akademii a nejstarší z dohledaných maleb je *Dřevorubec* [14]<sup>54</sup> z roku 1912, z období kdy Schwaiger opustil školu i tento svět a jeho výuku převzal Pirner. Postava chudého dřevorubce nese ozvuky Schwaigerova sociálně zabarveného realismu. Ve svěžím barevném pojetí zachycuje Pištělka postaršího muže v šedém pracovním obleku s dřevorubeckým náčiním. Figura je umístěna v pravé části plátna, levá polovina je téměř prázdná a malíř zde využívá prostor k barevným i tvarovým experimentům. V celém obraze převládá dělený rukopis a dominují zelenohnědé tóny roztančené živou světelnou atmosférou. S citem provedený staříkův obličej z části osvětlený sluncem, z části ve stínu, dává tušit snahu o postižení duševního rozpoložení zobrazovaného.

Ze stejného období pochází i kresba s *Podobiznou britského podplukovníka R.M.* [1]<sup>55</sup> S pečlivostí provedená hlava mladého vojáka prozrazuje nejen technickou dokonalost zpracování, vyžadovanou na Akademii, ale opět i snahu postihnout psychické naladění portrétovaného. O poznání volněji pak umělec zachytil horní část plukovníkovy postavy, přestože stále věnuje poměrně velkou pozornost jednotlivým detailům uniformy, jak je pro něj ostatně příznačné i v pozdějších letech jeho tvorby. Výjev není zasazen do konkrétního prostředí. Jediným detailem, který naznačuje umístění scény do interiéru, se stává zběžně šrafované křeslo.

Ačkoliv jsou výše zmiňovaná díla provedená rozličnou technikou, u obou můžeme pozorovat malířovu snahu nejen přesně a detailně vypodobnit vnější hmotný svět, ale přesvědčivě postihnout i svět vnitřní.

---

<sup>54</sup> Petr Pištělka, *Dřevorubec*, 1912, olej na plátně, 100 x 83 cm, znač. vpravo dole: P. Pištělka, MV, inv. č. H-15 839.

<sup>55</sup> Petr Pištělka, *Br. podplukovník R. M.*, 1912, papír, litografie, 40,6 cm x 30,3 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1912, GVU Hodonín, inv. č. G 108.

V roce 1913 Pištělka úspěšně absolvuje a odjíždí na krátkou dvoutýdenní studijní cestu do Paříže, ze které bohužel nejsou k dispozici žádné práce ani záznamy. Rok na to podnikne ještě jednu studijní cestu, tentokrát do Itálie, na realizovanou díky hmotné podpoře plynoucí z Hlávka stipendia.<sup>56</sup> Zde vznikají vzdušné a prosvětlené akvarely s náměty z benátských zákoutí, zprostředkovávající skicovitou malbou atmosféru severoitalského města. Na akvarelu s pohledem na kanál a loďky [15]<sup>57</sup> v popředí převažují a ocelově šedé tóny, které ale neubírají obrázku na optimističnosti. Pro druhý akvarel s námětem starých domů v Campo dei Pozzi [16]<sup>58</sup> naopak malíř zvolil převažující kombinaci žluté a blankytné.

Zpátky domů se Pištělka vrací již v neklidné době, kdy je Evropa zasažena první světovou válkou. Zanedlouho se i on sám hlásí k 8. pěšímu pluku v Brně a výcviku se mu dostává v Sibini.<sup>59</sup> Ani zde ovšem neodkládá svůj skicář. Z období sibiňského výcviku pochází malý akvarel, na jehož zadní stranu autor napsal název *Můj rakouský vojenský kavalec*. [17]<sup>60</sup> Svižnou malbou, ve které převažují tóny rezavé a modré barvy, zběžně zachycuje čelní pohled na dvě železné vojenské postele a tyč se zavěšenými brašnami. Skicovitě provedené zátiší, připomínající benátské akvarely, se ani zdaleka nepodobá jeho budoucím detailně popisným pracím z dvacátých let.

Na vánoce roku 1915 odchází Pištělka na východní frontu do Vladimíru Voliňského. Do armády nastupuje dobrovolně a plný ideálů, podobně jako mnoho ostatních mladých mužů. A stejně jako jeho spolubojovníci i on velmi rychle zažívá zklamání a rozčarování. Znechucen válečnými událostmi podléhá

---

<sup>56</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), s. 4.

<sup>57</sup> Petr Pištělka, *Benátky*, 1914, akvarel, 22,7 x 17 cm, znač. vlevo dole: P. Pištělka 1914, MV, inv. č. H 21 159.

<sup>58</sup> Petr Pištělka, *Benátky - Campo dei Pozzi*, 1914, akvarel, 26,5 x 17 cm, znač. vpravo dole: P. Pištělka, MV, inv. č. H 22 160.

<sup>59</sup> Viz Dějev (pozn. 15), s. 196.

<sup>60</sup> Petr Pištělka, *Můj rakouský vojenský kavalec*, 1915, akvarel, papír, 20,3 x 20,7 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka, Sibině 1915, MV, inv. č. H 15 833.

pesimismu a jeho psychika zde velice trpí, jak dokazují vzkazy, které posílal domů. „*Cítím v duši hořkost, nenávisť skoro k člověčenstvu. Člověk je dokonalá bestie. Ubožáci jsme hrozní. Člověk, tvor rozumný, svobodné vůle! Dá-li mi Pán vrátit se, povím, jaký byl můj Svatý duch 1916. Nemáte zdání!...*“<sup>61</sup> Takováto krátká vyznání posílal Pištělka svému příteli kaplanu Tabáčkovi do rodných Švábenic. Vyčerpán situací na frontě nakonec v noci ze 16. na 17. června 1916 utíká do ruského zajetí, kde stráví více než rok. Pracuje u generála Bezáka ve vsi Nataljino v Poltavské gubernii, nejprve fyzicky, později v kanceláři a v srpnu roku 1917 se v Žitomíru přihlásí do československých legií.<sup>62</sup>

Pravděpodobně do tohoto období spadá malý olej na lepence *Ruský legionář*. [18]<sup>63</sup> Nedatovaná skica polopostavy vojáka s bajonetem opírajícího se jednou rukou o zákop ukazuje jakýsi náznak dynamiky, která ve většině malířových děl chybí a zároveň dokládá Pištělkovu zálibu v hbitém pořizování co největšího množství záznamových materiálů.

V polovině srpna 1918 je Pištělka odvelen do Jekatěrinburku, sídla osvětového Odboru Československé Národní rady. Tato nově vznikající instituce, v době Pištělkova příchodu vedená Františkem Polákem, si kladla za cíl organizovat kulturní život vojska a její součástí bylo i malířské oddělení, do kterého vedení povolalo umělce z „*různých částí a končin*“<sup>64</sup> Ruska. Ze zbytků kusů nábytku, nalezeného v okolí, vybavuje Pištělka pracovny pro další umělce, z nichž on přijel do Jekatěrinburku jako první. I když podmínky k práci zde nejsou ideální, poprvé za dlouhou dobu se malíř cítí opět ve své kůži, a přestože lokalita trpí nedostatkem materiálu i vybavení, sám vzpomíná, že byl „*šťasten nadmíru i s tím málem*.“<sup>65</sup>

Jeho mysl se nyní zaobírá prací v tiskárně pronajaté pro potřeby armády, v níž se zhotovují mapy pro štáby, peníze, tiskopisy. Časem přichází i nové

---

<sup>61</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), s. 5.

<sup>62</sup> Viz Dějev (pozn. 15), s. 196.

<sup>63</sup> Petr Pištělka, *Ruský legionář*, 1918, olej, lepenka, 28,5 x 24 cm, neznačeno, MV, H 15 834.

<sup>64</sup> Viz Šmidt (pozn. 6), s. 58.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 58.

požadavky na propagační materiály, které by podpořily morálku a odhodlání válkou vyčerpaných vojáků. V této situaci se rodí nápad vydat knihu Bezručových *Slezských písní*. [73] K dispozici měli legionáři americké vydání *Slezských písní* z roku 1910 ilustrované Vojtěchem Preissigem a na základě velkého zájmu bylo rozhodnuto o vyhotovení nového vydání. Úpravu plánované knížky dostal na starost právě Pištělka s litografem Koudelkou. Ten Pištělku v podstatě zaučoval v litografickém umění, s nímž do té doby malíř neměl žádné praktické zkušenosti. Sbírace byl záměrně dán formát malého kancionálu, což Lenka Rychtářová<sup>66</sup> hodnotí jako projev folklorismu. Sám Pištělka k tomu uvedl následující: „*Bezručovy básně byly nám tehdy revoluční modlitbou...a toto vše vedlo mě k tomu, že upravil jsem je jako kancionál, jenž by nám všem byl drahou relikvií - pracoval jsem na úpravě s velikou chutí a radostí.*“<sup>67</sup> O názorovém souznění s folklorismem moravských umělců podle Rychtářové svědčí i uplatnění velmi dekorativního rámu titulní strany. Dále je stránka zdobená plošně dekorativním vyobrazením rudého kaktusu, ovlivněným dobovou secesní tvorbou. Jméno autora a název básnické sbírky jsou provedeny gotizujícím typem písma. Jedinou ilustrací uvnitř výtisku Bezručových *Slezských písní* je grafika dvou postav – muže a ženy – s tovární krajinou. Plošně provedená tovární krajina, nacházející se za postavami, spolu s mračny a oblaky dýmu nad továrními komíny opět inklinuje k „*plošnosti a linearitě secese, která se však v díle Pištělkově již ubírá směrem k sociálnímu civilismu dvacátých let,*“<sup>68</sup> jak poznamenala Rychtářová. Nutno ale podotknout, že Pištělka se nakonec k sociálnímu civilismu nepřiklonil a jeho tvorba se ve dvacátých letech definitivně přihlásila k folkloru.

Výtisky se setkaly s pozitivním ohlasem vojáků, kteří si je rozebrali, a brzy po tomto úspěchu započal Pištělka s přípravou *Epigramů* [74] Karla Havlíčka Borovského. Tentokrát použil kombinaci modré a zlaté barvy – modrý

---

<sup>66</sup> Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 35-36.

<sup>67</sup> Viz Šmidt (pozn. 6), s. 59.

<sup>68</sup> Viz Rychtářová (pozn. 66), s. 36.

text se zlatými iniciálami. Zlatou barvou byla vytvořena i titulní stránka. Bohatý ornament na ní obklopuje z profilu portrétovaného autora básní Karla Havlíčka Borovského.

V lednu 1919 byl Pištělka povýšen na praporčíka řadové služby. Z tohoto roku pochází jedna z jeho dalších prací nesoucí název *U okna*. [2]<sup>69</sup> Většinu plochy zabírá prostředí pracovny, které dominuje rozměrné okno. Přesto pozornost diváka zaujme především nevelká sedící postava portrétovaného muže, ponořeného do soustředěné práce, ve spodní části kresby. Pištělka se tentokrát zaměřil i na zachycení světelné atmosféry, což je mu umožněno právě situováním celé scény pod okno, jímž vniká do místnosti množství záře. Zajímavou hru světla a stínů rozehrál autor hlavně na sedící postavě. Po porovnání rysů zpodobněné osoby s fotografiemi Petra Pištělky není vyloučeno, že se může jednat o malířův autoportrét.

I po skončení války trvalo ještě nějakou dobu, než se mohl malíř vrátit do vlasti. V měsíci červenci roku 1919 byl Pištělka spolu s několika dalšími umělci vyslán na studijní cestu do Japonska. Expedice do Číny, Japonska a Indie organizoval pro české vojáky, čekající ve Vladivostoku na návrat do vlasti, umělecký odbor vedení legií.<sup>70</sup> S Pištělkou po boku se na výpravu vydali také Ota Matoušek, Jindřich Vlček a architekt Josef Gruss. Kromě zážitku válečné situace a společné cesty spojuje Pištělku s Otou Matouškem i osoba jejich učitele Maxmiliána Pirnera, který ale nebyl silným inspiračním zdrojem ani pro jednoho z nich. Ba naopak, jak tvrdí Miroslav Krajný, Pirnerova výchova se na Matouškově díle nejen neprojevila, dokonce pozastavila jeho umělecký vývoj.<sup>71</sup> Matoušek mezi léty 1915 a 1919 prohluboval hlavně znalost grafického řemesla. Mezi jeho pracemi se ale najdou i akvarely, vztahující se právě ke studijní cestě na východ, které zachycují například japonskou architekturu

<sup>69</sup> Petr Pištělka, *U okna*, 1919, papír, litografie, 39 x 29 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1919, GVU Hodonín, G 115/a.

<sup>70</sup> Viz Petišková (pozn. 39), s. 40.

<sup>71</sup> Miroslav Krajný, *Ota Matoušek*, České Budějovice 1967.

a přímořské scenérie. Druhého malíře výpravy, Jindřicha Vlčka, s Pištělkou zase pojí studium u Schwaigera. Vlček se snažil mimo jiné ve svých malířských reportážích zachytit každodenní život vojáků, jejich volné chvíle i okamžiky ve službě na stráži.<sup>72</sup> Drobné akvarely skupiny malířů a kolorované kresby z cest dnes tvoří tématický celek ve sbírce Vojenského historického ústavu a jsou hodnoceny jako cenné spíše z informativního hlediska, než pro své umělecké kvality.

Během cesty do orientu je Pištělka fascinován bohatstvím dostupných motivů, především pak růzností lidských charakterů. Andrysovi později sdělil, že hojně kreslil mužské i ženské hlavy, jak z anfasu tak z profilu a studoval rozdílné typy tváří, slovanské nebo mongolské, tváře ruských domorodců i svých vlastních krajanů.<sup>73</sup> Zakresloval si i ozdoby ve vlasech asijských žen, jejich oděvy, materiály z nichž jsou ušity a ornamenty, kterými jsou zdobeny. Tužkové kresby často prý domalovával pastelkou. K rozmanitému množství studovaných halen, pokrývek hlavy, kožichů a mnohých dalších svršků připisuje své postřehy a podrobné poznámky. Pištělkovu píli při pořizování záznamů potvrzuje i dopis Oty Matouška Janu Andrysovi.<sup>74</sup> Toto zkoumání typických projevů asijské kultury poukazuje na Pištělkův zájem o lidové prvky a připomíná hledání charakteristického představitele určité rasy, tak jak ho hledal například Josef Mánes. Pištělka se ale neomezuje pouze na figurální motivy. V jeho díle se vedle lidských studií objevují i náměty poněkud odlišné, zhotovené se stejným citem pro detail. Sibiřské stavby, horské krajiny, periferie měst i mořské pobřeží, to všechno jsou zdroje malířovy inspirace. Lidská obydlí opět zachycuje se všemi podrobnostmi, které k nim náleží. Se štědrě zdobenými štíty domů, řezanými okenicemi, dveřmi, se zahrádkami i zvířectvem kolem chalup.

---

<sup>72</sup> František Žákavec, Jindra Vlček, malíř legií, in: *Souborná výstava obrazů a kreseb malíře-legionáře Jindry Vlčka* (kat. výst.), Hradec Králové 1929, s. 5-11.

<sup>73</sup> Andrys, Petr Pištělka (pozn. 1), s. 8.

<sup>74</sup> Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Korespondence Jana Andryse a Oty Matouška*, 1968, neznačeno.

Pištělka se zde projevuje především jako dokumentarista. Jeho práce se jeví poklidně a harmonicky, jakoby patřily do jiného světa, kterého se vůbec nedotkla dramata první světové války. Bez jakýchkoliv emocí líčí malíř viděný výjev, aniž by něco vypovídal o stavu své mysli a netečná krajina ničím nenaznačuje, že svět právě prošel dosud nejničivějším konfliktem své historie. Ba naopak se příliš neliší od umělcových benátských akvarelů z předválečného období. Jako doklad může posloužit *Japonské moře u ostrova Česy*. [19]<sup>75</sup> Pištělka stále zůstává u popisu momentální situace bez vkládání vlastních pocitů a některé části akvarelu pojímá až dekorativně, zejména bělavé vlnky kolem skalisek. Podobně objektivně a bez hlubšího obsahového zaměření tvoří své akvarely i Vlček a Matoušek.

Studie, které si ze svých cest Pištělka odvezl, mu později posloužily jako cenný zdroj informací a námětů pro další práci. Nabyté zkušenosti z cizích kultur uplatnil hned po návratu do vlasti koncem léta roku 1920, kdy se vrátil do nově vznikajícího samostatného státu. Po ukončení krvavých bojů zavládla ve společnosti optimistická nálada, spojená s opojením z mírového života. Československé legie byly oslavovány jako armády hrdinů, které bojovaly za svobodu své nově zrozené země a jejich kult se stal součástí snahy o podněcování občanského uvědomění a státní hrdosti. Tento trend, podporovaný vládou, ke své propagaci využíval i legionářské umění, které se tak stalo symbolem pro umění stvořené „z půdy a krve národní.“<sup>76</sup>

Památník odboje vzniklý 4. května 1919 shromažďoval doklady činnosti československých legií v zahraničí, mezi které spadaly i práce legionářů výtvarníků. O desetiletí později vzniká jeho sloučením s dalšími vojenskými institucemi Památník osvobození. Již v době svého vzniku si Památník odboje kladl za cíl organizaci uměleckých výprav na bývalá válečná bojiště ve Francii a Itálii. Je tedy jasné, že i poválečně byla válečná tematika stále aktuální a žádaná,

---

<sup>75</sup> Petr Pištělka, *Japonské moře u ostrova Česy*, 1919, akvarel, papír, 23,5 x 32 cm, znač. vpravo dole: Pištělka P., vlevo dole 5. 9. 1919, MV, inv. č. H-15 836.

<sup>76</sup> František Machník, *Předmluva, Platon Dějev, Výtvarníci legionáři*, Praha 1937.



dokonce oživovaná. Někteří malíři vysílání zpět do cizích zemí i nadále zachycují místa bojů a tématicky se vracejí k válce. Byli jimi i Otto Matoušek a Jindřich Vlček, kteří v roce 1922 odjeli na zborovské bojiště.<sup>77</sup> Pištělka se na rozdíl od nich válečné tematiky, až na občasné ilustrace, zřekl hned po návratu do vlasti. Tehdy začal zpracovávat soubor dřevorytů pojmenovaných *Cestou domů*. Ty podle Rudolfa Medka, ředitele Památníku odboje a spisovatele, který se aktivně podílel na oslavě československých legií, vypravují o tom, „*kterak výtvarný živel mladého Moravana zmáhal exotický svět dalekého východu.*“<sup>78</sup> Desítka nevelkých grafických listů nese názvy: *Moskevská brána*, [49]<sup>79</sup> *Před chrámem Budhy*, [50]<sup>80</sup> *Chatrče ze stepí mandžuských*, [51]<sup>81</sup> *U čínských čajoven*, [52]<sup>82</sup> *Z japonského pobřeží*, [53]<sup>83</sup> *Ulička z Tokya*, [54]<sup>84</sup> *Z trhu*, [55]<sup>85</sup> *Sibiřské chalupy*, [56]<sup>86</sup> *Z čínské čtvrti* [57]<sup>87</sup> a *Ze Singapore*. [58]<sup>88</sup> Vycházejíce

<sup>77</sup> <http://www.vhu.cz/exhibit/matousek-otto-zastavka-na-pochodu-smrti/>, vyhledáno 19. 4. 2014.

<sup>78</sup> Rudolf Medek napsal Vstupní slovo věnované deseti dřevorytům *Cestou domů*.

<sup>79</sup> Petr Pištělka, *Moskevská brána (Irkutsk) z cyklu Cestou domů*, 1920, papír, dřevoryt, 25,3 x 21,1 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/b.

<sup>80</sup> Petr Pištělka, *Před chrámem Budhy z cyklu Cestou domů*, 1920, papír, dřevoryt, 24,4 x 21,5 cm, znač. vpravo dole Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/i.

<sup>81</sup> Petr Pištělka, *Chatrče ze stepí mandžuských z cyklu Cestou domů*, 1920, papír, dřevoryt, 21,2 x 25,8 cm, znač. vpravo dole Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/d.

<sup>82</sup> Petr Pištělka, *U čínských čajoven (Mandžuria) z cyklu Cestou domů*, 1920, papír, dřevoryt, 21,4 x 25,8 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/e.

<sup>83</sup> Petr Pištělka, *Z japonského pobřeží (Okicu) z cyklu Cestou domů*, 1920, papír, dřevoryt, 21,5 x 25,7 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/g.

<sup>84</sup> Petr Pištělka, *Ulička z Tokya z cyklu Cestou domů*, 1920, papír, dřevoryt, 25,7 x 21,5 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/h.

<sup>85</sup> Petr Pištělka, *Z trhu (Irkutsk) z cyklu Cestou domů*, 1921, papír, dřevoryt, 30,8 x 35,3 cm, znač. vpravo dole Petr Pištělka 1921, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/c.

<sup>86</sup> Petr Pištělka, *Sibiřské chalupy z cyklu Cestou domů*, 1921, papír, dřevoryt, 25,3 x 21 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 21, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/a.

ze svých studijních poznatků, získaných během cesty Asií, ztvárňuje malíř cizokrajné vesnice, chudé pracující i jejich nuzné příbytky, zas a znova potvrzuje zájem o prostého člověka a jeho každodenní život. Některé z dřevorytů svými bohatými dekorativními liniemi naznačují inspiraci japonským uměním, kterou si z cesty také odvezl a kterou využívá i v pozdější ilustrátorské práci pro knihy Oldřicha Zemka. Andrys obdivuje Pištělkův um vytvořit ze „skrovných prostředků kontrastu bílé a černé barvy plastické a poutavé obrazy života dálného asijského východu.“<sup>89</sup> O oné plastičnosti by se ovšem dalo polemizovat, protože díla často působí spíše plošně.

V roce 1921 soubor vydala Obzininova tiskárna ve Vyškově v nákladu sta číslovaných a podepsaných výtisků. Dřevoryty věnoval umělec kamarádům, kteří s ním projížděli kraje vycházejícího slunce a památce „všech, kteří tam spí sen věčný i těch, kdož vrátili se do svobodné vlasti.“<sup>90</sup> Při opětovném srovnání Pištělkova grafického počínu s cykly jeho kolegy Matouška, je evidentní, že se v mnohém liší. Matoušek používá daleko hrubší výraznější linie, čímž ještě umocňuje plošné kontrasty černé a bílé. S prostorem pracuje úsporněji než Pištělka, jeho náměty jsou oproštěny od detailů i ornamentů a vyznačují se jednoduchostí. Naproti tomu Pištělka v některých případech jakoby prožíval až jakýsi „horror vacui.“ Rozdíly v provedení souvisí i s rozdílnou tematikou děl jednotlivých autorů po návratu z války. Zatímco Pištělka se věnuje rozmanitosti nově objeveného světa a vypořádává se s podněty cizokrajných kultur, Matoušek se navrácí zpátky na frontu a svou pozornost nejčastěji obrací k postavám vojáků a zachycení dramatických scén. Ostatně už během pobytu u legií se u Pištělky projevovalo víc zaujetí lidskými typy, než bojištěm a všiml si především

---

<sup>87</sup> Petr Pištělka, *Z čínské čtvrti z cyklu Cestou domů*, 1921, papír, dřevoryt, 25 x 21cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1921, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/f.

<sup>88</sup> Petr Pištělka, *Ze Singapore z cyklu Cestou domů*, 1921, papír, dřevoryt, 25,4 x 20,8 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1921, vlevo dole číslo tisku - 73., GVU Hodonín, inv. č. G 115/j.

<sup>89</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), str. 9.

<sup>90</sup> Viz pozn. 78.

specifických znaků a životního stylu východních kultur. Při tomto zaujetí pro lid nebylo překvapivé, že jeho další cesta směřovala k folklorně smýšlející skupině SVUM, v jejíž kolektivu plně rozvinul svůj zájem o tradice venkova.

## **4. Folklorismy v českém umění první poloviny 20. století a Pištělkovo místo v moravské folkloristické tradici**

### **4.1 Folklorismy a Sdružení výtvarných umělců moravských**

Původem anglický pojem folklor<sup>91</sup> u nás, stejně jako v jiných zemích, zdomácněl a je veřejností intuitivně chápán jako cokoliv, co souvisí s projevem lidové tvorby. Zároveň ale často působí nejednoznačným dojmem, neboť na jednu stranu vzbuzuje úctu, spojenou s tradicemi předků a rodné země, na straně druhé evokuje něco anachronického, ba dokonce nefunkčního v životě moderního člověka. Ve skutečnosti je tento pojem možné vysvětlit jako součást širšího systému kultury, který nese označení „lidová kultura.“ Již ze samotného označení vyplývá, že jejím oživovatelem a nositelem jsou lidové vrstvy.

Přestože se o folkloru v minulosti často hovořilo zejména ve spojitosti s nižšími vrstvami společnosti, v obrozeneckých tendencích jevíly zájem o tuto kulturu i vrstvy buržoazní. Tehdejší pochopení lidové tradice ale bylo neúplné, protože vyzdvihování určité etnické osobitosti svým romantickým zbarvením nevypovídalo nic o skutečném postavení nositelů těchto forem kultury, ani o příčinách jejího vzniku. Původcem takovéto kultury byla především izolovanost nižších sociálních vrstev vyplývající z její ekonomické a společenské situace. Kolektiv si sám zabezpečoval produkty, jejichž výroba z nutnosti navazovala na znalosti a tradice předků a byl „*tvůrcem i konzumentem vlastního uměleckého projevu.*“<sup>92</sup> Tyto tradice získaly nový rozměr, když se dostaly do centra zájmu výtvarného umění, vznikajícího ne z nutnosti, ale ze svobodné vůle, které se je snažilo pozvednout na vyšší úroveň. Aplikací tradičních lidových projevů mimo jejich původní kontext tak vznikají folklorismy, přenášené z jejich

---

<sup>91</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Folklór>, vyhledáno 11. 4. 2014.

Složeninu slov folk (lid) a lore (znalosti) poprvé použil britský bibliograf William Thoms v roce 1846.

<sup>92</sup> Milan Leščák-Oldřich Sirovátka, *Folklór a folkloristika*, Bratislava 1982, s. 12.

původního života do nového prostředí, často i s novým významem. Projevy folklorismu se staly častým znakem tvorby umělců SVUMu a později tudíž i oblíbeným tématem malíře Petra Pištělky, který se, jak již zde bylo řečeno, v roce 1920 vrací do vlasti a jako člen SVUMu v Hodoníně začíná rozvíjet svůj zájem o hanácké lidové umění. Během prvních výstav se sdružením sice ještě čerpá z cizokrajné cesty Asií, vystavuje kresby japonských chrámů či své studie z Ruska,<sup>93</sup> časem se ale stále více obrací k domovu.

SVUM, vzniklý v roce 1907, byl jedním z nejstarších uměleckých spolků založených na Moravě a jeho počátky jsou spojeny s obdobím, které je často nazýváno opožděným národním procitáním. Opožděným ve vztahu k hlavnímu městu Praze, kde se obrozenecké tendence probouzely a došly završení podstatně dříve, již v 60. a 70. letech 19. století. Morava, která byla kvůli své poloze pod silnějším vlivem rakousko-uherské monarchie do jisté míry kulturně izolovaná od Čech - její nejdůležitější centrum Brno mnozí chápali jen jako předměstí Vídně - musela na podobné vyvrcholení počkat až do přelomu století. V čele s malířem Jožou Uprkou se pak vlastenecká otázka začala řešit i zde, a to za podpory takových osobností jakými byly například bratři Alois a Vilém Mrštíkovi, Zdeňka Braunerové nebo hudební skladatel Leoš Janáček, který měl shodou okolností vazby i na Švábenice, kde působila jako učitelka jeho sestra Eleanora, pohřbená na místním hřbitově. Není divu, že stejně jako Švábenice inspirovaly při krátkých návštěvách hudební dílo Janáčka, staly se o několik desetiletí později inspirací i Pištělkově malbě. Do středu pozornosti umělců vstupuje zejména malebná krajina Moravy, bohatá tradice moravského lidového umění a její nositelé, obyvatelé venkova.

Nyní je vhodné stručně nastínit počátky vývoje těchto až romanticky lidově zaměřených tendencí, které nakonec vedly ke vzniku SVUMu. O živém zájmu o lidové umění vypovídala již národopisná výstava konaná v Praze roku 1895, která předcházela založení brněnského Klubu přátel umění v lednu 1900.

---

<sup>93</sup> *XXII. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských 1923* (kat. výst.), Dům umělců Hodoníně, 10. 6. - 31. 8. 1923, Hodonín 1923.

Brněnský spolek byl prvním sdružením starajícím se o kulturní život na Moravě a sdružoval ve svém středu tehdejší moravské výtvarné umělce spolu s umělci literárními i hudebními, kteří svou činností v Brně vzbudili nebývalý rozruch a zájem o umění.<sup>94</sup>

Tou dobou sílilo i kulturní dění v nedalekém Hodoníně, vyvolané družinou malířů seskupených kolem Joži Uprky. V roce 1902 se zde konala *Umělecká výstava slovenská*, kterou dnes již sama organizace SVUM chápe jako předznamenání vlastního vzniku.<sup>95</sup> Výstava, kde vedle moravských, většinou folklorně založených, umělců vystavovali i umělci slovenští, sklídila neočekávaný ohlas jak ze strany tisku, tak ze strany publika.<sup>96</sup> Součástí slovenské výstavy byla i stará selská keramika a četné národopisné slavnosti prezentující krojovou nádheru Slovácka. Jedním z návštěvníků této, pro moravské umělce významné, akce byl sám francouzský sochař August Rodin, který při své návštěvě pobyl v Hroznové Lhotě v domě Joži Uprky a s nadšením přirovnával zachovalost Slovácka ke znovu oživé antice. Kladná kritika tak významné osobnosti evropského umění, jakou Rodin bezpochyby byl, výrazně posílila sebevědomí domácích umělců a podnítila jejich další snahy prosadit se na poli umělecké tvorby.

Město Hodonín postupně nabývalo na významu a někteří umělci i jejich přátelé začali uvažovat o stavbě národopisného muzea. Umělecký okruh scházející se ve městě rostl, přidávali se další moravští rodáci a roku 1907 se konala další významná výstava, již se účastnili i moravští němečtí malíři.<sup>97</sup> Svým rozsahem překonávala *Uměleckou výstavu slovenskou*, neboť zahrnovala práce více než třiceti umělců. Osobitý ráz jejich tvorby vedl ještě téhož roku k osamostatnění výtvarníků od brněnského Klubu přátel umění, na kterém se

---

<sup>94</sup> František Podešva (ed.), *Výtvarná práce moravských umělců ve 20. roce republiky*, Klub výtvarných umělců Aleš Brno 1938.

<sup>95</sup> <http://www.svum.org/index.php?id=19>, vyhledáno 5. 3. 2014.

<sup>96</sup> Umělecké výstavy slovenské se účastnili Joža Uprka, Cyril Mandel, František Pečinka, Jan Hudeček, Antonín Frolka, Franta Uprka, Ludvík Ehrenhaft, Antonín Blažek, Jaroslav Augusta, Karel Lehotský, Josef Hanula, Tomáš Andáškovich, Milan Mitrovský.

<sup>97</sup> Hugo Baar, Gödel Brandhuber, Charlemont Th., Baarová Loni, Fr. Barwig.

shodli při příležitosti výstavy ve Valašském Meziříčí. Tímto odtržením vznikl SVUM a jeho oficiálním centrem se stal Hodonín. Ačkoliv ani jeden z umělců ve městě trvale nebydlel, jevílo se jako vhodné prostředí pro rozkvět sdružení, jelikož zdejší občané projevovali největší podporu a zájem o jejich tvorbu. Založení sdružení a distancování se od pražské výtvarné činnosti potvrdilo názorové odlišnosti na domácí umělecké scéně.

Když padlo rozhodnutí o trvalém usídlení umělců SVUMu v Hodoníně, začala se řešit i otázka vlastního výstavního domu. Stavba Domu umělců byla nakonec podnícena i radou T. G. Masaryka „*Nezůstávejte v hospodě!*“<sup>98</sup> Dobová nálada činnosti sdružení přála a již v roce 1913 se Dům umělců slavnostně otevřel. A nesloužil jen jako stavba pro občasně výstavy sdružení, ale hlavně jako stavba sloužící veřejnosti. Vedle umělecké galerie, muzea a ateliéru zde byly umístěny i dílny pro veřejné kurzy lidového umění, čímž si SVUM získával věrné příznivce z řad obyvatel města. Tento „chrám umění“ ale nebyl jedinou svatyní, kde se uplatňovala inspirace folklorem. Aleš Filip ve své publikaci *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku*<sup>99</sup> vidí obrození lidové kultury i v opravdové sakrální architektuře. Moravu a Slovácko chápe jako tradiční etnografické oblasti k této obrodě přímo předurčené.

SVUM sám sebe nepovažoval za jeden z typických spolků, které vznikaly odchodem umělců nespokojených s konservatismem a hledajících nové moderní cesty. Naopak viděl vlastní tvorbu jako nutnost vyhnout se těmto tendencím. A jako důvod vzniku skupiny uváděli členové sdružení dvě hlavní skutečnosti: uměleckou opuštěnost Moravy a závislost na Praze. Moravští malíři chtěli žít svým vlastním uměním a nebyť závislí na benevolenci jiných velkých měst. Hodnotné věci se podle jejich názoru z Prahy na venkov nedostávaly a většině občanů tím pádem bylo umění nedostupné. Proto podle svých slov hodonínské sdružení začalo projevovat snahu decentralizovat výtvarné umění, přiblížit

---

<sup>98</sup> Jan Andrys - Antonín Blažek, *Dům umělců v Hodoníně: dílo architekta Ant. Blažka*, Hodonín 1936, nestránkováno.

<sup>99</sup> Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004.

lidem,<sup>100</sup> což se jim opravdu dařilo. Mimo jiné i díky srozumitelné realistické formě, kterou používali, se brzy stali u svých krajanů oblíbení. Opravdové umění podle filozofie SVUMu nepotřebuje vysvětlivky ani kritiky, kteří ho budou proklamovat. Mluví samo za sebe svou srozumitelností a má cenu, jen když mluví z duše národa. Paradox viděli členové sdružení v tom, že všichni moderní umělci se bojí konzervativnosti, přestože úděl každého hnutí je právě časem „zkonzervativnět.“ „*Co bylo křiku s futurismem, dnes je to zastaralá věc, máme řadu jiných hybrid. Jsme stále ve kvasu. Jsme i stále nakvašení*“<sup>101</sup> říkají zástupci SVUMu v předmluvě katalogu k jedné z výstav a dobovou situaci v umění chápou tak, že proti sobě stojí diktát kritiky s módou a svobodný přirozený vývoj umění.

Ve vztahu k moderní malbě často projevují proklamátoři sdružení až fanatické přesvědčení o nadřazenosti realistické malby nad „nejnovějším uměním.“ Zdůrazňovaná je mimo jiné vazba na Mikoláše Alše i na Josefa Mánesa, jemuž učaroval moravský kraj. Hodonínští malíři oceňují impresionismus a je podle nich logické, aby ho moravští umělci využívali, neboť příroda Moravy svou krásou a harmonií impresionistické snahy přímo podněcuje. Naopak moderní umění jako neorganická, smyšlená barevná násilnost a „*chorobné buňky uměleckých perversí*“<sup>102</sup> se podle jejich názoru na Moravě ani zrodit nemohou. To proto, že místní kraj a ovzduší svědčí živé kráse, Morava má „*všeho více než geometrie a nesmyslné barevnosti*.“<sup>103</sup> Svým způsobem se neustále vracejí k oslavě zakladatele Joži Uprky, jehož umělecký program se snaží naplňovat, a někdy tato snaha někdy vyznívá až diktátorsky, jak ostatně dokazuje i prohlášení, že „*všichni členové jsou zavázáni plnit základní program*

---

<sup>100</sup> Členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně 1928.

<sup>101</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>102</sup> Bohumír Jaroněk, SVUM, in: *XXV. Členská výstava SVUM v Brně* (kat. výst.), Hodonín 1925, nestránkováno.

<sup>103</sup> Ibidem.



*SVUM, aby dokonale potřeli mezinárodnost beznárodního estétství skomírajícího světa.*<sup>104</sup>

Inklinace ke zdrženlivějšímu projevu a jakási vědomá opožděnost vystavuje SVUM kritice velkoměst a zároveň přináší podporu a oblibu u širší veřejnosti. Je ovšem otázkou, nakolik se tato „opožděnost“ dá nazývat opožděností, pakliže je vědomá. Snad právě podpora publika je jedním z důvodů, proč se folkloristická tvorba v rámci SVUMu mohla vyvíjet relativně dlouhou dobu v podstatě nezměněná, což se nakonec ukázalo sdružení ke škodě, neboť se jaksi plně podřídilo požadavkům svého publika a programu, který se členové snažili naplňovat. Heslo „*Vlastní kultura a budování z předpokladu národního ohraničení nadevše!*“<sup>105</sup> v tomto případě hovoří samo za sebe. Lidé podstatně snáze chápali umění založené na realistickém vyobrazení scenérie, než moderní umění, protože jim bylo svým projevem přirozeně bližší. Zároveň požadavkům publika vyhovovala témata spojená s lidovými tradicemi, které jim byly důvěrně známé. A tak s obdivem přijímali nabízenou podívanou. Folklorismy v umění přispívají k oblibě děl mezi laickou veřejností, což nadále podporuje jejich rozkvět a podněcuje vůli umělců v této rovině setrvat.

Nutno však podotknout, že ne každý s jejich stanovisky souhlasil. To, co příslušníci SVUMu viděli jako návrat ke kořenům a zemi, jako umění ze srdce národa, jiní viděli jako obyčejnou lež. Svě k tomu řekl Karel Hlaváček již v roce 1897, když obvinil folklorismy z klamavosti. Na adresu Maškových folklorně laděných obrazů poznamenal, že „*není skutečně nic hnusnějšího, než dívati se na tyto posvícensky kostymované loutky.*“<sup>106</sup> Vyčítal mu, že místo opravdových Slováků, kteří žijí v polorozpadlých chatrčích své nuzné životy, nabízí divákovi falešné pozlátko svátečních krojů, nejlépe se hodící do výstavních síní. Z povrchnosti obviňuje Hlaváček i Uprku, jenž podle něj disponuje značnou technickou vyspělostí, trpí však nedostatkem vcítění. Pro ty, kdo souhlasili

<sup>104</sup> Viz Andrys - Blažek (pozn. 98), nestránkováno.

<sup>105</sup> Ibidem, nestránkováno.

<sup>106</sup> Karel Hlaváček, Souborná výstava Vítězslava Maška, in: *Dílo Karla Hlaváčka*, svazek III., Praha 1930, s. 71-74, cit. s. 73.

s Hlaváčkovými názory, pak následovníci folklorní tvorby museli představovat jen pokračování v neupřímnosti jejich umění. Oldřich Sirovátka<sup>107</sup> rozlišuje dva druhy folkloru, a to přímý a nepřímý. Jeden od druhého se liší mimo jiné i publikem, kterému je určeno. Zatímco přímý folklorismus „působí na obecnstvo, které vyrůstalo v systému autentického folkloru či na obecnstvo, které si k němu vytvořilo vlastní vztah,“ folklorismus nepřímý neomezuje svůj záběr a „potenciálně působí na každého.“<sup>108</sup> Bohumila Sečková řadí ve své práci<sup>109</sup> výtvarné umění do proudu nepřímého folklorismu. Už i tato „nepřímost“ folklorního umění vyvolává auru klamavosti, z čehož ho Hlaváček obviňuje. Ostatně i samotný SVUM často čelí kritice. Josef Maliva hovoří o maloměšťáckém sentimentalismu, atraktivitě podbízivých námětů a akademickém naturalismu jako o znaku tvorby většiny členů sdružení. Výtvarný program SVUM podle něj představoval marný pokus o transplantaci názorů Uprkovy mladé družiny do odlišné doby, kdy „malířská díla zplaněla v suché popisnosti, banálním sentimentalismu a anachronickém regionalismu.“<sup>110</sup>

#### 4.2 Pištělkova tvorba v rámci SVUMu

Pištělka se, jak již bylo uvedeno výše, v roce 1920 vrací do vlasti. Po návratu do Švábenic v následujících letech neúnavně pracuje nejen na svých plátnech, ale i na zvelebování rodné chalupy, ke které přistavěl žudro a společně s bratrem ji ozdobil sgrafitem hanácké nevěsty v nadživotní velikosti s bohatým lidovým ornamentem. Stavení na konci Jiráskovy ulice dnes už ve vesnici

---

<sup>107</sup> Oldřich Sirovátka, Dvě formy folklorismu, *Národopisné aktuality*, 1989, č. 3, s. 160.

<sup>108</sup> Bohumila Sečková, *Škola Joži Uprky. Výtvarní umělci Moravského Slovácka v první polovině 20. století* (bakalářská diplomová práce), Ústav Hudební vědy FFMU, Brno 2008, s. 10.

<sup>109</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>110</sup> Josef Maliva, *František Hoplíček. Ke 100. výročí narození* (kat. výst.), GVVU Hodonín 1990, nestránkováno.

nenajdeme, o jeho podobě si můžeme udělat představu jen díky dobovým fotografiím [83]<sup>111</sup> nebo Andrysově popisu.<sup>112</sup> Obklopen tradicemi krajanů, v nichž nachází nevyčerpatelný zdroj inspirace pro své dílo, studuje malíř hanácký ornament, literaturu a zajímá se o lidový kroj. Ten jeho je dnes majetkem švábenického Obecního muzea, spolu s Pištělkovým salonním nábytkem. Květinovým ornamentem zdobený stůl i lavice potvrzují, že nejen vnějšek, ale i interiér chalupy Pištělků odrážel umělcův zájem o folklor. Vojtěch Lahoda ve své stati o malířství dvacátých a třicátých let píše, že obecnou tendencí v poválečné době bylo směřování k umírněnosti, podmíněné prohlédnutím a znovunastolením hodnot nového humanismu<sup>113</sup> a mezi ústřední témata se tak zařadil člověk s jemu známým prostředím, což v jistém slova smyslu odráží i tvorba Petra Pištělky. Na druhou stranu pojmy jako „obyčejnost, neokázalost, banalita,“ které jsou ve spojení s těmito novými hodnotami očekávány, lze jen těžko použít při popisech Pištělkových děl. Ačkoliv se malíř často snaží působit dojmem zprostředkovatele běžných vesnických výjevů, některé z jeho obrazů z dvacátých let odráží spíše atmosféru neobyčejných slavnostních chvílí.

Tak tomu je i v případě *Hanácké svatby*, [27]<sup>114</sup> jednoho z jeho nejrozměrnějších obrazů, který maluje v roce 1924. V tématu svatby jakožto zvláštní příležitosti, kdy lidé znovu obléknou sváteční kroje, viděl Pištělka možnost zachytit na plátně zvolna mizející atmosféru moravského venkova, jíž byl tolik fascinován. Soustřeďuje velký podíl pozornosti na přesné zpodobnění všech detailů krojovaných postav, což může vyvolávat pocit až přílišné popisnosti a musíme dát do jisté míry za pravdu Hudouskovi, který celý výjev přirovnává k národopisnému průvodu.<sup>115</sup> Oživujícím prvkem se stávají hrající si

---

<sup>111</sup> Švábenice, Obecní Muzeum Švábenice, *Fotografie z archivu Vladimíra Šindlera*, nedatováno, neznačeno.

<sup>112</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), s. 10.

<sup>113</sup> Vojtěch Lahoda - Mahulena Nešlehová, *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998, str. 61.

<sup>114</sup> Viz pozn. 19.

<sup>115</sup> Viz Hudousek (pozn. 20), s. 421.

děti v rohu obrazu, které vnášejí do celého výjevu dynamiku. Některé dětské figury ale působí proporčně nezvládnutě a evokují spíš miniaturní verzi dospělého člověka.

Nedatovaným dílem, podobným *Hanácké svatbě* jsou *Hanáci v krojích*, [24]<sup>116</sup> kombinující temperu a akvarel. Nápadná je především postava starého muže, totožná na obou dílech, a fakt, že autor na zadní stranu *Hanáků v krojích* nadepsal poznámku „Hanácká svatba – Ženáci.“ Tyto dvě skutečnosti navozují domněnku, že oba obrazy podobné nejen tématem, ale i provedením, vznikaly ve vzájemné souvislosti. Skupina třech kráčejičích mužů a tří žen na obraze *Hanáci v krojích* působí důstojně, až strnule. Postavy, zejména mužské, jsou poněkud mohutné, těžkopádného pohybu, výrazy tváří jednotlivých figur nedávají najevo žádné emoce. Ani zde nelze Pištělkovi upřít přirozený cit pro detail. S precizností zachycené ornamenty na ženských pokrývkách hlavy i jejich sukních by mohly stejně dobře posloužit jako výukový materiál pro studium tradičních moravských ozdob. Podobnou pestrou barevností jako oděvy svatebčanů se vyznačuje celá malba, což je příznačné pro všechna Pištělkova folkloristicky laděná díla.

Dalším obrazem, který má možnou souvislost s *Hanáckou svatbou*, jsou *Muzikanti*. [23]<sup>117</sup> Čtveřice hudebníků je téměř totožná se skupinou muzikantů v čele průvodu *Hanácké svatby*. Opakuje se i motiv běžícího dítěte. Pištělka se ale námětem hudebníků zabýval vícekrát. Kniha *Výtvarníci legionáři* reprodukuje olej se stejným názvem (*Muzikanti*), [36]<sup>118</sup> který se však kompozičně odlišuje. Muži nejdou spořádaně jako součást průvodu, ale rozvláčně se trousí za sebou s nástroji schovanými v podpaží. Uvolněnější atmosféru díla podtrhuje i užití rozvolněnějšího rukopisu.

---

<sup>116</sup> Petr Pištělka, *Hanáci v krojích*, nedatováno, pravděpodobně 1923, tempera, akvarel, podlepený čtverec, 75 x 75 cm, znač. vlevo dole: Petr Pištělka, MV, inv. č. H-15 842.

<sup>117</sup> Petr Pištělka, *Muzikanti*, nedatováno, pravděpodobně 1923, tempera, karton, 75 x 75 cm, znač. vlevo dole Petr Pištělka, Úřad městyse Švábenice.

<sup>118</sup> Petr Pištělka, *Muzikanti*, nedatováno, nejpozději 1937, reprodukce, olej, plátno, ostatní údaje nedostupné, Lit.: Platon Dějev, *Výtvarníci legionáři*, Praha 1937.

Podobných prací, které se nesou v tomto duchu a dokazují, že se malíř snažil zvětšit způsob života, jaký měl sám velmi rád, je více. Můžeme mezi ně zařadit akvarel *Hanák z Měřovic* [32]<sup>119</sup> či *Hanák a Hanačka v žudru*, [25]<sup>120</sup> což je další nedatovaná práce, která obsahově navazuje na předchozí díla, a jež opět vykresluje téma vesnické idylky. Dívka s chlapcem v prosluněném dni jsou zde prezentováni jako zosobnění rozkvětu síly a zdraví hanáckého kraje. I tentokrát postavy působí příliš strnule, škrobeně a nevěrohodně, především dívka svým prázdným pohledem a gestem ruky připomíná spíš umělou figurínu než opravdovou ženu. Z Pištělkových obrazů v tomto období mizí živost a nahrazuje ji podrobná a přesná popisnost, kterou klade na první místo. Jediným oživujícím prvkem se stává zajímavá světelná atmosféra a barevná odlehčenost, připomínající benátské akvarely z počátků umělcovi tvorby.

Pištělka se nepochybně snaží naplnit program SVUMu a navázat na vzor Joži Uprky, malíře, jehož dílo stojí na počátku historie hodonínského sdružení. Uprka, o němž K. B. Mádl napsal že „*jest jaksi vtělený ideál moderního malíře, moderního umělce*“<sup>121</sup> byl považován za bezprostředního umělce, který „*žije, pozoruje a tvoří uprostřed světa, jehož malebný obsah v umělecké formě ukládá do svých obrazů*.“<sup>122</sup> Právě pevné sepětí s prostředím bylo jedním z výrazných rysů SVUMu, který sám o sobě tvrdil, že jeho umělci jsou ovládáni touhou poctit svým dílem nikoliv uměním přecpaná velkoměsta, nýbrž svou rodnou hroudu a užší vlast - Moravu. A tak také činili, když veškerou tvůrčí pozornost soustřeďovali ke krajině a lidu moravskému.<sup>123</sup> Uprkův přínos je spatřován v převratném prosvětlení obrazu, ve zduchovnění a sakralizaci na první pohled všedních motivů. Do svých starších děl vkládá jakousi hlubší symboliku, vnitřní

---

<sup>119</sup> Petr Pištělka, *Hanák z Měřovic*, 1934, akvarel, papír, 56,5x38,5, znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1934, MG Brno, inv. č. B 1916.

<sup>120</sup> Petr Pištělka, *Hanák a Hanačka v žudru v kroji*, 20. léta, akvarel, 36 x 26 cm, znač. vlevo dole: Pištělka, MV, inv. č. H 21 564.

<sup>121</sup> Karel B. Mádl, Joža Uprka, in: *Výbor z kritických projevů*, Praha 1959, s. 295-297, cit. s. 295.

<sup>122</sup> Ibidem, s. 295.

<sup>123</sup> Viz Jaroněk (pozn. 102), nestránkováno.

idealizaci a lyrizaci, což se ovšem o folklorně laděných dílech Petra Pištělky říci nedá. Postupem času se Uprka stále více uzavíral do regionu Moravského Slovácka a jeho projev ztrácí na síle. Přesto jsou Uprkovy figury oproti těm Pištělkovým daleko pohyblivější a živější, což se potvrdí, srovnáme-li například Pištělkovu *Hanáckou svatbu* s Uprkovou o rok mladší malbou *Poslední velkou poutí u Sv. Antonínka*.<sup>124</sup>

Na Uprkův odkaz navazovali i další Pištělkovi vrstevníci z řad sdružení, jejichž tvorba je té Pištělkově blízká. Jmenovitě kupříkladu Vojtěch Pernica či František Hoplíček. Ani jim nebyla vzdálená tvorba znázorňující postavy v krojích, či práci vesničanů na poli, která je však podaná silně idealizovaně, což ostatně bylo a je umělcům často vytýkáno. Hoplíčkova tvorba je považována za nejhodnotnější do dvacátých let, poté ztrácí zaujetí obrazovým koloritem i bezprostřední uchvácení malíře námětem ve prospěch žánrové stránky výjevu.<sup>125</sup> Právě žánrové výjevy zpracovávané v rámci SVUMu ho pojí s ostatními malíři sdružení, jehož ideje podle Malivy „nemohly přežít svoji dobu.“<sup>126</sup>

Hoplíčkovy i Pernicovy studie dívek a žen v krojích se v podstatě neliší od Pištělkových studií, [44, 45]<sup>127</sup> i když jednotlivá díla od sebe dělí někdy i desítky let, námětově jsou si velmi podobná. Na rozdílně datovaných pracích lze ale pozorovat jistou změnu v provedení, která by se dala chápat jako zpátečnická tendence. Zatímco ve starších dílech je užito impresivnějšího rukopisu, v mladších pracích už je používán rukopis hladký a to jak u Pernici, tak u Hoplíčka. I u Pištělky můžeme postupem času vidět tendence opouštět uvolněný rukopis, jaký používal u svých nejstarších děl. Z jeho prací mizí individualita a původní zájem o prostý lid, který si osvojil pod vedením Hanuše

---

<sup>124</sup> Joža Uprka, *Poslední velká poutí u sv. Antonínka*, 1925, olej, plátno, 95 x 186 cm.

<sup>125</sup> František Hoplíček. *Ke 100. výročí narození* (kat. výst.), GVVU Hodonín 1990, nestránkováno.

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> Petr Pištělka, *Hlava - Hanačka*, nedatováno, akvarel, papír, 28 x 19 cm, znač. vpravo dole Pištělka, OM Švábenice.

Petr Pištělka, *Hlava - Hanák*, nedatováno, akvarel, papír, 28 x 19 cm, znač. vpravo dole Pištělka, OM Švábenice.

Schwaigera na Akademii, postupně nahrazuje povrchní popisností. Vytrácí se i zájem o psychologii postav, patrný ve starších dílech, například u *Dřevorubce*. Je vidět, že rozdíly mezi jednotlivými umělci SVUMu se smývají a jejich projevy směřují k jednotnému stylu bez osobitých projevů.

V Pištělkově díle kromě živé Hané ale ožívá i Haná mytologická. K myšlence vytvořit akvarel *Z říše hanáckého krále Ječmínka* [26]<sup>128</sup> ho vedla spolupráce se spisovatelem Janem Vyhlídalem, započatá v roce 1922. Při výzdobě jeho *Hanáckých humoresek*<sup>129</sup> se nechal Pištělka inspirovat povídkou *Po stopách krále Ječmínka*, kterou ilustroval a o dva roky později provedl podobnou kompozici v akvarelu. Mladá matka sedící s novorozeným Ječmínkem v poli obklopená zvědavými vesničany ani zdaleka neodráží úsměvné ladění Vyhlídalovy povídky. Vyhlídál, který s humorem popisuje komické pátrání dvou učenců po králi Ječmínkovi, líčí své příběhy s dávkou ironie, zatímco Pištělkova ilustrace vypráví důstojnou scénu Ječmínkova narození. Celostránkových ilustrací se v knize nenachází mnoho. Všechny jsou provedeny uvolněnou přerušovanou linií působící až impresivním dojmem. Začátek každé povídky zdobí iniciála s malou kresbou výstižně shrnující děj následujících stránek.

Z písemných zdrojů vyplývá, že Pištělkových studií na ječmínkovské téma vznikla celá řada.<sup>130</sup> Pištělka však nebyl jediný, kdo se pokusil zachytit postavu bájného krále. Hanácká mytologie oslovila i další umělce, jak dokládají ilustrace pro *Lidové umění na Hané*<sup>131</sup> již zmiňovaného Františka Hoplíčka. Jedna představuje Ječmínka jako batole s korunkou, žezlem a klasy v pravé ruce, druhá jako malého chlapce jdoucího polem ječmene ve vladařském oděvu.

---

<sup>128</sup> Petr Pištělka, *Z říše hanáckého krále Ječmínka*, 1922, reprodukce, akvarel, další údaje nedostupné, Lit.: Bečák J. R., *Lidové umění na Hané*, Velký Týnec u Olomouce 1941 - Jiří Hastík - Josef Maliva. *Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje. Malba kresba, grafika / 1900-2010*, str. 13, Olomouc 2010.

<sup>129</sup> Viz Vyhlídál (pozn. 10).

<sup>130</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), s. 10.

<sup>131</sup> Viz Bečák (pozn. 17).

V ilustraci Vyhlídalových děl Pištělka pokračoval i v roce 1924, kdy vyšly *Veselé obrázky z Hané*.<sup>132</sup> Kontakt s hanáckým spisovatelem nebyl čistě náhodný. Jan Vyhlídal působil ve Švábenicích jako farář a na odpočinek se pak uchýlil do nedalekého Vyškova, kde také zemřel. Jeho osobu ve Švábenicích dodnes připomíná památeční deska umístěná na fasádě fary zhotovená Pištělkou.<sup>133</sup> Za pozornost by v budoucnu stála i otázka vztahu ilustrátora a vydavatele, který může podstatným způsobem ovlivnit výslednou podobu knihy.

Pištělkův zájem o folkloristické motivy nepohasíná ani v dalším desetiletí. Úřad městyse ve Švábenicích zdobí hned několik jeho děl ze třicátých let. V zasedací místnosti se nachází dva lunetové obrazy s námětem ročních období. Oba v sobě snoubí figurální náměty s hanáckou krajinou v pozadí a jsou si kompozičně podobné. Není jasné, zda *Jaro* [33]<sup>134</sup> a *Léto* [34]<sup>135</sup> původně tvořily součást cyklu čtyř ročních dob, pokud však malíř zamýšlel vytvořit, nebo dokonce vytvořil, i díla s tématy podzimu a zimy, není znám jejich osud. Mezi obrazy *Jaro* a *Léto* je ale jasná provázanost a je jisté, že byly od počátku zamýšleny jako protějškové obrazy, které spolu vzájemně komunikují. Ani jeden z obrazů není datován, vznikly však nejpozději v roce 1934, kdy jsou uvedeny v katalogu výstavy SVUM.<sup>136</sup> V kompozici *Jaro* situuje Pištělka hlavní námět do levé části výjevu, kde umístil dvojici Hanáků, opět v typických krojích. Sedící dívka splétá věneček ze žlutých květů pampelišky, typické jarní rostliny. Nad ní stojí příkrčený muž v límcovém plášti a klobouku, který v levé ruce drží hůl. Příkrčený postoj muže je přizpůsoben lunetovému tvaru obrazu. V pozadí se naskytuje pohled na dynamičtější scénu mladíka krotícího vzpínající se koně.

---

<sup>132</sup> Jan Vyhlídal, *Veselé obrázky z Hané*, Obzinova tiskárna Vyškov 1924.

<sup>133</sup> Budovu fary zdobí kromě památeční desky ještě jedno Pištělkovo dílo, jsou jím sluneční hodiny se znaky znamení zvěrokruhu z roku 1940 s nápisem „*Která poslední?*“

<sup>134</sup> Petr Pištělka, *Jaro*, nedatované, nejpozději do 1934, akvarel, karton, 71 x 100 cm, znač. Petr Pištělka, Úřad městyse Švábenice.

<sup>135</sup> Petr Pištělka, *Léto*, nedatované, nejpozději do 1934, akvarel, karton, 71 x 100 cm, znač. Petr Pištělka, Úřad městyse Švábenice.

<sup>136</sup> SVUM. 53. členská výstava v Hodoníně (kat. výst.), 20. 5. - 9. 9. 1934, Hodonín 1934.



V obraze *Léto* se hlavní motiv hanáckého páru opakuje, tentokrát je naopak umístěn do pravé poloviny. Žena se džbánem po boku drží na klíně dítě, které kojí, zatímco se její muž opírá o listnaté větve vrby. Vrba, v jejímž stínu postavy odpočívají je opakujícím se motivem v obou dílech. Kompozice a provedení *Léta* působí v porovnání s *Jarem* harmoničtěji a lépe zvládnutě. Idylické vyznění děl i motiv kojící matky připomíná tvorbu Josefa Mánesa a jeho studie slovanských rodin.

Kromě domácích námětů se v umělcově díle objevuje i lidová kultura některých dalších Evropských zemí, a to i přesto, že se Pištělka ze své milované vesnice mnoho nevzdaloval. Cesty do zahraničí podnikal po návratu z války už jen příležitostně. Ve třicátých letech se dvakrát vydal prozkoumat slovanský kraj, v roce 1933 na sever k Baltu a v roce 1935 na jih na Balkán.

Polské Pomoří na Baltu navštívil Pištělka spolu s kolegou Jaroslavem Votrubou.<sup>137</sup> Votruba jakožto krajinář a Pištělka coby figuralista se vzájemně doplňují při zkoumání charakteristiky onoho kousku země. Zaměřují se při tom na vesničky Kašubů, posledních příslušníků pobaltských Slovanů. Výtěžek jejich práce je prezentován v roce 1934 na SVUMem pořádané výstavě *Nad polským mořem*.

Stejná díla poslouží o rok později ještě jednou, tentokrát na *Výstavě Polského Pomoří* pořádané ve dnech 5. - 26. června 1935 Československo-polskou obchodní komorou a Československo-polskou ligou v Praze. Drtivá většina ze souboru Pištělkových olejů, pastelů a akvarelů zobrazuje obyvatele Polského Pomoří a jen několik děl zachycuje místní krajinu. V propagačních materiálech k výstavě je Baltské moře prezentováno jako „naše slovanské moře“<sup>138</sup> a celé její pojetí vzbuzuje dojem, že se organizátoři snažili upozornit na příbuznost těchto dvou zemí a propojit polskou a československou kulturu v jeden slovanský celek. Pištělka tentokrát opouští bujarou barevnost

---

<sup>137</sup> Malíři cestovali po Gdyni, Pucku, poloostrově Helu, vesnicích Juraty, Boru, Jastarně, Kružnice, Chalup, Wielkie, Wsi.

<sup>138</sup> Viz Vrzalík (pozn. 12), s. 4.

a zdobnost bohatých lidových krojů a jejich detailního zachycení a obrací pozornost ke každodenní práci běžných obyvatel vesnice. Zachycuje rybáře, jejichž povolání v Pomoří představuje rozšířený způsob obživy. Zaměření na prostý lid může evokovat mánesovské hledání slovanských hrdinů a ozvuky jeho obdivu k lidovým tradicím. Malíř zde uplatňuje ve svém díle, pro něj již typické, realistické vidění skutečnosti a používá výraznou obrysovou linii, dobře patrnou zvláště u některých obrazů, jako např. *Kašubští rybáři před výjezdem na lov*. [30]<sup>139</sup> Na tomto obraze je zároveň možné pozorovat, jak se malíř vyrovnává s technikou, která se v jeho díle často nevyskytuje. Na stylizovaných postavách čtyř rybářů používá Pištělka potemnělejšího koloritu, než je u jeho figurálních děl obvyklé. V díle *Rybářská žena* [31]<sup>140</sup> se už ale opět vrací k oleji a oblíbené barevné kombinaci hnědé a modré barvy.

I studijní cestu na Balkán, uskutečněnou v roce 1935, podnikli Pištělka s Votrubou společně. A opět se Pištělka věnoval lidu, zatímco Votruba zpracovával krajinné motivy. O výsledcích Pištělkova zkoumání balkánské kultury je možné získat bližší informace jen z Andrysova vyprávění, neboť ve veřejných sbírkách se práce z tohoto období nenachází. Z jeho popisu vyplývá, že malíře v jeho studiích zaujala ve velké míře tržiště s jižanskými obchodníky a cizokrajným zbožím. Zabýval se údajně i akvarelem, a to především ve studiích architektury. Kresbám z cesty po Jugoslávii, které poslal v roce 1943 na výstavu do Hodonína, se dostalo uznání v podobě zájmu publika. Členové umělecké poroty si údajně následně všechny studie rozebrali.<sup>141</sup>

Ke konci třicátých let se místy začíná Pištělkův zájem obracet od slavnostních chvílí i k běžnému dni obyčejného člověka. Co započal pozorováním rybářů na Polském Pomoří, rozvíjí po návratu i v domácím prostředí. Obrazem, který odráží určitou dávku tísně a snaží se zprostředkovat

---

<sup>139</sup> Petr Pištělka, *Kašubští rybáři před výjezdem na lov*, 1933, pastel, 65 x 100 cm, znač. vlevo dole: Pištělka, MV, inv. č. H 21 605.

<sup>140</sup> Petr Pištělka, *Rybářská žena*, 1933, olej, lepenka, 60 x 50 cm, znač. vpravo dole: Petr Pištělka, MV, H 15 831.

<sup>141</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), str. 15.

společenské postavení zobrazovaných osob, je *Valašská jizba* [37]<sup>142</sup> z roku 1938. Dokumentuje umělcovo chvilkové opuštění od dekorativnosti a detailní popisnosti a zaměřuje pozornost na chudou domácnost. Vyobrazení matky s dítětem na klíně v poloprázdné místnosti je ojedinělou scénou v dohledaném malířově díle a svým vyzněním působí podobně jako *Dřevorubec* v malířových začátcích, kdy byl ještě živě ovlivněn Schwaigrovým sociálním cítěním.

Přestože jsou za střed Pištělkova uměleckého zájmu označována hlavně figurální témata, a často tomu tak skutečně bylo, nevyhýbal se ani krajinomalbě. V některých případech dokonce jeho krajinářské pokusy působí harmoničtěji a vyrovnaněji, než malby s figurálními motivy. Ve třicátých letech se Pištělka opakovaně navracel k tématu krajin a osobně se účastnil několika společných plenérů pořádaných SVUMem. Jan Andrys ale zmiňuje malířovo zaujetí krajinami už kolem roku 1920, a tuto skutečnost dokládají i malby bezejmenných „*Krajin*“ [20, 21, 22] z roku 1923. Na *Krajině* [21]<sup>143</sup> z této doby upoutá zejména, v Pištělkově krajinářské tvorbě, neobvykle teplý kolorit podzimního dne, neboť u pozdějších děl malíře je častěji vidět jasné jarní barvy. Tak tomu je i na většině obrazů z plenérů, na kterých jeho krajinářské zájmy podněcovali hlavně Pištělkovi kolegové. První plenér, jehož se Pištělka účastnil, byl pořádán roku 1929 na Horní Bečvě Augustinem Mervartem. V první polovině třicátých let se pak ke skupině na společných plenérech přidal ještě několikrát.<sup>144</sup> Přírodu na svých obrazech, ostatně stejně jako všichni členové sdružení, ztvárňuje realisticky, s ohledem na co nejpřesnější reprodukci skutečnosti. Důkazem toho může být kupříkladu *Bystřina z hostýnských vrchů*. [28]<sup>145</sup> Studie divoce se valící

---

<sup>142</sup> Petr Pištělka, *Valašská jizba*, 1938, olej, plátno, znač. vpravo dole: P. Pištělka, MV, inv. č. H 15 243.

<sup>143</sup> Petr Pištělka, *Krajina*, 1923, olej, plátno, 50 x 58 cm, znač. vlevo dole: Petr Pištělka 23, OM Švábenice.

<sup>144</sup> Pištělka se účastnil plenérů na Horní Bečvě v roce 1929, roku 1930 na Sněžné, v roce 1931 ve Vilémovicích a v roce 1934 ve Velké nad Věličkou.

<sup>145</sup> Petr Pištělka, *Bystřina z hostýnských vrchů*, 1929, olej na lepence, 24 x 33 cm, znač. vpravo dole: P. Pištělka, MV, inv. č. H-15 841.

říčky z pravé strany obklopené mohutnými balvany zachycuje krajinu ve zdařilé diagonální kompozici.

Ani v Pištělkových krajinářských pokusech ale nechybí odkaz na dílo člověka. Málokdy se najde obraz, ve kterém by Pištělka nezachytil alespoň stavení v lukách, lidské obydlí, kostel na návsi nebo věže vzdáleného města. Za příklad poslouží obraz z roku 1935 *Krajina s dřevěnou chalupou*. [35]<sup>146</sup> Hlavním motivem se stává pohled na chudobnou chalupu uprostřed polí s malým jezírkem a polní cestou v popředí. Malíř zde opět zajímavě vypodobňuje světelnou situaci a harmonickou atmosféru výjevu ruší snad jen poněkud neohrabaně umístěný žebříňák podél pěšiny.

Typickým znakem Pištělkových krajin je pohled na chalupu stojící v kopci a dominantní podíl modré a zelené barvy. Podobné, ba totožné, schéma najdeme i na některých Mervartových krajinomalbách té doby.

S přibývajícím věkem ve čtyřicátých letech Pištělkovi ubývají síly a, jak sám přiznává v jednom z dopisů Janu Andrysovi z roku 1944, má už „oči poslabší,<sup>147</sup> což mu znesnadňuje malovat drobnější motivy. O rok později je hospitalizován s žaludečním vředem a jeho zdravotní se dramaticky zhoršuje. Nadto celou situaci nezlepšuje ani skon malířovy matky, stejně tak jako umění nepřející politická situace. Snad proto z let čtyřicátých není k dispozici mnoho děl. Na výstavách SVUMu se od něj objevují převážně práce staršího data, pakliže se výstav vůbec účastní a počet nových děl se zmenšuje.

Jeho zdravotní stav se nakrátko zlepšil v letech padesátých, kdy se umělec začíná věnovat i monumentálnějším dílům. V prosinci 1950 vytváří fresky hanáckých párů v nadživotní velikosti v obřadní síni ve Švábenicích<sup>148</sup> a během

---

<sup>146</sup> Petr Pištělka, *Krajina s dřevěnou chalupou*, 1935, olej, plátno, 98 x 113 cm, znač. vlevo dole: Pištělka, MV, inv. č. H 24 051.

<sup>147</sup> Viz pozn. 2.

<sup>148</sup> Dnes jsou obě fresky již značně pozměněné rekonstrukcemi a původní dojem je tím zkreslený, ale i přes změny, kterými prošly, je stále jasně patrná malířova prvotní myšlenka a opětovná inspirace folklorem.

dalších let je žádán i o výzdobu některých moravských kostelů. Obrazy se sakrální tematikou jsou typickými díly pozdní Pištělkovy tvorby.<sup>149</sup>

Pro kostel sv. Bartoloměje v Želči u Prostějova zhotovil roku 1952 obraz *Krista na hoře Olivetské*, [39]<sup>150</sup> který byl původně zamýšlen jako oltářní. Klečící Kristus je osvěcen tajemnou září a okolní krajina plná podivných rostlin a ostře řezaných kamenů se nepodobá ničemu, co do té doby od Pištělky známe. Prostředí navozuje téměř pocit snových surrealistických krajin. V roce 1953 v chrámu Páně a sv. Jana Křtitele ve Višňové vyzdobil boční oltáře Panny Marie a Božího srdce obrazy Krista, světců a modlících se andělů. [40]<sup>151</sup> Přímou v rodných Švábenicích se v kostele sv. Michala nachází rozměrný obraz s motivem věrozvěstů Cyrila a Metoděje nesoucí titul *Přinesli nám Písmo svaté*. [41]<sup>152</sup> Několik let po umělcově smrti byl údajně z kostela přemístěn,<sup>153</sup> dnes už je však zpět. Monumentální postavy dvou světců přinášejících písmo svaté jsou umístěny před krucifix ozářený božím světlem. Kolem věrozvěstů se seskupují na víru obrácení křesťané a v popředí leží předmět, který lze pravděpodobně chápat jako zničený symbol pokořeného pohanství. Cyrilometodějskou tematiku opakuje Pištělka i ve výzdobě kostela v Brně-Židenicích, kde se nacházejí jím zhotovené nástěnné malby v křížové lodi z let 1956-1957.<sup>154</sup> Na výzdobě židenického kostela se podílel i další člen SVUMu, sochař Julius Pelikán.

V této době už má Pištělka problémy nejen zdravotní, ale i existenční. Stěžuje si na špatnou finanční situaci, kterou přičítá tomu, že není členem Svazu

---

<sup>149</sup> Andrys, *Petr Pištělka* (pozn. 1), s. 15-16.

Andrys poukazuje na kostely v Olešnici u Boskovic, ve Višňové u Moravského Krumlova, v Žalkovicích u Přerova, v Želči u Prostějova, ve Švábenicích a v Brně-Židenicích.

<sup>150</sup> Petr Pištělka, *Kristus na hoře Olivetské*, 1952, olej, plátno, ostatní údaje nedostupné, kostel sv. Bartoloměje v Želči u Prostějova.

<sup>151</sup> Petr Pištělka, *Boční oltáře Panny Marie a Božího srdce*, 1953, olej, plátno, ostatní údaje nedostupné, chrám Páně a sv. Jana Křtitele ve Višňové.

<sup>152</sup> Petr Pištělka, *Přinesli nám písmo svaté - Cyril a Metoděj*, nedatované (pravděpodobně 50. léta), olej, plátno, ostatní údaje nezjistitelné, kostel sv. Michala Švábenice.

<sup>153</sup> Viz pozn. 25.

<sup>154</sup> Viz Krška (pozn. 38), nestránkováno.

československých výtvarných umělců<sup>155</sup> a o tři roky později přiznává, že ho poměry přeci jenom donutí „do toho zatraceného Svazu vléztí,“<sup>156</sup> neboť mimo jeho kruhy nemohl dle svých slov vystavovat, ani se ucházet o veřejné zakázky. Do Svazu ale nakonec přijat nebyl. K tomuto období náleží socialistickým realismem ovlivněný obraz *Mláčení JZD ve Švábenicích*, [43]<sup>157</sup> který zachycuje dobové téma běžného pracovního dne na poli. Podobně činí např. Jiří Hruška ve *Společném výmlatu*<sup>158</sup> z téhož roku. Až na drobnou stafáž, chybějící v Pištělkově obraze, jsou obě díla, zachycující společné téma stejným mírně impresivním rozvolněným rukopisem, téměř totožná.<sup>159</sup>

To už se ale pomalu blížil malířův konec. Na sklonku života již nenacházel fyzické ani duševní síly k tvorbě. Po dlouhé nemoci ve věku šestasedmdesáti let dne 22. července 1963 zemřel.

---

<sup>155</sup> Viz pozn. 2, dopis z roku 1951.

<sup>156</sup> Viz pozn. 2, dopis z roku 1954.

<sup>157</sup> Petr Pištělka, *Mláčení JZD Švábenice*, 1954, olej, lepenka, 26 x 33 cm, znač. vlevo dole: Petr Pištělka 54, MV, inv. č. H 15 845.

<sup>158</sup> Jiří Hruška, *Společný výmlat*, 1956, olej, plátno, 95 x 140 cm, Muzeum dělnického hnutí, Praha.

<sup>159</sup> Část Pištělkova díla vymykající se jeho běžné tvorbě představují okenní vitráže s alegoriemi umění, vědy a práce, z nichž lze cítit vliv socialistického realismu. Postavy dělníka a žence oslavují pracující lid a dokonce i skulptura, znázorňující alegorii sochařství nese námět zedníka. Zajímavé ale je, že ani zde se Pištělka úplně nevzdává své záliby ve folkloru a na postavě houslisty opakuje téma tradičního kroje. Nacházejí se v Obecním muzeu ve Švábenicích a na Úřadě městysu Švábenice.

## 5. Závěr

Petr Pištělka byl malířem, který se po celou dobu tvorby neodklonil od realistického ztvárnění námětů svých děl. Přesto lze v práci tohoto umělce pozorovat jisté změny ve výrazu. Hned po absolvování Akademie lze v jeho dílech cítit vliv učitele Hanuše Schwaigera, pro něhož je charakteristický dominantní zájem o sociální postavení zobrazovaných figur, který na přechodnou dobu Pištělka přejímá, a to hlavně v začátcích vlastní tvorby a během první světové války. S nástupem ke SVUMu tento zájem o skutečnou společenskou pozici svých objektů opouští a staví děje i aktéry vlastních obrazů do ideálního světla, čímž obsahově snižuje jejich pravdivostní hodnotu. Harmonizováním a idealizací se snaží naplnit program sdružení, jehož je členem, přibližuje se Jožu Uprkovi a spíše než skutečný svět zobrazuje svět vysněný. Tyto idealizující tendence SVUMu by mohly být chápány negativně. Na první pohled se možná může zdát, že se jedná pouze o neschopnost udržet krok s moderními tendencemi evropského malířství. Je ovšem potřeba vzít v úvahu prostředí, ve kterém folkloristicky ovlivněná díla vznikala. Obrazy i sochy členů SVUMu dokazují především silné nacionální cítění, snahu navázat na důvěrně známé motivy a v neposlední řadě i touhu po jakési stabilitě. Toto hledání klidu může být podmíněno nelehkou dobou dvou světových válek, které přiměly některé umělce vážit si nejvíc právě harmonie a prosté krásy, jakou jim nabízí jejich domovina. Folklorismy v první polovině 20. století jsou tématem stále opomíjeným, kterému se dostává pozornosti spíše vyjimečně. Jedním z takových počinů byla výstava *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*.<sup>160</sup>

I z Pištělkových děl cítíme, že neměl důvěru k nově vznikajícím proudům, které považoval více za módní výstřelky než za trvalé hodnoty. Jeho hlavními náměty jsou vždy především lidé. Ať už je maluje přímo, nebo na ně alespoň poukazuje prostřednictvím jejich výtvorů v dílech krajinářských. Fakt, že do celé

---

<sup>160</sup> *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století* (kat. výst.), České muzeum výtvarných umění v Praze 2004.

jeho tvorby zasahují sklony k folkloru a lidovým tradicím dokazuje, že se muselo jednat o člověka neobyčejně citlivého, který život kolem sebe, a to i přes mnohdy těžké životní situace, velice miloval a zachycoval ho olejem, akvarelem, kresbou i drobnou grafikou. Ze všech technik je to však právě malba, která dominuje a na kterou především byla tato práce zaměřená.

Pištělka je bezpochyby zajímavou osobností, jejíž dílo doposud uspokojivým způsobem zdokumentováno. V této práci se sice podařilo shromáždit potřebnou literaturu a podstatnou část jeho děl, z obrazů, které jsou uváděny v katalogích výstav, jsou však v dnešní době v galeriích dostupné jen zlomky. Další z umělcových počínů se pravděpodobně nachází v soukromých sbírkách a jejich případné dohledání by mohlo značnou měrou přispět k vytvoření uceleného náhledu na Pištělkovu tvorbu. Stejně tak korespondence v Galerii výtvarných umění v Hodoníně by zasluhovala podrobnější zpracování. V jednom z dopisů se dokonce sám malíř zmiňuje o plánu vytvořit inventář dosud vytvořených prací, jehož nález by byl jistě přínosný pro další bádání, které se před námi otevírá.



## **6. Summary**

Petr Pištělka (1887-1963) is one of moravian painters of the first half of the 20th century. He was born in Švábenice a small village in southern Moravia. Between 1908 and 1913 he attended Academy of Art in Prague, when he was taught Hanuš Sweiger and Maxmilián Pirner. After his studies in 1914 Pištělka, like many of his contemporaries, joined the army and went to Russia, where he had to stay for the next six years. Pištělka came finally home at 1920.

He is known as a member of a group of conservative moravian painters called SVUM. Pištělka spent most of his life working by principles of this group, which means that he was mainly focused on topics connected with moravian land. In his early pieces Pištělka was influenced by the production of his teacher Schweiger, but this influence gets smaller by the time Pištělka joins SVUM.

During his whole career Pištělka never stopped painting folkloric motives and he was inspired by traditions of his village, which he only left few times and for very short period. In 1933 he made an educational journey to Poland and two years later in 1935 he visited south of Europe for the same reason. Both journeys he made together with painter Jaroslav Votruba.

The production of folklore artists, such as Pištělka and his colleagues from the group of SVUM, deserves our attention. Their work is an important evidence of moravian culture of the past century.

## **7. Prameny**

Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Korespondence Petra Pištělky a Jana Andryse 1931-1962*, neznačeno.

Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Rukopis Jana Andryse o Petru Pištělkovi*, nedatováno, neznačeno.

Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Korespondence Jana Andryse a Oty Matouška*, 1968, neznačeno.

Hodonín, Galerie výtvarného umění, *Parte Petra Pištělky*, 1963 26. 7., neznačeno.

Praha, Akademie výtvarných umění, *Malířská škola Prof. H. Schwaigra 1896-7 – 1911-12*, katalog, neznačeno.

Praha, Akademie výtvarných umění, *Malířská škola Prof. M. Pirnera 1896-7 – 1923-24*, katalog, neznačeno.

Švábenice, Obecní Muzeum Švábenice, *Fotografie z archivu Vladimíra Šindlera*, nedatováno, neznačeno.

Vyškov, Muzeum Vyškovska, Ludmila Pištělková, *Korespondence a listiny k výstavě Výtvarní umělci Vyškovska*, 4. 6.-16. 7. 1967, neznačeno.

Vyškov, Muzeum Vyškovska, *Fotografie Petra Pištělky*, nedatováno, neznačeno.

Vyškov, Muzeum Vyškovska, Umění malíře z Hané, *Rovnost*, 1967 30. 12., neznačeno.

Vyškov, Muzeum Vyškovska, Malíř rodné Hané, *NŽ*, 1968 5. 1., neznačeno.

Vyškov, Muzeum Vyškovska, *Novinový výstřížek Petr Pištělka: Cestou domů*, nedatováno, neznačeno.

Vyškov, Muzeum Vyškovska, Učarovala mu Haná, *Svobodné Slovo*, 1979 4. 4., neznačeno.

## **8. Literatura abecedně**

28. členská výstava v *Místku* (kat. výst.), Sdružení výtvarných umělců moravských, 18. 7. - 15. 8. 1926, Místek 1926.
46. členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 21. 6. - 28. 9. 1931, Hodonín 1931.
49. výtvarné *Hlinecko 2008, Maxmilián Pirner 1854-1925* (kat. výst.), Hlinsko 2008.
50. členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských v Rožnově pod Radhoštěm* pořádaná při *Krajinské výstavě Valašska a Moravsko-slezského Pobežkydí* (kat. výst.), 19. 6. - 24. 7. 1932, Rožnov pod Radhoštěm 1932.
77. členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Klub přátel umění v Olomouci, 7. - 29. 4. 1940, Olomouc 1940.
96. členská výstava (kat. výst.), Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 7. 10. - 28. 10. 1945, Uherské Hradiště 1945.
- 100 let výtvarné Moravy* (kat. výst.), Olomouc - Dům umění, 26. 6. - 26. 8. 1948, Olomouc 1948.
- XXII. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských 1923* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 10. 6. - 31. 8. 1923, Hodonín 1923.
- XXIII. Členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 5. 7. - 15. 9. 1924, Hodonín 1924.
- XXV. Členská výstava SVUM v Brně* (kat. výst.), 7. 6. - 5. 7., Hodonín 1925.
- XXX. Členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských se souborem Karla Wellnera* (kat. výst.), dům umělců v Hodoníně, 8. srpna - 19. září 1926.
- XXXIII. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 31. 7. - 2. 10. 1927, Hodonín 1927.
- XXXV. Členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Kunstlerhaus Brno, 16. 10. - 6. 11. 1927, Hodonín 1927.
- XXXVI. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 20. 5. - 16. 9. 1928, Hodonín 1928.

XXXVIII. členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 19. 5. - 1. 9. 1929, Hodonín 1929.

XL. členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Klub přátel umění v Prostějově, 18. 9. - 3. 10. 1929, Prostějov 1929.

XLII. členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 11. 5. - 31. 7. 1930, Hodonín 1930.

XLIII. členská výstava *Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), 5. - 29. 7. 1930, Příbor 1930.

Andrys J., *Petr Pištělka*, Švábenice 1967.

Andrys J., *Sladké s hořkým*, Boskovice 2007.

Andrys J. - Blažek A., *Dům umělců v Hodoníně: dílo architekta Ant. Blažka*, Hodonín 1936.

Bečák J. R. (ed.), *Lidové umění na Hané*, Velký Týnec u Olomouce 1941.

Dějev P., *Výtvarníci legionáři*, Praha 1937.

Filip A., *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004.

*Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století* (kat. výst.), České muzeum výtvarných umění v Praze 2004.

*František Hoplíček. Ke 100. výročí narození* (kat. výst.), GVU Hodonín 1990.

Hastík J. – Maliva J., *Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje. Malba, kresba, grafika / 1900-2010*, Olomouc 2010.

Havelka R. - Koblížek O. (ed.), *Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, 1924-1925*, Hodonín 1924.

Hevesi L., Hans Schwaiger, *Ver Sacrum*, 1898, č. 8, s. 11-15.

Hlaváček K., Souborná výstava Vítězslava Maška, in: *Dílo Karla Hlaváčka*, svazek III., Praha 1930, s. 71-74.

Jeřábková Z., Petr Pištělka, *Muzejní zpravodaj*, 2000, duben, s. 20-21.

*Jubilejní členská výstava SVUM k desátému výročí osvobození* (kat. výst.), Dům výtvarných umělců v Hodoníně, 22. 5. - 31. 7. 1955, Hodonín 1955.

*Katalog 48. členské výstavy SVUM v Praze* (kat. výst.), Obecní dům, květen

1932, Praha 1932.

*Katalog 49. členské výstavy SVUM v Hodoníně* (kat. výst.), červen - září 1932, Hodonín 1932.

*Katalog XXI. výstavy Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 2. 7. - 4. 9. 1922, Hodonín 1922.

*Katalog XXV. Členské výstavy SVUM v Brně* (kat. výst.), Dům německých umělců, 7. 6. - 5. 7. 1925, Hodonín 1925.

*Katalog umělecké výstavy pořádané Klubem přátel umění* (kat. výst.), skleník Květné zahrady, 21. 6. - 23. 8. 1925, Kroměříž 1925.

*Katalog umělecké výstavy Sdružení výtvarných umělců mor. v Hodoníně v Olomouci* (kat. výst.), Klub přátel umění v Olomouci, 21. 10. - 12. 11. 1928, Olomouc 1928.

*Katalog výstavy Sdružení výtvarných umělců moravských v Olomouci* (kat. výst.), Katolický dům Olomouc, 26. 5. - 16. 6. 1918, Olomouc 1918.

*Katalog výstavy skiz, kreseb a studií členů SVUM z letního plenéru na Horní Bečvě p. Radhoštěm* (kat. výst.), Sdružení výtvarných umělců moravských - Umělecký Dům v Hodoníně, 3. - 24. 11. 1929, Hodonín 1929.

*Katalog 66. výstavy SVUM* (kat. výst.), 13. 6. - 31. 8. 1937, Hodonín 1937.

*Katalog 71. výstavy SVUM. Souborná výstava akademického malíře Petra Pištělky* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 5. 6. - 29. 6. 1938, Hodonín 1938.

Komárek J., *Naši rodáci a krajané*, Vyškov 1934.

Krajný M., *Ota Matoušek*, České Budějovice 1967.

Kremlička R., *Maliřské konfese*, Praha 1959.

Krška K., *Vzpomínáme, Siard. Zpravodaj křesťanů z Juliánova, Vinohrad a Židenic*, 2007, č. 7-8, s. 3.

Lahoda V. - Nešlehová M., *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998.

Lamač M., *Hanuš Schwaiger*, Praha 1957.

Leščák M. - Sirovátka O., *Folklór a folkloristika*, Bratislava 1982.

Mádl K. B., Joža Uprka, in: *Výbor z kritických projevů*, Praha 1959, s. 295.

- Malá A. (ed.), Petr Pištělka, in: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2003*, sv. XI Pau - Pop, Ostrava 2003, s. 212-213.
- Matějček A., *Almanach akademie výtvarných umění v Praze*, Praha 1926.
- Maxmilián Pirner 1854-1924* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1987.
- Pole tvůrčí a válečná. Výtvarné umění ze sbírek Vojenského historického ústavu Praha* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2008.
- Mikulaščík T., *Hanuš Schwaiger 1854–1912*, Gottwaldov 1982.
- Pištělka P., Sibiřské vydání Bezruč, *Bibliofil VIII*, 1931, s. 10-12.
- Pištělka P., Jak jsme tiskly Bezručovi Slezské písně v Rusku, *Zpravodaj obce Švábenice*, 2004, č. 3, s. 21-23.
- Podešva F. (ed.), *Výtvarná práce moravských umělců ve 20. roce republiky*, Klub výtvarných umělců Aleš Brno 1938.
- Pospěch P. – Hýbl F., *Lidové umění na Hané. Dodatky ke knize a spolupracovníkům*, Olomouc – Přerov 2001.
- Rychtářová L., *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011.
- Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům německých umělců v Brně, 7. - 29. 10. 1933, Brno 1933.
- Sečková B., *Škola Joži Uprky. Výtvarní umělci Moravského Slovácka v první polovině 20. století* (bakalářská diplomová práce), Ústav Hudební vědy FFMU, Brno 2008.
- Sirovátka O., Dvě formy folklorismu, *Národopisné aktuality*, 1989, č. 3, s. 160.
- Súčasná tvorba združenia výtvarných umelcov moravských v Hodoníně* (kat. výst.), Krajská galeria a krajské stredisko ÚSČSVU v Košiciach, september-október 1954, Košice 1954.
- SVUM. 53. členská výstava v Hodoníně* (kat. výst.), 20. 5. - 9. 9. 1934, Hodonín 1934.
- SVUM 54. výstava v Hodoníně, Petr Pištělka - Jaroslav Votruba „Nad polským mořem“* (kat. výst.), 25. 9. - 5. 11. 1934, Hodonín 1934.
- SVUM. 58. členská podzimní výstava v Hodoníně* (kat. výst.), 15. 9. - 15. 10.

1935, Hodonín 1935.

*SVUM Jubilejní výstava k otevření obnoveného domu a k oslavě čtyřicetiletí sdružení* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 8. 6. - 31. 8. 1947, Hodonín 1947.

Toman P., Pištělka Petr, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců. II. L - Ž*, Výtvarné centrum Chagall Ostrava 1993, s. 279-280.

*Výstava 36. spolku slovenských umělcov, 61. sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), 3. 5. - 8. 6. 1936, Dům umělců v Hodoníně 1936.

*Výstava členů SVUM* (kat. výst.), Žerotínův zámek v Přerově, 3. - 31. 3. 1940, Přerov 1940.

*Výstava Jednoty umělců výtvarných v Praze* (kat. výst.), Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, Dům umělců v Hodoníně, 10. 4. - 15. 5. 1938, Hodonín 1938.

*Výstava moravských výtvarníků* (kat. výst.), Středomoravská výstava v Přerově, 20. 6. - 16. 8. 1936, Přerov 1936.

*Výstava Polského Pomoří* (kat. výst.), Krasoumná Jednota Praha 1935.

*Výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Holešově* (kat. výst.), 19. 7. - 16. 8. 1931, Holešov 1931.

*Výstava S. V. U. M.* (kat. výst.), Beseda a klub přátel umění, 5. - 19. 5. 1935, Prostějov 1935.

*Výstava SVUM v Olomouci* (kat. výst.), 5. - 19. 4. 1936, Hodonín 1936.

*Výtvarní umělci Vyškovska* (kat. výst.), Muzeum Vyškovska ve Vyškově 1967.

Žákavec F., Jindra Vlček, malíř legií, in: *Souborná výstava obrazů a kreseb malíře-legionáře Jindry Vlčka* (kat. výst.), Hradec Králové 1929, s. 5-11.

## **9. Literatura chronologicky**

### **2011**

Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011.

### **2010**

Jiří Hastík - Josef Maliva, *Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje. Malba, kresba, grafika / 1900-2010*, Olomouc 2010.

### **2008**

49. výtvarné Hlinecko 2008, *Maxmilián Pirner 1854-1925* (kat. výst.), Hlinsko 2008.

*Pole tvůrčí a válečná. Výtvarné umění ze sbírek Vojenského historického ústavu Praha* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2008.

Bohumila Sečková, *Škola Joži Uprky. Výtvarní umělci Moravského Slovácka v první polovině 20. století* (bakalářská diplomová práce), Ústav Hudební vědy FFMU, Brno 2008.

### **2007**

Jan Andrys, *Sladké s hořkým*, Boskovice 2007.

Karel Krška, *Vzpomínáme, Siard. Zpravodaj křesťanů z Juliánova, Vinohrad a Židenic*, 2007, č. 7-8, s. 3.

### **2004**

Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004.

*Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století* (kat. výst.), České muzeum výtvarných umění v Praze 2004.

Petr Pištělka, *Jak jsme tiskly Bezručovi Slezské písně v Rusku*, *Zpravodaj obce Švábenice*, 2004, č. 3, s. 21-23.

### **2003**

Alena Malá (ed.), Petr Pištělka, in: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2003*, sv. XI Pau - Pop, Ostrava 2003, s. 212-213.



**2001**

Pavel Pospěch – František Hýbl, *Lidové umění na Hané. Dodatky ke knize a spolupracovníkům*, Olomouc – Přerov 2001.

**2000**

Zdena Jeřábková, Petr Pištělka, *Muzejní zpravodaj*, 2000, duben, s. 20-21.

**1998**

Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová, *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998.

**1993**

Prokop Toman, Pištělka Petr, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců. II. L - Ž*, Výtvarné centrum Chagall Ostrava 1993, s. 279-280.

**1990**

*František Hoplíček. Ke 100. výročí narození* (kat. výst.), GVU Hodonín 1990.

**1989**

Oldřich Sirovátka, Dvě formy folklorismu, *Národopisné aktuality*, 1989, č. 3, s. 160.

**1987**

*Maxmilián Pirner 1854-1924* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1987.

**1982**

Milan Leščák - Oldřich Sirovátka, *Folklór a folkloristika*, Bratislava 1982.

Tomáš Mikulaščík, *Hanuš Schwaiger 1854-1912*, Gottwaldov 1982.

**1967**

Jan Andrys., *Petr Pištělka*, Švábenice 1967.

Miroslav Krajný, *Ota Matoušek*, České Budějovice 1967.

*Výtvarní umělci Vyškovska* (kat. výst), Muzeum Vyškovska ve Vyškově 1967.

**1959**

Karel B. Mádl, Joža Uprka, in: *Výbor z kritických projevů*, Praha 1959, s. 295.

Rudolf Kremlička, *Maliřské konfese*, Praha 1959.

**1957**

Miroslav Lamač, *Hanuš Schwaiger*, Praha 1957.

## **1955**

*Jubilejní členská výstava SVUM k desátému výročí osvobození* (kat. výst.), Dům výtvarných umělců v Hodoníně, 22. 5. - 31. 7. 1955, Hodonín 1955.

## **1954**

*Súčasná tvorba združenia výtvarných umelcov moravských v Hodoníně* (kat. výst.), Krajská galéria a krajské stredisko ÚSČSVU v Košiciach, september-október 1954, Košice 1954.

## **1948**

*100 let výtvarné Moravy* (kat. výst.), Olomouc - Dům umění, 26. 6. - 26. 8. 1948, Olomouc 1948.

## **1947**

*SVUM Jubilejní výstava k otevření obnoveného domu a k oslavě čtyřicetiletí sdružení* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 8. 6. - 31. 8. 1947, Hodonín 1947.

## **1945**

*96. členská výstava* (kat. výst.), Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti, 7. 10. - 28. 10. 1945, Uherské Hradiště 1945.

## **1941**

Jan Rudolf Bečák (ed.), *Lidové umění na Hané*, Velký Týnec u Olomouce 1941.

## **1940**

*77. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Klub přátel umění v Olomouci, 7. - 29. 4. 1940, Olomouc 1940.

*Výstava členů SVUM* (kat. výst.), Žerotínův zámek v Přerově, 3. - 31. 3. 1940, Přerov 1940.

## **1938**

*Katalog 71. výstavy SVUM. Souborná výstava akademického malíře Petra Pištělky* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 5. 6. - 29. 6. 1938, Hodonín 1938.

František Podešva (ed.), *Výtvarná práce moravských umělců ve 20. roce republiky*, Klub výtvarných umělců Aleš Brno 1938.

*Výstava Jednoty umělců výtvarných v Praze* (kat. výst.), Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, Dům umělců v Hodoníně, 10. 4. - 15. 5. 1938,

Hodonín 1938.

### **1937**

Platon Dějev, *Výtvarníci legionáři*, Praha 1937.

*Katalog 66. výstavy SVUM* (kat. výst.), 13. 6. - 31. 8. 1937, Hodonín 1937.

### **1936**

Jan Andrys - Antonín Blažek, *Dům umělců v Hodoníně: dílo architekta Ant. Blažka*, Hodonín 1936.

*Výstava 36. spolku slovenských umělců, 61. sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), 3. 5. - 8. 6. 1936, Dům umělců v Hodoníně 1936.

*Výstava moravských výtvarníků* (kat. výst.), Středomoravská výstava v Přerově, 20. 6. - 16. 8. 1936, Přerov 1936.

*Výstava SVUM v Olomouci* (kat. výst.), 5. - 19. 4. 1936, Hodonín 1936.

### **1935**

*SVUM. 58. členská podzimní výstava v Hodoníně* (kat. výst.), 15. 9. - 15. 10. 1935, Hodonín 1935.

*Výstava Polského Pomoří* (kat. výst.), Krasoumná Jednota Praha 1935.

*Výstava S. V. U. M.* (kat. výst.), Beseda a klub přátel umění, 5. - 19. 5. 1935, Prostějov 1935.

### **1934**

Josef Komárek, *Naši rodáci a krajané*, Vyškov 1934.

*SVUM. 53. členská výstava v Hodoníně* (kat. výst.), 20. 5. - 9. 9. 1934, Hodonín 1934.

*SVUM 54. výstava v Hodoníně, Petr Pištělka - Jaroslav Votruba „Nad polským mořem“* (kat. výst.), 25. 9. - 5. 11. 1934, Hodonín 1934.

### **1933**

*Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům německých umělců v Brně, 7. - 29. 10. 1933, Brno 1933.

### **1932**

*50. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Rožnově pod Radhoštěm pořádaná při Krajinské výstavě Valašska a Moravsko-slezského*

*Pobezkydí* (kat. výst.), 19. 6. - 24. 7. 1932, Rožnov pod Radhoštěm 1932.

*Katalog 48. členské výstavy SVUM v Praze* (kat. výst.), Obecní dům, květen 1932, Praha 1932.

*Katalog 49. členské výstavy SVUM v Hodoníně* (kat. výst.), červen - září 1932, Hodonín 1932.

### **1931**

*46. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 21. 6. - 28. 9. 1931, Hodonín 1931.

Petr Pištělka, Sibiřské vydání Bezruče, *Bibliofil VIII*, 1931, s. 10-12.

*Výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Holešově* (kat. výst.), 19. 7. - 16. 8. 1931, Holešov 1931.

### **1930**

Karel Hlaváček, Souborná výstava Vítězslava Maška, in: *Dílo Karla Hlaváčka*, svazek III., Praha 1930, s. 71-74.

*XLII. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 11. 5. - 31. 7. 1930, Hodonín 1930.

*XLIII. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), 5. - 29. 7. 1930, Příbor 1930.

### **1929**

František Žákavec, Jindra Vlček, malíř legií, in: *Souborná výstava obrazů a kreseb malíře-legionáře Jindry Vlčka* (kat. výst.), Hradec Králové 1929, s. 5-11.

*Katalog výstavy skiz, kreseb a studií členů SVUM z letního plenéru na Horní Bečvě p. Radhoštěm* (kat. výst.), Sdružení výtvarných umělců moravských - Umělecký Dům v Hodoníně, 3. - 24. 11. 1929, Hodonín 1929.

*XXXVIII. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 19. 5. - 1. 9. 1929, Hodonín 1929.

*XL. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.), Klub přátel umění v Prostějově, 18. 9. - 3. 10. 1929, Prostějov 1929.

### **1928**

*XXXVI. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.),  
Dům umělců v Hodoníně, 20. 5. - 16. 9. 1928, Hodonín 1928.

*Katalog umělecké výstavy Sdružení výtvarných umělců mor. v Hodoníně v  
Olomouci* (kat. výst.), Klub přátel umění v Olomouci, 21. 10. - 12. 11. 1928,  
Olomouc 1928.

### **1927**

*XXXIII. členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.),  
Dům umělců v Hodoníně, 31. 7. - 2. 10. 1927, Hodonín 1927.

*XXXV. Členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských* (kat. výst.),  
Kunstlerhaus Brno, 16. 10. - 6. 11. 1927, Hodonín 1927.

### **1926**

*28. členská výstava v Místku* (kat. výst.), Sdružení výtvarných umělců  
moravských, 18. 7. - 15. 8. 1926, Místek 1926.

*XXX. Členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských se souborem  
Karla Wellnera* (kat. výst.), dům umělců v Hodoníně, 8. srpna - 19. září 1926.

Antonín Matějček, *Almanach akademie výtvarných umění v Praze*, Praha 1926.

### **1925**

*XXV. Členská výstava SVUM v Brně* (kat. výst.), 7. 6. - 5. 7., Hodonín 1925.

*Katalog XXV. Členské výstavy SVUM v Brně* (kat. výst.), Dům německých  
umělců, 7. 6. - 5. 7. 1925, Hodonín 1925.

*Katalog umělecké výstavy pořádané Klubem přátel umění* (kat. výst.), skleník  
Květné zahrady, 21. 6. - 23. 8. 1925, Kroměříž 1925.

### **1924**

*XXIII. Členská výstava Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně*  
(kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 5. 7. - 15. 9. 1924, Hodonín 1924.

Roman Havelka - Oldřich Koblížek (ed.), *Almanach Sdružení výtvarných umělců  
moravských v Hodoníně*, 1924-1925, Hodonín 1924.

### **1923**

*XXII. výstava Sdružení výtvarných umělců moravských 1923* (kat. výst.), Dům  
umělců v Hodoníně, 10. 6. - 31. 8. 1923, Hodonín 1923.

**1922**

*Katalog XXI. výstavy Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně* (kat. výst.), Dům umělců v Hodoníně, 2. 7. - 4. 9. 1922, Hodonín 1922.

**1918**

*Katalog výstavy Sdružení výtvarných umělců moravských v Olomouci* (kat. výst.), Katolický dům Olomouc, 26. 5. - 16. 6. 1918, Olomouc 1918.

**1898**

Ludwig Hevesi, Hans Schwaiger, *Ver Sacrum*, 1898, č. 8, s. 11-15.

## **10. Internetové odkazy**

SVUM, Historie sdružení:

<http://www.svum.org/index.php?id=19>, vyhledáno 5.3.2014.

Folklor:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Folklór>, vyhledáno 11. 4. 2014.

Vojenský historický ústav Praha, Výtvarné umění a grafika:

[http://www.vhu.cz/exhibit\\_category/vytvarne-umeni-a-grafika/](http://www.vhu.cz/exhibit_category/vytvarne-umeni-a-grafika/), vyhledáno  
19. 4. 2014.

Oto Matoušek:

<http://www.vhu.cz/exhibit/matousek-otto-zastavka-na-pochodu-smrti/>, vyhledáno  
19. 4. 2014.

## **11. Textová příloha**

### **11.1 Katalog prací**

Tento katalog je prvním katalogem Pištělkových prací. Zahrnuje dohledaná díla ze sbírek institucí, které reagovaly na mou výzvu ohledně jejich začlenění do tohoto katalogu. Dále jsou zahrnuty i práce, které nejsou v dnešní době fyzicky dohledatelná, přesto o nich víme díky jejich reprodukcím v literatuře. Ačkoliv jsou dostupná jen zprostředkovaně a často bez potřebných doplňujících informací, považuji za důležité tato díla do katalogu zahrnout, a to především kvůli umožnění dalšího bádání.

Katalog je rozčleněn podle výtvarné techniky na kresbu, malbu a grafiku. Součástí katalogu je i výčet ilustrací dohledaných knih, na jejichž výzdobě se Pištělka podílel. Udané rozměry jsou v centimetrech (výška ku šířce). Některé práce reprodukované z literatury, jsou doplněny o odkaz na tento zdroj. Díla, u nichž nejsou v následujícím katalogu uvedena inventární čísla, nejsou pod žádnými vedená. U některých prací, které nejsou datovány, je navržena datace.

Autorem fotografií jsem já. V případě, že se jedná o reprodukce, pochází fotografie z uvedené literatury.

Jsou použity následující zkratky:

GVU Hodonín - Galerie výtvarného umění Hodonín

MV - Muzeum Vyškovska

OM Švábenice - Obecní muzeum Švábenice

MG Brno - Moravská galerie Brno

znač. - značeno

inv. č. - inventární číslo

Lit. - literatura



## KRESBA

1. *Br. podplukovník R. M.*, 1912  
papír, tužka, 40,6 cm x 30,3 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1912  
GVU Hodonín, inv. č. G 108
2. *U okna*, 1919  
papír, tužka, 39 x 29 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1919  
GVU Hodonín, G 115/a
3. *Studie hlavy*, 1919  
tužka, papír, 27 x 23 cm  
znač. vpravo dole Pištělka P. Rusko 1919  
MV, H-15 837
4. *Návrh na plakát 24. členské výstavy SVUM*, 1925  
papír balící, tužka, 84 x 60 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka  
GVU Hodonín, inv. č. G 207
5. *Jan Vyhlídal – portrét spisovatele*, 1926  
kresba úhlem, papír, 99,5 x 74,5 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka 26  
MV, inv. č. H-14 514
6. *Votruba při práci, maketa ke knize Z našich skizzáků (prémie SVUM)*, 1931  
papír, tužka, 23,5 x 17,3 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka 31  
GVU Hodonín, inv. č. G 2260/\_21
7. *Ze sklepa Mutěnických, maketa ke knize Z našich skizzáků (prémie SVUM)*, 1931  
papír, tužka. 13,5 x 16,4 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka Mutěnice, 27/III.

- GVU Hodonín, inv. č. 2260/\_14
8. *Ochrid*, 1935, reprodukce  
papír, tužka, rozměry nedohledatelné  
znač. vpravo dole: P. Pištělka  
dnešní umístění nejasné  
Lit.: Jan Andrys, *Petr Pištělka*, Švábenice 1967.
9. *Děvče s květy*, 1939  
kolorovaná kresba, papír, pastelka, 18 x 15 cm  
neznačeno  
OM Švábenice  
Lit.: Jan Andrys, *Petr Pištělka*, Švábenice 1967.
10. *Kresba: portréty*, nedatováno  
papír, tužka, 21 x 14,9 cm  
neznačeno  
GVU Hodonín, inv. č. G 2261/\_2
11. *Kresba: portréty*, nedatováno  
papír, tužka, 21 x 14,9 cm  
neznačeno  
GVU Hodonín, inv. č. G 2261/\_1
12. *Soubor 31 drobných kreseb*, nedatováno  
papír, tužka  
neznačeno  
OM Švábenice
13. *Návrhy k ilustracím pro Jana Vyhlídala*, nedatováno  
papír, tužka 30 kreseb 14, 5 x 10 cm + 12 drobnějších kreseb  
neznačeno  
OM Švábenice

## MALBA

14. *Dřevorubec*, 1912  
olej na plátně, 100 x 83 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka  
Muzeum Vyškovska, inv. č. H-15 839
15. *Benátky*, 1914  
akvarel, 22,7 x 17 cm  
znač. vlevo dole: P. Pištělka 1914  
MV, inv. č. H 21 159
16. *Benátky- Campo dei Pozzi*, 1914  
akvarel, 26,5 x 17 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka  
MV, inv. č. H 22 160
17. *Můj rakouský vojenský kavalec*, 1915  
akvarel, papír, 20,3 x 20,7 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka, Sibiň 1915  
MV, inv. č. H 15 833
18. *Ruský legionář*, 1918  
olej, lepenka, 28,5 x 24 cm  
neznačeno  
MV, H 15 834
19. *Japonské moře u ostrova Česy*, 1919  
akvarel, papír, 23,5 x 32 cm  
znač. vpravo dole: Pištělka P., vlevo dole 5. 9. 1919  
MV, inv. č. H-15 836
20. *Krajina*, 1923, reprodukce  
Ostatní údaje nedostupné.  
Lit.: Roman Havelka - Oldřich Koblížek (ed.), *Almanach Sdružení  
výtvarných umělců moravských v Hodoníně,  
1924-1925*, Hodonín 1924.

21. *Krajina*, 1923  
olej, plátno, 50 x 58 cm  
znač. vlevo dole: Petr Pištělka 23  
OM Švábenice  
Lit.: Roman Havelka - Oldřich Koblížek (ed.), *Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, 1924–1925*, Hodonín 1924.
22. *Krajina*, reprodukce  
Ostatní údaje nedostupné.  
Lit.: Roman Havelka - Oldřich Koblížek (ed.), *Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, 1924–1925*, Hodonín 1924.
23. *Muzikanti*, nedatováno, pravděpodobně 20. léta  
tempera, karton, 75 x 75 cm  
znač. vlevo dole: Petr Pištělka  
Úřad městyse Švábenice
24. *Hanáci v krojích*, nedatováno, pravděpodobně 20. léta  
tempera, akvarel, podlepený čtverec, 75 x 75 cm  
znač. vlevo dole: Petr Pištělka  
MV, inv. č. H-15 842
25. *Hanák a Hanačka v žudru v kroji*, nedatováno, pravděpodobně 20. léta  
akvarel, 36 x 26 cm  
znač. vlevo dole: Pištělka  
MV, inv. č. H 21 564
26. *Z říše hanáckého krále Ječmínka*, 1922, reprodukce  
akvarel, ostatní údaje nedostupné  
Lit.: Jan Rudolf Bečák (ed.), *Lidové umění na Hané, Velký Týnec u Olomouce* 1941.  
Jiří Hastík - Josef Maliva. *Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje. Malba, kresba, grafika / 1900-2010*, Olomouc 2010.
27. *Hanácká svatba*, 1924  
olej, plátno, ostatní údaje nedostupné

Česká pojišťovna, pobočka ve Vyškově

Lit.: Jan Rudolf Bečák (ed.), *Lidové umění na Hané*, Velký Týnec u Olomouce 1941.

28. *Bystřina z hostýnských vrchů*, 1929  
olej na lepence, 24 x 33 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka  
MV, inv. č. H-15 841
29. *Vesnice*, 1929  
akvarel, papír, 27 x 31 cm  
znač. vpravo dole Petr Pištělka 29  
OM Švábenice
30. *Kašubští rybáři před výjezdem na lov*, 1933  
pastel, 65 x 100 cm  
znač. vlevo dole: Pištělka  
MV, inv. č. H 21 605  
Lit.: *Výstava Polského Pomorí* (kat. výst.), Krasoumná Jednota Praha 1935.
31. *Rybářská žena*, 1933  
olej, lepenka, 60 x 50 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka  
MV, H 15 831  
Lit.: *Výstava Polského Pomorí* (kat. výst.), Krasoumná Jednota Praha 1935.
32. *Hanák z Měřovic*, 1934  
akvarel, papír, 56,5x 38,5 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1934  
MG Brno, inv. č. B 1916
33. *Jaro*, nedatované, nejpozději do 1934  
akvarel, karton, 71 x 100 cm  
znač. Petr Pištělka

- Úřad městyse Švábenice
34. *Léto*, nedatované, nejpozději do 1934  
akvarel, karton, 71 x 100 cm  
znač. Petr Pištělka  
Úřad městyse Švábenice
35. *Krajina s dřevěnou chalupou*, 1935  
olej, plátno, 98 x 113 cm  
znač. vlevo dole: Pištělka  
MV, inv. č. H 24 051
36. *Muzikanti*, nedatováno, nejpozději 1937, reprodukce  
olej, plátno, ostatní údaje nedostupné  
Lit.: Platon Dějev, *Výtvarníci legionáři*, Praha 1937.
37. *Valašská jizba*, 1938  
olej, plátno, 95 x 112 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka  
MV, inv. č. H 15 243
38. *Krajina s chalupou*, 1939  
olej, plátno, 47 x 59 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka 39  
OM Švábenice
39. *Kristus na hoře Olivetské*, 1952  
olej, plátno, ostatní údaje nedostupné  
kostel sv. Bartoloměje v Želči u Prostějova
40. *Boční oltáře Panny Marie a Božího srdce*, 1953  
olej, plátno, ostatní údaje nedostupné  
Chrám Páně a sv. Jana Křtitele ve Višňové
41. *Přinesli nám písmo svaté - Cyril a Metoděj*, nedatované  
(pravděpodobně 50. léta)  
olej, plátno, ostatní údaje nedostupné  
Kostel sv. Michala Švábenice

42. *Hoštice*, 1953  
olej, plátno, 105 x 104 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka  
MV, inv. č. H 27 559
43. *Mláčení JZD Švábenice*, 1954  
olej, lepenka, 33 x 26 cm  
znač. Vlevo dole: Petr Pištělka 54  
MV, inv. č. H 15 845
44. *Hlava - Hanačka*, nedatováno  
akvarel, papír, 28 x 19 cm  
znač. vpravo dole Pištělka  
OM Švábenice
45. *Hlava - Hanák*, nedatováno  
akvarel, papír, 28 x 19 cm  
znač. vpravo dole Pištělka  
OM Švábenice
46. *Vladimír Lev*, nedatováno  
olej, plátno, 53 x 43 cm  
znač. vpravo nahoře P. Pištělka  
OM Švábenice
47. *Švábenice*, nedatováno, reprodukce  
další údaje nedostupné  
Lit.: Jan Andrys, *Petr Pištělka*, Švábenice 1967.

## GRAFIKA

48. *Z cesty do Orientu*, 1920  
barevná litografie, papír, 24 x 27 cm  
znač. vpravo dole: Pištělka 1920  
OM Švábenice
49. *Moskevská brána (Irkutsk) z cyklu Cestou domů*, 1920  
papír, dřevoryt, 25,3 x 21,1 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/b
50. *Před chrámem Budhy (Kioto) z cyklu Cestou domů*, 1920  
papír, dřevoryt, 25,4 x 21,5 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/i
51. *Chatrče ze stepí mandžuských z cyklu Cestou domů*, 1920  
papír, dřevoryt, 21,2 x 25,8 cm  
znač. vpravo dole Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku- 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/d
52. *U čínských čajoven (Mandžuria) z cyklu Cestou domů*, 1920  
papír, dřevoryt, 21,4 x 25,8 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/e
53. *Z japonského pobřeží (Okicu) z cyklu Cestou domů*, 1920  
papír, dřevoryt, 21,5 x 25,7 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/g
54. *Ulička z Tokya z cyklu Cestou domů*, 1920  
papír, dřevoryt, 25,7 x 21,5 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1920, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/h
55. *Z trhu (Irkutsk) z cyklu Cestou domů*, 1921



- papír, dřevoryt, 30,8 x 35,3 cm  
znač. vpravo dole Petr Pištělka 1921, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/c
56. *Sibiřské chalupy ( Rusko ) z cyklu Cestou domů, 1921*  
papír, dřevoryt, 21 x 25,3 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 21, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/a
57. *Z čínské čtvrti (Charbin) z cyklu Cestou domů, 1921*  
papír, dřevoryt, 25 x 21 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1921, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/f
58. *Ze Singapore z cyklu Cestou domů, 1921*  
papír, dřevoryt, 25,4 x 20,8 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 1921, vlevo dole číslo tisku - 73.  
GVU Hodonín, inv. č. G 115/j
59. *Kopání brambor, 1922*  
dřevoryt, papír, 22,2 x 25,7 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka 22  
MG Brno, inv. č. C 13525
60. *Oznámení o narození syna, 1926*  
dřevoryt, papír, 14 x 10 cm  
neznačeno  
OM Švábenice
61. *Nevěsta, 1927*  
dřevoryt, papír, 10,5 x 9,5 cm  
znač. vlevo dole: P  
MG Brno, inv. č. C 1416
62. *Oslava výročí svobody, 1928*  
dřevoryt, papír, 14 x 10 cm  
neznačeno

- OM Švábenice
63. *Novoročenka na rok 1928*  
dřevoryt, papír, 12 x 10 cm  
znač. vpravo dole: P. Pištělka 28  
OM Švábenice
64. *Novoročenka na rok 1930*  
dřevoryt, papír, 11 x 8 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka  
OM Švábenice
65. *Novoročenka na rok 1931*  
dřevoryt, papír, 14 x 11 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka  
OM Švábenice
66. *Novoročenka na rok 1932*  
dřevoryt, papír, 13,5 x 10 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka  
OM Švábenice
67. *Novoročenka na rok 1933*  
dřevoryt, papír, 15,1 x 9 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka  
MG Brno, inv. č. C 1345
68. *Novoročenka na rok 1936*  
dřevoryt, papír, 14,8 x 9 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka, vlevo dole: 1935  
MG Brno, inv. č. C 1767
69. *Blahopřání k roku 1937*  
dřevoryt, papír, 15,2 x 12,3 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka  
MG Brno, inv. č. C 3041
70. *Vzpomínka na soubornou výstavu Petra Pištělky v Hodoníně, 1938*

dřevoryt, papír, 13 x 13 cm  
znač. vpravo dole: Petr Pištělka  
OM Švábenice

71. *Studie hlavy spícího*, nedatované  
papír barevný, litografie, 21 x 21 cm  
znač.: vpravo dole: P. Pištělka  
GVU Hodnín, inv. č. G 106

72. *Japonský dřevoryt*, nedatované  
dřevoryt, 24, 2 x 36, 1 cm  
neznačeno  
MV, inv. č. H 15 846

## ILUSTRACE

73. Petr Bezruč, *Slezské písně*, Osvětový odbor v Rusku m. Jekatěrinburgu 1918.
74. Karel Havlíček Borovský, *Epigramy*, Osvětový odbor v Rusku městě Jekatěrinburgu 1919.
75. Jan Vyhlídal, *Hanácké humoresky*, Promberger Olomouc 1922.
76. Oldřich Zemek, *O Juki San*, Slezská grafika Opava 1923.
77. Jan Vyhlídal, *Veselé obrázky z Hané*, Obzinova tiskárna Vyškov 1924.
78. Jan Vyhlídal, *Dochtorské povídky*, Společenská knihtiskárna Přerov 1932.
79. Jan Vyhlídal, *Ze života malých lidí*, Kněžská nemocenská pokladna Přerov 1938.
80. Jan Vyhlídal, *O zóželi a jiném tvorstvu*, Kněžská nemocenská pokladna Přerov 1940.

## 11.2 Seznam vyobrazení v obrazové příloze

Položky pod čísly [1-80] náleží odpovídajícím číslům v katalogu (Viz 11.1 Katalog prací.)

81. Portrétní fotografie Petra Pištělky, foto: převzato z publikace Jan Andrys, *Petr Pištělka*, Švábenice 1967.
82. Petr Pištělka v kroji, foto: převzato z fotodokumentace OM Švábenice.
83. Švábenice, dům Petra Pištělky, sgrafito Hanačky, foto: převzato z fotodokumentace OM Švábenice.
84. Švábenice, pomník sv. Václava, sgrafita podle návrhu Petra Pištělky, foto: Jana Harásková.

## 11.3 Seznam vyobrazení na CD

Položky pod čísly [1-80] náleží odpovídajícím číslům v katalogu (Viz 11.1 Katalog prací.)

81. Portrétní fotografie Petra Pištělky, foto: převzato z publikace Jan Andrys, *Petr Pištělka*, Švábenice 1967.
82. Petr Pištělka v kroji, foto: převzato z fotodokumentace OM Švábenice.
83. OM Švábenice, kroj Petra Pištělky (neúplný), foto: Jana Harásková.
84. Švábenice, dům Petra Pištělky, foto: převzato z fotodokumentace OM Švábenice.
85. Švábenice, dům Petra Pištělky, sgrafito Hanačky, foto: převzato z fotodokumentace OM Švábenice.
86. OM Švábenice, nábytek Petra Pištělky, foto: Jana Harásková.

87. Švábenice, sluneční hodiny na faře, sgrafita podle návrhu Petra Pištělky, foto: Jana Harásková.
88. Švábenice, pomník sv. Václava, sgrafita podle návrhu Petra Pištělky, foto: Jana Harásková.
89. Úřad městyse Švábenice, Petr Pištělka - Freska hanáckého páru, foto: Jana Harásková.

## 12. Obrazová příloha



Petr Pištělka [81]



Petr Pištělka v kroji [82]

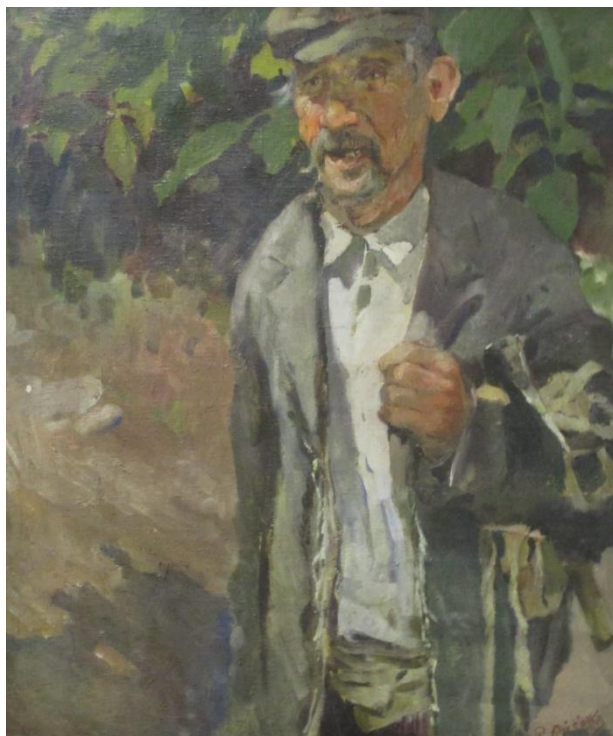


Sgrafita podle Petra Pištělky [84]



Dům Petra Pištělky, sgrafito Hanačky [83]





*Dřevorubec, 1912 [14]*



*Br. podplukovník R. M., 1912 [1]*



Benátky, 1914 [15]



Benátky – Campo dei Pozzi, 1914 [16]



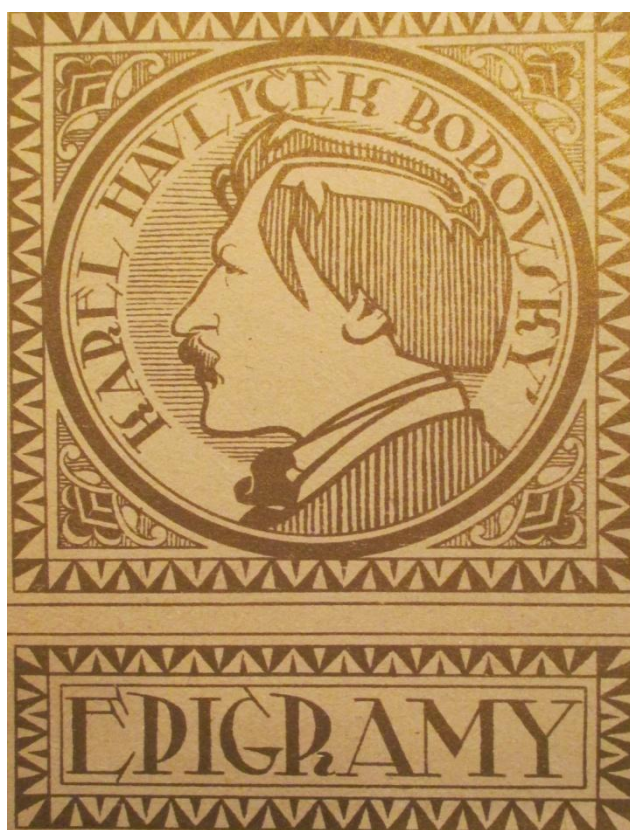
*Můj rakouský vojenský kavalec, 1915 [17]*



*U okna, 1919 [2]*



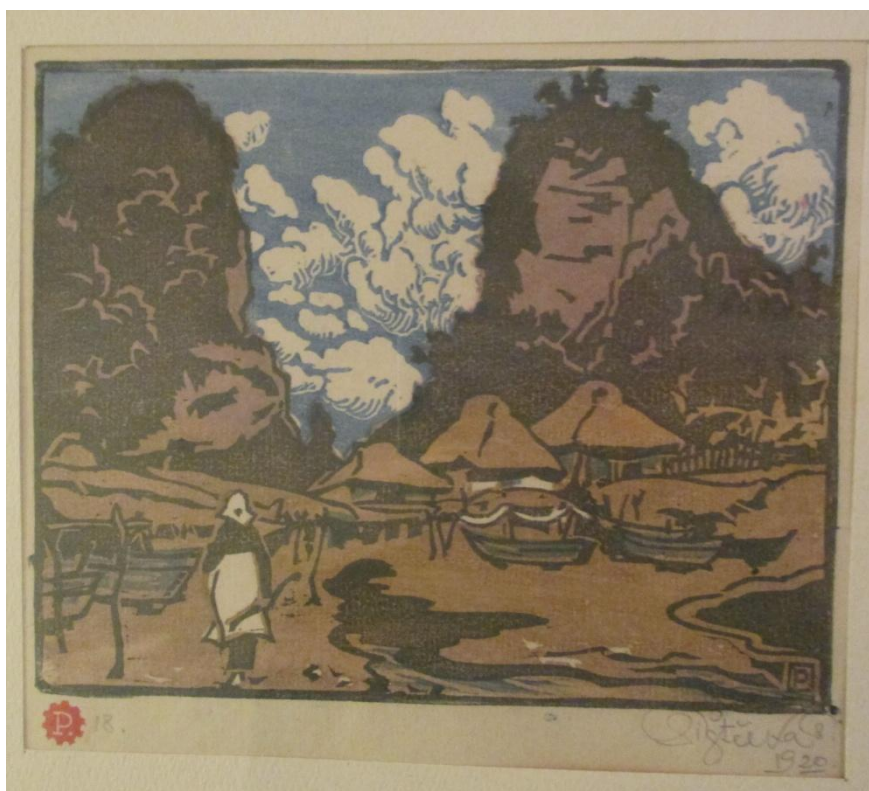
Úprava *Slezských písní*, 1918 [73]



Úprava *Epigramů*, 1919 [74]



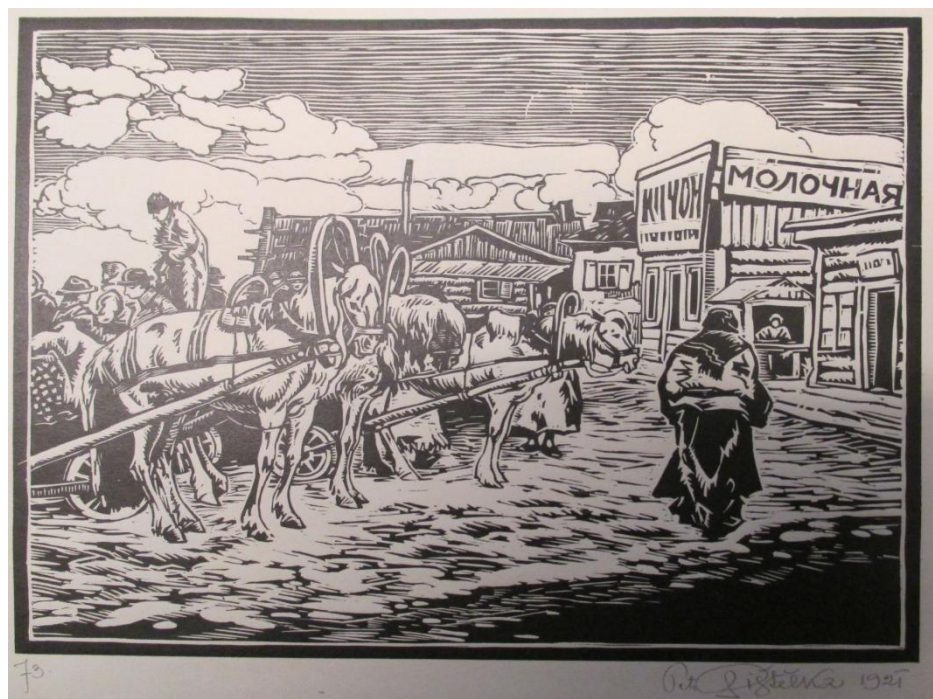
*Japonské moře u otrova Česy, 1919 [19]*



*Z cesty do Orientu, 1920 [48]*



*Z japonského pobřeží (Okicu) z cyklu Cestou domů, 1920 [53]*



*Z trhu (Irkutsk) z cyklu Cestou domů, 1921 [55]*



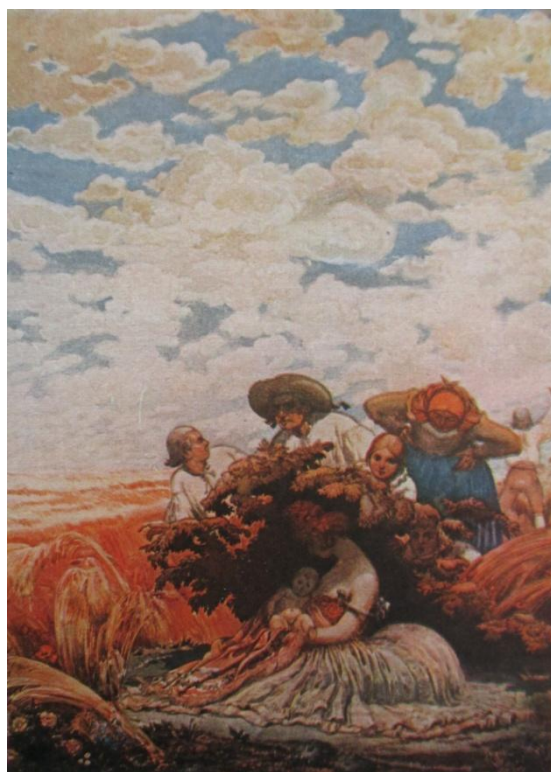
*Hanácká svatba, 1924 [27]*



*Muzikanti, nedatováno [23]*



*Hanák a Hanačka v žudru v kroji, nedatováno [25]*



*Z říše hanáckého krále Ječmínka, 1922 [26]*

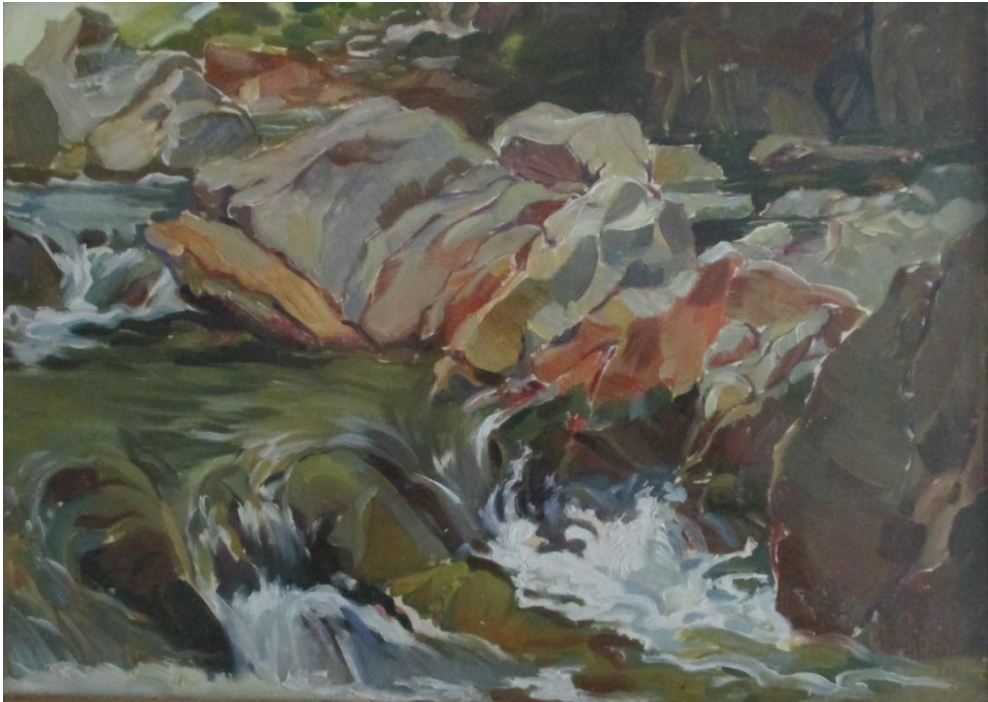




*Hlava – Hanačka, nedatováno, [44]*



*Rybářská žena, 1933 [31]*



*Bytřina z hostýnských vrchů, 1929 [28]*



*Krajina s dřevěnou chalupou, 1935 [35]*

### 13. Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Jana Harásková
<b>Katedra:</b>	Katedra dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2014

<b>Název práce:</b>	Život a dílo malíře Petra Pištělky (1887-1963)
<b>Název v angličtině:</b>	Petr Pištělka (1887-1963): life and work
<b>Anotace práce:</b>	Tato práce je výchozí studií pro monografii Petra Pištělky (1887-1963). Obsahuje životopis malíře a chronologický rozbor jeho dohledaného díla. Součástí práce je obrazová příloha a katalog, rozdělený do tří skupin - kresba, malba a grafika.
<b>Klíčová slova:</b>	Petr Pištělka, Švábenice, SVUM Hodonín, folklor
<b>Anotace v angličtině:</b>	This paper is a starting study for a monograph about Petr Pištělka (1887-1963). It contains a biography of the author and a chronological analysis of his found production. Another part of the paper is a pictorial supplement and a catalogue divided into three parts - drawing, painting and graphics.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Petr Pištělka, Švábenice, the Association of Moravian Fine Artists in Hodonín, folklore
<b>Přílohy v práci:</b>	Textová příloha, Obrazová příloha, CD s obrazovou přílohou
<b>Rozsah práce:</b>	91 stran
<b>Jazyk práce:</b>	čeština