

Maxmilián Pirner, Oheň a světlo, 1894

Galerie výtvarného umění v Chebu
6. července – 1. října 2023
Vernisáž ve středu 5. července v 17.00

Pastelová studie Maxmiliána Pirnera (1854–1924), v roce 1979 zařazená do sbírek GAVU Cheb pod nesprávným názvem *Pieta* s přibližnou, navíc chybnou datací „kolem 1910“, se stala podnětem k průzkumu, který vyústil do této výstavy v rámci cyklu jednoho díla „Opus magnum“.

Pirner byl příslušníkem generace Národního divadla, dokonce se přímo zúčastnil soutěže na oponu a vlys nad proscéníem. Ve svém malířském díle však už ohlašuje symbolismus, jenž naplno zazněl až v generaci jeho žáků na pražské Akademii, jako byli František Bílek, Max Švabinský, Antonín Hudeček a další. Pirner byl také zakládajícím členem spolku Wiener Secession (Vídeňská secese) a účastnil se jeho výstav, což ve své době znamenalo významný průnik českého umění do aktuálního mezinárodního kontextu. Spolkový časopis *Ver sacrum* mu v roce 1899 věnoval obsáhlý medailon s řadou reprodukcí.¹ Nacházel se mezi nimi i triptych *Oheň a světlo*, v popisece datovaný 1894.

Dvojice postranních obrazů byla založena na autorově oblíbeném principu významových protikladů, často ve formě analogie

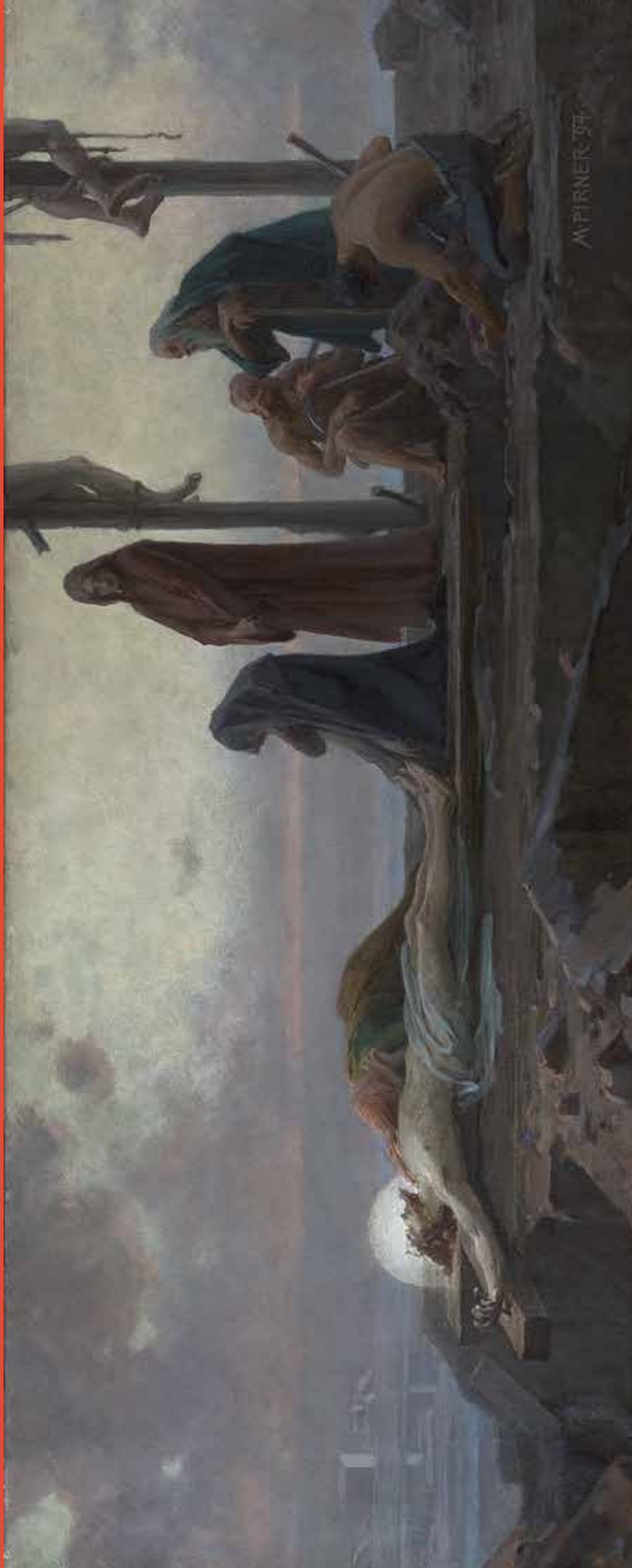
antického a křesťanského mýtu. Na prvním zobrazil Hérakla osvobozujícího přikovaného Prométhea, na druhém scénu před sejmutím Kristova těla z kříže. Tematicky i kompozičně je spojuje motiv ležícího mučeného těla s hlavou směrem do středu triptychu, který doplňují vertikály ostatních postav, v okamžiku těsně před aktem fyzického odpoutání od objektu, který je symbolickým atributem jeho utrpení, tedy skály a kříže. Pirnerova díla nesou komplikované, obtížně dešifrovatelné symbolické obsahy. V tomto případě můžeme usuzovat, že k názvu triptychu se obrazy vztahují tak, že první odkazuje k ohni, který Prométheus ukradl bohům a přinesl lidskému pokolení, druhý ke světlu, tedy metaforicky k naději na věčný život, již zase lidstvu dal Kristus. Jestliže ovládnutí ohně bylo mytickým počátkem materiální evoluce lidstva, Ježíšova smrt na kříži stojí analogicky na počátku evoluce duchovní. Podobnou následnost a souvislost obou částí vyjadřuje i to, že oheň lze chápat jako materiální zdroj nehmotného světla.

Dokladem tohoto způsobu Pirnerova uvažování v symbolech je i kvas *Osud ženy (Pandora)*

z roku 1901,² kde se opět objevuje podobná paralela antického a biblického mýtu, a sice v těsné souvislosti s prométheovským příběhem. Pomstou bohů za to, že jim Prométheus ukradl oheň, bylo stvoření Pandory, která se dokonce stala ženou Prométheova bratra, s její skříňkou. Když ji ze zvědavosti otevřela, vyšlo z ní na zem, nacházející se předtím ve stavu rajske blaženosti, všechno zlo. Stejně tak je v biblickém mýtu zdrojem pozemského trápení člověka prvotní hřích Evy, která podlehla podobnému pokušení. Tuto paralelu vyjádřil Pirner motivy obou žen ve figurálním rámci výjevu.³ Význam středního obrazu triptychu koncipovaného vertikálně s motivem trojice ženských postav je mnohem méně jasný. Jeho další osud neznáme, v soupisu autorova díla není zahrnut ani mezi neznámými obrazy známými pouze z reprodukcí a dosud se mu nevěnovala ani pirnerovská literatura. Nejdříve musíme identifikovat jeho námět. Podle měsíčního srpku a dalších atributů (dvojice pochodní, meč a nejspíš i klíč) zde autor zobrazil trojjedinou bohyni Měsíce Hekaté. Toto téma není v jeho díle ojedinělé. V roce 1901 se k němu vrátil, ovšem ve zcela jiné redakci, kde Hekaté zobrazil

jako trojici žen různého stáří, odpovídajících různým fázím měsíce, jak letí noční oblohou, tedy v její temné podobě, spojované s čarodějnicstvím.⁴ V této první verzi ovšem použil klasické ikonografické schéma tzv. Hekateionu známé z antického sochařství, kde se objevuje ve všech třech podobách jako mladá žena. Kruhové uspořádání souvisí s tím, že tři postavy obvykle stály okolo středního sloupu a držely se za ruce podobně, jako je tomu na Pirnerově obraze. Symbolika tohoto motivu zde není zcela jasná. Ženský prvek, v postavě Hekaté navíc spojený s určitými temnými silami, zde nejspíš reprezentuje další významový protiklad vůči světlu, respektive vůči prvku mužskému, který dominuje postranním obrazům.

Ostatně Pirner ideu triptychu asi brzy opustil, neboť ve stejném roce 1899, kdy jej publikoval ve *Ver sacrum*, pravý obraz vystavil samostatně pod názvem *Po ukřížování*⁵ na první výstavě tehdy založené Jednoty umělců výtvarných. Později se nacházel v majetku významného sběratele moderního umění královéhradeckého biskupa Josefa Doubravy, z něhož pak přešel do sbírky Galerie mo-



Po ukřížování, 1894, olej na plátně, 50 × 149 cm, značeno vpravo dole: M. PIRNER 94, Galerie moderního umění v Hradci Králové



Herakles, 1917, tempera na papíře, 59 × 150 cm, značeno vlevo dole: M. PIRNER 917, Alšova jihočeská galerie

FEUER UND LICHT 1894



Oheň a světlo, 1894, reprodukce z časopisu *Ver sacrum*, 1899, č. 10, s. 6 a 7



Hekateion, římská mramorová plastika, 1.–2. století



Studie k obrazu *Po ukřižování (Pieta)*, 1894, pastel na papíře, 28 × 46 cm, značeno vpravo dole: M.P., Galerie výtvarného umění v Chebu



Po ukřižování, 1894, olej na plátně, 50 × 149 cm, značeno vpravo dole: M. PIRNER 94, Galerie moderního umění v Hradci Králové

derního umění v Hradci Králové. Porovnáme-li současný stav s nepřilíživě zřetelnou reprodukcí ve *Ver sacrum*, najdeme několik drobných rozdílů. Zdá se však, že tu nejde o dvě různé verze, nýbrž o dva stavy stejného díla.⁶ Mírně se liší podoba skaliska v popředí, na reprodukcí chybí visící cíp látky u lotra vpravo a také signatura s datací. Nejnápadnějším rozdílem je svatozář nad Kristovou hlavou – na reprodukcí ji nenajdeme a zdá se, že ve shodě s názvem byl Kristus pouze obklopen světlem, které z něj vycházelo, kdežto na hradeckém obraze ji tvoří výrazný kruh. Přidání svatozáře by odpovídalo obsahovému posunu po rozdělení triptychu: ze složité alegorie, kde by svatozář narušovala symetrii obou scén, se nyní stal v podstatě tradiční náboženský obraz, v němž má naopak své opodstatnění.

Svatozář se objevuje i na chebském pastelu, což poněkud komplikuje jeho interpretaci jako východiska obrazu. Scéna totiž jinak přesně odpovídá té na obraze, ovšem v jistém výřezu, kdy chybí menší pruh při levé straně, ale zejména podstatná část kompozice v pravé části včetně kříže a skupiny postav, z níž je vidět pouze fragment jedné z nich. Nenabízí se však jiný výklad než ten, že jde opravdu o výchozí studii, kterou v definitivě rozšířil, aby korespondovala s protějškovým obrazem. Když tedy svatozář později přimaloval i do výsledné verze obrazu, de facto se vrátil k jeho původně zvažované podobě. První verze levého obrazu, v souborném katalogu Pirnerova díla uvedená pod názvem *Herakles a Prométheus (Oheň*

a světlo),⁷ je dnes nezvěstná. Zachovala se však pozdní autorská replika, provedená temperou na papíře a datovaná 1917, uchovávaná pod názvem *Herakles* ve sbírkách Alšovy jihočeské galerie.⁸ Oproti původní verzi se mírně liší, když autor zvětšil motiv Prométhea s orlem a zaplnil prázdné místo v pravé části, což přispělo k vyvážení kompozice po opuštění principu triptychu.

Na závěr dodejme, že osobnost Maxmiliána Pirnera sehrává důležitou roli i v historii naší instituce. Galerie mu totiž věnovala hned dvě významné retrospektivy, obě odborně připravil Jiří Vykoukal.⁹ Zásadní událostí byla zejména ta v roce 1970, představující vůbec první soubornou výstavu po téměř padesáti letech, které uplynuly od posmrtné přehlídky jeho díla, již mu v roce 1924 uspořádal Spolek výtvarných umělců Mánes.

Marcel Fišer

1 *Ver sacrum*, 1899, č. 10, s. 6–7.

2 *Osud ženy (Pandora)*, 1901, kvaš na papíře, 72 × 105 cm, Západočeská galerie v Plzni.

3 BENCOVÁ, Zuzana: *Maxmilián Pirner – Pojetí alegorie a symbolu v tvorbě jednoho umělce na sklonku 19. století*. Bakalářská práce. Ústav pro dějiny umění FF UK v Praze, 2015, s. 37.

4 *Hekaté*, 1901, uhel a pastel na papíře, 55 × 89 cm, Galerie hlavního města Prahy.

5 PRAHL, Roman (ed.): *Maxmilián Pirner. 1854–1924*. Katalog výstavy v Národní galerii v Praze. Praha 1987, s. 40–41, č. k. 61.

6 Viz pozn. 5.

7 PRAHL, op. cit., s. 62, č. k. 295. *Herakles a Prométheus*, (1894), olej, plátno, nezachováno.

8 Pod stejným názvem byla reprodukována v rozsáhlém textu Šumana Šumara u příležitosti Pirnerovy smrti: *Zlatá Praha* 42, 13. 11. 1924, s. 105–117, reprodukce s. 121.

9 *Max Pirner. Obraz a kresby*. Galerie výtvarného umění v Chebu, březen – duben 1970. *Maxmilián Pirner 1854–1924*. Mezi pohádkou a skutečností. Galerie výtvarného umění v Chebu, 22. července – 19. září 2004; Oblastní Galerie v Liberci, 30. září – 28. listopadu 2004.

Maxmilián Pirner, *Oheň a světlo*, 1894

GAVU – Opus magnum

6. 7.–1. 10. 2023

Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

Kurátor Marcel Fišer

Ve středu 6. září v 17.00 proběhne přednáška prof. Romana Prahla, věnovaná autorovu životu a dílu.

Galerie výtvarného umění v Chebu
příspěvková organizace
Karlovarského kraje
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16,
350 02 Cheb

T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163

info@gavu.cz, www.gavu.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR. V roce 2023 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 500 ks.