

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURA
RAKOUSKÉHO SLEZSKA OD NÁSTUPU
MARIE TEREZIE DO KONCE 18. STOLETÍ

magisterská diplomová práce

Bc. ANEŽKA BORTLOVÁ

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně za použití uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 19. června 2019

Bc. Anežka Bortlová

Rozsah: 142 919 znaků.

Ráda bych poděkovala panu Prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc. za odbornou i osobní podporu, ochotu a obrovskou trpělivost.

Děkuji všem, kteří mi umožnili vytvoření obrazové přílohy a v neposlední řadě i mé rodině za vytrvalost.

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Kritika pramenů a literatury	3
3. Vymezení pojmu rakouské Slezsko	7
4. Úvahy na začátek	10
a) Charakter území.....	10
b) Metoda	12
c) Problém odborného jazyka.....	14
5. Nástin historie a charakteru území v kontextu monarchie a Evropy.....	18
6. Stavební produkce	21
7. Typologie longitudinální architektury	29
a) Průčelí	29
b) Emporovo-halové kostely	35
c) Haly se vtaženými pilíři.....	43
b) Sály se vtaženými pilastry.....	53
d) Stavby s dřevěnými stropy	56
8. Centrální dispozice	57
9. Závěr	58
10. Seznam literatury	60
11. Seznam pramenů	67
12. Seznam obrazové přílohy	68
13. Obrazová příloha	73
14. Anotace.....	83

1. Úvod

Předkládaná diplomová práce se zaměřuje na sakrální architekturu území definovaného od roku 1742 jako Rakouské Slezsko v období vymezeném nástupem Marie Terezie na trůn a koncem 18. století. Na vybraných příkladech kostelních staveb popisuje zvláště typologické charakteristiky, ale také obecné formální tendence.

Pro pochopení situace na daném území bylo nutné zmapovat velký fond sakrálních staveb na území rakouského Slezska. Pro množství materiálu práce zahrnuje pouze římsko-katolické kostely, které mezi lety 1740 a 1800 vznikly nebo byly velmi významně přestavěny či dostavěny a v této nebo jen mírně pozměněné podobě se zachovaly do současnosti. Ze stejného důvodu práce až na výjimky opomíná drobnější sakrální památky, jako jsou například kaple. Naopak blíže se věnuje stavbám významným pro pochopení sledované problematiky a těm, ke kterým se podařilo sehnat větší množství relevantních zdrojů, případně ve kterých mi bylo umožněno pořídit fotografickou dokumentaci.

Práce si klade za cíl lépe prozkoumat dlouho opomíjenou problematiku sakrální stavební produkce druhé poloviny 18. století, a to v období pro Slezsko zvláště nestabilním. Dramatické události slezských válek, rozdělení historického Slezska mezi Rakousko a Prusko, nástup osvícenství a postupné změny společenských poměrů se na území, navíc běžně ztotožňovaném s pojmem venkov, významně podepisovaly. Právě proto bude kladen důraz i na geografická, dobová a společenská specifika regionu.

Systematicky zpracovat architektonickou produkci je nelehký úkol, neboť vedle značně široké škály používaného architektonického aparátu bádání naráží na problém malé „probádanosti“ jednotlivých staveb a komplikace spojené s umístěním a správou některých kostelů. Terénní průzkum vytipovaných staveb zaměřený na typologii a formální slovník totiž často komplikuje těžko dostupná lokalita a také fakt, že mnohé stavby slouží své původní funkci jen velmi zřídka nebo vůbec. Od toho se často odvíjí i neochota farních správců vyjít vstříc. Staveb, kterým se nějakým způsobem věnovali badatelé je ještě méně, stavebně historické průzkumy a jiné podklady na památkových úřadech často zcela chybí.

2. Kritika pramenů a literatury

Jak už bylo naznačeno výše, slezská architektura časově spadající do období baroka a klasicismu dlouho stála spíše na okraji zájmu. Tuto nevýhodnou pozici způsobila celá řada událostí v čele s rozdělením historického Slezska v roce 1742. Pro české badatele bylo Slezsko ztracenou zemí, pro polské zase zemí zděděnou po Němcích.¹ Německy píšící autoři svou pozornost obvykle směřovali na velká centra Dolního Slezska² a ještě menšího zájmu se dočkala právě část, která nám po tereziánských válkách zůstala. Dolní Slezsko a další odtržené oblasti byly totiž zemí bohatou, dobře ekonomicky vyvinutou, zatímco Habsburské monarchii zůstala oblast spíše venkovského charakteru, bez velkých uměleckých center, která by mohla být rodišti nových forem. Němečtí a polští badatelé proto zůstali od většiny tohoto území téměř úplně stranou, čeští se zase soustředili spíše na větší města jako je Opava, Ostrava či Frýdek, případně na jednotlivé osobnosti.³ Výjimkou byl polský badatel Jan Wrabec, který se intenzivně věnoval barokní architektuře zvláště dnešní polské části Slezska a musíme mu připsat zásluhy i ve snaze alespoň okrajově zařadit do bádání i naše území. Z jeho prací vyznívá široký přehled, díky kterému spojoval slezské chrámy se stavbami v Čechách.⁴ Právě jeho přehledové práce, věnující se nezřídka i typologii, posloužily jako odrazový můstek pro celou řadu autorů zabývajících se přitažlivým tématem radikálně barokních forem ve Slezsku.⁵ Horní Slezsko se svým řídkým, převážně vesnickým osídlením však jejich zájem

¹ Starší práce pojímají téma mnohdy spíše přehledově. Viz Tadeusz Dobrowolski — Władysław Tatarkiewicz (ed.), *Historia sztuki polskiej II., Sztuka nowożytna*, Krakow 1962. — Idem (ed.), *Historia sztuki polskiej III., Sztuka nowoczesna*, Krakow 1962. — Władysław Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII. i XVIII. wieku*, Warszawa 1966. Na několik výjimečných několik jako byl Jan Wrabec nebo Konstanty Kalinowski navazují spíše až recentní snahy zpracovat architektonickou produkci pruského Slezska podrobněji. Viz Jerzy Krzystof Kos, *Ani centrum, ani peryferie, Architektura pruskiego Śląska w okresie autonomii administracyjnej w latach 1740—1815*, Wrocław 2016.

² Viz Edmund Wilhelm Braun, *Kunst und Kultur in Böhmen, Mähren und Schlesien*, Nürnberg, 1955. — Günther Grundmann, *Deutsche Kunst im befreiten Schlesien*, Breslau 1944. — Joseph Jungnitz, *Die Breslauer Domkirche. Ihre Geschichte und Beschreibung*, Breslau 1908.

³ Badatele přitahovaly osobnosti, jako např. malíř Michael Willmann, polské pak např. stavitel Jan Innocenc Töpfer.

⁴ Pro naše potřeby nejlépe poslouží Jan Wrabec, *Barokowe kościoły na Śląsku w XVIII wieku, Systematyka typologiczna*, Wrocław 1986. — Idem, *Architektoniczny język Dientzenhoferów českých na Śląsku*, Wrocław 2004.

⁵ Dokladem zásluh Jana Wrabce byla i konference pořádaná ve Vratislavi v roce 2007. Viz Andrzej Koziel — Mateusz Kapustka et al., *Śląsk i Czechy, Wspólne drogi sztuki, Materiały konferencji naukowej dedykowane Profesorowi Janowi Wrabecowi*, Wrocław 2007.

nevzbudilo a archivní fondy v naprosté většině případů na své zpracování teprve čekají.

Na období sklonku 18. století (zvláště během vlády Josefa II.) navíc badatelé dlouho pohlíželi jako na etapu architektury „stavitelské byrokracie krajských inženýrů a stavebních ředitelů“⁶ neschopné měřit se svou kvalitou a rozsahem s evropskou konkurencí. Ani následné stylové přelévání směrem ke klasicismu první poloviny 19. století dlouho historiky umění nelákalo, jak shrnuje Taťána Petrasová.⁷ Práce badatelů se omezovaly na ojedinělé zájmy o některé konkrétní památky⁸ nebo osobnosti⁹ a pokusy o systematické zpracování až do konce 20. století prakticky nevidáme.¹⁰

Podobně i český historik Dan Gawrecki píše, že výzkum architektury 2. poloviny 18. století na území „českého Slezska“ ještě ani nezačal, ale: „(...) je již teď zřejmé, že ve sledovaném teritoriu nevznikla významnější architektonická díla, jež by kromě své utilitární povahy představovala autonomní výkony estetické povahy: v 50.—80. letech 18. století se stavělo v duchu vyhasínajícího baroka, mísícího se s klasicistními formami.“¹¹

Právě touto větou Dan Gawrecki popsal další důvod, proč badatelé dlouho nevěděli, jak ke slezské architektuře druhé poloviny 18. stol. přistupovat. Produkce tohoto období totiž doplácí na svou nevhodnost pro zařazení do *slohů*, v tomto případě do baroku a klasicismu. I přesto, že pojmy slouží mnoho desetiletí jako pomůcky pro historiky umění, jak si všímá mezi mnoha jinými i Richard Biegel

⁶ Taťána Petrasová cituje Zdeňka Wirtha v: Taťána Petrasová, *Architektura „státního“ klasicismu, palladiánského neoklasicismu a počátků romantického historismu*, in: *Dějiny českého výtvarného umění III. 1780–1890*, Praha 2001, s. 28–60, cit. s. 28.

⁷ *Ibidem*, s. 28.

⁸ Obvykle se jedná o kratší články na úzce zaměřené téma, např.: Dalibor Prix, *Průzkum kostela sv. Bartoloměje v Malých Heralticích a jeho výsledky*, *Průzkumy památek* II., Praha 1996, s. 126–135. Několika profánním stavbám se věnuje i: Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: Architektura let 1750—1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002. Bádání přispěl také Pavel Kufa svou bakalářskou prací: Pavel Kufa, *Poutní kostel navštívení Panny Marie ve Frýdku* (diplomní práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění FF UP, Olomouc 2008.

⁹ Nejvíce zásluh patří Bohumíru Indrovi. Viz Bohumír Indra, *Krnovští barokní architekti Andreas a Jiří Friedrich Gansové, Michael Clement a jejich stavby*, Opava 1986. — *Idem*, *Fulnecká rodina stavitelů — architektů Thalherrů*, *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* XIV, 1974.

¹⁰ Bohužel ani přehledová práce Bohumila Samka *Umělecké památky Moravy a Slezska*, jejíž obdoba věnující se Čechám a Praze je první volbou pro každého badatele zabývajícího se jakýmkoli regionem v Čechách se svého dokončení nedočkala.

¹¹ Dan Gawrecki et al., *Dějiny Českého Slezska 1740—2000 I.*, Opava 2003, s. 163.

„zamlžují a zkreslují“.¹² Právě Richard Biegel v našem prostředí soustředil svou pozornost na dlouho opomíjenou architekturu *mezi barokem a klasicismem*,¹³ avšak bohužel pouze v Čechách. I tak ale práce představuje ojedinělou a velmi hodnotnou snahu pochopit období i jeho architekturu po společenské, filozofické a formální stránce. Podobně k pochopení problematiky na Moravě přispívá i Jiří Kroupa,¹⁴ Martin Ebel, Jaroslava Mendelová nebo Pavel Vlček.¹⁵

Badatelům, kteří by se chtěli touto problematikou zabývat situaci komplikuje i fakt, že informace shromažďované o jednotlivých stavbách Národním památkovým ústavem nejsou zcela relevantním zdrojem. Velmi často se setkáváme s nekritickým kopírováním a přepisováním starých karet a anotací, zcela běžně včetně chyb v nich obsažených. Příkladem za všechny může být bývalý piaristický kostel Panny Marie Těšitelky v Bruntále. Nejen v jeho historii, ale i popise se i v recentních restaurátorských zprávách setkáváme s obrovským množstvím chyb, a to v elementárních věcech, jako špatný popis půdorysu nebo zaklenutí.¹⁶ Situace u ostatních kostelů bývá mnohdy velice podobná, což bádání v tomto regionu ztěžuje a činí jej značně časově náročným.

Badatelskou situaci ve Slezsku poměrně trefně shrnul Jaromír Olšovský ve své doktorské práci, když napsal (o sochařské produkci): „*Oproti vlastivědným a obecně historicko-topografickým zájmům byla rakouská část Slezska českými historiky umění málo dotčena a přitom je materiál z tohoto regionu zajímavý především po stránce metodologické: historik umění zde patrně více, než jinde, čelí nedostatkům vývojového modelu dějin umění, pojednávajícího svůj předmět od předstupňů, raných forem až ke klasické fázi zralého stylu a pak jeho pozdním formám. V případě Slezska a pochopitelně nejen zde se ukazuje tento model, postavený na formálně-genetickém dějepisu umění, jako krajně nevyhovující, i když užití formálních*

¹² Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 12.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí: Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770—1810*, Praha 2006.

¹⁵ Martin Ebel – Jaroslava Mendelová – Pavel Vlček, *Josef Jäger, kopiář*, Praha 1998.

¹⁶ Například vyjádření k výměně střešní krytiny z 22. 1. 2013 označuje dispozici chybně za elipsu. Informace o dřevěné klenbě nad lodí není v některých textech zohledněna vůbec (evidenční list kulturní památky). V jiných běžně dostupných textech (Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie Moravských a Slezských klášterů*, Praha 2005, s. 251. — Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I.* Praha 1994, s. 272.) se dokonce dočteme, že je loď zaklenuta plackou. Chyby se ale vyskytují i u celé řady dalších staveb, například u datace poutního kostela sv. Anny na Anenském vrchu v Andělské Hoře nebo u zaklenutí kostela v Holčovicích.

*nástrojů a metod, formulovaných vídeňskou školou dějin umění, je nezbytné zejména pro poznání a rozřídění vlastní materiálové základny, včetně archivního výzkumu.*¹⁷

Teprve některé recentní badatelské počiny se snaží poukázat na fakt, že i přes zakořeněné povědomí Slezsko zůstalo zemí úzce navázanou na Moravu i Čechy. Jako jedni z prvních se systematicky věnovali tomuto problematickému teritoriu dva badatelé zabývající se barokním sochařstvím — Marie Schenková a Jaromír Olšovský.¹⁸ Rozšířit zájem i na jiné oblasti umění se zase pokusila výstava a z ní vycházející publikace *Slezsko, Perla v české koruně*¹⁹ a několik dalších textů.²⁰ Nelze nezpomenout ani zásluhy Pavla Šopáka, který se intenzivně zabývá zvláště architekturou od roku 1800, místy i s citelnými přesahy. Věnuje se zámkům, muzeím i dalším veřejným stavbám, ale také sakrální architektuře a celé řadě dalších témat.²¹

¹⁷ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v Rakouském Slezsku (1650—1800)* (dizertační práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2006, s. 6.

¹⁸ Jaromír Olšovský — Marie Schenková, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004. — Idem, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001.

¹⁹ Vít Vlnas (ed.), *Slezsko – perla v České koruně. Historie – Kultura – Umění*, Praha 2007.

²⁰ Z jiné výstavy vychází řada Pavel Šopák, *Město – zámek – krajina*, Opava 2012.

Dále neopomeňme mnoho textů českého historika Dana Gawreckiho, který se novověkem a moderní dobou na území rakouského Slezska dlouhodobě zabývá. Viz Dan Gawrecki, *České středisko ve Vratislavi a Češi v rakouském a pruském Slezsku*, in: Jarosław Malicki — Zofia Tarajło-Lipowska, *Wrocław w Czechach, Czesi we Wrocławiu: literatura — język — kultura*, Wrocław 2003, s. 322—335.

²¹ Kromě výše jmenované vyjmenujmi z mnoha publikací ještě alespoň: Pavel Šopák, *Klasicistní architektura Opavy let 1780—1850*, Opava 2003. — Idem (ed.), *Výtvarná kultura ve Slezsku a na Ostravsku do roku 1970: texty a dokumentace*, Opava 2010. — Idem, *Vzdálené ohlasy: Moderní architektura Českého Slezska ve střeoevropském kontextu 1*, Opava 2014.

3. Vymezení pojmu rakouské Slezsko

Zvláště důležitou kapitolou v takto složité problematice musí být definice a pojmenování sledovaného území. Dát mu v osmnáctém století název není snadné z mnoha důvodů, z nichž hlavním jsou změny ve správní podstatě historického Slezska. Pojem *rakouské Slezsko* uvedený v nadpisu má označovat území definované svým vydělením z historického regionu Slezska v roce 1742. Nově stanovená hranice vymezila historicky nové území bez oficiálního názvu. Až do 19. století se dále užívalo pojmu Vévodství Horní a Dolní Slezsko, i když z původní rozlohy rakouské monarchie zůstala jen asi sedmina. Rakousko zřejmě doufalo ve znovunabytí odtržených území. Zvedený pojem Rakouské Slezsko vyplývá z dobového užívání termínu, nicméně je platný nejdříve od roku 1742, po vydělení ze Slezska jako takového.²² Dnes jej chápeme jako označení na úrovni korunní země. Práce však mapuje stavební produkci už od nástupu Marie Terezie na trůn v roce 1740, kdy ještě celek Rakouského Slezska jako takový neexistoval, ovšem pod rakouskou monarchii toto území během celého období bezpochyby spadalo. Proto budu užívat v úvahách týkajících se území před rozdělením a proměn během celého sledovaného období slovo *rakouský* pouze jako přídavné jméno, označující ale pro naše potřeby pouze území vymezené novou hranicí v roce 1742.

Kromě tohoto prostoru práce zahrnuje zároveň i moravské enklávy, tedy území oficiálně příslušející k Moravě a spravovaná z olomouckého biskupství. Jednalo se o Osoblažsko, Velké Heraltice a další drobné statky, které se se Slezskem skutečně spojily až v druhé polovině 19. století. Hranice mezi Moravou a Slezskem však nebyla příliš citelná, a proto se zvláště tato, ze všech stran Slezskem obklopená území, kromě některých správních záležitostí silně zapojovala do svého okolí a přijímala podněty nejen z bezprostřední blízkosti, ale po roce 1800 i z nově vznikajícího centra — Opavy. Ta se velmi pomalu začínala profilovat jako hlavní město Rakouského Slezska a s moravskými enklávami byla spojená i celou řadou agend. Slezská správa proto měla, i z důvodu vzdálenosti jednotlivých enkláv od Olomouce, mnohdy silnější dopad než moravská a architektonické podněty skutečně přijímala spíše ze svého okolí, stále ještě historicky navázaného na Slezsko,

²² Ještě méně přesný termín České Slezsko pak může připadat v úvahu nejdříve od roku 1918. Používá jej ale např. Dan Gawrecki (pozn. 11), s. 18.

než ze vzdálené Olomouce. Roku 1783 Josef II. zahrnul většinu neodtržených enkláv pod krajský úřad v Krnově.²³ Enklávy tak spravovaly slezské úřady podle moravských zákonů. Navíc Slezsko jako takové od r.1782 administrativně spadalo pod moravské markrabství²⁴ řízené moravkoslezským guberniem v Brně, takže pomyslná hranice se stírala stále více a více. Jak píše Müller, reliktem předchozí samostatnosti zůstal Slezský veřejný konvent.²⁵

Území výše definovaného rakouského Slezska tedy zahrnuje dnešní české Slezsko bez Hlučínska, ale naopak včetně polské části Těšínska. Nejsevernější část rakouského Slezska, obklopenou nově ze tří stran Pruskem, Bílou Vodou, vlastnili Lichtenstein—Castelcornové a jejich spříznění Salm-Neuburgové,²⁶ Jesenicko, které náleželo do Niského knížectví, bylo dále součástí Vratislavského biskupství, protože hranic diecézí se změna státní hranice nedotkla.²⁷ Většinu statků na severu proto vlastnil vratislavský biskup, který se přiklonil na stranu Rakouska, z pruského zajetí uprchl a usídlil se na Jánském vrchu. Na Niské knížectví na východě navazovaly moravské enklávy v okolí Osoblahy, na jihu zase část Krnovského knížectví, patřící stejně, jako jižněji položená část Knížectví opavského, Lichtenštějnům.

Na samém východě rakouského Slezska pak leželo léno Františka Štěpána Lotrinského – Těšínské knížectví. V roce 1754 se ve vlastnictví Alexandra Josefa Sułkowského povýšením zařadilo mezi knížectví i Bílské panství.²⁸

Kromě těchto velkých celků území zahrnovalo ještě drobnější stavovská panství, jako byl Bruntál v držení Řádu německých rytířů, Město Albrechtice patřící jezuitům a později CK dvorní komoře, Bohumín prodaný roku 1743 Lichnovským,²⁹ Frýdek Bruntálských z Vrbna, Fryštát bleskově střídající majitele,³⁰ Německá Lutyně

²³ Úřad roku 1791 přesunut do Opavy.

²⁴ Oficiálně se celek nazýval Země Moravkoslezská.

²⁵ Byl přenesen do Opavy a zasedali v něm zástupci jednotlivých knížectví. Viz Karel Müller, Západní část českého Slezska v 19. století, in: Olšovský — Schenková, *Barokní malířství a sochařství v západní části* (pozn. 18), s. 13.

²⁶ Viz Samek, *Umělecké památky I.*, Praha 1994 (pozn. 16), s. 44. Salm-Neuburgové ji roku 1794 prodali Schlegenbergům.

²⁷ Z větších sídel zahrnovalo vratislavské biskupství Vidnavu, Javorník (Frývaldov) se zámek na Jánském vrchu, Zlaté Hory (Cukmantl) a několik dalších sídel.

²⁸ Alexandr Josef Sułkowský (1695—1762) jej roku 1752 koupil od Fridricha Wilhelma hraběte Haugwitze (1702—1765), který jej držel od roku 1743 po koupi od Solmsů z Wildenfelsu.

²⁹ Doté doby patřilo panství oderberské linii rodu Henckel-Donnersmarck.

³⁰ Vzhledem k častému střídání majitelů v 18. století není pro naše potřeby nutné všechny vypisovat,

a Ráj v držení Taafů,³¹ Orlová Bludovských z Bludovic nebo Rychvald odkoupený v polovině 18. století baronem Janem Václavem Mönlichem od Gašínů z Rosenbergu.

³¹ Až roku 1792 prodána Lutyně Janu Františkovi hraběti Larisch-Mönnichovi (1738—1792), v té době majiteli Fryštátu.

4. Úvahy na začátek

Jak už vyplynulo z přehledu prací věnovaných problematice, badatel u tohoto tématu naráží více než jinde na problémy, pramenící za prvé ze složitého období válek a zároveň i přerodu uměleckých tendencí, za druhé pak ze samotného charakteru území ve vztahu k centrům dobové umělecké produkce (v tomto případě se nejčastěji uvádí *periferie* či *provincie*).

a) Charakter území

Máme tedy o rakouském Slezsku mluvit jako o *regionu*, *provincii* či *periferii*? Už první navržený termín vyznívá problematičtěji. *Region*, ve smyslu území, vydělující se určitými znaky ze svého okolí, totiž nevypadá se Slezskem ztotožnitelný už kvůli složité definici a nesourodosti území. To se původně vázalo na násilně odtržené vzdálené centrum a najednou se ocitlo mimo svůj historický kontext. Také velmi nezřetelná hranice s Moravou působí v neprospěch definování rakouského Slezska jako samostatného regionu.³²

Tyto zdánlivé argumenty proti však mohou zároveň velmi dobře působit ve prospěch samostatného slezského regionu. Vždyť už samotná nejistota a neukotvenost v nových hranicích habsburské monarchie jej odlišovala od sousední Moravy i odtrženého pruského Slezska. Po válkách o rakouské dědictví se teprve začínal etablovat jako historicky nové území a kolem roku 1800 pak i konstituovat svá ekonomická a politická centra. I to, že dnešní české Slezsko chápeme jako samostatnou korunní zemi, odlišnou od Čech a Moravy, svědčí o tom, že toto specifické území i přes mnohé centralizační snahy s Moravou nikdy zcela nesrostlo.

Thomas DaCosta Kaufmann chápe *region* jako širší území politicky a ekonomicky závislé na nějakém centru.³³ Při takové definici by rakouské Slezsko

³² I v mnohých umělecko-historických publikacích badatelé spojují Moravu a Slezsko do jednoho celku a staví vedle Čech jako souvislý region (např. Samek, Foltýn a mnoho dalších).

³³ Viz Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, London 2004, s. 115.

jako region obstálo zřejmě pouze spolu s ostatními korunními zeměmi při vztažení pojmu centra přímo k Vídni.³⁴

Problému vztahu periferie a provincie se pak věnovala celá řada vědců napříč různými obory. Nejčastěji chápou *provincii* jako určitý samostatný správní celek, který je na centru či metropoli závislý, a i povahu své umělecké produkce z ní odvozuje. George Kubler popisuje metropoli jako centrum, které svým uspořádáním³⁵ a přítomností patronů a umělců vytváří podmínky pro rychlé historické tempo a prudké změny směřování formálních tendencí. Právě přítomnost patronů vidí jako hybnou sílu k rozvíjení a vytěžování formálních tříd.³⁶ Metropole či dvůr podle něj vydává „*neviditelné, a přece závazné řády*“.³⁷ V provincii plyne tempo pomaleji a formy se odvozují a proměňují v závislosti na centru i specifických lokálních požadavcích.

Thomas DaCosta Kaufmann ve své knize *Toward a Geography of Art* podmiňuje samotnou existenci centra přítomností okolní *provincie* — většího území v blízkosti, na kterém je samo ekonomicky závislé, a které může svou přítomností ovlivňovat. V jeho pojetí má centrum na svou provincii silný vliv, ale ta si opět ponechává vedle vysokého životního standardu i pomalejší tempo osvojování vznikajících novinek. V takovém kontextu pak můžeme hledat i určitá subcentra, která sice nejsou metropolemi, ale pro své užší okolí mohou působit jako ohniska vlivu.³⁸

Tak jako centra svou existencí podmiňují existenci provincií, podmiňují i existenci periferií, umístěných v odlehlejších oblastech na samé hranici jejich vlivu. Periferie tak už neposkytuje svým obyvatelům výhody provincie, jakou je například vysoká životní úroveň nebo blízkost centra.³⁹ Umění pak může, v určité snaze držet se tradice, využívat i rustikalizované formy s těžko vystopovatelnými inspiračními zdroji.

³⁴ Sám Kaufmann při hledání center 2. pol. 18. století ve středovýchodní Evropě používá Vídeň jako jediný příklad splňující svou rozlohou i objednavatelskou základnou splňuje definici metropole. Viz Kaufmann (pozn. 32), s. 154—155.

³⁵ Uspořádáním obvykle městským, ale např. ve středověku plnily tuto funkci kláštery a města měla charakter naopak provinční, neboť závisela přítomnosti dvora či jiných správních agend a přijímala podněty mnohdy pomaleji než venkov v okolí centra. Viz český překlad knihy *Shape of time*. George Kubler, *Tvar času. Poznámky k dějinám věcí*, Praha 2018, s. 144.

³⁶ Ibidem, s. 246

³⁷ Ibidem, s. 144.

³⁸ V druhé polovině 18. století bychom takto mohli chápat například Prahu či Brno.

³⁹ Viz Kaufmann (pozn. 32), s. 154—155.

Ve vztahu k odtržené Vratislavi mělo území skutečně spíše periferní charakter,⁴⁰ po roce 1800 se pak snad i etablovalo jako region či provincie svázaná s Opavou. V druhé polovině 18. století však centrum rakouského Slezska prostě neexistovalo. Větší města charakter kulturních center až na výjimky nenesla⁴¹ a převážně venkovské území pruského příhraničí teoreticky skutečně splňovalo spíše definici vídeňské periferie.

Zvláště do řídce osídlených oblastí jesenických a beskydských hor pronikaly podněty ze vzdálené metropole jen velmi pomalu a zprostředkovaně. Ve vztahu k Vídni by tak rakouské Slezsko bylo periferií.⁴² Ale chápat problematiku střední Evropy spíše v kontextu menších územních celků a drobnějších kulturních center dle mého názoru vyžaduje už diametrální odlišnost architektury císařského dvora od dlouhé tradice české radikálně barokní architektury. Podněty neproudily z jediného velkého kulturního centra, ale spíše komplexní síť menších kulturních subcenter. Připadá mi proto přesnější termín *pomezí*, protože i přesto, že se zde bavíme o území charakterem osídlení i zástavbou periferním (z periferie Slezska se přesunulo na periferii vlivu Vídně), setkávala se zde radikálně barokní tradice zprostředkovaná Slezskem se silně etablovaným barokním klasicismem Moravy blízké vídeňskému vlivu a vytvářela ojedinělé podmínky pro práci s uměleckými formami.

b) Metoda

Zvolit vhodnou metodu pro zpracování takového množství materiálu může pomoci právě už zmiňovaný George Kubler a jeho optika „*jiného formalismu*.“ V principu navrácí formě či tvaru a jeho proměnám statut svébytného fenoménu závislého mj. i na záměru a funkci. Kublerův přístup, lišící se od tradičních postupů

⁴⁰ Horní Slezsko se kvůli analogickým skutečnostem jako byl například ekonomický úpadek po třicetileté válce nebo špatným poddanským poměrům někdy jevílo být blíže Moravě než Dolnímu Slezsku. Většinově německé a polské obyvatelstvo jej ale posouvají naopak od Moravy dále. O problematice také Irena Korbelařová — Milan Šmerda — Rudolf Žáček, *Slezská společnost v období pozdního baroka a nástupu osvícenství na příkladu Těšínska*, Opava 2002, s. 19.

⁴¹ Mezi velká města tohoto období lze zařadit vedle Opavy a Frýdku třeba i Bruntál, Krnov, Jeseník nebo Bílsko. Dočasnými kulturními centry se však stávaly spíše dvory kolem výjimečných osobností, jakým byl vratislavský biskup Filip Gotthard von Schaffgotsch (1748—1795) na Jánském Vrchu v Javorníku nebo hrabě Albert Josef Hodic (1706—1778) ve Slezských Rudolticích. Teprve po roce 1800 začínala Opava získávat na důležitosti. Více o Hodicově dvoru viz Milan Myška, *Hrabě Hodic a jeho svět: zámecká kultura ve Slezsku mezi barokem a klasicismem*, Ostrava 2011.

⁴² Jako o periferii mluví o rakouském Slezsku i Pavel Šopák. Viz Šopák, *Vzdálené ohlasy* (pozn. 21), s. 15—27.

vídeňské školy dějin umění, řadí díla do vývojových linií. George Kubler tvrdí, že se „umění rozvíjí autonomně, na vlastním poli vně kultury“. Kulturu v tomto slova smyslu chápe jako západní civilizaci a odmítá poměrování různých kultur, z nichž mnohé v minulosti získávaly přívlastek *primitivní*, mezi sebou. Neodsuzovat kulturu a umění v jedné lokalitě jako primitivnější či rozvinutější než v jiné, ale chápat ji v jejím vlastním kontextu, jako svébytnou záležitost navzájem si rovnocenných formálních systémů a regionů, považuje za klíčové. Odmítá sloh jako neobjektivní, nečasový, chápe jej spíše v kontextu prostorovém.

Domnívám se, že takovéto členění má význam i v rámci Evropy, potažmo klidně i střední Evropy či přímo českých zemí. Ani město a vesnice totiž nemohly mít a neměly stejné požadavky na umění a produkce v jednotlivých lokalitách se lišila.⁴³ Stejně, jako nemůžeme tvrdit, že byly stejné podmínky v Evropě a Oceánii, nemůžeme ani ztotožňovat Vídeň či Prahu s Jeseníkem. Zatímco ve významnějších městech jako byla Praha, Brno, či Olomouc se ke slovu dostávala církevní a vědecká elita komunikující mnohdy na velké vzdálenosti s tvůrci osvícenských teorií a vědci, v jesenických horách běžní lidé propadali upířským šílenstvím, elitám olomouckého biskupství téměř nepochopitelným.⁴⁴ Už z tohoto velmi zjednodušeného srovnání je patrný propastný rozdíl. Snadno bychom mohli produkci území odsoudit jako opožděnou, nevýznamnou, avšak to pouze v samoučelném srovnání s jinou lokalitou v jiném kontextu.

Sledovat proměňování nebo naopak neproměňování forem sobě se podobajících věcí a příčiny tohoto stavu může být právě v oblasti, která by jinak mohla být považována za zaostalou, velmi funkční metodou. V recentní produkci ovlivněné Kublerovými teoriemi vyvstává vedle projektu *Paneláci*⁴⁵ hlavně fenomén Šumperák zpracovaný Tomášem Pospěchem a Martinou Mertovou⁴⁶ právě v duchu Kublerova serialismu (tento termín používá i Švácha, který rovněž *Tvar času* přeložil do češtiny).⁴⁷ V jeho pojetí význam ustupuje do pozadí, neboť bez formy není, co by

⁴³ Také Kubler na toto narazil. Vyzdvihuje drobné změny v sérii na úkor velkých objevů a věnuje se souvztažným jevům. Viz Kubler (pozn. 35), s. 122.

⁴⁴ Doložené máme případy upířských šílenství ve Velkých Heralticích, Svobodných Heřmanicích nebo v okolí Libavé a na celé řadě dalších míst. Více také Monika Slezáková, *Vampirismus a jeho projevy na severní Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století* (diplomní práce), Ústav světových dějin FF MUNI, Brno 2011.

⁴⁵ Lucie Skřivánková — Rostislav Švácha — Eva Novotná et al., *Paneláci 1, 2*, Praha 2017.

⁴⁶ Martina Mertová — Tomáš Pospěch, *Šumperák*, Praha 2015.

⁴⁷ Viz Kubler (pozn. 35).

jej neslo a jednotlivé formy a prostředky se mohou v čase měnit bez závislosti na významu. Ani osobě umělce George Kubler nepřikládá zvláště velký význam. Autor je pro něj jakýmsi prostředkem. Daleko větší váhu dává příležitosti než talentu. Tento přístup proto může být zvláště účinný právě v oblastech periferních, kde jména konkrétních autorů často neznáme.

Snaha nepoměřovat stavby vzniklé v různém prostředí a v různých podmínkách může připadat téměř marná, vždyť jednou ze základních metod dějin umění vždy byla a dále je komparace a formální analýza. Badatel se však musí snažit vyjevit souvislosti a poskytnout širší pohled na problematiku, u čehož si také musí být vědom účinků jazyka, který užívá.

c) Problém odborného jazyka

Problém odborného jazyka tkví i v jeho zatíženosti pozitivními či negativními významy, které ovlivňují čtenářův úsudek mnohdy jinak, než autor zamýšlel. Definice stylů zase svádějí k poměrování staveb podle ideálního měřítko. Zvláště palčivě tento problém vystupuje například v případě pojmu tak rozšířeného a užívaného jako je styl. Toho si všímá také George Kubler a snaží se problém řešit užíváním jen pojmů nejdříve definovaných a vybírat je tak, aby s sebou nesly co nejméně skrytých podprahových významů (například kopírování nahrazuje replikací, styl sérií apod.).⁴⁸ Největší problém tohoto přístupu však vidím v určité negaci původního záměru. Snaha zpřesnit vědecký text tady vede k výstupu čtenářsky velmi nepřívětivému, protože čtenář sice nemá tolik možností nechat se ovlivňovat slovy zatíženými nežádoucími významy, zato však musí držet krok s autorem používajícím jazyk nejen vysoce odborný, ale také takřka vlastní. Mít tento problém na paměti však v současnosti musíme.

Další problém nastává zvláště v obdobích přerodu tzv. slohů. Právě pevná zakořeněnost pojmů jako je *gotika*, *renesance*, *barok* či *klasicismus* v dějinách umění s sebou nese celou řadu úskalí a nepřesností. Pojmy, ač vzniklé jako pomocné kategorie, místy zastínily samotné artefakty. Vždyť záleží už na tom, co se rozhodneme za samostatný sloh považovat. Barok dlouho chápaný jako období úpadku klasické estetiky docenil až Alois Riegl, pochopení období přelomu slohů zase odstartoval až zájem Heinricha Wölfflina o dnes etablovaný manýrismus.

⁴⁸ Viz Kubler (pozn. 35), s. 119.

Stavby období přelomu těchto slohů definovaných už vídeňskou školou tak dlouhou dobu trpěly právě tím, že je bylo problematické zařadit tam, či onam. Badatelé snažící se přiřadit každou stavbu do jakési kategorie, která by patřila jediné nebo jedné z několika simultánních vývojových linií, si pomáhali slovy jako *doznívající*, *proto-*, *nerozvinutý*, *rozkvět*, *zralost*.⁴⁹ Teprve v posledních desetiletích vykazují práce v našem střeoevropském potažmo ještě užším regionu zájem i o památky z dob stylového pluralismu,⁵⁰ ať už jde o tzv. „*nachgotik*“⁵¹ nebo třeba „*protobaroko*“.⁵² Stavby přelomu gotiky a renesance nelze přesvědčivě zařadit do jednoho či druhého slohu, což však ale nemusí znamenat, že ve svém kontextu nepředstavovaly přesně to, co odpovídalo dobovým estetickým či praktickým požadavkům a nepodléhaly vlastním pravidlům a proměnám. Podobně i architekturu 2. poloviny 18. století, badateli v minulosti označovanou jako dohasínající barok či ještě nerozvinutý klasicismus,⁵³ dnes už nelze rozpačitě přecházet jako něco neodpovídající naší představě o kvalitní architektuře. Právě tady narážíme na koncepci simultánních, ale různých systémových věků George Kublera.⁵⁴ Díla vzniklá ve stejné době podle něj mohou i přes určité společné rysy patřit na různé místo v odlišných formálních systémech (sám používá pojmu sekvence).

⁴⁹ Viz Kubler (pozn. 35), s. 46—56.

⁵⁰ Ten se pochopitelně mohl vyskytovat i v rámci jednotlivých slohů (např. radikální a klasicizující barok). V dobách přelomu těchto velkých epoch se ale souběžnost a prolínání jednotlivých inspiračních i filozofických proudů projevuje ještě intenzivněji.

⁵¹ Starší práce zabývající se problémem *nachgotik* pocházejí třeba i z třicátých let 20. století. Engelbert Kirschbaum, *Deutsche Nachgotik, ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550–1800*. Augsburg 1930.

Zájem o ni rostl ale spíše v devadesátých letech – srov. např. Hermann Hipp, *Die Bückeburger "structura". Aspekte der Nachgotik im Zusammenhang mit der deutschen Renaissance*, in: *Renaissance in Nord-Mitteleuropa I*, München, Berlin 1990.

⁵² Termín v Ivana Panochová, *Mezi zbraněmi vlčí múzy. Protobaroko v české a moravské architektuře 1620-1650 a jeho donátorské pozadí. Slohová, funkční a ideová analýza* (diplomní práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění FF UP, Olomouc 2003. — Hana Myslivečková, *Moravská sakrální architektura 1590-1650. Příspěvek ke stylovým otázkám longitudinální architektury*, Olomouc 2011. Pojem sice evokuje, že projev ještě nedosáhl pomyslné plnosti či vrcholu, nicméně v charakteru práce už je snaha pochopit problematiku z více úhlů a docenit ji pro její konkrétní kvality jasně patrná. V obsahu práce obě autorky uplatňují vědomí, v jakém kontextu stavby vznikly, jaké požadavky na ně byly uplatněny, a jak se to které dílo se zadáním vyrovnalo. Právě to je podle mého názoru daleko důležitější než marná snaha zcela se oprostit od používání pozitivně či negativně zatíženého slovníku.

⁵³ Tato slova sama o sobě ve čtenáři evokují dojem, že čte o něčem, co už své kvality pomalým vyhasínáním a vyčerpáváním ztratilo, ale ještě nestačilo převzít a dostatečně rozvinout estetiku pomalu nastupujícího.

⁵⁴ Viz Kubler (pozn. 35), s. 95—105.

I přímo pojem barok lze použít při kritice pomíjení souběžných formálních proudů. V českém překladu Kublerovy knihy se dočteme: „*Když vybereme jeden příklad z mnoha, obrat „barokní styl“, jaký vzešel ze studia římských uměleckých děl 17. století, se dnes všeobecně rozšířil na všechno evropské umění, literaturu a hudbu mezi lety 1600 a 1800. Pojem sám formu nebo období nijak nepopisuje: zněl původně boroco a šlo o mnémonický pojem ze 13. století, který označoval čtvrtý modus druhého sylogismu zavedeného pro studenty logiky Petrem Hispanem, pozdějším papežem Janem XXI. Když ale mluvíme o barokním umění, nutí nás to nevšímat si ani rozvíjejících se příkladů, ani konkurenčních systémů formálního řádu v 17. století. Začneme pomíjet alternativy k baroknímu umění ve většině regionů i mnoho mezistupňů mezi metropolitními a provinčními projevy téže formy. Nepomyslíme ani na různé vrstvy stylů na tomtéž místě.*“⁵⁵

Ani v kontextu této práce nebudeme chápat slovo *barokní* jako příslušející pevnými daty vymezené epoše. Stejně jako nelze pokládat hranici mezi barok a klasicismus, nelze ani udělat totéž s filozofií a myšlením barokním a osvícenským, příp. josefínským. Barok proto bude vyjadřovat spíše myšlení a chápání světa a přírody středoevropských umělců a fundátorů většiny 17. a počátku 18. století na svět, a to nejen v kulturních centrech, ale i na venkově. Formální slovník architektury mohl být radikální (vykazující alespoň navenek snahu o konvekčně-konkávní vlnění.), či klasicizující (stále využívá stereotomního členění fasád), ale východiska, například důraz na empirismus, se lišit nemusela. Ani pojem klasicismus⁵⁶ pak nemůže popisovat pevně vymezenou epochu, ale spíše pozdně osvícenské vnímání přírody, případně soubor formálních znaků běžně spojovaný s pojmem neoklasicismus – např. uklidnění a pročištění tvaru a racionalitu v budování objemů.⁵⁷ Schválně zdůrazňuji termín *pozdně osvícenský*, protože myšlenkové hnutí k nám pronikalo pozvolna během celého 18. století a několik

⁵⁵ Viz Kubler (pozn. 35), s. 184.

⁵⁶ Vyjasnění je nutné, neboť pojem klasicismus se běžně užívá u různých tendencí – pojmem klasický se obecně označuje každý příklon ke klasické estetice. U nás pak obvykle rozlišujeme barokní klasicismus přelomu 17. a 18. století ve Francii či Anglii a klasicismus (neoklasicismus) konce 18. a začátku 19. století, který se částečně kryje s empírem.

⁵⁷ Osvícenská koncepce umění se více soustředila na člověka a umělecké druhy s ním blíže související. Odkláněla se od barokního iluzionismu a reprezentace. Umění má být i projevem vědeckého pokroku, nemá svou září odvádět pozornost od postavení lidí. Má být jasné a přirozené, morální, srozumitelné a nesmí rezignovat na nové objevy. Umělec je v novém pojetí svobodný, vzdělaný a podílí se na zušlechťování státu. Viz Kroupa (pozn. 14), s. 184–187.

desetiletí trvalo, než se reálně projevilo v umění. Nejdříve se začala změna smýšlení projevovat kolem dvora a v akademickém či klášterním prostředí⁵⁸ kulturních center, později se i díky různým společnostem rozšířila napříč společenskými vrstvami. V umění potom formy klasicistní, korespondující s novou představou o architektuře, nastupují na periferii pomalu, nejdříve na soukromých rezidencích či veřejných budovách. Myšlenky osvícenství a barokní tradice tedy dlouho koexistovaly vedle sebe a vytvářely zajímavou polaritu touhy po vědecké a společenské revoluci a přepychu spojovaného s barokem.⁵⁹

Do této problematiky pak vstupuje ještě termín rokoko. I když navozuje dojem jakéhosi přechodného stylu mezi barokem a klasicismem, jak k němu přistupoval například Blažíček,⁶⁰ rozumíme jím spíše nový plošně se rozšiřující způsob dekorování interiérů, podložený určitým sentimentalismem.⁶¹ Jako k dílčí tendenci k němu přistupoval už v roce 1913 Hugo Schmerber, který si byl také vědom souvislosti „*změny stylu*“ a obratu ve společnosti ve prospěch buržoazie (datuje jej k roku 1780).⁶² O rokoku lze mluvit v malířství, sochařství nebo uměleckém řemesle, ovšem mluvit o rokokové architektuře v našich zemích by bylo až příliš nepodložené. Na fasády některé prvky pochopitelně pronikaly. Ale celkové rozvržení a charakter se nezměnily natolik, aby badatele přesvědčily o oprávněnosti zavedení nové kategorie. Pokud snaha chápat rokoko jako samostatný sloh či styl o něčem vypovídá, pak o tom že si badatelé dlouho uvědomovali, že umění druhé poloviny 18. století mělo v jistých aspektech nový charakter, vycházející z barokní tradice a zároveň nových klasicistních podnětů, přičemž změny neměly charakter pouze přeměny *dohasínajícího* baroka v *rašící* klasicismus. O tom, jak se zvláště u sakrálních staveb mísící se prvky mnohdy spojily do velmi funkčního a zároveň estetického systému budeme mluvit ještě v následujících kapitolách.

⁵⁸ Tedy i přes rozšířenou představu v prostředí, kde působily hlavně církevní elity.

⁵⁹ Viz Kroupa (pozn. 14), s. 14.

⁶⁰ Vnímal tendence v architektuře jako mísení rokoka a klasicismu. Viz Oldřich J. Blažíček, *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948.

⁶¹ Za příklad umělce pracujícího s rokokovým sentimentalismem uveďme architekta působícího hlavně na Moravě Františka Antonína Grimma (1710—1784). Viz Jirí Kroupa, *František Antonín Grimm – architekt XVIII. století* (kat. výst.), Kroměříž 1982.

⁶² Viz Biegel (pozn. 12), s. 18.

5. Nástin historie a charakteru území v kontextu monarchie a Evropy

Osmnácté století, a zvláště jeho druhá polovina, pro Evropu znamenala období válek a velkých změn. Se slábnutím nebezpečí ze strany Turků postupně opadaly i obavy, a to nejen z upírů, čarodějnic, muslimů a Židů, ale hlavně hladomoru, k jehož řešení významně přispěla změna systému na industriálně-zemědělský a sílící svoboda hospodářského podnikání. Věda začala vlivem nových přírodovědných objevů směřovat k větší objektivitě a exaktnosti, a to zvláště prostřednictvím matematiky, teologové se snažili zbavit západní církve posedlosti dogmaty. Dále od center však (například na moravsko-slezském pohraničí či v Jeseníkách) lidé žili ve zcela jiném duchu.⁶³

Propastný rozdíl zůstával mezi životem a mentalitou intelektuálních elit, které v Olomouci přijímaly zprávy o upírech a strašidlech s osvícenskou snahou o pragmatismus, a menších sídel odříznutých od zbytku civilizace svou polohou při hranicích či v horách.⁶⁴

Marie Terezie⁶⁵ se díky pragmatické sankci ujala vlády 20. října 1740. Habsburská monarchie, a zvláště bohaté Slezsko, se pod vládou mladé panovnice stala brzy terčem zájmu okolních mocností. Slezské války měly i kvůli sympatiím dolnoslezského obyvatelstva k Fridrichovi II.⁶⁶ na mnohé regiony ničivý vliv (příkladem Zlaté Hory nebo Javorník)⁶⁷ a Prusko se jejich vítězstvím navíc etablovalo mezi evropské mocnosti a oslabilo tak pozici Rakouska, které ve Vratislavi přišlo mimo jiné i o Kladsko a Dolní Slezsko. Platnost nově stanovené hranice potvrdil nakonec ještě i výsledek sedmileté války.

⁶³ Viz doložené případy strachu z upírů a mor (pozn. 43).

⁶⁴ Přednáška Petra Zajíčka, Vampyrismus ve Slezsku v bíloveckém muzeu 19. 2. 2019.

⁶⁵ Nar. 1717, po smrti otce Karla VI. se v roce 1740 ujala vlády nad monarchií a vládla až do své smrti 29. 11. 1780.

⁶⁶ Fridrich II. Veliký z rodu Hohenzollernů (1712—1786) nastoupil po smrti svého otce v květnu 1740 na pruský trůn.

⁶⁷ Fridrich II. získal dolnoslezské protestanty na svou stranu. Oproti tomu v Horním Slezsku nebyla Fridrichova armáda vnímána jako osvoboditelská a obyvatelstvo často vlastní iniciativou zpomalovalo její postup, až bylo nakonec poraženo, s čímž souvisely velké škody.

Obyvatelstvo prusko-rakouského pomezí tedy nejen, že leželo mimo dosah větších center, ale navíc trpělo válečnými událostmi, masovými povstáními⁶⁸ a jinými pohromami, které je v 18. století stíhaly jedna za druhou.⁶⁹

Nově položená hranice odřízla sídlo vratislavské diecéze mimo území monarchie, takže Marie Terezie musela zvažovat myšlenku založení biskupství v Opavě, sídle královského úřadu, k čemuž ale nakonec nedošlo a Opavsko zůstalo součástí olomoucké diecéze, zatímco vratislavskou správu Rakouského Slezska zajišťovaly komisariáty v Těšíně, Nise a Jeseníku a později generální vikář v Těšíně.

Finanční vyčerpání Rakouska pak prohloubily i ostatní slezské války (zvláště druhá) a ještě sedmiletá válka (1756—1763), jejichž na některé části Slezska dopadaly opět ničivě. Velké ztráty na životech a prohlubování státních dluhů se nutně musely promítnout do veřejného mínění, které se sílícími občanskými tendencemi získávalo stále větší váhu. Rakouská část Slezska navíc přišla o své centrum ve Vratislavi a sama se bez většího města ocitla se na pomezí několika různých vlivů.⁷⁰

Už během vlády Marie Terezie nastupuje nové myšlenkové hnutí, které se potom během vlády Josefa II.⁷¹ dotýkalo už všech částí společenského života – josefinismus. Představoval do praxe uvedenou kombinací reformního katolicismu a osvícenského státního absolutismu, který měl ale jinou podobu než například ve Francii.⁷² Pomalu se začínají projevovat prvky kapitalismu, měšťanská vrstva získává na významu a později se feudální společenské struktury rozpadnou zcela. Jiří Kroupa poukazuje i na fakt, že osvícenství i josefinismus, jakkoli si byly na počátku blízké se časem zcela rozcházejí.⁷³ Císařský dvůr ztrácí svůj politický význam, v platnost vstupují církevní reformy, kláštery, jejichž činnost nebyla

⁶⁸ Největší v roce 1766. Viz Rudolf Žáček, *Dějiny Slezska v datech*, Praha 2004, s. 190.

⁶⁹ O dopadech nepříznivého počasí na ekonomiku např. Irena Korbelařová — Rudolf Žáček, *Od baroka k osvícenství*, in: Radek Fukala — Irena Korbelařová — Jaromír Olšovský et al., *Slezsko v dějinách českého státu II. 1490—1763*, Praha 2012, s. 135—301, cit. s. 208—213.

Citelně so Slezska zasáhl i hladomor v roce 1771. Viz Josef Petráň et al., *Počátky českého národního obrození: Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990.

⁷⁰ Oproti ve vztahu k Čechám se ztráta Vratislavi obvykle považuje za událost, která napomohla k vydání poddanských patentů, ekonomickému vzestupu Čech, posílení vlivu Prahy i získání významné početní převahy nad německy mluvícím obyvatelstvem, což se projevilo zvláště v obrozeneckých tendencích 19. století. Více Dobroslav Líbal — Emanuel Poche et al., *Praha národního probuzení*, Praha 1980.

⁷¹ Syn Marie Terezie nar. 1741 vládl mezi lety 1780 a 1790, i když římskoněmeckým císařem se stal už v roce 1765.

⁷² Více Kroupa (pozn. 14), s. 29—33.

⁷³ *Ibidem*, s. 31.

shledána jako dostatečně prospěšná, mizí, jezuitský řád na nátlak evropských panovníků také a význam církve začíná pozvolna ztrácet na síle. Konec také nastal pro nevolnictví, torturu, novinkou představoval toleranční a židovský patent a podpora rozvoje vědy i literární činnosti.⁷⁴

Stinnou stránkou Josefových centralizačních snah se později ukázaly vedle sloučení Slezska s Moravou⁷⁵ i reformy rušící kláštery a některá poutní místa. Mnohé stavby a sbírky kvůli tomuto náhlému kroku utrpěly velké škody, jiné zanikly a některé se jen zázrakem zachovaly.⁷⁶

Krátká vláda Leopolda II.⁷⁷ částečně definovaná vyrovnáváním se s revolučními událostmi ve Francii přinesla určité uklidnění poměrů, ale přísná cenzura a další tvrdá opatření konzervativního pozdně osvícenského Františka I./II.⁷⁸ spolu s napoleonskými válkami ji uvrhly opět do společenské nejistoty.

⁷⁴ Viz Kroupa (pozn. 14), s. 32

⁷⁵ Viz Žáček (pozn. 68), s. 190.

⁷⁶ Např. poutní kostel sv. Anny na Anenském vrchu v Andělské Hoře.

⁷⁷ Leopold II. Habsburský (1747—1792) nastoupil na trůn po smrti svého bratra a vládl do roku 1792.

⁷⁸ František I./II. (1768—1835), syn Leopolda II., vládl mezi lety 1792 a 1806.

6. Stavební produkce

Období 18. století s sebou v různých částech monarchie neslo různé architektonické tendence. Badatelé používané formy obecně většinou definují jako opouštějící v Čechách rozvinutý dynamický Dienzenhoferův styl (případně jeho vlivy na barokně klasicistní architekturu) a mísící se s dekorativními formami běžně známými pod termínem rokoko.

Zatímco v Čechách architektura osmnáctého století mohutně čerpala jak z barokně klasicistní, tak z radikálně barokní tradice, Moravy se dynamické formy dotkly spíše jen okrajově či nárazově (obvykle prostřednictvím slezských architektů) a zůstávala nakloněná baroknímu klasicismu.⁷⁹ Za vzor sloužila spíše Vídeň a stavební produkce navázala na 17. století.⁸⁰

Problematika námi sledovaného území se ale zkomplikovala právě dějinnými událostmi, které se jej v 18. století významně dotkly. V prvních čtyřech desetiletích 18. století pozorujeme kromě barokně klasicistních tendencí v Dolním Slezsku i mohutný proud architektury čerpající z českého radikálního baroka,⁸¹ zvláště kostela sv. Mikuláše na Malé Straně. Produktem této vlny obliby dynamicky tvarované architektury byla celá řada staveb, z nichž například kostel sv. Hedviky v Lehnickém Poli (Legnickie Pole) vyprojektoval snad přímo Kilián Ignác Dientzenhofer.⁸² Ostatní díla se obvykle připisují následovníkům, mezi které patří třeba Kryštof Hackner,⁸³ Karel Martin Frantz,⁸⁴ Jan Inocenc Töpfer,⁸⁵ Michael

⁷⁹ Kromě působení Jana Blažeje Santiniho–Aichela kolem Žďáru nad Sázavou a několika osobitých děl Johana Lucase Von Hildebrandt se ohlasy radikálního baroka objevovaly spíše výjimečně napodobováním forem bez změny prostorového uspořádání. Za příklad uveďme jezuitský kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci (1712–1719).

⁸⁰ Slezský architekt (1663–1741), autor např. kostela ve městě Radziądz (1723–1727). Více Wrabec, *Architektoniczny język* (pozn. 4), s. 174–179.

⁸¹ Zmiňuje i Gawrecki (pozn. 11), s. 162–163.

⁸² Na základě stylové analýzy mu polští badatelé připisují i kostel ve městě Siciny (1736–1746), v Lehnici (1714–1730) nebo Svídnici (1718–1719). Viz Kapustka — Kozieł (pozn. 5), s. 240–264. Jan Wrabec s ním spojoval např. i kostel sv. Materna v Luboměři, kde už se dnes mluví spíše o autorství Jakuba Jana Scheerhofera, nicméně polští badatelé Dientzenhoferovu možnou účast nepopírají. Viz Wrabec, *Barokowe kościoły* (pozn. 4), s. 61.

⁸³ Syn barokního stavitele Martina Frantze, žil mezy lety 1712–1755, spolu s otcem se řadí mezi Dientzenhoferovy pokračovatele. Viz Wrabec, *Architektoniczny język* (pozn. 4), s. 179–188.

⁸⁴ Slezský stavitel (1712–1755), spekuluje se o jeho autorství kostelů v Rydzynie (1741–1756), Sicinach (1736–1740) nebo Zbaszyniu (1757–1796). Viz Wrabec *Architektoniczny język* (pozn. 4), s. 188–192.

⁸⁵ Stavitel snad původem z Olomouce (1699–1779). zřejmě autor kostela sv. Vavřince v Hlucholazích (asi 1727–1734), kostela Archanděla Michaela v Prudníku (1730–1735), kostela

Klein,⁸⁶ Felix Antonín Hammerschmidt⁸⁷ nebo ke klasicismu tíhnoucí členové krnovské rodiny Gansů.⁸⁸ Napojení rakouského Slezska na tuto čilou stavební produkci se projevilo hlavně v několika velkých zakázkách kostelů Cvilíně (1728), Javorníku (1716—1723), Městě Albrechticích (1747—1752) Bílé Vodě (1755—1765), nebo Frýdku (1740—1759).

Po roce 1740 si odtržená pruská část osvojovala jistou formu revoluční architektury pod taktovkou Fridricha II.,⁸⁹ nově vzniklá rakouská část se svým řídkým podhorským osídlením a spíše agrárním způsobem života měla charakter území na okraji či hranici kulturního i ekonomického vlivu, neboť přišla o své sice vzdálené, ale přesto kulturní centrum v podobě Vratislavi nadobro.

V té době začíná být v Evropě umění 17. a počátku 18. století pozvolna chápáno těžký, příliš okázalý a nepohodlný proud se složitými pravidly společenskými, striktní etiketou, náboženskou exaltovaností a teatrálností a uvolňuje se prostor pro pomalé pronikání tendence rokokové hravosti. Snahy formu zjednodušit, sjednotit a vyčistit se projevují stále častěji. Stejně tak osvícenské tendence kladoucí důraz na vědu, i když u nás ne tolik jako například ve Francii, nakonec filozoficky i stylově čerpají z antiky. Návrat k antice, představuje v obecné společenské tendenci návrat ke společenskému ideálu. Jak píše Richard Biegel: *„V architektuře se tato tendence projevuje zdůrazněním celku stavby, jemuž se podřizují dříve akcentované prvky, jako okna či portály. Toto sjednocení pak vychází z touhy po klidném povrchu, jednotné linii a harmonické barvě, tedy z tendencí, které podle Schmerbera vytvoří živnou půdu pro následné přijetí antiky.“*⁹⁰

Zklidnění půdorysů i fasád s sebou pomalu nese i racionální zmenšování měřítka. Stále větší roli v celkovém vyznění fasády hrají architektonické prvky na úkor dekoru. Ve Slezsku takto naprosto ovládají fasády pilastry a lizénové rámce, v profánní architektuře i lizénami a bosáží členěné podnože, mansardové střechy

sv. Jiljí a Bernarda v Hlubčicích (1756—1758) a celé řady dalších staveb. Viz Kufa (pozn. 8), s. 59—63.

⁸⁶ Stavitel původem z Nisy, zemřel v roce 1725. Zřejmě se podílel i na plánech pro kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci (1712—1716). Viz Kufa (pozn. 8), s. 46.

⁸⁷ Svídnický stavitel a pokračovatel Michaela Kleina ve stavbě kostela sv. Petra a Pavla v Nise (1720—1728). Zemřel 1762.

⁸⁸ Početná rodina krnovských zednických mistrů a stavitelů. Viz Indra, *Krnovští barokní architekti* (pozn. 9).

⁸⁹ Viz Kos (pozn. 1).

⁹⁰ Viz Biegel (pozn. 12), s. 19.

nebo šambrány s ušima a závěrnými klenáky.⁹¹ S trojúhelnými štíty na kostelních průčelích jako v Čechách⁹² se zde setkáváme jen zřídka. Využil jej Andreas Gans ve Městě Albrechticích pro završení středního rizalitu průčelí [1], dále jej máme dochován na plánu průčelí kostela v Krnově — Kostelci z roku 1767 od Michaela Clementa, který poměrně silně klasicizující vyznění podtrhuje i geometrickým členěním fasády lizénovými rámy a zdůrazněním klenáků v šambránách okenních a dveřních otvorů.⁹³ Jiné stavby, jako např. kostel sv. Josefa v Zábřehu (Zabrzeg) z roku 1786, zřejmě musely projít řadou úprav a bez průzkumu nelze spolehlivě určit, zda štít nepřibyl až postupem času.⁹⁴ Kromě těchto výjimek stavitelé v rakouském Slezsku neměli potřebu tohoto prvku na kostelních stavbách využívat a trojúhelné štíty měly větší šanci objevit se na sakrálních stavbách menšího měřítká — snad i proto, že na tyto menší, a tedy i levnější zakázky neměla barokní tradice tak velký vliv (např. kaple Božského Salvátora v Dolních Životicích [2], která pracuje dokonce velmi neobvykle na sakrální stavbě i s mansardovou střechou).⁹⁵

V Čechách a na Moravě s novými formami začínají pracovat architekti jako František Maxmilián Kaňka (1674—1766), Anselmo Lurago (1701—1765), Tomáš Haffenecker (1669—1730) nebo Nicolo Pacassi (1716—1790), který vystřídal v roce 1742 Johana Lucase von Hildebrandt (1668—1745) na pozici dvorního vídeňského architekta.

Kolem roku 1765 architektury u aristokratických dvorů často střídají inženýři, na panstvích zase zedničtí mistři (místy velmi schopní). Tehdy však nepanoval mezi pojmy zednický mistr a architekt takový rozdíl, jaký vnímáme dnes. Stavitelé museli ovládat celou řadu dovedností, své schopnosti dokazovali vytvářením složitých rysů.⁹⁶ Rozpětí forem, se kterými pracovali, však mohlo být velmi široké. Slučovalo

⁹¹ Viz Pavel Šopák, *Starý a nový zámek v Bravanticích a proměna architektury ve Slezsku na přelomu 18. a 19. stol.*, *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 2004, s. 66—73, cit. s. 66.

⁹² Biegel (pozn. 12), s. 235—273.

⁹³ Více Antonín Grůza, *K stavební historii kostela v Krnově — Kostelci*, *Výroční zpráva Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 1999. Clement už fasádu pojímá zcela jinak než barokně, jak můžeme vidět na srovnání s průčelím kostela sv. Antonína ve Vratislavi, také zakončeném trojúhelným štítem.

⁹⁴ V současné podobě stavba kostela sv. Josefa údajně z roku 1786 navenek nápadně připomíná intencionálně klasicistní fasády kostela sv. Marina ve Skorošicích, navrženého Antonem Englishem až na začátku čtyřicátých let 19. století.

⁹⁵ Vystavěná r. 1769 pro Františka Orlíka z Laziska. Pracuje s principy, jaké bychom v té době hledali spíše na architektuře profánní a celkově stavba vyznívá na jednu stranu hravě, na druhou však přísně promyšleně.

⁹⁶ Viz Indra, *Fulnecká rodina* (pozn. 9), s. 35—36.

v sobě mnohdy škálu prvků od „*frozen baroque*“ Emila Kaufmana, přes snahu o malebnost nebo vědomý návrat dynamickému baroku až po intencionální citace klasicistních prvků.⁹⁷

Od roku 1770 se v Rakousku vedle rokokového klasicismu, který navazoval na architektonickou tradici s určitou sentimentalitou,⁹⁸ prosadil josefínský pozdní barok definovaný planimetrickým členěním fasád lizénovými rámy, používáním pásů rustiky i rustikovaných nároží.⁹⁹ V rakouském Slezsku jednotlivé prvky do architektury pronikaly, jak si ukážeme dále, ale do celku se propojily až v době kolem roku 1800.¹⁰⁰

Profánní architektura se od sakrální obvykle významně lišila. Úpravy šlechtických sídel, měšťanské zakázky, ale i císařská pevnostní architektura přinesla do tradičního prostřední nové impulsy. Zámecké stavby zažívají typologický rozkvět a jejich architekti svobodněji pracují s prvky jako je bosáž, rytmické členění lizénovými rámci, trojúhelně štítů a celkově začínají hmotu stavby budovat spíše blokovitě.¹⁰¹ [3]

Specifickým fenoménem josefínské architektury byl také systém stavebních úřadů, který měl sloužit jako jeden z prostředků centralizace a držet kontrolu nad stavební produkcí,

Jak si císařská Vídeň představovala ideální kostelík nám dokládají tři dochované normativní plány vydané roku 1771 vídeňským Hofbauamtem. Jak píše už Richard Biegel, původně byly určeny pro Uhry, ale výhledově snad měly závazně diktovat podobu stavební produkce v celé habsburské říši.¹⁰² Všechny tři stavby pracují s průčelní věží, jednolodím za ní, presbyteriem a sakristií. Plán č. I představuje centrálu s mírně vystupujícím zaobleným transeptem a oválným presbytářem a zjevně reaguje na etablovaný dynamický barokní proud. Předsazená věž nese úzké průčelí členěné pilastry, kombinuje klasicizující šambrány

⁹⁷ Viz také Kroupa (pozn. 14), s. 228—229.

⁹⁸ Ibidem s. 228.

⁹⁹ Průkopníkem např. vídeňský dvorní stavitel Franz Anton Hillebrandt (1719—1797), autor mj. Hofburgu.

¹⁰⁰ Viditelné na příkladu díla Antona Englische v Opavě. Viz Pavel Šopák, Lekce architektury, in: Martin Pelc — Pavel Šopák — Hana Šústková, *Opava — Vídeň, Měšťanská kultura 19. století mezi periferií a centrem*, Opava 2011, s. 145—189. cit. s. 150.

¹⁰¹ Např. zámek v Bravantcích, zámek Ráj, Jánský Vrch u Javorníku.

¹⁰² Viz Biegel (pozn. 12), s. 273.

s výraznými klenáky a jemný rokokový dekor. Sakristie se navléká na hloubkovou osu za presbyterium. [4, 5]

Plán č. II už věž zahrnuje do průčelí o šířce lodi, za ním následuje obdélné jednolodí se zaoblenými rohy a vtaženými pilíři o dvou klenebních polích. K ustupujícímu presbytáři se přimyká sakristie porušující symetrii podle hloubkové osy. Průčelí plánu č. II. pak vyznívá téměř puristicky, uplatňuje se v něm trojúhelný štít, lizénové rámce a opět výrazné klenáky. Charakter vyznívá typicky halově, u všech plánů navíc důraz na praktičnost a jednoduchost podtrhují rovné dřevěné stropy. [6, 7]

Ještě výraznější snahu o sálové vyznění představuje třetí plán [8, 9] v půdorysu upravená a protažená varianta plánu č. II s tím rozdílem, že stěny už nepodepírají pilíře, ale pouze pilastry. Průčelí však pracuje s výrazně barokně klasicistními principy a Rudolf Biegel jej spojuje s vlivem dolnorakouského kostela Groß-Siegharts,¹⁰³ jehož vliv k nám pronikal zvláště prostřednictvím Andrey Altomonteho (1699—1780).¹⁰⁴ V rakouském Slezsku však už kvůli tomu, že většina zakázek měla venkovský charakter, přímé citace takového řešení nevidáme. Výjimkou může být snad jen jezuitský kostel sv. Kříže v Těšíně (Ciezsyn), jehož průčelí z let 1781—1782 proporcčně saský proud připomíná.

Na podobě sakrálních staveb se nepochybně podepsal i velmi čilý stavební ruch. Zvláště za vlády Josefa II. vzrostla poptávka po menších funkčních kostelících, zatímco doba velkých poutních, řádových či výrazně reprezentativních zakázek řádů a významných fundátorů v době jeho nástupu na trůn končila. Se změnou filozofie investovali šlechticové, kteří se obvykle snažili zdržovat spíše v blízkosti císařské Vídně, do svých soukromých sídel, zaměřovali se na komfort a kostely přestávaly být prostředkem jejich hlavní reprezentace.

Oproti tomu měl vzít teoreticky péči o farní správu do svých rukou stát, jehož se stala církev jakousi institucí. Vedle tolerančních a protestantských staveb i římskokatolické farnosti dostávaly nové svatyně. Kvůli slezským válkám a ekonomické zaostalosti se může jevit překvapivým, že stavební produkce rakouského Slezska nebyla nijak malá, spíše naopak. Za těchto šest dekad

¹⁰³ V letech 1720—1727 postaven vídeňským architektem Donatem Felice d'Allio. Viz Biegel (pozn. 12), s. 262.

¹⁰⁴ Rostislav Švácha, Dohasínání baroka a nástup klasicismu, in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny země Koruny české, tematická řada Architektura*, Praha 2009, s. 504—521.

v Jeseníkách a Beskydech vyrostlo nebo prošlo úpravami více než sto kostelů a větších kaplí, neznáma na místě starších, často válkou či jinou pohromou poškozených staveb.¹⁰⁵ Svou zásluhu na tom měly i josefínské reformy a fakt, že majetky zrušených klášterů přešly pod Náboženskou matici, která financovala mj. budování farností v obcích nad 700 obyvatel (zde stavby financoval konkrétně moravskoslezský náboženský fond). Vznikl takto například kostel sv. Václava v Lipové — Lázních (1787—1788) nebo kostel sv. Jáchyma v Kobylé nad Vidnávkou ze stejné doby.

Richard Biegel si všímá, že se v Čechách od roku 1783 se uplatňují dva hlavní inspirační zdroje evropského neoklasicismu – saský (např. dílo Christiana Fridricha Schurichta) zprostředkovaný vydavateli teoretické literatury v Lipsku a Berlínskou stavební akademií,¹⁰⁶ a pak stavební praxe uplatňovaná na základě josefínských reforem. Namísto francouzské revoluční architektury se u nás totiž rozvíjí státní stavební program tzv. úřednické a pevnostní architektury, zasahující okrajově i do sféry sakrálních staveb.

V roce 1783 vypracoval Franz Anton Hillebrandt¹⁰⁷ návrh centralizace stavebnictví. Místo Dvorního stavebního úřadu vznikl centrální úřad Generálního dvorského ředitelství (Generalhofbaudirektion), přičemž jedno ze tří jeho oddělení, Generalbaudirektion (Generální stavební ředitelství),¹⁰⁸ mělo za úkol vytvářet série tzv. normativních plánů. Jedna část Generálního stavebního ředitelství se zabývala výlučně vodními stavbami, druhá pak mosty a silnicemi a třetí měla na starost právě kostely, fary, školy a obytné stavby. Normativní plány upravovaly hlavně velikost a vhodnost výzdoby, jejíž množství a charakter se odvíjel od toho, zda má jít o stavbu v hlavním zemském městě, v krajském městě nebo na vesnici. Stavba musela dostat svému účelu bez zbytečných příkras a zároveň reprezentovat stát. Právě kvůli tomuto přístupu mnohé veřejné zakázky např. pevnostní architektury v konečném

¹⁰⁵ Například ničivý požár ve Městě Albrechticích se zasloužil o vznik nového farního kostela.

¹⁰⁶ Viz Biegel (pozn. 12), s. 29.

¹⁰⁷ Viz Petrasová (pozn. 6), s. 33.

¹⁰⁸ Další oddělení bylo Dvorské stavební ředitelství (*Hofbaudirektion*) zajišťující provoz dvorských staveb. Spojující článek mezi Generálním stavebním ředitelstvím a Dvorským stavebním ředitelstvím zajišťovalo oddělení *Vereinigte General- und Hofbaudirektion*, které v sobě sjednocovalo i kresličskou kancelář, archiv plánů a oddělení zabývající se estetickou stránkou staveb, „*Bauschönheit*“.

důsledku spojovaly funkci a vysokou estetiku. Do jaké míry však normativní plány vcházely v platnost v jednotlivých korunních zemích lze těžko zpětně hodnotit.¹⁰⁹

Autorství vzorníkových předloh nám není známé, předpokládá se vliv dvorských architektů, jakým byl například Canevale, nicméně pouze hypoteticky.¹¹⁰

V monarchii nevešly v platnost zřejmě i proto, že většina staveb, a ve Slezsku zvláště, sama předepsané podmínky na zjednodušení vesměs splňovala. Stavební produkce se odlišovala hlavně stále větším lpěním na symetrii podél hloubkové osy, takže císařskou kanceláří navržené sakristie po straně presbytářů variant II. a III. v praxi mohly jen těžko obstát. Normativní plány však zjevně velmi dobře a promyšleně sledovaly dobové trendy ve stavební produkci zemí habsburské monarchie. Například vedle dominantní průčelní věže také vidíme tendenci rozšiřování presbytářů v poměru k šířce hlavní lodi (zvláště z normativního plánu III).

Rakouské Slezsko se kromě silného zakotvení ve slezské dynamické architektuře¹¹¹ dostalo skrze rodinu Thalherrů okrajově i do vlivu saské architektury.¹¹² Skrze několik výjimečných osobností jako byl například hrabě Hodic ve Slezských Rudolticích místy udržovalo i styky s Vídní¹¹³ a v neposlední řadě z Moravy předpokládáme šíření jednolodního kostelíka židlochovického typu.

Snažit se sestavit ze sledovaných staveb nějakou řadu a časově jednotlivé tendence rozčlenit však v tomto období není dost dobře možné. Nejen kvůli určitému stylovému pluralismu, který byl pro toto období typický, ale především kvůli charakteru sakrální architektury jako takové. Jak poznamenal už Bieligel: „Daleko větší roli než u profánních staveb zde totiž hraje typologická setrvačnost, regionální tradice a překvapivě i osobnost autora...“ Podobný fenomén známý z doby

¹⁰⁹ Viz Petrasová (pozn. 6), s. 33. Tat'ána Petrasová také zmiňuje názor, že působení Generálního ředitelství ve Vídni mělo od konce 80. let negativní vliv na architektonickou identitu zemí, protože úředníci navrhovali všechny důležité budovy centrálně, bez ohledu na jejich lokální kontext.

¹¹⁰ Ibidem, s. 33.

¹¹¹ Kromě silných předloh z Vratislavi jako byla zmíněná kaple Zemřelých vratislavské katedrály a velké kostely měla vliv také stavební produkce Nisy, například kostel Strážců Božího hrobu (1720—1728) vycházející z kostela sv. Mikuláše na Malé Straně.

¹¹² Václav Thalherr (nar. 1738) zprostředkoval, impulzy přes otce ze Saska, zvláště plošné členění fasád lizénami a rámy. Zároveň rokokový dekor spojoval s barokním prostorovým rozvržením (Odry, Véska). Viz Kroupa (pozn. 14), s. 228.

¹¹³ Pluralita patrná i na sochařství. Pro hraběte Hodice pracoval Jan Schubert (1743—1792), slezský sochař s vídeňskou zkušeností, který nejčastěji působil na severní Moravě a tíhnul ke klasicismu. Oproti tomu Ondřej a Tomáš Schweiglové častěji využívali forem rokokového klasicismu. Viz Kroupa (pozn. 14), s. 230.

renesance nazýváme *nachgotik*.¹¹⁴ Tehdy u nás předchozí epocha se svými projevy natolik srostla s představou o tom, jak má sakrální stavba vypadat, že přetrvávala mnoho desetiletí v průběhu epochy zaměřené více na člověka než na Boha. Vznikl tak zcela nový formální systém pracující cíleně s historismem i novými podněty. Podobná situace jako v renesanci nastává i v 18. století. Pronikání nové filozofie a s ní spjatého klasicismu, který se stejně jako renesance měl tendenci obracet se k antice, k člověku, k vědě, pomalu získávalo větší a větší vliv na profánní stavby. Sakrální architektura hluboko zakořeněná v baroku však v prvních desetiletích pronikání nového proudu příliš nevěděla, jak se s ním vyrovnat. Tuto tezi stručně vyjadřuje i Biegel¹¹⁵ a v Čechách zvláště ovlivněných dienzenhoferovskou architekturou dává představu o sakrální stavbě do kontextu s „*dynamikou*“ radikálního baroku. Máme-li něco podobného hledat na Moravě nebo ve Slezsku, jistě musíme větší vliv tradice dynamické architektury předpokládat právě ve druhém jmenovaném. Produkce leží na pomezí vlivu radikální architektury zprostředkované historickým náležením ke zbytku Slezska a sílícím vlivem Moravy navázané ve svém klasicizujícím barokním proudu silně na Vídeň a tradici barokního klasicismu. V Čechách se silněji začíná klasicismus v sakrální architektuře projevovat teprve na sklonku století, ve Slezsku je postup ještě o něco pomalejší. V obou zemích však ve druhé polovině 18. století existovaly simultánně různé formální systémy, které si navzájem neprotiřečily, ale vytvořily společně nový funkční systém vypovídající o filozoficky, historicky i společensky proměnlivé době.

¹¹⁴ Viz pozn. 51.

¹¹⁵ Viz Biegel (pozn. 12), s. 255.

7. Typologie longitudinální architektury

Barokní typologii se vedle výše zmíněného Jana Wrabce¹¹⁶ zaměřeného přímo na Slezsko věnovalo vícero badatelů, většina však svůj hledáček zaměřila na Čechy (Heinrich Gerhard Franz,¹¹⁷ Věra Naňková¹¹⁸ nebo Rostislav Švácha¹¹⁹) nebo Moravu (Hana Myslivečková).¹²⁰

Typologie sakrálních staveb se právem jeví oproti rozmanitosti typů soukromých rezidencí chudá. Mezi faktory, které malou variabilitu v rozvržení staveb ovlivnily, patří kromě slábnoucí úlohy církve a absence velkých fundátorů i změna filozofie, důraz na funkci, zjednodušení, čistotu tvaru a samotná povaha zakázek — obvykle menších kostelů. Musíme si uvědomit, že území rakouského Slezska bylo přece jen z velké části oblastí charakterem spíše periferní. Základní typy používané v tomto období navíc přetrvávaly už z doby 17. století. Pro potřeby vesnického kostelíka stačilo často jen kreativně pracovat s nejrozšířenějším stavebním typem, halou.

a) Průčelí

Základní dělení na kostely s dvouvěžovým a jednověžovým průčelím nám ve Slezsku kvůli velmi malé četnosti prvního jmenovaného příliš nepomůže. Dvouvěžové kostely vzniklé v tomto období máme totiž na celém území včetně dnešní polské části pouze dva, a každý z nich má typologicky jiný charakter. V případě kostela Prozřetelnosti Boží v Šenově jde o výjimečnou zakázku na centrálním půdoryse [10], ve Frýdku zase o podobně výjimečnou svatyni rozvrženou do emporové haly.

Obě průčelí pak používají velmi podobný formální slovník odvozený částečně z dynamických slezských staveb v okolí Vratislavi, například kaple Zmrtvýchvstání

¹¹⁶ Viz Wrabec (pozn. 4).

¹¹⁷ Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen: Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962.

¹¹⁸ Věra Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, *Umění* XXXIV, 1986, s. 138-143.

¹¹⁹ Rostislav Švácha, Typy venkovských kostelů v 17. století, *Zprávy památkové péče* LXXVII, č. 1—2, 2017, s. 87—98.

¹²⁰ Viz Myslivečková (pozn. 52).

při vratislavské katedrále z let 1747—1749 nebo kostela sv. Kříže v Břehu (Brzeg) dostavěného v roce 1739.¹²¹

Různí stavitelé (snad Bartoloměj Wittwer¹²² a Jakub Pánek, stavitel dvouvěžového kostela ve Velkých Hošticích) pracovali s podobným formálním slovníkem, a platí i Rudolfem Bieglem popisované uklidnění a navrácení se k tradiční kompozici nárožních věží, v tomto případě i s relativně bohatým dekorem¹²³ mísícím se s vlivy okolí Vratislavi a Nisy. Zatímco šenovský kostel pracuje i se vzdutou střední částí, průčelí frýdecké svatyně se svým geometrickým pojetím od dynamických forem spíše odklání. [11, 12]

Rudolf Biegel uvádí hmotově zklidnělá a bohatě dekorovaná průčelí v Čechách do souvislosti mj. i s mnohdy použitým celobarevným malovaným interiérem, který nalzáme i v bezprostředním okolí rakouského Slezska, například v moravském kostele Nejsvětější Trojice ve Fulneku¹²⁴ nebo kostele sv. Jana Křtitele ve Velkých Hošticích (tehdy za pruskou hranicí).¹²⁵ V samotném rakouském Slezsku nemáme žádnou takovou celoplošnou iluzivní výzdobu z tohoto období dochovánu.

Proč zde vzniklo např. oproti Bieglem zpracovaným Čechám tak málo dvouvěžových zakázek není zcela jasné. Typ v oblasti neznámý rozhodně nebyl, dvouvěžová průčelí se ve Slezsku používala podobně jako v Čechách už od gotiky, u barokních kostelů v oblasti rakouského Slezska se také dvě věže v průčelí objevovaly. Typ se uplatnil například u poutního kostela na Cvilíně (1728), barokní přestavby kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Zlatých Horách (1708) a za pruskou hranicí pak v druhé polovině 18. století právě ve Velkých Hošticích (1773). Prvním z důvodů se nabízí být finanční náročnost takových staveb. Jen u velmi malého množství zakázek můžeme mluvit o výrazně reprezentativních stavbách nebo řádových kostelích ve velkých městech. To už z prostého důvodu, že ve Slezsku

¹²¹ Bohumír Indra, Stavba barokního poutního kostela P. Marie ve Frýdku a jeho architekt, příspěvek k dílu Umělecké památky Moravy a Slezska, in: *Časopis Slezského zemského muzea* B-42, 1993, č. 1, s. 44–58.

¹²² Stavitel narozený zřejmě na pražském Strahově usazený ve Vratislavi a působící zvláště v okolí Vratislavi. Viz Kufa (pozn. 8), s. 21.

¹²³ Viz Biegel (pozn. 12), s. 267.

¹²⁴ Nachází se jen několik stovek metrů za hranicí Moravy a Slezska. Navrhl jej pro augustiniány budínský stavitel usazený ve Fulneku Mikuláš Thalherr (1708—1759) a výstavba probíhala mezi lety 1750 a 1755. Viz Indra Fulnecká rodina, (pozn. 9), s. 38—39.

¹²⁵ Vznikl snad podle návrhu moravského stavitele Jakuba Pánka do r. 1773 pro hraběte Ignáce Dominika Chorinského. Viz Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren.*, Brno 1863, s. 271.

mnoho sídel charakter velkého města nemělo.¹²⁶ V úvahu by připadaly třeba oba kostely v Bruntále, piaristický v Bílé Vodě nebo poutní na Annabergu, ale žádný z nich dvou věží nevyužil. V případě piaristických kostelů se za vysvětlení pochopitelně nabízí finanční náročnost, která v případě staveb pro piaristický řád spadala zcela na bedra fundátora. Kostel na Uhlířském vrchu zase, i přesto, že otec a syn Gansové s dvouvěžovým průčelím už zkušenost měli (poutní kostel na Cvilíně), opět narážel na finanční problémy ze strany Řádu německých rytířů. I kostel sv. Anny v Andělské Hoře se potýkal s finančními problémy. Nákladná dvouvěžová průčelí často spojovaná s barokním přepychem proto v prostředí sílící popularity jednověžových chrámů bez výjimečného fundátora, jakého ve Frýdku představovala hraběnka Karolína Pražmová a v Šenově Karel František Skrbenský z Hříštně, nemohla vzniknout.

I proto, že charakter osídlení byl na většině území spíše venkovský tak drtivá většina projektů pracovala s jednou průčelní věží. Také kostely bez věže bychom našli, ale do dneška už většině z nich věž přibyla a o to je náročnější vyvozovat z upravovaných průčelí nějaké formální řady či ucelenější závěry.¹²⁷ Plány pro přestavěný kostel v Krnově — Kostelci od Michaela Clementa užívají velmi geometrické klasicizující rozvržení s trojúhelným štítem [13], oproti tomu historické fotografie kostela ve Slezské Ostravě ukazují zvlnění podobné například kostelům bělovodského okruhu.

Stejně jako v Čechách i ve Slezsku můžeme pozorovat stále více dominující jednoduší kostel s průčelní věží, nejčastěji konstrukčně vycházející z tradičního principu *Wandpfeilerhalle*.¹²⁸ Slezská průčelí bychom ale s normativními plány většinou ztotožňovali marně. Jednotlivé obecně rozšířené formy či prvky se na průčelích objevovaly, ale představám vídeňských úředníků-architektů se různě poskládané celky diametrálně vzdalovaly.

Oblíbenost jednoduší s průčelní věží přičítá Richard Biegel kombinaci domácích kořenů tohoto stavebního typu a souběžnou popularitou v Rakousku.

¹²⁶ Mezi větší města či kulturní centra bychom mohli zařadit například Javorník, Bruntál, Opavu nebo Krnov. Ostrava v té době měla charakter pouze malého sídla, neboť těžba uhlí začala teprve roku 1763 v oblasti dnešní Slezské Ostravy.

Rostislav Švácha typy sakrální architektury dává do přímé souvislosti s venkovským či městským prostředím. Viz Švácha, Typy venkovských kostelů (pozn. 118), s. 87.

¹²⁷ Například kostel ve Slezské Ostravě nebo Krnově — Kostelci.

¹²⁸ Celá problematika v: Heinrich Gerhard Franz (pozn. 116).

Tvrdí, že se typ stává nositelem typologického vývoje,¹²⁹ což vyplývá i z popsaných normativních plánů, které všechny s variantou jednodolí s průčelní věží počítají. Jen zaklenuť už zřejmě vyznívá jako zbytečná investice a stropy proto plánují dřevěné.

Novostavby a výrazné přestavby kostelů s jednověžovým průčelím, vyabstrahovaným zřejmě z obecné představy o katolickém kostele mohly pracovat se zcela předsazenou věží, věží vnořenou do hmoty průčelí i s různými stupni mezi tím. Všechna tři řešení se požívala podobně často, věž předsazenou před trojosé průčelí najdeme Písečné,¹³⁰ kde stejně jako v novější Žulové¹³¹ vršek starší věže přechází v oktogon. Věž vystupuje i ve Vysoké, Hlavnici, Pitárném, Vápenné, Jasenici (Jasienica), Ludvíkově nebo Zábřehu (Zabrzeg).¹³² Na mnohých z nich se ale původní fasády nedochovaly. Ve Svobodných Heřmanicích (1786) architekt zvolil geometrické řešení s lizénovými rámci, zatímco v Hošťálkovech (1790—1792) hladké pilastry s hlavicemi vyloženými kladím rytmicky geometrizují průčelí hmotově vycházející z barokní tradice. Fasády posledního jmenovaného zaujmou i z toho důvodu, že kromě planimetrické rytmiky členění fasád na přístavku sakristie užívají průběžnou kordonovou římsu, prvek oblíbený mj. i v josefínské pevnostní architektuře. [14, 15]

I takto na první pohled jednoduchý typ se však dočkal různých variací. Specificky vyvážené řešení najdeme u kostela sv. Bartoloměje v Malých Heralticích (1769), Navštívení Panny Marie v Košetnicích (1770) a sv. Michala v Bohdanovicích (1770). [16] Tam věž vystupuje jako mohutný objem a je prakticky nositelkou celého výrazu průčelí členěného pouze podnoží, lizénovými rámci a okny s trojlístým záklenkem. Podobně neobvykle i na Annabergu [17] a v jemu blízkých odvozených Dětrichovicích od Michaela Clementa průčelí z čelní strany zcela chybí a představená věž se přimyká k boční zdi kostela. Vytváří tak z bočního vstupu vstup hlavní. K takovému řešení se mi zatím nepodařilo nalézt analogie.

Pokud věž vystupuje z hmoty průčelí jen částečně, pak situace někdy stavitele sváděla k vyřešení přechodu nějakým druhem dynamického zvlnění či alespoň vybrání, jako např. u kostela v Dolní Lutyni. Tendence k dynamickým formám se projevují ještě intenzivněji ve zvlněném průčelí piaristického kostela

¹²⁹ Viz Biegel (pozn. 12), s. 274.

¹³⁰ Přestavba 1751—1752.

¹³¹ Přestavba 1809—1810. K věži přistavěna i silně klasicizující loď.

¹³² Viz str. 23.

v Bílé Vodě (1755—1765) [18], ale i na nedaleké starší přestavbě kostela ve Staré Červené Vodě (1753—1756). [19] Obě stavby navíc pracují i s dynamickým konkávním prohnutím stěn věže. Takovéto pojetí zřejmě vychází z pro změnu konvexně pojatého průčelí kostela sv. Karla Boromejského ve městě Radziądz (1727—1735) [20] snad od slezského architekta Kryštofa Hacknera,¹³³ případně kostela v dolnoslezské obci Lubnow z r. 1753. Toto pojetí zůstávalo dlouho v povědomí stavitelů, což dokládá příbuzné průčelí kostela sv. Jana Křtitele v Rudici (Rudzica) z let 1782—1800 a v Horním Domašově (Bělá pod Pradědem) ze samého sklonku století. Že tento formální proud skutečně přichází ze Slezska potvrzuje i použití čtyřlístého okénka v průčelí Bílé i Staré Červené Vody, které se objevuje nejen na slezských stavbách jako je např. kostel v Prudníku, ale i v regionu jako zcela svobodně používaný prvek. Objevuje se např. na průčelí kostela sv. Urbana ve Vysoké (1767). [21]

Jiné řešení pak představuje kostel ve Velkých Heralticích z poloviny 18. století, jehož věž vystupuje před trojosé pilíři traktované průčelí o hloubku zkosení rohů věže. [22] Výrazná podnož a vysoká atika, na kterou dosedají ramena štítu se stlačenými volutami, podtrhují ušlechtilé vyznění fasády, které dominuje okno s mohutným klenákem a ušima. Podobně vyřešil neznámý stavitel i průčelí poutního kostela na Uhlířském vrchu u Bruntálu (1758) [23], a některé prvky najdeme i v Zátoru (1755).¹³⁴

Kostely ve Václavově u Bruntálu (1755) a Jakartovicích (také 1755) dospívají k velmi podobnému řešení, lišícímu se jen mírou vystoupení věže a pojednáním štítu.

Pozvolným proměňováním forem se v sedmdesátých letech takové schéma pročišťuje nebo získává přísnější geometrické vyznění, přičemž hmotové rozvržení se drží tradice (Holčovice, Lublice, Karlovice). [24]

Už na tomto místě jsou patrná určitá ustálená schémata, se kterými stavby od sedmdesátých let 18. století v rakouském Slezsku pracovaly a mnohé si je ponechaly až do konce století.¹³⁵ Patří mezi ně hlavně pojednání partie hodin (římsa se

¹³³ Kryštof Hackner (1663—1741), slezský architekt z města Jaworze. I přes své protestantské vyznání pracoval pro vratislavského biskupa Filipa Ludvíka von Sinzendorf (1699—1747). Tomasz Torbus: *Polen*, Köln 2002, s. 256—270.

¹³⁴ Přetrvávající spojení s pruskou částí Slezska dokládá i průčelí kostela sv. Martina v obci Roztoky (nedaleko města Bystryca Kłodzka), dostavěného asi v roce 1772.

¹³⁵ Např. kostel nejsvětější Trojice v Malé Morávce.

přizpůsobuje a obloučky obíhá jejich horní část), dále rozdělení věže na dvě obvykle nestejně části, přičemž v horní bývá klasické okno, kdežto ve spodní (ta se často i rozšiřuje směrem k atice) obvykle kulaté okénko. Hlavní okno ve spodní části průčelí pak obvykle doplňuje velký klenák.

V Lipové — Lázních, Kobylé nad Vidnávkou, Uhelné, Mostech u Jablunkova nebo v Černé Vodě věž z hmoty stavby sice nevystupuje, ale celá partie průčelí se oproti šířce lodi zmenšuje a zužuje, což způsobuje, že i přes velké rozměry vstupní partie kostelů nepůsobí tak mohutným dojmem.

Právě kostel v Lipové — Lázních (1787—1788) [25] vykračuje z dobové produkce směrem k intencionálnímu klasicismu použitím segmentově ukončených oken a stereotomním přístupem, který se potom více projeví až na stavbách doby těsně po roce 1800 (např. lodi kostela v Žulové).¹³⁶

Věže zapojené do průčelí nebo vystupující pouze nízkým rizalitem řešily nejčastěji způsob zapojení věže do hmoty střechy. Naprostá většina staveb použila nějaký druh štítu.¹³⁷ U piaristického kostela v Bruntále (dokončen 1752) střecha těsně obepíná věž po celém jejím obvodu, průčelí s velkým oknem tentokrát výjimečně využívá ve velkém množství i rustiku. Stejně střechu používá i kostel v Mankovicích (1797).

Z přehledu průčelí také vyznívá patrná obliba oktogonálních horních částí věží. Kromě těch staveb, které základ věže zdědily po svém předchůdci (např. Písečná, Hynčice), totiž vznikaly i zcela nové osmihranné věže. Prvek zřejmě silně srostlý s představou o podobě kostela se uplatňoval zvláště u staveb menšího měřítka, jako byly hřbitovní kostely či kaple (Osoblaha, Krnov, Dolní Životice, Heřmánky, špitální kostel sv. Kříže ve Zlatých Horách apod.), ale ani u monumentálních staveb nebyly výjimkou (kostel sv. Barbory ve Světlé Hoře, ve Městě Albrechticích, Janově nebo Zátoru). Popularita zřejmě pramenila z etablovaného typu gotického kostela s renesanční věží, který se v regionu severní Moravy a Slezska těšil nebývalé oblibě. Na našem území máme takovéto kostely například v Kravařích (Prusko), Bílovci, nedochovaný v Osoblaze, raně barokně přestavěný v Andělské Hoře, Moravské Ostravě nebo klasicistně dostavěný

¹³⁶ Pavel Šopák, *Klasicistní architektura Jesenicka let 1790—1850*, in: *Svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku X.*, 2010, s. 34—43, cit. s. 37—38.

¹³⁷ Např. Město Albrechtice, Hynčice, Halcnów, Fryštát, Ostravice, Petrovice u Karviné, Bludovice, Strumeň, Jistebná Brenná, Čermná ve Slezsku.

v Žulové. Pokud se prvek neuplatnil naplno, zůstávaly hrany věží často alespoň výrazně zkosené (Velké Heraltice, Annaberk u Andělské Hory apod.).

Průčelí tak obvykle kombinují barokní hmotovou stavbu s více či méně klasicizujícími formami jednotlivých architektonických článků (lizén, šambrán, klenáků, výjimečně i trojúhelných štítů), určitými tradičními prvky a zavedenými schémata. Právě tato specifická práce s různými proudy způsobuje nezaměnitelnost celé řady staveb s jiným obdobím či lokalitou a utváří typický formální slovník slezské venkovské architektury druhé poloviny 18. století.

b) Emporovo-halové kostely

Souhrnný pojem emporovo-halové kostely běžně uchycený mezi polskými badateli¹³⁸ se vztahuje na stavby, jejichž typ pracuje s pilíři vtaženými hluboko dovnitř do stavby. Kompaktní exteriér proto často člení pouze lizénové rámy nebo pilastry, zatímco v interiéru pilíře definují téměř samostatné boční prostory. Mezi pilíře pak zapadají empory, které pod sebou vymezují boční kaple. Tento typ označuje Erich Bachman jako *Wandpfeilerkirche mit Emporen* — halu se vtaženými pilíři a emporami.¹³⁹ Propojením prostorů skrze perforované pilíře pak mohou vzniknout prostory téměř o charakteru bočních lodí (podle Bachmana toto řešení odpovídá definici *Emporenhalle* (emporové haly).¹⁴⁰ Konstrukční rozdíly těchto dvou typů jsou však oproti tomu, kolik mají společného, nepatrné (stejný průběh a umístění přerušované římsy nebo způsob vypořádání se s roztlaky kleneb). Vedle slezských badatelů si toho všímá i Švácha¹⁴¹ a používá pro ně společné označení emporová hala. Nelze si také nevšimnout, že emporová hala, jak ji chápe Bachman, má mnoho společného s definicí halového trojlodí s emporami, záleží vesměs na šířce bočních lodí, velikosti průchodů v pilířích a celkovém dojmu z prostoru. Na tento typologický problém ještě narazíme dále.

Bachman hledá počátky formování emporovo-halových staveb u bavorského jezuitského kostela sv. Michala v Mnichově, vystavěného v letech 1583—1597.¹⁴²

¹³⁸ Používá jej např. např. *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII. Wieku*, Wrocław 1974.

¹³⁹ Erich Bachmann, *Architektur*, in: Karl Maria Swoboda (ed.), *Barock in Böhmen*, München 1964, s. 9—60.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Viz Švácha, *Typy venkovských kostelů* (pozn. 118), s. 92.

¹⁴² Viz Bachman (pozn. 138), s. 115.

Tlak kleneb se rozprostírá na pilíře vtažené dovnitř do prostoru jednolodí. Mezi ně vložené empory pak zvyšují kapacitu kostela a oddělené boční kaple pod nimi pomáhají splňovat liturgické nároky na prostor u velkých kostelů. Pilíře ale nevystupují tolik, jako například u typu Il Gesú, takže liturgická funkce bočních kaplí je omezena. Loď přetíná nepříliš vystupující transept a původně plánované kupole se kostel nikdy nedočkal. Světlo proniká do ústředního prostoru nepřímo skrze boční kaple, což na jedné straně architektům ztěžuje práci při snaze dostat dovnitř více světla,¹⁴³ na druhou stranu do jisté míry umožňuje pracovat se světelnou gradací směrem ke kněžišti.

Typ se v našem prostředí objevoval už od pozdní gotiky, používal se během 17. století ve všech zemích koruny české (Věra Naňková uvádí i příklady v Děčíně, Záhořanech nebo Popovicích), ne však zcela běžně.¹⁴⁴ Na území Moravy a Slezska zažily takovéto haly největší rozmach v průběhu první poloviny 18. století (podobně i v Čechách).¹⁴⁵

První barokní emporovo-halové kostely ve Slezsku datujeme do druhé poloviny 17. století, patří mezi ně například přestavba gotického kostela v Zabkovicích Slaskich,¹⁴⁶ kde se rovnou uplatňují i perforované pilíře. Zatímco Kalinowski o ní mluví jako o stavbě jednolodní lemované řadami bočních kaplí téměř o charakteru bočních lodí, jejichž kaple jsou však dost izolovány nižšími průchody, Kufa už používá pojem trojlodí. Ten však dle mého názoru není v tomto případě opodstatněný – pilíře skutečně zasahují hluboko do prostoru kostela a řady bočních kaplí jimi vymezené by svou šířkou mohly svádět k označení za boční lodě. Při bližším ohledání si však nemůžeme nevšimnout charakteru pilířů, které rozhodně halovému trojlodí neodpovídají. Kromě toho, že valené klenby bočních kaplí se ve vztahu k hlavnímu prostoru otáčejí o 90 stupňů,¹⁴⁷ jejich roztlaky neodvádějí pouze volně stojící pilíře propojené emporami, ale stále dobře rozlišitelný přízvední, i když průchody odlehčený, pilíř. Nejviditelněji se to projevuje

¹⁴³ Dientzenhofer například řeší tento problém u kostela sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze vložením velkého okna do průčelí.

¹⁴⁴ Viz Naňková (pozn. 117), s. 10.

Kufa tvrdí, že třeba na Moravě v první pol. 18. století vznikaly pouze v souvislosti s rakouským či slezským vlivem (např. kostel v Křenově nebo Olomouci). Viz Kufa (pozn. 8), s. 45–46.

¹⁴⁵ Švácha, Typy venkovských kostelů (pozn. 118), s. 125.

¹⁴⁶ Přestavěn mezi lety 1655 a 1669. Viz Kufa (pozn. 8), s. 37.

¹⁴⁷ Napovídá to, že autor k bočním prostorům přistupoval jako k vážícím se z boku na centrální prostor, a ne jako k samostatné boční lodi.

na velikosti průchodů mezi kaplemi v přízemí i v patře. Poměrně malé otvory sice propojují široké prostory kaplí, nemůžeme ale říci, že by výsledná řada působila kompaktním dojmem lodi.

Popularita typu mohla do jisté míry souviset s vlivem českého radikálního baroka, který se projevil na gigantických kostelních zakázkách v Břehu (Brzeg), Lehnici (Legnica), Vratislavi (Wrocław), Nise (Nysa), Luboměři (Lubomierz), Křesoboru (Krzesów), Lubuši (Lubiąż), Hlucholazech (Głuchołazy), Prudníku (Prudnik) a řadě dalších míst, později i ve městě Šmicz nebo Hlubčicích (Głubczyce).

V období od nástupu Marie Terezie vyrostly v části sledovaného území kromě specifického kostela ve Městě Albrechticích, kterému se budeme věnovat později, jen dvě stavby emporovo-halového typu – poutní Kostel Panny Marie Pomocné na Uhlířském vrchu u Bruntálu¹⁴⁸ a poutní svatyně ve Frýdku.¹⁴⁹ Volba tohoto typu nebyla pro tyto kostely rozhodně náhodná, jelikož hluboko vtažené pilíře i empory funkci poutního chrámu dokonale slouží. Otec a syn Gansové jej už osmnáct let před nástupem Marie Terezie na trůn použili pro jiný poutní kostel v nedalekém Krnově na Cvilíně¹⁵⁰ a také pro kostel v Pšově (Psów).¹⁵¹ Cvilínský a Bruntálský poutní kostel tak kromě osoby architekta pojí i stejný stavební typ (Bachman by je zařadil do kategorie hal se vtaženými pilíři a emporami). V obou použili stavitelé k zaklenutí valenou klenbu s lunetovými výsečemi, která se u tohoto typu vyskytovala více než běžně.¹⁵²

Formou se poutní kostel na Uhlířském vrchu postavený zřejmě podle projektu Georga Fridricha Ganse z r. 1740 od zbytku produkce rakouského Slezska liší raným příklonem k tvarosloví klasické estetiky. Na širokou loď navazuje jen

¹⁴⁸ Hrubá stavba dostavěna asi r. 1752, vysvěcen 1758. Postaven podle projektu z roku 1740 zřejmě od Georga Fridricha Ganse Řádem německých rytířů jako poutní, během výstavby zasáhly panství válečné události, takže už v pramenech najdeme zmínky o pomalém tempu stavby způsobeném finanční náročností. Kateřina Bujnochová, *Řád německých rytířů a jeho působení na Bruntálsku s přihlédnutím na jeho současné působení a architektonické dědictví* (diplomní práce), Cyrilometodějská teologická fakulta FF UPOL, Olomouc 2007.

¹⁴⁹ V letech 1740—1759 vyprojektoval a postavil Bartoloměj Wittwer pro hraběnku Pražmovou, Viz Kufa (pozn.8), s. 21—23.

¹⁵⁰ Poutní kostel sv. Kříže a Panny Marie Sedmibolestné na Cvilíně, postaven v letech 1722–1728 zásluhou krnovských minoritů Andreasem a jeho synem Georgem Fridrichem Gansovými, in: Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II.*, Praha 1999, s. 215—218.

¹⁵¹ 1743—1747 podle projektu Georga Fridrich Ganse z r. 1740.

¹⁵² Najdeme i kostely zaklenuté plackami (Hejnice), ale i výjimky – např. kostel sv. Mikuláše na Malé Straně s naprosto svébytným klenebním systémem.

velmi mírně ustupující presbytář o stejné výšce, ukončený půlkruhově. K němu přiléhá z evangelijní strany sakristie a z epištolní mariánská kaple s oratořemi. Průčelí dominuje mohutná proporčně vyvážená věž se zkosenými rohy,¹⁵³ mírně předstupující před linii průčelí. K té se přimykají volutová křídla, která ale nemají dominantní charakter — spíše změkčují přechod mezi vertikálou věže a horizontálou atiky. Jinak však průčelí i většina fasád podléhá přísné geometrii. Mohutnou atiku spočívající na bohatě geometricky profilované korunní římsce nesou hladké pilastry s minimalizovanými hlavicemi. Jejich jednoduché patky dosedají na mohutnou podnož prolomenou uprostřed přední stěnou věže s hlavním vchodem s bohatou výzdobou. Vedlejšími vstupy doplňují dole přerušené trojúhelné frontony.¹⁵⁴ Zbytek fasád člení obdélné rámce, v horních rozích mírně vykrojené. Zadní partie vlnivým pohybem propojuje apsidu s prostory flankujícími presbytář. [26, 27] Urbanisticky navíc vyznění kostela v krajině podtrhuje dochovaná čtyřřadá lipová alej vysazená v letech 1766—1770.¹⁵⁵

Stejné principy se uplatňují i v interiéru, kterému dominují hladké pilastry s korintskými hlavicemi, většinou uspořádané do dvojic.¹⁵⁶ Korunní římsa vynáší geometrickými štukovými zrcadly a zdvojenými meziklenebními pasy členěnou valenou klenbu s lunetovými výsečemi. Světlo dovnitř proniká skrze oválná okénka kaplí a velká segmentově zakončená okna empor, ale i velké okno v průčelí propouštějící světlo přes perforovanou zeď za varhanami až do lodi. Dvě velká okna v závěru osvětlují kněžiště přímo.

Empory jsou přístupné po schodištích v rozích průčelí, která vedou dvěma vysokými vstupy ve zdi za průčelím i na emporu. V prostoru za průčelním oknem se také prolamuje otvor pro varhany.¹⁵⁷ Varhanní emporu vynášejí dvě hranaté přípory zdobené nenápadnými pilastry, rokajemi a drobnými maskarony. Většina mobiliáře se bohužel nedochovala.

¹⁵³ Pravidelnost evokuje navázání na dlouhou tradici oktogonálních věží ve Slezsku.

¹⁵⁴ Trojúhelné frontony nad vstupy, ať už přerušené nebo nepřerušené, se neuplatňují o mnoho častěji než velké štíty. Najdeme je např. u kostela sv. Urbana ve Vysoké nebo kostela ve Velkých Heralticích.

¹⁵⁵ Martin Wihoda, *Hora Uhlířská u Bruntálu*, Bruntál 2005.

¹⁵⁶ Také při nárožích průčelí.

¹⁵⁷ Toto schéma v lokalitě poměrně běžné, na sousední Moravě už jej najdeme spíše výjimečně.

Výše zmíněná frýdecká svatyně Nanebevzetí Panny Marie vyprojektovaná zřejmě téměř neznámým Bartolomějem Wittwerem¹⁵⁸ pro hraběnkou Karolínu Pražmovou (†1770) využívá oproti stavbám rodiny Gansů kleneb plackových, podobně jako například kostel v Hejnicích.¹⁵⁹ Plackové klenby u tohoto stavebního typu nejsou tak běžné jako valené s výsečemi, ale objevují se, zvláště ve Slezsku první poloviny 18. století.¹⁶⁰

Že šlo o výjimečnou zakázku potvrzují už okolnosti vzniku. První projekt těšínského stavitele Jana Reinthala zamítl vratislavský biskup pro přílišnou skromnost. Areál kolem kostela vymezoval ještě čtvercový arkádový ambit.

Formální jazyk frýdecké svatyně na Vápenkách se od Uhlířského vrchu na první pohled odlišuje. Už dvouvěžové průčelí pracuje s jednotlivými architektonickými prvky jinak. I přes geometrizující ráz bychom zde nezaoblené hrany bruntálského poutního kostela marně. Mohutné dvouvěžové průčelí i zbytek fasád člení složitý systém zmnožených pilastrů i lizén, šambránám oken dominují mohutné klenáky a frontony využívají celou škálu tvarů. Monumetalitu stejně jako v Bruntále podtrhuje výrazná a zde i vysoce dekorativní podnož obíhající celou stavbu. Na zdivo lodi v zadní části plynule navazují prostory sakristie kaple s oratořemi v patře, které flankují protáhlý, půlkruhově zakončený presbytář, zvenku včleněný do hmoty bez snahy o změkčení přechodu. [28, 29]

V interiéru pozorujeme zjevné zúžení přízvedních pilířů v jejich střední části, zatímco v patře už prolomení nemají charakter jen úzkých komunikačních průchodů, ale výrazně se zvětšují. Pilíře mezi balustrádami zdobí opět zdvojené pilastry, v presbytáři pak nakupené a zprohýbané, čímž evidentně odkazují na své slezské vzory.¹⁶¹ Dynamický barokní proud zohledňuje i užitím konvexního prohnutí balustrády oratoře. Pilastry vynášejí bohatě profilované úseky římsy, na

¹⁵⁸ Stavitel narozený snad v Praze, v roce 1734 doložený ve Vratislavi. Viz Kufa (pozn. 8), s. 21. Více také: Indra (pozn. 120), s. 44—58.

Jan Wrabec skupinu kostelů vč. frýdeckého dává do souvislosti s J. I. Töpferem. Jan Wrabec, Český proud ve Slezské barokní architektuře, in: Kapustka — Kozieł — Oszczanowski (pozn. 5), s. 305.

¹⁵⁹ Vybudován do r. 1725 podle plánů Johana Bernarda Fischera z Erlachu.

¹⁶⁰ Např. u jezuitského kostela sv. Jana v Lehnici z let 1714—1720, křesoborského cysteraciáckého kostela z let 1728—1730, kostela sv. Materna v Luboměři (1727—1730) nebo kostela sv. Kateřiny ve Šmiczi z období kolem roku 1750.

¹⁶¹ Více se tématu věnuje Jan Wrabec, uvádí příklady slezských kostelů a srovnává jejich jednotlivé články, mezi jinými i formu přízvedních pilířů a římsy. Viz Wrabec, *Architektoniczny język* (pozn. 4).

kerou dosedají meziklenební pasy, ze strany empory také v menším provedení i plackové klenby jednotlivých polí. [30, 31]

Varhanní kruchta má také zcela jiný charakter, a to nejen pro svou mohutnost a zaklenutí. Trochu typičtěji pro náš moravskoslezský region průčelní okno pouští do interiéru světlo a žádná zeď, byť proražená průchody, mu nestojí v cestě.

Antonín Jirka přiřadil frýdecký kostel formální analýzou ke kapli Zemřelých při vratislavské katedrále (1747—1749) a přestavbě kostela sv. Mikuláše v Pelčnici (Pełcznica) v letech 1748 až 1750. Kufa zase dává emporovo-halové rozvržení svádějící tlak převážně na obvodní zdi velmi správně i do souvislosti s jezuitským kostelem Svatého Kříže v Břehu (Brzeg) z let 1734—1739, kostelem sv. Antonína ve Vratislavi (1685—1692) a jezuitským kostelem v Hlohově. Hledá také paralely u kostela v Hlucholazích a kostelů nízkého okruhu, které souvisejí mj. i s kostelem Panny Marie Sněžné v Olomouci.

Hlavní konstrukční rozdíl mezi oběma kostely se projevují ve směřování roztlaků kleneb nad emporami. Jsou-li úseky zaklenuty valeně jako u kostela Panny Marie pomocné na Uhlířském vrchu, pak se váha zaklenutí rozprostírá na pilíře po celé jejich délce. Plackové klenby však směřují síly primárně do svých rohů, tedy na vnitřní a vnější část vtaženého pilíře. Proto je u plackového zaklenutí daleko snazší střední část pilíře, která ztrácí svou nosnou funkci, vyjmout a vytvořit klidně i rozměrný průchod. Vidíme to už ve Frýdku, kde se sice s průchody v pilířích nesetkáváme (v přízemí vůbec a v patře sice velkými, ale stále ještě ne zcela otevřenými, jak je u tohoto typu běžné), nicméně stěny mezi jednotlivými kaplemi se značně zužují. Hlavní nosnou funkci plní hlavně rozšířená část pilíře na konci a rohovými pilastry zpevněné části bezprostředně u zdi. Na Uhlířském vrchu mohutnost pilířů po celé jejich délce téměř nekolísá.

Právě z emporovo-halových kostelů svádějících roztlaky bočních kleneb do rohů (valená s lunetovými výsečemi, placková) jako například ve Frýdku, se mohla vyvinout tendence pilíře perforovat a vnitřní uspořádání tak stále více připomínalo halové trojlodí s emporami.¹⁶² Typ zřejmě znovuobjevený právě díky emporovo-halovým stavbám, jako např. kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Materna

¹⁶² V Čechách a polské části Slezska delší tradice emporovo-halových kostelů pracuje s velkými průchody i u kostelů s valenými klenbami a lunetovými výsečemi. Např. kostel v Chlumu Svaté Máří od Kryštofa Dientzenhofera (1687—1728) nebo kostela v Prudníku (1730—1735).

v Luboměři už z druhého desetiletí 18. století nebo kostel ve Śmiczi z doby kolem roku 1750. Zásahu na rozšíření tohoto řešení tak zřejmě bude mít Jan Inocenc Töpfer,¹⁶³ spojovaný jak s kostelem luboměřským, tak i kostelem ve Śmiczi.¹⁶⁴ Jeho jméno navíc figuruje i u valeně zaklenutých kostelů v obci Ścinawa Nyska (1730) a Prudníku (1730—1735). První z nich průchody mezi kaplemi nahrazuje pouze nikami, zatímco druhý propojení valeného zaklenutí s proraženými pilíři řeší výrazným posílením vnitřních částí pilířů.

Na dnešní polské straně rakouského Slezska nemáme z těchto šesti dekád dochovánu ani jeden emporovo-halový kostel s neprůchozími pilíři v přízemí. Nalézáme zde architekturu více či méně odpovídající definici emporové haly, jak ji chápal Bachman.¹⁶⁵

Kostel sv. Petra a Pavla ve Skočově (Skoczów)¹⁶⁶ svým celkovým pojetím ke slezským emporovým halám zjevně náleží,¹⁶⁷ o čemž svědčí i obvykle uváděná souvislost s díly výše zmíněného průkopníka emporovo-halových kostelů s průchozími pilíři Jana Innocence Töpfera. Skočovský kostel využívá stejně jako svatyně ve Frýdku plackových kleneb. Perforované pilíře propojují prostory pod emporami. Jednotlivé opěrné prvky jsou mohutnější než ve Frýdku, snad aby perforované pilíře pohodlně udržely roztlaky kleneb. Široké prostory propojené poměrně širokými a vysokými průchody lemující hlavní loď už bychom mohli klást na pomezí emporové haly a halového trojlodí s emporami. Zaměříme-li se na konstrukci, musíme si všimnout, že části pilířů zasahující nejhluběji do prostoru svou mohutností kompenzují velké průchody mezi kaplemi. Klenby v přízemí a v patře u stěn nevybíhají z přízvedních přípor, jako u zdařilejší frýdecké realizace, ale průchody jsou stále lemovány pruhem zdi proraženého pilíře. Partie se opět podobá Frýdku.

¹⁶³ Viz pozn. 85.

¹⁶⁴ Wrabec, *Barokowe koscioly* (pozn. 4), s. 61, 71.

¹⁶⁵ Viz Kufa (pozn. 8), s. 32.

¹⁶⁶ Vystavěný v letech 1762—1767 po požáru města. Prošel přestavbami v oblasti průčelí a schodišť a úpravami fasád. Po stylové stránce zřejmě spadá do okruhu staveb blízkých kostelu v Prudníku.

Ludwik Herok, *Architektura Skoczowa na tle historii miasta*, in: Janusz Badura – Józef Drabina – Karol Kajzer et al., *Skoczów i okolice. Przewodnik turystyczno-krajoznawczy*, Skoczów 2001, s. 46—66, cit. s. 51—52.

¹⁶⁷ Silnou afinitu můžeme pozorovat i s frýdeckou svatyní, a to v celkovém vyznění prostoru a kleneb nebo třeba tvarování balustrád.

Formy užívané v interiéru obou svatyní vykazují několik analogií od zmnožených pilastrů přes důraz na použití klenáků až po pojetí klenby včetně štukového dekoru. Exteriér zjevně prošel úpravami, takže lze jen těžko vyvozovat nějaké závěry, nicméně z několika málo historických fotografií se jeví členění přinejmenším bočních fasád sice zjednodušené, ale velmi příbuzné Frýdku (systém lizénových rámců i zmnožení pilířů, šambrány oken zase kladou důraz na klenák). [32] Dá se proto předpokládat, že autor, snad Jan Innocenc Töpfer, Frýdeckou svatyní alespoň povrchně znal a určité prvky z jejího řešení do jeho tvorby pronikly, případně tato příbuzná skupina kostelů¹⁶⁸ vycházela z předloh v Nise a Vratislavi a s jednotlivými prvky zacházela tak, že se řešení sobě navzájem dost podobají.

Zajímavým článkem typologické řady představují i dva kostely v Jistebné (Istebna)¹⁶⁹ a Brenně (Brenna),¹⁷⁰ které využívají velmi podobné principy, ale celkovým vyzněním už se od honosných emporových hal ovlivněných Dientzenhoferem a jeho vlivem na Slezsko odklánějí k určité robustnosti a rustikalitě. Stavitel, snad nejistý si konstrukční pevností svého řešení používá v Jistebné mnoha prvků, aby se ujistil, že plackové klenby lodi i empor budou dostatečně podepřeny. Jako opěrný prvek tady slouží už tloušťka samotných zdí a celková robustnost stavby, dále pak venkovní opěráky, ještě méně pochopitelné všimneme-li si, že pole nejbližší presbytáři jsou v patře ukončená jen rovným stropem. Mohutné úseky zdiva arkád už ani neposkytují dojem haly, pronikání světla nepomáhá ani nahrazení tradičnějších balustrád plnými výplněmi. V Jistebné jsou boční prostory řešeny po konstrukční stránce velmi podobně jako ve Skočově. O to více překvapí, o kolik se pak od halového uspořádání odklání kostel sv. Jana Křtitele v Brenně, Jistebné velmi podobný. Zatímco interiéry, ještě v mnoha ohledech ovlivněný emporovo-halovým uspořádáním (výška bočních lodí, výrazná dominance hlavní lodi), značně sjednocují prvky podobné kostelu v Jistebné (římsy), z exteriéru už se boční lodě vydělují výškovým rozdílem a přerušeným zastřešením. Stavby v interiéru zjevně související tedy dělí rozdíl v konstrukci zjevný hlavně z exteriéru. Zatímco zevnitř bychom obě stavby přiřadili jako odbočku emporových

¹⁶⁸ I když Kufa Frýdecký kostel z mnoha důvodů vyčleňuje. Viz Kufa (pozn. 8), s. 71—72.

¹⁶⁹ Kostel Dobrého Pastýře postavený v roce 1793.

¹⁷⁰ Kostel sv. Jana Křtitele z roku 1796.

hal, konstrukce i formální slovník se mění a vzniká zcela nové řešení bez jakýchkoli obdob v dnešní české části rakouského Slezska.

c) Haly se vtaženými pilíři

Pro svou nákladnost a rozměry však typ emporovo-halového kostela nevyhovuje stavbám s menšími nároky na provoz. Zjednodušováním proto postupně vzniká hala se vtaženými pilíři. Ta se pro své ekonomické, a estetické vlastnosti a konstrukční jednoduchost hodí nejen pro drobné stavby.

Věnovat se halám se vtaženými přízvedními pilíři s sebou hned z několika důvodů nese celou řadu problémů. Obecně geneze typu není zcela jasná, protože pro své intuitivně jednoduché konstrukční uspořádání nelze prokazatelně vypátrat jednoho předchůdce. Typ se zřejmě rozvinul na několika místech nezávisle na sobě a skrze rozdílné postupy, ale podobné požadavky dospěl ke stejnému výsledku.

Jedna poloha začíná vznikat u už výše zmíněné důležitého mnichovského emporovo-halového kostela sv. Michala. Ten s redukováným transeptem a plánovanou, ale nezrealizovanou kupolí v křížení svou dispozicí umožnil i vývoj hal se vtaženými pilíři. Postupnou změnou požadavků pro potřeby menších kostelů (nepotřebují boční kaple s liturgickou funkcí), se i z ekonomických důvodů pilíře postupně redukovaly. Průchody i empory zcela zmizely, vznikl sjednocený přímo osvětlený halový prostor. V moravské architektuře postavil první takový ještě před bitvou na Bílé hoře Giovanni Maria Filippi pro paulány ve Vranově u Brna kolem roku 1617. Řešení s průběžnou římsou v interiéru a valenou klenbou se pak v průběhu celého století proměňovalo, stále častěji architekti používali neutralizovanou zeď, valenou klenbu později často nahradila placková, která díky směřování roztlačů do rohů na vtažené pilíře zvládla zaklenout i prostor s podstatně tenčími zdmi.

Vedle této linie se na jižní Moravě souběžně ustavuje i jiné řešení demonstrované nejlépe hned na prvním takovém kostele v Židlochovicích, postaveném v letech 1724—1726. Architekt Johann Lucas von Hildebrandt zde nevychází z Mnichovských předloh, ale tradice rakouské architektury a dobírá se k překvapivě podobnému řešení. Venkovský kostelík v jeho podání sestává

z prostoru o dvou plackových klenebních polích, průčelní věže a mírně ustupujícího půlkruhového kněžiště.¹⁷¹

Právě pro svou konstrukční jednoduchost se typ šířil napříč střední Evropou a vyhovoval jak zastáncům radikálně barokních forem, tak i barokním klasicistům. Do Slezska proniká asi až po polovině 17. století zřejmě z Čech.¹⁷² Je těžké určit blíže první slezské, případně hornoslezské příklady, neboť toto téma zatím nezpracovala žádná mně známá práce. Jan Wrabec má však velkou zásluhu na zmapování této problematiky v 18. století na území dnešního polského Slezska s přesahy i za naše hranice. Vývoj typu v první čtvrtině 18. stol. popisuje Wrabec jako nepřímocharý,¹⁷³ ale během několika dalších desetiletí se ustavil na výrazu určeném průčelní věží, světlou lodí a ustupujícím presbytářem a téměř zcela ovládl stavební produkci nejen rakouského Slezska, ale i Čech a Moravy. Většina Wrabcem zmiňovaných staveb z první čtvrtiny 18. století využívá valené klenby s lunetovými výsečemi¹⁷⁴

Obecně lze tyto stavby charakterizovat jako zvenku velmi kompaktní, s fasádami členěnými pouze pilastry či geometrickými rámci, s dobře osvětleným interiérem, do něhož už světlo neproniká nepřímo přes boční prostory přepásané emporami, ale okny usazenými přímo mezi přízdními pilíři. Pilíře mohou být různé silné, ale musí udržet klenbu. V rakouském Slezsku se použití valené klenby drží velice hluboko do 18. století. Například kostel sv. Barbory a Kateřiny ve Světlé Hoře z roku 1798 cíleně využívá valenou klenbu pro výzdobu souvislého stropu štukovými zrcadly.

Už na začátku čtyřicátých let 18. století probíhala na panství zmiňovaného Řádu německých rytířů i stavba piaristického kostela Panny Marie Těšitelky v Bruntále.¹⁷⁵ Piaristický řád jako takový se při realizaci svých stavebních zakázek musel spoléhat na štědré dary donátorů, proto jej nezřídka limitovala finanční

¹⁷¹ Josef Válka, *Společnost a kultura baroka na Moravě*, in: Ivo Krsek — Zdeněk Kudělka — Miloš Stehlík — Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 299.

¹⁷² Viz Wrabec, *Barokowe koscioly* (pozn. 4), s. 75. Za nejstarší Čechami ovlivněný slezský příklad uvádí kostel ve městě Gliwice z let 1677—1683.

¹⁷³ Viz Wrabec, *Barokowe koscioly* (pozn. 4), s. 75—77.

¹⁷⁴ Výjimečné řešení s křížovou klenbou v obci Roztoki Bystrickie může být obdobou podobného řešení v Dolní Lutyni, placková zaklenutí zmiňuje také – Chwalislaw, Pilchowice, Bílá Voda, Szeroka.

¹⁷⁵ Postaven 1739—1752. Viz. Boleslav Doboš, *Oltářní obrazy piaristického kostela Panny Marie Těšitelky v Bruntále* (diplomní práce), Obecná teorie a dějiny umění a kultury FF MUNI, Brno 2010, s. 10.

stránka zakázky.¹⁷⁶ Zde finance sehrály ještě větší roli než obvykle, neboť stavbu prelatury a kostela zasáhla nejen smrt fundátora a nepochopení jeho nástupce, ale i pruské války a požár města r. 1749. Kolej a kostel vyprojektoval Felix Anton Hammerschmidt¹⁷⁷ v roce 1730, ale projekt se časem ještě dočkal úprav. V roce 1732 plány na podnět velmistra Clemense Augusta znovu zhodnotil Ludwig Sebastian Kaltner, stavební inspektor panství Řádu německých rytířů.¹⁷⁸ Projekt dodal buď sám Kaltner nebo spíše pozdější superior Glycerius Plcher nebo Becher a Matre Dei.¹⁷⁹ Podélná hlavní loď se zaoblenými nárožími krytá falešnou klenbou¹⁸⁰ a mohutnost přízedních pilířů vysvětlují změny v průběhu stavby, které si vyžádala finanční situace řádu. Pilíře vystupují hluboko do prostoru interiéru, mezi sebou vymezují prostory pro boční oltáře a vynášejí patu dřevěné klenby. Zaklenutí presbytáře je pak řešeno stlačenou valenou klenbou s lunetovými výsečemi, kterou zdobí iluzivní freska. Věžička nad ní se dodnes nedochovala. K presbytáři se ze západu přimyká sakristie s oratoří v patře a komunikační prostory spojující stavbu s klášteřem. Průčelní věž v současnosti nedosahuje původní výšky z 18. století.

Bohužel kvůli změnám vedoucím ke změně projektu a neobvyklému zaklenutí lze piaristický kostel jen velmi těžko dávat do souvislosti se zbytkem slezské produkce. Z exteriéru velmi vyvážený a odměřený, s pečlivě užitou bosáží, navozuje i přes svou brzkou výstavbu velmi silnou tendenci opustit tradičně zakotvené barokní principy směrem k josefínské architektuře. Právě dominantní bosáž, plynulost fasády a symetrie jej posouvají na zcela výjimečnou pozici bez přímých nástupců. Takovéto spojení principů později běžně užívaných na

¹⁷⁶ Do Bruntálu přišli na pozvání Řádu německých rytířů v roce 1731 čtyři piaristé z Bílé Vody. Řád obecně dával z finančních důvodů mnohdy i příležitost svým řádovým umělcům apod. více: Anežka Foltová, *Kostel sv. Valentina v Příboře* (diplomní práce), *Dějiny výtvarných umění FF UP, Olomouc* 2016, s. 36–38.

¹⁷⁷ Viz pozn. 87.

¹⁷⁸ Vídeňský architekt a stavitel činný 1722–1765, na Moravě a ve Slezsku doložen 1722–1741. Působil ve službách nejvyššího dvorského kancléře Filipa Ludwiga von Sinzendorf, seznámil se s projekty Johana Lucase von Hildebrandt a dalších umělců pohybujících se kolem císařského dvora. Díky titulu „osvobozený stavitel“ mohl přijímat zakázky bez ohledu na cechy. Z realizací známá modernizace průčelí kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, přestavba židlochovického zámku, plány pro přestavbu bruntálského zámku. Navázáním na Hildebrandtovu klasicizující inženýrskou tradici předjímal Františka Antonína Grimma, svého nástupce v ditrichštejnské stavební kanceláři.

¹⁷⁹ 1688–1749, v roce 1746 na post rezignoval.

¹⁸⁰ TS [Tomáš Sedoník], AF [Aleš Filip], heslo Bruntál, Bývalá kolej piaristů s kostelem P. Marie Těšitelky, in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 250–251.

zámeckých stavbách (nový zámek v Bravanticích)¹⁸¹ a barokní tektoniky na sakrální stavbě není zcela obvyklé ani v ostatních zemích Koruny české. Kromě kostela sv. Josefa ve Slezské Ostravě (1780—1783),¹⁸² který ale operuje s jinými formálními prostředky, v rakouském Slezsku nenašla bosáž ve větším množství na kostelních stavbách uplatnění.

Oproti pozdější produkci také v jistém smyslu vybočuje kostel sv. Jana Křitele v Dolní Lutyni. Vznikl mezi lety 1740 a 1746 zásluhou hraběte Mikuláše Taafeho.¹⁸³ Jednoduchou stavbu s mírně ustupujícím kněžištěm sevřeným sakristií a boční kaplí (obojí se v patře otevírá do presbyteria oratořemi) dnes doplňují i novější přístavby v závěru. Nad lodí se vypíná křížová hřebínková klenba¹⁸⁴ s širokými meziklenebními pasy, které dosedají na přízvední pilíře dekorované dvojicemi pilastrů, jejichž patky spočívají na hladké průběžné trnoži. Pilíře se zvláštním způsobem upozaďují svým navázáním na zed' mezi nimi, zvenku rovná, se zevnitř konkávně prohýbá. Právě použitím křížové klenby, domnívám se, se projektant snažil docílit efektu podobného jako při použití kleneb plackových.¹⁸⁵ Křížové řešení totiž váhu kleneb rozprostírá stejně jako placka do rohů na čtyři přípory, takže pak zed' mezi nimi může mít libovolný tvar podle architekta vkusu. Zdi mezi pilíři proto mohou být velmi tenké, což se uplatňuje i v Dolní Lutyni a konkávní projmutí bočních stran pilířů nejen pomáhá dotvořit vlnivý pohyb zdi. Klenbu i pilastry pokrývá bohatý rozvilinový štukový dekor. Neklenutá kruchta podle Samka přibyla

¹⁸¹ Postaven zřejmě kolem roku 1815. Viz Šopák, *Starý a nový zámek* (pozn. 91).

¹⁸² Nechal vystavět hrabě František Josef Wilczek z Dobré Zemice a z Hlučína. Kovová obezděná věž přibyla při zajištění a opravách mezi lety 1913 a 1928. Řešení podobné průčelí kostela křížovníků ve Svídnici z let 1718—1719.

¹⁸³ Mikuláš říšský hrabě Taaffe (1677—1769) byl irský emigrant a majitel slezských panství Dolní Lutyně, Fryštát, Ráj, Prstná a Mizerov a dalších panství v Čechách. Taafové drželi německo-polskou Lutyni od počátku 18. století do r. 1786, kdy jej odkoupili Larischové. Více v: Veronika Beštová, *Irská emigrace ve střední Evropě a rod Taaffe* (diplomní práce), *Ustav světových dějin FF UK, Praha 2014*, s. 75—79.

¹⁸⁴ Samek píše válená klenba se styčnými lunetovými výsečemi. Viz Samek, *Umělecké památky II.* (pozn. 149), s. 398—399.

¹⁸⁵ Placky nepoužil z několika možných důvodů, buď pro nedostatek zkušeností nebo bylo použito křížové klenby na přání fundátora či záměrem přihlásit se ke gotické tradici sakrální architektury regionu. První možnost bych vyloučila, neboť celková nezpochybnitelná kvalita stavby o nezkušeném architektovi nevypovídá, byl schopen docílit tenkých stěn, do formálního jazyka zařadil i velmi aktuální prvky jako je mohutná podnož nebo sjednocení výšky jednotlivých prostor jak z venku, tak i zevnitř.

až dodatečně.¹⁸⁶ V interiéru se objevuje vlnění nejen na zdech, ale i na parapetech oratoří a stavba vykazuje princip napětí exteriéru a interiéru.¹⁸⁷

Exteriéru dominují vpadlé výplně a oválná mírně stlačená okna. Mírně předstupující věž se zvonovou střechou svou hmotou profiluje průčelí se zdůrazněnou podnoží, také naznačená atika nad korunní římsou už se v lokalitě etabluje jako běžný prvek. Průčelí člení mohutné pilastry, jejichž hlavice, stejně jako v interiéru, tvoří vyložení kladí

Právě výjimečné použití křížové klenby pak vybízí ke srovnání s další takovou stavbou z let 1740—1800 na území rakouského Slezska – farním kostelem v Městě Albrechticích (1747—1752). Po požáru města jej objednal jezuitský rektor v Nise u krnovského městského architekta Andream Ganse.¹⁸⁸ Už z celkového rozložení vyznívá rozdíl oproti většině staveb této doby ve Slezsku — velmi redukovaný transept. V interiéru tyto ven vystupující boční prostory fungují úplně stejně jako v Dolní Lutyni. Tam projektant celé řešení vtěsnal do hmoty stavby, zatímco ve Městě Albrechticích byl nucen zřejmě i kvůli kolosálnímu měřítku zakázky vysunout kousek ven a meandrovitým průběhem vnější zdi tak podpořit tektoniku celého rozvržení. Pilíře, také členěné dvojicí pilastrů, se v interiéru opět propojují konkávně vybranou zdí tvoří téměř jakousi niku. [33, 34, 35] Kromě tohoto prvku a křížového zaklenutí (i když zde pouze ve středním poli) analogie spatřuji i v řešení ostatních zdí. I pojetí fasád se v některých ohledech podobá, ať už se jedná o průčelní podnož, použití oválného okna nebo zdůraznění střední části průčelí jak pilastry, tak i předsazením rizalitu.

První a poslední pole lodi albrechtického kostela se svou konstrukcí a emporami blíží více než hale se vtaženými pilíři emporovo-halové dispozici.¹⁸⁹

Podobnost obou kostelů i doba vzniku navozují otázku, zda je i přes relativně velkou vzdálenost nemůže pojit osoba architekta, neboť vypadají jako variace na podobné zadání. Tuto hypotézu pochopitelně musí potvrdit nebo vyvrátit prameny,

¹⁸⁶ Viz Samek, *Umělecké památky II.* (pozn. 149), s. 398.

¹⁸⁷ Zmiňuje jej v kontextu s dvoupříčným kostelem v Rabštejně nad Střelou dokončeným v roce 1767. Viz Biegel (pozn. 12), s. 259.

¹⁸⁸ Andreas Gans (nar. 1672) se vyučil v Krnově u městského stavitele Šebestiána Hohenadela a patří mezi jednoho z nejproduktivnějších slezských stavitelů 18. stol. Viz Indra, *Krnovští stavitelé* (pozn. 9), s. 266.

¹⁸⁹ Podobné řešení s plytkým transeptem a vynecháním empor uprostřed najdeme i u kostela sv. Martina v obci Siciny vystavěného roku 1736 Karlem Martinem Frantzem snad podle otcova projektu. Prostor však klene placka.

kteře se ale buď nedochovaly nebo prozatím čekají na zpracování. Andreas Gans však jako městský stavitel v nedalekém Krnově kostel v Dolní Lutyni přinejmenším musel znát.

Podobné řešení jako v Městě Albrechticích pak jeho syn Georg Fridrich Gans použil na kostele Neposkvrněného Početí Panny Marie ve Václavově u Bruntálu (1754—1755). Mírně vystupující transept, klenby i dvojice pilířů se shodují, naopak empory zcela chybí a rovné zdi mezi mírně vystupujícími pilíři kostel posouvají opět blíže k halám. Formální jazyk sice s konkávně vybranými zdmi také pracuje, nicméně celkově je rozvržení interiéru geometričtější než ve velkých Albrechticích.

Ptáme-li se po důvodu užití křížového zaklenutí, pak se první nabízí nezkušenost stavitele s plackou či valenou klenbou. Takové nařčení v případě zkušeného architekta pracujícího na obrovských zakázkách, např. na hoře sv. Anny (Gora sw. Anny) a na mnoha dalších se jeví zcela zcestné, nicméně při bližším ohledání Gansových zatím známých kostelních projektů snadno zjistíme, že skutečně do této doby placku ani jednou nepoužil a v oblibě měl klenbu valenou s lunetami, snad i proto, že často stavěl emporovo—halové kostely.¹⁹⁰ Protazením lunet do styčné polohy se tak mohl poměrně lehce dostat ke klenbě křížové.¹⁹¹ I vzhledem k jeho četným pracím na profánních budovách se ale skutečně jeví nepravděpodobným, že by architekt jeho kvalit a zkušeností plackovou klenbu neuměl použít. Spíše používal valenou klenbu pro její specifický účinek. Křížová klenba je ale i v jeho tvorbě novinkou, snad odvozenou právě z hojného používání klenby valené. Kromě zcela estetických pohnutek se mohl snažit navázat na starší gotické stavby, které v obou případech novostavbám předcházely, ale to zabíhám do příliš nepodložené spekulace.

Nikde jinde se nám už ale křížové klenby v lodi neobjevují. Haly obvykle kryla valená klenba s lunetovými výsečemi nebo placky. Velké procento valených kleneb by nás mohlo ve století placek překvapit, nicméně ve Slezsku mnoho kostelů od počátku 18. století tuto konstrukci využívalo. Tady ale nenalzáme průběžnou římsu jako ve Vranově či dalších valeně klenutých halách 17. století, jako Žitenice nebo

¹⁹⁰ Např. kostely v Pšově nebo Ketři.

¹⁹¹ Podobně například Michael Clement přistoupil ke stavbě kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Holčovicích (1770—1772), kde spojil zaklenutí s téměř styčnými lunetovými výsečemi s velmi geometrickým pojetím fasády doplněné o lizénové rámce, klasicizující špalety oken i šambránu vstupu.

Černíkovice.¹⁹² Římsa je přerušovaná a neutralizovanými zdi procházejí pouze okna. Toto spojení valené klenby s lunetovými výsečemi a neutralizované zdi se v Čechách a na Moravě vyskytuje také,¹⁹³ nicméně ve Slezsku se těšilo nebyvalé oblibě. Pokud by důvodem tkvěl v nezkušenosti architektů s plackovou klenbou takto hluboko v 18. století (a na periferii bychom to předpokládat mohli) neobjevovalo by se toto řešení u nákladných zakázek, a navíc v lokalitách, které už s plackovou klenbu prokazatelně znaly. Valené klenby proto zřejmě dílem vznikají kvůli tomu, že region postrádal objednavatele, kteří by se zakázkami chtěli významně prezentovat a přivedli tak do hor zkušenější architektky, a dílem zřejmě vznikají jako záměr, snad kvůli svým vlastnostem (nemusí mezi poli vést pasy, strop je pravidelnější a vhodný pro malířskou či štukovou výzdobu).¹⁹⁴ Možná je i snaha navázat na lokální tradici. V 18. století totiž právě ve Slezsku vzniká celá řada valeně zaklenutých hal – namátkově: Opawice (Opavice), Korzensko, Chwalislaw (bez lunet), Roztoky,¹⁹⁵ Nova Cerekiew, Byczyna, Czarnowasy, Lubnow a další.¹⁹⁶

Také kostel sv. Petra z Alkantary postavený na místě staršího dřevěného kostelíka v letech 1756—1759 Janem Františkem Larischem v Karvině původně valenou klenbu měl. Do dnešní podoby interiéru zase zasáhla těžební činnost v okolí a poddolováním poškozené valené klenby s lunetovými výsečemi nahradila „klenba“ dřevěná. Pokud by nová klenba kopírovala tvar původní, pak by se řešení velmi podobalo kostelu Nejsvětější Trojice v Opavici (Opawice), kde valená klenba přerušovaná jen nepatrným pásem vytváří souvislou plochu a vnitřní prostor se otevírá až do téměř nezúženého presbytáře.

Tato snaha o co nejsjednocenější a nejotevřenější prostor nahoře ukončený souvislou valenou klenbou se projevuje například i u kostela ve Vysoké (1767), Lipové — Lázních (1787—1788) nebo Světlé Hoře (1798). [40]

Podobnou tendenci, ale s jiným výsledkem, vykazuje monumentální piaristický kostel v Bílé Vodě vystavěný 1755—1765 zjevně vychází ze slezských

¹⁹² Např. kostel sv. Valentina v moravském Příboře (1760—1766).

¹⁹³ Například kostel sv. Jana Nepomuckého v moravském Štramberku (20. léta 18. století) nebo kostel v Rožnově pod Radhoštěm (1745—1750).

¹⁹⁴ Ne všude využito.

¹⁹⁵ Stejný typ, počet polí, presbytář i empora, ale v lodi klenba křížová a nepřerušovaná průběhá římsa vytvářejí téměř gotizující celkový dojem z prostoru. Viz Wrabec, *Barokowe koscioly* (pozn. 4), s. 76—77.

¹⁹⁶ Valenou klenbu nad jednolodním prostorem se vtaženými pilíři najdeme třeba v kostele v Zátoru (1753—1755), Velkých Heralticích (1751), Jakartovicích (1755) a dalších stavbách.

barokně dynamických předloh, což je vidět hlavně na pojetí pilastrů vtažených pilířů.¹⁹⁷ Snaha o co největší prosvětlení lodi se projevuje i lunetovými výsečemi vloženými do plackových kleneb, zatímco výklenky vzniklé vtažením pilířů jsou řešeny valeným zaklenutím.¹⁹⁸ Vkládání lunetových výsečí do plackových kleneb není zcela neobvyklé a zřejmě k nám dorazilo prostřednictvím kostela v obci Lubnow z roku 1753. Kromě Bílé Vody jej využívá například kostel sv. Benedikta v Krnově — Kostelci anebo kostel sv. Dominika v Nise (1784—1788).

Právě autor citlivé dostavby krnovského kostela sv. Benedikta Michael Clement¹⁹⁹ svou schopnost plnit rozmanité požadavky různých stavebníků dokazuje i na kostele Neposkrvněného početí Panny Marie v Holčovicích (1772) pro Jaroslava Skrbenského z Hříště.²⁰⁰ Lod' se vtaženými pilíři o dvou polích sice zůstává, ale téměř styčné lunetové výseče tentokrát valené klenby umožnily posunutí segmentově zakončených oken ještě výše než v prvním případě. Varhanní kruchtu zde nevynášejí žádné přípory. Podobné zaklenutí použil i u sv. Mikuláše v Hynčicích (1781), který po jeho smrti dostavěl Antonín Kretschmer. Zapojením oktogonální věže se navíc hlásí k tradici slezské sakrální architektury. Tento prvek autor použil i u hřbitovního kostelíka v Osoblaze (1767) a kostela Nejsvětější Trojice v Janově (1780—1783), opět zaklenutého plackami, tentokrát ale o více klenebních polích. Zapojením oktogonální věže se navíc hlásí k tradici slezské sakrální architektury. Tento prvek autor použil i u hřbitovního kostelíka v Osoblaze (1767) a kostela Nejsvětější Trojice v Janově (1780—1783),²⁰¹ opět zaklenutého plackami, tentokrát ale o více klenebních polích.

Do protikladu k těmto stále monumentálním zakázkám pak vzniká zcela jiná poloha slezské venkovské architektury. O promyšleném přístupu neznámého

¹⁹⁷ Pilíře ze tří stran obložené pilastry. Viz kostel sv. Kateřiny ve Městě Šmicz (kolem 1750) nebo kostel františkánů sv. Jiljí a Bernarda 1765—1758 od Jana Inocence Töppera. Wrabec, *Barokowe koscioly* (pozn. 4), s. 207—208.

¹⁹⁸ Nelze si nevšimnout analogií v průčelí se starší barokní dostavbou kostela ve Staré Červené Vodě. Ten sice stojí na základu ze 13. století, nicméně mezi lety 1753 a 1756 se dočkal nové lodi i průčelní věže. Citlivě zakomponovaná lod' se dvěma řadami oken reaguje na středověkou emporu při straně, průčelí se svým pojetím i rozvržením podobá kostelu v Bílé Vodě. Protože je však kostel ve Staré Červené Vodě starší, musíme si klást otázku, co takto blízké řešení v nedaleké Bílé Vodě působilo. Nabízí se pojiťko v osobě architekta, avšak bez archiválií to nelze doložit. V Bílé Vodě se spekuluje o autorství Jana Inocence Töppera, který snad vyprojektoval i kostel v obci Lubnow. (cca 1753), zatímco Starou Červenou Vodou se zatím nikdo blíže nezabýval.

¹⁹⁹ V roce 1723 narozen v Chomýži. Jako krnovský městský stavitel působil do r. 1776. Vyprojektoval i kostel sv. Petra a Pavla milosrdných bratří v Prudníku (1785—1787).

²⁰⁰ Velmi podobné řešení nalézáme také v Lublicích (1776) a Karlovicích (1777—1779).

²⁰¹ Kromě těchto zakázek vyprojektoval ještě přestavbu zámku v Pštině (Pszczyna).

stavitele vypovídá kostelík sv. Bartoloměje v Malých Heralticích z let 1768—1769, který už Dalibor Prix spojil s dalšími dvěma nedalekými stavbami v Košeticích a Bohdanovicích.²⁰² Filiální kostel nechal na svůj náklad postavit hrabě Evžen Václav z Vrba jako jednolodní, s půlkruhově ukončeným presbyteriem o stejné výšce. Přísná symetrie podle hloubkové osy určuje umístění průčelní věže i sakristie. Plackové klenby obou klenebních polí dosedají na mohutné přízvední pilíře a zdi mezi nimi mají jen charakter tenkého pláště, proraženého navíc velkými okny s trojlaločným záklenkem používaným u staveb období rokoka. O neutralizované zdi mluvit nemůžeme, neboť ji přerušují jen okna lodi, a to pouze v blízkém okolí okenních záklenků, římsa má proto i přes mnohá přerušování spíše průběžný charakter. Probíhá přes složitě zmnožené pilastry na pilířích, kde plní i funkci hlavic a zabíhá ve stejném profilu až do presbytáře členěného dvěma jednoduchými pilastry. Podél celého kostela zevnitř i zvenku rovněž obíhá podnož. Klenba nad apsidou je falešná, omítaná. Rozdíl mezi interiérem odvolávajícím se k barokní tradici odhmotnění, svedení veškeré hmoty do oblasti pilířů, a hladkým exteriérem definovaným jednoduchými lizénami.

Až na drobné rozdíly stejný neznámý architekt pro stejného fundátora maloheraltické rozvržení zopakoval i v sousedních Košeticích. Kostel Navštívení Panny Marie vystavěný mezi lety 1769 a 1770. Dalibor Prix přesvědčivě popisuje stavbu jako autorskou variaci na kostel sv. Bartoloměje. Kostel v Bohdanovicích, sice pod pět pod záštitou Evžena Václava z Vrba, si Bohdanoviští musel zaplatit sami. Rozvržení celé tříčlenné skupiny kostelů se velmi podobá, autorské rozdíly mezi Malými Heralticemi a Košeticemi ukazují na architekta invenčně pracujícího s původním návrhem. Například závěr košetického kostela je na rozdíl od kostela sv. Bartoloměje proražen okny, takže průběžnou římsu mezi pilastry přerušují dvě velká okna. Dva pilíře mezi nimi opět propojuje římsa. Řešení kostela v Bohdanovicích zase využívá různých prvků obou předchozích staveb (závěr se více podobá kostelu v Malých Heralticích, schodiště na věž si autor zase vypůjčil z Košetic).

Vyváženost a promyšlenost této trojice kostelů zaujala i Dalibora Prixe: *„Iluzivní dokonalost, s jakou se podařilo realizovat redukovanými prostředky v malém*

²⁰² Viz Prix, (pozn. 8).

objektu dojem monumentalizované konstrukce, je mistrovská; do značné míry je výsledkem též promyšlené „klasicizující“ uměřenosti článků.“²⁰³

Daleko běžněji však stavitelé od 50. let pracovali s větším měřítkem a nad lodí, často o dvou nebo třech klenebních polích,²⁰⁴ používali výrazné plackové klenby oddělené od sebe mohutným meziklenebním pasem podobně, jako je tomu u dolnoslezského barokně přestavěného kostela Nanebevzetí Panny Marie ve městě Wierzbna (1729—1730).²⁰⁵

Kromě zmíněné rodiny Gansů, Bartoloměje Wittwera, Jana Innocence Töppera a Michaela Clementa Na území rakouského Slezska zasáhl i vliv velké fulnecké stavitelské rodiny Thalherrů, činné hlavně na Severní Moravě (Fulnek, Šternberk, Budišov nad Budišovkou), nicméně spíše okrajově. Za příklad slouží kostel Navštívení Panny Marie ve Vésce (dnes součást Heřmanic u Oder) vystavěný mezi lety 1788—1792 Janem Sarkandrem Thalherrem²⁰⁶ nebo kostel Navštívení Panny Marie z roku 1795 v Mankovicích od stejného autora. Snad s touto rodinou na základě archiválií v budoucnu spojíme více staveb, nicméně v současnosti se skutečně jeví, že Moravě a v Prusku našli lepší podmínky pro svou stavební činnost.²⁰⁷ Právě druh intencionálního klasicismu rozvíjí ve Slezsku kolem roku 1800 např. Augustin Thalherr²⁰⁸ (kostel ve Slezských Vlkovicích z r. 1804).

Variace z let 1787—1788 od Jana Mihatsche v Lipové Lázních pak zase představuje horizontálnější a ještě jednodušší řešení opět pracující s valenou klenbou s lunetovými výsečemi. Hmotová stavba se od zbytku lokální produkce liší

²⁰³ Viz Prix (pozn. 8), s.127.

²⁰⁴ Kostely o třech klenebních polích zůstávají také ještě poměrně běžnými, rozvržení se zřejmě rozšířilo pod vlivem slezské architektury. Viz kostel Nejsvětější Trojice ve městě Byczyna (1765—1767).

²⁰⁵ Takové řešení se v náznaku objevuje v kostele sv. Hedviky v Mostech u Jablunkova (1758), pak v kostele sv. Jana Nepomuckého v Karlovicích (1777—1779), kostele sv. Josefa ve Slezské Ostravě (1780—1782), kostele Nejsvětější Trojice v Janově (1780—1783), kostele sv. Josefa v Zábřehu (1782), kostele Narození sv. Jana Křtitele (1780—1800), kostele Narození Panny Marie v Brumovicích (1783-1784), kostele Nejsvětější Trojice ve Svobodných Heřmanicích (1786), kostele sv. Klementa v Ústraní (Ustroň) z roku 1787, kostela v Jasenici (1787), kostela sv. Barbory ve Strumeni (Strumień) z let 1789—1790), kostele Nejsvětější Trojice v malé Morávce (1790—1793) a dalších.

²⁰⁶ Syn Mikuláše Thalherra, narodil se ve Fulneku r. 1747.

²⁰⁷ Kostely stavitelské rodiny Thalherrů v Budišově nad Budišovkou nebo v obci Vrchy už se použitím jednotlivých prvků (termálními okny, trojúhelnými a segmentovými frontony, v případě Budišova i celkovou tektonikou) řadí ke sakrálním stavbám přijímajícím klasicismus vědomě. Bohužel však všechny leží přinejmenším několik metrů za pomyslnou slezskou hranicí a do této práce je nelze zařadit. Větší přehled stavební činnosti této rodiny podává Bohumír Indra, *Fulnecká rodina* (pozn. 9).

²⁰⁸ Spoluautor kostela ve Šternberku (dokončen 1783).

svou výraznou stereotomií, skládá se z objemu presbytáře, lodi a protiváhu tvoří věž.²⁰⁹

Blíže k roku 1800 se klasicistní prvky importované na zjednodušené a geometrizované barokní schéma uplatňují stále běžněji, například ve Svobodných Heřmanicích lizénové rámy zcela určují vyznění kostela Nejsvětější Trojice jejichž prostory se nyní už standardně navlékají na hloubkovou osu v pořadí věž, loď, mírně ustupující presbytář a sakristie. Výrazné klenáky, podnož, špalety s ušima a pro Slezsko typicky pojaté věžní hodiny se spojují v jeden harmonický celek. Podobně i v Kobylé nad Vidnávku kostel vysvěcený v roce 1788, zaklenutý tentokrát valeně bez pasů, podobně jako třeba ve Černé Vodě, kde se napojuje až plackou zaklenutý presbytář a mezi styčnými lunetami valené klenby lodi se uplatňuje malířská výzdoba. [38, 39]

Čím déle se obě rozdělené části Slezska vyvíjely samostatně, tím více se začínala odlišovat i architektonická produkce.²¹⁰ Mimo to ale i mezi stavební činností východní a západní části rakouského Slezska se zřejmě vytvářel rozdíl, což je vidět nejen na rustikalizovaných příkladech emporovo-halových kostelů, ale třeba i používání transeptu, který se objevuje ve Strumeni, Zábřehu a Jasenici. Na dnešním českém území ale žádné takové řešení dochované není.²¹¹ Snad původní podobu staveb setřely přestavby, přesto se ale jeví, že východní část rakouského Slezska čerpala z jiných formálních proudů než území dnešního českého Slezska a více se navazovala na tradici historického Slezska.

b) Sály se vtaženými pilastry

Oproti předchozím dvěma typům představují sály se vtaženými pilastry v odborné literatuře zcela nový fenomén, kterému se prozatím věnoval hlavně Rostislav Švácha.²¹² V principu se vyvíjí z haly s přízvedními pilíři ještě větší redukcí opěrného systému na pouhé přízvední pilastry. Aby se klenby nezhroutila, stavitelé

²⁰⁹ Viz Šopák, *Klasicistní architektura* (pozn. 135), s. 38.

²¹⁰ Např. kostel v obci Wojnowice nedaleko Ratiboře (Raciborz) z let 1793—1794 využívá mohutný transept, kostel Panny Marie Bolestné v Rybníku (1798—1801) zase pracuje s výrazně intencionálními klasicistními principy.

²¹¹ Nicméně plánoval jej v letech 1774—1777 Josef Mayer z Lichnova pro kostel v Brumovicích, vystavěný v redukované podobě mezi lety 1783 a 1784. Viz Pavel Šopák, *Kostel Narození Panny Marie v Brumovicích*, in: *Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy XXII*, č. 1, Opava 1996, s. 30—33.

²¹² Viz Švácha (pozn. 118), s. 93—94.

přišli s několika řešeními, jak tektoniku sálu podpořit. Patří mezi ně samotná mohutnost zdí, promyšlené vysunutí rizalitů a další.

Kostelem, který vypadá, že by mohl předepsané podmínky splňovat se jeví kostel sv. Jana Křtitele v Písečné. Byť některé části zdědil po svém starším předchůdci (přinejmenším věž), prošel na začátku padesátých let 18. století rozsáhlou přestavbou. Z exteriéru opět vidíme výškově sjednocenou loď a presbytář, nicméně v interiéru se výškový rozdíl obou objemů zachovává a ustupující presbytář propojuje s lodí konkávně projmutý vítězný oblouk. Kněžiště uzavírá plytká apsida. I přes použití valené klenby s lunetovými výsečemi lze pozorovat podobné principy jako u kostela v Dolní Lutyni. Lunety pomáhají svádět roztlaky klenby na mohutné úseky zdi. Zdi mezi nimi jsou minimalizované na šířku velkých oken a celkově připomínají řešení popsané Šváchou na kostele v Tuklatech (sál se vtaženými pilastry). Zda se toto řešení promítá i do konstrukce krovu u této stavby bohužel nelze potvrdit, protože klenbu kryje dřevěná podlaha. Vzhledem ke konstrukčnímu řešení stavby, mohutnosti pilířů a směřování roztlaků ale vypadá, že žádná zvláštní opatření nemusela být nutná.

Podobnou polohu pak představuje i kostel sv. Filipa ve Vápenné, opět klenutý valeně s lunetovými výsečemi. Povaha zdí se však opět drobně liší od Šváchou popsaných staveb, a i výše zmíněného kostela v Písečné. Přesto se také nejvíce podobá řešení v Tuklatech. Opět spoléhá hlavně na mohutnost vnějších zdí. Partie oken se tak podobají např. kostelu sv. Jana Křtitele v Horním Domašově (1797, kde ale pilastry vystupují ještě více a vytvářejí halovou dispozici.

Právě podpoření klenby mohutností zdí se jeví ve venkovském prostředí jako nejsnadnější a účinné řešení. Přestavba staršího kostela ve Staré Červené Vodě (1753—1756) pilastry zjevně slezského vzoru vynáší valenou klenbu s lunetovými výsečemi bez jiných podpůrných prvků, jaké využívá třeba Rostislavem Šváchou popsaný kostel v Hořovicích (1674).²¹³ Na pomezí pak stojí kostel sv. Jakuba Staršího v Horních Domaslavicích, do jehož podoby se podepsala jak představa majitele panství Jiřího Františka Harasovského z Harasova, tak i protestantů. Ti své patronátní povinnosti chápali trochu jinak a kostel se proto dočkal zastřešení věže

²¹³ Viz Švácha, *Typy venkovských kostelů* (pozn. 118), s. 91—94.

až více než šedesát let po dokončení hrubé stavby.²¹⁴ Pilíře mezi okny sice do interiéru vystupují, ale už jen velmi málo a skutečně stojí téměř na pomezí obou stavebních typů. Aby posílili stabilitu zdí, podepřeli stavitelé vazné trámy krovu vzpěrami ukotvenými do zdí pod úhlem 45 stupňů.²¹⁵ Protože ale kostel postihlo několik požárů a celá řada stavebních úprav, je otázkou, do jaké míry lze bez stavebně historického průzkumu z konstrukce krovu vyvozovat nějaké závěry.

Rovněž zajímavé řešení na pomezí sálu se vtaženými pilastry vyprojektoval neznámý stavitel pro poutní kostel svaté Anny na Anenském vrchu (obec Andělská Hora). Vystavěný mezi lety 1767 a 1770 namísto nevyhovující stavby ze závěru 17. století na konci lipové aleje několikrát téměř zanikl a většina inventáře vzala za své, hmota stavby se ale dodnes dobře dochovala.²¹⁶ Velmi neobvykle orientovaný kostel má podélnou dispozici s půlkruhovým presbyteriem a k němu symetricky řešenou i protilehlou vstupní částí s varhanní kruchtou a hlavní vstup naproti oltáři má velmi nenápadný charakter. Oproti tomu boční vstup na epištolní straně zdůrazňuje předsazená věž. Věž se v interiéru otevírá do lodi a v patře zahrnuje emporu. Podobně řešená je i protější, dnes už zazděný vstup s kazatelnou naproti ní. Silná snaha o symetrii po hloubkové i příčné ose napovídá sílící vliv klasicistních požadavků na stavbu, způsobuje ale zajímavě asymetrický interiéru, kde hlavní oltář neleží naproti zdůrazněnému vstupu, ale po pravé straně. Valenou klenbu s lunetovými výsečemi vynáší na první pohled pouze velmi nepatrně vystupující zdvojené pilastry, klenby však pomáhají nést zdi věže a kaple právě svým samotným průběhem. V krovu v tomto případě žádné neobvyklé prvky nepozorujeme.

V interiéru se dekor uplatňuje kromě zrcadel klenby hlavně štukovou výzdobou pilastrů, které nesou mohutné úseky římsy a zdvojené klenební pasy,

²¹⁴ Hrubá stavba hotová v roce 1745, r. 1773 ale vyhořel a teprve mezi lety 1803—1806 dostal kostel průčelní věž a bání. Viz David Pindur, *Světla a stíny barokní církve ve Slezsku*, Český Těšín, 2015, s. 271.

²¹⁵ Děkuji za upozornění na tento konstrukční prvek u sálů se vtaženými pilastry panu profesoru Šváchovi. Hypotézu, že se sály se vtaženými pilastry od hal se vtaženými pilíři liší právě použitím tohoto prvku v krovu nelze na území rakouského Slezska potvrdit ani vyvrátit, neboť se zde nevyskytuje dostatečné množství sálů, aby byl vzorek vypovídající.

²¹⁶ František Odehnal, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Zlín 2008, s. 349—350. Informace vychází z opisů listin nalezených za oltářem r. 1864. Podle památkového katalogu je kostel z roku 1796, přestavěný v 60. letech a rozšířený roku 1777 o věž, kapli a sakristii. Podrobněji se tomuto problému zatím žádný badatel nevěnoval, ale obecně přijímaná je teorie o novostavbě vysvěcené roku 1770, případně rozšířené roku 1777. Pozdější přístavbě jmenovaných částí by nasvědčovala neobvyklá orientace interiéru, naopak pro to, že takováto dispozice byla zahrnuta do původního projektu, mluví celkový tvar lodi, zvláště pak pojetí vstupu naproti oltáři a dle mého názoru i samotná konstrukce.

dřevěnou kruchtou podobně jako v Bruntále či na celé řadě dalších míst nesou dva čtyřhranné sloupky. Z exteriéru se štuky uplatňují pouze v patře na pilastrech věže, jejich přízemní části pod střechou člení naznačená bosáž. Zbytek fasád traktují pouze lizénové rámce, okna lemují jednoduché ploché špalety, na věži s dominantním klenákem. Na průčelí věže najdeme i populární čtyřlísté okénko.

Vliv stavby se projevuje zřetelně na nápadně podobném kostele Archanděla Michahela v Dětrichovicích, přestavěného v letech 1771—1773 Michaelem Clementem. Na stavbu přispěl i klíže Lichtenštejn Orientace, umístění věže na boku stavby i křížový půdorys se sv. Anně podobají, klenba je ale tentokrát placková. Tektonicky mnoho analogií nepozorujeme, neboť stavba dílem navázala na starší stavbu (dodnes viditelné venkovní opěráky).

d) Stavby s dřevěnými stropy

V rakouském Slezsku se často setkáváme s ještě jednodušším řešením dřevěnými stropy. Kostely s klenutou lodí sice mohly lépe reprezentovat objednatele, nicméně na území Slezského pohraničí nemuselo být takto nákladných řešení vždy potřeba i z toho důvodu, že naprostá většina budov v té době ještě byla dřevěná, a i celodřevěné kostely byly v regionu běžně používanou záležitostí.

Řada kostelů s dřevěným stropem však původně klenutá byla nebo se se zaklenutím alespoň počítalo.²¹⁷ Kostel sv. Marka ve Fryštátě z r. 1774²¹⁸ postavený za přispění Mikuláše Taafeho, stavebníka Dolní Lutyně, zámku Ráj atd. Stavba sice prošla četnými opravami a přestavbami, ale předpokládá se, že strop byl trémový od počátku. Otázky však vyvolávají dva přízvední pilíře, které u takového řešení nejsou potřeba. Snad se kostel zaklenutí původně dočkat měl, ale v průběhu stavby se projekt změnil.²¹⁹

Cíleně takového řešení zůstává pro některé stavby aktuální ještě ke konci 18. století, např. kostel Nejsvětější Trojice v Ostravici (1788—1789), kostel Navštívení Panny Marie v Ludvíkově (1792) nebo kostel sv. Markéty v Čermné ve Slezsku (1793).

²¹⁷ Např. kostel v Bohdanovicích s rovným stropem, kostel v Karviné-Dolech nebo piaristický kostel Panny Marie Těšitelky v Bruntále, jehož nezrealizovanou klenbu nahradili alespoň stejně tvarovanou dřevěnou alternativou.

²¹⁸ Viz Samek, Umělecké památky II. (pozn. 149), s. 131.

²¹⁹ Podobné otázky vyvolává např. i kostel v obci Hałcnów, snad z let 1777—1784.

8. Centrální dispozice

Centrálním dispozicím se práce věnuje jen velmi málo, a to z prostého důvodu, že za sledované období zde vyrostla pouze jedna velká stavba tohoto druhu. Kostel Prozřetelnosti Boží v Šenově zjevně navazuje na slezské předlohy, zvláště kostel v Lehnickém Poli,²²⁰ ale vzhledem k tomu, že je pouze jedinou stavbou jej nelze s ničím srovnat. Zatímco na rakouské straně hranice se centrály netěšily velké oblibě, na pruské straně nebyly ničím výjimečným.²²¹

I přesto ale díky nové estetice, která kladla důraz na pročištění a symetrii, stavby v regionu i přes svou longitudinální dispozici k pravidelnému rozložení, snad i podvědomě, tíhly. Některé kostely tak souměrné po hloubkové i příčné ose stojí na hranici mezi podélnou stavbou a centrálou. Jako příklad uveďme třeba kostel ve Velkých Albrechticích, který centrální dojem interiéru podporuje i právě použitím plynkého transeptu uprostřed. Mezi stavby zohledňující tyto principy v exteriéru i interiéru pak patří kostel ve Velkých Heralticích, poutní sv. Anny na Annabergu nebo kostel v Dětřichovicích.

²²⁰ Libuše Dědková – Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře, in: Karel Chobot (ed.), *Piaristé v Příboře: sborník příspěvků z odborného symposia 300 let piaristického gymnázia v Příboře*, Nový Jičín 1995, s. 137–149, cit. s. 145. — Mojmír Horyna, Architektura baroka v Čechách, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 75–131, cit. s. 127.

²²¹ Viz Wrabec, *Barokowe koscioly* (pozn. 4), s. 33.

9. Závěr

Z popsané stavební produkce šesti dramatických desetiletí vyplývá, že rakouské Slezsko si i přes vydělení ze svého historického kontextu dlouho ponechalo úzké navázání na architekturu za rakousko-pruskou hranicí. I přesto, že území v této době leželo na periferii vlivu velkých center, dlouho drželo krok se stavební produkcí pruského Slezska²²² a teprve ke konci 18. století, snad i vlivem jak rakouských, tak pruských reforem, přichází určité oslabování tohoto vlivu.²²³

Na příkladech kostelů v Dolní Lutyni, Městě Albrechticích a Václavově u Bruntálu můžeme vidět, že i přes zdánlivě typologicky chudou produkci někteří stavitelé se zavedenými typy pracovali velmi kreativně a neváhali zakomponovat ani v 18. století netypické křížové klenby.²²⁴ Stejně tak Malé Heraltice, Košetice a Bohdanovice a snahy stavitele vyřešit co nejlépe problém schodiště vypovídají o tom, že stavební produkce v lokalitě rozhodně nestála na nějakém bezmyšlenkovitém kopírování předloh.

Zatímco rezidenční stavby si začínaly osvojovat klasickou estetiku, racionální budování objemů a josefínskou architekturu, silná úcta a zakotvení v tradici se v sakrální architektuře projevily jak přetrváváním dynamického vlnění a barokní tektoniky, tak i prvky staršího původu neodmyslitelně svázanými s lokální produkcí. Za příklad slouží obliba oktogonálních věží i měřítko staveb, které hlavně v prvních desetiletích do tradice gigantických Slezských kostelů často bez problému zapadá. Dlouho přetrvávající barokní klasicismus spolu s pomalým osvojováním forem intencionálního klasicismu vytvořily prostor pro etablování nového formálního slovníku venkovské architektury. Ten se projevil i ustálením na schématu jednolodního kostelíka s průčelní věží a výškově a často i hmotově sjednoceným presbytářem, případně symetricky umístěnou sakristií. Na fasádách a v průčelí se pak vedle mohutné podnože a velkého okna v šambráně s ušima a klenákem

²²² Důkaz podávají spory o to, zda kostel ve Frýdku (vzniká od r. 1740) svou architekturou ovlivnil kostel v Pšově (vzniká od r. 1743 a staví se simultánně) nebo naopak. Viz Indra, *Krnovští barokní architekti* (pozn. 9), s. 270.

²²³ Např. kostely postavené z fondu Josefa II.

²²⁴ Analogie s barokní gotikou zde vzhledem k celkovému charakteru staveb nejsou namístě, nicméně nelze vyloučit, že zaklenuťi zde bylo zvoleno mj. i pro své zakotvení v tradici.

uplatňuje i malé okénko a druhé okno nad ním, nutností je pak zvlnění věžní římsy podle tvaru hodin.

Toto schéma se uplatnilo na naprosté většině staveb a mohlo se lišit rozměry, počtem klenebních polí (obvykle dvě nebo tři), způsobem zaklenutí nebo i stavebním typem.

Právě to, že souběžné estetické proudy v monumentální sakrální architektuře rakouského Slezska dokázaly vedle sebe nejen koexistovat, ale také se navzájem doplňovat a vytvořit funkční systém vyhovující požadavkům vesnického prostředí z něj činí jakousi obdobu tzv. *nachgotik*. Stejně jako tento se totiž sakrální architektura druhé poloviny 18. a začátku 19. století záměrně nesnažila bezvýhradně přijmout nastupující estetiku, ale kombinací tradice a nových vlivů vytvořit vyhovující proud, který by slučoval světelné kvality barokních interiérů a účinek barokní tektoniky s klasickým pročištěním tvaru, přísnou symetrií a prostotou, na venkově cíleně vyžadovanou.²²⁵

Podobná tendence se projevila i v architektuře Čech a Moravy, kde, až na výjimky,²²⁶ sakrální architektuře klasicistní slovník také zcela nevyhovoval. Slezská situace je však výjimečná svým postavením na pomezí různých vlivů, které způsobily zvláště specifický vývoj forem původně zakotvených v baroku směrem k stereotomnímu klasicistnímu výrazu.²²⁷ Také zásluhou relativně bohaté stavební produkce tento specificky vytvořený styl na pomezí vlivů do jisté míry definoval podobu venkova rakouského Slezska až do dnešních dnů.

²²⁵ Viz Švácha, *Typy venkovských kostelů* (pozn. 118), s. 87—90.

²²⁶ Např. kostel Vzkříšení Páně ve Slavkově (2. pol. 18. stol.).

²²⁷ Příkladem může být vedle proměny okenních otvorů a členění fasád i proměna tvaru přízedních pilířů, které v dynamické slezské tradici často ze tří stran zdobí pilastry (viz Bílá Voda) a tendence purizovat z tohoto barokního prvku často vytváří geometrizované varianty (např. starší kostel v Heřmanovicích z roku 1739, kostel v Krnově-Kostelci a další).

10. Seznam literatury

Jan Al Saheb, *Moravští nekatolíci a Těšínsko v předtolerančním období*, Český Těšín 2013.

Janusz Badura – Józef Drabina – Karol Kajzer et al., *Skoczów i okolice. Przewodnik turystyczno-krajoznawczy*, Skoczów 2001, s. 46—66, cit. s. 51—52.

Erich Bachmann, Architektur, in: Karl Maria Swoboda (ed.), *Barock in Böhmen*, München 1964.

Veronika Beštová, *Irská emigrace ve střední Evropě a rod Taaffe* (diplomní práce), Ústav světových dějin FF UK, Praha 2014, s. 75—79.

Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012.

Edmund Wilhelm Braun, *Kunst und Kultur in Böhmen, Mähren und Schlesien*, Nürnberg, 1955.

Kateřina Bujnochová, *Řád německých rytířů a jeho působení na Bruntálsku s přihlédnutím na jeho současné působení a architektonické dědictví* (diplomní práce), Cyrilometodějská teologická fakulta FF UPOL, Olomouc 2007.

Pavel Bělina et al., *Velké dějiny zemí Koruny české IX.: 1683—1740*, Praha 2011.

Pavel Bělina — Jiří Kaše — Jan P. Kučera, *Velké dějiny zemí Koruny české X.: 1740—1792*, Praha 2001.

Pavel Bělina — Milan Hlavačka — Daniela Tinková, *Velké dějiny zemí Koruny české XI.a: 1792—1860*, Praha 2013.

Martin Čihalík, *Stavebněhistorický průzkum, Kostel Narození Panny Marie s paulánským klášterem na Vranově u Brna*, Vranov 2013.

Libuše Dědková – Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře, in: Karel Chobot (ed.), *Piaristé v Příboře: sborník příspěvků z odborného symposia 300 let piaristického gymnázia v Příboře*, Nový Jičín 1995, s. 137—149.

Tadeusz Dobrowolski – Władysław Tatarkiewicz (ed.), *Historia sztuki polskiej II., Sztuka nowożytna*, Krakow 1962.

Tadeusz Dobrowolski – Władysław Tatarkiewicz (ed.), *Historia sztuki polskiej III., Sztuka nowoczesna*, Krakow 1962.

Martin Ebel – Jaroslava Mendelová – Pavel Vlček, *Josef Jäger, kopiáře*, Praha 1998.

Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen: Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962.

Hermann Hipp, Die Bückeburger "structura". Aspekte der Nachgotik im Zusammenhang mit der deutschen Renaissance, in: *Renaissance in Nord-Mitteleuropa I.*, München, Berlin 1990.

Anežka Foltová, *Kostel sv. Valentina v Příboře* (diplomní práce), Dějiny výtvarných umění FF UP, Olomouc 2016

Dušan Foltýn et al.: *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

Radek Fukala — Irena Korbelářová — Jaromír Olšovský et al., *Slezsko v dějinách českého státu II. 1490—1763*, Praha 2012.

Dan Gawrecki et al., *Dějiny Českého Slezska 1740—2000 I.*, Opava 2003.

Dan Gawrecki et al., *Dějiny Českého Slezska 1740—2000 II.*, Opava 2003.

Dan Gawrecki, České středisko ve Vratislavi a Češi v rakouském a pruském Slezsku, in: Jarosław Malicki — Zofia Tarajło-Lipowska, *Wrocław w Czechach, Czesi we Wrocławiu: literatura — język — kultura*, Wrocław 2003, s. 322—335.

Günther Grundmann, *Deutsche Kunst im befreiten Schlesien*, Breslau 1944.

Günther Grundman, *Kunstwanderungen in Schlesien*, München, 1966.

Antonín Grůza, K stavební historii kostela v Krnově — Kostelci, *Výroční zpráva Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 1999.

Antonín Grůza — Nad'a Goryczková, *Stavebně historický průzkum farního kostela sv. Mikuláše v Hynčicích*, Ostrava 1999.

Antonín Grůza — Nad'a Goryczková, *Stavebně historický průzkum filiálního kostela sv. Benedikta v Krnově — Kostelci*, Ostrava 1999.

Bohumír Indra, Fulnecká rodina stavitelů — architektů Thalherrů, *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín XIV*, 1974.

Bohumír Indra, *Krnovští barokní architekti Andreas a Jiří Friedrich Gansové, Michal Clement a jejich stavby*, Opava 1986.

Zdeněk Jirásek et al., *Církevní dějiny Slezska 18.—20. století*, Opava 2011.

Zdeněk Jirásek et al, *Slezsko v dějinách českého státu II. 1490—1763*, Praha 2012.

Joseph Jungnitz, *Die Breslauer Domkirche. Ihre Geschichte und Beschreibung*, Breslau 1908.

Mateusz Kapustka — Andrzej Koziół — Piotr Oszczanowski, *Śląsk i Czechy : wspólne drogi sztuki: materiały konferencji naukowej dedykowane Profesorowi Janowi Wrabecowi*, Wrocław 2007.

Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, London 2004

Engelbert Kirschbaum, *Deutsche Nachgotik, ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550–1800*. Augsburg 1930.

Irena Korbelářová — Milan Šmerda — Rudolf Žáček, *Slezská společnost v období pozdního baroka a nástupu osvícenství na příkladu Těšínska*, Opava 2002.

Jerzy Krzystof Kos, *Ani centrum, ani peryferie, Architektura pruskiego Śląska w okresie autonomii administracyjnej w latach 1740—1815*, Wrocław 2016.

Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české, tematická řada Architektura*, Praha 2009.

Jiří Kroupa, *František Antonín Grimm, architekt XVIII. století* (kat. výst), Kroměříž 1982.

Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí: Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770—1810*, Praha 2016.

George Kubler, *Tvar času, Poznámky k dějinám věcí*, Praha 2018.

Pavel Kufa, *Poutní kostel navštívení Panny Marie ve Frýdku* (diplomní práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění FF UP, Olomouc 2008.

Dobroslav Líbal — Emanuel Poche, *Praha národního probuzení*, Praha 1980.

Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík, *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015.

Jarosław Malicki — Zofia Tarajło-Lipowska, *Wrocław w Czechach, Czesi we Wrocławiu: literatura — język — kultura*, Wrocław 2003, s. 322—335.

Martina Mertová — Tomáš Pospěch, *Šumperák*, Praha 2015.

Karel Müller, *Východní část českého Slezska v období baroka*. In: Marie Schenková — Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004.

Karel Müller, *Západní část českého Slezska v období baroka*. In: Marie Schenková — Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001.

Hana Myslivečková, *Moravská sakrální architektura 1590—1650. Příspěvek ke stylovým otázkám longitudinální architektury*, Olomouc 2011.

Milan Myška, *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, sešit 4, Ostrava 1995.

Milan Myška, *Hrabě Hodic a jeho svět: zámecká kultura ve Slezsku mezi barokem a klasicismem*, Ostrava 2011.

Věra Naňková, *K typologii české sakrální architektury 17. století*, *Umění XXXIV*, 1986.

František Odehnal, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Zlín 2008.

Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v Rakouském Slezsku (1650—1800)* (dizertační práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2006, s. 6.

Martin Pelc — Pavel Šopák — Hana Šústková, Opava — Vídeň, *Měšťanská kultura 19. století mezi periferií a centrem*, Opava 2011.

Taťána Petrasová, Architektura „státního“ klasicismu, palladiánského neoklasicismu a počátků romantického historismu, in: *Dějiny českého výtvarného umění III. 1780–1890*, Praha 2001, s. 28–60.

Taťána Petrasová, Hlava šestá: 1780—1918. In: Petr Kratochvíl (edd.), *Velké dějiny země Koruny české, tematická řada Architektura*, Praha 2009, s. 522—624.

Josef Petrů et al., *Počátky českého národního obrození: Společnost a kultura v 70. až 90. letech 18. století*, Praha 1990.

David Pindur, *Světla a stíny barokní církve ve Slezsku*, Český Těšín, 2015.

Jaroslav Pleskot, *Slezská Barokní kultura*, Ostrava 1998.

Emanuel Poche, Architektura pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Oldřich Blažíček (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění, II/2*, Praha 1989, s. 663—687.

Dalibor Prix, Průzkum kostela sv. Bartoloměje v Malých Heralticích a jeho výsledky, *Průzkumy památek II.*, Praha 1996, s. 126—135.

Dalibor Prix, Středověký kostel Panny Marie (Dnes Božího Těla) ve Staré Červené Vodě, in: *Svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku X.*, 2010, s. 9—25.

Eva Pulkrtovej, Vývoj krovů na Jesenicku. In: *Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Olomouci 2007*, Olomouc 2008, s. 133–138.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I.* Praha 1994.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II.*, Praha 1999.

Karolína Schindlerová, *Postavení slezských knížat v rámci habsburské monarchie a Svaté říše římské v 17. a 18. století*, Velké Bílovice 2012.

Lucie Skřivánková — Rostislav Švácha — Eva Novotná — Karolína Jirkalová, *Paneláci 1, 2*, Praha 2017.

Karl Maria Swoboda (ed.), *Barock in Böhmen*, München 1964, s. 9—60.

Pavel Szymkowicz, Wybrane kościoły Kiestwa nyskiego wzniesione lub przebudowane w czasach biskupa wrocławskiego Franciszka Ludwika Neuburga (1683—1723), in: *Svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku X.*, 2010, s. 26—33.

Pavel Šopák, Kostel Narození Panny Marie v Brumovicích, in: *Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy XXII*, č. 1, Opava 1996, s. 30—33.

Pavel Šopák, Architektura 19. století v západní části českého Slezska. In: Marie Schenková — Jaromír Olšovský, *Malířství a sochařství 19. století v západní části českého Slezska*, Opava 2001.

Pavel Šopák, *Klasicistní architektura Opavy let 1780—1850*, Opava 2003.

Pavel Šopák, Starý a nový zámek v Bravanticích a proměna architektury ve Slezsku na přelomu 18. a 19. stol., *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 2004, s. 66—73.

Pavel Šopák, Klasicistní architektura Jesenicka let 1790—1850, in: *Svatováclavské česko-polsko-německé setkání v Jeseníku X.*, 2010, s. 34—43.

Pavel Šopák (ed.), *Výtvarná kultura ve Slezsku a na Ostravsku do roku 1970: texty a dokumentace*, Opava 2010.

Pavel Šopák, Lekce architektury., in: Martin Pelc – Pavel Šopák – Hana Šústková, *Opava – Vídeň, Měšťanská kultura 19. století mezi centrem a periferií*, Opava 2011, s. 145—187.

Šopák, *Vzdálené ohlasy: Moderní architektura Českého Slezska ve středoevropském kontextu 1*, Opava 2014.

Rostislav Švácha, Klasicismy konce 18. a 1. poloviny 19. století. In: Růžena Baťková et al., *Umělecké památky Prahy 2., Nové Město a Vyšehrad*, Praha 2000.

Rostislav Švácha, The Church of St. Michael in Olomouc and Its Type, *Umění LXI*, 2013, s. 398—421.

Rostislav Švácha, Hlava pátá: 1620—1780. In: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české, tematická řada Architektura*, Praha 2009, s. 389—521.

Rostislav Švácha, Typy venkovských kostelů v 17. století, *Zprávy památkové péče LXXVII*, č. 1—2, 2017, s. 87—98.

Władysław Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII. i XVIII. wieku*, Warszawa 1966.

Tomasz Torbus: *Polen*, Köln 2002.

Vít Vlnas et al., *Slezsko, perla v české koruně: Historie, kultura, umění*, Praha 2007.

Rozlia Wawronowicz, *Skoczów w starej fotografii*, Skoczow 2014.

Martin Wihoda et al., *Hora Uhlířská u Bruntálu*, Bruntál 2005.

Jan Wrabec, *Barokowe kościoły na Śląsku w XVIII wieku, Systematika typologiczna*, Wrocław 1986.

Jan Wrabec, *Architektoniczny język Dientzenhoferów czeskich na Śląsku*, Wrocław 2004.

Mateusz Kapustka — Andrzej Koziół — Piotr Oszczanowski, *Śląsk i Czechy : wspólne drogi sztuki: materiały konferencji naukowej dedykowane Profesorowi Janowi Wrabecowi*, Wrocław 2007.

Pavel Zatloukal: Architektura neoklasicismu. In. *Dějiny českého výtvarného umění 1780 / 1890 (III/1)*, Praha 2001, s. 191—208.

Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750—1918 na Moravě a ve Slezsku*, Brno 2002.

Rudolf Žáček, *Dějiny Slezska v datech*, Praha 2004, s. 190.

11. Seznam pramenů

Národní památkový úřad v Ostravě, spisový znak 820.1, A20, 2013, Bruntál, Odborné vyjádření NPÚ-381/4533/2013 k opravám krovu kostela Panny Marie Těšitelky z 22. 1. 2013.

Národní památkový úřad v Ostravě, spisový znak 820.1, 2013, Andělská Hora, Odborné vyjádření NPÚ-381/20656/2013 k opravám poutního kostela sv. Anny, z 26. 3. 2013.

Národní památkový úřad v Ostravě, spisový znak 820.1, 2018, Bludovice, Odborné vyjádření NPÚ-381/3040/2008 k opravám kostela sv. Markéty z 3. 7. 2008.

Národní památkový úřad v Ostravě, spisový znak 820.1, 2011, Dolní Lutyně, Odborné vyjádření NPÚ-381/2127/2011 k opravám kostela sv. Jana Křtitele z 30. 6. 2011.

Národní památkový úřad v Ostravě, spisový znak 820.1, 2016, Dolní Životice, Odborné vyjádření NPÚ-381/17192/2016 k opravám kaple sv. Salvátora z 21. 3. 2016.

Národní památkový úřad v Ostravě, spisový znak 820.1, 2016, Bruntál, Předběžné stanovisko NPÚ-381/90725/2016 k opravám kostela na Uhlířském vrchu z 6. 12. 2016.

Národní památkový úřad v Ostravě, spisový znak 820.1, 2006, Velké Heraltice, m. č. Malé Heraltice, Odborné vyjádření 381/6388/2006 k opravám kostela sv. Bartoloměje z 2. 3. 2006.

Národní památkový úřad v Ostravě, Hošťálkovy, Závazné stanovisko 36/2017 k úpravám areálu kostela sv. Michala z 18. 9. 2017.

Zemský archiv v Opavě — Státní okresní archiv Frýdek-Místek, fond Sběrka obrazového a fotografického materiálu Státního okresního archivu Frýdek-Místek 1051, bez i.č., sign. F130/238, 1999, Šenov, fotografie kostela Prozřetelnosti Boží.

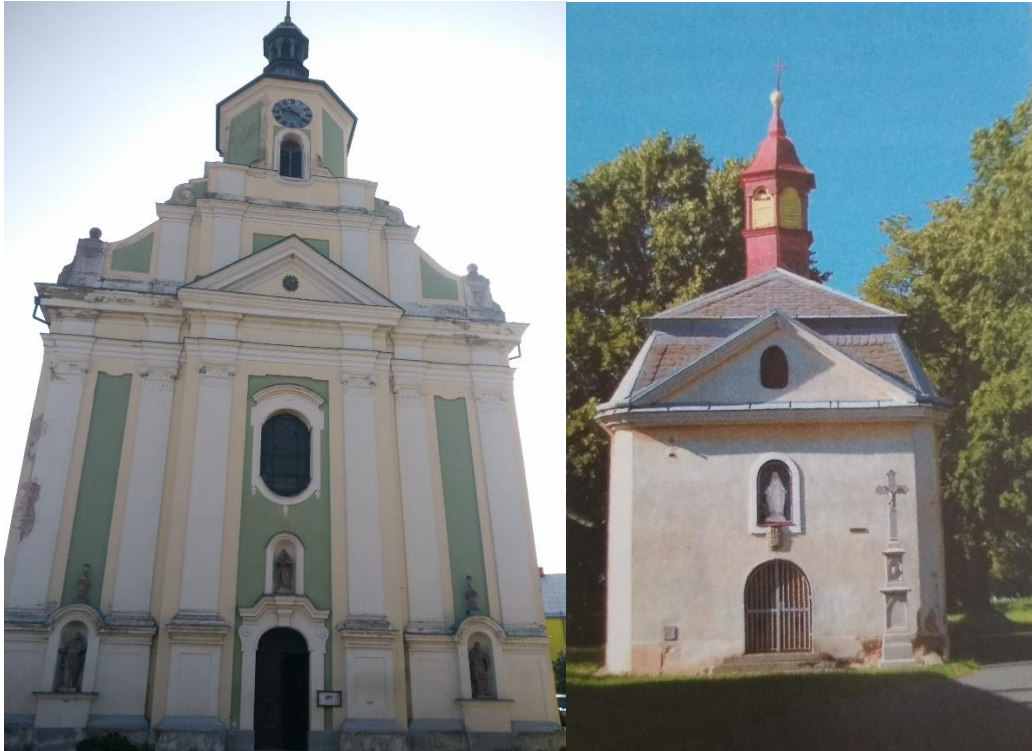
12. Seznam obrazové přílohy

1. **Město Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, po 1747—1752, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.
2. **Dolní Životice, kaple sv. Salvátora 1769, průčelí.** Foto: František Odehnal (2008) v: Idem, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Brno 2008, s. 357.
3. **Javorník, zámek Jánský Vrch, úpravy na konci 18. a počátku 19. stol.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.
4. **Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta I., 1771, půdorys.** Foto v: Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 274.
5. **Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta I., 1771, průčelí.** Foto v: Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 275.
6. **Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta II., 1771, půdorys.** Foto v: Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 276.
7. **Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta II., 1771, průčelí.** Foto v: Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 277.
8. **Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta III., 1771, půdorys.** Foto v: Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 278.
9. **Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta III., 1771, průčelí.** Foto v: Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a v Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012, s. 279.
10. **Šenov, kostel Prozřetelnosti Boží, 1764—1765, průčelí.** Foto: *Zemský archiv v Opavě — Státní okresní archiv Frýdek-Místek*, fond Sběrka obrazového a fotografického materiálu Státního okresního archivu Frýdek-Místek 1051, bez i.č., sign. F130/238, 1999, Šenov, fotografie kostela Prozřetelnosti Boží.
11. **Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, průčelí z boku.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.

- 12. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, průčelí.**
Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 13. Krnov — Kostelec, kostel sv. Benedikta, 1768, plán průčelí od Michaela Clementa z roku 1768.** Foto v: Antonín Grůza — Nad'a Goryczková, *Stavebně historický průzkum filiálního kostela sv. Benedikta v Krnově — Kostelci*, Ostrava 1999, arch 55.
- 14. Hošťálkovy, kostel Archanděla Michaela, 1790—1792, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 15. Hošťálkovy, kostel Archanděla Michaela, 1790—1792, kordonová římsa na boční fasádě.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 16. Bohdanovice, filiální kostel sv. Michaela, 1770, průčelí.** Foto: R. Čížek, V. Černín (1994) v: Dalibor Prix, *Průzkum kostela sv. Bartoloměje v Malých Heralticích a jeho výsledky, Průzkumy památek II.*, Praha 1996, s. 131.
- 17. Andělská Hora, poutní kostel sv. Anny na Annabergu, 1767—1770, před rekonstrukcí.** Foto: František Odehnal (2008) v: *Idem, Poutní místa Moravy a Slezska*, Brno 2008, s. 349.
- 18. Bílá Voda, bývalý piaristický kostel Navštívení Panny Marie, 1755—1765, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 19. Černá Voda, kostel Božího Těla, 1753—1756, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 20. Radziadz, kostel sv. Karla Boromejského, 1727—1735, průčelí.** Foto: Jan Wrabec (1786) v: Jan Wrabec, *Barokowe koscioly na Slasku w XVIII wieku, Systematika typologiczna*, Wrocław 1986, obr. 156.
- 21. Vysoká, kostel sv. Urbana, 1767, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 22. Velké Heraltice, kostel Neposkrvněného početí Panny Marie, po 1749, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 23. Bruntál, poutní kostel Panny Marie Pomocné na Uhlířském vrchu, kolem 1758, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 24. Karlovice, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1777-1779, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 25. Lipová — Lázně, kostel sv. Václava, 1787-1788, průčelí.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.

- 26. Bruntál, poutní kostel Panny Marie Pomocné na Uhlířském vrchu, kolem 1758, presbytář.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 27. Bruntál, poutní kostel Panny Marie Pomocné na Uhlířském vrchu, kolem 1758, boční fasáda.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 28. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, fasády.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 29. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, závěr.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 30. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, interiér.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 31. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, empory.** Foto: Anežka Bortlová, 2019.
- 32. Skoczów, kostela sv. Petra a Pavla ve Skočově (Skoczów), 1756—1767, fotografie cca z roku 1940.** Foto v: Rozlia Wawronowicz, *Skoczów w starej fotografii*, Skoczow 2014, s. 13.
- 33. Město Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, 1747—1752, fasády.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.
- 34. Město Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, 1747—1752, interiér.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.
- 35. Město Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, 1747—1752, transept.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.
- 36. Malé Heraltice, kostel sv. Bartoloměje, 1768—1769, celek.** Foto: K. Ichnatíková (1994) v: Dalibor Prix, Průzkum kostela sv. Bartoloměje v Malých Heralticích a jeho výsledky, *Průzkumy památek II.*, Praha 1996, s. 131.
- 37. Malé Heraltice, kostel sv. Bartoloměje, 1768—1769, půdorys.** Foto: Dalibor Prix (1994) v: Idem, Průzkum kostela sv. Bartoloměje v Malých Heralticích a jeho výsledky, *Průzkumy památek II.*, Praha 1996, s. 131.
- 38. Černá Voda, kostel Panny Marie, 1787—1788, exteriér.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.
- 39. Černá Voda, kostel Panny Marie, 1787—1788, klenba.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.
- 40. Světlá Hora, kostel sv. Barbory, 1798, klenba.** Foto: Anežka Bortlová, 2017.

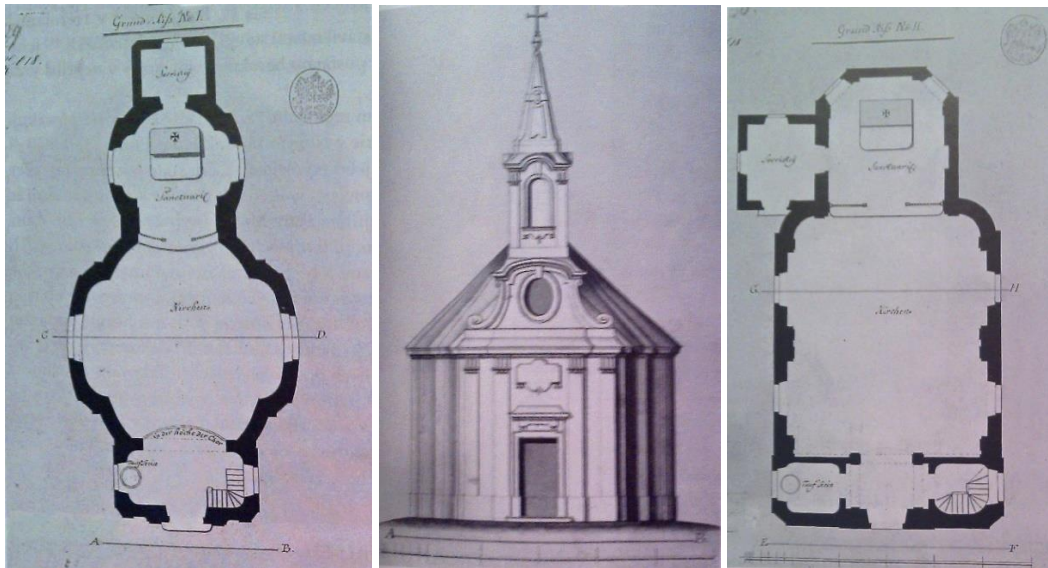
13. Obrazová příloha



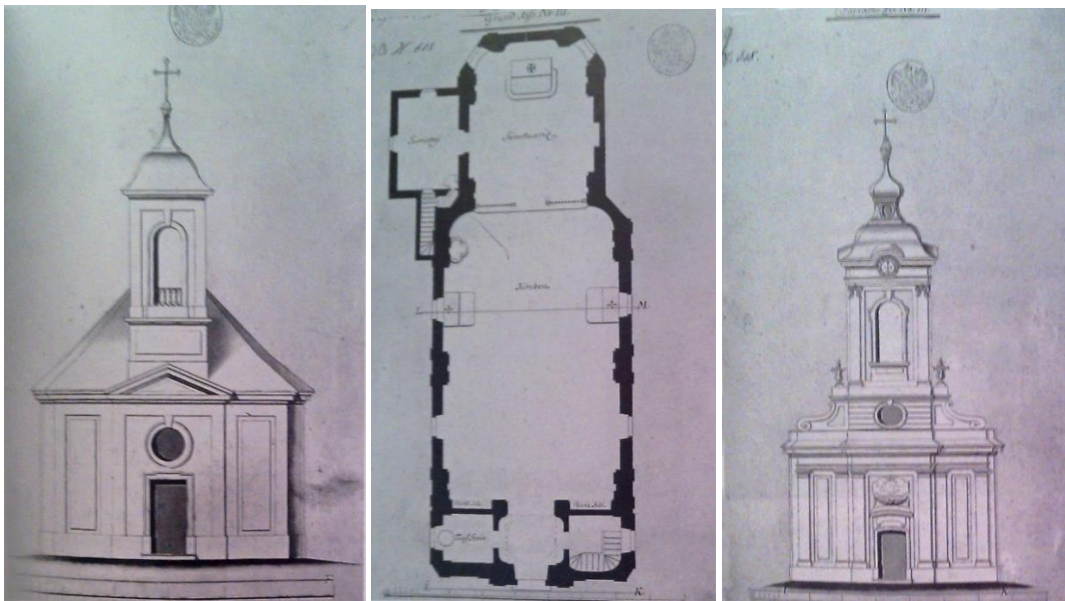
1. Město Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, po 1747—1752, průčelí.
2. Dolní Životice, kaple sv. Salvátora 1769, průčelí.



3. Javorník, zámek Janský Vrch, úpravy na konci 18. a počátku 19. stol.



4. Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta I, 1771, půdorys.
5. Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta I, 1771, průčelí.
6. Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta II., 1771, půdorys.



7. Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta II., 1771, průčelí.
8. Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta III., 1771, půdorys.
9. Dvorský stavební úřad Vídeň, Normativní plán kostela, varianta III., 1771, průčelí.



10. Šenov, kostel Prozřetelnosti Boží, 1764—1765, průčelí.

11. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, průčelí z boku.

12. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, průčelí.



13. Krnov — Kostelec, kostel sv. Benedikta, 1768, plán průčelí od Michaela Clementa z roku 1768.

14. Hošťálkovy, kostel Archanděla Michaela, 1790—1792, průčelí.



15. Hošťálkovy, kostel Archanděla Michaela, 1790—1792, kordonová římsa na boční fasádě.



16. Bohdanovice, filiální kostel sv. Michaela, 1770, průčelí.

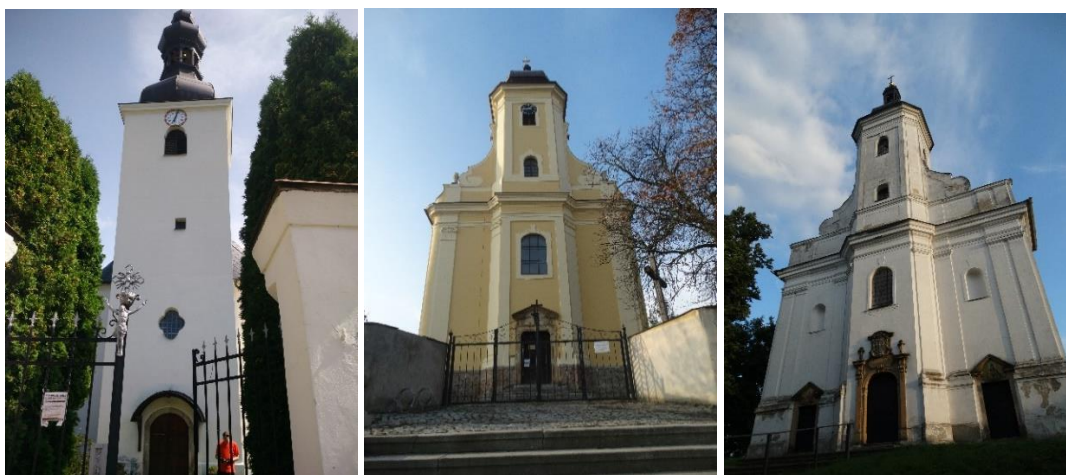
17. Andělská Hora, poutní kostel sv. Anny na Annabergu, 1767—1770, před rekonstrukcí.



18. Bílá Voda, bývalý piaristický kostel Navštívení Panny Marie, 1755—1765, průčelí.

19. Černá Voda, kostel Božího Těla, 1753—1756, průčelí.

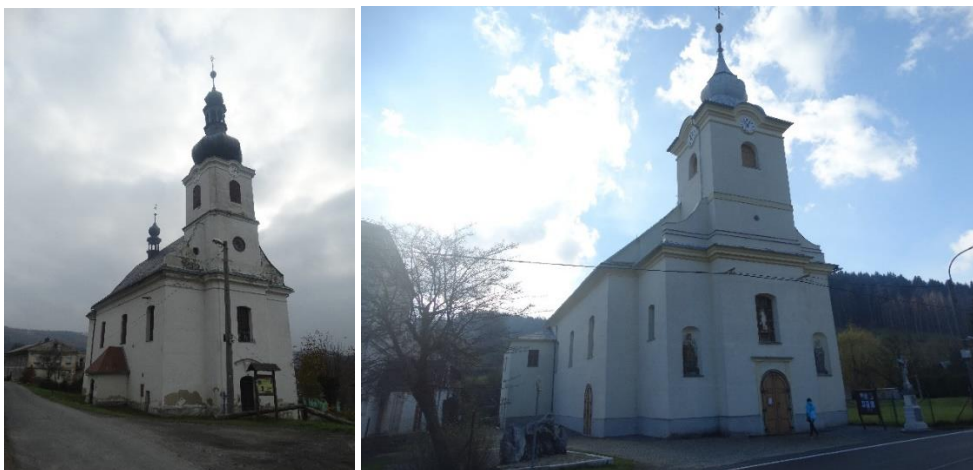
20. Radziadz, kostel sv. Karla Boromejského, 1727—1735, průčelí.



21. Vysoká, kostel sv. Urbana, 1767, průčelí.

22. Velké Heraltice, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, po 1749, průčelí.

23. Bruntál, poutní kostel Panny Marie Pomocné na Uhlířském vrchu, kolem 1758, průčelí.



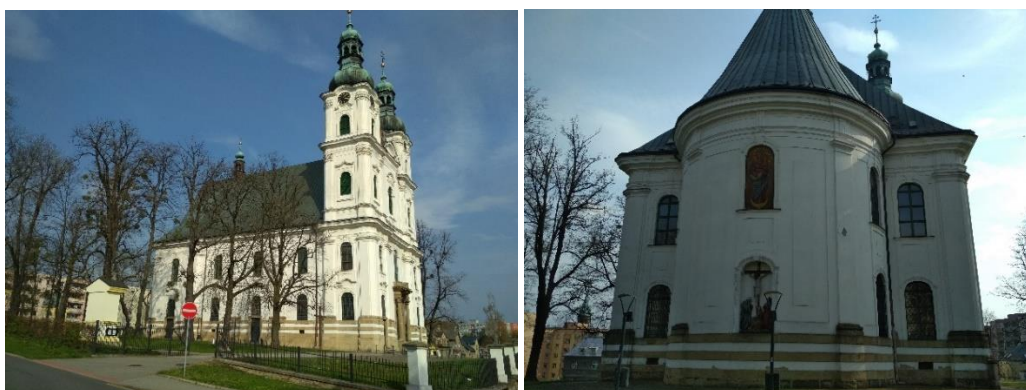
24. Karlovice, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1777-1779, průčelí.

25. Lipová — Lázně, kostel sv. Václava, 1787-1788, průčelí.



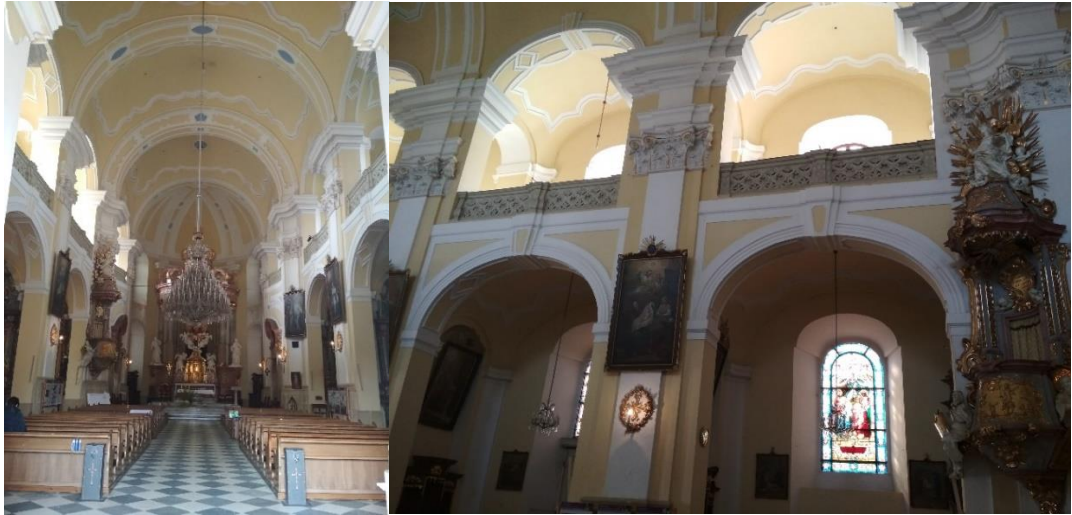
26. Bruntál, poutní kostel Panny Marie Pomocné na Uhlířském vrchu, kolem 1758, presbytář.

27. Bruntál, poutní kostel Panny Marie Pomocné na Uhlířském vrchu, kolem 1758, boční fasáda.



28. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, fasády.

29. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, závěr.

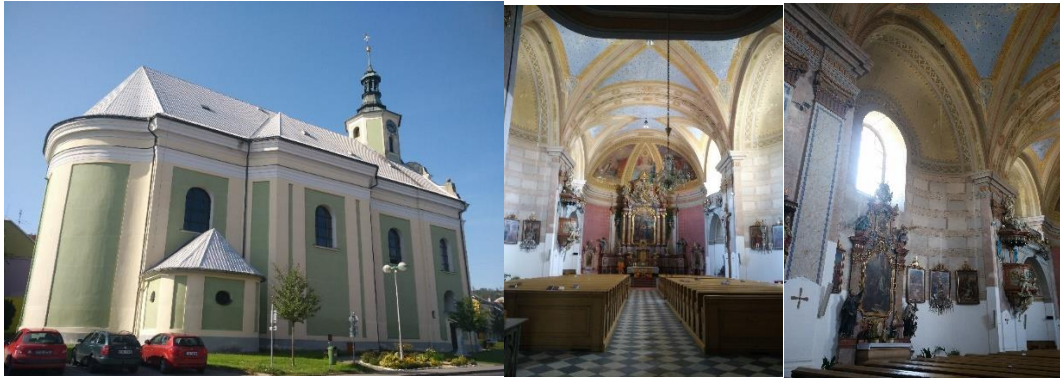


30. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, interiér.

31. Frýdek, poutní kostel Navštívení Panny Marie, 1740—1759, empory



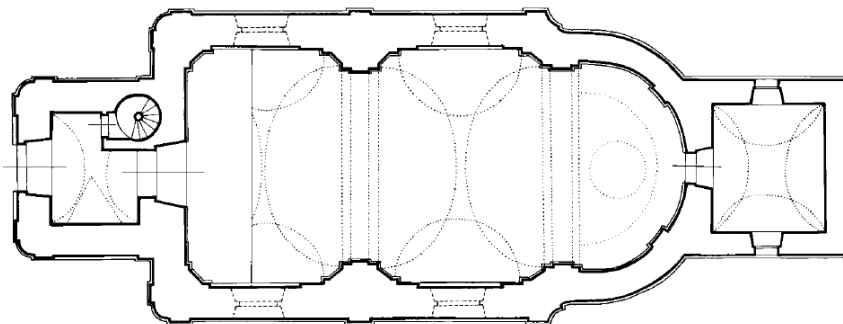
32. Skoczów, kostela sv. Petra a Pavla ve Skočově (Skoczów), 1756—1767, fotografie cca z roku 1940.



33. Město Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, 1747—1752, fasády.

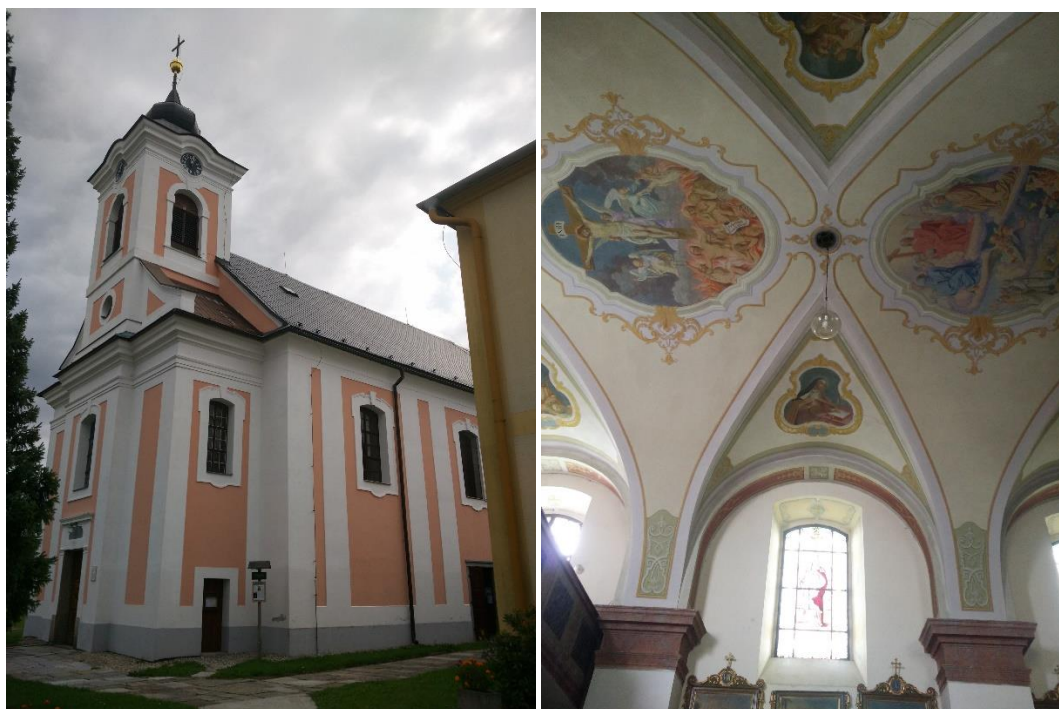
34. Město Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, 1747—1752, interiér. Město

35. Albrechtice, kostel Navštívení Panny Marie, 1747—1752, transept.



36. Malé Heraltice, kostel sv. Bartoloměje, 1768—1769, celek.

37. Malé Heraltice, kostel sv. Bartoloměje, 1768—1769, půdorys.



38. Černá Voda, kostel Panny Marie, 1787—1788, exteriér.

39. Černá Voda, kostel Panny Marie, 1787—1788, klenba.



40. Světlá Hora, kostel sv. Barbory, 1798, klenba.

14. Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Anežka Bortlová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
Rok obhajoby:	2019
Název práce:	Sakrální architektura rakouského Slezska od nástupu Marie Terezie do konce 18. století
Název v angličtině:	Religious Architecture of Austrian Silesia from Maria Theresa's Accession to the End of 18th Century
Anotace práce:	Práce mapuje sakrální architektonickou produkci na území rakouského Slezska, které se v roce 1742 vydělilo ze svého historického kontextu. Řeší otázku stavební činnosti na periferii, věnuje se hlavně typologii, ale i formálním tendencím, které architekturu doby přelomu baroka a klasicismu definovaly.
Klíčová slova:	Slezsko, architektura, typologie, barok, klasicismus, rakouské Slezsko
Anotace v angličtině	This Master Thesis focuses on sacral architecture in the region of austrian Silesia, which was diconnected from its historical context in 1742. It dicusses the question of periphery, but also typology and tries to show specifical formal tendencies in architecture of ending baroque era.
Klíčová slova v angličtině:	Silesia, architecture, baroque, klasicism, typologie, Austrian Silesia
Přílohy vázané v práci:	obrazová příloha
Rozsah práce:	83 stran (142 919 znaků)
Jazyk práce:	Čeština