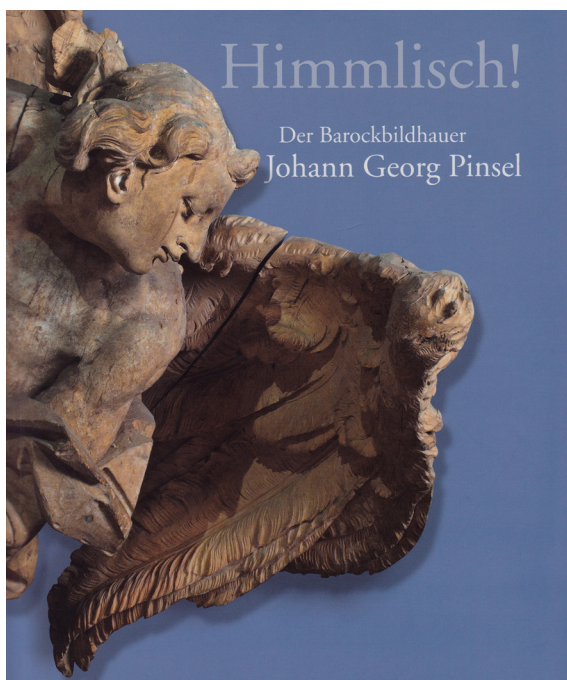


Himmlisch! Der barockbildhauer Johann Georg Pinsel Recenzia katalógu výstavy

Katarína Kolbiarz Chmelinová



Obr. č. 1: Titulná strana katalógu výstavy.

Maïke Hohn a Georg Lechner, ako aj riaditeľka galérie Belveder Agnes Husslein –Arco.⁴ Ide o prvý súborný katalóg približujúci nemecky hovoriacemu prostrediu Pinsla ako výnimočný sochársky zjav 18. storočia. Má logickú štruktúru i ďalšie náležitosti potrebné pre literatúru prvého kontaktu k téme, ktorou v danom prostredí iste bude. Po zvyčajnom úvode riaditeľky získa čitateľ v krátkom texte historika a slavistu Christoha Augustynowicza praktický prehľad o základných kultúrno-historických dátach Lvovskej oblasti v 18. storočí. Škoda len, že mapa strednej Európy v úvode jeho textu ukazujúca miesta Pinslovho pôsobenia nebola dôslednejšie skorigovaná a pôsobí zavádzajúco. Chýba jej datovanie i podrobnejšia legenda,

Vo februári tohoto roku skončila vo Viedni rozsahom skôr neveľká avšak bezpochyby pútavá i prínosná výstava mimoriadneho sochára z východu strednej Európy – Johanna Georga Pinsela tvoriaceho v polovici 18. storočia na dnešnom území Ukrajiny.¹ Do bývalej barokovej rezidence princa Eugena Savojského známej ako Winterpalais v centre Viedne zavítali diela tohto majstra po štyroch rokoch od jeho monografickej výstavy v parížskom Louvri.² Pinslova špecifická až nadčasovo expresívna tvorba priťahuje značnú pozornosť bádateľov už od záveru minulého storočia³, no problematika jeho osobitého prejavu a vplyvu iste nie je vyčerpaná, naopak naďalej ponúka široký priestor pre badania.

Dokladá to okrem iného aj pútavý stredne veľký katalóg výstavy s bohatou a treba dodať že i kvalitnou fotodokumentáciou.

Jeho editormi boli kurátori uvedenej výstavy

¹ Výstavu pripravila galéria Belveder - Winterpalais, Viedeň v termíne od 28.10. 2016 do 12.2.2017. Bližšie pozri https://www.belvedere.at/johann_georg_pinsel (10.02.2017)

² Ostrowski, Jan K. – Scherf, Guilhelm (ed.): Johann Georg Pinsel, un sculpteur baroque en Ukraine au XIIIe siècle. Kat. výstavy Musée du Louvre, Paris, 22.November 2012 – 25. Februar 2013. Paris 2012.

³ Ostrowski, Jan K.: Nowo odkryte dzieła Jana Jerzego Pinsla. In: Praxis atque theoria. Studia ofiarowane profesorowi Adamowi Malkiewiczowi. Kraków 2006, s. 235. Výstava bola sprevádzaná katalógom Borisa Voznickeho vydávaným v rôznych slovanských jazykových mutáciách, v dostupnej českej verzii pozri Voznickij, Boris: Mistr Pinzel. Legenda a skutečnost. Praha 1989.

⁴ Husslein-Arco, Agnes – Hohn, Maïke – Lechner, Georg (ed.): Himmlisch! De barockbildhauer Johann Georg Pinsel. Belveder Wien, 2016.

niektoré hranice sú neukončené (západná hranica Slavonie) iné chýbajú (aktuálna hranica medzi Moravou a Rakúskom), poloha niektorých historických lokalít je nepresná (napr. Spiš). Nejasné je aj farebné spojenie skupiny území – Sliezsko, Morava, Rakúsko ale tiež Burgerland a severozápad Uhorského kráľovstva zodpovedajúci najmä dnešnému Slovensku, ktoré by mohlo zodpovedať stavu habsburských území v 17. storočí, no v čase pred Pinslovou smrťou (1761/1762), ktorý by zrejme mala mapa ukazovať nemá opodstatnenie. Naopak navodzuje skôr mylný dojem neadekvátne zväčšeného územia Svätej ríše rímskej, do ktorého však územia uhorskej koruny nepatrili. Bez povšimnutia tiež nemožno obísť použitie najmä ukrajinskou literatúrou zavádzaného, no diskutabilného označenia „Kosakisches Barock“.⁵ Termín s vágnou definíciou pre štýl umenia na území dnešnej Ukrajiny, v zmysle syntézy západného baroka a ortodoxno-byzantských vplyvov bežnej v celej východnej časti strednej Európy, je sám o sebe problematický. Vo vzťahu k uvedeným vzorovým príkladom štýlovo inde ukotveného prejavu dvojice Pinsel – Meretyn, ktorá do oblasti Lvova prišla zo západu, je neadekvátny. Jeho použitím, hoc v úvodzovkách, v takomto type publikácie bez ďalšieho vysvetlenia, sa nepotrebné upevňuje pozícia sporného termínu v odbornej spisbe.

Jadrom katalógu výstavy je jednoznačne erudovaný text ukrajinskej znalkyne Pinslovho diela Oxany Kozyr-Fedotov, ktorej znalosti sa pri hodnotení celku ukazujú ako kľúčové pre celý výstavný projekt i publikáciu. Štúdie k dielam majstra Pinsla a jeho kruhu publikuje už druhú dekádu, problematike sa venovala aj vo svojej dizertačnej práci či napríklad v časti textov katalógu spomínanej výstavy Pinsla v Louvri.⁶ Čitateľa pútavo oboznámi o živote a diele skúmaného sochára začínajúc prehľadným sumárom aktuálneho stavu bádania argumentovaného potrebnou znalosťou prameňov a stredoeurópskej najmä poľskej a ukrajinskej odbornej spisby. Následne predstavuje dynamizujúci a značne ornamentalizujúci výtvarný prejav Pinsla poukazujúci na históriu objednávateľov či umelcových spolupracovníkov konkrétnych realizácií. Text svojej štúdie uzatvára stručným pohľadom na umelcov značný vplyv v rokokovej Lvovskej rezbe, menujúc pritom jeho kľúčových žiakov a spolupracovníkov šíriacich jeho odkaz až po koniec 18. storočia (Piotr a Maciej Polejowski, Antoni Osieński, Antoni Sztyl, Michał Filewicz, Jan Obrocki a Franciszek Olędzki). Akými dopovedaním textu Kozyr-Fedotov je nasledujúca štúdia Maike Hohn, novej kurátorky zbierok barokového umenia Belvederu.⁷ Problematika Pinslových sôch a ich histórie, o ktorej píše, bola podľa jej profesijného profilu pre ňu novou. Text sa javí ako zadanie jej galérie zvládnuté autorkou na štandardnej úrovni, pričom čitateľovi ponúka v tematických podkapitolách sumarizáciu známych poznatkov o pohnutých dejinách kľúčových realizácií sochára. Svoje tvrdenia pritom opakovane opiera najmä na jazykovo dostupnejších citáciách rôznych častí katalógu Pinslovej výstavy v Louvri, Ostrowského anglicky vydanéj

⁵ Augustynowicz, Christoph: Die Region um Lemberg im 18. Jahrhundert – einführende Einblicke in eine historische lebenswelt. In: Huslein-Arco, Agnes – Hohn, Maike – Lechner, Georg (ed.): c. d. v pozn. č. 11, s. 16. text nemá poznámkový aparát a teda pri termíne neodkazuje na konkrétnu literatúru, z použitej literatúry sa možno len domnievať, že ho autor prevzal z niektorého z aktuálnych historických titulov k dejinám Ukrajiny. Vo všeobecnosti sa termín „Kosakisches Barock“ používa aj ako synonymum ukrajinského baroka. Národnostný prívlastok je však problematický vo vzťahu k pôvodu autorov či objednávateľov, ich štýlovým koreňom či dobovej štátoprávnej príslušnosti územia. Ide o analogický terminologický problém ako napríklad v prípade pojmov – slovenský barok a barok na území Slovenska, z ktorých prvý je dnes v odbornej spisbe práve z vyššie uvedených dôvodov prekonaný.

⁶ Kozyr-Fedotov, Oxana: Johann Georg Pinsel (tätig vor 1762) und die Lemberger Skulptur des 18. Jahrhunderts. Dissertation Arbeit. Ludwik-Maimilians Universität München 2013. Tá istá: Pinsel et son école In: Ostrowski, Jan K. – Scherf, Guilhelm (ed.): c. d. v pozn. č. 1, s. 64-73.

⁷ Hohn, Maike: Pinsels Skulpturen und ihre Geschichte(n). In: Huslein-Arco, Agnes – Hohn, Maike – Lechner, Georg (ed.): c. d. v pozn. č. 11, s. 49-69.

štúdiu k problematike výzdoby kostola v Hodowici a nemeckých textoch Kozyr-Fedotov. Štúdiá dôležitá pre lepšie pochopenie kontextu výstavou a katalógom prezentovaných diel však prítahuje pozornosť bohatým obrazovým materiálom zachytávajúcím na dobre spracovaných historických fotografiách podoby dnes už neexistujúcich celkov zdobených Pinselovými sochami.

Záver katalógu patrí štúdiu ďalšieho rakúskeho kurátora výstavy i belvederských barokových zbierok Georga Lechnera, profesijne sa koncentrujúceho dominantne na štúdium barokového maliarstva. Jej pútavý názov – Ein Exzentriker? Pinsels Werke im europäischen Kontext, s jasným odkazom na znalcami Pinsla diskutovanú problematiku budí od počiatku očakávania. Čitateľ však čoskoro zistí, že hlavným cieľom textu je najmä opodstatnenie maliarskej súčasťi viedenskej výstavy Pinsla tvorenej dielami z Belvederských zbierok. Lechner sa mimo konštatovaní pre čitateľa potrebných no známych, nevelmi púšťa na vratkú pôdu náročného hľadania koreňov Pinslovho či jemu príbuzného umeleckého názoru v Európe okolo polovice 18. storočia. Po poukaze na niekoľko vzorových príkladov stredoeurópskeho sochárstva prvej polovice 18. storočia, konštatuje, že Pinsel a P'vovská rezba nemajú s Viedňou spoločné štýlové väzby. Zároveň však poukazuje na príbuzný záujem o expresivitu umeleckého podania v maliarstve viedenskej akadémie v línii Troger – Maulbertsch, ktorá je jeho doménou. Vo frapantnom temnosvite Maulbertschových raných prác z 50. rokov 18. storočí vidí paralelu k Pinslom používanej kontrastnej modelácii.⁸ Prirodzene však ide len o všeobecné prirovnanie podobnosti paralelných expresívnych prúdov umenia tej doby. Hľadať v spojení uvedených tvorcov priame previazanie či vplyv by bolo z hľadiska chronológie i charakteru ich tvorby zbytočné.

Hlavnou prílohou publikácie je zoznam vystavených diel s jasne štruktúrovaným uvedením potrebných katalógových údajov a literatúry k jednotlivým prácam. Ako ozrejmuje poznámky v úvode datovania diel sú odvodené z práce Oxany Kozyr-Fedotov a hviezdíčkou sú označené objekty, ktoré nie sú súčasťou výstavy. Dôvod ich nevystavenia ani kritéria ich výberu, keďže nejde o katalóg súborného diela autora, však čitateľovi ozrejmené nie sú. Problematickou je štruktúra tejto časti katalógu pretože jednotlivé diela sú síce rozdelené podľa príslušnosti k výzdobe konkrétnych objektov, tieto skupiny však už ďalej nie sú radené ani chronologicky, ani abecedne ani podľa radenia vystavených celkov. Sochárskym dielam tiež chýba autorské označenie. Vzhľadom na názov výstavy by sa dalo predpokladať, že ide priamo o diela Johanna Georga Pinsla no po vzhliadnutí výstavy sa ukazuje, že sú v texte rovnako „označené“ aj práce na výstave prezentované ako diela vytvorené neznámym autorom z Pinslovej školy (napr. sv. František ?, 1760-1800). Záverom zoznamu sú dopĺňujúce maliarske diela zo zbierok Belvedéru v abecednom poradí. Prílohy publikácie tiež obsahujú praktický zoznam prepisu názvov v textoch používaných lokalít v nemeckom, ukrajinskom a tiež poľskom jazyku. Ich súčasťou je aj prehľadná základná bibliografia k problematike.

Napriek uvedeným výhradám je však celkovo potrebné výstavu i katalóg hodnotiť pozitívne. Vzhľadom na lepšiu geografickú dostupnosť i širšie využívaný jazyk vizuálne prít'azlivého katalógu sumarizujúceho aktuálny stav bádania umožnil tento výstavno-edičný projekt bádateľom aj širšej kultúrnej verejnosti podrobnejšie štúdium tvorby významného stredoeurópskeho majstra 18. storočia. Prispel k tomu aj už zmienený spôsob vystavenia

⁸ Lechner, Georg: Ein Exzentriker? Pinsels Werke im europäischen Kontext. In: Huslein-Arco, Agnes – Hohn, Maie – Lechner, Georg (ed.): c. d. v pozn. č. 4, s. 123, pozn. 18. Autor sa odvoláva na staršiu definíciu Pinslovho štýlu od Konstatyna Kalinowskeho, ktorú rovnako dobre možno použiť aj na práce Maulbertscha. Kalinowski, K. (ed.): c. d. v pozn. č. 5, s. 48.

umožňujúci dostupnosť rezieb z každej strany vo vhodnej vzdialenosti. Opätovne a s novou naliehavosťou tak týmto sprítomnením Pinslových diel v „srdci“ bývalého habsburského stredo európskeho panstva, došlo k zdôrazneniu potreby hľadanie koreňov jeho prejavu, ako aj štúdiá názorovo príbuzných sochárskych foriem. Vo vzťahu k dnešnému územiu Slovenska sa ukazuje ako nutné podrobnejšie preskúmanie možných väzieb sochárov neskorého rokoka na Spiši a Pšovského centra. Pinslovskému vyjadreniu blízky prejav na Spiši pôsobiaceho Dionýza Reissmayera a najmä mladšieho Johanna Feega sa líši od štýlového smerovania sochárstva západného územia dnešného Slovenska ako i vtedajšieho Viedenského centra.⁹ Naopak sa ukazuje, že ich tvorba bola názorová blízka expresívnym polohám sochárstva druhej polovice 18. storočia z blízkych umeleckých centier vtedajšej poľskej koruny a teda Krakova a Lvova. Čiastočne bude možné isté ich väzby a pravdepodobne i niektoré realizácie spojiť so sochárskym okruhom Antona Gegenbauera, ktorý sa v Krakove usadil v roku 1755.¹⁰ Zároveň v tomto ohľade však nemožno opomenúť aj prípadné väzby na Pšovský Pinslov okruh¹¹, ktoré treba kriticky zhodnotiť nakoľko ide o príbuzné či zhodné východiská a nakoľko by mohlo ísť o bližší priamy kontakt, ktorý nateraz iste nemožno vylúčiť. Pozornosť tiež púta príbuznosť expresívnej umeleckej orientácie v podstate generačných súputníkov Dionýza Reissmayera, Antona Gegenbauera a Johanna Georga Pinsla. Ani jeden z nich nemá nateraz bližšie vyjasnené školenie. U prvých dvoch Reissmayera i Gegenbauera však ich cesta na pôsobiská v Malopoľsku a Spiši viedla dokázateľne cez Viedeň. V prípade Pinsla bola táto línia tiež zvažovaná hoc v známych prameňoch je nedoložená a jeho tvorba k dominantnému sochárskemu prejavu vtedajšieho viedenského centra nemá väzby. Nový uhol pohľadu na túto problematiku inšpirovaný výstavným projektom Belvederu však ukazuje, že v budúcnosti bude potrebné sa predsa len touto možnosťou hlbšie zapodievať.

⁹ Pozri Chmelinová, Katarína: Chmelinová, Katarína: Nové poznatky k tvorbe Dionýza Reissmayera. In: *Acta musei Scepusiensis*. Levoča : SNM – Spišské múzeum, 2007. s. 151-170. Tá istá: K interiérovému vybaveniu kostola Ducha Svätého v Levoči. In: *Acta musei Scepusiensis* 2009 Levoča : SNM – Spišské múzeum, 2009, s. 77-92. Tá istá: Johann Feeg a spišské umenie 18. storočia. In: *Almanach Muszyny 2010: czyli co każdy wczasowicz, kurajusz, gość i przyjaciel Muszyny wiedzieć powinien*. Muszyna : [s. n.], 2010, s. 135-145. Tá istá: Niekoľko poznámok k umeniu Spiša v 17. a 18. storočí. In: Homza, Martin – Sroka, Stanisław, A. (eds.): *Historia Scepusii Vol. II. Dejiny Spiša II*. Bratislava; Krakov. Rukopis. 2008, v tlači, s. 110-147. Grochola, Jaroslav: Ján Feeg. In: Baráthová, Nora (ed.): *Osobnosti Kežmarku 1206 – 2009, Kežmarok 2009*, s. 85-86

¹⁰ Ku Gegenbauerovi ale tiež Feegovi v Krakove pozri Dettloff, Anna: Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII wieku – twórcy, nurty i tendencje. Krakow : AFM, 2014, s. 177-228.

¹¹ Literatúra k okruhu Pinsla pozri najmä v bibliografii: Kozyr-Fedotov, Oxana: c. d. v pozn. č. 6; Ostrowski, Jan K. – Scherf, Guilhelm (ed.): c. d. v pozn. č. 2. Pozri tiež napr. Sito, Jakub: Pan Piotr Polejowski, snycerz lwowski i jego dzieła w kościele Franciszkanów w Przemysłu, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 5, Materiały sesji naukowej, Kraków, wrzesień 2000, A. Betlej - P. Krasny (ed.), Kraków 2003; ten istý: Fesinger versus Pinsel. O dwóch ołtarzach starej fary w Buczaczu. In: *Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII w.*, J. Chrościński a kol (ed.), Warszawa 2004, s. 687-786; ten istý: Rokokowa rzeźba lwowska. Zarys problematyki. In: Adam Bochnak. *Naświetlanie rzeźby lwowskiej*. Wystawa fotografii ze zbiorów IS PAN, P. Jamski – A. Betlej (ed.), Warszawa 2008, s. 69-81. Kozyr-Fedotov, Oxana: Michał Filewicz, rzeźbiarz lwowskiego rokoka. In: *Splendor i fantazja. Studia narzeźbą rokokowa w dawnej Rzeczypospolitej i na Śląsku*. P. Migasiewicz (ed.), Warszawa 2012, s. 109-136. Dworzak, Agata: New aspects of the idea of bel composto in artistic work of Piotr and Maciej Polejowski, an artistic family from Lviv (1761-1786) In: *Cultural Transfer : umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou : sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů : věnováno Martinu Zlatohlávkovi / M. Nová – M. Opatrná* (ed.) Praha : Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta, 2014. s. 129-134 alebo tá istá: Nowe źródła do prac Macieja Polejowskiego w kolegiacie sandomierskiej In: *Roczniki Humanistyczne*. 2014 t. 62 : *Historia Sztuki* nr 4, s. 33-73.