

ANDRZEJ BETLEJ  
Kraków, Instytut Historii Sztuki UJRZEŻBY JANA JERZEGO PINSLA I JEGO KRĘGU  
Z KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W BUDZANOWIE\*

Rzeźby Ojców Kościoła z kościoła parafialnego w Budzanowie w środowisku historyków sztuki były do niedawna uważane za bezpowrotnie stracone. Podczas wystawy *Mistrz Pinzel. Legenda i rzeczywistość* w latach 1987–1990 eksponowana była tylko jedna główka anielska z tego kościoła oraz zaprezentowano (a następnie opublikowano w polskiej wersji katalogu) przedwojenne zdjęcie ołtarza głównego w tej świątyni, wykonane w roku 1935 przez Haczewskiego, a pochodzące ze zbioru Urzędu Konserwatorskiego we Lwowie<sup>1</sup>.

Podczas wyjazdu inwentaryzacyjnego w okolice Lwowa zorganizowanego w sierpniu 1993 r. przez Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, uzyskano informację, że figury ocalały. Jak się okazało, po zamknięciu i zamienieniu kościoła na fabrykę, zostały one przechowane przez parafian, a obecnie znajdują się pod opieką Kurii Arcybiskupiej we Lwowie.

Rzeźby z Budzanowa doczekały się, jak dotąd, oprócz wspomnianego katalogu wystawy, zaledwie dwóch wzmianek autorstwa Zbigniewa Hornunga, (il. 1 i 2). W wydanej w roku 1976 książce *Majster Pinzel snycerz* autor ten pisał: "o tym, że sztuka Pinzla do końca zachowała wysoki poziom artystyczny świadczą cztery cudne figury Ojców Kościoła w ołtarzu głównym kościoła parafialnego w Budzanowie koło Trembowli. Kościół ten został przerobiony w 1817 r. z jednego skrzydła zamku, należącego do Potockich. Znaleziono je na strychu i po restauracji umieszczono w nowym ołtarzu, zakupionym w Tyrolu. Należałoby oczekiwać, że odnośne statuetki pochodzą ze starej, drewnianej kaplicy w Budzanowie, o której wspominają protokoły wizytacji Bpa. Stanisława Rajmunda Jezierskiego z 1754 i następnego roku." Następnie Hornung stwierdził, że dzieła te, "fascynujące gracją gestów i póź, i malarskim ujęciem sylwety, cechuje daleko idące rozluźnienie tek-

tonicznej spistości form na rzecz wybitnie impresyjnego odczuwania." Zaznacza też, że "niektóre z figur posiadają pewne analogie, jak np.: pełna wyrazu twarz Hieronima może konkurować z obliczem Św. Joachima w Horodence, a opracowanie nagiego torsu przypomina muskularne ciało Herkulesa na attyce ratusza w Buczaczu."<sup>2</sup>

W kilka lat później Hornung jak gdyby sam zakwestionował powyższe twierdzenie. W biogramie Pinzla w *Polskim Słowniku Biograficznym* stwierdził bowiem, że "już w latach sześćdziesiątych Pinzel wyręczał się czeladnikami i uczniami. I tak w 1761 r. Antoni Sztyl wykonał dwa ołtarzyki i ambonę w Monasterzyskach, następnie godzi się wymienić dwa ołtarze boczne w kościele parafialnym w Zborowie oraz pełne wdzięku postacie Ojców Kościoła znajdujące się w nowszym ołtarzu głównym w Budzanowie, a które były w tamtejszym drewnianym kościele (nie istniejącym, znanym z relacji w wizytacjach biskupich)."<sup>3</sup>

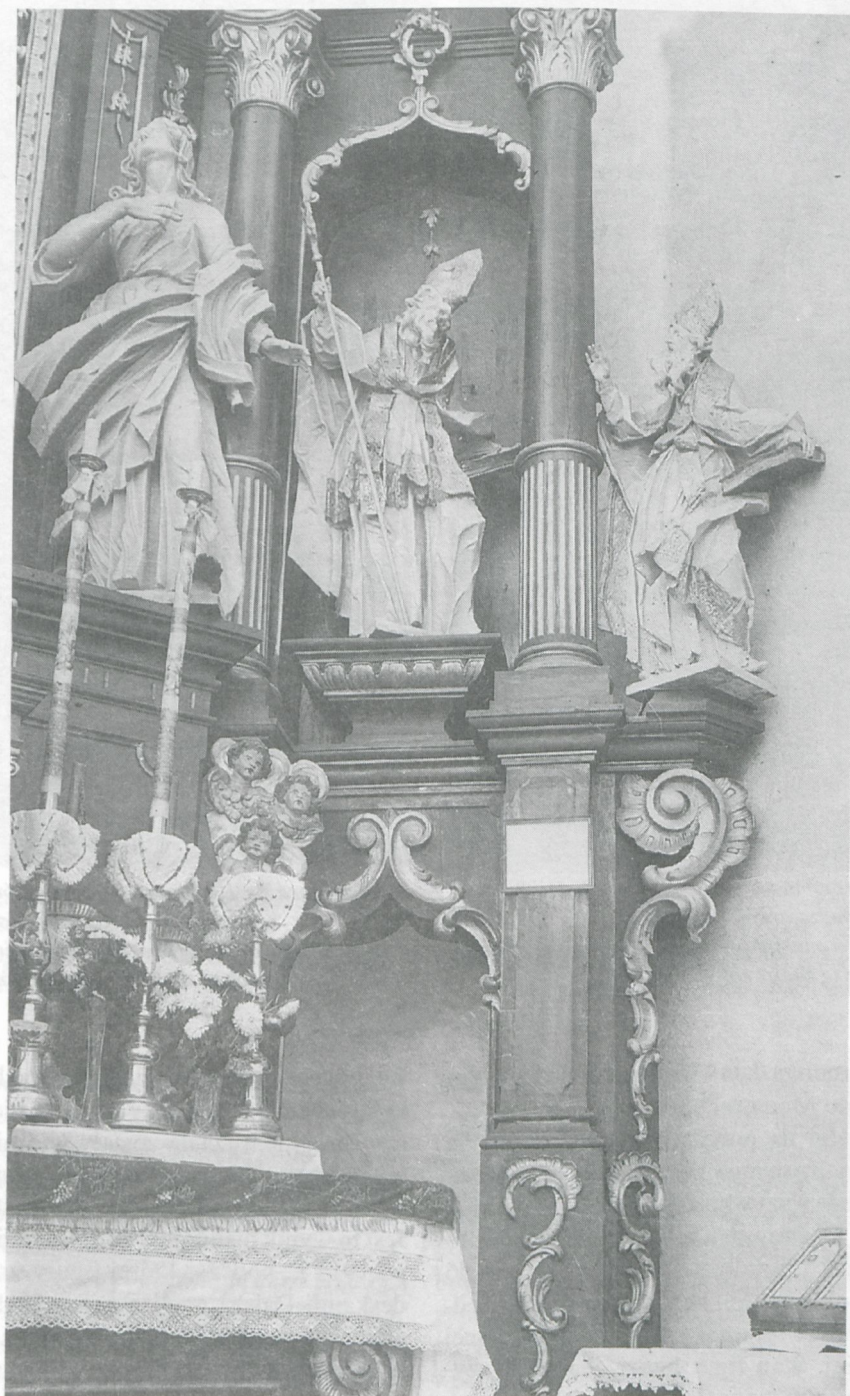
Wypowiedzi Hornunga rodzą kilka pytań, na które nie udzielił jednoznacznej odpowiedzi. Pierwszym zagadnieniem jest kwestia jasno określonego autorstwa. Wydaje się, że Hornung potraktował dzieła te pobieżnie, sytuując je w *oeuvre* Jana Jerzego Pinzla (czy też jego współpracownika Sztyla?) na podstawie najbardziej rzucających się w oczy i oczywistych cech stylistycznych. Nie przeprowadził szerszej analizy porównawczej, być może skrzepowany własnymi, wcześniejszymi atrybucjami. Nie wskazał analogii z dziełami, które mogłyby podważyć wykreowane przez niego sylwetki twórcze artystów, zwłaszcza Antoniego Osieńskiego. Drugim zagadnieniem jest ustalenie datowania zespołu. Hornung nie przytoczył archiwaliów. Z tekstu zaś nie wynika, czy akta wizytacji bpa Jezierskiego dotyczą tylko kaplicy, albo – czy to właśnie omawiane rzeźby były wymienione w protokołach. Figurująca w przyto-



Il. 1. Budzanów, kościół par., lewa strona ołtarza głównego, (przed 1939 r.).

Fot. Zbigniew Hornung

Ill. 1. Budzanov (Budzanów), parish church, left side of the main altar (prior to 1939)



Il. 2. Budzanów, kościół par., prawa strona ołtarza głównego, (przed 1939 r.).

Fot. Zbigniew Hornung

Ill.2. Budzanov (Budzanów), parish church, right side of the main altar, (prior to 1939)



Il. 3. Figura św. Hieronima z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie. Fot. autor

Ill. 3. Figure of St. Jerome from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów)



Il. 4. Figura św. Hieronima z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie, fragment. Fot. autor

Ill. 4. Figure of St. Jerome from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów), detail

czonym tekście Hornunga data 1761 odnosi się przy tym przede wszystkim do Monasterzysk.

Próba odpowiedzi na powyższe pytania wymaga ponownego przeanalizowania wszystkich przesłanek historycznych, przede wszystkim jednak dokładnej analizy samych rzeźb. Obecny stan zachowania zadanie to zarówno ułatwia, jak i utrudnia. Swobodny dostęp do rzeźb umożliwia dokładne ich zbadanie, z drugiej jednak strony uzmysławia rozmiar zniszczeń oryginalnej materii rzeźbiarskiej. Stan figur budzi obawy. Wszystkie są poważnie uszkodzone: brak atrybutów, porywane dłonie i palce, poobtłukiwane kraje szat. Polichromia w znacznym stopniu odpadła, ukazując grunt. Widoczne są ślady działalności drewnojadów, niektóre fragmenty niemal całkowicie spróchniały, inne nadgniły. Są to posągi mierzące około 1.25 m wysokości.

Rozpiętość, w najszerszych punktach dochodzi do około 90-95 cm. Można zauważyć, że niektóre partie płaszczy i fragmenty ciała zostały wtórnie dosztukowane – tak było np. z prawą ręką Św. Hieronima, (od łokcia), o sztywno złożonej dłoni, oraz z lewą stopą tego świętego. Jest to wynik nieudolnej konserwacji, przeprowadzonej po 1914 r., podczas której figury wzmocniono od tyłu deskami. Dalsza analiza pozwala dostrzec, że pewne elementy rzeźb zostały wykonane z zaprawy gipsowej nałożonej na drewno. Tak zostały ukształtowane przede wszystkim partie szat, dodające ekspresji, pogłębiające fałdy, zwłaszcza części odstające, np.: stopy. W zaprawie tej były także odciskane ornamenty. Dzisiejsza polichromia prawdopodobnie powtarza pierwotną.

Figurą najbardziej fascynującą swą ekspresją i mistrzostwem jest postać Św. Hieronima, (il. 3 i 4). Został



Il. 5. Figura św. Augustyna z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie. Fot. autor

Ill. 5. Figure of St. Augustine from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów)



Il. 6. Figura św. Augustyna z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie, fragment. Fot. autor

Ill. 6. Figure of St. Augustine from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów), detail

on przedstawiony w kontrapoście, z odsuniętą do tyłu ugiętą lewą nogą. Cała postać jest także zdecydowanie skręcona w lewą stronę. Święty jedną ręką podtrzymuje księgę. Prawa ręka była pierwotnie prawdopodobnie ułożona w inny sposób – bardziej ugięta, sięgająca na wysokość piersi(?), bądź zwrócona w bok. Uwagę zwraca tors Hieronima, z wyraźnie podkreśloną muskulaturą, ukazującą napięcie mięśni wychudłego ciała, ściętna i siatkę żył. W opracowaniu tym można dopatrywać się daleko już posuniętej deformacji. Ciało świętego zostało owinięte w szatę łamaną w obszerne, sumaryczne fałdy. Tworzą one potężny wał otaczający je na wysokości bioder, następnie przechodzący z tyłu, przewieszony przez lewe ramię i spływający w dół monumentalnymi kaskadami. Draperia została szczególnie skłębiona w kilku miejscach: powyżej biodra oraz z przodu, ponad

kolanem, w odwiniętym krańcu szaty. Bardzo sugestywne są głowa i oblicze Św. Hieronima: o wypukłym, mocno pobrużdżonym czole, z charakterystyczną zmarszczką u nasady zakrzywionego nosa, z krzaczastymi brwiami, głęboko podciętymi powiekami oraz wspaniałą, odstającą – jakby porwaną niewidzialnym wiatrem – bujną brodą o zmierzwionych puklach, opadających na zapadłą pierś. Ta ascetyczna i zarazem natchniona twarz stanowi jedno z najwspanialszych dzieł rzeźby lwowskiej. Pozostałe figury zostały skomponowane w oparciu o jeden, wspólny schemat kompozycyjny. Postacie ubrane w stroje pontyfikalne, ukazane są również w kontrapostach. Ciężar ciała spoczywa zwykle na prawej nodze, druga, wyraźnie ugięta w kolanie, odstawiona jest do tyłu. Każda z figur jedną ręką podtrzymuje atrybut – księgę, wspieraną dodatkowo na biodrze. Dru-



Il. 7. Figura św. Grzegorza z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie. Fot. autor

Ill. 7. Figure of St. Gregory from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów)



Il. 8. Figura św. Grzegorza z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie, fragment. Fot. autor

Ill. 8. Figure of St. Gregory from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów), detail

gą ręką, podniesioną do góry błogosławiła, bądź wspierała ją na pastorał.

Spośród trzech omawianych rzeźb najwyższą klasę artystyczną reprezentuje figura Św. Augustyna, (il. 5 i 6). Jej poza jest najbardziej naturalna. Święty, przygarbiony, pochyla się do przodu. Skręt nachylonej głowy eksponuje przede wszystkim profil. Posępna, surowa twarz o mocno zaznaczonych rysach, wystających kościach policzkowych, z półprzymkniętymi oczami, odznacza się największą, obok figury Św. Hieronima, psychologiczną głębią i nadaje całej postaci wyraz monumentalnej powagi, a jednocześnie wyrozumiałości.

Pomimo wspólnego układu kompozycyjnego w grupie tej zaznaczają się pewne różnice. Pozostałe figury – Św. Grzegorza i Św. Ambrożego – wydają się być nieco inaczej opracowane, (il. 7-10). Różnice można dostrzec

w mniej naturalnych pozach: skrepowanych kontrapostach, ze sztywno rozłożonymi rękoma (jak u Św. Grzegorza), czy w teatralnym wyprostowaniu postaci Św. Ambrożego. Pomimo podobnego ułożenia szat – jak np. kap narzuconych na ramiona i tworzących wysoki "kołnier" ściśle otaczający szyję, pewne odmienności dają się zauważyć w sposobie opracowania strojów. W przypadku Św. Augustyna został on potraktowany bardziej indywidualnie: fałdy łamią się w spiętrzone, szerokie płaszczyzny. Natomiast ubiory pozostałych świętych uległy uproszczeniu: widoczne jest to w prawie prostych, równoległych fałdach alb Św. Grzegorza i Św. Ambrożego. Płaszczyzny draperii zostały ożywione podłużnymi, nawierconymi otworami. Także twarze są opracowane bardziej sumarycznie. Oblicze Św. Ambrożego jest niemal kwadratowe, broda tworzy zbity pukiel,



Il. 9. Figura św. Ambrożego z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie. Fot. autor

Ill. 9. Figure of St. Ambrose from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów)



Il. 10. Figura św. Ambrożego z ołtarza głównego kościoła par. w Budzanowie, fragment. Fot. autor

Ill. 10. Figure of St. Ambrose from the main altar of the parish church at Budzanov (Budzanów), detail

oczy szeroko otwarte są równo podcięte z góry, jak i z dołu. Te dwie rzeźby, pomimo dość ostro zarysowanych profili głów, nie posiadają ładunku ekspresji i głębi psychologicznej porównywalnego z postaciami Św. Hieronima i Św. Augustyna.

Przedstawienia Ojców Kościoła z Budzanowa posiadają w kręgu lwowskim łatwe do wskazania analogie ikonograficzne. Najbardziej znane są figury z ołtarza głównego w Katedrze Łacińskiej we Lwowie, dłuta Macieja Polejowskiego, wykonane w latach 1766 – 1776.

Drugi podobny zespół związany, również stylistycznie, z budzanowskimi to nie publikowane dotąd wyobrażenia świętych hierarchów Kościoła (ŚŚ. Augustyna, Ambrożego i Grzegorza) najprawdopodobniej pochodzące z kościoła OO. Karmelitów w Sąsiadowicach, przechowywane w magazynach Muzeum Sztuki Ukra-

ńskiej (Nacjonalnego) we Lwowie<sup>4</sup>. Zbieżności występujące pomiędzy obiema grupami w podobnym, swobodnym zakomponowaniu postaci, w silnie ekspresyjnym opracowaniu twarzy, w nasyceniu emocjonalnością, pozwalają domniemywać, że twórca tych posągów wywodził się z bardzo bliskiego kręgu uczniów bądź współpracowników Jana Jerzego Pinsla i nawiązywał do wykształconych w warsztacie mistrza wzorów i typów<sup>5</sup>.

Przede wszystkim jednak figury z Budzanowa posiadają wyraźne analogie stylistyczne, które stanowią przesłanki dla ustalenia autorstwa. Można bowiem wskazać przykłady bardziej oczywiste od tych, które brał pod uwagę Zbigniew Hornung.

Postać Św. Hieronima jest niemal powtórzeniem opracowania figury Abrahama z grupy Ofiary Izaaka z kościoła parafialnego w Hodowicy. Podobieństwo do-

tyczy zarówno identycznego modelowania ciała – mocnego podkreślenia anatomii, szczególnie muskulatury, jak przede wszystkim fizjonomii i mimiki. Zdecydowany, głęboki modelunek pobrużdżonej twarzy, jej drapieżny profil nadaje rzeźbom wyraz powagi i surowego majestatu. Zbieżne jest w obu figurach również dynamiczne drapanie, podwinięcie i nawarstwienie ostro i głęboko ciętych szat (zwłaszcza w okolicy bioder oraz na ramieniu).

Św. Augustyn znajduje podobieństwa przede wszystkim w rzeźbach Św. Augustyna i Św. Mikołaja, przypisywanych Pinslowi, które przed II wojną światową znajdowały się w klasztorze OO. Dominikanów we Lwowie<sup>6</sup>. Najbliższy figurze z Budzanowa jest posąg Św. Mikołaja. Podobne przestrzenne upozowanie, proporcje, jak i bardzo zbliżone opracowanie posępanej twarzy o zapadniętych policzkach, z masywnym nosem, charakteryzuje obie statuy. Pochylenie postaci przy jednocześnie mocnym, zdecydowanie zaznaczonym kontraście jest związane z analogicznym ułożeniem fałd o licznych załamaniach szerokich płaszczyzn i z takimi elementami jak wywinięte dolne brzegi okrycia oraz kapy nasunięte wysoko na szyję. Święty Augustyn z klasztoru dominikańskiego, o bardziej dynamicznej, roztańczonej i skompilkowanej pozie posiada równie mocno podkreślone elementy anatomii np.: opracowanie dłoni, których palce składają się właściwie z zestawionych drobnych odcinków. Także podobne opracowanie części stroju zbliża tę figurę do rzeźb budzanowskich. Analogiczne są duże kaskady fałd o kanciastych krawędziach, które spływają poniżej ręki i fantazyjnie ułożone krańce szat. Trzeba jednak zaznaczyć także różnice – np.: nieproporcjonalne rozszerzenie części skroniowej czoła.

Postacie ŚŚ. Ambrożego oraz Grzegorza z Budzanowa trzeba zestawiać również z pozostałymi figurami dominikańskimi: Św. Dominikiem i Św. Janem Chrzcicielem. Lecz tu podobieństwa dotyczą głównie ogólnego charakteru dzieł – pewnej oschłości opracowania, nadającej zauważaną wcześniej nienaturalność i teatralność kompozycji. Analogiczne jest jednak także zakomponowanie ułożenia szat, oparcie zwiniętego krańca kapy ponad ugiętym kolaniem u Św. Ambrożego z Budzanowa i Św. Dominika ze Lwowa. Ważnym elementem, o którym warto wspomnieć jest występowanie także takich analogicznych szczegółów jak żłobione półokrągłym dłutem otwory w szatach czy błędy w opracowaniu fizjonomii – zbyt szerokich w części skroniowej, o prawie prostokątnym zarysie.

W wyniku powyższych obserwacji rzeźby z Budzanowa, o wysokiej klasie artystycznej, należy uznać za wynik pracy zbiorowej warsztatu. Przy zachowaniu koniecznej ostrożności, na podstawie analizy formalnej

można jednak próbować rozdzielić ten zespół na dwie grupy figur, które powstały przy większym oraz mniejszym udziale mistrza. Wskazują na to podkreślane różnice w opracowaniach fizjonomii i w grubszym traktowaniu detalu. Przesłanką umożliwiającą ów rozdział i ewentualne określenie autorstwa jest także trzykrotne, niemal mechaniczne powtórzenie układu kompozycyjnego w przypadku figur ŚŚ. Augustyna, Ambrożego i Grzegorza. Ujednolicenie póz, schematyczność opracowania szat, pewna powierzchowność daje się zauważyć przede wszystkim w przedstawieniach Św. Ambrożego i Św. Grzegorza. Pozbawione są one tak wielkiej indywidualności, jaką zdradzają ŚŚ. Hieronim, a także Augustyn. Można odnaleźć w nich cechy doskonałego warsztatu, ale bez "lutu mistrzostwa" jakim charakteryzują się postacie Hieronima i Augustyna. Granica cech stylistycznych, dotycząca najdrobniejszych cech morfologicznych dzielących prace w obrębie zespołu jest bardzo delikatna.

Analiza stylistyczna i porównawcza skłania do uznania, że tylko dzieła najwybitniejsze (na pewno Św. Hieronim i chyba również Św. Augustyn), pozbawione manierycznego skrępowania, o precyzyjnym, a zarazem swobodnym opracowaniu, zostały prawdopodobnie wykonane jeszcze przez samego Pinsla. Pozostałe – to dzieła powstałe przy większym udziale warsztatu<sup>7</sup>. Być może należy przypisać wykonanie słabszej części z rzeźb budzanowskich (ŚŚ. Ambroży i Grzegorz) anonimowemu artyście – "przyjacielowi Pinsla" – współpracownikowi i naśladowcy stylu mistrza. Połączenie bardzo dobrego poziomu warsztatu wraz z silną emocjonalnością, graniczącą z afektacją i słabsza umiejętność kompozycji, w efekcie nadająca pewną sztuczność przedstawieniom – to cechy charakterystyczne dla twórczości tego rzeźbiarza.

Badania grupy figur dominikańskich pozwalają na postawienie hipotezy, że są one dziełami snycerza, który prefekcyjnie naśladuje styl mistrza Pinsla (przemawiają za tym ewidentne bliskie związki jakie łączą Św. Augustyna z Budzanowa z wyobrażeniem tego świętego z klasztoru dominikańskiego). Jest to jednak artysta nierówny, bowiem obok rzeźb odznaczających się znaczną indywidualnością tworzył również dzieła wyraźnie słabsze, (ŚŚ. Ambroży i Grzegorz z Budzanowa oraz ŚŚ. Dominik i Jan Chrzciciel), które tylko powtarzają mechanicznie manierę Pinsla i są zdecydowanie wtórne. Takie potraktowanie i zestawienie obu grup pozwala więc na postawienie raz jeszcze hipotezy o istnieniu anonimowego artysty z kręgu mistrza, o stosunkowo jasno wyodrębnionych i zwartych cechach stylistycznych.

Pozostaje do uściślenia kwestia datowania. W *Ilustrowanym przewodniku po województwie tarnopolskim*



Mieczysława Orłowicza znajduje się informacja, że "kościół parafialny w Budzanowie został wydzielony z zabudowań zamku Potockich w 1765 roku"<sup>8</sup>. Ta cenna wskazówka potwierdza możliwy przedział czasowy powstania części zespołu. Rok 1817 należałoby więc odnieść do przebudowy i być może sprawienia nowego ołtarza głównego. Najnowsze ustalenia biograficzne oparte na archiwaliach pozwalają stwierdzić, że Jan Jerzy Pinsel umarł najprawdopodobniej w 1761 r. – (na pewno już w roku 1762 nie żył) – po ukończeniu prac w Monasterzyskach. Rzeźby budzanowskie powstały więc u samego schyłku działalności artystycznej mistrza. Informacja ta potwierdza przytoczoną wcześniej hipotezę Hornunga o datowaniu rzeźb na ok. rok 1761 i

uwagi o dużym współdziale uczniów w późnych pracach Pinsla, kończących prawdopodobnie jego zamówienia. Data ta zbieżna jest ponadto z latami wymienianymi jako okres (początek lat sześćdziesiątych) powstania ołtarzy bocznych w kościele dominikańskim we Lwowie, z których posągi stanowią najbliższe analogie dla budzanowskich.

Niniejszy tekst nie wyczerpuje problematyki rzeźb budzanowskich. Jego zadaniem jest zasygnalizowanie pewnego szerszego zjawiska – systematycznego "pownego odkrywania" dzieł, które stopniowo powinno pozwolić na dokładniejsze poznanie materiału i pełniejszą rekonstrukcję obrazu lwowskiej rzeźby rokokowej.

### Przypisy

\* Tekst ten powstał na seminarium sztuki nowożytnej Pana prof. Jana Ostrowskiego, któremu w tym miejscu chcę podziękować za okazaną pomoc i cenne uwagi podczas ostatecznej redakcji niniejszego artykułu.

1. B. WOŹNICKI, *Mistrz Pinzel. Legenda i rzeczywistość. Katalog wystawy rzeźby XVIII ze zbiorów lwowskich*. Warszawa – Wilanów 1990 s.13 - 14, 26.
2. Z. HORNUNG, *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*. Wrocław 1976 s. 122 - 123.
3. Z. HORNUNG, *Pinsel*. [W:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXVI, Warszawa 1981 s. 343.
4. Informacja własna uzyskana od pracowników tego muzeum w oparciu o księgę inwentarzową. Nie jest ona jednak całkowicie pewna – drugim, alternatywnym miejscem pochodzenia jest kościół parafialny we Włodzimierzu Wołyńskim (powstały ok. roku 1758). Za pierwszym miejscem przemawia jednak analiza stylistyczna – rzeźby te wydają się pod względem stylistycznym wyraźnie późniejsze.
5. Pięć rzeźb z Sąsiadowic było prezentowanych podczas wystawy Pinsla i temu artyście przypisanych przez Borysa Woźnickiego (*Mistrz Pinzel. Legenda i rzeczywistość. Katalog wystawy rzeźby XVIII ze zbiorów lwowskich*. Warszawa – Wilanów 1990 s. 30). Inne figury z tego kościoła były eksponowane w 1993 r. podczas poznańskiej wystawy *Teatr i Mistyka* jako dzieła Antoniego Osieńskiego i jego warsztatu (*Teatr i Mistyka. Rzeźba barokowa pomiędzy wschodem a zachodem*. Katalog wystawy, pod red. K. Kalinowskiego. Poznań 1993 s. 101, nr kat. 35a i 35b oraz w krótszej wersji katalogu, s. 30, ryc. 23 i 24). Zespół rzeźbiarski z Sąsiadowic jest więc dość bogaty, jeśliby przyjąć, że również omawiane rzeźby świętych Biskupów pochodzą z tego kościoła klasztornego.
6. Figury z klasztoru dominikanów (ŚŚ. Augustyn, Mikołaj, Dominik, Jan Chrzyciel) T. MAŃKOWSKI (*Lwowska rzeźba rokokowa*. Lwów 1937 s. 85 - 86, ryc. 48 - 51) uznał za dzieła Pinsla pochodzące z któregoś z konwen-

tów dominikańskich, skasowanych za czasów reformy józefińskiej. Sytuował je na początku dojrzałej fazy twórczości (ok. 1761 r.) i uważał, że do stworzonych wówczas typów artysta nawiązywał w późniejszych dziełach (m. in. w Horodence). Niemniej w swej książce *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna* (wyd. Londyn 1974 s. 367) stwierdził, że są to dzieła Antoniego Osieńskiego, zauważając, że "podobny typ ekspresji można znaleźć w postaciach ze Zbaraża". Z. HORNUNG natomiast (*Majster Pinsel snycerz...*, s. 100 - 101) twierdził, że rzeźby pochodzą z nieistniejących ołtarzy w kaplicach na osi poprzecznej kościoła Bożego Ciała we Lwowie, wykonanych przez Pinsla przed rokiem 1764. Borys Woźnicki uznaje rzeźby z klasztoru OO. Dominikanów za dzieła Franciszka Ołęckiego. Atrybucja ta jest chyba jednak mało prawdopodobna, ze względu na zbyt duże różnice w stosunku do szerokiego i nie dookreślonego wizerunku twórczości tego artysty, obejmującego czasami bardzo rozbieżne stylistycznie rzeźby. Obecnie jedynie posąg Św. Dominika jest prezentowany na ekspozycji Muzeum Religii w klasztorze dominikańskim we Lwowie. Pozostałe znajdują się w zbiorach lwowskiego Muzeum Historycznego. W Polsce dostępne są kopie rzeźb, wykonane przed wojną przez Brata Damiana, przechowywane w klasztorze dominikańskim w Krakowie.

7. J. K. OSTROWSKI, *Z problematyki warsztatowej i atrybucyjnej rzeźby lwowskiej w. XVIII*. [W:] *Sztuka Kresów Wschodnich. Materiały sesji naukowej*. Red. J. K. Ostrowski, Kraków 1994 s. 85; autor wysunął wówczas hipotezę wyróżniającą anonimowego artystę, bliskiego współpracownika Pinsla i nazywając go "przyjacielem Pinzla" wiąże z jego działalnością m.in. wystrój kościoła parafialnego w Buczaczu, figury z obecnego ołtarza głównego w kościele OO. Karmelitów w Przemyślu, a także części zespołów dekoracyjnych kościołów w Hodowicy i Nawarii.
8. M. ORŁOWICZ, *Ilustrowany przewodnik po województwie tarnopolskim*. Tarnopol 1937 s. 135.

Andrzej Betlej

## THE SCULPTURES OF JOHANN GEORG PINSEL AND HIS CIRCLE FROM THE PARISH CHURCH OF BUDZANOV (BUDZANÓW)

### Summary

The sculptures presenting the Doctors of the church originating from the parish church at Budzanov (Budzanów lying on the River Seret between Trembovka and Chortkov in Eastern Galicia, now West Ukraine) first chronicled in the literature of art history by Zbigniew Hornung in his monography about Pinsel. This researcher initially ascribed the statues to the same master, pointing out analogies to his works at Gorodenka (Horodenka), but later he concluded that they were more likely the product of combined work with Antoni Sztyl. The group was dated by Hornung as being from the beginning of the 1760s.

Polish art historians after the Second World War considered the sculptures to have been irretrievably destroyed. It was to turn out, in fact, that they had been fortunately preserved by their parishioners; the works of art were discovered in 1992 and are currently placed under the protection of the Archbishop's Curia in L'vov. By gaining direct access to the presently very badly damaged figures, together with discoveries made by Piotr Krasny and Jan Ostrowski of previously unknown archival information relating to Johann Georg Pinsel, it has proved possible to carry out more detailed research on the sculptures and verify Hornung's theories on them.

Above all, it is necessary to underline the links connecting the presentation of St. Jerome with the representation of Abraham from the group Isaac's Victim belonging to the church at Godovitsy (Hodowica). The work's mastery and finesse, together with specific analogies in the execution of anatomical details, make it possible to attribute the sculpture of St. Jerome at Budzanov to the master Pinsel. The three remaining presentations of the Church Doctors at Budzanov should be compared with a group of sculptures preserved before the last war at the Dominicans' monastery in L'vov, these having also been ascribed to Pinsel (ie Saints Hyacinth, Augustine, Michael and John the Baptist). A figure representing an equally high artistic standard as that of St. Jerome is the figure of St. Augustine from

Budzanov which should also be compared with the statues of Saints Michael and Augustine in L'vov. The figures of Saints Ambrose and Gregory from Budzanov compared with the remaining Dominican order figures of St. Dominic and St. John the Baptist reveal a shared unnaturalness and compositional theatricality. The Budzanov sculptures ought to be recognised as the product of team work by artists belonging to the same workshop. However, on the basis of stylistic analysis, it is possible to divide the collection into two groups arising from a greater or lesser degree of activity on the master's part. The poses and schematic treatment of the clothing would seem to be uniform in the figures of St. Ambrose and St. Gregory. They reveal the characteristics of a brilliant workshop, but lack the "touch of a master" which is evident in the figures of St. Jerome and St. Augustine. Analysis would suggest that the most distinguished works (St. Jerome and probably St. Augustine) in their preciseness were executed by Pinsel himself. The less creatively distinguished figures from Budzanov of Saints Ambrose and Gregory may be accredited to anonymous collaborators and imitators of the master's style. The combining of a very good workshop with a powerful emotionalism, limiting in affectation and weaker in the composition's capability, thereby lending it an artificiality of imagination, are characteristic features of this sculptor. Investigations of the group Dominican figures permit the formulation of the hypothesis that they are the work of the same artist. Nevertheless, this carver was not a consistent sculptor, for apart from statues revealing considerable individuality he also created weaker works (Saints Ambrose and Gregory at Budzanov and Saints Dominic and John the Baptist), mechanically repeating the manner of Pinsel and decidedly repeating himself. Assuming that some of the Budzanov sculptures were the work of Pinsel (who would appear to have died in 1761), in dating the group, probably completed by his student, it might be suggested that they come from the years 1761-'2.

*Translated by Peter Martyn*