

Barokní sochy na slezském venkově. Mezi místní tvorbou a importy

Jaromír OLŠOVSKÝ

ANOTACE: Příspěvek určuje podíl sochařských děl na vzhledu venkovské krajiny ve Slezsku, konkrétně v západní části Rakouského Slezska v době baroka. Slezská venkovská krajina je ve srovnání s jinými regiony spíše chudá na z dálky působivá sochařská díla zasazená do volného terénu a jsou to spíše jednotlivá sochařská díla různorodé kvality, ať už mariánské sochy či sochy světců, která se během pokročilého 18. století stala součástí její identity. K charakteristickému rázu slezské krajiny přispělo i sochařské vybavení místních chrámů a kaplí, které většinou vzniklo v pozdním 18. století, často až v 70. a 80. letech. Na konkrétních příkladech jsou ukázány jednotlivé typy úkolů, před něž byli sochaři stavěni, od vztyčování světeckých soch na návsích či před místními kostely a kaplemi až po sochařské vybavení tamních chrámů a stavbu mariánských či svatotrojičních sloupů na náměstích slezských městeček. I když tato část Rakouského Slezska nepostrádala několik schopných a dostatečně kvalitních místních sochařů, vzhledem ke slabosti domácí sochařské tradice byli často povoláváni sochaři z okolních oblastí, především z přilehlé Moravy a slezských území, která od 40. let 18. století již patřila k pruskému státu.

Cílem tohoto příspěvku je na několika konkrétních příkladech ukázat sochařská díla, jež v barokní době utvářela a dodnes utvářejí venkovskou krajinu v západní části českého Slezska, které se zhruba kryje s rozsahem bývalého Rakouského Slezska. Útvar Rakouského Slezska se zformoval po prusko-rakouských válkách mezi Fridrichem II. a Marií Terezií, kdy na základě vratislavského míru z roku 1742 a dalších mírových jednání bylo území historického Slezska, od středověku náležejícího k zemím české koruny, rozděleno mezi Prusko a habsburskou monarchii. V západní části z celého historického Slezska habsburské monarchii zůstala větší část opavského a krnovského knížectví, včetně menších stavovských panství Bruntál a Albrechtice, přičemž území těchto knížectví ležící severně od řeky Opavice připadlo Prusku. K tomu habsburské monarchii připadlo ještě stavovské panství Bohumín, do té doby součást Ratibořska, a jižní část nízkého dolnoslezského knížectví s městečky Cukmantl (dnes Zlaté Hory), Frývaldov (dnes Jeseník), Javorník a Vidnava, která do té doby náležela vratislavským biskupům. Východní část nově utvořeného Rakouského Slezska sestávala z Těšínského knížectví a dalších území menších stavovských panství a toto území v podstatě zachovávalo původní historické hranice.¹

Podíváme-li se na Rakouské Slezsko, v našem případě na jeho západní část, už na počátku barokní doby pokrývala toto území kultivovaná krajina, sestávající z polností, luk a pastvin, protkaná komunikační sítí, která propojovala urbánní strukturu zahrnující tři větší poddanská města, Opavu, Krnov a Bruntál, a celou řadu provinčních poddanských městeček a vesnic,



1



2

jako např. biskupský Javorník, Jeseník, Jindřichov ve Slezsku, Vrbno pod Pradědem, Osoblahu, Vidnavu a další. Součástí této kulturní krajiny byla po slezském venkově rozestá vrchnostenská sídla, nejrůznější tvrze, zámky a záměčky, církevní stavby jako kostely nebo kaple vsí a samot či poutní kostely a kaple na vyvýšených, pohledově exponovaných místech, které v souhrnu utvářely ráz opavského a krnovského Slezska v době baroka. Ten je přes nejrůznější zásahy a devastace dodnes dobře patrný.

Jedním z důležitých aspektů utváření kulturní krajiny v barokní a pozdně barokní době

Obr. 1. Monogramista AHB (blízký okruh Balthasara Permosera), Milón z Krotónu, 1706–1709, Slezské zemské muzeum. Foto: Jaromír Olšovský, 2016.

Obr. 2. Monogramista AHB (blízký okruh Balthasara Permosera), Mars, 1706–1709, Slezské zemské muzeum. Foto: Jaromír Olšovský, 2016.

■ Poznámky

1 K těmto historickým aspektům detailně viz např. Dušan Uhlíř, Epilog „českého“ Slezska v letech 1740–1763, in: Radek Fukala et al., Slezsko v dějinách českého státu II., 1490–1763, Praha 2012, s. 388–389.



3



4



5

Obr. 3. Johann Schubert (?), Socha ležícího aristokrata (Josef Albert hrabě Hodic?), pravděpodobně kámen, druhá polovina 60. let 18. století, zničeno, Slezské Rudoltice, zámecký park. Foto: Slezské zemské muzeum, Rudolf Chodura, 1940.

Obr. 4. Tzv. Pokoj přátelství (Freundschaftszimmer) na zámku ve Slezských Rudolticích se sochařskou a štukovou výzdobou (Johann Schubert?), druhá polovina 60. let 18. století, štuk, zničeno, Slezské Rudoltice, zámecký interiér. Foto: Slezské zemské muzeum, Rudolf Chodura, červen 1940.

Obr. 5. Dřevěná malovaná tabule s emblematickými motivy, pocházející ze zámeckého parku ve Slezských Rudolticích, 1752–1776, olej, dřevo, Městské informační a kulturní středisko, muzeum Krnov. Foto: Slezské zemské muzeum, 2011.

v širším měřítku bylo přetváření starších renesančních zahrad šlechtických sídel do barokní podoby či zakládání nových, již barokních zámeckých zahrad kolem vrchnostenských zámků a zámečků. I když se na Opavsku a Krnov-

sku nacházela a dodnes nachází celá řada tvrzí, zámků a zámečků místní šlechty, roztroušených v krajině, u nichž máme doloženu existenci barokních zahrad, a u dalších je pravděpodobná, do dnešní doby se dochovalo jen několik málo z nich. Ve většině dochovaných případů byly tyto původní barokní zámecké zahrady na konci 18. století a v prvních desetiletích 19. století přetvořeny do podob krajinných parků, byť až na výjimky menších měřítek ve srovnání s ostatními českými zeměmi (namátkově např. Bílá Voda, Hradec nad Moravicí, Chuchelná, Nový Dvůr u Opavy, Raduň, Štěplovec, Velké Heraldice, Velké Hoštice). U těchto barokních zámeckých zahrad a krajinných parků můžeme předpokládat větší či menší podíl sochařské výzdoby, do současnosti se z těchto sochařských památek bohužel téměř nic nedochovalo.

Torzo takového sochařské výzdoby, která byla určena pro výzdobu aristokratické zámecké zahrady, představuje částečně dochovaný soubor barokních soch a dekorativních váz s mytologickou a alegorickou tematikou, jenž snad byl vytvořen pro opavského a krnovského knížete Jana Adama Ondřeje z Liechtensteina (1662–1712).² Na počátku 19. století se tyto velmi kvalitní sochy, jejichž autorská atribuce mívá do okruhu drážďanského dvorního sochaře Balthasara Permosera (1651–1732) a jejichž náměty jsou odvozeny od soch rozmístěných v nedochované zámecké zahradě (*Apelsgarten*) obchodníka a textilního průmyslníka Andrease Dietricha Apela (1662–1718) v Lipsku, na jejíž sochařské výzdobě B. Permoser pracoval, ocitly v zámecké zahradě v Branticích u Krnova. Celá řada indicií nasvědčuje tomu, že tehdejší majitel brantického zámku, Karel Gottlieb svobodný pán Trach z Březí, nebyl objednavatelem tohoto unikátního a velmi kvalitního kamenosochařského souboru, který zahrnuje exkluzivní sochy Marta, Venuše s amorem, Mílóna z Krotónu, Jupitera a Juno včetně kolekce dekorativních váz se scénami z řecké mytologie.

Sochy Marta a Venuše s amorem vycházejí z Permoserových soch týchž námětů, zhotovených pro lipskou zahradu, zatímco socha Mílóna z Krotónu je ohlasem sochy tohoto mýtického řeckého atleta, která byla zhotovena Pierrem Pugetem pro Ludvíka XIV. a jeho zámeckou zahradu ve Versailles. Uvážíme-li, že počátkem 18. století Liechtensteinové jako zeměpánové snad uvažovali o stavbě letní zámecké rezidence (*Lustgebäu*), jak o tom svědčí kresba prokazatelně vypracovaná Johannem Lucasem von Hildebrandt pro Liechtensteiny, zachycující letohrádek typu Dolního Belvederu ve Vídni, je na místě uvažovat o tomto souboru jako o torzu sochařské výzdoby pro plánovanou letní knížecí rezidenci. Ta podle přípisu na kresbě měla stát někde mezi Opavou a Krnovem. Pokud by takováto letní knížecí rezidence byla vystavěna, zcela určitě by se její zahrada s příslušnou sochařskou výzdobou stala jednou z výrazných krajinných dominant území mezi Opavou a Krnovem. Avšak nestalo se tak, a to především z toho důvodu, že Liechtensteinové, ač titulárně byli opavskými a krnovskými knížaty, z Opavy neučinili své rezidenční sídlo a své slezské državy chápali pouze jako ekonomickou základnu rodu a vítaný zdroj příjmů.³

■ Poznámky

2 Takto soudí v recentní studii M. Pavlíček, viz Martin Pavlíček, C2/Sochařství, in: Ilona Matejko-Peterka et al., *Jan II. kníže z Lichtenštejna. Mecenáš a donátor Slezského zemského muzea*, Opava 2016, s. 146.

3 K tomuto sochařskému souboru od neznámého sochaře z let 1706–1709, částečně signovanému monogramem AHB, který se dnes z větší části nachází ve sbírkách Slezského zemského muzea v Opavě (zbytek souboru je rozmístěn v zámeckém parku v Lednici a ve Valticích), souhrnně s odkazy na příslušnou literaturu JO [Jaromír Olšovský], heslo (B2-45) Monogramista AHB (blízký okruh Balthasara Permosera), in: Ilona Matejko-Peterka et al., *Země a její pán. Struktury vlády a její projevy na území Rakouského Slezska do konce první světové války*, Opava



6



7

Další barokní zámeckou zahradou, resp. parkem, o jehož sochařské výzdobě jsme alespoň rámcově informováni, byl krajinný park anglo-čínského typu ve Slezských Rudolticích, jež kolem svého rodového zámeckého sídla vybudoval Albert Josef, říšský hrabě z Hodic a Volframic (1706–1778).⁴ Tento osobní přítel pruského krále Fridricha II., svobodný zednář a filantrop svůj zámek přetvořil v privátní *tusculum*, kde se mohl věnovat svým zálibám, vybudoval zde rozsáhlou knihovnu, obrazárnu, provozoval divadlo, operu a zámeckou kapelu. Za jeho života se Slezské Rudoltice staly nejvýznamnějším centrem aristokratické zámecké kultury v Rakouském Slezsku. Podle dobových zpráv se v tomto rozsáhlém parku nacházely nejružnější antikizující a chinoiserne stavby, chrámků, vodní kanály, umělé ruiny, staroger-mánské hroby a „křesťanské katakomby“, které uváděly v úžas příslušníky evropské aristokracie, kteří excentrického hraběte ve „slezských Versailles“, jak byly Slezské Rudoltice v evropském dobovém tisku nazývány, navštěvovali. V parku byly pořádány i nejružnější představení a festivity, módní pastýřské slavnosti, doložena je i návštěva Hodicova osobního přítele pruského krále Fridricha II., na jehož dvoře v Sanssouci v Postupimi strávil hrabě Hodic závěr svého života. Je známo, že rudoltický

park byl vyzdoben sochařskými díly, která z větší části provedl sochař Johann Schubert (1741/1743–1792), působící na teritoriu severní Moravy a Slezska, jenž se zhostil i sochařské a štukové výzdoby zámeckého interiéru. Bohužel se ze sochařské a štukové výzdoby rudoltického zámku do současnosti nic nedochovalo, charakter sochařské výzdoby je znám pouze z několika dochovaných fotografií místností zámecké knihovny, tzv. Deštového pokoje (*Regenzimmer*) a tzv. Pokoje přátelství (*Freundschaftszimmer*), kde bylo alegoricky ztvárněno Hodicem proponované přátelství mezi Fridrichem II. a Marií Terezií.⁵

■ Poznámky

2014, s. 187–189. – Pavlíček (pozn. 2), s. 145–146. K Hildebrandtově kresbě a k nenaplněnému záměru Liechtensteinů postavit na území opavského knížectví knížecí rezidenci viz Bruno Grimschitz, *Ein Projekt für ein Residenzschloss der Fürsten Liechtenstein in Troppau von Johann Lucas von Hildebrandt, Jahrbuch des Verbandes der deutschen Museen in der Tschechoslowakischen Republik I*, Prag 1931, s. 40–44. – Pavel Šopák, *Výtvarná kultura a dějepis umění v českém Slezsku a na Ostravsku do roku 1970*, Ostrava 2011, s. 17–18.

⁴ K osobnosti hraběte Alberta Josefa Hodice již existuje rozsáhlá literatura. Naposledy k němu vyšla monografie

Obr. 6. Javorník, farní kostel Nejsvětější Trojice, boční kaple Bolestné Panny Marie, Jindřich Hartmann, Oltář Panny Marie, po 1764. Foto: Slezské zemské muzeum, Luděk Wünsch, 1999.

Obr. 7. Javorník, farní kostel Nejsvětější Trojice, Ondřej (Andreas) Schweigl a dílna, architektura hlavního oltáře a sochařská výzdoba, 1772–1773. Foto: Slezské zemské muzeum, Luděk Wünsch, 1999.

z pera Milana Myšky, která shrnuje životní osudy tohoto slezského šlechtice a sleduje i jednotlivé roviny jeho mnohostranných aktivit, viz Milan Myška, *Hrabě Hodic a jeho svět. Zámecká kultura ve Slezsku mezi barokem a osvícenstvím*, Ostrava 2011. K charakteristice Alberta Josefa Hodice jako osobnosti stojící na přelomu pozdního baroka a osvícenství vedle Myškovy monografie srov. Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí*, Brno 2006, s. 140–142, 161. K rudoltické zámecké zahradě, kromě výše uvedených prací, viz např. jpů [Jaroslav Petrů], heslo Slezské Rudoltice (Bruntál) – zámecký park, in: Božena Pacáková-Hošťálková et al., *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1999, s. 379, kde je shrnuta i starší regionální literatura. Význam a postavení rudoltické zahrady ve vývoji krajinných parků na našem území naposledy shrnul Martin Krummholz, viz Martin Krummholz, *Buquoyské Nové Hradky. Počátky krajinných parků v Čechách*, Praha 2012, s. 25.

⁵ Tato fotodokumentace, pořízená fotografem Rudolfem Chodurou ve 40. letech 20. století, je uložena na fotografickém pracovišti Slezského zemského muzea v Opavě.



8



9

Obr. 8. Javorník, farní kostel Nejsvětější Trojice, Ondřej (Andreas) Schweigl, Evangelista Matouš, detail sochařské výzdoby hlavního oltáře, 1772–1773. Foto: Slezské zemské muzeum, Luděk Wünsch, 1999.

Obr. 9. Opavice (Polsko), farní kostel Nejsvětější Trojice, Johann Georg Lehner, funerální epitaf Karla Julia hraběte Sedlnického z Choltic, štuk, před 1731. Foto: Slezské zemské muzeum, Rudolf Chodura, 1940.

Z rozsáhlé sochařské výzdoby krajinného parku se téměř do současné doby dochovala pouze jediná socha, a to dílo zachycující ležícího aristokrata, pravděpodobně samotného hraběte Alberta Josefa Hodice, která se nacházela ve zdevastovaném parku u zámku ještě v 60. letech 20. století, aby poté zmizela. Ze slavného období tohoto místa tak zbylo jen několik památek, v první řadě velmi kvalitní socha Panny Marie Immaculaty patrně z první třetiny 18. století od neznámého, snad olomouckého sochaře, postavená před zámek, a socha Neptuna, která zdobila zámeckou kašnu, dílo opavského sochaře Johanna Nitscheho patrně z konce 18. století, druhotně přemístěné do Krnova. Dále k tomu patří konvolut několika archivních fotografií zachycujících původní výzdobu zámeckých interiérů a zmiňova-

nou sochu ležícího aristokrata v zámeckém parku. K tomu můžeme ještě připočít v krnovském muzeu částečně dochovaný soubor dřevěných malovaných tabulí s emblematickými motivy a nápisy, doplněný tabulí s latinskou básní, jejímž autorem byl patrně sám hrabě Hodic. Soubor se tematicky vztahoval ke smrti a pohřbu Hodicovy manželky Sophie, tabule nechal pozůstalý hrabě z pietních důvodů rozmístit v zámeckém parku.⁶

Pomineme-li výše zmíněné umělecké zadání doprovodit sochařskými díly barokní zahrady šlechtických sídel, které nemuselo být v Rakouském Slezsku tak výjimečnou záležitostí, jak bychom mohli soudit podle těch několika ojedinelé dochovaných děl, byli sochaři, ať už místní, z Moravy anebo z pruského Slezska, postaveni před tři nejčastější typy sochařských zakázek, které jim svěřili církevní anebo šlechtičtí objednatelé a jež ve svém výsledku utvářely slezskou venkovskou kulturní krajinu.

Jednak to byla realizace a stavba volně stojících světeckých soch v intravilánu vesnic, před místním kostelem, na návsi a jinde, zpravidla na náklady vrchnosti – nejčastěji soch Panny Marie (povětšinou Immaculaty), sv. Floriána, sv. Jana Nepomuckého, případně jiných světců; dále stavba mariánských či svatotrojič-

ních sloupů rovněž na náklady vrchnosti nebo poddanských městeček; a konečně k charakteru slezské krajiny v širším slova smyslu přispěla i sochařská a řezbářská výzdoba místních kostelů, což zahrnovalo výzdobu fasád včetně jejich vnitřního vybavení (hlavní oltáře,

■ Poznámky

K sochařské a štukové výzdobě těchto nedochovaných zámeckých interiérů viz Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 110. – Myška (pozn. 4), s. 115–117. – Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 162–163. – JO [Jaromír Olšovský], heslo Tzv. Pokoj přátelství (Freundschaftszimmer) na zámku ve Slezských Rudolicích se sochařskou a štukovou výzdobou, in: Matejko-Peterka et al. (pozn. 3), s. 330–331.

⁶ K těmto sochařským dílům srov. Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 153, 163, 213–214. K souboru malovaných tabulí, uložených v Městském informačním a kulturním středisku, Muzeum Krnova, viz JO [Jaromír Olšovský], heslo (B2.22) Dřevěná tabule s elegickou básní Alberta Josefa hraběte Hodice, in: Pavel Šopák et al., *Paměť Slezska. Památky a pamětové instituce českého Slezska v 16. až 19. století*, Opava 2011, s. 134–135.



10

Obr. 10. Opavice (Polsko), farní kostel Nejsvětější Trojice, Jan Nepomuk Hartmann, boční oltář s reliéfem Kristova křtu, kolem 1772. Foto: Slezské zemské muzeum, Rudolf Chodura, 1940.

Obr. 11. Opavice (Polsko), farní kostel Nejsvětější Trojice, Jan Nepomuk Hartmann, kazatelna, kolem 1772. Foto: Slezské zemské muzeum, Rudolf Chodura, 1940.

boční oltáře, kazatelny, křtitelnice, nástavce křtitelnic, zpovědnice a jejich příslušná sochařská a řezbářská výzdoba).

Výraznou přehlídkou angažmá nedomácích uměleckých sil, pocházejících z pruského Slezska a z Moravy, se stal biskupský Javorník, městečko na úpatí Rychlebských hor, které se po rozdělení Slezska v důsledku prusko-rakouských válek ocitlo na hranici s Pruskem. Tato nová politická situace měla vliv na do té doby zažitý systém uměleckých zakázek, kdy se církevní objednavatel v případě absence schopných domácích uměleckých sil mohl po zdatném malíři či sochaři nebo řezbáři poohlédnout po celém území širšího historického Slezska. To dokládá mariánský sloup s vrcholovou sochou Panny Marie Immaculaty, který na náměstí před tamním farním kostelem Nejsvětější Trojice provedl někdy po roce 1713

neznámý sochař, pocházející patrně z blízké Nisy.⁷ Stejně tak se na vnitřním vybavení tamního farního kostela, jenž byl postaven v letech 1718–1723 podle projektu Michaela Josefa Kleina z Nisy, mohli podílet sochaři z dolnoslezské Varty (Bardo Śląskie), a sice Jindřich Hartmann, který v nově přistavěné boční kapli Panny Marie Bolestné krátce po jejím dokončení po roce 1764 řezbami vyzdobil mariánský oltář, a pak Ludwig Wilhelm Jaschke (? – po 1780), který sochařsky doprovodil boční oltář sv. Jana Nepomuckého. Avšak v případě stavby nového hlavního oltáře, přestože nový hlavní oltářní obraz Nejsvětější Trojice byl namalován malířem Bernardem Krausem (1743–1803) z tehdy již pruského Frankensteinu (Żąbkowice Śląskie), zadavatel celé této zakázky, vratislavský biskup a niský kníže Philipp Gotthard Schaffgotsch (1716–1795), narazil na odpor Královského úřadu v Opavě.⁸ Ten trval na tom, aby umělci z pruského území už nebyli angažováni. Vzhledem ke slabosti domácích sochařů, kteří nestačili na tak prestižní zakázku, jakou představovala stavba hlavního oltáře ve farním kostele v Javorníku, jenž se po rozdělení Slezska stal centrem rakouského dílu vratislavské diecéze, obrátil se biskup Schaffgotsch na brněnského Ondřeje (Andrease)



11

Schweigla, který spolu se svou dílnou během let 1772–1773 provedl stavbu a sochařskou výzdobu dotyčného oltáře, jehož architekturu doprovodil sochami čtyř evangelistů.⁹

Na domácí síly (opavský Johann Georg Lehner, bruntálský Sebald Kappler) se zpočátku spolehli Sedlničtí z Choltic ve své poddanské vsi Opavice, která se rovněž po rozdělení Slezska ocitla na straně pruského záboru. Nejdřív

■ Poznámky

⁷ Viz Rudolf Zuber, *Jesenicko v období feudalismu do roku 1848*, Ostrava 1966, s. 297. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 2. svazek [J/N], Praha 1999, s. 40.

⁸ Philipp Gotthard Schaffgotsch se po roztržce s pruským králem Friedrichem II. a následném útěku ze své internace v pruském Hlohově usadil od roku 1766 na zámku Jánovský Vrch u Javorníku.

⁹ K tomu viz Bohumír Indra, Schweiglův návrh hlavního oltáře farního kostela v Javorníku a jeho stavba v letech 1772–1773, *Časopis Slezského muzea* – B, XXX, 1981, s. 285–286. – Samek (pozn. 7), s. 38–39. – Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 127–128, 165–166. – Jaromír Olšovský, Domácí oltář z Javorníku (Zamyšlení nad otázkou jeho typu a funkce), *Časopis Slezského zemského muzea* – B, LXI, 2012, s. 253–262.



12



13



14

Obr. 12. *Jakartovice, před farním kostelem Narození Panny Marie, Sebald Kappler, Sv. Jan Nepomucký, 1725. Foto: Jaromír Olšovský, 2007.*

Obr. 13. *Opavice (Polsko), návěs, Sebald Kappler (?), Sv. Jan Nepomucký, 20.–40. léta 18. století. Foto: Slezské zemské muzeum, Rudolf Chodura, 1931.*

Obr. 14. *Vlčice, farní kostel sv. Bartoloměje, Sv. Vendelín, v lodi, třetí čtvrtina 18. století. Foto: Jaromír Olšovský, 2007.*

ve dal hrabě Karel Julius Sedlnický z Choltic, majitel vesnice a držitel patronátních práv, vybudovat kostel Nejsvětější Trojice, přičemž si pro jeho freskovou výzdobu pozval tehdy nejvýznamnějšího opavského freskaře Josefa Matyáše Lasslera (1733). Dále zaangažoval opavského sochaře Johanna Georga Lehnera z Opavy pro svůj funerální epitaf, umístěný v presbytáři, kde ústřední postavu zemřelého Karla Julia Sedlnického z Choltic († 1731) doprovázejí alegorické postavy Mírnosti (*Temperantia*) a Statečnosti (*Fortitudo*).¹⁰ Později, v 70. letech 18. století, tedy již po rozdělení Slezska, kdy se některé vesnice z majetku Sedlnických z Choltic včetně Opavice ocitly na pruské straně, pozvali jeho potomci Jana Nepomuka Hartmanna, nejvýznamnějšího sochaře a řezbáře z Nisy, k dotvoření interiéru kostela v rokokovém stylu. Tehdy také vznikl Hartmannův velkolepý hlavní oltář (kolem 1772) spolu s bočním oltářem, zdobeným reliéfem Kristova křtu, a především monumentální kazatelna ve tvaru lodi (tzv. *Schiffskanzel*), v rámci této části Slezska zcela ojedinělá, s Kristovými učedníky jako rybáři vytahujícími síť plnou ryb, představující alegoricky církev.¹¹ Návěs pod-

danské vesnice pak ozdobila socha Panny Marie s Ježíškem od anonymního sochaře a statue sv. Jana Nepomuckého, jež je pravděpodobně dílem Sebald Kapplera z Bruntálu. S jeho sochami se na slezském venkově setkáváme velice často; jeho světecké statue, především sv. Jana Nepomuckého, byly vrchnostmi zhusťta stavěny před místními kostely, záměcky a tvrzení, či případně na návších poddanských vesnic. Nalezneme je např. ve Starém Městě u Bruntálu (1723), v Andělské Hoře (1724?), v Jakartovicích (1725), Deštném (1727), v Dolním Václavově (1735), v Rudné pod Pradědem (1744) a jinde.¹²

Na anonymního řezbáře z oblasti Horního, tehdy již pruského Slezska se vyloženě spolehlí Maltitzové, jejichž kostel sv. Bartoloměje ve Vlčicích dodnes ukazuje jedny z nejkvalitnějších dřevorezby rozmístěných v interiéru kostela. Neznámý řezbář ve třetí čtvrtině 18. století vedle sochařské výzdoby kazatelny (postavy Čtyř církevních otců) dodal poměrně rozsáhlý soubor polychromovaných dřevorezby, zahrnující Pannu Marii, sv. Annu s Pannou Marií jako dítětem, sv. Josefa s Ježíškem a postavy světců (sv. Vendelína, sv. Hedviky, sv. Rocha a sv. Agáty). Virtuozita jejich řezbářského přednesu spolu s vytříbeným kompozičním pojetím jednotlivých figur a polychromií s kovovými lazurami činí z celého souboru jednu z nejkvalitnějších ukávek slezského řezbářství na konci 18. století.¹³

Dodnes působivým chrámem, tvořícím jednu z krajinných dominant západní části Rakouského Slezska, je farní kostel sv. Kateřiny Alexandrijské v Sosnové, poddanské vsi nacházející se v mírně zvlněné krajině mezi Bruntálem a Krnovem, která ve 20. letech 18. století ná-

ležela rodu Frobela. Interiér kostela, vybudovaného zřejmě podle návrhu krnovského stavitele Andrease Ganse, nechal rytíř Johann Julius Frobela v letech 1725–1728 sochařsky a řezbářsky vyzdobit Johannem Georgem Lehnerem,

■ Poznámky

10 Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 139–140. – Jerzy Gorzelik, Pod skrzydłami habsburskiego orla 1660–1740, in: Ewa Chojecka (ed.), *Sztuka Górnośląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2004, s. 143–144. – JO [Jaromír Olšovský], heslo (B2.5) Johann Georg Lehner, Funerální epitaf Karla Julia hraběte Sedlnického z Choltic, in: Šopák et al. (pozn. 6), s. 112.

11 Jestliže poměrně rozsáhlá řezbářská produkce vartské dílny Ludwiga Wilhelma Jaschkeho, která mimo jiné pracovala i pro cisterciáky v slezském Jindřichově (Henryków) a svou činností zasáhla i do kladské kotliny (Bożków, Wołibórz), reprezentuje nenáročnou, provinciální řezbářskou polohu sochařské tvorby, pak tvorba Jindřicha Hartmanna představuje vyšší kvalitativní stupeň. Ještě vyšší umělecké úroveň a virtuózního rokokového přednesu dosáhl jeho syn Jan Nepomuk Hartmann, který působil hlavně v Nise a okolí, kde vytvořil značné množství prací. K těmto v českém dějepisě umění méně známým sochařům srov. např. Konstanty Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 248–249. – Tadeusz Chrzanowski – Marian Kornecki, *Sztuka Śląska opolskiego od średniowiecza do końca w. XIX*, Kraków 1974, s. 300–302.

12 Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 132–133, 179. – Jaromír Olšovský, Výtvarné umění ve Slezsku v epoše manýrismu, pozdní renesance a baroka, in: Fukala et al. (pozn. 1), s. 338–339.

13 Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 217–218.



15



15

Obr. 15. Sosnová, farní kostel sv. Kateřiny Alexandrijské, Johann Georg Lehner, architektura hlavního oltáře a sochařská výzdoba (boční sochy sv. Barbory a sv. Apolónie), 1725–1728. Foto: Slezské zemské muzeum, Luděk Wünsch, 1999.

Obr. 16. Sosnová, farní kostel sv. Kateřiny Alexandrijské, Johann Georg Lehner, Sv. Jan Nepomucký, 1749. Foto: Slezské zemské muzeum, Luděk Wünsch, 1999.

v té době nejschopnějším opavským sochařem, který se svou dílnou postavil kazatelnu a hlavní oltář, jež sochařsky doprovodil bočními sochami sv. Barbory a sv. Apolónie, provedenými v bílém štuku. Týž sochař později zhotovil i sochu sv. Jana Nepomuckého, stojící ve výrazném kontrastu před kostelem, ježž sokl s reliéfem svržení světce z Karlova mostu opatřil i svou signaturou a letopočtem vzniku (1749).¹⁴ V rámci této části Slezska, chudého na kvalitní venkovní sochařské památky, tak vznikl v souzvuku s chrámem velmi působivý celek, uchováající ještě něco z původního ducha slezské krajiny doby baroka, která byla zásahy v moderní době těžce poznamenána.¹⁵

Jestliže se na území západní části Rakouského Slezska můžeme setkat s dílem Ondřeje

(Andrease) Schweigla ve více případech (vedle již zmíněného Javorníku jsou to Cvilín u Krnova, Velké Heraldice a Vidnava), pak činnost olomouckého sochaře Ondřeje (Andrease) Zahnera se zde omezila pouze na jedinou exteriérovou sochu, a to v Kostelci u Krnova, který byl až do roku 1921 samostatnou vsí. Zde Zahner v roce 1747 provedl u kostela sv. Benedikta sochu sv. Jana Křtitele, která je svým rotačním pohybem a celkovým dynamismem blízka soše téhož světce na olomouckém sloupu Nejsvětější Trojice, na němž olomoucký sochař v té době pracoval.¹⁶

Vedle prací již zmíněného bruntálského sochaře Sebalda Kapplera se na Jesenicku, Opavsku a Krnovsku setkáváme také s mariánskými či nepomucenskými sochami Christiana Kellera st. či Johanna Nitscheho, dvou sochařů náležejících domácí sochařské tradici, kteří v západní části Rakouského Slezska působili na konci 18. století a jejichž statue byly volně rozmístovány po slezském venkově. Prv z nich, Christian Keller starší (1706?–1789), se jako příslušník rozvětvené řezbářské a sochařské rodiny, usedlé ve Skorošicích, vyučil v dílně Michaela Ignáce Klahra mladšího (1727–1807). Tento syn známého kladského

sochaře Michaela Klahra st. (1693–1742) své základní školení získal v dílně již zmíněného Ludwiga Wilhelma Jaschkeho, lokálního řezbářského mistra působícího v kladské Vartě (Bardo Śląskie). Stylově se tedy Christian Keller starší pohyboval v okruhu dolnoslezských, kladských řezbářských dílen. S jeho pracemi se můžeme setkat povětšinou v interiérech kostelů na Jesenicku, kde např. provedl

■ Poznámky

14 Jak je patrné ze starší archivní fotografie, po stranách podstavce byly umístěny figury andělů, které se nedochovaly a po kterých zbyly jen kovové čepy.

15 Bohumír Indra, Život a dílo opavského barokního sochaře Johanna Georga Lehnara. Příspěvek k dílu Umělecké památky Moravy a Slezska, *Časopis Slezského zemského muzea* – B, XLI, 1992, s. 37. – Dalibor Prix, Barokní kostel sv. Kateřiny v Sosnové. Na okraj poznání díla krnovské stavitelské rodiny Gansů, *Časopis Slezského zemského muzea* – B, XLVII, 1998, s. 108–121. – Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 145–146.

16 Samek (pozn. 7), s. 220. – Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 174.



17

Obr. 17. Sosnová, farní kostel sv. Kateřiny Alexandrijské, Johann Georg Lehner, Sv. Jan Nepomucký, 1749, detail soklu s reliéfem Svržení sv. Jana Nepomuckého z Karlova mostu. Foto: Jaromír Olšovský, 2006.

Obr. 18. Skorošice, před farním kostelem sv. Martina, Christian Keller st., Panna Marie Immaculata, 1778. Foto: Slezské zemské muzeum, Luděk Wünsch, 2000.

sochařskou výzdobu bočních oltářů ve farním kostele v Jeseníku (kolem 1763) nebo v Písečném (1766).¹⁷ Z roku 1778 je jeho tradiční exteriérová socha Panny Marie Immaculaty, postavená v mírném kontrapostu se sepjatými rukama na pylonovém soklu mírně cibulovitého tvaru, s postranními volutovými uchy zdobenými plastickými rozetami a vegetabilními motivy, před fasádou farního kostela sv. Martina. Ten spolu s mariánskou sochou působivě dominuje mírnému návrší zvedajícímu se nad okrajem dnešní obce Skorošice. Postranní volutová ucha nesou dekorativní vázy zdobené plastickými rokajemi. V čelní ose je postament osazen rolverkovou kartuší s biskupskou knížečí korunkou, odkazující na fundaci knížete Philippa Gottharda Schaffgotsche, vratislavského biskupa, a porušeným devočním nápisem s chronogramem.¹⁸

V krajině Rakouského Slezska zanechal své relativně rozsáhlé dílo, navíc na dosti vysoké úrovni, opavský sochař Johann Nitsche (1746?–1830), jenž působil na konci 18. a na počátku 19. století. Jako syn opavského sochaře Antona Nitscheho (1706–1763) se sochařskému řemeslu vyučil u svého otce, v jehož dílně zpočátku pracoval, později se osamostatnil a působil jako městský sochař, jak o tom svědčí i jeho často užívaná signatura *Statuarius*



18

Oppaviensis. Stylově se J. Nitsche přiklonil k pozdně baroknímu klasicistnímu proudu, často kombinovanému s barokizujícími historismy, a postupně dokázal svůj synkretický styl, postavený na využití zavedených vzorů, přetavit do relativně autentického klasicismu, odpovídajícího počátku 19. století. Výraznou linií jeho tvorby představují zakázky volně stojících světeckých soch, nejčastěji sv. Jana Nepomuckého, případně sv. Floriána a sv. Barbory, jež jsou rozmístěny v mnoha vesnicích na slezském venkově, především na pruské straně Slezska (Żyrowa, kolem 1780; Krowiarki, kolem 1780; Polska Cerekiew, 1780), kam byl jakožto jeden z mála schopných regionálních sochařů té doby často povoláván.¹⁹

■ Poznámky

17 Zuber (pozn. 7), s. 183, 225–226, 273, 316. – Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 133–136. – Jaromír Olšovský, Bůh Otec Michaela Ignáce Klahra ml. K otázce doznívání klahrovské a schubertovské tradice v barokním sochařství v západní části rakouského Slezska, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars Naturam adiuvans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 51–54.

18 Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 136.

19 Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 152–154. – Jaromír Olšovský, Johann Nitsche, Zapomenutý sochař z Opavy a jeho tvorba na Hoře Svaté Anny, in: Joanna Lubos-Koziet (ed.), *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, Wrocław 2005, s. 91–102.



19

Obr. 19. Velké Hoštice, farní kostel sv. Jana Křtitele, Johann Nitsche, socha římského mučedníka (Jana nebo Pavla) v průčelní nise, 80. léta 18. století. Foto: Slezské zemské muzeum, Luděk Wünsch, 2001.

Obr. 20. Javorník, náměstí, Mariánský sloup se sochou Panny Marie Immaculaty, po 1713. Foto: Slezské zemské muzeum v Opavě, Luděk Wünsch, 2000.



20

Jeden z nej kvalitnějších příkladů jeho tvorby nalezneme ve Velkých Hošticích u Opavy, v poddanské vsi náležející Chorinským, kde nechal majitel panství a stavebník tamního farního kostela sv. Jana Křtitele, Ignác Dominik Leopold říšský hrabě Chorinský (1729–1792), na návsi mezi patronátním kostelem a rodovou zámeckou rezidencí vztýčit sochu sv. Jana Nepomuckého, kterou provedl Johann Nitsche a opatřil ji svou signaturou. Vznikl tak působivý kompoziční celek, účinný svou jednoduchostí a klasicistní uměřeností, kdy venkovní socha světce dominuje prostoru mezi vrchnostenským zámečkem a místním kostelem, o jehož interiérovou i exteriérovou výzdobu pečoval majitel panství jakožto držitel patronátních práv, což se navenek projevilo i pořízením soch římských mučedníků Jana a Pavla v průčelních nikách velkohoštického farního koste-

la, které opavský sochař zhotovil ve výrazně barokně klasicistním stylu.²⁰

Co se týče venkovních sochařských památek typu mariánských či svatotrojičních sloupů, které byly stavěny na náklady místní vrchnosti nebo poddanských městeček, je teritorium Rakouského Slezska výrazně chudé. Bereme-li v úvahu již zmíněný mariánský sloup v Javorníku od anonymního sochaře z Nisy, sloupy sv. Trojice v Jeseníku (počátek 18. století) a v Bruntále (Kryštof Kimmel, 1715) a několik dalších, vesměs rustikálního provedení (Tobias Gross, pamětní sloup s Ukřižovaným, po 1684, u farního kostela Božího Těla, Stará Červená Voda), jsou všechny tyto sloupy jednoduchého typu, vycházejícího z redukované verze vídeňského mariánského sloupu Am Hof, s vrcholovou sochou na sloupu a bez doprovodné sochařské výzdoby. Jedinou monumentální, vícefigurální sochařskou památkou na slezském venkově, tentokrát typu vycházejícího z vídeňského mariánského sloupu Am Graben, je pak sloup s vrcholovou sochou Panny Marie Immaculaty u tamního zámku v Jindřichově ve Slezsku (dokončen 1757), poddanské vesnici náležející svobodným pánům z Bartensteinu, sloužící zároveň jako *memorie*. Architekturu tohoto mariánského sloupu, jež nechala postavit Marie

Kordula baronka Hollerová z Doblhoffu na památku svého manžela Jana Kryštofa Bartensteina, navrhl krnovský stavitel Georg Friedrich Gans v podobě čtyřbokého, konvexně projmutého postamentu, ukončeného římsou a flankovaného nakoso postavenými nárožními pilíři. Na nich je postaven čtyřboký jehlan završený volutovou hlavicí. Sochařské a reliéfní výzdoby se ujal místní sochař Václav Heinisch, který nárožní pilíře osadil sochami tradičních morových patronů (sv. Rocha, sv. Šebestiána, sv. Karla Boromejského a sv. Františka Xaverského), přičemž konvexní stěny postamentu vyhradil čtyřem reliéfům (Zpověď královny Žofie, Smrt sv. Josefa, sv. Rozálie a Vidění sv. Terezy?). Sloup pak osadil vrcholovou sochou Panny Marie Immaculaty.²¹

■ Poznámky

20 Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 152–153. – Jerzy Gorzelik, Powolne wygasanie baroku 1740 – okolo 1800, in: Chojecka (pozn. 10), s. 163.

21 Schenková – Olšovský (pozn. 5), s. 128–129. – JO [Jaromír Olšovský], heslo (B2.2) Georg Friedrich Gans (architektura) – Václav Heinisch (sochařská a reliéfní výzdoba), Mariánský sloup se sochou Panny Marie Immaculaty a erby barona Jana Kryštofa Bartensteina a jeho manželky



21

Obr. 21. *Jindřichov ve Slezsku, u zámku, Georg Friedrich Gans (architektura) – Václav Heinisch (sochařská a reliéfní výzdoba), mariánský sloup se sochou Panny Marie Immaculaty a erby barona Jana Kryštofa Bartensteina a jeho manželky baronky Marie Korduly Hollerové z Doblhoffu, pískovec a vápenec, dokončen 1757. Foto: Slezské zemské muzeum.*

Obr. 22. *Jindřichov ve Slezsku, Pohled na zámek s mariánským sloupem, barevná pohlednice, kolem 1910. Foto: Slezské zemské muzeum.*

Co dodat závěrem? Obecně je poznání dochovaných sochařských památek na území Rakouského Slezska po stránce autorské, chronologické či stylové vzhledem ke komplikovanosti zdejšího vývoje sochařství o něco náročnější ve srovnání se sousední Moravou. Setkáváme se zde totiž nejen s díly protagonistů domácího sochařského vývoje, byť ten je zastoupen jen několika výraznějšími tvůrčími osobnostmi (Johann Georg Lehner z Opavy, Sebald Kappler z Bruntálu, Christian Keller ze Skorošic, Václav Heinisch z Krnova, Johann Nitsche z Opavy), ale především s velkým množstvím prací, které zhotovily sochařské síly odjinud. Tyto importy vytvořili sochaři přicházející ze sousedních přilehlých oblastí, především z Moravy nebo z území Horního, od 40. let 18. století již pruského Slezska. Tato situace byla způsobena především slabostí místní sochařské tradice, nedostatkem silných tvůrčích osobností a v neposlední řadě byla důsledkem značné územní roztržitosti Slezska, dané historickým vývojem, což vedlo k značné rozmanitosti a spletnosti majetkových poměrů.²²



22

Z pokročilejších center na Moravě, z Olomouce a Brna, nebo z Varty a Nisy v pruském Slezsku sem přicházeli sochaři a řezbáři, aby prováděli příslušné zakázky. Z oblasti pruského Slezska se v rakouské části Slezska uplatnili Ludwig Wilhelm Jaschke a Jindřich Hartmann, oba z dolnoslezské Varty (Bardo Śląskie), dále třeba Jan Nepomuk Hartmann, syn předchozího, působící v Nise; z moravských center to byli Ondřej (Andreas) Zahner, David Zürn ml., Johann Georg Anton Heinz, Ondřej (Andreas) Schweigl a již zmíněný Johann Schubert.

Na rozdíl od jiných regionů slezská krajina nevyniká ani tak půvabností či malebností, ale spíše věcnou strohostí, působící až monumentálně především v oblasti podhůří Jeseníků a Rychlebských hor, což je dáno drsností horských podmínek. Dá se říci, že tomuto strohému krajinnému charakteru, chudému na malebná, do krajiny zakomponovaná sochařská díla, např. křížové cesty vedoucí k poutním místům, do značné míry odpovídají i dochované sochařské památky, alespoň ty exteriérové, mariánské a světecké sochy, stavěné před průčelí tamních chrámů či na návsích poddanských vesnic. I když převažující strohost sochařského projevu byla do značné míry ovlivněna spíše řemeslnou zručností než uměleckými schopnostmi místních sochařů, kteří byli pro tento úkol nejčastěji povoláváni, něco z jejich sochařského naturelu rezonuje s drsnějšími podmínkami slezské krajiny. S odlišným charakterem sochařských děl se pak setkáváme v případě sochařské a řezbářské výzdoby interiérů místních chrámů, kostelů a kaplí, k nimž byli povoláváni i sochaři z okolních oblastí, z Moravy a pruské části Slezska, přičemž někteří z nich zde zanechali jedna ze svých nejlepších děl (Ondřej Schweigl, Jan Nepomuk Hartmann). Zde se stylové proudy a použité „mody“ sochařského projevu již často liší od strohých exteriérových děl, alespoň v těch několika dostatečně kvalitních případech, a ojediněle se zde setkáváme i s vytrí-

beným sochařským a řezbářským projevem. Jako by se zde v této slezské krajině ukazovaly dvě odlišné tváře, které však patří k sobě a vytvářejí tak její identitu. I když často nejde o díla špičkové umělecké kvality, přispívají tak výrazně k charakteru a celkovému obrazu slezské krajiny.

■ Poznámky

baronky Marie Korduly Hollerové z Doblhoffu, in: Šopák et al. (pozn. 6), s. 108.

22 K uměleckému vývoji v Rakouském, potažmo českém Slezsku vznikla především v oblasti malířství a sochařství již celá řada prací, které v širším záběru reflektují umělecko-historickou problematiku na tomto území, které stálo dlouho na okraji zájmu českého dějepisu umění. Vedle starší monografie Ivo Krsek et al. (pozn. 5), která podala problematiku malířství a sochařství v českém Slezsku ve značně úzkém výběru, jsou to především tyto práce: Andrzej Niedzelenko – Vít Vlnas (edd.), *Slezsko. Perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*, Praha 2006. – Mateusz Kapustka (ed.), *Slezsko. Perla v české koruně. Historie – kultura – umění*, Praha 2007. – Helena Dáňová – Jan Klípa – Lenka Stolárová (edd.), *Slezsko. Země koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, sv. A a B, Praha 2008. – Olšovský, Výtvarné umění (pozn. 12), s. 305–362 (zde rovněž shrnuta příslušná literatura). Z polského dějepisu umění jsou to pro oblast barokního sochařství především monografie Kalinowski (pozn. 11) a Chrzanowski – Kornecki (pozn. 11), v nichž je přihlíženo i k území, z něhož později vzniklo Rakouské Slezsko, a především stati Jerzy Gorzelik, *Między Rzymem a Wittenbergą a Genewą 1526–1660*, in: Chojacka (pozn. 10), s. 91–118; Gorzelik, *Pod skrzydłami* (pozn. 10), s. 119–154; Gorzelik, *Powolne wygasanie* (pozn. 20), s. 155–168.