

Johann Georg Pinsel vo Viedni

Winterpalais, Viedeň 28. 10. 2016 – 12. 2. 2017

Katarína Kolbiarz Chmelinová

Zimná sezóna 2016/2017 bola z hľadiska výstavných projektov v našom okolí plodná a pútavá. V rámci nej značnú pozornosť pritiahla i rozsahom síce nevelká výstava viedenského



Obr. č. 1.

Belvederu inštalovaná v priestoroch Winterpalaisu, ktorá prvýkrát v Rakúsku predstavila legendu rokokového sochárstva východu strednej Európy – Johanna Georga Pinsela. Štyri roky po úspešnej monografickej výstave tohoto majstra v parížskom Louvri¹ uviedla Viedeň do nemeckého jazykového prostredia tvorbu sochárskeho génia zviazaného s dnes ukrajinským Lvovom a jeho okolím, patriacim v čase umelcovho pôsobenia do Poľsko-litovskej únie. Umelca s nezameniteľným expresívnym rukopisom a mimoriadnym vplyvom presláveného takmer výlučne len vďaka tvorbe z 50. rokov 18. storočia a mimo nej stále len ťažko historicky i umeleckohistoricky uchopiteľného.

Záujem o štúdium tohto umelca iniciovala putovná výstava diel majstra a jeho kruhu s názvom *Majster Pinsel – legenda a skutočnosť* realizovaná v závere 80. a na počiatku 90. rokov 20. storočia napríklad aj v Moskve, Prahe či Wilanowe, tvoriaca neskôr základ stálej Pinslovej expozície v bývalom kostole klarisiek

vo Lvove.² V tom čase sa údaj o sliezskom sochárovi Johannovi Pinselovi, publikovaný v roku 1937 v Holubcových dejinách ukrajinskej kultúry, nepodarilo archiválne potvrdiť a umelec bol zvyčajne označovaný len ako majster Pinsel bez známeho pôvodu a ďalších životopisných dát.³

Za viac ako štvrtstoročie bádania sa ukrajinským a poľským znalcom sochárstva 18. storočia podarilo zistiť viacero zaujímavých poznatkov o Pinselovom živote, jeho tvorbe i o umelcoch z jeho okruhu. Napriek tomu skutočný pôvod tohto majstra, školenie, ale napríklad i presné roky jeho života ostávajú naďalej bez odpovede. Každopádne, či už pochádzal z južného Nemecka, Sliezska, Čiech alebo Moravy, je Pinslov originálny zjav výrazne zapísaný tak

¹ OSTROWSKI, Jan K. – SCHERF, Guilhem (ed.). *Johann Georg Pinsel, un sculpteur baroque en Ukraine au XVIIIe siècle*. Kat. výstavy Musée du Louvre, Paris, 22. November 2012 – 25. Februar 2013. Paris, 2012.

² OSTROWSKI, Jan K. Nowo odkryte dzieła Jana Jerzego Pinsla. In: *Praxis atque theoria. Studia ofiarowane profesorowi Adamowi Matkiewiczowi*. Kraków, 2006, s. 235. Výstava bola sprevádzaná katalógom Borisa Voznického vydávaným v rôznych slovanských jazykových mutáciách. V dostupnej českej verzii pozri VOZNICKIJ, Boris. *Mistr Pinzel. Legenda a skutečnost*. Praha, 1989.

³ KOZYR-FEDOTOV, Oxana. Johann Georg Pinsel – Leben und Wirken. In: HUSSLEIN-ARCO, Agnes – HOHN, Maïke – LECHNER, Georg (ed.). *Himmlich! De barockbildhauer Johann Georg Pinsel*. Wien : Belveder, 2016, s. 19.



Obr. č. 2.

hybových motívoch evidentná jeho názorová blízkosť k tvorbe o generáciu staršieho českého sochára Mathiasa Bernharda Brauna (1684 – 1738). Okrem nej sa prirodzene poukazuje aj na názorovú príbuznosť s juhonemeckým, zvlášť bavorským sochárstvom.

V Bučači samotnom i jeho okolí Pinsel úzko spolupracoval s architektom Bernardom Meretynom (zom. 1759) zrejme rovnako pochádzajúcim z Čiech či Moravy.⁷ Po sochárskej výzdobe radnice v Bučači (pred 1750) tvoril najmä pre rôzne kostoly. Viaceré jeho realizácie sa ale, bohužiaľ, zachovali len v podmanivých figurálnych fragmentoch. Ku kľúčovým patria najmä jeho fascinujúce polychrómované rezy z bývalej výzdoby kostola v Hodovici pri Lvove (1751 – 1754), oltára a kazateľnica kostola misionárov Nepoškvrneného počatia Panny Márie v Horodenke (1755), výzdoba kostola trinitárov Najsvätejšej Trojice v Lvove (1756 – 1757), kamenné sochy zdobiace dodnes gréckokatolícku Katedru sv. Juraja v Lvove (1761) či sochy

v dejinách umenia Poľska, ako i Ukrajiny. Za zlom v jeho poznávaní možno označiť rok 1993, kedy bolo okrem iného archívne potvrdené jeho celé meno Johann Georg Pinsel a bol doložený aj jeho sobáš v Bučači v máji 1751.⁴ Rovnako nové pramenné doklady umožnili vtedy určiť rámcový čas umelcovho úmrtia v rozmedzí rokov 1761 – 1762. Navyše bol výstavou v Poznani spopularizovaný ako ústredná postava Ľvovského sochárstva 18. storočia.⁵

Príbližný čas Pinslovho narodenia je historikmi umenia stále diskutovaný. Možno sa stretnúť s rozšíreným názorom, že sa tak stalo niekedy v 20. rokoch 18. storočia, respektíve v ich polovici a zároveň aj s tvrdením, že umelec bol starší, narodený už okolo či po roku 1710.⁶ Na územie dnešnej Ukrajiny, do mesta Bučač kaniowskeho starostu Mikołaja Potockého, prišiel Pinsel už ako vyškolený majster. Hoci o jeho štúdiu nemáme pramenné doklady, je zvlášť v expresivite či po-

⁴ Záznam o sobáši citovaný Ibidem, s. 44, pozn. č. 8. Porovnaj OSTROWSKI, Jan K. Kościół parafialny p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marie w Buczaczu. In: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej 1/1*. Kraków, 1993, s. 15 – 28. Ten istý: Pinsel (Penzel, Pilse, Pilze, Pilznów, Pinzel, Pinzenl), Jan Jerzy. In: *Słownik artystów polskich*, zv. 7, Warszawa, 2003, s. 195-198.

⁵ KALINOWSKI, K. (ed.). *Teatr i mystyka. Rzeźba barokowa pomiędzy Wschodem a zachodem*. Poznań, 1993.

⁶ KOZYR-FEDOTOV, ref. 3, pozn. č. 3, s. 20. SITO, Jakub. Rokokowa rzeźba lwowska. Zarys problematyki. In: JAMSKI, Piotr – BETLEJ, Andrzej (ed.). *Naświetlanie rzeźby lwowskiej*. Kat. wystawy fotografii ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN. Warszawa, 2008, s. 74. Ten istý. Rzeźba figuralna. In: *Sztuka polska. Późny barok, rokoko, klasycyzm (XVIII.wiek)*. zv. V, Warszawa, 2016, s. 379.

⁷ KRASNY, Piotr. Österreichische Einflüsse im Werk des Lemberger Architekten Bernard Meretyn. In: *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Prace historyczne, zv. 121, 1996, s. 373-391.



Obr. č. 3.

farského Kostola Nanebovzatia Panny Márie v Monastyrске (1760/61).⁸ Pinslov osobitý prejav, ktorý zanechal nezmazateľnú stopu v sochárstve 18. storočia, stavia na kontraste realistických momentov a preexponovaných až abstraktných častí. Príznačný je špecifickou typikou tváří s dominantnými veľkými, hlboko vsadenými očami, ostrým nosom a malými ústami majúcími v profile často predsunutú hornú peru. Anatomická skladba ním tvorených tiel je krajne expresívna, pričom prirodzenej forme dodáva majster emotívny náboj hĺbkovo rozmanitou modeláciou a v prípade potreby i pre výraz dôležitými tvarovými deformáciami. Podstatnou výrazovou zložkou Pinslových diel je bohatá, vyslovene až abstraktne traktovaná drapéria v ostrých kryštalických zlomoch, ovíjajúca telá a potláčajúca ich formu. Odporuje zákonom prirodzeného spádu drapérie, sériami ostrých zlomov vytvára reflexné plochy v tuhých štruktúrach blízkyh oveľa mladšiemu kubizmu. Okrem diel v dreve a kameni možno Pinslov nezameniteľný štýl študovať aj na mimoriadne cenných bozzettách k časti jeho finálnych realizácií, ktoré sú známe od prelomu 20. a 21. storočia z Mníchova.⁹

⁸ K dielam pozri OSTROWSKI – SCHERF, ref. 1, pozn. č. 1; HUSSLEIN-ARCO – HOHN – LECHNER, ref. 3. Viaceré monografické štúdie k jednotlivým objektom vyšli v sérii publikácií dlhodobého výskumného projektu realizovaného v Krakove od 90. rokov 20. storočia *Materiály do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, tiež v sérii konferenčných zborníkov z Krakova s názvom *Sztuka kresów wschodnich*. Napríklad KRASNY, Piotr. Kościół parafialny w Hodowicy. In: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 1, J. K. Ostrowski (ed.). Kraków : Instytut Historii Sztuki UJ, 1994, s. 39-61; OSTROWSKI, Jan K. Pinsel, zamiast biografii. In: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2, J. K. Ostrowski (ed.). Kraków : Instytut Historii Sztuki UJ, 1996, s. 361-373; BRZEZINA, Katarzyna. Materiály do dziejów artystycznych kościoła Trzynitarzy p. w. Trójcy Przenajświętszej we Lwowie In: *Ibidem*, s. 193-211; KRASNY, Piotr – SITO, Jakub. „Pan Piotr Polejowski snycyryz lwowski“ i jego dzieła w kościele Franciszkanów w Przemysłu In: *Sztuka Kresów Wschodnich: materiały sesji naukowej*, 2003, nr 5, s. 175-202. Z krakovských historikov umenia tiež napr.: BETLEJ, Andrzej. Rzeźby Jana Jerzego Pinsla i jego kregu z kościoła parafialnego w Budzanowie. In: *Biuletyn historii sztuki*, Vol. 57. PIS. 1995. s. 343-352.

⁹ VOLK, Peter – KOZYR, Oxana: Zur leMBERGER Rokokoplastik. Bozzetti von Johann Georg Pinsel. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, 51, 2001, s. 181-198. KOZYR, Oxana: Zwei neugefundene Bozzetti zu Lemberger Rokokoskulpturen. In: *Kunstchronik*, roč. 56, 2003, s. 291-294.



Obr. č. 4.

Nedávna výstava Pinslových diel vo Viedni svojím titulom, okrem autorovej tvorby, čiastočne odkazuje tiež na miesto svojej realizácie vo výstavných priestoroch Winterpalaisu v centre starého mesta na Himmelpfortgasse. Pôvodne bol barokový palác rezidenciou princa Eugena Savojského, ktorú začali stavať podľa plánov Johanna Bernharda Fischera z Erlachu v roku 1696 a následne bola rozšírená Johannom Lucasom Hildebrandtom medzi rokmi 1708 – 1711. V roku 1752 sa Winterpalais spolu s Belvederom a inými nehnuteľnosťami stal majetkom Márie Terézie. Dodnes prešiel viacerými úpravami a sídlili v ňom rôzne štátne inštitúcie, pričom od októbra 2013 sú jeho reprezentačné apartmány princa Eugena opäť verejne prístupné ako jeden z výstavných priestorov galérie Belveder. Hlavným cieľom Belvederu bolo vytvoriť dialóg medzi kultúrnym dedičstvom a dneškom s výstavným programom podporujúcim interakciu medzi pamiatkou a jej barokovým priestorom, zbierkami Belvederu a súčasným umením.¹⁰

Tento princíp ostal zachovaný aj v prípade výstavy *Himmlich!* pripravenej dvojicou kurátorov Belvederu – Maike Hohn a Georg Lechner v zjavne úzkej spolupráci s Lvovskou národnou galériou umenia B. Voznického (Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Г. Возницького, Львів). Vzhľadom na relatívne malý rozsah známych, zachovaných a galerijnú prezentáciu umožňujúcich diel Pinsla je zrejme, že ukrajinská strana poskytla pre túto výstavu nadštandardnú kolekciu jeho diel zo stálych expozícií. Z hľadiska výberu sochárskych exponátov išlo jednoznačne o tradičný prehľad typu *crème de la crème* z majstrovej tvorby. Návštevníci tak mohli vidieť zhruba dve desiatky prevažne kľúčových monumentálnych prác sochárskeho génia z výzdoby kostolov v Horodenke, Hodovici, Bučači či Lvove. Na druhej strane naznačenie Pinslovho okruhu evidentne v tomto prípade nebolo predmetom záujmu kurátorov a ostalo minimalizované na pár menších, skôr náhodných ukážok prác jeho školy. Inovatívnu časťou

¹⁰ www.winterpalais.at/wp_de/winterpalais/ueber_uns (z 12. 3. 2017).

prezentovanej kolekcie výstavy mohol a zrejme i mal byť súbor maliarskych diel zo zbierok Belvederu ponúkajúci miestnu paralelu k expresívnemu umeleckému výrazu Pinsla druhej polovice 18. storočia. Autori logicky siahli po chronologicky a názorovo blízkej vrcholnej maľbe viedenskej akadémie v línii Paul Troger – Franz Anton Maulbertsch. No hoci súčasťou výstavy boli také známe diela ako Maulbertschova sv. Sippe (okolo 1755) či Zvestovanie zo zámockej kaplnky v Thurnthale (1766/1767), bol tento maliarsky výber rozpačitý a stal sa skôr pozadím Pinslovej prezentácie v podobe luxusnej dekorácie dobového výstavného priestoru, než koherentnou časťou výstavného konceptu.

Výstava bola tematicky rozčlenená do niekoľkých miestností, návštevníkovi obsahovo vždy priblížených stručným nemecko-anglickým textom hovoriacim o autorovi, regióne, v ktorom tvoril, o type a námetoch jeho objednávok i pôvodnom mieste ich určenia. Pre samotnú inštaláciu objektov zo sakrálnych priestorov v cudzom prostredí reprezentačných interiérov svetskej rezidencie bola použitá séria masívnych nepravidelných mnohouholníkových podstavcov. Vyrastali z dynamickej trojvrstvovej základne s jednotlivými vrstvami otáčanými okolo osi. Formou vzdialene odkazovali k niektorým princípom Pinslovej tvorby (monumentalita, dynamika, nepravidelnosť, ostré hrany) a ich mohutnosť bola miestami opodstatnená praktickým využitím na ukrytie potrebných kovových nosných konštrukcií či defensorov. Sokle v žiarivej tyrkysovej farbe bez paralel v prezentovanom umeleckom prúde umocňovali dojem cudzosti a sochárska časť výstavy nabrala vzhľad masívnej intervencie do stájej expozície. Akcentovaný inštalačný prvok dal prezentácii pečať súčasnej inštalácie v interakcii so starými dielami. Zámer bol zrozumiteľný, no celok ostal presýtený kontrastmi a dekorom tak, že balansoval na iritujucej hranici gýča.

Opozitom pozornosť pútajúcich až rušivých soklov bola decentná úprava väčšiny textových vstupov, cielene potlačených tak, aby čo najviac splývali s dobovým interiérom. Nanešťastie až do tej miery, že to neraz komplikovalo dohľadanie príslušných štítkov k dielam a u tlačí na simulácii ornamentálnych tapiet sťažovalo ich čitateľnosť. Tie sa striedali so štandardnými bielymi obdĺžnikmi informatívnych textov a typicky múzejnými bielymi stojanmi s historickými fotografiami objektov i celkov, ktorých súčasťou boli exponáty kedysi. Ich problematické nahustenie však, našťastie, prekvapilo iba vo vstupnom priestore. Veľkým pozitívom inštalácie bolo zmysluplné a citlivé priestorové umiestnenie diel. V porovnaní s dovtedajšou prezentáciou Pinslových prác v národnej galérii v Lvove bolo možné vo Viedni sochárve brilantné rezby podrobne študovať vo vhodnej výške s bezpečným prístupom z každého uhla pohľadu s dostatkom mäkkého rozptýleného svetla. Znalcom i milovníkom sochárstva tak Belveder v tomto ohľade poskytol skutočne mimoriadnu príležitosť pre vlastné objavovanie nuansov Pinslovho majstrovstva. Potrebné východiskové údaje, literatúru i kvalitnú fotodokumentáciu k tomu po prvýkrát súhrnne v nemeckom jazyku poskytol katalóg výstavy od jej tvorcov i prizvaných znalcov problematiky.¹¹

Obř. ř. 1-4: Pohľady do expozície výstavy Himmlich! Der barockbildhauer Johann Georg Pinsel, Winterpalais, Viedeň 28. 10. 2016 – 12. 2. 2017. Foto: K. Kolbiarz Chmelinová

¹¹ HUSSLEIN-ARCO – HOHN – LECHNER, ref. 3.