

Oponentský posudok habilitačnej práce
Pani Mgr. Kataríny Kolbiarz Chmelinovej, PhD.
Skarby baroku między Bratysławą a Krakowem /
Treasures of the Baroque between Bratislava and Krakow (Kraków 2017)

Potom čo boli okolo roku 2000 vydané syntézy umenia 17. a 18. storočia z bývalých území Uhorského kráľovstva (*Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, red. Ivan Rusina, Bratislava 1998; Rita Igaz, *A barokk Magyarországon*, Budapest 2007) značne oslabil bádateľský záujem o túto formu jeho spracovania. Jedinou osobou, ktorá ju naďalej cielene všestranne prehľbuje je dnes zrejme už len pani Mgr. Katarína Kolbiarz Chmelinová, PhD., odborná asistentka Katedry dejín umenia Univerzity Komenského v Bratislave. Táto bádatelka posvätila umeniu baroka z celého územia dnešného Slovenska i z jeho bratislavského centra rôznorodé spracovania. Písala o ňom zároveň v analytických štúdiách (napr. *Cechové oltáre farského kostola v Skalici „Ars“*, 31, 1998, nr 1-3, s. 146-179; *Sochárska rodina Grossovcov zo Spišskej Soboty*, w: *Pohľady do minulosti*. Levoča 2002, s. 35-41; *K interiérovému vybaveniu kostola Duchu Svätého v Levoči*, „Acta Musei Scepusiensis“, 2009. s. 77-92), pramenných slovníkoch umelcov (*Umelci a umeleckí remeselníci Prešova v 16.-18. storočí*, „Ars“, 39, 2006, nr. 2, s. 233-262), ako aj v syntetických pojednaniach a esejách (*Spišská boltcová rezba 17. storočia a podmienky jej vývoja*, in: *Terra Scepusiensis: stav bádania o dejinách Spiša*. Bratislava 2003, s. 221-232; Niekoľko poznámok k barokovému umeniu Spiša v 17. a 18. storočí, in: *Historia Scepusii, vol. 2 : dejiny Spiša od roku 1526 do roku 1948*. Bratislava 2016, s. 838-875). Aktuálnym vyvrcholením týchto snáh je jej nedávno vydaná publikácia *Za Márie Terézie. Kapitoly z dejín barokového sochárstva a maliarstva na Slovensku* (Bratislava 2018). Práca, nadväzujúca na 300. výročie narodenia cisárovnej Márie Terézie, nie je len sumarizáciou súčasného stavu bádania o umení tereziánskej éry na dnešnom slovenskom území, ale obsahuje tiež zaujímavé nové návrhy jeho interpretácie (otázky ikonografie, zväzky s viedenským centrom). Veľkým pozitívom tejto práce je jej jazyk, syntetický a precízny, jasne vysvetľujúci zložité otázky prelínania sa viacerých umeleckých tendencií rozvíjaných v niekoľkých centrách. Zaráža ma jedine to, prečo autorka v tejto publikácii považovala za potrebné tak exponovať umelecké vybavenie kostola v Ľubici z čias, kedy tento ležal v hraniciach Poľského kráľovstva a

uvedená farnosť bola spravovaná piaristami z poľskej provincie. Dôležitým tvrdením pre poľsko-habsburské umelecké kontakty je poukázanie autorky na príbuznosť spišských rezieb Feega k ľvovským dielam majstrov Jana Jerzego Pinsla a Antonieho Osińskiego. Tieto podobnosti iste nie sú výsledkom bezprostredných vzájomných kontaktov uvedených sochárov, ale spoločného žriedla tvorivej inšpirácie, z ktorého pramenia. Práve identifikácia uvedených inšpiračných zdrojov – ku ktorej habilitantka už významne prispela – patrí ku kľúčovým výzvam pre štúdium umenia strednej Európy v 18. storočí. Neprehliadnuteľný, špecificky expresívny trend v sochárstve neskorého baroka je totiž bezpochyby jedným z najvýznamnejších úspechov umeleckého vývoja regiónu.

Zvlášť dôležitým poľom pôsobenia pani Kolbiarz Chmelinovej je spracovanie časti zbierok a realizácie výstav v Slovenskej národnej galérii v Bratislave. Bádatel'ka, zamestnaná v uvedenej galérii ako kurátorka zbierok barokového umenia a ikon, prejavuje inštinkt charakteristický pre vynikajúcich múzejníkov, umožňujúci jej pri každej organizácii výstav prekračovať hranice popularizácie výsledkov predchádzajúcich výskumov a reflektovať dôležité umelecko-historické otázky. Na ich zodpovedanie znamenite využíva celý aparát múzejníka spracovávajúc údaje získané z reštaurovaní, súborov fotografickej dokumentácie vysokej kvality a predovšetkým čerpajúc z možnosti bezprostrednej analýzy originálov a ich vzájomných komparácii. Z bádateľsky prínosných výstavných katalógov spracovaných pani Kolbiarz Chmelinovou zvlášť vysoko hodnotím publikáciu *Miesto zázrakov - premeny barokového oltára* (Bratislava 2005), ktorá napriek neveľkým rozmerom veľmi dobre ukazuje problémy funkcie, symboliky i formovania sa oltárnych retábulí v strednej Európe. Veľký význam pre výskum umenia raného novoveku v tejto časti Európy má tiež sprievodná publikácia výstavy *Industriálna krajina? Stredoslovenské banské mestá v 16.-18. storočí* (Bratislava 2010). Publikácia editorsky zostavená a redigovaná paňou Kolbiarz Chmelinovou a v značnej miere ňou i napísaná, je vzorovým príkladom spracovania umenia z prostredia banských centier raného novoveku. Inšpirujúco už ovplyvnila aj výskumy spojené s touto problematikou v bývalej „Rzeczypospolitej”.

Najväčšou zásluhou habilitantky v oblasti výskumu umeleckých kontaktov medzi dnešnými územiaми Poľska a Slovenska v období raného novoveku sa stala výstava zorganizovaná v minulom roku v Národnom múzeu v Krakove. Poľskí historici umenia sa takýmto štúdiám v podstate vôbec nevenujú, najmä preto, že väčšina z nich nepozná umelecký prejav 17. a 18. storočia z dnešného územia Slovenska. Pani Kolbiarz Chmelinová sa rozhodla zmeniť tento stav pričom využila rekonštrukciu Slovenskej národnej galérie, s ňou súvisiace oklieštenie expozícií a uloženie väčšiny diel, vrátane tých barokových, do

depozitov. Vďaka tomu mohla habilitantka vôbec po prvýkrát priviesť do Poľska reprezentatívny výber prvotriednych diel barokového umenia zo Slovenska, doplnený o nie veľmi početné, ale precízne vybrané exponáty z rôznych maďarských, ukrajinských i poľských zbierok. Výstava s dôkladne premysleným scenárom sa stretla s pozitívnym prijatím tak u poľských bádateľov, ako aj u širokej verejnosti, ktorá ju masovo navštevovala.

Kniha *Skarby baroku między Bratysławą a Krakowem / Treasures of the Baroque between Bratislava and Krakow* (Kraków 2017), spracovaná paňou Kolbiarz Chmelinovou ako vedecký komentár ku krakovskej expozícii ďaleko prekračuje hranice výstavného katalógu. Táto publikácia (majúca 323 strán textu v poľskom a súčasne anglickom jazyku) je skutočne dôkladným spracovaním novovekých dejín umenia na území, ktoré sa po Prvej svetovej vojne stalo Slovenskom, ilustrovaným predovšetkým dielami privezenými na krakovskú výstavu. Popri nich však habilitantka poukazuje na veľa iných malieb, sôch či zlatníckych prác zvlášť dôležitých pre pochopenie špecifik a rôznorodosti baroka na Slovensku. Predovšetkým pridala do textu nástenné maliarstvo akcentujúc jeho vysokú umeleckú kvalitu, ako aj význam pre rozvinutie „triumfu baroka“ po roku 1690. Takéto – bezpochyby veľmi trefné doplnenie, by podľa môjho názoru bolo na mieste ešte rozšíriť o predstavenie dobových oltárnych retábulí. Zvlášť preto, že výstava obsahovala veľa monumentálnych malieb z rôznych oltárnych konštrukcií. Tento drobný nedostatok ale nemení nič na fakte, že „materiál“ predstavený v knihe pani Kolbiarz Chmelinovej, veľmi bohatý a rôznorodý, i jeho spracovanie bezosporu garantuje textu pozíciu najväznejšej interpretácie novovekého umenia na Slovensku v poľskom (ako súdim tak i v anglickom) jazyku. Závažným prínosom habilitantky je doplnenie tohto poznania aj o poloniká, či napríklad zvlášť presvedčivé pripísanie obrazu Modlitby sv. Kajetána z kostola krakovských milosrdných bratov Felixovi Ivovi Leicherovi. Pozitívom je tiež, že pani Kolbiarz Chmelinová vybrala a na výstave ukázala zabudnuté bozetta nástenných malieb zo zbierok Národného múzea vo Varšave. Bližšia identifikácia týchto návrhov (atribúcia, vyjasnenie, či boli aj realizované v monumentálnom merítku) je nesmierne veľkou výzvou. Preto nemožno habilitantke vyčítať, že sa oň ďalej nepokúsila vzhľadom na časové limity a šírku záberu realizovaného projektu. Podstatné však je predovšetkým to, že poľským bádateľom ukázala potrebu a zmysel dôkladného spracovania diel „habsburského baroka“ nachádzajúcich sa v ich zbierkach.

Periodizácia dejín ranonovovekého umenia na Slovensku, použitá v knihe pani Kolbiarz Chmelinovej, nasleduje koncepciu navrhnutú autormi zväzku *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok* (Bratislava 1998). Je to trefný výber, podporený habilitantkou

syntetickým a súčasne dobre premysleným zasadením tejto chronológie do dejín Uhorského kráľovstva v 17. a 18. storočí. Nasledujúcu predchádzajúcu literatúru habilitantka poukázala aj na najväznejšie osobnosti formujúce vrcholný a neskorý barok na Slovensku: Jána Kupeckého, Georga Raphaela Donnera a Franza Antona Maulbertscha. Nebolo možné urobiť iný výber, rovnako ako sa v spracovaní Donnera oprostí od vplyvu znamenitej knihy Márie Malíkovej (*Juraj Rafael Donner a Bratislava*, Bratislava 1993). Naopak s takou inšpiráciou sa dalo len ťažko počítať v prípade charakteristiky tvorby Maulbertscha, ktorý sa nedočkal – podľa mňa – tak spoľahlivej monografie. O to viac treba oceniť, že niekoľko strán *Skarbów baroku*, venovaných Maulbertschovi, dovoľuje čitateľovi znameniť sa zorientovať v charaktere jeho nesmierne bohatej tvorby a porozumieť špecifikám „novátorskej koncepcie umelcovho štýlu”.

V spracovaní dejín umenia severnej oblasti Uhorského kráľovstva je prekvapivo málo miesta venovaného výtvarným prejavom 17. storočia. Taký výber je očividne určený presvedčením, že neveliká časť krajiny, ktorá nebola obsadená Turkami bola skôr provinčnou oblasťou a jej obyvatelia sa angažovali skôr v spoločenských a konfesijných sporoch než v kreovaní vysokej kultúry. Fragment knihy pani Kolbiarz Chmelinovej venovaný „novému štýlu” v 17. storočí potvrdzuje, že obrazy a sochy, ktoré ho reprezentujú sú neporovnateľne menej efektne než diela nasledujúceho storočia. Habilitantka však úspešne presvedča čitateľa, že v duchu „nového štýlu” vznikali v tom čase i veľmi zaujímavé realizácie z hľadiska ich funkcie (rezbárske epitafy) či ikonografie (katafalkové posmrtné portréty) a nechýbali ani monumentálne rezbárske práce, ako napríklad nezachovaný hlavný oltár z katedrály v Spišskej Kapitule, ktorého reliktom je elegantná figúra Sv. Martina so žobrákom. Závery pani Kolbiarz Chmelinovej k charakteru sakrálnej rezby a portrétnej maľby z územia dnešného Slovenska v 17. storočí sú nesmierne dôležité pre poľských bádateľov, ktorí rovnako zisťujú, že pamiatky 17. storočia bývalej „Rzeczypospolitej” v uvedených dvoch typoch treba skôr analyzovať ako nesmierne zaujímavý, nie však umelecky kvalitatívne excelentný materiál.

Jednou z najväznejších otázok výskumu umenia z terénov Koruny sv. Štefana v 18. storočí je vyjasnenie statusu Bratislavy ako umeleckého centra. Z jednej strany sa môže zdať, že vtedajšie korunovačné mesto Uhorského kráľovstva bolo len umeleckým predmestím Viedne, „obsluhovaným” príležitostne tvorcami z viedenského centra. Na druhej strane je viacero dokladov toho, že viedenský umelci realizovali v Bratislave mimoriadne prestížne objednávky a vypracovávali pri tej príležitosti nové riešenia, ktoré následne využívali aj v prácach pre Viedeň či iné centrá stredoeurópskeho impéria Habsburgovcov. Pani Kolbiarz

Chmelinová zdôraznila túto druhú možnosť poukazujúc na bratislavských mecénov, ktorí kládli pred umelcov z Viedne veľké výzvy stimulujúc tak ich rozvoj. Habilitantka priblížila v tomto ohľade najmä pôsobenie ostrihomskeho arcibiskupa Imricha Eszterházyho. Tento v Ríme vyštudovaný prelát, obohacujúci Bratislavu o prvotriedne fundácie (hlavný oltár a Kaplnka sv. Jána Almužníka v Dóme sv. Martina, kostol alžbetínok), poskytol napr. Paulovi Trogerovi a Georgovi Raphaelovi Donnerovi možnosť na realizáciu diel, ktoré zaujali čelné miesto v ich tvorbe. Habilitantka poukázala aj na veľmi zaujímavé pôsobenie tzv. „malých majstrov“ zviazaných väčšinu života s Bratislavou. Treba súhlasiť s jej názorom, že títo umelci tvoriaci hlavne „obrázky“ pre potreby dekorácie sídel uhorských aristokratov mali značný vplyv na rozšírenie zátišia, krajinomalby, ako aj charakteristických batailných scén v habsburskom impériu.

Za prínos *Skarbów baroku* považujem tiež náležité vyexponovanie problematiky umenia banských miest v knihe. Túto problematiku už pani Kolabiarz Chmelinová dôkladne spracovala pri príprave inej výstavy sprevádzanej samostatnou publikáciou (do ktorej prispeli aj ďalší významní bádatelia ako Jozef Medvecký, Barbara Balážová a Radoslav Ragač), avšak opublikovanie týchto záverov v novom syntetickom spracovaní dejín barokového umenia z územia Slovenska umožňuje plne pochopiť význam role, ktorú v ňom banské umelecké centrá zohrali. Oboznámenie sa s tvorbou tejto oblasti má rovnako veľký význam pre poľských bádateľov. Je tiež na mieste otázka, či z oblasti položenej relatívne blízko hranice „Rzeczypospolitej“ prenikali do nej aj umelecké podnety?

Poukazujúc na prínosy *Skarbów baroku* však nemôžem pomlčať o jednej otázke, ktorej spracovanie mi v tejto knihe chýba. Prezentujúc umenie z územia koruny sv. Štefana habilitantka takmer vôbec nespomenula o typických religióznych kultoch daného prostredia a im slúžiacej ikonografii. V publikácii by som očakával o niečo širšie spracovanie barokovej ikonografie svätých Arpádovcov, ktorá bola v nedávnom čase predstavená na zaujímavých výstavách ako aj v početných spracovaniach (napr. *Magyar szentek tisztelete és ereklyéi*, red. János Lengyel, Esztergom 2000; *Szent Imre 1000 éve. Tanulmányok Szent Imre tiszteletére születésének ezredik évfordulója alkalmából*, red. Terézia Kerny, Székesfehérvár 2007). Pri rozbere obrazu sv. Heleny, mohla pani Kolabiarz Chmelinová tiež poukázať, že intenzívne rozšírenie kultu a s ním i zobrazení tejto svätice i Konštantína Veľkého v habsburskom panstve od konca 17. storočia bolo zviazané s úspechmi krajiny v boji s Osmanskou ríšou. Tieto obrazy mali sugerovať, že rímsko-nemeckí cisári a uhorskí králi vytlačujú Turkov z Európy sú zásluhami porovnateľní so sv. Konštantínom či sv. Helenou, najväčšími antickými potláčateľmi pohanstva (napr. Márta Nagy, *Szent Heléna páлмаággal a metabizánci*

ikonfestészetben, in: *eadem, A bizánci ikontól a nyugati barokkig*, Budapest 2006, s. 93-99). Domnievam sa tiež, že v knihe sa mohol nájsť aspoň jeden príklad okcidentalizácie ikonového maliarstva, pre ukázanie, že i tento typ výtvarného prejavu sa nie len objavil v umení „medzi Bratislavou a Krakovom“, ale stal sa typickým elementom umenia Rzeczypospolitej a Uhorského kráľovstva vzhľadom na polohu oboch krajín „medzi východom a západom“. Rozhodne by som však chcel povedať, že vyššie zmienené pripomienky sa týkajú drobných nedostatkov a v žiadnom prípade nenarúšajú celkovú hodnotu *Skarbów baroku*.

Pani Kolbiarz Chmelinová má súčasne skúsenosti so syntetickým spracovaním ranonovovekého umenia na Slovensku (napr. ako autorka state *Barokové výtvarné umenie*, In: *Slovensko. Dejiny – Divadlo – Hudba – Jazyk, literatúra – Ludová kultúra – Výtvarné umenie – Slováci v zahraničí*, red. Magdaléna Fazekašová, Bratislava 2006, s. 309-317) ako aj schopnosti precízneho rozprávania o komplikovaných procesoch formujúcich tento výtvarný prejav. Kniha *Skarby baroku* ňou bola spracovaná veľmi profesionálne. Habilitantka sa na silu nepokúša o originalnosť – keď to považuje za potrebné – preberá názory iných bádateľov. Ak je však podľa nej na mieste zmena nestráni sa samostatného formulovania dobre odôvodnených atribúcií či nového pohľadu na umelecko-historické procesy. V knihe som nenašiel faktografické chyby ani zásadné bibliografické nedostatky. Veľkým pozitívom posudzovanej práce je tiež zjavná rétorická schopnosť prejavujúca sa v jasnom konštruovaní téz a ich presvedčivom zdôvodňovaní. Habilitantka v texte tiež preukázala schopnosť precízneho opisu umeleckého diela a zvlášť živej charakteristiky kompozičných a koloristických skladieb diel. Som preto plne presvedčený, že *Skarby baroku* spĺňajú požiadavky habilitačnej práce v odbore dejín a teórie umenia, pretože v nich možno nájsť novátorské vedecké názory aj originálne uchopenia umeleckých javov. Kniha je dokladom veľkej kompetencie autorky v oblasti historicko-umeleckých bádání oprávňujúcej udeliť jej *veniam docendi*. Sumarizujúc uvedené, spolu s prihliadnutím na značné výsledky odborného pôsobenia pani Kolbiarz Chmelinovej zahŕňajúce okolo stovky vedeckých aj populárno-náučných publikácií, s plným presvedčením odporúčam umožniť jej realizáciu ďalších etáp habilitačného procesu a navrhujem udeliť jej vedecko-pedagogický titul docent.