

Hippolyt Soběslav Pinkas Modlitba za oběšence, 1861

GAVUCHEB



Galerie výtvarného umění v Chebu
9. 10. – 30. 11. 2014, vernisáž 8. října v 17.00



Galletti, Karikatura obrazu Modlitba za oběšence z Album caricatural, Salon de 1861, fotoreprodukce

„Josef Wehle malíř, se kterým jsem v Mnichově byl v té samé dílně, i zde se se mnou sešel, meškaje již dvě léta v Paříži, včera se nešťastník ověsil ve své dílně jen málo domu nedaleko mého bytu, on měl tu samou femme de ménage jako já a jak ona u mě dokončila v 10 hodin ráno, šla k němu, kdež ho našla ověšeného na šňůře od jeho županu, padla leknutím na zem, a ačkoliv křičela o pomoc, žádný z domu nechtěl vstoupit do dílny a ještě mňi dotknouti se ubohého ověšeného, takže poslala brzo ke mně, jen násilím jsem se prodral skrze lidi, jenž byli na schodech a mi chtěli brániti přeříznouti provaz, co předce jest první myšlenka, i domácí, starý senař, měl ten samý zákeřný předsudek, že jen policejní commissar má právo dotknouti se nalezeného těla. Bylo bývalo ale pozdě na každý pád, neboť tělo již bylo tuhé a studené tak, že se v kolenou ani neohnulo. Když jsem přeřízl provaz, asi 4 hodiny již visel. [...] Příčinou byla jeho nedůvěra v umělecké schopnosti.“¹

Takto popisuje Soběslav Pinkas okamžik, který stojí na počátku vzniku jeho nejlepšího, nicméně doposud spíše legendárního díla. *Modlitba za oběšence*, donedávna známá pouze prostřednictvím karikatury a přípravných studií, zůstávala od poslední výstavy v 19. století ukryta před zraky veřejnosti. Teprve její objev ve Francii a následné nabytí do české sbírky² dovoluje představit ji po více než 150 letech v galerijním prostředí. Restaurátorský a uměnovědný průzkum, jemuž byla podrobena, potvrzuje její význam nejen v kontextu umělcovy tvorby, ale i z hlediska celého českého umění. *Modlitba* je obrazem, v němž se český výtvarník dotkl světového Parnasu, neboť kdy se nějaký Čech ocitl ve středu dění, kde se tvořily dějiny, a sám se na nich podílel? Vyjma Františka Kupky o padesát let později se to již nikomu nepodařilo. Pinkas patřil po polovině 19. století do stejné společnosti jako Gustave Courbet, Jean-François Millet nebo Édouard Manet, s nímž vystavoval i na pověstném Salonu odmítnutých v roce 1863.³ Přitom dlouho nic nenaznačovalo, že by to měl být právě Pinkas, kdo se v Paříži ocitne ve společnosti malířů, kteří změní estetické vnímání světa.

Hippolyt Soběslav Pinkas se narodil 7. října 1827 do rodiny bohatého,



Stařena z Vaux-de-Cernay, 1859-1860, olej na dřevě, 32,5 x 24 cm, Národní galerie v Praze, O 6245, foto © NG Praha

liberálního právníka Adolfa Marii Pinkase, jenž udržoval vynikající vztahy s tehdejší českou, ale i světovou intelektuální elitou. Navzdory rodinné tradici a téměř dokončenému studiu práv se rozhodl pro výtvarné umění.⁴ Navštěvoval pražskou a později mnichovskou akademii, ale pro jeho umělecké směřování bylo důležitější školení v soukromých ateliérech. V Mnichově studoval u Johanna Baptisty Berdellého a od roku 1854, kdy pobýval ve Francii, docházel do ateliéru Thomase Couturea. Do Čech přijel po smrti svého otce v roce 1865, nicméně natrvalo sem přesídlil až o tři roky později. Po návratu postupně rezignoval na aktivní výtvarnou činnost a věnoval se především propagaci česko-francouzských vztahů. Počátky Pinkasovy tvorby jsou nesené v duchu koloristické tradice, jak to dosvědčují jeho rané žánry. Tvorba z druhé poloviny padesátých a raných šedesátých let naopak prozrazuje vliv Thomase Couturea a autorů tzv. barbizonské školy (např. Camille Corot) se všemi španělskými a holandskými inspiracemi. Z těchto progresivních pozic Pinkas nicméně záhy po svém návratu do Čech sklouzl k naprosté konvenci. Stal se tak živým dokladem toho, jak podmínky periferie postupně otupují podněty progresivního prostředí, které Pinkas zažil v Paříži.

Jak již bylo zmíněno, obraz byl donedávna znám jen z karikatury⁵ a kreseb, jež nedovolily závaznější interpretaci.⁶ Proto nebyla *Modlitba* přiřknuta taková úloha, která jí bezpochyby náleží. Také překvapí, že se Pinkas k příhodě s mrtvým kolegou vrátil až s odstupem, takže je možné obraz považovat i za sublimaci nepochybně traumatického zážitku. Zatímco k sebevraždě Pinkasova přítele, malíře Josefa Wehleho,⁷ došlo za jeho pobytu v Paříži v roce 1857, o jejím zpodobení Pinkas uvažuje až počátkem roku 1859 ve Vaux-de-Cernay, kde podle svých vzpomínek zažil děj v sebevraždě při pohledu do krovu staré stáje. K samotné malbě přistoupil teprve v červnu 1860, aby ji následně představil o rok později na Salonu, kde vystavoval jednu ze svých juvenilií i Édouard Manet.⁸ K *Modlitbě* se váže několik otázek, jejichž zodpo-



Modlitba za oběšence, 1861, olej na plátně, 124 x 98 cm, Pro arte, investiční fond



Oběšenec (z francouzského náčrtníku), 1859–1860, kresba tužkou, papír, 264 × 345 mm, Národní galerie v Praze, K 42988-36r, foto © NG Praha



Detail s oběšenecem, rentgenový snímek obrazu. V horní části jsou zřetelná ramena a hlava oběšence.



Pohled do krovu staré stáje ve Vaux-de-Cernay (z francouzského náčrtníku), 1859–1860, kresba tužkou, papír, 264 × 345 mm, Národní galerie v Praze, K 42988-16r, foto © NG Praha



Stařena z Vaux-de-Cernay (z francouzského náčrtníku), 1859–1860, kresba tužkou, papír, 264 × 345 mm, Národní galerie v Praze, K 42988-24r, foto © NG Praha

vézení může napovědět mnohé o vlastním tvůrčím procesu. Zvláště obtížná je ta, dotýkající se datace prvotních skic: Jsou bezprostředním záznamem sebevraždy na způsob reportážní kresby (to bychom pak museli posunout jejich dataci), nebo jen reminiscencí otřesného zážitku z jistého časového odstupu?⁹ Volbou námětu specifického i na francouzské prostředí, způsobem jeho provedení a jeho představením na oficiálním Salonu ukázal umělec nebývalou odvahu a míru osobní svobody. Obraz zároveň představuje krajní mez, kterou realismus tehdy dosáhl. Díky tomu na něm lze dobře analyzovat jeho předpoklady, mantinely a recepce v jiných evropských zemích, tj. kde se ještě jedná o akademickou malbu a kde do ní již pronikají nové aspekty spojené s programovým realismem, zbaveným akademizujících rysů. Z tohoto důvodu bude pravděpodobně nutné přehodnotit vliv Thomase Couturea jako Pinkasova mentora na evropský realismus.

Pinkas obraz vystavoval ještě v roce 1863 a někdy poté jej prodal neznámému kupci. Současný objev samotného plátna však přinesl velké překvapení: teprve z něj jsme se dozvěděli, že ještě před oním prodejem jej Pinkas zásadně přemaloval.¹⁰ Především dal zmizet samotnému oběšenci (jeho existenci potvrdil restaurátorský průzkum – viz rentgenový snímek obrazu), který je v nové verzi přítomen pouze v symbolické rovině oprátkou zobrazenou vlevo dole na proutěném koši. U ní se shromáždily svědkyně této strašné smrti jako starostlivé sudičky, které se přišly rozloučit s nešťastníkem. Nejvíce aktivní žena vlevo byla při přemalbě idealizována a celá skupina se tak přiblížila ke standardizovanému motivu truchlících žen.¹¹ Výsledná podoba obrazu je tak salonnější interpretací prožitého hororu. Provokativnost a strážidelnost kompozice tu ztratila na původní údernosti. Touto účelovou přemalbou obraz zároveň přináší důkaz o tehdejších problematických vnímání realismu.

Modlitba za oběšence je jedním z mála děl českého autora, jež existují ve světové konkurenci, a to jak svým senzačním námětem, tak i prove-



Detail ze stařenami, rentgenový snímek obrazu. Z něj a z kresby v náčrtníku (viz vlevo) je patrné, že postavu vlevo umělec přemaloval.

dením. To, že Pinkas podlehl konvencím a ustoupil ze svých nároků, potvrzuje, že se mu zde podařila nadčasová, zjevně poněkud děsivá provokace. Jak dokládají rentgenové snímky, nejdříve vytvořil drsnou satiru, v níž se pomstil omezeným ženám, které mu zakazovaly přítel Wehleho odříznout. Ty se pod mrtvým dohadují o nejtěžším hříchu, kterého se může člověk zavřenosti kruhu žen, z něhož je oběšený vyloučen. Jeho depersonalizovaná anonymita je zde podtržena strategií „obrácené postavy“ (*Rückenfigur*), kdy má zobrazení zezadu, při kterém osobě není vidět do tváře, psychologicky působit na diváka. Svoji logiku má i nejednoznačný titul (*L'Oraison funèbre d'un pendu / Modlitba za oběšence*), který se nemusí vztahovat jen k samotnému obrazu, ale také k autorově osobní poctě zemřelému.¹²

Modlitbou se Pinkas kromě jiného dostal do reprezentativní společnosti vynikajících tvůrců, kteří v 19. století zobrazili sebevraždu umělce. Až na mnohem pozdější *Sebevraždu*¹³ Édouarda Maneta a právě Pinkase všichni smrt estetizují, neboť používají ustálený vizuální vzorec Kristova ukládání do hrobu.¹⁴ Naopak Pinkas přichází s naprosto novátorským pojetím, důsledně neromantickým a blízkým „realistickým“ konceptům Gustava Courbeta. V tomto obraze se dotkl neaktuálnějšího vývoje a ocitl se v blízkosti výbojů dobové avantgardy směřující k novému přehodnocení realismu. A to bez ohledu na to, že kompozici později přemaloval, ačkoliv si svého. Původního realističtějšího zpracování cenil. Dnes toho sice můžeme litovat, ale vlastně i tato skutečnost přidává k příběhu tohoto výjimečného obrazu další interpretační rovinu, která diskurz spojený s významem realismu obohacuje o další téma.

Adam Hnojil – Kristýna Brožová

¹ Pinkasův dopis otci z Paříže, 2. října 1857, fond A. M. Pinkas, LA PNP, cit. podle Kristýny Brožové, *Soběslav Pinkas (1827–1901)*, ÚDU FF UK (diplomová práce), 2012, s. 63.

² Obraz byl zakoupen ze zahraničí v roce 2014 investičním fondem Pro arte.

³ Tehdy zde vystavovali například Camille Pissarro, James Whistler nebo Édouard Manet, jehož *Snídaně v trávě* je dnes symbolem tohoto Salonu.

⁴ Ještě jako student práv se aktivně zapojil do revolučního dění v roce 1848. V případě budoucího Pinkasova levicově sociálního smýšlení ve Francii nelze podceňovat ani jeho kontakty z jeho pražského revolučního angažmá. Pinkasova sestra Isabela si například vzala Antona Springera, hvězdu české estetiky a pozdějšího významného naturalizovaného německého historika umění.

⁵ Na karikatury českých umělců v *Album caricatural par Galletti* (Paris 1861) upozorňuje Markéta Theinhardtová, *Čeští umělci a francouzská kritika 1855–1883*, in: Marie Mžýková (ed.), *Křídla slávy*, Praha 2000, s. 196–201. U Pinkasovy *Modlitby* je textace: „Zatímco jiní malíři skrývají své nitky, pan Pinkas ukazuje svůj provaz.“

⁶ *Modlitbou* se více zabývali František Xaver Jiřík, *Soběslav Pinkas*, Praha 1925; Marie Hovorková, *Soběslav Pinkas*, Ústav pro dějiny umění FF UK (dizertační práce), Praha 1952; Markéta Theinhardtová, *Žánrová malba od biedermeieru k realismu*. Čechy 1840–1860, in: Helena Lorenzová – Taťána Petrasová (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780–1890 III/1*, Praha 2001, s. 342–357; Kristýna Brožová, op. cit.

⁷ Josefa Wehleho se nepodařilo ztotožnit s žádným studentem z mnichovské akademie. Je možné, že v Bavorsku studoval u Berdellého soukromě jako Pinkas. Josef Wehle byl synem Hermanna Wehleho (nar. 1791) a Therese Wehleové (nar. 1798) a narodil se 1825 v Praze. Vzhledem k židovskému původu Pinkasů i Wehleů je toto spojení pravděpodobné.

⁸ *Španělský kytarista*, 1860, Metropolitan Museum of Art, New York. K dopisům, které umožňují sledovat postup prací, viz Kristýna Brožová, op. cit., s. 63–64.

⁹ Národní galerie v Praze, K 42988.

¹⁰ Pinkas se otci v dopisech o přemalběch zmiňuje, ale do objevu obrazu nebylo zřejmé, jak do kompozice zasáhl. Ukazuje se, že jím zmiňované „drobné retuše“ byly mnohem většího rázu a že tyto zásahy před svým otcem záměrně zlehčoval.

¹¹ Přemalba ženy byla motivována potřebou osobu idealizovat, neboť se i samotnému umělci zdála příliš hrozná, jak dosvědčují dopisy otci (viz pozn. 1).

¹² Název obrazu se poprvé objevil v katalogu pařížského Salonu 1861. Pinkas se v korespondenci zmiňuje pouze o „Ověšenci“. Je proto možné, že slovo „modlitba“ tu znamená nejen jeho osobní modlitbu za přítele, ale že jej použil i s ohledem na porotu Salonu, neboť název pak zněl honosněji a zároveň konvenčněji.

¹³ 1877–81, Foundation E. G. Bührle, Zürich.

¹⁴ Významnější součástí uměleckého diskurzu se sebevražda poprvé stala v r. 1774 v milostném románu *Utrpení mladého Werthera* J. W. Goetheho. Ke konvenčnímu pojetí sebevraždy např. Alexander Decamps, *Sebevražda umělce*, cca 1836 (Walters Art Museum, Baltimore), Henry Wallis, *Smrt Thomase Chattertona*, 1856 (National Gallery of British Art, London).



Autoportrét, 1852–1853, olej na plátně, 49 × 39 cm, Národní galerie v Praze, O 9989, foto © NG Praha

Hippolyt Soběslav Pinkas, *Modlitba za oběšence*, 1861

Opus magnum, 9. 10. — 30. 11. 2014

Kurátor: Adam Hnojil

Text: Adam Hnojil, Kristýna Brožová

Vernisáž 8. října v 17.00

22. října, 17.00, přednáška Adama Hnojila a Kristýny Brožové „Hippolyt Soběslav Pinkas“

Otevírací doba út—ne 10.00—17.00

Souběžné výstavy:

Vladimír Skrepl, *Lež a lži*

Velká galerie, 9. 10. — 23. 11. 2014

Petr Dub

Malá galerie, 9. 10. 2014 — 4. 1. 2015

Sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko ze sbírek GAVU Cheb

Výstava z depozitáře, 9. 10. 2014 — 4. 1. 2015

Vincenc Vingler, Heinz Theuerjahr

Velká galerie, 4. 12. 2014 — 11. 1. 2015

Tereza Říčanová

Museum Café, 9. 10. — 29. 3. 2015

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 2014 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Adam Hnojil – Kristýna Brožová, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 600 ks.