

PAVEL SUCHÁNEK

MASARYKOVA UNIVERZITA, BRNO

TOMÁŠ VALEŠ

ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, V. V. I., BRNO

Sochař Ondřej Schweigl a sakrální umění na Moravě v éře josefínských reforem*

I.

Na podzim roku 1804 byly u Slavíkovíc při zemské silnici z Vyškova do Brna zahájeny stavební práce na novém veřejném monumentu, jenž měl připomínat památnou brázdu, vyoranou před pětaticeti lety na tomto místě císařem Josefem II.¹ Vyprojektováním tohoto významného vlasteneckého pomníku, jehož vznik iniciovaly moravské zemské stavy, byl pověřen architekt brněnského Provinčního stavebního ředitelství Josef Dewez (1750–1806).² Muž, kterému paradoxně právě zvěčnělý císař svým osobním zásahem překazil zisk profesury na vídeňské akademii a „odsoudil“ ho tak ke kariéře provinčního státního úředníka, si ke spolupráci na stavbě památníku přizval slavného brněnského sochaře, tehdy již bezmála sedmdesátiletého Ondřeje Schweigla (1735–1812).³ Sešli se tak zde představitelé dvou zdánlivě odlišných a protikladných světů – josefínský státní úředník, mezi jehož hlavní povinnosti a pravomoci náležel zejména dohled nad účelností a úsporností veškeré veřejné stavební produkce, a měšťanský sochař, jenž se ještě v šedesátých a sedmdesátých letech 18. století podílel na realizaci celé řady velkolepých a až marnotratně nákladných rokokových sakrálních prostor na řadě míst Moravy a Slezska. Právě představitelé centrálních i zemských úřadů typu Dvorského stavebního úřadu (kde Josef Dewez svoji kariéru architekta a úředníka začínal), církevního oddělení moravskoslezského Gubernia a jeho stavebního „departementu“ a pozdějšího Provinčního stavebního ředitelství, stejně jako úředníci stavebního odboru guberniální účetny, respektive

* Studie vznikla v rámci výzkumného projektu Grantové agentury České republiky, č. GAP409/12/0617: Sochař Ondřej Schweigl, úloha umělce a proměna umění na prahu moderní éry (1760–1815).

¹ Václav Burian, Z historie čtyř pomníků Josefa II.–Oráče u Slavíkovíc, *Vlastivědný věstník moravský* XII, 1957, s. 7. – Marcela Měchurová, *Der aufgeklärte Despot Joseph II. und seine Spuren nicht nur bei Slawikowitz in Mähren* (diplomová práce), Brunn 2007, s. 52.

² K jeho životu a dílu podrobněji Michal Konečný, „Civilní architektura“ ve službách státu. *Teoretická východiska, instituce, styl a tvůrčí na Moravě 1750–1840* (dizertační práce), Brno 2014.

³ Ke Schweiglovi souhrnně Milena Horňanská, *Moravský sochař Ondřej Schweigl* (diplomová práce), Brno 1956. – Cecilie Hálová-Jahodová, Sochařská rodina Schweiglů v Brně, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* (dále *SPFFBU*) F 12, 1968, s. 59–78. – Eadem, Andreas Schweigl, Bildende Künste in Mähren, *Umění* XX, 1972, s. 168–187. – Miloš Stehlík, Sochařské kresby Josefa Winterhaldera staršího a Ondřeje Schweigla, *SPFFBU* F 30–31, 1987, s. 73–82 (nová edice in: idem, *Barok v soše*, Brno 2006, s. 151–163). – Idem, Ondřej Schweigl (1735–1812). Sochař a „učený umělec“, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Rennes – Brno 2003, s. 325–335. – Pavel Suchánek, Učený umělec – Příklad Ondřeje Schweigla, in: *Člověk na Moravě ve druhé polovině 18. století*, Brno 2008, s. 155–163. – Idem, Ondřej Schweigl, „honestus et eruditus civis et sculptor“, in: Jana Svobodová (ed.), *Baroko. Příběhy barokního Brna*, Brno 2009, s. 180–187. – Tomáš Valeš, „Zu allen diesen kirchen arbeiten hat er zugleich auch die Riße verfertigt...“. Brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735–1812) jako kreslíř, dekoratér a architekt, *Opuscula historiae artium* LXII, s. 122–137.

pozdější stavovské (provinční) úřadny, a nakonec i jednotlivých krajských úřadů, ti všichni plnili od osmdesátých let 18. století roli vykonavatelů císařských správních reforem. Svými rozhodnutími a zásahy ovlivňovali zásadním způsobem podobu veškerých veřejných zakázek v monarchii a tím i možnosti uplatnění tradičních uměleckých odvětví. Historikové umění ostatně zpravidla právě v josefínském éře, spojované zejména s rušením bohatých klášterů i všudypřítomných laických náboženských bratrstev, s reformami liturgického provozu a všeobecným příklonem ke strohým klasicistním formám spatřují nejen konec baroka, ale i jeden z hlavních důvodů zániku či přinejmenším přerušování kontinuity množství tradičních měšťanských uměleckých dílen. Právě případ brněnského učeného sochaře Ondřeje Schweigla, v jehož tvorbě na jedné straně dominovaly tradiční církevní zakázky, ale který na straně druhé vytvořil ve službách předních josefínských úředníků, národohospodářů a politiků kromě již zmíněného patriotického pomníku císaře a reformátora i dlouhou řadu dalších uměleckých děl (portréty, památníky, sochy v zahradách, náhrobky, návrhy interiérů atd.) a jenž s řadou z nich dokonce navázal úzké společenské kontakty a přátelství, prohlubované společnými zájmy a v některých případech i upřímným obdivem vůči sochařovu dílu i osobnosti, ovšem staví některé poněkud zobecňující představy o povaze umělecké tvorby v období „mezi časy“ do poněkud odlišného světla. Nelze samozřejmě zpochybňovat, že by se rušení klášterů a náboženských bratrstev jako jedněch z nejčastějších objednavatelů umění v 17. a 18. století nijak na možnostech uplatnění umělců v provinciích a ve městech neprojevalo. Naproti tomu však i josefínské reformy, jež zůstaly i po zrušení několika nejkontroverznějších Josefových dekretů bezprostředně po jeho smrti v naprosté většině v platnosti, přinesly umělcům řadu nových úkolů a tvůrčích výzev.

II.

Na okrajích mnoha dochovaných skic, které Ondřej Schweigl vytvořil v průběhu své dlouhé umělecké kariéry, se setkáváme s různými schvalovacími podpisy a potvrzeními o ratifikaci sochařových projektů. Zatímco na starších projektech (zámecká kaple ve Vizovicích, katedrála sv. Petra a Pavla v Brně, kostel sv. Andělů strážných ve Veselí nad Moravou) však zpravidla jde o tradiční parafy aristokratických objednavatelů (Heřman Hanibal Blümegen, Matyáš František a František Jan Chorinští), na přelomu 18. a 19. století se na sochařových přípravných kresbách a dalších písemnostech setkáváme stále častěji se jmény vzdělaných mladých mužů, kteří své znalosti z oblasti architektury, inženýrství či ekonomie dali do služeb státu. Málo známá jména Josefa Deweze, Karla Jacobiho z Eckholmu, Matthiase Krieghammera, Ludwiga z Königsbrunnu, Karla Rudczinského a dalších patřila většinou zaměstnancům některých z výše uvedených úřadů při Moravskoslezském guberniu v Brně, někteří působili v hospodářských a stavebních kancelářích významných pozemkových vlastníků. Někteří z nich se dočkali teprve v poslední době větší pozornosti badatelů, fakta o dalších zůstávají dosud neznámá.⁴ Tito lidé byli prodlouženou rukou osvětského státu, která pomáhala prosazovat nová racionální a ekonomická kritéria ve sféře civilního a veřejného stavitelství do každodenní praxe. K jejich nejnaléhavějším úkolům, které nás v této studii budou zajímat nejvíce, náležel zejména dohled nad realizací nové státní církevní politiky. Její hlavní rysy jsou dobře známé, Josefovým

⁴ K Dewezovi a Jacobimu zvl. Konečný (pozn. 2). – K Rudczinskému srov. Michal Konečný, „*Vitruvius Moravicus*“. *Palladiánské inspirace ve službách moravské světské aristokracie (1800–1850)* (diplomová práce), Brno 2007. – K němu též Lubomír Slavíček, „Sibi, Arti, Amicis.“ Poznámky a materiálie k dějinám sběratelství v Brně 1780–1840, *SPFFBU F 42*, 1998, s. 63–65.

ambiciózním plánům na radikální a komplexní reformu náboženského života bylo věnováno poměrně velké množství specializovaných odborných statí, a proto se zde omezíme jen na připomenutí některých dílčích souvislostí, na které se budeme v našem textu opakovaně odvolávat.⁵

Základy josefínských reforem v církevní oblasti byly položeny již v sedmdesátých letech 18. století. Po získání kontroly nad církevním hospodařením a financemi ze strany absolutistického státu za Marie Terezie (amortizační zákony, omezování nadací, soupis fundací za účelem zdanění, povinnost předkládat kostelní účty atd.⁶) byla poté již za vlády Josefa II. na začátku osmdesátých let vydána série nových právních opatření, která měla mj. systémově zracionalizovat duchovní péči a veškeré náklady s ní spojené. Díky novým bohoslužebným řádům, vydávaným od roku 1783 zvláště pro jednotlivé korunní země, se stát především snažil alespoň navenek eliminovat většinu projevů tzv. barokní zbožnosti (zákaz většiny poutí, křížových cest a procesí, svátostin, líbání ostatků a žehnání, používání instrumentální hudby, stavění božích hrobů a jesliček, omezení odpustkové praxe, osvětlování oltářů atd.).⁷ Jedna z provedených sond ukázala, že pro řadové věřící především ve venkovských farnostech představovalo zdaleka největší problém právě omezování konkrétních projevů přezívající „barokní“ zbožnosti. Narušení zaběhnutých poutních provozů, odstraňování votivních obětí nebo uctívaných ostatků vyvolávalo u mnoha věřících přímo zděšení, které komplikovalo uvádění nových nařízení do praxe.⁸ Osvícenské přístupy státních úřadů a elit v tomto směru nápadně kontrastovaly s hluboce zakořeněnými představami a zvyklostmi většiny věřících, a to nepochybně ve všech rovinách jejich aplikace v praxi. Obdobně narážela i snaha o omezení poutního provozu, který, byť s menší intenzitou a v širším geografickém rámci i nadále v omezené míře pokračoval.⁹ O to pozoruhodnější se zdá schéma uměleckých zakázek realizovaných v církevním prostředí přibližně mezi lety 1784–1810, kdy byla opravována výzdoba a prováděny adaptace nejen mnoha stávajících, ale také nově vzniklých farních kostelů a lokálií, a to velice často s ohledem na bývalou funkci stavby. V naznačeném časovém období tak umělci a umělečtí řemeslníci v souvislosti s církevním prostředím řešili především zakázky ve vztahu k 1) farním kostelům a lokáliím; 2) bývalým klášterním chrámům; a 3) sakrálním objektům původně zaměřeným především na poutní provoz. Takto funkčně vydělené skupiny se mohly v mnoha případech překrývat,

⁵ Viz zvl. klasické studie Fritz Valjavec, *Der Josephinismus. Zur geistigen Entwicklung Österreichs im 18. und 19. Jahrhundert*, München 1945. – Eduard Winter, *Der Josefianismus und seine Geschichte*, Brünn 1943. – Idem, *Josefinismus a jeho dějiny. Příspěvek k duchovním dějinám Čech a Moravy 1740–1848*, Praha 1945. – Idem, *Der Josephinismus. Die Geschichte der österreichischen Reformkatholizismus 1740–1848*, Berlin 1962. – Ferdinand Maass (ed.), *Der Josephinismus. Quellen zu seiner Geschichte in Österreich 1760–1850. Amtliche Dokumente aus dem Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv 1–5*, Wien 1951–1961. – Elisabeth Kovács (ed.), *Katolische Aufklärung und Josephinismus*, München 1979. – Bohumil Zlámal, *Příručka českých církevních dějin V*, Olomouc 2008. – Rudolf Zuber, *Osudy moravské církve v 18. století II*, Olomouc 2003. – Přehledně s odkazy na novější dílčí literaturu viz též Harm Klueping, *The Catholic Enlightenment in Austria or the Habsburg Lands*, in: Ulrich L. Lehner – Michael Printy, *A Companion to the Catholic Enlightenment in Europe*, Leiden 2010, s. 127–164.

⁶ Rudolf Reinhardt, *Zur Kirchenreform in Österreich unter Maria Theresia*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* LXXVII, 1966, s. 105–119.

⁷ Hans Hollerweger, *Die Reform des Gottesdienstes zur Zeit des Josephinismus in Österreich*, Regensburg 1976. – Idem, *Tendenzen der liturgischen Reformen unter Maria Theresia und Joseph II.*, in: Elisabeth Kovács (ed.), *Katolische Aufklärung und Josephinismus*, Wien 1979, s. 295–306. – Winter, *Josefinismus* (pozn. 5), s. 128–129. – Zlámal (pozn. 5), s. 335–336. – Václav Oliva, *Josefínský řád služeb Božích pro diecézi královehradeckou*, in: *Sborník historického kroužku V*, 1904, s. 237–242. – Jiří Mikulec, *Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích*, Praha 2013, s. 304–334.

⁸ Symptomatickým příkladem je reakce hostěradického děkana Jana Schillingera na výzvu zemského guvernéra Ludvíka Cavrianiho (1784) ke konzistoři týkající se nakládání s uctívanými obrazy, sochami, obětinami a dalšími obdobnými předměty. Schillinger popsal situaci ve svém děkanátu, přičemž zmínil zvláště dvojici soch světců oblečenou do drahocenných rouch a umístěných do prosklených oltářů na bočních oltářích kostela Zvěstování Panny Marie v Břežanech u Znojma. Díky jejich oblibě u věřících, by se jejich odstranění dle jeho slov v tomto případě neobešlo bez „nadávek a veřejné ostudy“. Tomáš Valeš, *Příběhy slávy a zapomnění. Znojemští umělci, jejich díla a osudy na sklonku baroka*, Brno 2014, s. 129.

⁹ Zuber (pozn. 5), s. 294–296. – Zdeněk R. Nešpor, *Náboženství na prahu nové doby. Česká lidová zbožnost 18. a 19. století*, 2006, s. 228–229.

sdužovat nebo doplňovat, a to s ohledem na měnící se požadavky ze strany věřících, církve a samozřejmě státu.

V tomto kontextu se dvůr Josefa II. nikterak netajil ambicí určovat a prosazovat vlastní racionální představy o charakteru nové sakrální architektury. Již dvorský dekret z října 1783 přikazoval stavebníkům maximální šetrnost při zařizování nově realizovaných církevních staveb. Ústředním bodem josefínského kostela se stal jednoduchý oltář s vyobrazením Spasitele, k němuž měl nyní směřovat ničím nerušený pohled věřících: vše mělo být viditelné z jednoho místa, výzdoba kostela nesměla nijak rozptylovat pozornost diváka.¹⁰ Většina vedlejších oltářů, které po zrušení zbožných laických bratrstev přestaly sloužit svému účelu a staly se nepotřebnými, měly být společně s dalším zbytným či „pohoršlivým“ vybavením z kostelů odstraněny (dekrety z jara 1784), případně alespoň zbaveny jejich liturgického vybavení, které by mohlo být použito ke sloužení nepovolených mší; lid měl být zároveň poučen o „pravých hodnotách a potřebách“.¹¹ Právě kazatelna se ostatně příznačně stala vedle hlavního oltáře se znázorněním Ukřižovaného Krista a křtitelnice jednou z mála dominant kostelního interiéru. Kromě důrazu, který císař a jeho poradci obecně kladli na křesťanskou výchovu a katechezi se totiž kazatelna stala ve farních kostelích nově i místem, odkud měli být zejména venkovští věřící vzděláváni a poučováni v duchu osvícenství a v zájmu prosperity státu o řadě vysloveně praktických záležitostí, zejména v oblasti zemědělství, chovu dobytka atd. Především však byla z kazatelen ohlašována veškerá státní nařízení, která museli faráři povinně evidovat ve zvláštních protokolech a příležitostně předkládat ke kontrole příslušným státním úřadům.

V Josefových úvahách představovalo jednu z cest k dosažení požadovaných úspor zařizování nově budovaných farních a lokálních kostelů vybavením z majetku zrušených klášterů. Zmiňovaný říjnový dekret z roku 1783 přikazoval pořizovat potřebné zařízení typu parament, liturgického náčiní, křtitelnic i oltářů prostřednictvím státního náboženského fondu, na nějž byl majetek těchto klášterů po jejich zrušení převeden. Toto na první pohled racionální rozhodnutí však způsobovalo řadu těžkostí a v neposlední řadě i určité estetické i etické dilema, neboť výtvarné pojetí celé řady barokních a rokokových děl, jejich materiálové bohatství a smyslovost se mnohým oprávněně jevily v příkrém rozporu s josefínským ideálem moderního sakrálního interiéru. V obecné rovině byl onen ideál definován císařskými dekrety, některými vzorovými řešeními (zejména farní kostel ve Slavkově u Brna od Johanna Ferdinanda Hetzendorfa z Hohenbergu a sakrální stavby architektů Dvorského stavebního úřadu a císařské akademie na předměstích Vídně¹²), a později rovněž řadou nově vydávaných příruček a traktátů.¹³ Důraz byl položen zejména na neokázalost, účelnost a úspornost nového vybavení (zákaz používání kovových svícňů atd.), na čistotu a

¹⁰ Martina Gelsinger, Von der Beschränkung auf das „Nothwendige, Nützliche und Zweckmäßige“. Josephinischer Kirchenbau in Oberösterreich, *Kunstjahrbuch der Stadt Linz* 2000/2001, s. 63–98. – Arthur Saliger, Zur Problematik der sakralen Kunst unter Kaiser Joseph II, in: *Josephinische Pfarrgründungen in Wien. 92. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien*, Wien 1985, s. 117–121.

¹¹ Johann Schwerdling, *Praktischen Anwendung aller k. k. Verordnungen in geistlichen Sachen. Publico-Ecclesiasticis*, Teil 4, Wien 1788, s. 281. – Gelsinger (pozn. 10), s. 78.

¹² Ruth Blaha – Martha Grüll – Evelyn Kaine – Gerda Schmid, Katholischer und nichtkatholischer Kirchenbau, in: *Klasicismus in Wien. Architektur und Plastik* (kat. výst.), Wien 1978, s. 56–72. – Gelsinger (pozn. 10), s. 80–92. – Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem. Proměny architektury v Čechách a Evropě druhé poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 139–140. – Konečný (pozn. 2), s. 155–164.

¹³ Srov. zejména Josef Helfert, *Von der Erbauung, Erhaltung und Herstellung der Kirchlichen Gebäude*, Wien 1823. – Pro moravské prostředí srov. též text ředitele Provinčního stavebního ředitelství v Brně Johanna Konrada Gernratha, *Abhandlung der Bauwissenschaften oder theoretisch-praktischer Unterricht in der gemeinen bürgerlichen Baukunst*, Brünn 1825.

hygienu (mj. zákaz používání pochodní a svícňů k osvětlování oltářů z důvodu kouře a zápachu a škody na obrazech a zlacení) a prostou výmalbu, jež má být vkusná, krásná a „posilující zbožnost“.¹⁴

Jak uvidíme dále, ne všechny příkazy byly striktně dodržovány, a to navzdory poměrně promyšlenému byrokratickému systému kontroly. Původní praxe, v rámci které bylo od stavebníků vyžadováno zasílat plány a rozpočty novostaveb farních a lokálních kostelů Dvorskému stavebnímu ředitelství do Vídně, se příliš neosvědčila. Sérií císařských dekretů byl proto postupně v letech 1786–1788 dohled nad výstavbou všech staveb financovaných z veřejných prostředků decentralizován a hlavní pravomoci přešly na nově zřizovaná provinční stavební ředitelství, zřizovaná v jednotlivých korunních zemích, respektive na stavební oddělení (*Baudepartmente*) zemských kamerálních úřadů.¹⁵

K hlavním úkolům jednotlivých stavebních ředitelství náležela především kontrola předkládaných stavebních plánů, případně realizace vlastní stavební dokumentace na základě dvorem definovaných kritérií racionální, účelné a ekonomicky úsporné architektury. Jedním z dnes zřejmě nejznámějších projevů úsilí o systematizaci výstavby farních kostelů na základě těchto kritérií jsou normativní projekty tří vzorových kostelů, vytvořených v roce 1771 v Dvorském stavebním úřadu.¹⁶ Je ovšem skutečností, že tato řešení nebyla nikdy rozpracována do podoby všeobecně závazné normy pro jednotlivé korunní země, ale zůstala spíše zjednodušeným záznamem tří nejčastěji používaných variant sakrálních staveb realizovaných Dvorským stavebním úřadem na vídeňských předměstích. Na jejich základě si pak mohla jednotlivá provinční stavební ředitelství, reprezentovaná ostatně velmi často bývalými architekty centrálního dvorského úřadu, vytvářet své vlastní typizované plány.¹⁷ Jak ovšem ukázal nedávno Michal Konečný, tyto centralizační snahy státu bylo možné prosadit jen díky určitému kompromisu s místní stavitelskou tradicí, reprezentovanou regionálními zednickými mistry, inženýry působícími ve stavovských úřadech či architekty ve vrchnostenských službách. Na jedné straně tak zaznamenáváme snahu místních stavitelů vycházet vstříc představám státu o jednoduchých a účelných sakrálních stavbách (jež ostatně nebyly například na Moravě v přílišném rozporu s domácí tvorbou, formovanou zejména dílem vlivného brněnského architekta Františka Antonína Grimma), a na druhé straně pak do jisté míry respektování jejich individuálního stylu (*Vorklassik*) ze strany Provinčního stavebního ředitelství v Brně.¹⁸

Neméně důležitými institucemi, jež uváděly principy nové církevní architektury do každodenní praxe, byla stavební oddělení jednotlivých zemských úřadů. Jejich posláním byla kontrola stavebních rozpočtů a dohled nad veškerými výdaji včetně uměleckého vybavení kostelů. Přestože tyto *Baudepartmente* původně vznikly jen jako dočasné řešení a později na přelomu 18. a 19. století byly včleněny do jednotlivých stavebních ředitelství, v období vlády Josefa II. a Leopolda II. nejenže napomohly prosazení pravidla o předkládání stavebních rozpočtů všech veřejných stavebních projektů ke schválení příslušným státním

¹⁴ Josef Helfert, *Von der Erbauung, Erhaltung und Herstellung der Kirchlichen Gebäude*, Wien 1834, s. 44–45.

¹⁵ Christian Benedik, *Die Reformierung des staatlichen Bauwesens unter Maria Theresia und Joseph II.*, in: Herbert Lachmayer (ed.), *Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Essayband zur Mozart- Ausstellung*, Ostfildern 2006, s. 147–153. – Konečný (pozn. 2), s. 126–127.

¹⁶ Elisabeth Springer, *Die Josephinische Musterkirche*, in: Harald Heppner (ed.), *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, Bd. 11, Wien 1996, s. 67–99. – Richard Bösel (ed.), *Exempla & Exemplaria. Architekturzeichnungen der Graphischen Sammlung Albertina I.* (kat. výst.), Wien 1996, s. 46–48. – Biegel (pozn. 12), s. 273–280. – Konečný (pozn. 2), s. 129–132.

¹⁷ Konečný (pozn. 2), s. 129–133.

¹⁸ *Ibidem*, s. 31–33, 132–133. – Michal Konečný, *Kostel v Hlíně mezi církví a státem*, in: Tomáš Valeš (ed.), *Work in Progress. Příspěvky z workshopu uskutečněného v Brně 7. října 2011*, Brno 2011, s. 59–64.

úřadům, ale svým rozhodováním do značné míry rovněž formovaly obecnou představu o ideální podobě sakrálního prostoru a jeho uměleckém vybavení.

III.

Bylo již zmíněno, že josefinská úřednická architektura musela uzavřít nejenom na Moravě určitý kompromis se silnou domácí pozdně barokní stavitelskou tradicí. Vzhledem k neschopnosti josefínských úřadů centrálně prosadit přísnou reglementaci sakrální architektury se podařilo do značné míry i díky tomuto oboustranně výhodnému kompromisu úspěšně prosadit onen nový typ jednoduchého a úsporného farního kostela poměrně úspěšně do praxe. Jako bezmála vzorový příklad, ilustrativní rovněž z hlediska tématu této studie, může posloužit kostel sv. Jiří ve Velkých Opatovicích (okres Blansko) na panství hrabat Salm-Neuburgů. Ještě před zahájením jeho výstavby, financované z odkazu místního faráře Josefa Harnischera, byla v dubnu 1789 z Moravskoslezského gubernia předána ke kontrole do kanceláře Provinční stavební ředitelství v Brně složka písemností týkající se stavby, včetně jednoho stavebního plánu.¹⁹ Šlo zřejmě o stejný návrh, jenž se dochoval ve velkoopatovickém farním archivu.²⁰ Plán je signován jakýmsi Janem Josefem Jelínkem, totožným nejspíše se zednickým mistrem Karlem Josefem Jelínkem ze Svitávky, s jehož jménem se v osmdesátých letech 18. století opakovaně setkáváme v archiválních fondu církevního oddělení moravského místodržitelství v souvislosti s úpravami kostelů v okolí Svitav a Letovic.²¹ Pro Velké Opatovice vyprojektoval Jelínek jednoduchý jednolodní kostel s průčelní hranolovou věží, jehož půdorys v podstatě odpovídá druhé variantě „normálních“ plánů Dvorského stavebního úřadu. Avšak zatímco dispozice velkoopatovického kostela vcelku vycházela vstříc řešení preferovanému představiteli Provinčního stavebního ředitelství v Brně, podstatně méně striktně se zednický mistr ze Svitávky držel jeho nepsaných pravidel při řešení fasády a interiéru. Svým pojetím pilastrových řádů, kladí, říms, segmentově sklenutého štítu, zdobených okenních šambrán a dekorativních váz se naopak Jelínek zjevně přihlásil spíše k domácí pozdně barokní tradici. Brněnský stavební úřad ovšem v tomto případě velmi pohotově zasáhl, neboť již v květnu 1789 poslal do Velkých Opatovic svého architekta Josefa Deweze.²² Na základě jeho připomínek či přímo úprav pak byly fasády během stavby zbaveny většiny uvedených dekorativních prvků. Nahradily je jednoduché lizény, které pouze v interiéru oživil osobitý architektonický motiv soustředných kružnic na čtvercových deskách s trojúhelníkovitými kapkami.

Architekt Dewez jako prodloužená ruka osvícenského státu ovšem nevystupuje v uvedeném případě pouze v roli úředníka dohlížejícího na účelnost a hospodárnost nové církevní architektury jako takové. Jeho schvalovací podpis nalezneme rovněž na rozpočtu na vytvoření hlavního oltáře a kazatelny, který ve stejném roce předložil Ondřej Schweigl.²³ Sochařova finanční nabídka však nejspíše nepředstavovala ze strany státní byrokracie větší problém a byla zřejmě promptně schválena, neboť jednoznačně vycházela vstříc ideální

¹⁹ Moravský zemský archiv (dále MZA) Brno, fond F 18 (Provinční stavební ředitelství), kniha inv. č. 42, záznam z 17. 4. 1789.

²⁰ Státní okresní archiv (dále SOKA) Blansko, fond Farní úřad Velké Opatovice, inv. č. 155, fol. 22.

²¹ Zdeněk Kudělka, Drobnosti k barokní architektuře Moravy III, *SPFFBU F 25*, 1981, s. 70 a 71.

²² Srov. záznamy vyslání „inženýra a architekta“ a následné potvrzení krajského úřadu v Olomouci o proplacení cestovních nákladů „architekta Deweze“ do Velkých Opatovic; MZA Brno, fond F 18 (Provinční stavební ředitelství), kniha inv. č. 42, záznamy z 26. 5. a 28. 11. 1789. – Srov. též záznam z účetní knihy farnosti o vyplacení 17 zl. a 22 kr. ze jmění kostela „auf hohe Verordnung dem Architekt Dewetz für Besichtigung der Kirchenbau“, SOKA Blansko, fond Farní úřad Velké Opatovice, inv. č. 36, fol. 4r.

²³ SOKA Blansko, fond Farní úřad Velké Opatovice, inv. č. inv. č. 157, fol. 800r, v. – Prameny částečně publikoval Bohumil Zlámal, Rezbářské práce Ondřeje Schweigla ve Vel. Opatovicích, *Vlastivědný věstník moravský VI*, 1951, s. 148–151.

představě o charakteru nového sakrálního prostoru josefínské éry. Schweigl v ní nabídl vizi puristicky pojatého interiéru zcela v duchu požadavků Dvorského stavebního úřadu. Navrhl především vytvoření prostého oltáře v podobě obětního stolu s jednoduchým dřevěným svatostánkem, koncipovaným podobně jako na druhé variantě dvorských normativních plánů. Totéž lze říci rovněž o minimálně zdobené, přímo ze sakristie přístupné kazatelny, která svou účelností zcela konvenovala novému významu této části kostelního inventáře v kontextu Josefových církevních reforem. Ve srovnání s extenzivním používáním umělého i přírodního mramoru ve Schweiglově tvorbě v šedesátých a sedmdesátých letech 18. století navrhoval tentokrát sochař pro velkoopatovický farní kostel navíc velmi jednoduché a úsporné povrchové úpravy – prosté mramorování oltáře i kazatelny obyčejnými lněnými barvami, decentní zlacení aplikované pouze v partii dvířek svatostánku s vyobrazením Ukřižovaného Krista, na dekorativních prvcích v podobě antikizujících váz, trojici kánonových tabulek, reliéfu s Kristovým poprsím na kazatelně, a v omezené míře i na dvojici bíle polychromovaných adorujících andělů po stranách svatostánku.²⁴ Kromě dvojice zpodobnic, varhan a neobvykle honosného vyřezávaného lustru (získaného ze zkušené rezidence rozpuštěného premonstrátského kláštera Hradisko v nedalekém Šebetově) přitom mělo jít o v podstatě o jediné vybavení nového farního kostela, jehož pořizovací hodnota neměla přesáhnout částku 331 zlatých.

V souvislosti s novým pojetím interiéru josefínského kostela, jež jsme se pokusili demonstrovat na tomto konkrétním příkladu, před námi naléhavě vyvstává rovněž obecnější otázka jeho dobové percepcce. Do jaké míry byli zejména venkovští uživatelé těchto staveb schopni pochopit a akceptovat jejich státem prosazované střízlivé až puristické pojetí? Historikové umění například občas uvažují o určité obecnější snaze vyrovnat se v následujícím období za vlády Leopolda II. a Františka II. (I.) s dědictvím josefinismu formou jakéhosi pozdně barokního historismu či návratem k výtvarným formám z éry před Josefem II., interpretovaným jako kritická reakce na uvedené úsilí státu prosadit prostřednictvím výkonného byrokratického aparátu nově formulované představy o charakteru sakrálního prostoru.²⁵ Na druhou stranu však z hlediska státně-církevní doktríny nepřinesla ani léta po Josefově smrti kromě zrušení několika nejkontroverznějších opatření žádné dramatické změny v nastoupeném kurzu, a jak bude ještě zmíněno, rovněž příslušné úřady i nadále posuzovaly předkládané projekty na základě stejných kritérií jako v osmdesátých letech 18. století, a jejich agenda se dokonce ještě zvětšovala. Navzdory možným výjimkám se tak na základě námi provedených archivních sond obecně jeví jako spíše obvyklejší kupříkladu přístup faráře z Velkých Opatovic, který podobně jako jiní duchovní správci té doby usiloval v rámci možností na prvním místě především o doplnění strohého interiéru vhodným vybavením a tím alespoň o částečné narušení jeho puristického charakteru. Protože finanční odkazy a nadace jako tradiční zdroj financování výzdoby kostelů byly díky Josefovým dekretům pod intenzivním dohledem státních úřadů, nabízely se jako určité východisko dary a finanční podpora ze strany patronů kostela či samotných farářů. V případě Velkých Opatovic se podařilo dojem prázdnoty nového kostela poněkud zmírnit až na začátku 19. století díky daru Henrietty ze

²⁴ Podobné řešení v podobě jednoduchého svatostánku s dvojicí andělů navrhoval i alternativní projekt od tesařského mistra Vincence Hinterbergera z Boskovic (SOkA Blansko, fond Farní úřad Velké Opatovice, inv. č. 155, fol. 13). Tento projekt obsahuje navíc i skici dvojice bočních oltářů, jejichž realizace však nejspíše ztroskotala na rozhodnutí o jejich neužitečnosti a škrtům ze strany guberniálních úředníků (srov. podobnou situaci s návrhy Tomáše Schweigla pro kostel ve Švábenicích, viz dále).

²⁵ Barbara Balážová, Maulbertsch alebo Leicher? K dvom barokovým oltárnym výzdobám františkánskeho kostola v Kremnici, in: *Ročenka Slovenskej národnej galérie 2002*, Bratislava 2002, s. 76–77. – Martin Pavlíček, Sochařská výzdoba lateránské kanonie a kostela Zvěstování Panně Marie ve Šternberku, in: Filip Hradil – Jiří Kroupa (edd.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*, Šternberk 2009, s. 82.

Salm-Neuburgu, která kostelu věnovala jednu z početných kopií rodového „paládia“ se znázorněním Krista (*Pax vobis*), jež bylo údajně v roce 1580 přivezeno na Moravu jedním z jejích předků ze Svaté země. Farář Jan Veselý nechal darovaný obraz i přes nepřilíš vhodný námět a formát zavěsit na stěně presbytáře nad svatostánek na způsob oltářního obrazu, a po nějaké době v roce 1804 znovu oslovil Ondřeje Schweigla, aby jej doplnil dvěma velkými anděly za 150 zlatých. Zařizování pokračovalo v roce 1808, kdy byl Schweigl pověřen vytvořením dalších ozdob na rám obrazu za dalších 183 zlatých.²⁶

V této souvislosti je třeba rovněž zdůraznit, že dalším důsledkem josefínských reforem byl ze strany objednavatelů zvýšený důraz na kvalitu provedení, a zejména použitých materiálů. Pro silně vyvinutý „barokní“ smysl pro materiální a senzuální kvality a pro význam a hierarchii materiálů byla zjevně zmíněná úřední snaha o eliminaci luxusnějších povrchových úprav velmi obtížně akceptovatelná. Zdá se proto zcela příznačné, že velkoopatovický farář Veselý měl potřebu v kostelních účtech z roku 1804, kdy investoval z vlastních prostředků do rozsáhlého vylepšení původní dřevěné kazatelny umělým mramorem více než dvojnásobnou částku oproti roku 1790, raději výslovně uvést, že tato mimořádná úprava byla provedena s „nejvyšším svolením“.²⁷ Zvolený postup, kdy duchovní správce raději zvýšené náklady na uměleckou výzdobu a luxusnější materiály rozprostře pomocí „salámové metody“ do delšího časového horizontu, tak bezpochyby svědčí o skutečnosti, že ze strany guberniálních úřadů k žádné zásadní změně v nastoupeném trendu úspornosti a racionality ve vybavení kostelních interiérů ani po smrti Josefa II. nedošlo. Jak přitom již bylo naznačeno, rozsah uměleckých projektů, ke kterým se státní byrokracie kolem roku 1800 nějakým způsobem vyjadřovala, naopak ve skutečnosti neustále rostl. Svědčí o tom mj. i malá neoficiální statistika, vypracovaná odpovědnými úředníky zemské účtárny v roce 1796 na okraj knihy podání v různých stavebních a uměleckých záležitostech. Záznam dokládá strmý nárůst jednání úřadu z přibližně padesátky záležitostí v roce 1786 na přibližně dvě stě podání na sklonku vlády Josefa II., které však do doby vzniku statistiky ještě dále vzrostly na více než tři sta projednávaných záležitostí ročně.²⁸ Ani v dalších letech se tento nárůst byrokracie nikterak nesnížil.

Sílicí státní vliv na umělecké projekty v církevní oblasti se tvorby Ondřeje Schweigla dotkl, byť zatím spíše jen zprostředkovaně, již na začátku sedmdesátých let 18. století, kdy pracoval pro vratislavského biskupa Filipa Gotharda Schaffgotsche ve slezském Javorníku. Zájem Královského úřadu v Opavě o Schweiglův hlavní oltář ve farním kostele Nejsvětější Trojice z let 1772 až 1773 souvisel s aktuálními císařskými fiskálními opatřeními, požadujícími mj. větší dohled nad zbožnými odkazy a fundacemi, ze kterých měl být tento projekt financován.²⁹ Z dochované vzájemné korespondence mezi asertivními zemskými úředníky a stále popuzenějším biskupem zřetelně vyvstávají obrysy střetu dvou odlišných myšlenkových světů – představitelů stále sebevědomějšího, výkonného a neúprosného byrokratického aparátu, a naopak typického reprezentanta duchovenstva odcházející barokní éry, jenž se s aristokratickou nedůtklivostí ohrazuje proti jakýmkoliv světským zásahům do svých svrchovaných práv. Na nutkavou potřebu opavských

²⁶ Uvedené částky zahrnují sochařské a zlatnické práce, které byly dílem Schweiglůva švagra, brněnského malíře a pozlacovače Vincence Kutálka; srov. SOKA Blansko, fond Farní úřad Velké Opatovice, inv. č. 155, fol. 804–819. – Zlámal (pozn. 23), s. 150.

²⁷ SOKA Blansko, fond Farní úřad Velké Opatovice, inv. č. 35, přehled výdajů v roce 1804.

²⁸ Podobně narůstal i počet jednání o jednotlivých záležitostech, z přibližně 200 rozhodnutí vydaných v roce 1788 až po bezmála 900 jednání zaznamenaných v roce 1795; srov. MZA Brno, fond F 18 (Provinciální stavební ředitelství), kniha inv. č. 1, volně vložený nefoliovaný list.

²⁹ Zemský archiv v Opavě, fond č. 14 (Královský úřad Opava), sign. 15/12 J. – Prameny publikoval Bohumír Indra, Schweiglův návrh hlavního oltáře farního kostela v Javorníku a jeho stavba v letech 1772–1773, *Časopis Slezského muzea*, B 30, 1981, s. 285–289.

úředníků schvalovat nejen rozpočet a financování, ale i plány oltáře a skicu již dříve objednaného oltářního obrazu, a dokonce jejich snahu lustrvat státní příslušnost biskupem vybraného malíře Bernarda Krauseho (jenž pocházel z pruského Slezska) odpovídal vratislavský biskup s neskrývanou nechutí a zpravidla až po několika ostrých urgencích ze strany opavských úředníků. Vysvětlení, že slezský zemský úřad je na základě nejvyšších příkazů povinen kontrolovat hospodaření s fundacemi Schaffgotsche zjevně nikterak nevedlo ke změně jeho názoru, že jde o neoprávněné omezování církve a porušování jejích práv a zákonů. Namísto otevřeného konfliktu s Královským úřadem však přece jenom raději zvolil spíše drobnou diverzní taktiku. Vymlouval se tak kupříkladu na sochaře Schweigla, že si plány odvezl do Brna, a protože mu jako duchovní nemůže nic nařizovat, má se slezský úřad obrátit na moravské Gubernium. Důsledně také úřady informoval o průběhu prací až poté, co byly dokončeny, a nebylo tedy již možné do nich jakkoliv zasahovat. Tímto přístupem pak nakonec Schaffgotsch komisi pro nadační a fundační záležitosti do určité míry skutečně udolal, neboť ta v obavě z dalších nepříjemností raději na některých požadavcích přestala lpět. I přes tento ústupek se jí však podařilo získat od biskupských úřadů požadované závěrečné vyúčtování prací na oltáři a kazatelně včetně smluv s provádějícími umělci a řemeslníky až bezmála tři roky od jejich uzavření a dva roky po dokončení prací v kostele (v létě 1775).³⁰

Zatímco v případě kostela v Javorníku šlo zatím pouze o státní dohled nad fundacemi, v následujícím desetiletí zaznamenáváme ve vztahu objednavatelů a umělců ke státní byrokracii již jasně patrný posun ve smyslu přijetí nových pravidel hry ze strany prvně jmenovaných. O roli nově založeného Provinčního stavebního ředitelství (1786) a jeho architektů při výstavbě a uměleckém vybavování nově budovaných farních kostelů již byla řeč. Kromě tohoto úřadu do uměleckých projektů významně zasahovala zejména Provinční účtárna (*Provinz-Staatsbuchhalterei*) Josefem II. zreformovaného Moravskoslezského gubernia (1783) a její stavební odbor (*Baudepartment*), později přičleněný právě ke stavebnímu ředitelství. I s jeho činností se v souvislosti s tvorbou Ondřeje Schweigla setkáváme opakovaně u řady jeho projektů. Náznornou představu o jeho pravomocích si lze učinit například z písemnosti týkající se výzdoby interiéru děkanského kostela Navštívení Panny Marie ve Svitavách.³¹ Zástupci zdejší městské rady oslovili brněnského sochaře někdy na počátku léta roku 1795 s žádostí o návrhy a rozpočet na vytvoření kazatelny a křtitelnice. Ondřej Schweigl tehdy pracoval ve slezském Těšíně na oltáři ve zrušeném dominikánském kostele sv. Máří Magdaleny, stihl však vyhotovit požadovaný rozpočet a dvě drobné skici s alternativními návrhy řešení a poslat je prostřednictvím svého bratra Tomáše přes Brno do Svitav. Vzhledem k Ondřejovu pracovnímu zaneprázdnění a spěchu Svitavských se úkolu posléze ujal právě Tomáš Schweigl (1743–1814), akademicky vzdělaný umělec a majitel vlastní sochařské dílny, jenž připravil na začátku července 1795 tři nové rozpočty – kromě kazatelny a křtitelnice navíc na jednoduchý hlavní oltář. Zřejmě po dohodě s magistrátem, jenž naléhavě žádal o osobní jednání na místě (mj. s poukazem na příjemně rychlou, pouze desetihodinovou cestu z Brna do Svitav po „krásné císařské silnici“³²), přitom byla v případě kazatelny i křtitelnice zvolena výtvarně a technologicky náročnější, a tedy dražší varianta, jejíž cena dokonce poněkud převyšovala částky,

³⁰ Podrobněji k Schweiglově činnosti pro biskupa Schaffgotsche v Javorníku srov. Indra (pozn. 29). – Jaromír Olšovský, in: Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 165–166. – Idem, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku (1650–1800)* (dizertační práce), Brno 2006, s. 31–33, 175–177. – Idem, Domácí oltářník z Javorníku (zamyšlení nad otázkou jeho typu a funkce), *Časopis Slezského zemského muzea* B 61, 2012, s. 253–262.

³¹ Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli (dále SOKA Svitavy), fond Archiv města Svitav, inv. č. 986, sign. C II/102, kart. 19.

³² Ibidem. – Srov. též Jiří Sehnal, Stavba varhan ve Svitavách 1794–1797, *Časopis Moravského muzea* LXXII, 1957, s. 221–222.

kteře za obě části vybavení původně žádal Tomášův bratr Ondřej. Tomášem podepsané rozpočty a Ondřejovy kresby s alternativními návrhy kazatelny a křtitelnice pak městská rada po nějakém čase připojila ke své žádosti o posouzení a schválení projektu brněnskými úředníky z Moravskoslezského gubernia.

V guberniální účtárně, kde se písemnosti objevily až po několika měsících od jejich vyhotovení, se celá záležitost dostala na stůl pánů Grubera a Krieghammera z *Baudepartmentu*.³³ Oba úředníci vše pečlivě prostudovali, propočítali a poté jasně červeným inkoustem vyznačili několik úprav. Josef Gruber s odkazem na přiloženou skicu rezolutně přeškrtl v nadpise rozpočtu Schweiglovu větu o tom, že křtitelnice bude vytvořena podle nárysu B, a strohým úředním jazykem přikázal realizovat výrazně skromnější, jednodušší a levnější variantu označenou písmenem C. Její cenu přitom vcelku velkoryse odhadl na 70 zlatých, sám Ondřej Schweigl ji totiž ve svém návrhu (jenž ovšem v té době již pomalu zapadal prachem v městském archivu) propočítal na nižší částku 52 zlatých. V případě kazatelny Gruber seškrtnal rozpočet z původních 367 na 250 zlatých a připojil pokyn, aby dílo bylo méně ozdobeno a ornamenty byly pouze natřeny na bílo s minimem zlacení. Podobně naložil jeho kolega Matthias Krieghammer s rozpočtem Tomáše Schweigla na hlavní oltář v celkové výši 445 zlatých, ve kterém dokázal u sochařských a štafířských prací najít prostor k úspoře zdánlivě zanedbatelné částky patnácti zlatých.³⁴

Při pohledu do interiéru svitavského farního kostela na výzdobu realizovanou Tomášem Schweiglem před námi ovšem opět naléhavě vyvstane otázka, do jaké míry se sami donátoři ztotožňovali s podobnými úředními zásahy do jimi financovaných uměleckých projektů, jež měly z hlediska státu vést k vytváření jednodušších a decentněji zdobených sakrálních děl z levnějších materiálů a za použití přiměřeně nákladných technologií. Navzdory několika drobným změnám oproti původním návrhům Ondřeje Schweigla byla totiž jeho bratrem Tomášem ve Svitavách zjevně realizována nejdražší nabízená varianta kazatelny i křtitelnice, v posledně zmíněném případě tedy dokonce řešení brněnskými úředníky explicitně zamítnuté. Zdá se tedy – a dokládají to i jiné případy – že navzdory Guberniem vyžadovanému dohledu ze strany místně příslušných krajských úřadů měli objednavatelé i nadále určité možnosti, jak tyto zřejmě obtížně akceptovatelné zásahy do svých záměrů a představ o výtvarném řešení „svých“ děl alespoň částečně eliminovat. Vedle již zmíněné „salámové metody“ velkoopatovického faráře Veselého zřejmě stále mohl docela „fungovat“ i přístup vřatislavského biskupa Schaffgotsche, jenž sice s úřady neochotně vyjednával, ale fakticky se je snažil spíše obejít, spoléhaje se přitom na jejich nedostatečnou informovanost. V našem případě by něčemu podobnému nasvědčoval podezřelý spěch Svitavských v létě 1795, a naopak velmi liknavé předkládání rozpočtů a plánů ke schválení, které podle záznamů guberniální účtárny proběhlo až samém konci roku. Z archivních dokladů sice není zcela zřejmé, kdy přesně Schweigl svou práci dokončil, nicméně nic ani nenasvědčuje tomu, že by v této věci nastaly jakékoliv komplikace, které by vznik Schweiglových děl odsunuly až na jaro následujícího roku, kdy o nich teprve rozhodovali guberniální úředníci ve vzdáleném Brně. Podivný je rovněž již zmíněný rozpočet na stavbu oltáře z července 1795, podepsaný Schweiglem. Rozpočet je do nejmenšího detailu totožný s jinou cenovou kalkulací, kterou přesně rok předtím předložil místní řezbář Ignác Tomášek z Jedlí

³³ MZA Brno, fond F 18 (Provinční stavební ředitelství), kniha inv. č. 4, podání v záležitosti „*Orgel, Kanzl, Taufstein und Tabernakel für die Pfarrkirche in Zwittau*“ wze dne 16. 12. 1795, přidělené 16. 4. 1796 Josefu Gruberovi; viz též podání z 8. 7. 1796 ke „*Kirchen Einrichtung in Zwittau*“, přidělené 1. 10. 1796 Matthiasi Krieghammerovi (nejspíše šlo o pozdější návrhy Tomáše Schweigla z října a listopadu 1795 na novou výzdobu antependia hlavního oltáře a vyřezávanou zlacenou dekoraci rámu hlavního oltářního obrazu s mariánským monogramem, uložené v SOKA Svitavy, fond Archiv města Svitav, inv. č. 986, sign. C II/102, kart. 19.

³⁴ SOKA Svitavy, fond Archiv města Svitav, inv. č. 986, sign. C II/102, kart. 19.

na Šumpersku. S ním také byla léte 1794 uzavřena smlouva, a i na základě stylové analýzy lze sochy andělů po stranách svatostánku s velkou pravděpodobností označit právě za jeho dílo. Tomáš Schweigl, který se ve Svitavách poprvé objevil nejspíše až několik měsíců po dokončení vcelku nenáročného Tomáškova oltáře, tak měl zřejmě svým podpisem na jeho rozpočtu jen zpětně legalizovat projekt, jenž dosud neprošel řádným schválením a finanční kontrolou v úctárně Gubernia. Úpravy v těchto písemnostech následně vyznačené úředníky a provedené navzdory skutečnosti, že se jakýmsi „nešťastným“ řízením osudu dostaly do jejich rukou až s velkým zpožděním po téměř devíti měsících, kdy již byl oltář a nejspíše i kazatelna a křtitelnice z velké části hotové, svědčí nejspíše o tom, že rozhodovali od zeleného stolu a neměli o situaci na místě zcela přesné informace. Právě na to se přitom objednavatel mohl ve své snaze o prosazení vlastní představy o výsledné podobě zamýšleného díla alespoň částečně spoléhat.

Při pohledu z opačné strany je ovšem třeba připomenout, že zodpovědní úředníci rozhodně nebyli pouhými účetními bez hlubších uměleckých znalostí. Například zmíněný Matthias Krieghammer byl podobně jako Josef Dewez příslušníkem nové vrstvy akademicky vzdělaných mladých mužů, kteří rezignovali na vlastní tvůrčí kariéru inženýra či architekta a svoji profesní budoucnost spojili výhradně s činností ve službách státu, často na pozicích, které zdánlivě neodpovídaly jejich vzdělání a ambicím. O nich svědčí například Krieghammerova účast v konkurzu na prestižní místo profesora praktického stavitelství na vídeňské akademii v době, kdy její architektonická výuka procházela pod dohledem dvorního architekta Johanna Ferdinanda Hetzendorfa z Hohenbergu a kancléře Václava Antonína knížete Kaunitze rozsáhlou reformou (1786).³⁵ Krieghammer, jenž předtím v osmdesátých letech vyučoval na Tereziánské vojenské akademii ve Vídeňském Novém Městě, však podobně jako tehdy jeho nejlépe hodnocený konkurent Josef Dewez v tomto klání neuspěl, a zřejmě si tak i on v následujících letech odbyl obvyklé „kolečko“ po úřadech na různých místech habsburské monarchie. Posléze na podzim roku 1792 zakotvil podobně jako Dewez v Brně na pozici nižšího úředníka stavebního oddělení guberniální úctárny, kde se trpělivým revidováním stavebních účtů a korigováním málo šetrných uměleckých projektů během čtyř následujících let svým perem s červeným inkoustem „proškrtal“ nejprve na pozici šéfa odboru, a v roce 1808 při reorganizaci struktury Provinčního stavebního ředitelství získal místo architekta, na kterém působil až do roku 1818.³⁶ Zde pak předával své praktické zkušenosti v uměleckých, stavebních i ekonomických záležitostech mladým praktikantům, mezi kterými se na začátku 19. století objevil mj. i později proslulý vídeňský neoklasicistní architekt Alois Pichl (1782–1856).³⁷ Podobně jako řada jemu podobných tedy Matthias Krieghammer zasvětil svou kariéru uvádění principů a norem nově prosazované státní stavební politiky do každodenní praxe. Nešlo však zdaleka jen o dohled nad výstavbou veřejných a sakrálních staveb. Jak jsme mohli vidět, jeho úřad ovlivňoval rovněž podobu jejich interiérového vybavení a schvaloval dokonce skici k oltářním obrazům. Ve sbírkách vídeňské

³⁵ Konečný (pozn. 2), s. 160.

³⁶ MZA Brno, fond F 18 (Provinční stavební ředitelství), kniha inv. č. 1, volně vložený nefoliovaný list. – *Schematismus für Mähren und Schlesien sammt einem Schreibkalender für das Jahr 1793*, Brünn 1793, s. 46. – *Schematismus für Mähren und Schlesien, sammt einem Schreibkalender für das Jahr 1796*, Brünn 1796, s. 39. – *Titularkalender oder Schematismus für Mähren und Schlesien sammt einem Schreibkalender für das Jahr 1808*, Brünn 1808, s. 30. – *Schematismus für das Markgraftum Mähren und Herzogthum Schlesien auf das Jahr 1817*, Brünn – Olmütz 1817, s. 23. – Konečný (pozn. 2), s. 140. – Na okraj dodáváme, že Krieghammer svým působením ve státních službách položil základy úspěšné kariéry svých potomků, sloužících zejména v rakouské armádě: syn Rudolf (1796–1859) byl v roce 1858 nobilitován, vnuk Edmund (1832–1906) to dotáhl na polního maršála a rakousko-uherského ministra války; srov. Walter Wagner, Krieghammer, Edmund Freiherr von, in: *Neue Deutsche Biographie* 13, 1982, s. 44.

³⁷ Krieghammerovo osvědčení o Pichlově patnáctiměsíční praxi v brněnském Provinčním stavebním ředitelství z 29. května 1812 publikoval József Sisa, Alois Pichl in Ungarn. Die Tätigkeit eines wiener Architekten in Ungarn während der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert, *Acta historiae artium* XXVIII, 1982, s. 112.

Albertiny se například nachází skica Leopolda Mitterhofera (1761 – kolem 1830) s tématem *Všech svatých*, která byla v dolní části poněkud necitlivě parafována rozmáchlými podpisy brněnských úředníků Deweze („*Vidi Dewez, k. k. Architekt*“) a Krieghammera („*Vidi Krieghammer*“).³⁸ Kresba nejspíše vznikla v souvislosti s objednávkou nového oltářního obrazu u proslulého rakouského malíře a Mitterdorferova učitele Martina Johanna Schmidta (1718–1801) pro nově zřízenou lokálii v Bratrušově u Šumperka zdejším farářem a hradiským expremonstrátem Emanuelelem Palmem v roce 1799.³⁹ Jasnou indicií je záznam v protokolech stavebního oddělení provinční úřtárny, kde je k 31. říjnu toho roku uvedeno, že zahájené řízení o „*Neues Altarblatt in der Lokalienkirche in Bratersdorf*“ bylo svěřeno právě Matthiasi Krieghammerovi.⁴⁰

Takto pečlivý dohled Provinčního stavebního ředitelství a *Baudepartementu* guberniální úřtárny byl pravidlem zejména u projektů financovaných přímo státním náboženským fondem, jehož zřízení bylo považováno za jeden ze zásadních přínosů josefínských reforem. I proto těmto projektům věnovaly státní úřady vždy patřičnou pozornost. Kromě výstavby a zařizování nových farních a lokálních kostelů byly z prostředků fondu rovněž financovány nejrůznější úpravy, adaptace a výzdoba stávajících církevních budov, nejčastěji bývalých klášterních kostelů ve městech, při kterých byly zřizovány nové farnosti. V archivu stavebního ředitelství, úřtárny, a zejména církevního oddělení Gubernia se proto skrývají nejen rozpočty a plány celých staveb, kazatelen či oltářů, ale i množství drobnějších projektů, které dokládají tendence státních úřadů kontrolovat veškeré výdaje a s nimi i výslednou vizuální podobu těchto děl. Téměř ve stejné době (říjen 1784, respektive únor 1785) například dílny bratří Schweiglů předložily dva takřka totožné návrhy jednoduchých křtitelnic s drobným sousoším Kristova křtu, určené pro někdejší augustiniánský kostel sv. Tomáše v Brně a minoritský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Jihlavě. V obou případech šlo o součást širěji pojetého záměru, který byl bezprostřední reakcí na proměnu jejich funkce z klášterních na farní kostely, jakož i na praktické změny liturgického provozu vynucené nově vydaným bohoslužebným řádem. Finanční rozpočet a soupis sestavený brněnským farářem Franzem Pernsteinerem zahrnoval důkladnou renovaci varhan, pořízení absentující křtitelnice, křížů a svícňů pro vysluhování pohřbů, rouch a dalších drobností, včetně nových zpěvníků určených pro zpěv německých písní věřícími.⁴¹ Dochovaná dokumentace včetně kreseb dokládá, že dílny bratří Schweiglů dodaly potřebné nárysy a finanční řešení možných variant zmíněné křtitelnice, křížů a svícňů (kříž k nošení před mrtvým při rekviem, malý kříž stavěný na máry a větší kříž s šesti černobíle natřenými svícny do pohřebního průvodu), které následně byly opět opraveny ze strany Gubernia).⁴² Ani relativně skromná investice ve výši zhruba dvaceti zlatých se přitom neobešla bez zásahu červené tužky některého ze zaměstnanců guberniální úřtárny, jenž svou pozorností a pečlivostí ušetřil eráru závratnou sumu ve výši celého jednoho zlatého. Obdobným způsobem zhotovil Ondřej Schweigl finanční

³⁸ Albertina Wien, Graphische Sammlung, inv. č. 24701.

³⁹ Rupert Feuchtmüller, *Der Kremser Schmidt, 1718–1801*, Innsbruck – Wien 1989, s. 158, 165, obr. č. 1087. – Michael Grünwald, *Der Maler Martin Johann Schmidt (1718–1801) und seine Kunsttransporte*, in: Friedrich Polleross (ed.), *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, Petersberg 2004, s. 179–180.

⁴⁰ MZA Brno, fond F 18 (Provinční stavební ředitelství), kniha inv. č. 5, záznam z 31. 10. 1799, rozhodnutí z 19. 2. 1800.

⁴¹ MZA Brno, fond B 2 (Gubernium – církevní oddělení), sign. P 22/7a, kart. 146, fol. 980r+v.

⁴² Náklady na křtitelnici v kombinaci mramoru a řezbářské práce byly vyčísleny na 66 zlatých, v případě, že by křtitelnice byla celodřevěná, čítaly náklady 47 zlatých; případné mramorářské práce měl zhotovit brněnský kamenický mistr Simon Libba (43 zlatých) – ibidem, fol. 6r. Na rozpočtu na křtitelnici je podepsán Tomáš Schweigl, druhý rozpočet je nepodepsán, písmo je však totožné jako na jihlavském rozpočtu, který předložila dílna Ondřeje Schweigla; srov. ibidem, fol. 4v, 982r. Na návrh křtitelnice upozornil už Václav Richter, *Archivní příspěvky k slovníku umělců a řemeslníků, Umění IX*, 1961, s. 309. – Kresby a rozpočty týkající se pohřební křížů a svícňů – ibidem, fol. 281r, 282r.

rozpočet na křtitelnici a další kostelní potřeby pro nově zřízenou farnost při původně minoritském konventním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jihlavě (1785).⁴³

V souvislosti s těmito příklady jsme se dotkli druhé důležité aktivity josefínské éry v podobě adaptací rušených klášterů pro potřeby nových farností. Jak již bylo uvedeno, v určitých případech bylo nutné přistoupit k významnějším adaptacím interiérů, jež měly odpovídat jejich novým funkcím. Takto bylo postupováno například v případě kostela Nanebevzetí Panny Marie a svatého Cyrila a Metoděje v Kyjově, který až do zrušení tamního kapucínského kláštera představoval typickou řádovou sakrální stavbu. Pozoruhodná je v tomto případě zejména skutečnost, že Ondřej Schweigl zde navázal nejspíše spolupráci ještě s kapucíny před zrušením kláštera v roce 1784. O tom zřejmě svědčí dochovaná kresba zachycující řešení hlavního oltáře typické pro kapucínské kostely („*normam capuccinorum*“).⁴⁴ Sochař totiž koncipoval na kresbě hlavní oltář jako sloupové retabulum s nástavcem, přičemž nebyla navržena jinak tradiční oltářní menza s tabernáklem, ale ponechán volný prostor s naznačeným vchodem do chórové části. Pro toto původní určení kresby svědčí i dvě postavy blíže neurčených františkánských světců umístěné na sokly nad potencionální vstupy do mnišského chóru. K realizaci v původní podobě však vzhledem k již výše zmíněnému zrušení kapucínského kláštera nedošlo, nicméně v souvislosti se změnou funkce kostela na kostel farní pokračovaly i snahy o zbudování nového oltáře, jehož zřízením byl opět pověřen Ondřej Schweigl. Projekt byl nakonec realizován až v roce 1792, a to vlastně v totožných formách, avšak s nezbytným uzpůsobením oltáře nové situaci, kdy byl mnišský chór zrušen a retabulum tak mohlo být posunuto dále do chrámového závěru. Tím odpadla nejen nutnost řešit vstup do chórové části a výsledný hlavní oltář mohl být o něco snížen, ale rovněž byla změněna ikonografická koncepce, kdy figury františkánských světců byly nahrazeny postavami sv. Cyrila a Metoděje a doplněny titulárním obrazem objednaným u vídeňského malíře Franze Antona Maulbertsche.⁴⁵

„Transformaci“ chrámu završilo pořízení nové kazatelny a křtitelnice, objednaných a realizovaných znovu Schweiglovou dílnou během roku 1802.⁴⁶

Další skupinou zakázek se okolo roku 1800 stalo vybavení nově adaptovaných poutních kostelů, z nichž některé sice převzaly farní funkci, ale byly stále častým cílem mnoha poutníků, jejichž aktivitu se i přes snahu úředního aparátu nepodařilo znatelně utlumit. Rozsáhlou proměnou měl projít například kostel sv. Anny v Tuřanech, v němž se počítalo s novým hlavním oltářem uzpůsobeným i pro adjustaci uctívané

⁴³ Minoritští kněží, ve vztahu k dosazenému světskému faráři, plnili roli kaplanů, a to až do jejich převzetí farnosti roku 1800; srov. Antonín Bartušek – Arnošt Kába, *Umělecké památky Jihlavy*, Havlíčkův Brod 1960, s. 28–29. – rz [Richard Zatloukal] Ridf [Dušan Foltýn], in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 347. – Návrh signovaný Ondřejem Schweiglem je datován v Brně 18. ledna 1785 a zahrnuje náklady na sochařskou a truhlářskou práci (14 fr.), štafíř měl následně obdržet 18 zlatých a kamenický mistr z Brna Wentzl Lohrandt pak 82 zlatých – viz MZA Brno, fond B 2 (Gubernium – církevní oddělení), sign. P 22/7a, kart. 146, fol. 114r, 115r. Současně byly zhotoveny jako v Brně drobné práce k vysluhování pohřbů apod. – Autor těchto „sochařských“ položek není v celkovém soupisu nákladů jmenován a nezachoval se ani dílčí finanční návrh, je však více než pravděpodobné, že šlo opět o Ondřeje Schweigla – ibidem, fol. 110r.

⁴⁴ Moravská galerie v Brně, inv. č. B 140. Ke klášteru kapucínů v Kyjově srov. pz [Pavel Zahradník] – Ppm [Petr Macek], in: Foltýn (pozn. 43), s. 400–403.

⁴⁵ Celkové náklady na oltář čítaly 1113 zlatých a 29 krejcarů, přičemž Maulbertschovo plátno stálo 162 zlatých, sochaři, mramoráři a štafíři bylo navíc místním děkanem Franzem Bernardem Diedekem poskytnuto zdarma ubytování a strava. Na náklady se vedle místního děkana složili především dobrodinci z řad místních obyvatel. – Srov. MZA Brno, fond B 16 (Moravské místodržitelství – účtárna), kniha č. 387, nepag. – Srov. též Zemský archiv Opava (dále ZAO), pobočka Olomouc, fond Arcibiskupská konzistoř (dále ACO) sign. G1, kart. 4574, sl. Kyjov.

⁴⁶ Obdobně financovaná zakázka byla vyčíslena celkem na 574 zlatých (sochař – 189 zl., 30 kr., mramorář ra195 zl., štafíř – 180 zl., truhlář – 9 zl. 30 kr.); viz MZA Brno, fond B 16 (Moravské místodržitelství – účtárna), kniha č. 387, nepag.

Tuřanské Madony.⁴⁷ Problematiku poutního provozu bral v potaz rovněž frýdecký děkan a historiograf Carl Joseph Schipp (1751–1836), který se během celého svého působení snažil o zvelebení jednotlivých církevních staveb ve Frýdku a okolí.⁴⁸ Otázka poutí ve vztahu k vybavení mariánského kostela ve Frýdku byla i jedním z bodů Schweiglova dopisu adresovaném Schippovi 5. ledna 1795. V souvislosti s možnou dodávkou nové zpovědnice, jejíž návrh „podle současného vkusu“ sochař zaslal, reflektoval Schweigl nejen její formální podobu, ale také otázky praktického charakteru, jako odolnost vůči náporu věřících právě v souvislosti s konáním poutí. Z navržených možností a variant však nechal nakonec zcela volnou ruku Schippovi jako objednateli, jehož „*eigenem besten gusto und wahl*“ se bezpodmínečně podřídil.⁴⁹

V souvislosti s činností státního náboženského fondu je třeba zastavit se ještě u jednoho problému, se kterým se státní úřady potýkaly ve svém úsilí o prosazování josefínské církevní politiky. Jak již bylo zmíněno, jeden ze stěžejních úsporných požadavků Josefa II. v této oblasti kladl značný důraz na opětovné využití kostelního vybavení z majetku zrušených kostelů a klášterů. Tuto agendu měl na starosti další z odborů Moravskoslezského gubernia, Duchovní filiální komise (*Geistliche Filialcommission*), která posléze v roce 1783 převzala dohled nad většinou projednávaných církevních záležitostí. Jako jeden z řady poměrně typických, a tedy z našeho hlediska ilustrativních příkladů vybíráme v této souvislosti jednání ve věci žádosti děkana ze Švábenic u Vyškova o povolení financovat z kostelních peněz zřízení bočních oltářů sv. Kříže a sv. Anny v tamním kostele sv. Michaela archanděla. Vysoký úředník Duchovní filiální komise Jan František Beer nechal nejprve v únoru 1787 guberniální účtárnou posoudit přiloženou kresbu a rozpočet, jejichž autorem byl Tomáš Schweigl společně s osvědčenými spolupracovníky, štafířem Vincencem Kutálkem a mramorářem Antonínem Wenzelem.⁵⁰ Poměrně vysoká částka 900 zlatých, určená na realizaci předkládaného projektu, se ovšem přesvědčeným josefinistům v církevním oddělení Gubernia od samého začátku jevila jako těžko přijatelná. Bezprostřední reakcí byl dokonce návrh zcela zamítavého stanoviska, v němž nejmenovaný loajální úředník navrhoval s poukazem na nový bohoslužebný řád, vyhlášený císařem, omezující praktické využití bočních oltářů na naprosté minimum směst rovnou celou záležitost se stolu. Posléze nicméně představitelé úřadu zaujali o něco vstřícnější postoj a přišli s kompromisním návrhem, jenž – pakliže by se doposud v kostele žádné vedlejší oltáře nenacházely – povoloval pořídit dva nové oltáře s podmínkou, že budou zakoupeny „za dobrou cenu“ z některého ze zrušených kostelů.⁵¹ Avšak navzdory bezmála rok trvajícimu úřednímu jednání, jehož vytrvalost staví výkonnost státní byrokratické mašinerie tentokrát do poněkud lichotivějšího světla než v případě Svitav, skončilo nakonec úsilí guberniálního rady Beera o naplnění zmíněného císařského ustanovení i přes maximální součinnost s místními úřady postupnou kapitulací. Gubernium se totiž nejprve snažilo prostřednictvím olomouckého krajského úřadu ověřit splnění první podmínky. Ukázalo se sice, že dva boční oltáře se už v kostele nacházejí, nicméně úředníci přistoupili na prohlášení švábenického děkana, že oba staré dřevěné oltáře jsou již zcela prolezlé červotočem a v

⁴⁷ Valeš (pozn. 3), s. 132.

⁴⁸ K pracím Ondřeje Schweigla ve Frýdku a okolí srov. Olšovský, Barokní sochařství (pozn. 30), s. 33, 70–73, 168–170. – Jaromír Olšovský, in: Schenková – Olšovský (pozn. 30), s. 144–148, č. kat. S.9.3.–S.9.8. – Eva Vojkovská, Nové poznatky k oltářní architektuře barokního chrámu Navštívení Panny Marie ve Frýdku a nepublikované kresby oltářů Ondřeje Schweigla, *Práce a studie Muzea Beskyd – společenské vědy*, 2010, č. 22, s. 122–133. – K osobě Carla Josepha Schippa – EV [Eva Vojkovská], in: Pavel Šopák et al., *Paměť Slezska. Památky a paměťové instituce českého Slezska v 16. až 19. století*, Opava 2011, s. 203, C3.5.

⁴⁹ Soka Frýdek-Místek, fond FÚ Frýdek, inv. č. 184, sign. Id, kart. 2, fol. 11.

⁵⁰ MZA Brno, fond B 15 (Místodržitelství, církevní oddělení), inv. č. 959, sign. 12/2, fol. 17–45. – Na pramen poprvé upozornil Lubomír Slaviček, Příspěvky k dějinám barokního umění na Moravě, *SPFFBU F 19–20, 1975–1976*, s. 126–127.

⁵¹ MZA Brno, fond B 15 (Místodržitelství, církevní oddělení), inv. č. 959, sign. 12/2, fol. 25.

neopravitelném stavu. Následně byl proto vyzván krajský úřad, aby dohlédl na zajištění potřebného vybavení z některého ze zrušených kostelů, které bude odpovídat finančním požadavkům zemské účtárny. Zdánlivě snadný úkol se však během následujícího několikaměsíčního jednání začal jevit jako stále komplikovanější a obtížně realizovatelný, neboť se ukázalo, že většina volných oltářů ze zrušených kostelů a klášterů vlastněných státním náboženským fondem byla již rezervována pro jím spravované a nově zakládané farnosti a lokálie. Když tedy švábenický děkan Josef Tonzer z kostelního vybavení nabízeného úřady eliminoval jednak zděné oltáře, jejichž přemístění se jevilo jako příliš náročné a nákladné, jednak zubem času notně poznamenané dřevěné oltáře, a vyloučil i dle svého vyjádření „nepoužitelné“ jednotlivé oltáře bez adekvátního protějšku, zbývala jen jediná nabídka v podobě umělecky cenného vybavení ze zrušeného olomouckého kostela Panny Marie na Předhradí. Postupně však i zde vyšlo najevo, že s ním již počítají jinde, neboť náboženský fond je vyčlenil pro potřeby „nejvyššími místy“ zřízené lokálie v Ostružné a farního kostela ve Šternberku. Po několika měsících, kdy z podnětu Moravskoslezského gubernia tyto informace ověřovali úředníci krajského úřadu, se tak nakonec celé jednání vrátilo zpět na začátek a Gubernium z nezbytí raději schválilo dříve odmítnutý záměr postavit dva zbrusu nové vedlejší oltáře podle předloženého projektu Tomáše Schweigla.

Jak je nejen z tohoto případu patrné, úřady musely pod tíhou okolností poměrně často slevovat z maximalistických požadavků a přistupovat na mnohá kompromisní řešení.⁵² Názory na uvedené císařské opatření navíc nebyly ani mezi samými úředníky vždy zcela jednotné. Když například farář z Reindorfu u Vídně protestoval v roce 1788 proti záměru přenést do nového kostela starší oltáře ze zrušeného františkánského kostela v Hainburgu z majetku náboženského fondu s argumentem, že by „dobře a úctyhodně postavený kostel“ neměl být „zohyděn starými a nyní době nepřizpůsobenými oltáři“, ztotožnila se s tímto postojem také příslušná zemská účtárna s odůvodněním, že navrhované druhotné použití starých oltářů je sice ve shodě s císařskými předpisy, avšak pro jejich poplatnost „starému způsobu uvažování“ je neslučitelné s aktuálními požadavky lidové katecheze. Namísto nich proto schválila vytvoření tří nových mramorových oltářů s „velmi úspornou výzdobou“ a obrazem od Franze Antona Maulbertsche.⁵³

Avšak docházelo i ke zcela opačným situacím, kdy se v dražbách nepotřebného klášterního mobiliáře podařilo pro farní kostely získat často luxusní artefakty, jejichž charakter jen málo odpovídal zmíněnému ideálu jednoduše a úsporně zařízeného neoklasicistního interiéru. Například hned v průběhu první vlny rušení klášterů kontemplativních řádů na začátku roku 1782 byla pro nový farní kostel sv. Petra a Pavla v Lysicích zakoupena dvě mimořádná a již ve své době proslulá Schweiglova díla: bronzová socha Ukřižovaného Krista ze sbírek posledního převora královopolské kartouzy Athanasia Gottfrieda a nákladně zdobený svatostánek na oltáři z drahého přírodního mramoru se zlacenými dřevořezbami andělů, jenž byl v roce 1771 sochařem vybudován nad hrobem zakladatelky královny Konstancie v klášterním kostele cisterciáček v Předklášteří u Tišnova.⁵⁴ Lysická vrchnost, která byla stavebníkem kostela, podobnými předsudky jako farář z Hainburgu vůči rokokové estetice zjevně netrpěla a získání skvostného mobiliáře se zde naopak stalo podnětem a

⁵² Podobně byl v roce 1792 také Ondřej Schweigl pověřen vytvořením levného dřevěného hlavního oltáře za pouhých 200 zl. pro nově budovaný kostel sv. Jiří v Klentnici na dietrichsteinském mikulovském panství, jenž byl jinak z větší části zařízen opět především vybavením ze zrušených kostelů a klášterů; srov. MZA Brno, fond F 18 (Provinční stavební ředitelství), kniha inv. č. 39, fol. 267.

⁵³ Gelsinger (pozn. 10), s. 76. – Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, s. 147, 228.

⁵⁴ Karel Krejčí, *Práce O. Schweigla v Předklášteříu Tišnova*, Tišnov 1931, s. 4–6.

východiskem pro vytvoření neobvykle smyslově pojatého nového celku. Jeho realizace se ujal sám Ondřej Schweigl, jenž obě svá starší díla shodou okolností řadil k nejlepším uměleckým výkonům své sochařské kariéry.⁵⁵ Velký bronzový krucifix byl zavěšen na nový hlavní oltář lysického kostela a doplněn zlacenými sochami andělů a světců. Před ním byl na oltářní menzu postaven svatostánek z Předklášteří a k nim Schweigl nově připojil další jednotně pojaté zařízení v podobě dvou bočních oltářů, kazatelny, křtitelnice, dekorace panských oratoří s erbem Piattiů a zřejmě i decentní štukové výzdoby architektury ve stylu *gout grec*.

Za zarážejícím protikladem rokokového interiéru lysického kostela se smyslově pojednanými sochami s bohatou polychromií a zlacením, a naopak střízlivým ideálem josefínského kostela, který Schweigl realizoval o pět let později ve Velkých Opatovicích, lze spatřovat několik faktorů. Kromě role patrona kostela a také relativně příhodné doby vzniku na samém počátku hlavní vlny církevních reforem Josefa II.⁵⁶ je třeba připomenout i často se opakující požadavek určité formální jednoty interiéru, na který světské i církevní úřady v mnoha případech reagovaly s relativním pochopením a vstřícností. Takto například argumentoval v roce 1789 farář z Veselí nad Moravou ve své žádosti olomoucké arcibiskupské konzistoři o uvolnění 1500 zlatých na stavbu hlavního oltáře, navrženého Schweiglem, s Maulbertschovým obrazem, když poukazyval na nesoulad mezi nedostatečností stávajícího hlavního oltáře sbitého z prken a „nádhernými“ bočními oltáři z první poloviny 18. století, jež podle jeho vyjádření „deformuje“ kostel.⁵⁷ Podobně se farář z Buchlovic v podobné supplce v roce 1805 odvolával na kanonickou vizitaci, která kostelu explicitně vytýkala nedostatečnou výzdobu vedlejšího oltáře na evangelijní straně. I v tomto případě byl nápravou pověřen Ondřej Schweigl, jenž inkriminovaný oltář s bezmála památkářskou citlivostí doplnil ve stylu staršího oltáře na epištolní straně kostela.⁵⁸ Názor, že je třeba vybavit interiér kostela v jednotném pojetí („*damit eine Gleichförmigkeit beobachtet werde*“), se objevil také v souvislosti s úpravami interiéru kostela sv. Jakuba v Brně, na nichž se Schweigl rovněž významně podílel.⁵⁹

Tento smysl pro řád, symetrii a jednotu tedy očividně nebyl v zásadním rozporu s obecnými kategoriemi, které byly kolem roku 1800 zdůrazňovány v souvislosti s novými požadavky na výzdobu kostelů. Jednota v architektuře a umění byla ostatně dávána do přímé souvislosti nejen s kategoriemi vkusu a krásy, ale především velikosti a majestátu, jež mají vést věřící ke chvále, úctě a obdivu k „nejvyššímu staviteli“ a posilovat jejich zbožnost a morální sílu.⁶⁰ Je ovšem třeba podotknout, že dobová teorie se k otázce výzdoby kostelů nestavěla v žádném případě jednoznačně, a zejména pokud přešla od obecných pojmů na pole praxe, se jeví i jako plná paradoxů. Dobře je to patrné mj. u citovaného Josefa Helferta, jenž na jedné

⁵⁵ Ondřej Schweigl, Anmerkung unter der vorzüglichsten Arbeiter die untergefertigten sind, in: Jan Petr Cerroni, *Sammlungen über Kunstsachen vorzüglich in Mähren*, in: MZA, fond G 12 (Cerroniho sbírka), inv. č. 60, fol. 5. – Idem, *Bildende Künste in Mähren*, in: MZA Brno, fond G 11 – Františkovo museum, inv. č. 196, fol. 143.

⁵⁶ Někteří suplikanti, zmiňme v této souvislosti například faráře od Sv. Tomáše v Brně, zřejmě na začátku osmdesátých let ani neměli úplně jasnou představu, v jakých záležitostech se mají obracet vedle církevních nově i na světské úřady, případně se mohli spoléhat na zprostředkování ze strany (arci)biskupské konzistoře. Zmíněný duchovní správce, jak bylo dosud v podobných případech běžné, nejprve adresoval na konci roku 1784 svou žádost o povolení zaplatit Tomáši Schweiglovi za vytvoření křtitelnice a dalších drobných předmětů do kostela právě brněnské biskupské konzistoři. Když se nicméně ani po roce nedočkal odpovědi, obrátil se tentokrát přímo na Gubernium, které „znovu poprosil“ o schválení svého záměru. MZA Brno, fond B 2 (Gubernium, církevní oddělení), sign. P 22/7a, kart. 146, fol. 3.

⁵⁷ ZAO, pobočka Olomouc, ACO, sign. G1, kart. 4706, sl. Veselí nad Moravou.

⁵⁸ ZAO, pobočka Olomouc, ACO, sign. G1, kart. 4550, sl. Buchlovice.

⁵⁹ Tomáš Malý – Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita, *Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna*, Brno 2010, s. 113.

⁶⁰ Helfert (pozn. 14), s. 44. – Gelsing (pozn. 10), s. 69–70.

straně hovoří například o „zbožnost posilující“ výzdobě, ale na straně druhé se mu její smyslovost jeví jako důvod pro její obecné odstranění. Připouští přitom, že obyčejný člověk chápe božské především skrze smysly, zejména zrak a sluch, ale zároveň odmítá některé prostředky, které v lidech dokáží sice úctu a zbožnost vzbuzovat, ale neslučují se s jeho představou o tom, čím a jak by vzbuzeny měly být.⁶¹ Vysvětlení těchto a dalších teoretických postojů však bude předmětem jiné studie, ponechme proto nyní stranou nejednoznačnou dobovou teorii a pokusme se na závěr postihnout charakter výzdoby josefínského kostela spíše skrze konkrétní dobovou praxi, reprezentovanou v našem případě především dílem Ondřeje Schweigla.

IV.

Na předchozích stranách bylo v souvislosti s činností josefínských úředníků, inženýrů a architektů zmíněno akademické vzdělání řady z nich, jakož i jejich činnost a působení v akademické sféře (zejména členství a výuka na stavovských a státních inženýrských akademiích, respektive Akademii výtvarných umění ve Vídni). Aktivní umělci, jejichž projekty tito muži posuzovali a korigovali, přitom byli v řadě případů absolventy stejných státních uměleckých učilišť (tj. císařské Akademie výtvarných umění). Z brněnských sochařů druhé poloviny 18. století akademickým školením ve Vídni příznačně prošli jak Ondřej a Tomáš Schweiglové, tak jejich vrstevník a konkurent Jakub Scherz (činný 1759–1787), stejně jako část jejich následovníků. O žácích a fungování Ondřejovy vlastní soukromé *Hausakademie*, založené „zur grösseren Aufnahme der Kunst für junge Maler und Bildhauer“ sice příliš konkrétního nevíme, ale o jejím významu minimálně pro brněnské umělecké milieu pochybuje málokdo.⁶² Mnohé bylo rovněž napsáno o Schweiglově rukopise o dějinách umění na Moravě, uvedeného chválou akademického vzdělání a akademického soutěžení pro zdokonalování umění a větší prosperitu a slávu vlasti.⁶³ Pilnými čtenáři jeho spisku přitom byli jak známo i někteří brněnští guberniální úředníci, především Jan Petr Cerroni, umělecký topograf, historik a archivář dohlízející na zrušené klášterní archivy a knihovny, a Ignác Mehoffer, svobodný zednář, vědec a organizátor výuky na normálních školách.⁶⁴

Byli to příznačně právě akademicky vzdělaní umělci jako Ondřej Schweigl, kterým se nejlépe dařilo přizpůsobovat se novým podmínkám, a na rozdíl od řady tradičních lokálních uměleckých dílen se úspěšně umělecky prosazovat i v josefínské a pojosefínské době. Vzdělání dosažené na státním uměleckém učilišti jednak stavělo jeho absolventy často do pozice autority, jejímuž odbornému názoru v uměleckých záležitostech bylo pozorně nasloucháno nejenom v situacích, když bylo třeba – řečeno slovy jednoho ze Schweiglových zaměstnavatelů – něco „vylepšit“, „zdokonalit“ či „opravit“ po tradičně vzdělaných místních umělcích.⁶⁵ Schweiglův případ je ovšem přinejmenším v moravském kontextu výjimečný i v řadě dalších ohledů. Ve srovnání s jinými tvůrci té doby je mimořádný zejména počtem děl, která v období od počátku vlády Josefa II. do své smrti v roce 1812, tj. během více než poloviny své aktivní kariéry sochař se svou

⁶¹ Helfert (pozn. 14), s. 45.

⁶² Hálová-Jahodová, Sochařská rodina (pozn. 3), s. 64. – Miloš Stehlík, Ondřej Schweigl (1735–1812): Sochař a „učený umělec“, in: Kroupa (pozn. 3), s. 325–326.

⁶³ Suchánek, Učený umělec (pozn. 3).

⁶⁴ Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770–1810*, Brno 2006, s. 200–201, 235. – Tomáš Valeš, Jan Petr Cerroni a „neznámý“ rukopis o dějinách vídeňské Akademie výtvarných umění, in: Rostislav Krušínský (ed.), *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. Sborník z 16. odborné konference Olomouc, 13. – 14. listopadu 2006*, Olomouc 2008 s. 153–159.

⁶⁵ Viz pochvalné vyjádření frýdeckého děkana Karla Josefa Schippa ve věci převzetí projektu hlavního oltáře v tamním mariánském kostele Ondřejem Schweiglem po smrti místního sochaře Jana Schuberta, jež analyzoval Olšovský, Barokní sochařství (pozn. 30), s. 33.

dílnou vytvořil. Svou výzdobu dodal do bezmála tří desítek kostelů v různých částech Moravy, Slezska a Dolních Rakous, často na úkor místních sochařů a mimo tradiční sféru vlivu brněnského sochařského cechu. V nejednom případě ho také objednatelé opakovaně povolávali do míst, kde již předtím úspěšně působil (Velké Opatovice, Jaroslavice, Doubravník, Šternberk aj.). Namátkou provedené sondy v archivních fondech církevního oddělení Gubernia, účtárny a stavebního ředitelství přitom naznačují, že o velké části z těchto projektů jednali a na různých úrovních rozhodovali zemští úředníci, a to přirozeně většinou na základě kritérií, kterými jsme se zabývali v předešlé části. Avšak chtěli bychom zde rovněž poukázat na důležitou skutečnost, že minimálně architektům Provinčního stavebního ředitelství nakonec skici elegantních, rokokově-klasicistních oltářů navrhované akademicky školeným sochařem a vynikajícím kreslířem s vlastním osobitým pojetím interiérového designu nejspíše i docela konvenovaly. Již dříve v souvislosti s projektem rozšíření kostela Zvěstování Panny Marie v Tuřanech upozornil Michal Konečný, navzdory skutečnosti, že stavbou pověřený architekt stavebního úřadu Karel Jacobi z Eckholmu měl ve své knihovně k dispozici moderní vzorníkovou literaturu včetně vlivného *Recueil élémentaire d'architecture* od francouzského architekta a teoretika Jeana-Françoise de Neufforge (vyd. 1757 až 1772), nechal si návrhy na vnitřní vybavení kostela ve stylu francouzského *goût grec* raději vytvořit od osvědčeného Ondřeje Schweigla.⁶⁶ V podobném duchu lze uvažovat o určité formální spřízněnosti Schweigla s Dewezem v souvislosti s jejich podílem na plánování přeměny někdejšího augustiniánského kláštera u sv. Tomáše v Brně na nové sídlo Gubernia a dikasteriálních úřadů, pro které sochař navrhl koncept pomníku v podobě alegorické kašny a architekt vytvořil kresbu ozdobného zábradlí opět v pojetí módního *goût grec*.⁶⁷ Zmínit lze též již v úvodu vzpomenutý podíl obou mužů na realizaci pomníku Josefa II. s motivem sfing, blízkých některým Schweiglovým zahradním realizacím.⁶⁸ Charakteristické „řecké“ antikizující prvky inspirované Neufforgeovými grafickými alby však můžeme ve Schweiglově díle zaznamenat i na dekorativních vázách a svícnech na oltáři kostela ve Velkých Opatovicích (1790, respektive 1804), nad jehož výzdobou rovněž bdělo Provinční stavební ředitelství, a stejně tak na řadě jeho dalších projektů z josefínské i pojosefínské sry.⁶⁹ Tyto a další indicie tak naznačují, že Schweiglova mimořádný úspěch lze nejspíše přičítat nejen tomu, že svou tvorbu dokázal přizpůsobit změněným podmínkám a reagovat na požadavky doby, ale že díky svému vzdělání, uměleckým schopnostem i spolupráci s dalšími umělci dokázal určitou obecnou představu o novém pojetí sakrálního interiéru do jisté míry svým dílem i sám formovat.

Je příznačné, že právě v průběhu osmdesátých let 18. století se ve srovnání s předchozími dvaceti lety Schweiglovy tvorby jeho výtvarný projev v mnoha ohledech proměnil. Jeho sochařský rukopis se stále více posouval ke klasicistnímu pojetí kompozice, fyziognomie i draperie postav, architektura oltářů se ve větší míře vyznačovala jednoduchou a racionální konstrukcí i dekorací, sochař také daleko více experimentoval s různými novými způsoby a formáty obrazového znázornění. Za jednu z těchto inovací lze

⁶⁶ Konečný (pozn. 2), s. 135. – Schweiglovy projekty jsou uloženy v MZA Brno, fond F 18 (Provinční stavební ředitelství), plány inv. č. 324; k nim též Valeš (pozn. 3), s. 132–133. – Obecněji k *goût grec* v českém prostředí Biegel (pozn. 12), s. 181–195.

⁶⁷ Konečný (pozn. 2), s. 240.

⁶⁸ Srov. Valeš (pozn. 3), s. 33 a pozn. 63.

⁶⁹ Srov. například svícny vytvořené pro již zmíněný skvostný rokokový svatostánek kostela v Lysicích (zřejmě kolem roku 1784), na návrhy svícenů pro kostel ve Frýdku (1794), na stříbrných lampách pro věčné světlo a ve formě subtilní elegantní dekorace na oltáři Bolestné Panny Marie, kterými dvacet let po jeho dokončení doplnil jeden ze svých nejhonosnějších pozdně barokních interiérů v klášterním kostele na Starém Brně po jeho převzetí brněnskými augustiniány (1784) a na řadě dalších míst. Tento obrat ke *goût grec* byl Schweiglově dekorativní tvorbě výrazně předznamenán dvěma velkými komplexními projekty z konce sedmdesátých let, výzdobou katedrál sv. Petra a Pavla v Brně a klášterního kostela paulánů ve Vranově u Brna.

například považovat radikální přehodnocení tradičního barokního pojetí sochařsky řešeného oltářního retabula do podoby rozměrných štukových reliéfů, které sochař v devadesátých letech realizoval například v kapli Zvěstování v brněnské katedrále (1795), v bývalém augustiniánském kostele ve Šternberku (1799) či ve farním kostele v Oslavanech (1800). Namísto obvykle scénograficky uspořádaných skupin soch, které pro zvýšení iluze živosti většinou nerespektovaly architektonický rámec oltáře zde Schweigl naopak představil ploché reliéfy s přehledně rozvrženou plochou s izolovanými postavami, zasazenými doprostřed jednoduché architektury. Důsledně přitom eliminoval tradiční iluzivní prvek v podobě doprovodných figur po stranách retabula spojených s ústředním výjevem, které nahradil originálním nefigurativním motivem fragmentu klasického sloupu s antikizující vázou ve stylu *goût grec*.

O tom, že podnětem těchto inovací přitom zdaleka nebyla jen obecně formulovaná kritéria jednoduchosti, přehlednosti a úspornosti, svědčí také intenzita, s níž se Schweigl věnoval některým konkrétním sochařským úlohám. V konvolutu Schweiglových kreseb z Moravské galerie, jenž zřejmě sloužil jako svého druhu nabídkový katalog, se například nápadně často opakují různé variantní návrhy samostatně řešeného svatostánku. Připočteme-li k nim i další dochované skici a přirozeně i řadu konkrétních realizací, vyvstane před námi obraz jednoho z velmi aktuálních sochařských úkolů, jehož význam vzrostl bezprostředně v důsledku josefínských reforem liturgie a nového pojetí sakrálního prostoru, v němž se svatostánek umístěný na oltáři stal důležitou a často i jedinou dominantou kněžiště kostela. Totéž však lze říci rovněž o Schweiglových kazatelnách a některých dalších sochařských úlohách, jejichž invenčnímu řešení věnoval soudě dle dochovaných přípravných prací nemalou péči.

Závěrem je třeba alespoň na okraj rovněž připomenout, že podobné hledání naplněné úsilím o dosažení ideálu „přirozenosti“ se jeví i jako jeden z obecnějších trendů v oblasti sakrálního umění josefínské a pojosefínské doby, s nímž se můžeme přirozeně setkat i v rámci tvorby dalších významných umělců. Například zároveň s Ondřejem Schweiglem vyjednával svitavský magistrát v roce 1795 paralelně také se slavným vídeňským malířem a profesorem na Akademii Hubertem Maurerem (1738–1818), jenž posléze pro farní kostel namaloval rozměrný obraz s námětem *Navštívení Panny Marie*. Maurer byl znám svým úsilím prodchnout náboženskou malbu duchem akademického klasicismu a nabídnout tak alternativu k silně zakořeněné domácí pozdně barokní tradici.⁷⁰ V korespondenci se svitavským primátorem se však malíř pokouší vysvětlit i některé ze svých kompozičních a ikonografických inovací, a zjevně tak předejít případným pozdějším nedorozuměním. Například znázorněním sv. Alžběty ve scéně Navštívení v pokleku má být vyjádřena větší zbožnost, „*neboť* [Alžběta] *věděla, že Marie nese ve svém těle našeho pána a spasitele*“. Malíř si dále „*nepřeje na oltáři Nejvyššího vidět žádného namalovaného osla*“ a objasňuje také ústřední motiv horní části obrazu s anděly rozhazujícími růže, které jsou podle jeho vyjádření „*znamením radosti a libé vůně, které vůkol šíří*“. Žádá zároveň magistrát o důvěru ve své tvůrčí schopnosti, pakliže se nebude při své práci zcela držet schválené skici, neboť k úspěšnému splnění úkolu bude ještě třeba vytvořit další „*velké studie podle přírody*“. Malíř zároveň doufá, že se příští rok bude na vídeňské akademii konat veřejná výstava

⁷⁰ Saliger (pozn. 10), s. 119.

umění, kde by mohl svitavský obraz představit širší veřejnosti a také „nejvyšším místům a vsí šlechtě“.⁷¹ Ne vždy ovšem měli umělci štěstí na osvícené mecenáše chápajících smysl podobných inovací. Ostatně i slavný osvěcenský královehradecký biskup a mikulovský probošt Jan Leopold Hay narazil ve svém reformátorském zápalu v roce 1788 v souvislosti se svým oltářním obrazem dovezeným z Vídně pro katedrálu sv. Ducha od Maurerova souputníka Ignaze Unterbergera (1748–1797) na nepochopení místních.⁷² Výjimkou tak zřejmě nebyl ani postoj zcela explicitně odmítající podobné „umělce-experimentátory“.⁷³

Úspěch Ondřeje Schweigla a jeho tvorby ovšem spočíval v jeho schopnosti nabídnout oboustranně přijatelný kompromis mezi oběma zmíněnými přístupy, tj. mezi požadavky státních úřadů a přesvědčenými josefinistů, s nimiž se profesionálně i osobně běžně stýkal, a silnou, pozdně barokní tradicí, která i po roce 1800 výrazně ovlivňovala podobu nejen sakrálního umění v habsburské monarchii. Nikoliv náhodou byl proto považován za „posledního svého druhu a talentu“ (Josef Winterhlader ml.), na jehož sakrální tvorbu bylo v sochařství v Brně a na Moravě v řadě ohledů navazováno ještě hluboko v 19. století.⁷⁴

⁷¹ SOKA Svitavy, fond Archiv města Svitav, inv. č. 986, sign. C II/102, kart. 19. – K činnosti Huberta Maurera ve Svitavách viz Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, I. Olmützer Diöcese, III. Band, Brünn 1859, s. 2–3.

⁷² Srov. Václav Kalaš, *Pamětní knihy Děkanství králové-hradeckého 2*, Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Děkanství úřad a vikariátní úřad Hradec Králové, inv. č. 3, fol. 264; cit. dle Lucie Šterbová, *Karel Antonín Devoty, příspěvek k poznání východočeského sochařství druhé poloviny 18. století* (magisterská diplomová práce), Brno 2013, s. 58–59.

⁷³ Srov. požadavek představitelů obce Jindřichova na dietrichsteinském hranickém panství na vytvoření oltářního obrazu pro kostel Nanebevzetí Panny Marie knížecím dvorním malířem, ve kterém se zdůrazňuje, že se nemá jednat o žádného „experimentátora“ srov. Eva Ohnůtková, *Umělecký mecenáš Dietrichsteinů na hranickém a lipnickém panství v 18. století* (magisterská diplomová práce), Brno 2014, s. 67.

⁷⁴ Pavla Cenková, „Neobarokní-eromantický historismus na příkladu sakrální tvorby Benedikta Edeleho a Josefa Břenka, *Opuscula historiae artium* 62, 2003, s. 152–159.