

I. Slovo úvodem

Sochařství druhé poloviny 18. století na severní Moravě a ve Slezsku bylo na rozdíl od Čech, kterých si badatelé všímali více, ještě do nedávné doby historiky umění do značné míry opomíjeno, hlavně kvůli jeho závislosti na rakouském (ač stylově pokrokovějším) umění. Naštěstí už se mu začíná dostávat větší pozornosti, jenž si právem zasluhuje. Předkládaný text by měl být také přínosem k poznání této kapitoly dějin umění v českých zemích.

V diplomové práci bakalářského programu jsem se zabývala tvorbou pozdně barokního sochaře Václava Böhma (1738?-1795?) ve Frýdku-Místku a mým následujícím záměrem bylo tímto tématem pokračovat. Avšak dle mého zjištění se tématu již věnovala polská kolegyně.¹ Proto jsem si vybrala osobnost Böhmovi velmi blízkého sochaře Jana (uváděn také jako Johann či Josef) Schuberta (1743?-1792). Schubertovu dílu se již věnovalo mnoho badatelů, avšak možná, hlavně díky množství jeho produkce, nebyla tato tvorba zatím systematicky zpracována do jednoho celku. O to bych se ráda pokusila.

Jan Schubert byl jedním z nejplodnějších sochařů a štukatérů pozdního baroka. V jeho tvorbě převládají hlavně církevní zakázky, výjimkou je světská výzdoba interiérů zámku ve Slezských Rudolticích a osazení soch na radnici v Głogówku v Polsku. Velkou část jeho díla najdeme na území severní a střední Moravy (Lipník nad Bečvou, Fulnek, Prostějov, Místek, Příbor, Kostelec na Hané), ale také na území Moravy jižní (Žďánice, Bučovice, Chvalkovice), kde se nachází jeho rané dílo. Svojí tvorbou zasáhl rovněž do části rakouského Slezska (Šenov u Ostravy, Frýdek, Opava, Krnov, Široká Niva, Hynčice, Brumovice) a do Horního Slezska na území dnešního Polska (Cieszyn, Głogówek, Sośniczowice, Rudy Wielkie aj.). Ne všechna díla však vykazují jeho autorství, neboť počet zakázek byl opravdu vysoký a zcela určitě se na

nich podílela Schubertova sochařská dílna, případně jeho následovníci se svými tovaryši.

V první části práce bude mým úkolem načrtnout stav bádání až do současnosti. Měla by zahrnovat jeho život a dílo, seřazené chronologicky od starších autorů, kteří se jména Jan Schubert okrajově dotkli, až po novější a obsáhlejší studie. Následující kapitola by měla obsahovat nástin Schubertova života a jeho umělecké tvorby na území Moravy, Slezska i Polska. Tato kapitola si bude spíše stručně chronologicky všímat raných děl v jednotlivých místech jeho působení až do závěru života.

Druhou částí práce bude katalog podrobněji zpracovaných Schubertových sochařských realizací. Pokusím se o jejich popis a stylový, ikonografický a ikonologický rozbor. Každé heslo bude obsahovat příslušné náležitosti a fotodokumentaci jednotlivých děl, umístěnou na konci práce a na CD.

II. Jan Schubert předmětem zájmu historiků umění

Poprvé se o Johannu Schubertovi zmiňuje Gregor Wolny ve své studii *Kirchliche Topographie von Mähren*² v souvislosti se sochařskými a štukatérskými pracemi na kazatelně a křtitelnici kostela v Nové Cerekvi (Nowa Cerekiew) na území pruského Slezska. Uvádí ho jako autora interiérové výzdoby v nedaleké kapli v Rohozanech (Rogozany). Wolny ho ovšem označuje „*aus Trübbau*“ (Moravská Třebová).

V pramenné studii Franze Hawlase³ o poutním kostele Panny Marie ve Frýdku z roku 1895 je řečeno, že chrám měl „*noch feinen Hochaltar*“. Stavbu objednal nový farář Josef Karel Schipp. V roce 1792 byl položen základní kámen a hrubá stavba byla dokončena do 30. září než „*den Baumeister Schubert plötzlich der Tod ereilte*“. Práce pak dokončil v následujících letech brněnský sochař Andreas Schweigl.

Roku 1903 uveřejňuje Stanislav Souček⁴ v *Časopisu matice moravské* svůj bibliografický příspěvek o osobnostech Josefa Heřmana Agapita Gallaše a jeho otce Františka, hranického sochaře. Josef Gallaš byl jako jeden z prvních historiografů moravských dějin umění autorem mnoha rukopisů, mezi nimi i své vlastní biografie, ve které poznamenal, že u jeho otce Františka „*počali se učiti Václav Böhm a Jan Šubert, kteříž se oba do Vídně k akademii odebrali*“.

V roce 1921 vychází v *Zeitschrift für Geschichte und Kunstgeschichte Schlesiens* studie Ernsta Königera⁵ zabývající se uměleckohistorickým osudem města Krnova během bavorské dědické války v letech 1778-1779. Najdeme zde mimo jiné i zmínku o tom, že dokončením štukatur a sochařské výzdoby ve zdejším farním kostele sv. Martina byl pověřen v letech 1780-1781 „*Stukkator Josef (!) Schubert*“, zvláště pak oltářů, kazateln a křtitelnice. Celé tyto práce vyšly na 2303 fl. 11 kr. Dále se dovíme, že Schubert pocházel „*aus Leipnik in Mähren*“,

kde se roku 1741 narodil. Ačkoliv byl ženatý, dostal se v roce 1781 ke kriminálnímu soudu a byl obviněn z hýřivého života a také, že svedl dvě dívky, dcery městského strážmistra Längnera. Pro nedostatek důkazů však bylo ale proti němu soudní řízení zastaveno.

Opavský historik Edmund Wilhelm Braun⁶ zveřejňuje v periodiku *Deutsche Post* roku 1933 článek o obnovení výzdoby opavského farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v poslední čtvrtině 18. století. Autor v něm určuje řadu Schubertových prací. Začíná na počátku 80. let 18. století, kdy pracoval sochař na výzdobě farního chrámu v Opavě. Ten byl zničen požárem 25. srpna 1758 a obnoven až v letech 1763 a 1788. Schubert roku 1781 tvořil pro farní kostel sv. Martina v Krnově a tehdy nabídl své služby v Opavě. Dne 29. srpna 1782 s ním byla uzavřena smlouva, podle které měl sochař vytvořit hlavní oltář. S prací měl být hotov do roku 1783. Za práci dostal 900 zl. Dále Braun uvádí Schubertovy sochařské práce v poutním kostele ve Frýdku a kolegiálním kostele v Horním Hlohově u Hlubčic (Głogówek) a v kostele v Bretnově u Bruntálu (Široká Niva). Sochař hlavní oltář a kazatelnu v opavském kostele dokončil až roku 1784. Braun se také zmiňuje o dopise opavského děkana Franze Schwaba velmistrovi řádu německých rytířů v Bruntále, ve kterém si stěžoval, že Schubert pracuje současně v Langendorfu a Kieferstädtu, a tím že se zakázka pro jejich kostel zdržuje.

Walter Krause ve svém lexikonu, zabývajícím se výtvarnými umělci a řemeslníky na území Horního Slezska, uvádí Johanna Schuberta, narozeného 1741 v Lipníku na Moravě, jako sochaře při rekonstrukci kostela sv. Martina v Krnově na přelomu let 1779-1780, odkud pak se Sebastianem odešel do Głogówku.⁷

Z českých historiků umění se kromě Edmunda Wilhelma Brauna osobností Johanna Schuberta touto dobou zabýval také Florián

Zapletal. V časopise Akord se kromě našeho umělce věnuje i Václavu Böhmovi a Františku Gallašovi.⁸

Ve Všeobecném lexikonu výtvarných umělců Thieme-Becker z roku 1936 jsou uvedena jména dvou Schubertů. Prvním je Johann Schubert, stavitel z Opavy, zemřelý dne 30. září 1792, jehož dílem je hlavní oltář v poutním kostele ve Frýdku a dále je mu připisán hlavní oltář řádového kostela v Opavě. Druhým je sochař Schubert Josef, činný roku 1783 v Moravské Třebové, jenž měl vytvořit hlavní oltáře ve farních kostelech v Nowe Cerekwi ve Slezsku, v Opavě, ve Frýdku, v Krnově a plastickou výzdobu v Głogówku.⁹ Jedná se však o jednu a tutéž osobu, pouze křestní jména jsou uváděna jinak.

V roce 1938 vydává studii o následovnicích Georga Raphaela Donnera na Moravě Florián Zapletal¹⁰ a zmiňuje se také o Janu Schubertovi, který se podle něj narodil v roce 1743, učil se spolu s Václavem Böhmem u hranického mistra Františka Gallaše a za dalším vzděláním odešel do Vídně. Jak už uvedl výše zmiňovaný Braun, Schubertovo jméno není uvedeno v žákovských seznamech vídeňské Akademie, a tak Zapletal přebírá informace z výše uvedeného Braunova článku z roku 1933.

Roku 1938 vychází v polské Vratislavi publikace Ernsta Königera *Kunst in Oberschlesien*.¹¹ Autor se zde mimo jiné zmiňuje o „*Bildhauer und Stukkateur Johann Schubert aus Leipnik in Mähren*“ a jeho spolupracovníku malíři Františku Antonínu Sebastinim (1724?-1789) v souvislosti s výzdobou farního kostela sv. Bartoloměje v Głogówku.

Günther Grundmann ve své publikaci o německém umění v osvobozeném Slezsku z roku 1941 uvádí jako dílo Franze (!) Schuberta sousoší *Kristova křtu* v katolickém farním kostele v polském městě Cieszyn z roku 1792 a hovoří o něm jako o vyvrcholení barokní plastiky na území nového Slezska.¹²

Také ve spisu Tadeusze Dobrowolskeho *Sztuka na Śląsku*¹³ z let 1948-1949 je zmínka o Johannu Schubertovi z Opavy jako o autorovi *sousoší Křtu Kristova* z roku 1792 nad křtitelnicí farního kostela v Cieszyně. A dále ho uvádí jako tvůrce téměř „*bezcílesnych figur*“ ve farním kostele v Głogówku z let 1776-1781.

Archivář Jan Bombera¹⁴ ve svém příspěvku k dějinám piaristického kostela sv. Františka Serafínského v Lipníku nad Bečvou, publikovaném v *Záhorské kronice* z let 1948-1949, uvádí Jana Schuberta jako sochaře, který v 60. letech 18. století pracoval v piaristickém kostele sv. Valentina v Příboře. Zde vytvořil „*elegantně a lacino*“ všechny oltáře a kazatelnu. Asi i proto v září roku 1764 odjel rektor kláštera piaristů v Lipníku nad Bečvou do Příbora, aby vyjednal se Schubertem zhotovení sochařské výzdoby pro klášterní kostel. V listopadu téhož roku začal Schubert v Lipníku pracovat. Vytvořil zde oltář Bolestné Panny Marie a novou kazatelnu. Bombera se také zmínil o životních údajích. Uvedl, že se Jan Schubert snad narodil 15. prosince 1745 v Budišově u Hranic, avšak v matrikách piaristického řádu bylo zapsáno, že se narodil v Podolší u Oseka na lipenském panství, byl vychováván ve zdejších školách a slíbil vykonat něco k „*patriae suae*“. Ovšem jak Bombera uvádí, osecké matriky však jméno Schubertů v Podolší nezaznamenaly.

V Tomanově *Novém slovníku výtvarných umělců v Československu*¹⁵ z 50. let 20. století je Schubertova osoba uvedena dokonce třikrát, přesto se jedná o jednoho umělce. Prvním je Schubert Jan, zemřelý 30. září 1792, stavitel v Opavě, který vybudoval hlavní oltář v kostele ve Frýdku. Druhým je Schubert Josef, sochař a štukátor z Moravské Třebové, jenž provedl různé práce ve štuky na kazatelně a křtitelnici kostela v Nowe Cerekwi v pruském Slezsku. A třetím Šubrt (Schubert) Jan, narozený 15. prosince 1745 v Budišově u Hranic na Moravě, sochař, který se učil v Hranicích u Františka Gallaše, pak na

akademii ve Vídni. V roce 1763 pracoval na obnově farního chrámu v Opavě, dále v poutním kostele ve Frýdku, ve farním kostele v Krnově a roku 1763 v Moravské Třebové. Od něj jsou štukové figurální práce v kostelech v Głogówku, Bretnově (Široká Niva) aj.

V knize *Abtei Rauden in Oberschlesien*¹⁶ Adolfa Gessnera, která vychází roku 1952 v Kitzingen-Main se objevuje jméno Johanna Schuberta „geb. 1741 in Leipnik in Mähren“ v souvislosti s výzdobou cisterciáckého klášterního kostela v Rudách (Rudy Wielkie), kde měl se svou dílnou v letech 1785-1790 vytvořit kazatelnu, nástavec křtitelnice, boční oltáře a štukovou výzdobu pokrývající strop a klenbu lodi.

V dalším článku Floriána Zapletala¹⁷ uveřejněném ve *Vlastivědném věstníku moravském* z roku 1955 o autorech sochařské výzdoby kostelů v Lipníku nad Bečvou autor rekapituluje všechny dosavadní poznatky o životě a díle Jana Schuberta. Navíc shrnuje dohromady údaje uvedené ve slovníku Thieme-Becker (jenž uvádí dva Schuberty) a data Tomanova slovníku (který uvádí dokonce tři Schuberty) do jedné osoby sochaře Jana Schuberta.

V časopise *Umění* z roku 1959 najdeme článek Miloše Stehlíka¹⁸ týkající se výzdoby na zámku ve Slezských Rudolticích, který byl majetkem kontroverzního hraběte Alberta z Hodic (1706-1778). Stehlík připisuje veškerou plastickou výzdobu interiérů zámku a okolní zahrady ruce Johanna Schuberta. Dále mu přisuzuje figury čtyř evangelistů v kostele Nejsvětější Trojice v Těšíně. K počátkům sochařovy tvorby přikládá také výzdobu kostelů v Chvalkovicích a Žďánicích na jižní Moravě, výzdobu kostela Boží Prozřetelnosti v Šenově u Ostravy, práce v kostele Povýšení sv. Kříže a řádovém chrámu milosrdných bratří v Prostějově, účast na výdobě farního kostela sv. Jakuba Většího v Kostelci na Hané, v kostele Nejsvětější Trojice ve Fulneku a chrámu sv. Jana a Pavla v Místku. V Schubertově díle převládají církevní zakázky, „vychází z daného architektonického útvaru

a dekoruje jej plastikami“, snaží se o „*vzdušné, nadlehčené architektury na hlubokém půdorysu a završené baldachýnovým volutovým ukončením“*, při stavbě oltářů „*nezapomíná využít závěsů a draperie k dekoraci“*. V raných letech jeho tvorby převládá rokokově křehké období, v pozdějších letech se sochařova tvorba přiklání ke klasicismu. Z hlediska ikonografie je jeho dílo značně bohaté a rozmanité, u kazatelen převažuje skupina Předání klíčů sv. Petrovi a u křtitelnic sousoší Adama a Evy. Stehlík také uvádí, že Schubert rád přebíral ikonografické náměty od jiných moravských autorů, například od Ondřeje Zahnera nebo Gottfrieda Fritsche.

V své úvodní kapitole v *Časopise slezského muzea* v Opavě z roku 1960 navrhuje Bohumír Indra¹⁹ Tomanovo určení Schubertova data narození a vyvrací také informace ze slovníku Thieme-Becker o Janu Schubertovi z Moravské Třebové, který vytvořil práce v Nowe Cerekwi, neboť se jedná o jednu a tutéž osobu. Indra našel v křestních matrikách města Lipníka odkaz na jistého Karla Schuberta, který se narodil 3. března 1743 Isidoru a Kateřině Schubertovým. Jelikož se v té době ani v křestních matrikách Lipníku nad Bečvou ani Podolší u Oseka neobjevuje jiná rodina Schubertových, usoudil Indra, že se může jednat o Jana Schuberta, ovšem za předpokladu, že by si zaměnil křestní jméno za biřmovací. Uvádí ovšem, že je nutné tuto informaci ještě prozkoumat. Autor dále přebírá jednotlivé atribuce ze starší literatury, ale také přikládá další informace o Schubertově rodinném životě s manželkou Annou Marií Bobrichovou v Piskořově na Osoblažsku.

Schubertovo jméno se objevuje i v polských katalozích uměleckých památek. V roce 1961 vychází díl týkající se Prudnického okresu při vojvodství opolském. Zde se Schubertovo jméno objevuje zaznívá při výzdobě kostela sv. Bartoloměje v Głogówku a výzdobě místní radnice.²⁰ V dalším z oddílů, který zpracovává okres Bielsko-Bialski při vojvodství katowickém se uvádí Schubert jako autor při

nedochované výzdobě varhanní kruchty ve Starem Bielsku.²¹ V následující části zabývající se kulturními památkami okresu Gliwice ve stejném vojvodství, se Schubert uvádí při výzdobě kostela v Sośniczowicích.²²

V roce 1967 vychází slovník umělců působících ve Slezsku na území při městě Cieszyn, jehož autorem je Witold Iwanek. Ten Johanna Schuberta uvádí zvláště při výzdobě Hodicova zámku ve Slezských Rudolticích, dále pak při výzdobě kostela sv. Petra a Pavla v Nowe Cerekwii, při zhotovení kazatelny a nástavce křtitelnice v kostele sv. Maří Magdalény v Cieszyně a hlavního oltáře v chrámu Navštívení Panny Marie ve Frýdku.²³

Historici umění Tadeusz Chrzanowski a Marian Kornecki²⁴ vydávají roku 1974 publikaci týkající se umění na území opolského Slezska od středověku do konce 19. století. Schubert se podle nich objevil ve Slezsku v 70. letech 18. století, kdy pracoval na výzdobě farního kostela sv. Martina v Krnově (1779-1780) spolu s malířem Františkem Antonínem Sebastinim. Uvažují také o hlavním oltáři v Białej Prudnickiej, který podle nich mohl Schubert vytvořit už v roce 1773. Znamenalo by to však, že se na území Slezska dostal již dříve. Zmiňují se též o štukové výzdobě cisterciáckého klášterního kostela v Rudach (Rudy Wielkie), ale jeho autorství zde podle nich není prokázáno. Označují ho hlavně jako spoluautora barokizace farního kostela sv. Bartoloměje v Głogówku a jako tvůrce části barokního zařízení ve františkánském kostele ve stejném městě. V Schubertových pracích zdůrazňují hlavně dovednost adaptace staré architektury dle potřeb nové epochy, jejích chutí a panujících módy. Sochař byl podle nich velmi schopný, se silnou individualistickou vizí. *„Do najlepszych dzieł mistrza należy grupa Adama i Ewy na nadbudowie chrzcielnicy w kościele parafialnym. ... Ale Schubert umiał się zdobyć także na patos: przykładem jest tu świetna grupa ze zwieńczenia ambony w kościele*

Franciszkanów w Głogówku.“ Tito dva autoři připisují výzdobu kostela v Nowe Cerekwi a také cisterciáckého kostela v Rudach Wielkich hypotetickému sochaři Michaelu Klahrovi III., který tvořil výrazně pod vlivem Johanna Schuberta. Možná se u něj vyučil, neboť často opakoval jeho kompozice.

Katalog uměleckých památek v Polsku zabývající se městem Cieszyn a jeho okolím uvádí Schuberta jako autora kazatelny a nástavce křtitelnice v kostele sv. Maří Magdalény v Cieszyně z roku 1792.²⁵

Sborník prací brněnské Masarykovy univerzity z roku 1975 obsahuje studii Miloše Stehlíka²⁶ o dějinách sochařství 17. a 18. století, jež se krátce dotýká Johanna Schuberta, jehož dílo vyrůstalo „*stylově z malebného rokoka*“ a „*další úsek jeho tvorby směřoval ke klasicizujícímu kánonu*“. Schubert spolu s Václavem Böhmem vystupovali při několika realizacích po boku Františka Ondřeje Hirnleho, z malířů se k nim často připojoval František Antonín Sebastini. Podle Stehlíka se svým projevem Schubertovi blížil František Hamb, Ignác Morávek a také Benedikt Teltschik, v jejichž díle „*je charakteristická syntéza malebného a hravého baroka s klasicizujícím slohovým názorem*“.

V katalogu uměleckých památek v Polsku, které zpracovávají okres Ratiborski na území opolského vojvodství, je Johann Schubert uveden jako autor výzdoby kaple Panny Marie, oltáře sv. Jana Nepomuckého, kazatelny a „ambony pozorne“ v cisterciáckém klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Rudach Wielkich.²⁷

Jméno Jana Schuberta je také stručně zmíněno v článku *Časopisu slezského muzea* z roku 1985 od Bohumíra Indry²⁸ o malířích a sochařích tvořících v Bruntále od poloviny 17. do poloviny 19. století v souvislosti s malířem Janem Oderlickým (1745-1787), který byl také zkušeným štafířem. V roce 1783-1786 pracoval na vnitřní výzdobě farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě, hlavně na zlacení

hlavního oltáře, který postavil Schubert. Oderlický také zlatil také kazatelnu a některé boční oltáře, jenž jsou dílem našeho sochaře.

Miloš Stehlík²⁹ píše ve svém příspěvku o klasicistním proudu v umění 17. a 18. století na Moravě ve Sborníku o evropském barokním a rokokovém sochařství a přidává k dílu Jana Schuberta, kromě již výše připsaných další atribuci, a to v Ketři (Kietrz) v opolském Slezsku. Charakteristickým rysem pro tohoto sochaře je podle Stehlíka pouze dekorativní umění bez hlubšího zájmu o obsah. To se projevuje jak v přebujelé dekorativní výzdobě chrámových zdí, tak i při řešení oltářních architektur. Také jsou pro něj typické „*Die aufrecht stehenden schlanken Gestalten mit verhältnismässig kleinen Köpfen ohne deutlichere psychische Belebung sind ohne ausgesprochene Bewegung.*“ Stejný názor najdeme i v dalším Stehlíkově příspěvku do Uměleckohistorického sborníku³⁰ z roku 1985.

Konstanty Kalinowski³¹ v obsáhlé studii pojednávající o barokním sochařství ve Slezsku z roku 1986 uvažuje o vnitřní výzdobě kostela v Nowe Cerekwii a dochází k názoru, že Schubert je tvůrcem kazatelny a nástavce křtitelnice, avšak autorství hlavního oltáře a jeho bočních soch připisuje Michaelu Ignáci Klahrovi a hypotézu Chrzanowského a Korneckého odmítá. Přiklání se k nim však v případě vnitřní výzdoby kostela řádu františkánů v Głogówku. Osazení soch sv. Jana Nepomuckého a sv. Floriána klade již do roku 1774.

V dalším pojednání Miloše Stehlíka³² o vrcholně barokním sochařství na Moravě v akademických *Dějínách českého výtvarného umění* jsou poznatky o Janu Schubertovi znovu doplněny a to hlavně o štukovou výzdobu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích. Při své práci umělec všeobecně „*vycházel z možností daných architektonickým útvarem, který bohatě dekoroval plastikami, v jeho pojetí oltářů vystupuje snaha o vzdušné, lehké stavby sloupové architektury, budované především u hlavním oltářů na nehlubokém*

půdorysu a zakončené baldachýnovým volutovým ukončením“. Schubert se podle něj prezentuje jako „běžný typ umělce-dekorátora“.

Studie Bohumíra Indry³³ o architektu barokního poutního kostela Panny Marie ve Frýdku v *Časopisu slezského muzea* z roku 1993 se dotýká také stavby jeho hlavního oltáře. Jan Schubert byl získán novým frýdeckým farářem Josefem Karlem Schippem pro to, aby postavil nový hlavní oltář podle vzoru hlavního svatostánku v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. Schubert se, i při své značné zaměstnanosti a práci na několika místech najednou, poddal úkolu a vyhotovil projekt. Stavba oltáře však pokračovala velmi pomalu, až byla zastavena umělcovou náhlou smrtí 30. září 1792. Po roce 1794 byl získán k dokončení stavby brněnský sochař Andreas Schweigl, a ten podle Schubertem schváleného rysu dokončil stavbu o dva roky později.

V prvním svazku soupisu památek na území Moravy a Slezska, jehož autorem je Bohumil Samek, je jako dílo Jana Schuberta uvedena (kromě již výše popsaných – Frýdek, Místek, Fulnek, Chvalkovice) vnitřní výzdoba kostela Narození Panny Marie v Brumovicích, zahrnující hlavní a dva boční oltáře, architekturu kazatelny a protějškově řešeného nástavce křtitelnice. Autor také připisuje umělci štukovou výzdobu lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích.³⁴

V roce 1995 se Miloš Stehlík také ujímá vyhotovení hesla o Janu Schubertovi pro *Novou encyklopedii českého výtvarného umění* v roce 1995 a zařazuje ho do klasicistního proudu pozdně barokního sochařství spolu s Václavem Böhmem.³⁵ Následujícího roku přispívá do publikace o moravském a slezském barokním umění a uvádí zde, že spolupráce Schuberta s Františkem Ondřejem Hirnle nezůstala bez vlivu a že sochař od něj přebírá „polohu dílenské rutiny“ a je pro něj typická „modelační a řemeslná zběhlost“.³⁶

V medailonu týkajícího se osoby hranického sochaře Františka Gallaše, který roku 1997 zveřejňuje Bohumír Indra³⁷ v rámci bibliografického slovníku výtvarných umělců na Moravě Časopisu slezského muzea, je Schubert uveden pouze jako žák tohoto umělce, který měl v Hranicích sochařskou dílnu do roku 1758.

Roku 1999 vychází druhý svazek soupisu uměleckých památek na území Moravy a Slezska, dílo Bohumila Samka. Kromě již výše zmíněných lokalit, které Schubertovi připsal povětšinou Miloš Stehlík (Kostelec na Hané, Krnov, Lipník nad Bečvou), Samek uvádí jako práci Jana Schuberta, případně jeho dílny, nástavec křtitelnice v kostele Nejsvětější Trojice v Hlavnici (místní část Litultovice).³⁸

Ve studii polské badatelky Katarzyny Brzeziny, pojednávající o architektonických nástavcích křtitelnic (také antiambonách) na území krnovského a opavského okresu, je Schubertovo jméno uvedeno v rámci nástavců křtitelnic pocházejících ze sedmdesátých let 18. století, které jsou osazeny sousoším Adama a Evy na zeměkouli nebo Kristova křtu (Głogówek, Opava, Široká Niva, Krnov, Nowa Cerekiew, Brumovice a Sósniczowice).³⁹

Zatím největším přínosem k dílu Johanna Schuberta je publikace zabývající se barokním malířským a sochařským uměním v západní části českého Slezska od Marie Schenkové a Jaromíra Olšovského.⁴⁰ Olšovský zde shrnuje dosavadní stav bádání a zpracovává také katalog díla, zahrnující tvorbu sochaře v této části Slezska (Široká Niva, Hlavnice, Krnov, Opava, Brumovice, Slezské Rudoltice, Osoblaha). Navíc Schubertovi připsal vnitřní výzdobu kostela sv. Kateřiny v Babicích u Hlubčic (Babice, Glubczyce), jenž byla starší literaturou připisována tvorbě Andree Koschatzkého (1752-1821), a sochy sv. Petra a Pavla a figury na hlavním oltáři v kostele sv. Tomáše v Kietrzi na území Polska. Schubertovu tvorbu také doplňuje o čtyři dosud nepublikované sochy

v kostele sv. Mikuláše v Osoblaze. Umělec by podle něj také mohl být autorem sochařské výzdoby v kostele sv. Stanislava v Bolaticích.

Ve sborníku, věnovaném historičce umění Zofii Ostrowskiej-Kębłowskiej z roku 2002, předkládá Jerzy Gorzelik⁴¹ svoji studii o skupině hornoslezských oltářů, které mají formu otevřeného ciboria. K těmto oltářům se váže i dílo Johanna Schuberta a cílem celého článku je prezentace tří oltářů svázaných v různém stupni s dílnou tohoto sochaře. Jedná se o hlavní oltáře konkatedrály Nanebevzetí Panny Marie v Opavě, kostela sv. Petra a Pavla v Nowe Cerekwii a poutního chrámu Navštívení Panny Marie ve Frýdku, jenž byly zbudovány podle projektu Maurizia Pedettiho a které později přešly do lokální umělecké tradice.

Další sborník, tentokrát k poctě profesora Miloše Stehlíka z roku 2003, obsahuje článek Jaromíra Olšovského⁴² o Michalu Ignáci Klahrovi ml. a doznívání klahrovské a schubertovské tradice v barokním sochařství v západní části Slezska. Problémem je otázka pokračovatelů a následovníků Johanna Schuberta, *„jehož dílna v závěru 18. století ovlivnila celou produkci v rakouské části českého Slezska“*. Autor uvádí, že sochařská a štuková výzdoba v Nowe Cerekwi byla doposud spojována se Schubertem a zahrnuje nejen dokončení hlavního oltáře se sochami Árona a Mojžíše a Boha Otce v nástavci, ale i bočních oltářů, kazatelny a nástavce křtitelnice. Nesou silnou závislost na Schubertově díle, ale odlišují se hlubší modelací anatomických detailů. Olšovský se domnívá, že zde jde o sochaře vyučeného v Schubertově dílně, který po mistrově smrti zřejmě převzal její vedení. Jako možného kandidáta uvádí Michala Ignáce Klahra, ale jeho dílo však dosud není probádáno.

V roce 2004 vychází objemná publikace pojednávající o umění na území Horního Slezska od středověku do konce dvacátého století.⁴³ Kapitulu, zabývající se pozdně barokním uměním, napsal Jerzy Gorzelik. V rámci Schubertova díla uvádí hlavně vnitřní výzdobu kostela

sv. Bartoloměje v Głogówku. Vrací se také k názoru Adolfa Gessnera, připisujícího Schubertově ruce interiérovou výzdobu cisterciáckého kostela Panny Marie v Rudach Wielkich. A zcela nově uvádí jako dílo Jana Schuberta exteriérovou sochu sv. Jana Nepomuckého v Dobré u Frýdku-Místku.

Katarzyna Brzezina⁴⁴ ve své studii o sochařství a drobné sakrální architektuře na území krnovského a opavského okresu z roku 2004 odmítá některá připsání Jaromíra Olšovského k Schubertovu dílu. Jedná se hlavně sochy čtyř církevních Otců na hlavním oltáři v kostele sv. Martina v Široké Nivě, které jsou podle badatelky starší. Dále sochy sv. Petra a Pavla z lodi a figury z hlavního oltáře v kostele sv. Tomáše v Kietrzi, které určuje jako dílo Johanna Georga Lehnery a práce v kostele sv. Kateřiny v Babicích jako dílo Andrease Koschatzkého. Umělcově ruce ovšem připisuje vnitřní výzdobu kostela sv. Mikuláše v Hynčicích. Publikace autorky také nabízí dosti obsáhlou kapitolu, týkající se baldachýnového hlavního oltáře v konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie v Opavě a jeho možných starších inspiračních zdrojů i novějších analogií na území Moravy, Slezska a Polska. Část textu se také týká výzdoby kazatelen a protějškových nástavců křtitelnic, vážících se k dílu Jana Schuberta.

Další pokračování bádání Marie Schenkové a Jaromíra Olšovského, které se týká barokního malířství a sochařství, tentokrát ve východní části českého Slezska, vyšlo v roce 2004.⁴⁵ Jan Schubert zde vytvořil pravděpodobně nejkvalitnější část svého rozsáhlého díla. Olšovský opět shrnuje dosavadní stav bádání a zpracovává katalog, zahrnující tvorbu sochaře v této části Slezska (Šenov u Ostravy, Cieszyn, Frýdek). Autor Schubertovu tvorbu znovu doplňuje o možnost autorství u hlavního oltáře kostela Boží Prozřetelnosti v Koňákově (místní část Českého Těšína).

Pravděpodobně poslední obsáhlejší studií je doktorská dizertační práce Jaromíra Olšovského z roku 2006. Ta shrnuje autorovy dosavadní poznatky, které se vztahují k sochařství obou částí českého Slezska v letech 1650-1800.⁴⁶

V posledních letech je jméno Jana Schuberta pouze okrajově zmíněno v několika diplomových pracích zabývajících se většinou architekturou nebo vnitřní výzdobou moravských kostelů.⁴⁷ V jednom případě jde o text pojednávající o následovnicích vídeňského sochaře Georga Raphaela Donnera na Moravě.⁴⁸

III. Jan Schubert (1743?-1792): život a dílo

Dílo pozdně barokního sochaře Jana (Johanna, někdy také Josefa) Schuberta se jeví jako velmi rozsáhlé, ovšem toho, co víme o jeho životě, je mnohem méně. Určitou záhadou je i informace, kdy a kde se tento umělec narodil. Už Ernst Königer se dotkl otázky data jeho narození, když našel záznam v krnovských soudních aktech k roku 1781, ve kterých byl Josef (!) Schubert, narozený roku 1741 v Lipníku nad Bečvou, obviněn z rozmařilého života.⁴⁹ Florián Zapletal uvedl, že se sochař narodil roku 1743, neboť podle knihy zemřelých farního kostela ve Frýdku zemřel štukatér Johann Schubert v místě bydliště čp. 104 dne 30. září 1792 ve věku 49 let.⁵⁰ Prokop Toman v medailonu o Janu Šubrtovi napsal, že se narodil 15. prosince 1745 v Budišově nedaleko Hranic na Moravě. Chybí zde ale zdroj, jak se k tomuto datu dopracoval.⁵¹ Jan Bombera naproti tomu našel v análech piaristické koleje v Lipníku nad Bečvou informaci, že byl Schubert narozen v Podolší u Oseka na lipenském panství a že byl vychován ve zdejších školách. Dále také uvedl, že rodné matriky v Oseku jméno Schubertů v Podolší nezaznamenaly. Navíc v gymnazijních registrech v tomto městě našel záznamy ze školních let 1751/1752 o patnáctiletém Janu Schubertovi z Lipníka mezi poety, 1753/1754 mezi aritmetisty a Jiřím Schubertovi z Podolší 1752/1753 mezi skribenty.⁵²

Shrnutí všech těchto poznatků provedl Bohumír Indra.⁵³ Zavrhl údaje Tomanovy, neboť podle něj byly v Budišově rodiny Schubertů silně rozvětveny a v letech 1737-1765 se zde Janů Schubertů nacházelo hned několik. Zápis o narození Tomanem zmíněného Jana Františka Schuberta z roku 1745, jehož rodiči byli Jan Ondřej a Marie Schubertovi, se podle Indry netýká sochaře Schuberta. Indra našel matriční zápis o sňatku umělce z roku 1778, ve kterém je uvedeno, že pocházel z Lipníka nad Bečvou, což podle něj potvrzují výše zmíněné

údaje uvedené Königerem a Bomberou, a z čehož vyplývá, že Schubertovým místem narození je toto město nebo jeho blízké okolí.

Pravděpodobné místo narození tedy známe, ale ne datum narození. Zapletal uvedl, že se Schubert musel narodit někdy v roce 1743 (odečteno 49 let od data 1792). Bohumír Indra⁵⁴ hledal v matrikách města Lipníka nad Bečvou a zjistil, že v letech 1741-1745 zde nebyl zapsán žádný Jan Schubert. Nalezl pouze záznam o narození Karla Schuberta ze 3. března 1743, syna Isidora a Kateřiny Schubertových z Lipníka. Jiná rodina se podle Indry v matrice nevyskytovala, není ani v matrice nedalekého Oseka nad Bečvou, v jehož osadě leželo Bomberou zmíněné Podolší. Indra tuto jedinou možnost vysvětlil jediňě tak, že by si Schubert své křestní jméno zaměnil za biřmovací. Uvádí však, že by bylo nutné tuto informaci znovu ověřit.

Základních sochařských a řezbářských dovedností nabyl umělec u hranického sochaře a řezbáře Františka Gallaše (1723-1795).⁵⁵ V jeho dílně pobýval spolu se zhruba stejně starým nastávajícím sochařem Václavem Böhmem (1739?-1795?)⁵⁶ pravděpodobně do roku 1758, kdy se mistr odstěhoval z Hranic do Blanska. S Böhmem pak Schubert odešel do Vídně, kde se „*koliksi let při Akademii v tom umění cvičil*“.⁵⁷ Böhm byl na akademii zapsán 26. března 1759, Schubertovo jméno však v seznamech vídeňské akademie chybí.⁵⁸ Je proto pravděpodobnější, že byl vyučen u některého z vídeňských sochařů. Florián Zapletal uvedl, že Schubert zde mohl být zapsán jako tzv. „*frembder Lehrling*“, tedy jako host, a na rozdíl od imatrikulovaného žáka nemohl být zaregistrován.⁵⁹

Počátek Schubertovy tvorby je nutno podle Miloše Stehlíka⁶⁰ zařadit do počátku šedesátých let 18. století, kdy měl zhotovit hlavní oltář v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Žďánicích z roku 1760 podle farní kroniky. A podobně formálně redukovaný hlavní oltář a štukovou výzdobu v kostele sv. Bartoloměje v nedalekých Chvalkovicích. Na obou

oltářích jsou osazeny sochy *sv. Kateřiny* a *Barbory*, umístěné u paty sloupů a v nástavci figura Boha Otce, trůnícího v oblacích, doprovázeného andílkou a okřídlenými hlavičkami.⁶¹ S těmito díly podle Stehlíka pravděpodobně časově souvisí plastická a sochařská výzdoba ve farním kostele Boží Prozřetelnosti v Šenově u Ostravy.⁶² Stavba kostela byla dokončena v roce 1764. Schubert zde měl vytvořit architekturu a sochařskou výzdobu hlavního oltáře, čtyř bočních oltářů (na straně evangelijní *sv. Hedviky* a *sv. Karla Velikého*, na epištolní straně oltář Panny Marie a *sv. Jana Nepomuckého*). Jaromír Olšovský údaje doplnil o výzdobu kazatelny, tabernáklu před hlavním oltářem a sochařskou výzdobu parapetu kruchty a varhanního prospektu.⁶³

Podle archivních zpráv v roce 1764 pracoval Johann Schubert v piaristickém kostele *sv. Valentina* v Příboře.⁶⁴ Zde vytvořil „*elegantně a lacino*“ hlavní oltář, kazatelnu a šest bočních oltářů na žádost rektora koleje Heliodora Knauera, který také řídil vybudování novostavby kostela. Práce byla hotova do září roku 1766, záloha mu však byla vyplacena již v roce 1764 i jeho nejmenovanému pomocníkovi.⁶⁵ Dne 6. listopadu 1764 přijal zakázku rektora Romana a s. Pietro piaristické koleje v Lipníku nad Bečvou, který za ním přijel vyjednávat do Příboře. Měl zde vyzdobit oltář Bolestné Panny Marie představující *Kalvárii*, jenž byl hotov v roce 1765 a novou kazatelnu s postavou Dobrého pastýře v baldachýnu. Dole na parapetu vytvořil reliéf *Narození Páně* [18]. Údajně je i tvůrcem sochy *sv. Rozálie Panormitské*, kterou piaristé umístili v jeskyni pod severní věží. Za svou práci a za šaty dostal sochař 15 zlatých a pro sebe a učně 21 zlatých za stravu.⁶⁶ V květnu 1766 byl sochař přizván znovu, aby vybítil strop chrámu a provedl štukovou výzdobu na stěnách.⁶⁷ Jde o štukové kartuše pod římsou s bohatou draperií, ve cviklech nad oblouky bočních kaplí jsou vysoké reliéfy čtyř církevních Otců a štukovou výzdobu překrývající také konzoly oratoří a pod nimi se nacházející bohatě tvarované kartuše. Ty během

následujících dvou let vyplnil malíř Josef František Pilz (1711-1797)⁶⁸ nástěnnými obrazy s tématy *Tajemství sv. Růžence*.⁶⁹ Bohumil Samek⁷⁰ navíc rozpačitě píše, že by Schubert mohl být autorem oltáře v severní boční kapli sv. Josefa Calasanského, která vznikla po roce 1767. Jedná se o zděný sloupový retábl, u jehož paty stojí štukové sochy *sv. Jáchyma* a *Anny* a v nástavci jsou osazeni adorující andělé a andílci. Dle mého názoru však modelace těl a draperií jednotlivých soch, typologií a fyziognomií tváří neodpovídá Schubertovu dílu. Spíše bych se také, ač nesměle, přiklonila k autorství bližšímu okruhu Václava Böhma, který působil nejen v nedalekém farním kostele sv. Jakuba Většího, ale i v tomto piaristickém kostele. Böhm byl podle řádových análů odměněn za práci na Schubertově oltáři Bolestné Panny Marie v jižní boční kapli a vytvořil také sochu *sv. Jana Nepomuckého* stojící před piaristickou kolejí.

Johann Schubert a Václav Böhm po návratu na Moravu spolupracovali s Františkem Ondřejem Hirnlem (1726-1774).⁷¹ Při pracích ve farním kostele Nejsvětější Trojice ve Fulneku byli v interiéru činní Hirnle s Böhmem. Schubert osadil v exteriéru do fasády kostela kamenné sošky čtyř evangelistů [29, 30, 31, 32] a nad portál kostela reliéf představující Nejsvětější Trojici [33]. Kostel byl dostavěn v letech 1760-1762, v následujících letech pravděpodobně také vznikly tyto figury.⁷²

Kolem poloviny a druhé poloviny šedesátých let 18. století měl podle Miloše Stehlíka Schubert provést výzdobu v kostele řádu milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého v Prostějově. Sochařské dílo zde tvoří jednotnou výzdobu spolu s malbami jeho častého spolupracovníka malíře Františka Antonína Sebastiniho (1724?-1789).⁷³ Schubert provedl stavbu hlavního a bočních oltářů, vyzdobil kapli sv. Kříže a nad vchodem do konventu osadil figurální skupinu se svatými a andělem držícím obraz *Panny Marie Svatokopecké*. V Prostějově,

tentokrát ve farním kostele Povýšení sv. Kříže, pak vytvořil dva protějškové oltáře v lodi se skupinou *Krista na Olivetské hoře* [37] a další s *Bolestnou Pannou Marií* [38].⁷⁴ Do tohoto období je také podle Stehlíka nutné zahrnout výjimečnou Schubertovu světskou zakázku, a to výzdobu zámku ve Slezských Rudolticích pro podivínského hraběte Alberta Josefa Hodice (1706-1778),⁷⁵ která se však zachovala pouze ve fotografiích.⁷⁶ Jednalo se hlavně o sochařskou a štukovou výzdobu zámecké knihovny (supraporty portálů s portréty Josefa II. a Fridricha Velikého, knihovní skříně osazené bustami vědců a filozofů, postavami puttů a různými alegorickými figurami aj.) a sálu, tzv. Dešťového pokoje. Jeho označení vzniklo na základě vodních hříček, které zde byly umístěny spolu s nejednotnou dekorativní výzdobou (symbolické náhrobky a epitafy). Kromě toho jsou z fotodokumentace známy pravděpodobně štukové sochy ležícího a spícího hraběte Hodice ze zámeckého parku, a figura *sv. Maří Magdalény* [46] opírající se o lebku.⁷⁷

S Františkem Ondřejem Hirnlem se Schubert znovu sešel při výzdobě farního kostela sv. Jakuba Většího v Kostelci na Hané. Jednotná formální výzdoba se jeví jako práce Hirnleho, z ní se ale zřetelně vybavuje jako Schubertovo dílo architektura křtitelnice se štukovým sousoším *Adama a Evy sedících na zeměkouli* [49] ve spodní části a v horní se *sv. Metodějem křtícím knížete Bořivoje* [50], dále ve dvou protějškových nikách lodi umístěné sochy *sv. Mikuláše* a *sv. Martina* a drobné figurální řezby na zповědnicích.⁷⁸ Podle Bohumila Samka s Hirnlem spolupracoval i na štukové výzdobě zděných protějškových bočních oltářů. Jako tvůrce křtitelnice ale tento autor uvádí Jana Michaela Scherhaufa (1724-1792),⁷⁹ který podle „cedulky“ nalezené při opravě kostela v roce 1898 a opsané ve farní kronice, vytvořil protějškovou kazatelnu se sousoším *Kázání sv. Jana Křtitele* [164]. Jan Schubert byl určen jako autor páru volně stojících drobných dřevořezb

sv. Kateřiny [165] a *Barbory* [166],⁸⁰ jejichž originály jsou dnes umístěny v rámci stálé expozice Arcidiecézního muzea v Olomouci a jsou datovány do roku 1772.⁸¹ Dle mého názoru se však nejedná o Schubertovu práci. Jednak Schubert pracoval spíše ve štuku než ve dřevě, a navíc jeho autorství neodpovídá ani stylová analýza ve srovnání s jeho jinými díly. Obě dřevořezby se spíše blíží dílu Františka Ondřeje Hirnla.

Johann Schubert a Václav Böhm spolupracovali na konci šedesátých let 18. století ve farním kostele sv. Jana a Pavla v Místku. Podle Miloše Stehlíka jsou Schubertovými pracemi adoranti po stranách tabernáklu před hlavním oltářem a štuková výzdoba v koutech lodi s poprsími *sv. Petra* a *Pavla* a čtyř církevních učitelů. Tvorba obou umělců je podle Stehlíka tak těsná, že se u některých děl kryje, jeho rukopis nese například figura *Evy* na křtitelnici nebo *Ježíšek* v rukou *sv. Antonína Paduánského* [63] na oltáři sv. Floriána.⁸² Slohové znaky prokazuje také mariánská socha, která byla v době vydání Stehlíkova článku dočasně instalována v presbytáři kostela (dnes v Muzeu Beskyd ve Frýdku-Místku) [64]. Tato skulptura byla původně umístěna na sloupu na místeckém náměstí. Petr Juřák ve svém článku o této soše uvádí, že ani podle archivních dokladů není jisté, zda by jejím autorem mohl být právě Schubert.⁸³

Podle Jerzyho Gorzelika⁸⁴ je Jan Schubert pravděpodobným autorem velmi kvalitní sochy *sv. Jana Nepomuckého* v zahradě při farním kostele sv. Jiří v Dobré [65] nedaleko Frýdku-Místku. Vznik figury lze svázat se Schubertovou činností v kostele Boží Prozřetelnosti v Šenově u Ostravy v šedesátých letech 18. století a nebo počátkem devadesátých let, kdy tvořil ve Frýdku. Podle Jaromíra Olšovského se vztahuje spíše k jeho rané tvorbě, i když podle něj není vyloučeno, že vznikla až během osmdesátých let.⁸⁵ V případě této sochy mám určité pochybnosti, neboť ve srovnání s ostatními Schubertovými kamennými

plastikami vykazuje tato figura kvalitnější zpracování. V katalogu ji ovšem ponechám.

V letech 1771-1779 provedl Johann Schubert sochařskou a štukovou výzdobu ve farním kostele sv. Martina v Široké Nivě (Bretnov u Bruntálu, Breitenau), tuto atribuci poprvé uveřejnil Edmund Wilhelm Braun.⁸⁶ Archivní záznamy se nedochovaly, ale ze slohového hlediska je bez pochyb, že jde o práci Johanna Schuberta a jeho dílny. Prostoru dominuje hlavní oltář, do kterého byly osazeny pravděpodobně starší postavy čtyř církevních otců *sv. Augustina, Jeronýma, Řehoře Velikého a Ambrože* na volutových konzolách,⁸⁷ v kladí retablu pak dvojicí andílků s palmovou ratolestí s bohatou rozevlátou plastickou draperií. Tabernákl typu chrámku stylově odpovídá fázi počátků Schubertovy tvorby svojí „*rokokovou malebností*“, která je patrná zejména v postavách andílků, jenž flankují stříšku, a ornamentika rokajových kartuší. Schubert je také autorem přízední kazatelny [75] s alegorickou postavou *Víry* na parapetu a postavou *Dobrého pastýře* a protějškového nástavce křtitelnice se štíhlými figurami *Adama a Evy sedícími na glóbu*. Na konzolách v lodi kostela jsou pak osazeny sochy čtyř evangelistů doprovázených svými atributy [76, 78, 80, 81], jejichž vzor vidí Miloš Stehlík v postavách evangelistů [77, 79, 82] z piaristického chrámu Nalezení sv. Kříže v Litomyšli od Matyáše Bernarda Brauna (1684-1738).⁸⁸

Pravděpodobně roku 1773 vznikla rukou Johanna Schuberta štuková výzdoba hudební kruchty v kostele sv. Stanislava ve Starem Bielsku na území polského Slezska, která se ovšem do našich dnů nedochovala.⁸⁹ Ve stejné době, tedy v první polovině sedmdesátých let 18. století, resp. okolo roku 1773, bylo podle Bohumila Samka vytvořeno v kostele Nejsvětější Trojice v Hlavnici na konzole u triumfálního oblouku štukové sousoší *Kristova křtu* [83] nad kamennou křtitelnicí a jeho protějšek, socha *sv. Jana Nepomuckého s andílkem* [84], jejichž

tvůrcem je podle autora Schubert nebo jeho dílna.⁹⁰ Olšovský uvádí, že vzhledem k nižší kvalitě obou děl se jedná o práci dílny, ale díky Schubertově kvalitativní nevyrovnanosti se může jednat i o jeho výtvor.⁹¹

Ve druhé polovině sedmdesátých let 18. století údajně Schubert provedl do literatury dosud neuvedené sochy na hlavním oltáři a figury *sv. Petra* [167] a *Pavla* [168] v lodi kostela sv. Tomáše v Ketři v polském Slezsku (Kietrz).⁹² Katarzyna Brzezina ovšem uvádí, že podle stylové analýzy ani archivních údajů nelze tuto výzdobu s Jan Schubertem spojit.⁹³ V tomto případě bych se přiklonila k badatelce, nechci na tomto místě zpochybňovat Schubertovu tvorbu, ale figury v Kietrzi se vyznačují vyšší kvalitou a zřejmě jsou i starší.

František Antonín Sebastini a Johann Schubert se opět setkali při zakázce na barokizaci farního kostela sv. Bartoloměje v Głogówku v letech 1776-1781. Jedná se o jejich nejrozsáhlejší dílo na území polského Slezska.⁹⁴ Schubert je autorem hlavního oltáře a jeho sochařské výzdoby - soch čtyř evangelistů flankovaných svými symboly v interkolumniích a v nástavci štukového sousoší Nejsvětější Trojice a adorujících andělů. Po stranách zlaceného tabernáku hlavního oltáře vytvořil sochy *sv. Šebestiána* a *sv. Rocha* [90]. Na stěnách vítězného oblouku vznikly dále jeho rukou kazatelna se sousoším *sv. Petra* držícího klíče v nástavci [91]; na protější straně pak nástavec křtitelnice, ten má ve spodní části sousoší *Adama a Evy sedících na glóbu* ve spodní části a v nástavci s figury *Kristova křtu* a sedícího Boha Otce [92]. Jeho dílem jsou také poloplastiky čtyř církevních otců (sv. Ambrože, Jeronýma, Řehoře Velikého a Augustina) v kartuších nad mezilodními arkádami, *sochy sv. Heleny* [94] a *císaře Konstantina* [95], které flankují hudební kruchtu, figury *sv. Františka Xaverského* a *Jana Nepomuckého* osazené na pilířích mezilodních arkád, potom plastiky krále *Davidu* [100], *sv. Jana Křtitele* [101], *sv. Petra* [98] a *sv. Maří Magdalény* [99], kterými

jsou osazeny stříšky zpovědnic, a postavy *sv. Floriána* a *sv. Jiří* na bočním oltáři v lodi kostela [102]. Všechny tyto sochy jsou provedeny ve štuku. Kromě toho sochař realizoval také štukovou výzdobu stěn lodi, hudební kruchty, presbytáře a poprsnic oratoře.⁹⁵

Podle Chrzanowského a Korneckého měl Schubert vytvořit ještě část zařízení františkánského kostela v tomtéž městě. Hlavní oltář [103] a výzdobu kazatelny [104] tohoto chrámu ale uvádí jako příklad toho, že Schubert uměl vytvořit kromě kvalitních prací i patos.⁹⁶ Jedná se o *sousoší Boha Otce*, který v plamenech sestoupil na horu Sinaj s Desaterem Božích přikázání v rukou, které od něj přijímá Mojžíš vystupující vzhůru s rozpraženými rukama. Na parapetu kazatelny jsou umístěny tři zlacené reliéfy s kompozicemi *Uctívání zlatého telete*, *Měděný had* a *Trest hadů*, mezi nimi sedí dva štukoví andělci držící v rukou zrcadlo a pochodeň.

V letech, kdy umělec pracoval v Głogówku, se podle zápisu ve sňatkové matrice kostela ve Slezských Rudolticích dne 24. února 1778 oženil Jan Schubert, rodem z Lipníka, s Annou Marií Bobrichovou, bývalou služebnicí na dvoře hraběte Alberta Josefa Hodice, a dcerou zemřelého zahradníka Jana Bobricha z Piskořova na Osoblažsku. Dne 23. dubna stejného roku se jim narodila dcera Anna. Schubert bydlel již delší dobu v Piskořově, neboť při zápisu sňatku bylo uvedeno u obou snoubenců bydliště Piskořov čp. 8, také žil pravděpodobně i starší syn Jan Nepomuk, který podle rudoltické matriky zemřel 1. července 1779 ve věku tří let a jedenácti měsíců a byl tedy jejich nemanželským dítětem. V následujícím roce se jim narodil syn Jan, a v dalších letech syn Karel Josef Daniel (1782) a Antonín Engelbert (1785). Schubert se později s manželkou a dětmi přestěhoval do domu č. 1 v Piskořově, odtud ovšem sochař odjížděl za prací a rodina žila v bídě.⁹⁷

Podle archivních záznamů, které uspořádal Ernst Königer,⁹⁸ pracoval Schubert v letech 1780-1781 ve farním kostele sv. Martina

v Krnově na štukové výzdobě oratoří presbytáře (vavřínové girlandy a rokajové kartuše s rozetami a mašlemi), na zhotovení hlavního oltáře [105] se sochami *sv. Ambrože* a *Augustina* u pat sloupů, dále na přízední kazatelně [106] s postavou andílka oděného jako pastýř s beránkem a holí, a andílka, který drží kruhový medailon s reliéfem svatopetrského chrámu. Schubert také vytvořil protějškový nástavec křtitelnice [107], pro své dílo s charakteristickou kompozicí - figurami *Adama a Evy na zeměkouli* ovinuté hadem a na stříšce se sousoším *Kristova křtu*. Umělec je také autorem čtyř bočních oltářů a jejich sochařské výzdoby (oltář Panny Marie s figurami *sv. Jana Křtitele*, *sv. Anny* se sochami *sv. Floriána* a *Šebestiána*, *sv. Aloise* s postavami *Árona* a *Zachariáše* a oltář Panny Marie Růžencové s *Mojžíšem* a *Davidem*). Podle Königerem citovaných účtů obdržel umělec za svoji práci celkem 2303 zlatých. Ačkoliv byl ženatý, dostal se v roce 1781 ke kriminálnímu soudu a byl obviněn z prostopášného života a ze svedení dvou dívek, dcer městského strážmistra Längnera. Pro nedostatek důkazů bylo ale proti němu soudní řízení zastaveno. Brzy potom Schubert zřejmě opustil Krnov, místní historikové mluví o tom, že pro dluhy utekl se Sebastianim do Głogówku (viz. dále).⁹⁹ V souvislosti se Schubertovou tvorbou ve farním kostele v Krnově uvedl Miloš Stehlík jako jeho dílo *sloup Panny Marie Immaculaty* [169], který byl přenesen z Horního náměstí ke kostelu. Matka Boží stojí na tradiční kouli ovinuté hadem. Olšovský se ke Stehlíkovu názoru přiklání, hlavně díky způsobu propracování gest a vlasů, a taky nejistému propracování prstů ruky, které je typické pro jeho tvorbu.¹⁰¹ Jerzy Gorzelik naopak připsal tuto sochu v Krnově působícímu sochaři Janu Kammereitovi st. (1715?-1769) díky podobnosti k jeho pracím v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové (okolo roku 1762). K jeho názoru se přiklání i Katarzyna Brzezina.¹⁰¹ Podle stylové analýzy si nejsem jista, zda je Schubert autorem této

sochy, přiklonila bych se spíše k polským badatelům a proto tato socha nebude zahrnuta do katalogu v následující části práce.

Jak bylo uvedeno výše, Schubert v letech 1780-1781 údajně utekl do Głogówku s malířem Sebastinim a zde měl vytvořit sochařskou a štukovou výzdobu na fasádě místní radnice. Jedná se o nárožní sochy *sv. Floriána* [109] a *sv. Jana Nepomuckého* [110], které doprovodil štukovými reliéfy s námětem *Saturna a Panny Marie*.¹⁰²

Schubertova práce ve farním kostele v Krnově vážla kvůli nedostatku finančních prostředků. Kolem roku 1783 vytvořil podle Wolného oltář Posmívaného Krista v kapli v Rogożanech (přifařená obec Nowe Cerekwii v Pruském Slezsku). Schubert je zde ale uveden jako „*aus Trübbau*“, tedy z Moravské Třebové.¹⁰³ Podle Floriána Zapletala jde o přepis „*aus Troppau*“ (Opava) a tento autor dále uvedl, že kaple byla vystavěna na náklady obce a za přispění tamní vrchnosti, což byla hrabata z Vrbna.¹⁰⁴

V té době vyjednával opavský děkan Franz Schwab se sochaři Nikodémem Wiedemannem (1738-1797)¹⁰⁵ z Olomouce a Antonem Wenzlem z Brna o štukové výzdobě oltářů ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě, který byl přestavěn po požáru ze dne 25. srpna 1758 a potřeboval nové interiérové vybavení. Také Schubert zde nabídl své služby a dne 24. května 1782 byla se souhlasem místodržitele řádu německých rytířů (správce opavského chrámu), mezi Schubertem a Schwabem uzavřena smlouva, ze které vyplývá, že měl sochař vytvořit hlavní oltář podle již schváleného rysu eichstättského stavitele italského původu Maurizia Pedettiho (1719-1799),¹⁰⁶ pořídit veškerou štukovou a figurální sochařskou výzdobu a nakonec celý oltář vyštafírovat. To vše do března 1783 za cenu 900 zlatých.¹⁰⁷ Do literatury byla Schubertova práce v Opavě poprvé uvedena Stanislavem Součkem v roce 1903 a to ve zmínce, že o Schubertově hlavním oltáři v Opavě věděl už Jan Petr Cerroni (1753-1826).¹⁰⁸ Starší literatura uvádí jako

datum smlouvy 29. srpna 1782, které bylo převzato v následujících pracích týkajících se Schubertovy tvorby v opavském chrámu.¹⁰⁹ Dle pramenů dochovaných ve vídeňském archivu řádu německých rytířů probíhalo budování oltáře v letech 1782-1784.¹¹⁰ Schubertův oltář nahradil předchozí, zničený požárem v roce 1758, jenž postavil Johann Georg Lehner (1700-1776).¹¹¹ Hlavní baldachýnový oltář [112] oválného půdorysu je umístěn v prostoru prodlouženého gotického presbytáře. Tvoří jej vysoký podstavec se spodní částí, na kterém je osazeno šest sloupů se zlacenými kompozitními hlavicemi. Na sloupy nasedá kladí s profilovanou římsou, které je završeno mohutnou korunou se zlacenou čabakou a plastickou červenou draperií nesenou volutovými konzolami. Do centrálního prostoru architektury oltáře osadil Schubert figurální kompozici *Nanebevzetí Panny Marie* [113], odnášené andílky do nebe. Po stranách dvou krajních sloupů pak byly umístěny boční sochy *sv. Alžběty Durynské* [114] a *sv. Jiří s drakem* [115] (odkaz na řád německých rytířů).¹¹² Štafírování a alabastrování soch provedl Jan Oderlický mladší (1745-1787).¹¹³

Kompozičním protějškem k hlavnímu oltáři se staly skupina *Kristova křtu* nad mramorovou křtitelnicí (epištolní strana) a na opačné straně kazatelna [126] zdobená klasicistním dekorem, jejíž stříška nese postavu andílka, přidržujícího desky s Desaterem Božích přikázání, na její poprsní jsou umístěny alabastrové reliéfy s námětem *Podobenství o rozsévání, Sběrání many, Krista kráčejícího po vodě, Krista Dobrého pastýře* a *Dvanáctiletého Ježíše v chrámu*.¹¹⁴ Podle archivních pramenů uvedených Jaromírem Olšovským ukončil Schubert práci na kazatelně ve stejném roce jako u hlavního oltáře, tedy v červnu roku 1784.¹¹⁵ Umělcovým dílem je také oltář Nejsvětější Trojice v presbytáři a sochařská dekorace oltářů v bočních lodích, při kterých mu pomáhal již výše zmíněný Nikodém Wiedemann z Olomouce. Jedná se o střídmostou architekturu šesti oltářů, odlišených postavami světců umístěných mezi

pilastry a sloupy v nástavcích, zdobených obláčky, andílky a svatozářemi s křesťanskými symboly (kříž, kniha, Boží oko, monogram Kristův, kotva nebo beránek).¹¹⁶ Na straně evangelijní jsou to oltáře: Panny Marie Karmelské (figury *sv. biskupa a Mikuláše*), Archanděla Michaela (sochy *sv. Šebestiána a sv. Agáty*) a sv. Jana Nepomuckého (*sv. Karel Boromejský a sv. Valentina*), na epištolní straně: oltář Poslední večeře (figury *sv. Barbory a sv. Antonína Paduánského*), sv. Josefa (*sv. Maří Magdaléna a sv. Florián*) a sv. Augustina (sochy *sv. Kazimíra a sv. Rocha?*).¹¹⁷ Jaromír Olšovský připsal Schubertovi ještě sochy na oltářích Panny Marie Starobrněnské a sv. Anny, avšak Katarzyna Brzezina je uvádí jako doložené dílo Nikodéma Wiedemanna.¹¹⁸

Opavský děkan Franz Schwab si v dopise místodržiteli řádu německých rytířů Maxu Xaveru, svobodnému pánu von Riedheim ze dne 24. května 1782 stěžoval, že Schubert během prací v Opavě současně tvořil v Langendorfu a Kieferstadtu (Sósniczowice v Horním Slezsku). Hlavní opavský oltář měl být dokončen v březnu roku 1783 a podle Schwaba se díky umělcově další činnosti práce zdržely.¹¹⁹ V kostele sv. Jakuba Staršího v Sósniczowicích měl Schubert vytvořit nástavec křtitelnice doplněný stříškou se sousoším *Předání klíčů sv. Petrovi*, jež bylo podle původní skupiny doplněno ve druhé polovině 19. století. Na základě slohového rozboru a nízké kvality bylo toto dílo přisouzeno spíše produkci Schubertovy dílny, případně se může jednat o umělcova podprůměrného následovníka.¹²⁰ V případě první lokality přišla Katarzyna Brzezina s logickým řešením. Podle badatelky se název Langendorf užíval také jako označení obce Holčovice (nebo také Dlouhá Ves), která se nachází nedaleko Hynčic (přičemž jsou tyto obce plynule sloučeny do sebe uliční sítí). A výzdobu tamního kostela sv. Mikuláše je možno svázat právě se Schubertem a jeho dílnou. Zahrnuje hlavní oltář s figurami *sv. Petra a Pavla*, kazatelnu a protějškový nástavec křtitelnice s centrální scénou *Kristova křtu v Jordáně* a v neposlední řadě dva

nevelké boční oltáře, které ovšem Bohumil Samek a Jaromír Olšovský označují za původní vybavení kláštera klarisek v Olomouci.¹²¹ K badatelčinu názoru se přikláním, v případě obou bočních oltářů ale zvažují nad původní proveniencí.

Po roce 1784 vytvořil Schubert v kostele Narození Panny Marie v nedalekých Brumovicích u Opavy hlavní oltář, který je sochařsky vyzdoben bočními sochami *Zachariáše*, *Mojžíše*, *Árona* a *Davida*, dále dva boční oltáře a kromě toho i kazatelnu, na jejíž stříšce je osazena skupina *Předání klíčů sv. Petrovi* [142] a architektonický nástavec křtitelnice se sousoším *Adama a Evy na zeměkouli* a *Kristovým křtem* [143].¹²²

Na základě terénního výzkumu byla Jaromírem Olšovským připsána Janu Schubertovi výzdoba farního kostela sv. Kateřiny v Babicích u Hlubčic.¹²³ Starší literaturou byla označována jako dílo Andree Koschatzkeho.¹²⁴ Olšovský však uvedl, že se tyto práce slohově ani kvalitou nedají srovnat s jeho známou tvorbou a na základě stylové analýzy je přisuzuje Schubertovi.¹²⁵ Jde o hlavní oltář se štukovými bočními figurami alegorií *Víry* a *Naděje*, boční oltář sv. Karla Boromejského se sochami *sv. Petra* a *Pavla* [170], kazatelnu [171] s postavou *Mojžíše* držícího desky Desatera, umístěnou na stříšce, reliéfy s námětem *Ukřižování* a *Alegorie Dobrého a Špatného pastýře* na parapetu řečniště a architektonický nástavec křtitelnice [172], jenž nese sousoší Kristova křtu v dolní části a plastikou *Boha Otce* v horní. Kromě toho je prý Schubert autorem štukové výzdoby zdi a kleneb presbytáře a lodi.¹²⁶ Katarzyna Brzezina ovšem Olšovského atribuci odmítá, neboť křtitelnice je podle ní dílem Andree Koschatzkeho.¹²⁷ S Brzezinou v podstatě souhlasím, neboť při formálním srovnání Koschatzkeho ostatního díla je zcela zjevné, že právě on je autorem sochařské výzdoby v kostele sv. Kateřiny v Babicích. Navíc výzdoba stylově nezapadá do Schubertova konceptu, fyziognomie postav, ani použité

výzdobné prvky neodpovídají jeho tvorbě. S Olšovského připsáním výzdoby kostela Schubertovi tedy nesouhlasím, proto ji ani nezahrnu do následujícího katalogu jeho tvorby.

Gregor Wolny uvedl Schuberta jako autora štukatérských prací na kazatelně a nástavci křtitelnice v kostele sv. Petra a Pavla v Nowe Cerekwi na území pruského Slezska.¹²⁸ O jeho autorství se v tomto případě vede diskuse a dle mého názoru je to složité. Miloš Stehlík Schubertovi připsal celou vnitřní výzdobu kostela (hlavní oltář se sochami *Árona* a *Mojžíše* a v nástavci s figurou *Boha Otce*, dále boční oltáře, kazatelnu, nástavec křtitelnice a štukovou výzdobu interiéru) a datoval ji do stavby kostela v letech 1784-1787.¹²⁹ Tadeusz Chrzanowski a Marian Kornecki naopak připsali výzdobu nástavce křtitelnice a kazatelny sochaři Michaelu Ignáci Klahrovi (1727-1807).¹³⁰ Ve své další práci tito oba badatelé svůj názor upřesnili na autorství celé výzdoby hypotetickému Michaelu III. Klahrovi.¹³¹ Konstanty Kalinowski znovu uvedl jako tvůrce kazatelny a nástavce křtitelnice Johanna Schuberta, avšak autorství hlavního oltáře a jeho bočních soch připsal Michaelu Ignáci Klahrovi a hypotézu Chrzanowského a Korneckého odmítl.¹³² Jerzy Gorzelik se drží atribuce Kalinowského, v další studii pak přichází s názorem, že Schubert byl zcela určitě projektantem výzdoby a zařízení stavby, při jejímž provedení pracovala jeho dílna spolu s dílnou Klahrovou.¹³³ Jaromír Olšovský nesouhlasí s názory, že hlavní oltář vznikl rukou dílny Michaela Ignáce Klahra a zbytek výzdoby že je prací dílny Schubertovy, a odkazuje na vznik celé dekorace kostela jedné sochařské dílně, která pokračovala v „schubertovské linii“. Navíc uvádí, že bližší produkcí Michaela Ignáce Klahra jsou spíše sochy na bočních oltářích. Olšovský se domnívá, že se může jednat spíše o Schubertova následovníka, neboť stylově jednotná výzdoba tohoto kostela je odlišná od jeho dosavadní tvorby a produkce jeho dílny. K tomu poukazuje i architektura hlavního oltáře [122], který je sice odvozen z architektury

oltáře farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě, ale oproti této vznosné a nadýchaně působící architektuře vyznívá cerekevský výrazně hmotně. Autor předpokládá, že se sochař-následovník vyučil v Schubertově dílně, následně v ní pracoval a po mistrově smrti nad ní převzal vedení.¹³⁴ Ráda bych na tomto místě vyjádřila i svůj názor. Je těžké rozsoudit spor o autorství Schubert x Klahr x následovník pouze na základě formální analýzy, avšak zcela jistě byl tento prostor navržen podle Schubertových předchozích realizací (spojením opavského hlavního oltáře a jeho typické výzdoby kazatelen a jejich protějškových nástavců křtitelnic). Přiklonila bych se na stranu Kalinowského a Gorzelika, tedy že Schubert byl projektantem výzdoby chrámu, při níž pracovala jak jeho, tak i Klahrova dílna. Schubertovi pomocníci zřejmě vytvořili kazatelnu [146] se sousoším *Předání klíčů sv. Petrovi* a protějškový nástavec křtitelnice [147] s již mnohokrát užitým sousoším *Adama a Evy na zeměkouli* a *Kristovým křtem* na stříšce. Nutno ovšem dodat, že oba architektonické útvary se poněkud liší svými výzdobnými prvky, což docela ztěžuje situaci v otázce autorství, neboť Jan Schubert se mi jeví jako osobnost závislá na symetrii, což je patrné při srovnání obou architektonických útvarů u jeho předchozích realizací. Oproti mnohem honosněji zdobené kazatelně s odlišně dekorovanou stříškou se spoustou vavřínových girland a rozdílně pojatou draperií (kde jsou ale v obou případech umělcovy oblíbené uzly při stěně), působí nástavec křtitelnice o něco jednodušeji. Na jeho konzole je menší piniová šiška (snad kvůli přítomnosti křtitelnice), stříška je ale zcela oproštěna jakékoliv výzdoby. Michael Ignác Klahr spolu s dílnou pravděpodobně pracoval na hlavním oltáři, který oproti tomu provzdušněnému opavskému opravdu působí mnohem strnulejším až masivním dojmem, a také na oltářích bočních. Na tomto místě musím ještě podotknout, že sochy *Mojžíše* a *Árona*, umístěné po stranách hlavního oltáře, jsou formálně velmi podobné figurám v Kurfiřtské kapli

katedrály sv. Jana Křtitele ve Wroclawi (1721-1722), jejichž autorem je Ferdinand Maxmilián Brokoff (1688-1731). V katalogu bude zahrnuta pouze výzdoba kazatelny a nástavce křtitelnice, které vzhledem k velké podobnosti vznikly alespoň díky Schubertovu projektu, byť i rukou jeho pomocníků.

Jaromír Olšovský také nově uvedl do literatury Schubertovu produkci ve hřbitovním kostele sv. Mikuláše v Osoblaze. Nejdříve mu připisal pouze sochy umístěné na konzolách v lodi stavby. Jedná se o čtyři figury *sv. Jana Nepomuckého, Cyrila a Metoděje a sv. Petra Regulata*, které podle badatele vznikly ve druhé polovině osmdesátých let 18. století.¹³⁵ V autorově pozdější disertační práci byla Schubertova výzdoba tohoto kostela rozšířena navíc o hlavní oltář s bočními sochami *sv. Anny a sv. Josefa* a o kazatelnu, která měla vzniknout ve druhé polovině šedesátých let 18. století, kdy Schubert pracoval v nedalekých Slezských Rudolticích. Navíc výzdobu kostela v Osoblaze označuje jako raný předstupeň interiérového zařízení kostela sv. Martina v Široké Nivě (1771-1779). Hlavní oltář v Osoblaze představuje retabulum na mírně konkávním půdorysu s nakoso postavenými sloupy vybíhajícími do stran. Ambona použitými motivy a tvaroslovím také předznamenává kazatelnu v Široké Nivě. Namísto soch světců na konzolách v lodi jsou v nivském kostele figury čtyř evangelistů.¹³⁶ Kromě toho v Osoblaze pracoval František Antonín Sebastini (olejomalby na plátně sv. Mikuláše a sv. Františka).¹³⁷

V letech 1785-1790 pracovala sochařská dílna Johanna Schuberta opět spolu s Františkem Antonínem Sebastinim na modernizaci interiéru v cisterciáckém klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Rudach Wielkich. Schubert zde měl vytvořit nástavec křtitelnice, kazatelnu, výzdobu bočních oltářů a také štukové dekorace pokrývající klenby lodi.¹³⁸ Gessner toto dílo spojil do kontextu Schubertových prací na radnici a ve farním kostele sv. Bartoloměje

v Głogówku, kde se objevují stejné ornamentální motivy jako v Rudách, stejně tak i štukové plastiky v mariánské kapli klášterního kostela s figurami ve farním chrámu a také v františkánském kostele v Głogówku.¹³⁹ Chrzanowski a Kornecki připsali tyto práce opět hypotetické osobě Michaela III. Klahra,¹⁴⁰ ale do Schubertovy tvorby je znovu zařadil Jerzy Gorzelik.¹⁴¹

Schubertovou poslední dokončenou realizací je architektura kazatelny [161] a protějškového nástavce křtitelnice [160] v bývalém dominikánském kostele Narození Nejsvětější Panny Marie v polském Cieszyně, který se stal po zrušení kláštera roku 1790 hlavním městským katolickým kostelem pod patronací sv. Maří Magdalény. Nové vybavení kostela a jeho celkovou modernizaci objednal sasko-těšínský vévoda Albert Kazimír (1738-1822) a jeho manželka arcivévodkyně rakouská Marie Kristina (1742-1798).¹⁴² Günther Grundmann, který poprvé uvedl do literatury nástavec křtitelnice jako dílo Schuberta, jej označil za vyvrcholení barokní plastiky na „novém“ slezském území.¹⁴³ Miloš Stehlík uvedl, že podle záznamů tamního farního úřadu obdržel Franz (!) Schubert dne 30. listopadu 1792 (Johann Schubert zemřel 30. září) za novou kazatelnu 250 zlatých.¹⁴⁴ Sochařská výzdoba spodní části nástavce křtitelnice představuje sousoší *Kristova křtu*, nad ním se pak vznáší postava nárožního anděla s rozevlátou draperií a holubice Ducha svatého v paprscité aureole. Celá architektura vrcholí figurou *Boha Otce* v oblacích, opírajícího se o zeměkouli, kterou drží malý andílek.¹⁴⁵

Miloš Stehlík navíc připsal osobě Johanna Schuberta boční sochy čtyř evangelistů v evangelickém kostele Nejsvětější Trojice v Těšíně, které se údajně nedochovaly.¹⁴⁶

Další modifikací hlavního oltáře ve formě otevřeného tempietta podle projektu Mauzia Pedettiho z Eichstättu provedl Johann Schubert ještě v letech 1790-1792 ve farním kostele Navštívení Panny Marie ve Frýdku, avšak jeho stavbu nedokončil z důvodu své náhlé smrti

dne 30. září 1792. Tato objednávka byla zadána novým frýdeckým farářem Karlem Josefem Schippem (1751-1836),¹⁴⁷ který nastoupil na své místo roku 1787 po rezignaci předchozího Justa Viléma hraběte Pražmy. Už od počátku devadesátých let farář usiloval o novou vnitřní výzdobu chrámu Panny Marie a tím pro obnovení věhlasu poutního kostela. Po Schubertově smrti se v roce 1794 dokončení hlavního oltáře a vybudování ostatní výzdoby kostela ujal brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735-1812),¹⁴⁸ který celé dílo zakončil roku 1796.¹⁴⁹ Jaromír Olšovský našel v archivu do literatury dosud neuvedené Schippovy historické práce, ve kterých farář zaznamenal své poznatky i s určitým komentářem a hodnocením, které obsahují velké množství zcela nových podrobností dokumentujících celý průběh stavby, dokončení sochařské a řezbářské výzdoby hlavního oltáře a hlavně upřesňující autorský podíl obou tvůrců. Neznalost těchto údajů vedla k mylným interpretacím.¹⁵⁰ Dosavadní literatura měla za to, že Schweigl zhotovil i sochařskou výzdobu, kterou realizoval podle Schubertových návrhů.¹⁵¹ Ze Schippova spisu podle Olšovského vyplývá, že sochy pro hlavní oltář vytvořil Schubert, a Schweigl tedy sochy pouze osadil a možná provedl i určitá vylepšení.¹⁵² K vytvoření oltáře použil Schubert již zmíněný nedochovaný návrh eichstättského stavitele Maurizia Pedettiho, který aplikoval již v Opavě, ve Frýdku musel plán přizpůsobit. Frýdecký hlavní oltář [162] je sestaven ve formě sloupové architektury, vztyčené na půdorysu elipsy, sloupy mající zlacené kompozitní hlavice vyrůstají ze zděné podnože a nesou profilované kladí, jež je frontálně prolomené. Vlys vyplňují zlacené rozety, na něj pak nasedá mohutná dekorativní koruna, kterou nesou volutové žebrové konzoly a vrcholí krucifixem na pozadí paprscité aureoly. Avšak oproti opavskému oltáři působí hmotným dojmem. Schubert odstoupil od čistě sloupové architektury, zúžil prostor interkolumnií, ve středu navíc přidal arkádu nesenou dvojicí pilířů se zlacenými hlavicemi, ve které je umístěn sloup

s uctívanou sochou Panny Marie Frýdecké v plamenné aureole, doprovázené dvěma anděly. Po stranách oltáře jsou umístěny figury *Jáchyma a sv. Anny*.¹⁵³ Před hlavním oltářem se nachází tabernákl, jenž je tvořen chrámkem polygonálního půdorysu. V jeho centru je nika se zlaceným krucifixem. Na stříšce tabernáklu je zlacená plastika *apokalyptického Beránka*, sedícího na zapečetěné knize, a adorující andělé jsou umístěni po jeho stranách.¹⁵⁴

Typ oltáře podle plánů Maurizia Pedettiho ve formě otevřeného tempietta byl na území Slezska přinesen díky bruntálské komendě řádu německých rytířů, která spravovala kostel Nanebevzetí Panny Marie v Opavě a tento import později přešel do lokální umělecké produkce. V letech 1782-1826 bylo na území Slezska podle tohoto návrhu postaveno sedm takovýchto retáblů, které navázaly na Schubertův realizovaný projekt v Opavě, například hlavní oltář v kostele Panny Marie v Pszówě (autor Anton Barabas z Krzanowic, 1789) [123] nebo v chrámu Boží Prozřetelnosti v Koňákově (místní část Českého Těšína) [124]. Na Schuberta pak navázali bratři Bernard a Patrik Kutzerové v kostele sv. Ondřeje Apoštola v Ujazdu v letech 1826-1833 [125], kteří přejali nejen prvky ze Schubertova opavského i frýdeckého oltáře, ale také řešení kazatelny a protějškového nástavce křtitelnice.¹⁵⁵ Podle koncepce Schubertovy realizace ve Frýdku vznikl hlavní oltář v kostele Boží Prozřetelnosti v Koňákově. Jde však o zcela zjednodušenou formu. Podle Olšovského nelze vyloučit možnost, že vznikl paralelně s činností Schubertovy dílny nebo těsně po jeho smrti. Půdorys elipsy byl pozměněn do oválu. Před samotným retáblem je představený tabernákl s centrální nikou osazenou krucifixem. Jeho boční křídla nesou figury adorujících andělů na volutových konzolách a jejich protáhlý kánon má podle Olšovského blízko k dílu Johanna Schuberta.¹⁵⁶

Miloš Stehlík připsal Janu Schubertovi práce ve Velkých Hošticích na Hlučínsku, ovšem bez bližší specifikace.¹⁵⁷ V úvahu přichází buď štuková výzdoba farního kostela sv. Jana Křtitele, nebo výzdoba exteriéru a interiérů velkohoštického zámku. Podle všeho v obou stavbách působil Schubertův přítel a spolupracovník František Antonín Sebastini, který zde vytvořil bohatou freskovou výzdobu. V chrámu sv. Jana Křtitele vyzdobil presbytář iluzivní architekturou hlavního oltáře, loď kostela a boční kaple v letech 1772-1774. Pravděpodobně ve stejné době pracoval i na zámku. Panství Velké Hoštice bylo v letech 1754-1792 v majetku rodu Chorinských z Ledské, kterým patřila také část území v Horním Slezsku s obcí Sósniczowice, kde měla pracovat Schubertova sochařská dílna.¹⁵⁸ V hoštickém chrámu přichází v úvahu pouze vytvoření tabernáklu před hlavním oltářem, kazatelna a její protějškový nástavec křtitelnice při vítězném oblouku, které však nesou výrazně rokokovou výzdobu, jenž nemá v Schubertově díle žádnou paralelu.¹⁵⁹

V katalogu autorsky neurčených děl uvádí Jaromír Olšovský další díla, která mají blízko k Schubertově tvorbě.¹⁶⁰ Jedná se o výzdobu dvou jednotných bočních oltářů Ukřižování, Poslední večeře a také kazatelny se sochařskou výzdobou v chrámu Neposkvrněného Početí Panny Marie v Dolním Václavově (okolo roku 1768). První z oltářů tvoří boční sochy církevních Otců *sv. Jeronýma* a dalšího *sv. Biskupa* (asi *sv. Ambrož* nebo *sv. Augustin*) s knihou a berlou. Protějškový oltář nese boční figury *sv. Řehoře* a dalšího *sv. Biskupa* (*Ambrož* nebo *Augustin*).¹⁶¹ Další pravděpodobnou prací je sochařská výzdoba bočního oltáře sv. Antonína Paduánského a jeho protějšku oltáře Panny Marie ve hřbitovním kostele sv. Jakuba v Hradci nad Moravicí (třetí čtvrtina 18. století). Oba oltáře jsou odlišné v architektuře, ale autorsky shodné v sochařské výzdobě. Do kostela byly přemístěny až v polovině 19. století z dosud neznámé stavby. Od Schubertova díla se liší hrubší modelací, navíc jsou sochy nepřiměřeně vysoké v poměru k oltáři a

sestava figur neodpovídá ani po ikonografické stránce.¹⁶² Blízko k Schubertově tvorbě má také autor klasicistní kazatelny z poslední čtvrtiny 18. století v kostele Nejsvětější Trojice v Hlavnici [173], kde Schubert se svou dílnou pracoval v polovině sedmdesátých let (nástavec křtitelnice). Na parapetu ambony se nachází figura troubícího anděla, která je doprovázena dalším andílkem. Svým charakterem mají obě sochy blízko k Schubertovu dílu.¹⁶³ Poslední prací je výzdoba hlavního oltáře a tabernáku v kostele sv. Stanislava v Bolaticích z konce 18. století. Sloupový retábl [174] je osazen bočními sochami sv. Jáchyma a sv. Anny, tabernákl nese adorující andílky a sochu *Vítězného Krista* na stříšce.¹⁶⁴ Všechny tyto práce mají sice k Schubertově tvorbě velmi blízko, avšak do katalogu v další kapitole je zařazovat nebudu, neboť by v tomto případě bylo třeba dalšího prozkoumání.

V kostele Nejsvětější Trojice v Opavě se v nástavci křtitelnice nachází sousoší *Kristova křtu* [175]. Jeho autor je neznámý, ale sochařské pojetí a kompoziční řešení je spojováno s osobou Jana Schuberta. Skupina je umístěna v půlkruhově zaklenuté nice, která je ze stran rámována lištou s volutami. Samotné sousoší je osazeno na konzole půlkruhového půdorysu. Svatý Jan Křtitel je oděn do velbloudí kůže, stojí v kontrapostu levé nohy a v pozvednuté pravici drží mušli, ze které vytéká voda na Kristovu hlavu. O předloktí pravé ruky má opřen kříž s nápisovou páskou *Ecce Agnus Dei*. Ježíš je nahý, klečí a má překřížené ruce na hrudi. Nad postavami se v nice vznášejí andílci a holubice Ducha svatého.¹⁶⁸ Kostel byl přestavěn okolo roku 1770. Tento architektonický útvar, zvláště pak sochařská výzdoba, se při formálním srovnání velmi podobá Schubertovu nástavci křtitelnice v nedalekém chrámu Nanebevzetí Panny Marie z let 1783-1784 a také umělcově mladší realizaci téhož díla v kostele sv. Maří Magdalény v polském Cieszyně z roku 1792.

U popisu výzdoby farního kostela sv. Petra a Pavla v Nowe Cerekwi jsem se zmínila o Olšovského hypotéze - zatím neznámém následovníkovi Johanna Schuberta. Tento sochař podle něho vytvořil v roce 1792 ve farním kostele sv. Jiří v Třebomi kazatelnu [176] a nástavec křtitelnice [177], které ve zhrublé podobě kompozičně opakují Schubertovu sochařskou výzdobu kazatelny a křtitelnice dominikánského kostela sv. Maří Magdalény v Cieszyně také z roku 1792.¹⁶⁶ Stejná dílna pravděpodobně působila po roce 1802 ve farním kostele sv. Martina ve Strzeleczkach u Krapkowic. I zde můžeme najít výzdobu tvarově i kompozičně odvozenou ze Schubertova díla, což je nejvíce patrné u nástavce křtitelnice se sousoším Adama a Evy a nad nimi se vznášejícího anděla s plamenným mečem. Práce se ale vyznačují hrubší modelací a topornějším vyzněním.¹⁶⁷ Jak předpokládá Jaromír Olšovský, dílna Johanna Schuberta po jeho smrti neskončila svou činnost a jejím mistrem se pravděpodobně stal tento neznámý sochař. V dosavadní literatuře je výzdoba kostelů v Nowe Cerekwi a Strzeleczkach u Krapkowic připisována Schubertovi, Michaelu Ignáci Klahrovi nebo hypotetickému Michaelu Klahrovi III. Pro absenci pramenů je podle Olšovského zatím nejvážnějším uchazečem Michael Ignác Klahr. Tato domněnka by ovšem potřebovala další zkoumání.¹⁶⁸

IV. Jan Schubert v dobových souvislostech uměleckého prostředí

Moravské barokní sochařství bylo silně ovlivněno rakouským uměním, zvláště pak Vídní a jejím prostředím. Ta byla od počátku 18. století centrem umělců (roku 1692 byla založena vídeňská Akademie) a přinášela trvalé impulsy stanovené italskými vzory, zvláště tvorbou Gianlorenza Berniniho (1598-1680), které okolo roku 1680 přináší na Moravu Baldassare Fontana (kol. 1658-1729). Díky tomu, že na Moravě neexistovala žádná umělecká škola, navštěvovali tovaryši a budoucí umělci Akademii ve Vídni a přinášeli tak zpět na Moravu místní trendy. Moravské sochařství si však stále udržovalo zdejší tendence. Jednou z nejvýznamnějších sochařských osobností, která svojí tvorbou ovlivnila nejen moravskou produkci, byl Georg Raphael Donner (1693-1739) se svým klasicizujícím projevem, kterým se odklonil od radikálního baroka. Tím, že sáhl po inspiraci kantického a renesančního umění (dílo Michelangela) a spojil ji s pozdně barokní expresivitou, rokokovou elegancí a lyrismem. Donner nepatřil k Akademii a vliv jeho tvorby sem pronikl až později přes jeho žáky, jimiž byli Franz Kohl (1711-1766) a Gottfried Fritsch (1706?-1750). Na Moravě byl jedním z hlavních protagonistů (kromě obou předchozích) navazujících na Donnerovo dílo Josef Winterhalder st. (1702-1769).

Kolem poloviny 18. století umírá mnoho moravských sochařů, jejichž činnost stále ještě vycházela z domácí tradice, avšak svým dílem obsáhli i širší středoevropskou výtvarnou zkušenost, jmenovitě Jan Jiří Heinz (1698-1759), Filip Sattler (1675?-1738), oba působící v Olomouci, Jan Jiří Schauburger (kolem 1700-1744), Johann Georg Lehner (1700-1776) činný především ve Slezsku a další. Vrcholem těchto tendencí byla tvorba Ondřeje Zahnera (1709-1752), který se ve svém pozdním díle vyrovnával s nastupující klasicizující estetikou.

Od 70. let 18. století se na Moravě zpočátku objevuje zejména „*sentimentální reakce na pozdní barok – rokokový klasicismus*“. Tato reakce je patrná jak v architektuře a sochařství (malířství spíše stagnuje). Plynule přitom navazuje na předchozí umělecké dění.¹⁶⁹ Do posledních tří desetiletí 18. století zasáhly dvě linie. První, jejímiž představiteli byli následovníci Ondřeje Zahnera. A druhá, vídeňsky orientovaná a navazující na Donnerovo dílo, avšak vycházející spíše z tvorby jeho následovníků. Jejím reprezentantem je František Ondřej Hirnle (1726-1773), který byl s donnerovskou tvorbou seznámen přes svého profesora z vídeňské Akademie, Balthasara Ferdinanda Molla. Hirnle byl převážně autorem interiérových dekorací kostelů. Jeho nejvýznamnějším dílem je *náhrobek biskupa Egkha* v chrámu sv. Mořice v Olomouci z roku 1764. Dalšími dvěma osobnostmi byli Václav Böhm (1738?-1795?) a Jan Schubert (1743-1792), jejichž tvorba spolu v mnohém úzce souvisí. Oba umělci získali své řezbářské základy v dílně hranického sochaře Františka Gallaše (1723-1795), otce známého moravského historiografa Josefa Heřmana Agapita, který ve svých pamětech uvedl, že se Böhm s Schubertem později odebrali na vídeňskou Akademii. Schubertovo studium zde není doloženo, avšak při zkoumání jeho pozdější tvorby je jeho přítomnost ve Vídni a jejím prostředí zcela evidentní. Pravděpodobně pobýval u některého z tamních sochařů.

Václav Böhm byl podle všeho jedním z nejnadanějších moravských sochařů a svým založením spěl ke klasicismu. Ve své rané práci v kostele sv. Kříže ve Vídni, kde vytvořil reliéf *Krista podpíraného andělem* (1747-1748), navázal na výzdobu Fritschovy Černé kaple při kostele Nanebevzetí Panny Marie v Holešově. V dalších realizacích v chrámu sv. Linhartu v Kdousově a farním kostele sv. Jakuba Většího v Lipníku nad Bečvou je zcela zřejmý vliv vídeňského prostředí. Na Moravu, ale také do Polska, kam odešel za prací pro bohatého

velkopolského hraběte Maksymiliana Mielżyńskiego, přinesl mnohdy velmi originální koncepce, které odbíhaly od doposud známé moravské produkce. Jako příklad můžeme uvést zhotovení kazatelny a protějškového nástavce křtitelnice v kostele sv. Jakuba Většího v Lipníku nad Bečvou. Mnoho umělců vytvářelo rovnocenné soubory těchto architektonických útvarů. Böhm zde v případě kazatelny zopakoval Winterhalderovu realizaci z kostela sv. Mikuláše ve Znojmě s řečništěm v podobě zeměkoule. Tu po stranách osadil štukovými symboly čtyř evangelistů a jako protějšek vytvořil nástavec křtitelnice se sousoším Kristova křtu, taktéž umístěném na mohutné mramorované kouli. Jestliže znal Fritschovu výzdobu Černé kaple ve farním kostele v Holešově, zcela jistě musel zhlédnout Schaubergerovu křtitelnici umístěnou ve stejném chrámu na epištolní straně při vítězném oblouku. Böhm tak spojil realizace dvou významných autorů a vytvořil originální a jednotně působící celek, který spolu komunikuje. Ikonograficky zajímavé jsou i jeho protějškové útvary kazatelny a nástavce křtitelnice v kostele sv. Stanislava Biskupa v Żytowiecku v Polsku. Koš ambony je pojat jako loď, po jejíchž stranách se nachází postavy andílků vytahujících z vody síť s rybami. Stručně řečeno, kazatelna má pravděpodobně symbolizovat *Navis Ecclesiae*. Jejím protějškem je nástavec křtitelnice, na kterém sedí postava vyhublého starce dívajícího se na anděla slétajícího shora, držícího hůl. Postavy jsou zakomponovány na břeh rybníka s bujnou vegetací sestávající se z rostlin symbolizujících život a spásu, ale také uschlého pařezu představujícího hřích a smrt.¹⁷⁰ Schubert bývá často (oproti originálnímu Böhmovi) považován za „poměrně běžný typ umělce – dekorátéra“. Patrně hlavně kvůli častému opakování ikonografických schémat a četnosti zakázek, které časově nedovolovaly věnovat se jednotlivým sochařským dílům do detailu a promýšlet nové ikonografické kompozice.¹⁷¹

Schubert spolu s Böhmem a Hirnlem pracoval na výzdobě kostela Nejsvětější Trojice ve Fulneku. Podle všeho zde s nimi působil také jihomoravský sochař Benedikt Teltschik (1740-1820), u něhož se v mnoha případech objevuje silná závislost na díle Josefa Winterhaldera st.¹⁷² Miloš Stehlík Teltschika spolu s dalšími moravskými autory Františkem Josefem Hambem (?-?) působícím v Telči a Ignácem Morávkem (1711-1769) činným na Slovácku, řadí jako svým vyjádřením Schubertovi blízké, zvláště pak kvůli sjednocení projevů malebného rokoka a klasicizujících tendencí.¹⁷³

Václav Böhm se se Schubertem sešel ještě na konci 60. let 18. století při výzdobě farního kostela sv. Jana a Pavla v Místku. Tvorba obou umělců je zde podle Miloše Stehlíka natolik těsná, že se u některých děl kryje. Spolu s nimi zde působil také v Olomouci usazený Jan Michael Scherhauf (1724-1792), který byl ve 40. letech umělecky činný jako jeden z pomocníků Ondřeje Zahnera. Tento umělec je autorem velmi kvalitních soch světců Jana Křtitele a Ondřeje na bočním oltáři svaté Rodiny zdejšího kostela. Kompozičně jimi navázal na svého mistra.¹⁷⁴ Oproti Schubertovým figurám vyznívají Scherhaufovy postavy více expresivním dojmem. To je patrné zvláště v uměleckém pojetí draperie – pro Schuberta je typické lineární traktování s jednoduchými záhyby, naproti tomu zde zprohýbání oděvu obou Scherhaufových soch vyznívá dosti složitěji. Je nutné poznamenat, že v nedalekém městě Frýdek, které již územně patřilo ke Slezsku (od moravského Místku je odděleno řekou Ostravicí), působila početná sochařská rodina Weissmannů, jejíž produkce dominovala tomuto regionu již od 20. let 18. století. Její tvorba se vyvíjela v průběhu následujících desetiletí a vystřídaly se v ní celkem čtyři generace sochařů.¹⁷⁵ Kvalita jejich díla byla spíše kolísavá a klouzala až ke zběžné produkci, hlavně díky objemné manufakturní dílenské výrobě. V projevu mladších členů rodu Weissmannů, zvláště pak v díle Hyppolita Weissmanna (1710-1776), se

objevuje sklon k barokně-klasicistnímu pojetí se silným vlivem k tvorbě Jana Schuberta. Ten měl později na tvorbu na slezském území velký vliv, zvláště kvůli činnosti ve zdejším poutním kostele Navštívení Panny Marie. Zde měl vytvořit „baldachýnový“ hlavní oltář ve formě otevřeného tempietta podle jeho staršího realizovaného oltáře v konkatedrále v Opavě.

Schubertova tvorba zasáhla poměrně výrazně území západní části Slezska. Velký ohlas měla jeho sochařská výzdoba protějškových útvarů kazatelen a nástavců křtitelnic, které byly v pozdějších letech hojně napodobovány jeho následovníky. V rámci opavského liechtensteinského knížectví je nutno zmínit osobnost staršího, bez pochyb nejvýznamnějšího umělce své doby ve Slezsku, sochaře Johanna Georga Lehnera (1700-1776), jehož dílo se slohově pohybuje v okruhu pobraunovského dynamického názoru a také tvorby Baldassare Fontany. Lehner vytvořil pro farní chrám Nanebevzetí Panny Marie v Opavě hlavní oltář, který byl zničen následkem požáru v roce 1758. Na ten zčásti navázal právě Schubert svým „baldachýnovým“ oltářem v letech 1782-1784. Lehnerova přítomnost zbyla alespoň v monumentálně působícím epitafu Karla knížete z Liechtensteinu (1757-1765).

Na slezském území se Schubert při svých realizacích několikrát sešel s moravským malířem Františkem Antonínem Sebastinim (1724-1789), zvláště pak v 80. letech na modernizaci impozantních interiérů kostela sv. Martina v Krnově a chrámu sv. Bartoloměje v Głogówku. Malířská i sochařská výzdoba na sebe jednotně navazuje a vytváří tak kompaktní působící celek. V Głogówku Sebastini vymaloval také Santa Casu v tamním františkánském kostele. Nejednalo se však o jejich první spolupráci, sešli se už ve druhé polovině 60. let na vnitřní výzdobě minoritského klášterního kostela sv. Jana Nepomuckého v Prostějově. Sebastini nebo také Šebesta tvořil v duchu

vídeňského akademismu a okruhu malíře Franze Antona Maulbertsche (1724-1796), avšak s důrazem na vlastní osobitý styl s výraznou barevností.

Jaromír Olšovský¹⁷⁶ připsal Schubertovi vnitřní výzdobu kostela sv. Kateřiny v Babicích u Hlubčic na území polského Slezska, která je však podle názoru Katarzyny Brzeziny¹⁷⁷ dílem jiného slezského sochaře Andree Koschatzkého (1752-1821). Ten je kolem roku 1800 doložen v Hradci nad Moravicí, Malé Morávce, Leskovci, Svobodných Heřmanicích a Bohuslavicích. V jeho výzdobě se často mísí rokokový i barokně klasicistní dekor. Důležitou postavou, kterou je nutno v rámci Schubertovy umělecké produkce zmínit, je také osobnost kladského sochaře Michaela Ignáce Klahra ml. (1727-1807), se kterým je spojována výzdoba kostela sv. Petra a Pavla v Nowe Cerekwi. Kolem jeho života a díla, stejně jako celé produkce generace rodiny Klahrů, panuje řada nejasností. Klahrova tvorba rozmělnující „*lokálně zabarvený pozdně barokní styl*“ by potřebovala kritické zpracování.¹⁷⁸ Je možné, že Klahr pracoval v Schubertově dílně a jeho přítomnost zde nezůstala bez vlivu. Možná je právě on Schubertovým následovníkem, který po mistrově smrti v roce 1792 převzal jeho sochařskou dílnu.

Hlavní oltář chrámu Navštívení Panny Marie ve Frýdku byl po Schubertově smrti dokončen jihomoravským sochařem Ondřejem Schweiglem (1735-1812). Ten svojí dílenskou produkcí obsáhl brněnské umělecké prostředí. Schweigl se nepřiklonil k vídeňskému akademickému směru, naopak dával přednost „*malířským hodnotám rokokového klasicismu*“. Svou činností postihl téměř celou Moravu a také část Rakouska a Slezska.¹⁷⁹ Schweiglova tvorba jako by symbolicky uzavírala mezník moravského barokního sochařství, ale nezanechala žádné impulsy k novému vývoji klasicismu 19. století.

V. Katalog sochařských děl

Přes veškerou snahu se mi nepodařilo navštívit všechny církevní objekty. Bez odpovědi zůstal vstup do klášterního kostela sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, který spravuje Řád milosrdných bratří v Brně, a stejně tak do chrámů náležících polským diecézím v Opoli (Głogówek, Kietrz, Babice u Glubczyc, Nowa Cerekiew) a Bielsko-Białej (Cieszyn). Z toho důvodu jsem nucena analyzovat tvorbu pouze na základě fotodokumentace z příslušné literatury a volně dostupných zdrojů na internetu. Vzhledem k rozsáhlosti Schubertova díla jsem také nebyla schopna prohlédnout veškeré jeho dílo, u některých církevních staveb jsem zhlédla a použila videodokumentaci Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě. Katalog obsahuje díla, u kterých jsem si Schubertovým autorstvím jista, případně práce, které by mohly spadat do jeho tvorby na základě formální a stylové analýzy. V kapitole týkající se Schubertova života a díla jsem se odmítavě vyjádřila k připsání Jaromíra Olšovského, jež určil za Schubertovu vnitřní výzdobu kostelů sv. Kateřiny v Babicích a sv. Tomáše v Kietrzi, z toho důvodu je do katalogu nezahrnuji. Určité pochybnosti mám i v případě sochy *sv. Jana Nepomuckého* v Dobré, kterou zde však ponechávám.

1. Oltář Nanebevzetí Panny Marie

Počátek 60. let 18. století

Retábl umělý mramor šedé a růžové barvy, dřevo, zlacení

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily

Žďánice, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 24.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Žďánicích vznikl pravděpodobně po požáru roku 1727 rozšířením kaple¹⁸⁰ a v roce 1750

byl povýšen na farní (starší farní chrám sv. Bartoloměje byl v roce 1759 zbořen). Za sedmileté války v letech 1756-1763 byly obci patronem kostela, knížetem Josefem Václavem Lichtensteinem darovány tři největší kostelní zvony.¹⁸¹ Kníže Lichtenstein vlastnil panství až do roku 1772. Miloš Stehlík určil postavení hlavního oltáře vytvořeného Janem Schubertem do počátku šedesátých let 18. století [01].¹⁸² Jeho objednavatelem mohl být vlastník panství nebo žďánický farář Josef Fundulus.¹⁸³ V roce 1852 došlo k obnově hlavního oltáře a farář Vincenc Čech daroval zlato na pozlacení svatostánku (schránky na hostie a dvou andělů okolo).¹⁸⁴

Na dvou dřevěných stupních presbytáře je umístěna mladší dřevěná vyřezávaná menza hranatého tvaru, na níž uprostřed stojí svatostánek obdélného půdorysu, na bocích konkávně vybraný, vepředu konvexně vypouklý, v horní části však vybraný nikou. V ní se nachází malé postavičky Panny Marie a sv. Jana Evangelisty. Nahoře je pak profilovaná římsa nesená sloupy s kompozitními hlavicemi, opakující tvar půdorysu, na níž je knížka se sedmi pečetěmi a beránkem v plamenné aureole. Po stranách svatostánku pak klečí andělci.

Za svatostánkem se nachází v mírném odstupu přízední oltářní architektura segmentového půdorysu s polychromií napodobující šedobílé a růžové mramory, plastiky jsou bíle štafírované a ornamentální výzdoba je zlacená. Dvě dvojice sloupů s kompozitními hlavicemi nesou úseky kladí s vlnícími se profilovanými římsami, na nichž na volutových křídlech štítového nástavce, kterým je oltář ukončen, klečí na jedné straně *sv. Jan* a na druhé jeho bratr *sv. Pavel*. Uprostřed architektury je umístěn obraz v obloukovitém, profilovaném rámu zalamaného tvaru, znázorňující *Nanebevzetí Panny Marie*. Okolo vrcholu oltáře je omotána zřasená draperie. V jeho středu se nachází postavy Ježíše Krista se zlaceným křížem a *Boha Otce* na zeměkouli, doprovázené po stranách figurami andělů s žezlem a

korunou a okřídlenými hlavičkami okolo. Nad nimi se nachází, spolu s bohatou ornamentální výzdobou, holubice Ducha svatého v plamenné zlatené aureole. U paty sloupů jsou na volutových konzolách plastiky *sv. Barbory* s mečem a kalichem, *Jáchyma* s holí, *Anny* a *Kateřiny* s kolem. Postavy jsou oděny do dlouhých splývavých rouch s jemným traktováním. Atributy jsou zlatené.

2. Oltář sv. Bartoloměje

Počátek 60. let 18. století

Retábl umělý mramor

Sochařská výzdoba štuk

Chvalkovice, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 24; Samek 1994, s. 558-559.

Farní kostel sv. Bartoloměje v Chvalkovicích nedaleko Vyškova na Moravě je připomínán už v roce 1389. Dnešní stavba vznikla nebo byla do dnešní podoby upravena snad v souvislosti s obnovením fary v roce 1689.¹⁸⁵ Hlavní oltář v tomto kostele byl Janu Schubertovi připisán opět Milošem Stehlíkem v souvislosti s výše zmíněným oltářem Nanebevzetí Panny Marie v nedalekých Žďánicích, jehož je redukovanou obdobou.¹⁸⁶ Majitelem panství byl od počátku 18. století František Žalkovský, rytíř ze Žalkovic a posléze jeho syn Josef, který je však v roce 1767 prodal Jiřímu Frydrychovi Bedřichu, svobodnému pánu Bojakovskému z Knurova.¹⁸⁷ Sloupový retábl je formálně velmi podobný předchozímu hlavnímu oltáři ve Žďánicích, avšak v poněkud zjednodušené podobě. Schubert zde osadil sochy *sv. Kateřiny* a *Barbory* a do nástavce skupinu Boha Otce v oblacích doprovázeného andělky a okřídlenými hlavičkami. Obraz ve středu oltáře s výjevem sv. Bartoloměje namaloval Jan Manschgo v roce 1851.¹⁸⁸

3. Štuková výzdoba interiéru kostela

60. – 70. léta 18. století

Sochařská výzdoba štuk

Bučovice, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční zdi lodi kostela

Literatura: Samek 1994, s. 298.

Farní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích byl postaven v letech 1637-1641 a roku 1748 upraven podle projektu Antona Erharda Martinelliho.¹⁸⁹ Johann Schubert podle Bohumila Samka provedl v tomto kostele v šedesátých až sedmdesátých letech 18. století štukovou figurální výzdobu bočních zdí lodi. Jedná se o alegorické figury s andílky a rokaji.¹⁹⁰

4. Oltář Boží Prozřetelnosti

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Retábl z umělého mramoru růžové barvy, zlacené detaily; výška cca 800 cm

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily; sochy výška cca 250 cm

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti, hlavní oltář

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 172/1-6.

Literatura: Grundmann 1941, s. 116, 122-123 (bez autorského určení); Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 25; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík 1989, s. 749; Schenková-Olšovský 2001, s. 156; Gorzelik 2004, s. 161; Schenková-Olšovský 2004, s. 135-136; Olšovský 2006, s. 156.

Šenovský farní kostel Boží Prozřetelnosti byl dokončen podle letopočtu na štítě průčelí a na klenbě hlavního prostoru stavby roku 1764 podle projektu dosud neznámého architekta.¹⁹¹ Jeho objednavatelem byl hejtman těšínského knížectví a majitel šenovského panství v letech 1720-1766 Karel František Skrbenský z Hříště (1684-1768)¹⁹² a nepochybně byl i fundátorem vnitřní výzdoby kostela.¹⁹³ Jako

Schubertovo dílo ho poprvé po sochařské a štukové výzdobě kostelů ve Žďánicích a Chvalkovicích na jižní Moravě zařadil do literatury Miloš Stehlík. Jejich vznik tak klade před Schubertovy archivně doložené práce v piaristickém kostele sv. Valentina v Příboře a chrámu sv. Františka Serafínského v Lipníku nad Bečvou.¹⁹⁴

Jedná se o architekturu přízedního retáblu umělého růžového mramoru [02], který je zakomponován do půlkruhového závěru presbytáře stavby. Tvoří ho čtyři sloupy s kompozitními hlavicemi, stojící na vysokém podstavci, a které drží bohatě profilované kladí a podpírají nástavec. Mají kanelované dříky a jsou obtočeny zlaceným plastickým ornamentem z rokají a rozet, ty se také opakují na hlavicích sloupů. V centru retáblu se nachází obraz s výjevem *Boží Prozřetelnosti* patrně z 19. století. Kristus v něm stojí uprostřed davu, pravicí ukazuje vzhůru na nebeské ptactvo a levá ruka směřuje dolů k lilii polní vyrůstající ze země. V pozadí obrazu je architektura a ve vrcholu mísa s ovocem a postavičky andílků. Nad oltářním plátnem je v kladí rokajová kartuš s mariánským monogramem *MRA* na pozadí obláčků a akantových mušlí. Retábl je dovršen nástavcem ve tvaru obdélníka, jenž je vymezen bočními lizénami s volutovými uchy a je završen konvex-konkávním frontonem s plamennou aureolou a plastickou holubicí Ducha svatého. Na volutových soklech kladí jsou osazeny sochy dvou andělů s rozepjatými křídly a vlajícími rouškami. Ve středu nástavce se nachází štukový reliéf s figurou *Boha Otce* na modrém pozadí [03]. Sochařskou výzdobu, kromě nárožních andělů v nástavci, tvoří dále čtveřice starozákonních postav, které jsou osazeny na vysokém podstavci oltáře. Je to zleva figura *Judity s hlavou Holofernovou* [04], jejíž pohled je upřen směrem k oltářnímu plátnu. V levé ruce svírá hlavu svého soka, asyrského vůdce Holoferna, kterému ji uťala, aby zachránila obléhaný Jeruzalém. Tato hrdinka, která se stala alegorií ženské ctnosti a současně symbolem práva použít násilí

k dobrému účelu, je oděna v roucho s bohatými záhyby, v místě pod prsy přepásané širokým opaskem, a plášť, který si přidržuje druhou rukou. Vedle ní stojí v rozmáchnutém gestu rukou a kontrapostu pravé nohy prorok *Eliáš* [05]. U jeho dolní končetiny sedí na useknuté větvi jeho atribut-havran s chlebem v zobáku. Na protější straně je postava starozákonního proroka *Daniela se lvem* [06], hlavu má obrácenou směrem k oltáři. Obě ruce má sepjaté na hrudi a jeho plášť je horizontálně zřasen pod pasem. Poslední je světice bez bližších atributů, postavená v kontrapostu levé nohy. Její šat je také přepásán širokým opaskem jako u Judity a okolo rukou se jí draperie dekorativně obtáčí. Vzhledem k figuře Judity a proroků bychom figuru mohli určit jako starozákonní *Zuzanu* [07], jakožto bojovnici proti bezpráví. Byla obviněna dvěma starci z cizoložství a ujal se jí prorok Daniel a také jí pomohla její víra k Bohu. Figury stojí ve svém prorockém vytržení v dynamickém kontrapostu, jejich roucha jsou provedena ploše skládanými záhyby tvořícími drobné plošky kosočtverečných tvarů. Schubert se postavám snažil vytvořit výrazy ve tvářích tak, aby vyjadřovaly jejich momentální duševní stav, avšak jejich fyziognomie se v některých případech blíží spíše karikatuře. Na oltáři bylo zřejmě původně osazeno plátno podobného námětu, kdy Ježíš od svých učedníků požaduje, aby věřili v Boha Otce, který se stará i o nebeské ptactvo a polní lilie (Mt 6, 25-34, Lk 12, 22-31). Lilie je obecně také atributem Panny Marie a jejího Neposkvrněného početí. S ní může také souviset postava Judity s hlavou Holofernovou, která bývá označována jako předobraz Panny Marie Immaculaty. Ptactvo zde může představovat havran s chlebem v zobáku, atribut postavy proroka Eliáše. Tito ptáci nosili Eliášovi potravu v době, kdy byl pronásledován králem Achabem. Tento výjev by mohl být také předobrazem Krista rozmnožujícího chléb. Figury proroka Daniela a starozákonní ženy Zuzany by mohly souviset s Posledním soudem. Zuzana byla křivě

obviněna z cizoložství. Když ji vedli na popravu, modlila se k Bohu a „*Pán její hlas vyslyšel*“ (Dan 13, 44). Byla zachráněna prorokem Danielem. Víra v Boha představuje jistotu, že Hospodin nepřipustí, aby zlo nebylo potrestáno.

Podle Jaromíra Olšovského je šenovský hlavní oltář jistým předstupněm snah Jana Schuberta po vyváženém účinku architektury a její plastické složky. K tomu došlo až mnohem později ve vzdušné a odlehčené stavbě hlavního oltáře opavského farního chrámu Nanebevzetí Panny Marie z let 1782-1784.¹⁹⁵

5. Tabernákl

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Dřevo, zlacení

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti, v presbytáři, epištolní strana

Literatura: Schenková-Olšovský 2004, s. 137; Olšovský 2006, s. 159.

Původní tabernákl [08] pocházející z prostoru před hlavním oltářem byl druhotně přemístěn na oltář sv. Barbory na evangelijní straně. Jedná se o typ chrámku, který byl postaven na polygonálním, konkávně prolamovaném půdorysu s bočními křídly. Je osazen postavami zlacených adorujících andělů klečících na volutových podstavcích (figury jsou dnes umístěny na pilířích pod varhanní kruchtou). V jeho středové nise stojí vysoký krucifix, který vystupuje s azurově polychromované koule obtočené hadem ze stejné doby.¹⁹⁶

6. Oltář sv. Hedviky

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Retábl z umělého růžového mramoru, dřevěné zlacené detaily a řezbářská výzdoba; výška cca 400 cm

Sochařská výzdoba štuk, červenohnědé mramorování; výška soch cca 167 cm

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti, boční oltář, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 168/1-4.

Literatura: Grundmann 1941, s. 116 (bez autorského určení); Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 25; Gorzelik 2004, s. 161; Olšovský 2004, s. 136; Olšovský 2006, s. 157-158.

V lodi kostela můžeme nalézt dvě dvojice protějškových oltářů, které jsou identické svojí architektonickou kompozicí i řezbářskou výzdobou, a které rámuji stěny oltářní niky pravoúhlého půdorysu. Na evangelijní straně blíže ke kněžišti stavby se nachází boční oltář zasvěcený sv. Hedvice [09].

Na stupni s vybranými rohy stojí menza tvaru hranatého sarkofágu, přízední pozadí za ní opakuje tvar výklenku oválného půdorysu lodi. Ve výšce dvou metrů je profilovaná římsa, která uprostřed tvoří štít a pod ní se nachází tabernákl obdélného tvaru s volutovými křídly. V jeho centrální nise, vymezené pilastříky s volutovými patkami a hlavicemi a dřívky vyloženými akanty a rozetami, je osazen krucifix a v konše niky rokajově stylizovaná mušle a rozeta. Oltář vrcholí oltářním obrazem *Apoteóza sv. Hedviky* od Jana Jablonského (1737-?),¹⁹⁷ neseným bočními volutovými žebry se zlacenými rokaji. Sv. Hedvika, oděná v knížecím šatě, v jedné ruce drží sošku Panny Marie a ve druhé kalich, se vznáší v mračnech s okřídlenými hlavičkami, z nichž jedna nese model kláštera v Třebnici, jehož byla světice zakladatelkou. Obraz vyniká výraznou barevností.¹⁹⁸ Boční oltář sv. Hedviky doprovázejí vlevo přízední sochy *sv. Barbory* a napravo *sv. Heleny*, postavené do mírného kontrapostu. První ze světic se opírá o válcovou věž, na jejíž vrchol staví zlacený kalich, který drží

v pravé ruce, levou má položenu na hrudi. Hlavu naklání směrem k pravému rameni. Její šat splývá v bohatých a hlubokých záhybech a okolo pravé ruky je traktován v kruhových zákrutech. Císařovna Helena drží v pravé ruce svůj tradiční atribut, vysoký a hladký kříž, levicí si přidržuje u boku bohatě řasenou draperii. Je oděna do šatu a pláště sepnutého u krku sponou, na hlavě má korunu. Obě postavy mají úzký obličej a ušlechtilá gesta. Přítomnost sv. Hedviky, která byla uctívána ve Slezsku spolu se sv. Barborou a Helenou jakožto patronkami horníků, by mohlo souviset s rozvíjejícím se hornictvím na území severní Moravy a Slezska. Sv. Helena může navíc odkazovat na manželku Karla Františka Skrbenského z Hříště, objednavatele stavby a vnitřní výzdoby kostela, Helenu Markétu. Nutno poznamenat, že oba manželé byli vzdálenými příbuznými a také byli prvními z rodu, kteří přešli na katolickou víru. Sama Helena nechala založit panenský klášter sv. Alžběty v Těšíně. Jejich prvním dítětem byla dcera Maxmiliána Johana Leopoldina, která si později vzala hraběte Karla Josefa z Hodic, žijícího ve Slezských Rudolticích, a byla nevlastní matkou Josefa Alberta Hodice, o kterém bude řeč později v heslech týkajících se zámku ve Slezských Rudolticích.

7. Oltář Panny Marie

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Retábl z umělého růžového mramoru, dřevěné zlacené detaily a řezbářská výzdoba; výška cca 400 cm

Sochařská výzdoba štuk, červenohnědé mramorování; výška soch cca 167 cm

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti, boční oltář, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 169/1-4.

Literatura: Grundmann 1941, s. 116 (bez autorského určení); Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 25; Gorzelik 2004, s. 161; Schenková-Olšovský 2004, s.136; Olšovský 2006, s. 158.

Tento protějškový mariánský boční oltář [10] je svým tvarem identický s ostatními oltáři v lodi chrámu. Nika svatostánku je prázdná, v její konše se nachází mušle. Oltářní obraz je vsazen do profilovaného zděného rámu s vnitřní dřevěnou, zlacenou lištou. Představuje *Pietu* od Jana Jablonského. Výjev je situován do neurčitého prostoru, v jehož centru je umístěna truchlící polopostava Matky Boží s mrtvým Kristem na klíně, obklopená postavami andílků.¹⁹⁹ Sochařskou výzdobu nalevo tvoří rozložitá figura pravděpodobně *sv. Jáchyma*, oděná do řasnatého roucha a pláště. Jeho tvář je lemována dlouhým plnovousem. Ve své pravé ruce drží zavřenou knihu se zlacenou ořízkou přitisknutou k boku a v levici krátkou hůl. Napravo je pak postava *sv. Jana Evangelisty* v dlouhém šatu s hlubokými záhyby. Pravou ruku má přitisknutou k hrudi, levou odtaženou od těla v truchlícím gestu. Draperie obou soch je bohatě traktována hlubokými, ostrými záhyby. Umístění figury Jáchyma, otce Panny Marie, na oltář zasvěcený Pietě by mohlo souviset s jejím Neposkvrněným početím.

8. Oltář sv. Karla Velikého

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Retábl z umělého růžového mramoru, dřevěné zlacené detaily a řezbářská výzdoba; výška cca 400 cm

Sochařská výzdoba štuk, červenohnědé mramorování; výška soch cca 167 cm

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti, boční oltář, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 170/1-4.

Literatura: Grundmann 1941, s. 116 (bez autorského určení); Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 25; Gorzelik 2004, s. 161; Schenková-Olšovský 2004, s.136; Olšovský 2006, s. 157-158.

Boční oltář sv. Karla Velikého [11] se od obou předchozích oltářů liší pouze v použité ornamentice (vázy, závitnice, růže a drobné rokaje). Na nástavci je osazeno plátno s výjevem *Karla Velikého bořícího pohanské modly*. Jeho autorem je opět Jan Jablonský, 1768. Toto plátno je nutno zmínit, neboť bude ikonograficky souviset s bočními sochami. Je na něm zobrazen zakladatel svaté římské říše zpodoben v honosném panovnickém šatu s rudým pláštěm se zlatým lemem a korunou na hlavě. Na krku mu visí Řád Zlatého rouna a v ruce má žezlo. Gestem ruky dává pokyn k ničení pohanských symbolů. Vedle něj klečí mladíci, z nichž jeden nese na podušce meč a druhý drží svitek s malbou chrámu, který má připomínat zásluhy tohoto panovníka o šíření křesťanství. V pozadí obrazu se pak odehrává výjev ničení sochy pohanské bohyně.²⁰⁰ Oltář je nalevo osazen figurou *sv. Štěpána Uherského*, který si svojí levicí přidržuje plášť a žezlo a pravá ruka se opírá o jeho štít ve formě závitnice. Na hlavě má královskou korunu se čtyřmi kamejemi. Jeho protějškem je socha *sv. Václava* v mírném pokleku, oděna do bohatě zalamované draperie. Ve své pravé ruce drží tradiční atribut, kterým je praporec a druhou rukou se opírá o štít, stejně jako u předchozího světce ve formě závitnice. Na hlavě má nasazenu knížecí čapku. V Karlu Velikém se mohl shlédnout sám objednavatel stavby kostela Karel František Skrbenský. Vzhledem k tomu, že byl oproti ostatním příbuzným katolického vyznání, mohl se ztotožňovat s tímto vladařem, který na obrazu boří pohanské modly, jako protireformační bojovník za katolickou víru. Přítomnost „apoštolského“ krále sv. Štěpána Uherského, zakladatele arcibiskupství v Ostřihomi, a českého národního světce knížete Václava, který položil základní kámen

k rotundě sv. Víta na Pražském hradě, souvisí s Karlovým založením kostela Boží Prozřetelnosti v Šenově u Ostravy.

9. Oltář sv. Jana Nepomuckého

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Retábl z umělého růžového mramoru, dřevěné zlacené detaily a řezbářská výzdoba; výška cca 400 cm

Sochařská výzdoba štuk, červenohnědé mramorování; výška soch cca 167 cm

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti, boční oltář, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 171/1-4.

Literatura: Grundmann 1941, s. 116 (bez autorského určení); Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 25; Gorzelik 2004, s. 161; Schenková-Olšovský 2004, s.137; Olšovský 2006, s. 158.

Retábl [12] tvoří protějšek k výše zmíněnému oltáři sv. Karla Velikého, shoduje se v architektuře i výzdobě s ostatními oltáři v lodi kostela. V jeho horní části je umístěn obraz *sv. Jana Nepomuckého almužníka* opět od Jana Jablonského. Světec stojí v centru obrazu na nízkém stupni oděn v tradičním šatu, obklopen skupinou prosebníků, kterým rozdává almužny.²⁰¹ Po levé straně oltáře je osazena figura svatého biskupa bez bližších atributů v bohatě traktovaném rouchu. Ve své pravé ruce drží knihu se zlacenou ořízkou, jíž má opřenu o stehno a levicí se opírá o biskupskou berlu. Na hlavě má nasazenu mitru a jeho obličej je dále flankován bohatým a dlouhým plnovousem. Mohlo by se jednat o sv. Augustina nebo Ambrože. Naproti je pak socha *sv. Mikuláše* se stejnými obecnými atributy (mitra, berla, kniha) jako u předchozí figury, ovšem na knize v levé ruce má položena tři jablíčka. Je oděn do

rozevlátého roucha s plošnějšími záhyby. Tvář doplňuje dlouhý plnovous.

10. Kazatelna

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Plášť a stříška umělý mramor, detaily zlacení; výška cca 400 cm

Sochařská výzdoba dřevo, detaily zlacení

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 173.

Literatura: Schenková-Olšovský 2004, s.137; Olšovský 2006, s. 158-159.

Přízdní kazatelna [13], nacházející se při evangelijní straně vítězného oblouku, je nesena konzolou zdobenou vyřezávanými akanty. V centrální části parapetu ambony je kartuše se zlaceným reliéfem *Mojžíše s Desaterem Božích přikázání* a akanty. Řečniště kazatelny je členěno pilastry s volutami v hlavicích i patkách a s dřívky dekorovanými plastickými rozetami. Rokajové kartuše se objevují i v římsě parapetu. Vchod na kazatelnu je lemován bohatou draperií se zlacenými třásněmi. Po stranách stříšky je draperie zatočena do zvláštních útvarů uzlů, které budou Schubertovy realizace provázet i nadále. Desatero Božích přikázání představuje smlouvu Boha s vyvoleným národem. Je hlavně darem od Hospodina a základem mravouky a víry, proto se na kazatelnách často objevuje postava Mojžíše, který Desatero přinesl.

11. Sochařská výzdoba parapetu kruchty a varhanního prospektu

Počátek 60. let 18. století, kol. 1764

Štuk

Šenov u Ostravy, farní kostel Boží Prozřetelnosti

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 176.

Literatura: Schenková-Olšovský 2004, s.137; Olšovský 2006, s. 159.

Nad segmentovým oknem varhanní kruchty jsou osazeny tři štukové sošky andělů. Dva krajní hrají na pozouny, prostřední drží v ruce svitek hudebních not. Na parapetu se nachází malý andílek svírá ve svých rukou krátkou trubku [14].

12. Oltář sv. Valentina

1764

Retábl z umělých mramorů šedé a růžové barvy

Sochařská výzdoba umělý kámen, bíle štafírovaný, zlacené detaily

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, hlavní oltář

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2341.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Původní kostelík sv. Valentina byl v Příboře postaven již před rokem 1596 nákladem měšťanky Doroty Bremlové a jejího syna Valentina. Chrámek byl vysvěcen biskupem Stanislavem Pavlovským následujícího roku. Během třicetileté války, při mansfeldském vpádu na Moravu, byl však proměněn v trosky. Až v roce 1631 byl biskupem Františkem, kardinálem z Ditrichštejna opraven a znovu vysvěcen. Jím byl také darován do správy místnímu bratrstvu Neposkvrněného Početí Panny Marie až do příchodu řádu piaristů v roce 1694 na žádost olomouckého biskupa Karla II. hraběte z Liechtensteina-Castelcornu. V darovací smlouvě z 10. prosince 1693 je uvedeno, že je nutné kostel rozšířit. Piaristé obdrželi kostel i s inventářem, který představoval tři oltáře a velké množství votivních darů. Ještě donátorka Dorota Bremlová nechala vlastním nákladem zhotovit reliéf se sv. Valentinem

pro hlavní oltář původního kostelíka, ke kterému přicházeli nemocní epilepsií nebo zrakově postižení z velké dálky pro údajná zázračná uzdravení. Kostel svojí kapacitou nestačil, proto bylo rozhodnuto chrám rozšířit a po mnohých, zvláště finančních peripetiích, se začalo uvažovat o jeho přestavbě, která byla konečně zahájena 6. května 1760. V otázce autorství se uvažuje o rektoru příborské piaristické koleje páteru Heliodoru Knurrovi (Knauerovi) a S. Joanne Evangelista († 1777), dále o ve vratislavském Bartoloměji Wittwerovi († 1754) nebo o hornoslezském architektu Janu Inocenci Töpferovi.²⁰² K 19. září 1766 je v análech koleje zapsáno opatření soch pro sedm oltářů v lodi a presbytáři sochařem Johannem Schubertem. Záloha mu byla vyplacena až v roce 1764 a je zde pojmenován pouze jako „sochař Jan“.²⁰³

Retábl [15] svým půdorysem dodržuje tvar apsidy kostela. Dvojité sloupy, které stojí po stranách na nízké podnoži, jsou v dolní třetině hladké a nad prstencem kanelované. Nad kompozitními hlavicemi je zalomená předsunutá římsa, ze které vybíhají volutové nástavce s postavami dvou sedících andělů na obou stranách stavby. Uprostřed retabula se nachází obraz *Krista uzdravujícího nemocné*. Centrální postava Ježíše je oděna do biblického fialového šatu a své ruce klade na hlavy nemocných, kteří ho obklopují. Nad celým výjevem sedí v oblacích Bůh Otec s holubicí Ducha svatého. Tento olej na plátně je připisován jezuitovi Ignáci Viktorinu Raabovi (1715-1787).²⁰⁴ Nad obrazem je zlacený dřevěný krucifix a okolo něj dvě postavy klečících zlacených andělů. Celý oltář je zdoben rokajovými a palmetovými ornamenty. Nad křížem je ve zlacené aureole umístěn trojúhelníkovitý nimbus s Božím okem. Vedle sloupů po stranách oltářního obrazu jsou osazeny sochy dvou svatých biskupů. Nalevo je to snad socha *sv. Mikuláše* [16] na nízkém čtvercovém podstavci, stojí v kontrapostu pravé nohy. Je oděna do dalmatiky, alby, štoly a pluviálu, který je na hrudi sepnut kruhovou sponou. Na hlavě má nasazenu mitru, v ruce drží

biskupskou berlu. Ve vztyčené pravici (která je dnes uražena) světec pravděpodobně držel bližší atribut. Na opačné straně stojí v kontrapostu levé nohy postava *sv. Blažeje* [17] v identickém oděvu jako u předchozí figury. Jeho pravá ruka je zvednuta do výšky a drží zlacený kříž na dlouhé dřevěné postříbřené žerdi, levou ruku má zvednutu k pasu a drží v ní dvě svíce. Jeho hlava se vyznačuje dlouhým plnovousem, rozděleným napůl a je natočena mírně doprava. Roucha obou svatých jsou traktována ostrými záhyby. Po stranách oltářního nástavce jsou umístěny dvě, již výše zmíněné, štukové figury adorujících nárožních andělů na volutových konzolách. Svatostánek před hlavním oltářem byl podle archivních pramenů přivezen z Místku od tamního truhláře v roce 1765, jeho sochařská výzdoba je ale o tři léta mladší (1768). Stříbřený, zlacený a polychromovaný *reliéf sv. Valentina* s věřícími uzdravujícího nemocného hochu u jeho nohou ve středu tabernákového nástavce objednala již výše zmíněná příborská měšťanka Dorota Bremlová roku 1596. Stříbřený rám s rokajovými ornamenty okolo je dílem pátera Haase a pochází až z let 1744-1765.²⁰⁵ Okolo nástavce jsou pak umístěny zlacené dřevořezby andílků světloňošů a okřídlených postaviček z umělého kamene, které drží předměty jako liktorské pruty, palmovou ratolest, mitru a knihu (dva poslední jsou atributy sv. Valentina). Piaristé ponechali ikonografii hlavního oltáře v duchu původního staršího reliéfu. Na oltářním plátně se pak objevuje postava Krista léčícího nemocné a po stranách sochy sv. Blažeje, jež byl původně lékařem, a sv. Mikuláše z Myry, který podle legendy vzkřísil tři chlapce. Oba posledně zmínění světci patří také ke čtrnácti svatým pomocníkům v nouzi, nebezpečí a ve smrti.

13. Kazatelna

1764-1766

Architektura polychromované dřevo

Sochařská výzdoba zlacené dřevo

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, epištolní strana při vítězném oblouku

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 7783.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Dědková-Grůza 1995, s. 143 (autorem jistý Michael); Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Poprvé se Jan Schubert jako autor příborské kazatelny [18] objevuje u Jana Bombery²⁰⁶ a následující literatura tento údaj přebírá. Z archivních pramenů, které zkoumala Libuše Dědková a Antonín Grůza vyplynulo, že kazatelnu „*vyzdobil jistý Michael v roce 1766*“.²⁰⁷ Mohlo by se ovšem jednat o Schubertova nejmenovaného pomocníka, který je uváděn při vyplácení zálohy pro sochaře Jana.²⁰⁸

Řečniště kazatelny je ve spodní části ukončeno akanty a rokaji a po celém obvodu je osazena čtyřmi kartušemi. Schody vedoucí k řečništi jsou také zdobeny rokajovým dekorem. Poprseň je dělena pilastry s plastickými volutami na tři části. Ve středu tribuny se nachází zlacený *reliéf Krista Dobrého pastýře*. Stříšku kazatelny nesou dvě volutové konzoly, na jedné z nich je střepec se třemi růžemi. Pod baldachýnem, který lemuje čabraka se střapci a draperie zauzlovaná na okrajích, je umístěna stříbřená holubice Ducha svatého ve zlacené paprscité aureole. Stříšce je pak osazena zlacenou sochou sedícího *Mojžíše s Desaterem* spolu s dekorativními zlacenými vázami. Pastýřem je již ve Starém zákoně označen Bůh: „*Hospodin je můj pastýř.*“ (Žl 22,

1). Označil se tak i Kristus: „*Já jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř za ovce pokládá svůj život.*“ (Jan 10,11), představuje jeho všeobjímající lásku, vykupitelskou smrt a Boží milosrdenství hříšníkům, za předpokladu, že budou dodržovat Desatero Božích přikázání, představující smlouvu Boha s vyvoleným národem.

14. Oltář Ukřižování

1764

Retábl z umělého mramoru černé, šedé a béžové barvy; výška cca 680 cm, šířka cca 360 cm

Sochařská výzdoba umělý mramor, bíle štafírovaný, štuk; výška soch cca 170 cm

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, boční oltář, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2343.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Oltářní menza je umístěna na dřevěném stupni, za ní je přízední retabulum s postranními sdruženými pilastry [19]. Hlavice, jenž tvoří součást kladí, jsou dekorovány rokajovým ornamentem. Na soklu po levé straně je osazena štuková figura *Panny Marie* se zkříženými rukama na prsou, v dlouhém šatu s bohatým ostrým řasením a kratším rouchu, které bylo původně na lemu zlaceno. Její hlava, na níž má nasazenu dynamicky vlající roušku, směřuje k oltářnímu obrazu. Na opačné straně stojí v kontrastu levé nohy štuková socha *sv. Jana Evangelisty*, oděného do dlouhého spodního šatu s hlubokou rozhalenkou a pláště ovinutého okolo pasu. Na zádech a levém boku

látky je hluboký záhyb. Jan má hlavu natočenu směrem k levému rameni a ruce sepjaté před hrudí v gestu bédování. Oltářní obraz *Ukřižování* uprostřed architektury retáblu je připisován Ignáci Viktorinu Raabovi. V centru plátna je umístěn kříž s vysoko zavěšeným tělem Kristovým. U jeho paty klečí sv. Maří Magdaléna se sepjatýma rukama, u kolenou má lebku. Je oděna do šatu modré barvy, přes který má přehozen červený plášť. Oltářní nástavec nad hlavní římsou má esovitě vykrojená boční křídla. Na těch je z každé strany osazena štuková socha anděla. Levý skoro ležící anděl nemá křídla, jeho hlava je otočena směrem do prostoru za oltářem. Pravou ruku má položenu na hrudi. Draperie je ovinuta okolo pasu a spadá do jeho klína. Vpravo téměř leží postava druhého anděla, opírající se o loket pravé ruky. V té také drží cíp roušky, kterou má omotánu okolo pasu. I tento anděl nemá křídla. Ve středu nástavce se nachází obraz Archanděla Michaela v kasulovitém dřevěném rámu, pravděpodobně z konce 19. století.

15. Oltář sv. Jana Nepomuckého

1764

Retábl z umělého mramoru černé, šedé, béžové a červené barvy

Sochařská výzdoba umělý kámen, bíle natřený

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, boční oltář, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2345.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Protějšek k oltáři *Ukřižování* je umístěn na evangelijní straně kostela [20]. Vlevo od tumbovité menzy, umístěné na dřevěném stupni,

je vysoký hranolový nakoso postavený sokl se sochou *sv. Floriána* s mírně rozkročenýma nohama. Světec je oděn do dlouhého pláště, který mu pokrývá ramena a je ovinut okolo jeho zdvižené pravice, kde vytváří ostré záhyby, a pod ním lze od pasu zahlédnout krátkou vojenskou suknici. V levici drží mušli, ze které vytéká voda, v pravé ruce pak dlouhou dřevěnou žerd', která nese praporec. Hlava, na které má přilbu s chocholem, se sklání k mušli. Na opačné straně oltáře je osazena socha *sv. Šebestiána* oděná taktéž do vojenské suknice a přes záda má přehozen dlouhý plášť s bohatými, ostrými záhyby. Vzadu při pravé noze je umístěn kmen stromu, o který se figura opírá a přidržuje se ho rukou. Levou ruku má pozvednutou, původně v ní asi držel šíp a směřuje k ní svým pohledem. Na hlavě má opět přilbici s chocholem. Obě postavy jsou oděny do úboru římských setníků. Ve středu oltáře visí obraz se *sv. Janem Nepomuckým* s řezbou mušle ve vrcholu rámu. Tento obraz je nepůvodní, pravděpodobně z roku 1840 a není signován. Svatý Jan Nepomucký klečí na obláčku nad Karlovým mostem v Praze, v ruce má křížek a je obklopen třemi andílky. Nad hlavní římsou oltáře je nástavec s esovitě vykrojenými bočními křídly. Po stranách jsou osazeny postavy pololežících andělů opírajících se o voluty. Uprostřed nástavce je obraz *sv. Václava* – polopostava světce s knížecí korunou na hlavě, oděna do červeně podšitého pláště, v rukou drží palmovou ratolest a praporec. Plátno je připisováno Ignáci Viktorinu Raabovi. Všichni tři světci jsou považováni za ochránce proti moru.

16. Oltář sv. Josefa

1764

Retábl z umělých mramorů šedé a růžové barvy; výška 420 cm

Sochařská výzdoba štuk, bíle štafírovaný, zlacené detaily

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, boční oltář, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2347.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Na dřevěném stupni stojí kamenná sarkofágová menza, která je obklopena oltářní architekturou půlkruhového půdorysu. Retabulum [21] je tvořeno sdruženými pilastry a dvojicí válcových sloupů na vysokých hranolových podnožích. Dříky jsou zdobeny kanelurou a ukončeny kompozitními hlavicemi. Tuto část uzavírá vysoké kladí s mohutnou předstupující zalamovanou římsou, na které jsou umístěny rokokové vázy. Na oltářní menze se nacházejí dva mosazné svícny a barevně polychromovaná dřevořezba sv. Aloise, všechno z 19. století. Ve středu oltáře visí obraz Smrt sv. Josefa, vpravo dole signován „*Felix Leicher pinxit Vienna 1774*“ a představuje světce ležícího v lóži, přikrytého žlutou přikrývkou.²⁰⁹ Po jeho pravici sedí Panna Marie v červeném šatu a plášti modré barvy. Před světcem stojí žehnající postava Krista a v oblacích nad ním se vznáší trojice andílků, z nichž jeden nese lilii. Nad obrazem je umístěna rokajová kartuše s nápisem: „*MORS / SANCTO / RUM Ps. 115 v. 15*“. Nápis je pravděpodobně odvozen od latinského textu „*Pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum eius.*“ V překladu: Cenná je před tváří Páně smrt jeho svatých. Kartuše obsahuje také odkaz na žalm: „*Od Hospodina buďte požehnaní - nebe i zemi on sám učinil!*“ (Žl 115, 15). Před pilastrem na levé straně oltáře stojí štuková postava sv. Barbory v kontrapostu pravé nohy. Je oděna do dlouhého šatu se širokými rukávy, které tvoří hluboké miskovité záhyby okolo předloktí. Pravou ruku si u pasu přidržuje cíp pláště a v levici drží kalich s hostií. Tvář jí lemují kadeře, na nichž je nasazena korunka. Okolo krku má pověšen náhrdelník s křížkem a u levé nohy

stojí model věže. Protějškovou sochou je štuková figura *sv. Kateřiny*. Světice stojí v kontrapostu levé nohy, je oděna do dlouhého pláště a kratšího spodního šatu zakončeného krajkovým lemováním a pod pasem opatřeného střapci. Pravou rukou si na hrudi přidržuje šátek, který má ovinut kolem ramen. V levé předpažené ruce pravděpodobně držela svůj tradiční atribut meč. Oltář je ukončen nástavcem kasulovitého tvaru, v jehož středu se nachází štuková poloplastika *sv. Rocha*. Světec je oděn do dlouhého pláště s výrazným traktováním. V pravé ruce drží poutnickou hůl a u pasu má nádobu tykvovitého tvaru. Hlava se vyznačuje krátkým plnovousem a je natočena ostře doprava. Sv. Josef a Barbora byli vzýváni také jako patroni dobré smrti, kdy se modlili za kající se hříšníky. Kateřina zde mohla být přítomna jako přímluvkyně při vzdělání (odkaz na řád piaristů), ale snad také jako ochránkyně nemocných.

17. Oltář sv. Josefa Calasanského

1764

Retábl z umělého mramoru šedé a růžové barvy; výška cca 730 cm, šířka cca 360 cm

Sochařská výzdoba umělý mramor, z části dřevo, zlacené detaily; výška soch cca 180 cm, šířka 65 cm

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, boční oltář, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2348.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

V architektuře se jedná o identický protějšek oltáře sv. Josefa na evangelijní straně [22]. Uprostřed menzy je osazena socha sv. Dominika z počátku 20. století (signatura „*Meyerische Kunstanstalt München 1903*“). Za předsunutým sloupem na levé straně stojí v kontrapostu pravé nohy figura sv. Doroty v dlouhém plášti a kratším šatu pod ním, zdobeném na lemu krajkou. Hlavu, natočenou doprava, jí lemují polodlouhé vlasy. O bok má opřenu mísu s ovocem, kterou si přidržuje pravou rukou. Levici má ohnutou v lokti a odtaženu od těla. Na nohou má obuty sandály. Jejím protějškem je socha sv. Maří Magdalény v kontrapostu levé nohy. Je oděna do splývaného pláště, který je kolem jejích beder podchycen opaskem. Hlavu lemují dlouhé vlnité vlasy, jejichž prameny se vinou přes ramena až na hrud'. Uplakaný pohled směřuje dolů doprava. V levé ruce drží lebku a opačnou ruku má mírně zvednutou a odtaženou od těla. Oltární obraz ve středu retáblu představuje sv. Josefa Calasanského, připisovaný Felixi Ivo Leicherovi (1727-1812) z roku 1774. Sedící postava světce, patrona piaristů, je oděna do černého řádového roucha a žehná modlícímu se děvčeti. V pravém rohu je postava chlapce, který čte v knize, vlevo zase učící se děti. V horní části obrazu se nachází Panna Marie s Ježíškem na klíně v hvězdné svatozáři. Josef Calasanský je zde zobrazen jako učitel a vychovatel mládeže. V kartuši nad obrazem je nápis „*S. / JOSEPH / CALASAN / TIUS*“, po stranách jsou řezby růží. Oltář je ukončen nástavcem s vykrojenými stranami a rokajovou řezbou ve vrcholu. Jeho plochu vyplňuje reliéf sv. Karla Boromejského sedícího v oblacích, oděného do dlouhého arcibiskupského roucha a rochetu lemované krajkou. Nepokrytá hlava je nakloněna mírně doleva, levá ruka je umístěna na hrudi a pravá ruka drží kardinálský kříž. U pravé nohy leží kardinálský klobouk. Zakladatel piaristického řádu sv. Josef Calasanský byl kanonizován v roce 1767, tedy o tři léta později než vznikl tento

oltář. Spolu s Karlem Boromejským v reliéfu v nástavci představuje zakladatele škol a nemocnic. Oba také pečovali o nemocné morem.

18. Oltář sv. Antonína Paduánského

1764

Retábl z umělého mramoru černé, šedé a béžové barvy; výška cca 680 cm, šířka cca 360 cm

Sochařská výzdoba dřevo, bíle štafírováno; výška soch cca 175 cm, šířka 90 cm

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, boční oltář, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2344.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Tumbovitá menza je umístěna na dřevěném schodu, za ní je přízvední retábl [23] s diagonálně situovanými postranními sdruženými sloupy. Hlavice, dekorované rokajem, tvoří součást kladí. Po levé straně oltáře je na hranolovém soklu umístěna figura římského setníka, pravděpodobně *sv. Jana*. Světec je oděn do vojenského oděvu tvořeného suknicí, pláště sepnutého na hrudi a má na hlavě přilbu s chocholem. Jeho levá ruka svírá rukojeť meče bez čepele, pravá drží o zem opřený štít. Na protější straně oltáře je také figura setníka v římské zbroji, pravděpodobně se jedná o Janova bratra *sv. Pavla*. Postava je oděna do totožného oděvu jako předchozí, s výjimkou suknice, která je v tomto případě přepásána opaskem se střapci. Levá ruka světce drží v ruce neurčitý atribut, asi list. Ve středu retáblu je v kasulovitém rámu osazen obraz *sv. Antonína Paduánského*. V neurčitém prostředí klečí

postava světce s rukama na prsou a pohlíží na knihu, kterou jí ukazuje andílek. V dolní části je položena kniha, nahoře je modrý baldachýnový závěs. Pozadí postupně přechází v nebeskou sféru. Autorem je pravděpodobně Ignác Viktorin Raab. Nástavec oltáře má esovitě vykrojená boční křídla, na nichž jsou osazeny štukové sochy andělů bez křídel, opírajících se o volutová křídla. V jeho středu je osazen reliéf se sedící *sv. Agátou*, na jejíž hlavě se nachází koruna a v ruku drží své atributy kleště a palmovou ratolest. Všichni světci vyobrazení na tomto bočním oltáři jsou patrony proti moru, *sv. Jan* a *Pavel* jsou navíc také ochránci proti dešti, bouřím a krupobití, což zajišťuje dobrou úrodu, které byl pravděpodobně zasvěcen následující boční protějškový oltář Panny Marie Immaculaty.

19. Oltář Panny Marie Immaculaty

1764

Retábl z umělého mramoru černé, šedé, béžové a červené barvy; výška cca 680 cm, šířka cca 360 cm

Sochařská výzdoba umělý kámen, bíle natřený; výška soch cca 175 cm, šířka 90 cm

Příbor, kostel sv. Valentina při koleji řádu piaristů, boční oltář, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2346.

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 12; Indra 1960, s. 53; Stehlík 1989, s. 448; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

V architektuře se jedná o identický protějšek oltáře sv. Antonína Paduánského na evangelijní straně [24]. Menza z umělého barevného mramoru stojí na jednostupňovém schodu. Po její levé

straně je diagonální hranolový sokl, na němž je osazena štuková socha *sv. Vendelína* v kontrapostu levé nohy, oděna do rolnického roucha. Hlavu má natočenu k pravému rameni. V levé ruce drží pastýřskou hůl a pravou rukou si před tělem původně přidržoval klobouk. U pravého boku má zavěšenu mošnu a u levé nohy mu leží ovečka. Na nohou má vkusné boty s mašlí. Celá postava je opřena o mohutný kmen stromu, ze kterého raší listy podobné dubovým. Světec má v místě levého boku mohutně působící zřasený plášť, který zezadu dopadá na tělo ovce. Na opačné straně oltáře stojí v kontrapostu pravé nohy figura *sv. Isidora Madridského*, oblečená do šatu vesnického rolníka. Jeho hlavu natočenou k pravému rameni pokrývají husté kadeře. Levou rukou si pod ramenem přidržuje klobouk a stejnou paží svírá podél těla umístěnou násadu rýče. Je opřen z jedné strany o kmen stromu, vzadu o otep slámy. Jeho šat je traktován ostřejšími lichoběžníkovitými ploškami. Mezi bočními sochami visí hlavní plátno *Panny Marie Immaculaty*. Matka Boží stojí na zeměkouli, pod níž je se srpek měsíce, země je obtočená hadem držícím jablko. Je oblečena do bílého roucha ovázaného v pase červeným páskem, žlutého šátku ovinutého okolo krku a dlouhého modrého pláště. Dlouhé vlasy jí padají na ramena, kolem ní září kruhová svatozář. V levé ruce drží lilii jako symbol jejího neposkvrněného početí. Obraz není signován, pochází pravděpodobně ze sedmdesátých let 18. století. Oltářní nástavec má esovitě vykrojená boční křídla. Ta jsou osazena andílky opírajícími se o volutová křídla, okolo pasu mají oba ovinuté roušky. V jeho středu je osazen *reliéf sv. Vincence z Pauly*, který znázorňuje světce držícího dítě. Sv. Isidor Madridský a sv. Vendelín jakožto patroni zemědělců a rolníků zde byli osazeni jako přímlovci za dobrou úrodu.

20. Kazatelna

1764-1765

Plášť a stříška dřevo, umělý mramor šedé a zelené barvy, zlacení;
rozměry

Sochařská výzdoba dřevo, zlacení

Lipník nad Bečvou, kostel sv. Františka Serafínského při koleji řádu
piaristů, epištolní strana

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 13; Indra 1966, s. 53; Stehlík 1995, s. 691; Samek 1999, s. 361; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Příchod piaristů do Lipníka nad Bečvou je spojen s osobností olomouckého biskupa, knížete Františka kardinála z Dietrichštejna (biskupem 1599-1636), který získal lipnické panství roku 1622 po konfiskaci majetku Jiřího Bruntálského z Vrba. Kardinál byl zastáncem nenásilné rekatolizace. Při svých cestách po Itálii se seznámil s činností piaristů a tento řád si oblíbil. Roku 1631 je přivedl na Moravu a založil zde nové kláštery (1631 Mikulov, 1633 Strážnice, 1634 Lipník nad Bečvou). V čele první skupiny, která přišla do města, byl novicmistr Joannes Batista a S. Thecla Constantini. Jejich úkolem byla protireformační a rekatolizační činnost v této oblasti. K bohoslužebným účelům dostali piaristé bývalý sbor a dům Jednoty bratrské, v němž byl také špitál a škola. V roce 1590 byl sbor zbořen, na jeho základech byly postaveny školní budovy a pak došlo k opravám kostela, který byl modernizován v letech 1682-1697 pravděpodobně podle projektu vídeňského císařského architekta Giovanniho Pietra Tencally (1629-1702). Podle jeho plánů vznikla snad i kolej piaristického kláštera v Příboře. Na vnitřní výzdobě kostela se pracovalo až po roce 1700. Po požáru v roce 1713 byly budovány oltáře – hlavní oltář s obrazem sv. Františka z Assisi z roku 1725 od Gottfrieda Herberta²¹⁰ a další výzdobou

olomouckých sochařů, patrně dílny Jana Sturmera († 1729)²¹¹ v nástavci, představující skupinu Korunování Panny Marie, a boční oltáře s obrazy přerovského barokního malíře Jana Hoffmanna po stranách vítězného oblouku.²¹² V roce 1764 vykonal u piaristů v Lipníku nad Bečvou generální vizitaci olomoucký biskup Maxmilián, hrabě z Hamiltonu (ve funkci 1761-1776) a upozornil na „přeplnění“ kostela předměty, které chrám příliš zatemňovaly. Díky tomu začali piaristé upravovat interiér do dnešní podoby. V roce 1766 odjel lipenský rektor Romano a s. Petro na návštěvu piaristické koleje do Příbora, aby vyjednával se sochařem Janem Schubertem, který právě vytvářel interiérovou výzdobu tamního řádového kostela sv. Valentina. Ten slíbil, že pro něj v Lipníku nad Bečvou vytvoří novou kazatelnu a oltář Bolestné Panny Marie v nově zbudované kapli, vzniklé probouráním zdi na epištolní straně kostela.²¹³

Přízdní kazatelna [25] byla osazena na pilastru při nově vzniklé kapli Bolestné Panny Marie. Je ukončena konzolou v podobě akantových rozvilin s konvex-konkávně prolamovanou římsou ve spodní části. Řečniště je rozděleno čtyřmi volutami na tři díly - dva boční jsou zdobeny rokajovým ornamentem a ve střední části se nachází reliéf *Narození Páně* rámovaný akantovými rozvilinami a květy růží. V centru kompozice je přístřešek ze slámy, ve kterém leží v jesličkách malý Ježíšek v zavinovačce a okolo něj sedí zleva Panna Marie a zprava stojí sv. Josef, vedle jeho hlavy je také hlava býka. Obě postavy mají bohatě traktovanou draperii. Okolo chýše jsou listnaté stromy, které také zdobí ornamenty růží. V horní části reliéfu jsou dvě skály, na jejichž vrcholcích stojí postavičky pastýřů s holemi, které se chystají poklonit Ježíškovi. Jedná se o velmi kvalitní práci a patřičným propracováním detailů. Stříška kazatelny je po obvodu bohatě dekorována čabrákou a při zdech skládanou draperií se střapci. Těsně pod stříškou, nad vstupem na kazatelnu, jsou osazeny desky s římskými číslicemi - Desaterem Božích přikázání a nad nimi se ve spodní části baldachýnu vznášejí Holubice

Ducha svatého. Na složitě profilované korunní římse stříšky jsou po stranách osazeny na volutových žebrech dvě dekorativní zlacené vázy. Nad nimi je na vyvýšené zemi postava sedícího *Krista Dobrého pastýře*, který na svém klíně přidržuje levou rukou beránka a pravicí se opírá o hůl. Jeho pohled směřuje k tváři zvířete. Nad ním se vznáší bohatá paprscitá aureola. Kristus je oděn do ostře traktovaného pláště, který na jeho těle splývá, avšak za jeho postavou vlaje. Draperie také odkrývá Kristovu levou nohu od kolene, kde se Schubert snažil o realistické pojetí muskulatury holeně a lýtka. Osel a býk ve výjevu Narození Páně představují pohany a Židy, za něž Kristus jako za své ovce položil svůj život.

21. Oltář Bolestné Panny Marie

1764-1765

Retábl z umělého mramoru černé, šedé a béžové barvy, dřevo, zlacené detaily

Sochařská výzdoba štuk

Lipník nad Bečvou, kostel sv. Františka Serafínského při koleji řádu piaristů, epištolní strana, boční oltář v kapli Bolestné Panny Marie

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 13; Indra 1966, s. 53; Stehlík 1995, s. 691; Samek 1999, s. 360; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Jak již bylo zmíněno výše, místo pro boční kapli Bolestné Panny Marie bylo získáno probouráním boční zdi na epištolní straně kostela. Nahoře na ochozu byl ponechán průchod na kůr.²¹⁴ Na dřevěném stupni je umístěna menza sarkofágového tvaru v barvě béžového umělého mramoru. Na ní se nachází kasulový obraz světce s mitrou na hlavě, snad sv. Mikuláše. Přízdní retábl [26] je vztyčen na půdorysu opisujícím půlkruhovou kapli. Je tvořen vysokým podstavcem,

který nese na krajích dvě volutové konzoly. Na těch jsou osazeny sochy *sv. Maří Magdalény* a *sv. Jana Evangelisty*. Dále je z každé strany vztyčen jeden sloup s kompozitní hlavicí a kanelováním v dolní třetině a za nimi následují dva pilastry taktéž s kompozitními hlavicemi, zdobené ve svém středu slepými rokajovými kartušemi. Uprostřed oltáře je zasklená nika se sochou Matky Boží, která vytváří dojem oltářního obrazu, a která pochází původně z jiného oltáře Bolestné Panny Marie, jenž se nacházel pod severní věží kostela z roku 1706.²¹⁵ Okolo Marie jsou umístěny dvě štukové postavičky andílků a koncha nad ní má tvar mušle.²¹⁶ Nad štukovým orámováním niky se nachází slepá kartuš s rokajovým dekorem a motivy růží.

V literatuře jsou u paty sloupů nesprávně uvedeny figury adorujících andělů.²¹⁷ Jedná se však o již výše zmíněné sochy *sv. Maří Magdalény* a *sv. Jana Evangelisty*. Adorující andělé jsou umístěni až v nástavci oltáře, o kterém bude ještě řeč. Štuková figura *Maří Magdalény* stojí v kontrapostu levé nohy opřena o podstavec volutového tvaru. Je oděna do nadýchané a velmi ostře skládané draperie. Na hrudi a levé ruce vytváří kaskádovitě záhyby trojúhelníkového tvaru a naproti tomu v části levé nohy látka připomíná stékající vodu. Schubert se v její tváři pokusil zachytit pocit smutku, který podtrhuje ještě gesto sepjatých rukou. Hlava světice s bohatými kadeřemi spadajícími na ramena je nakloněna doleva a pohled směřuje dolů. Postava *sv. Jana Evangelisty* je také opřena o volutový podstavec. Stojí v kontrapostu pravé nohy a je silně esovitě prohnuta. Levá ruka mu spočívá na hrudi, pravou ruku má pozvednutu do prostoru v gestu smutku. I on je oděn v dlouhou draperii s četnými záhyby, z provedení je navíc těžko odlišitelné, kde začíná plášť a kde oděv pod ním. Na hrudi má světec hlubokou rozhalenku a na rukou hojně zprohýbané rukávy. V místě pravého boku je utvořen nadýchaný útvar draperie, který je pak ukončen ostře řezaným cípem přepadávajícím přes volutový podstavec.

Pohled světce směřuje vzhůru, obličej mu lemují krátké kadeře, spadající mu vzadu na záda.

Po stranách oltářního nástavce jsou umístěny volutové podstavce, na kterých jsou osazeny štukové figury andělů. Obě sochy se vyznačují důkladným propracováním muskulatury celého těla a křídel. Jsou oděni do bohatě řasené bederní draperie, jejíž záhyby vytváří podobné útvary jako u spodních soch sv. Maří Magdalény a Jana Evangelisty. Rouška je navíc přepásána zlacenými detaily, u levého anděla je to opasek s mašlí, u sochy na protější straně je to zlacená přezka ve tvaru malé slepé kartuše. Ve středu nástavce jsou dvě vertikální prohnutá žebra, zdobená akantovým dekorem, před kterými je osazen krucifix na pozadí paprscité aureoly. Díky oknu vzadu v kapli vytváří zajímavý optický efekt. Kříž je přichycen na volutách oběma rameny. Korpus je přibit na kříži pomocí tří hřebů, dva v místě zápěstí a další v nárttech obou nohou. Kristova hlava je mírně nakloněna doleva a svým pohledem směřuje nahoru. Kromě zlacené trnové koruny mu z hlavy v místě nad čelem vyčnívá také pět dlouhých trnů. Tvář je lemována delšími vlasy a krátkým plnovousem. Schubert si oproti ostatním sochám dal práci na výrazu tváře, který zračí bolest a utrpení díky pootevřeným ústům a mírně přivřeným víčkům. Ruce jsou roztaženy v úhlu větším než 45°, jsou svalnaté a šlachovité v místech napětí. Prsty jsou pokrčeny a ukazováček i palec na každé ruce směřuje do neurčita. Stejně propracovaná je také muskulatura hrudi a nohou. Kristus je oděn do bederní roušky, která je spojena zlaceným opaskem připomínajícím provaz. Opět se zde objevuje shodné traktování jako u předchozích soch. Draperie z přední části přiléhá k tělu, za ním však vlaje a dodává celé kompozici pocit vzdušnosti a lehkosti.

22. Sv. Rosálie Panormitská

1764-1765

Pravděpodobně štuk

Lipník nad Bečvou, kostel sv. Františka Serafínského při koleji řádu piaristů, ve výklenku pod severní věží

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 108; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 13; Indra 1966, s. 53; Stehlík 1995, s. 691; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Nedochováno.

V době, kdy Johann Schubert zdobil kazatelnu piaristického kostela v Lipníku nad Bečvou, vytvořil údajně také sochu *sv. Rosálie Panormitské*, kterou piaristé umístili do niky pod severní věží, kde se původně nacházel oltář se sochou Bolestné Panny Marie (dnes v kapli na oltáři Bolestné Panny Marie, viz výše).²¹⁸ Tato socha se v kostele nenachází a nenašla jsem ani žádné informace o tom, co se s ní stalo a kde by se mohla nalézat. Rozálie byla ochránkyní proti moru.

23. Štuková výzdoba zdí presbytáře a lodi

1766-1767

Štuk

Lipník nad Bečvou, kostel sv. Františka Serafínského při koleji řádu piaristů

Literatura: Bombera 1948-1949, s. 109; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 14; Stehlík 1995, s. 691; Samek 1999, s. 360; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155.

Podle Jana Bombery byl sochař Johann Schubert přizván piaristy pro další práce ve zdejším kostele sv. Františka Serafínského 21. května 1766, kdy měl za úkol vyběliti strop a provést štukovou výzdobu

na stěnách lodi [27, 28].²¹⁹ Jedná se o štukové kartuše s rokajovým a akantovým dekorem a bohatě traktovanou draperií s různými zákruty pod nimi, které v následujících letech doplnil malbami s tématem *Tajemství sv. Růžence* kroměřížský malíř Josef František Pilz (1711-1797). Ve cviklech nad oblouky obou bočních kaplí provedl reliéfy čtyř církevních otců. Nad kaplí sv. Josefa Calasanského je to zleva postava sv. *Ambrože* s mitrou na úzké hlavě, kterou lemuje dlouhý plnovous, v ruce drží berlu, která vyčnívá do prostoru, a velkou uzavřenou knihu. Oděn je do pluviálu sepnutého sponou a dlouhé kleriky. Zprava je to postava sv. *Řehoře Velikého* v identickém oděvu, s výjimkou papežské tiáry, kterou má na hlavě. V ruce drží zavřenou knihu. Nad kaplí Bolestné Panny Marie je to zleva sv. *Augustin*, oblečen do kasule a pluviálu sepnutého sponou. V levé ruce drží berlu, taktéž vyčnívající do prostoru lodi kostela, spolu s mírně rozevřenou knihou. V pravici navíc drží hořící srdce. Na opačné straně je to sv. *Jeroným* s pleší a dlouhým plnovousem na hlavě. Oděn je do pallia, nezdobené rochety a dlouhé kleriky. Na klíně má rozevřený kodex a u jeho levé nohy sedí lev.

Schubert také vytvořil štukovou výzdobu překrývající konzoly oratoří a pod nimi bohatě tvarované kartuše s dekorem akantu a rokají. V těch také pokračuje malířská výzdoba s tématem *Tajemství sv. Růžence* od Josefa Františka Pilze.

24. Soubor Čtyř evangelistů a reliéf Nejsvětější Trojice

Druhá polovina 60. let 18. století

Pískovec; nadživotní velikost

Fulnek, farní kostel Nejsvětější Trojice, v čtyřech nikách fasády průčelí kostela

Literatura: Stehlík 1959, s. 160; Stehlík 1985a, s. 15; Stehlík, 1985b, s. 174; Stehlík 1989, s. 748; Samek 1994, s. 456; Stehlík 1996, s. 109; Gavendová-Koubová-Levá 1996, s. 41; Schenková-Olšovský 2001, s. 156,

pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 282; Olšovský 2006, s. 155; Nováková 2008, s. 58.

Farní kostel Nejsvětější Trojice ve Fulneku byl vybudován na místě gotického kolegiálního kostela při řeholním domě augustiniánů-kanovníků, kteří sem byli přizváni již v průběhu 14. století tehdejším majitelem panství Benešem z Kravař. V rámci vzniku kultu zázračného obrazu *Panny Marie Pomocné* kolem roku 1746 došlo k rozhodnutí postavit kapli a nakonec rovnou celý nový kostel. Projektantem byl architekt Mikuláš Thalherr (1708-1769),²²⁰ který se ve Fulneku usadil. Interiér kostela byl bohatě vyzdoben nástěnnými malbami Josefa Ignáce Sadlera (1725-1767), oltářními obrazy od malířů Ignáce Viktorina Raaba a Felixe Ivo Leichera, ale také sochařskou výzdobou, na které se podílel František Ondřej Hirnle spolu s Václavem Böhmem a Benediktem Teltschikem (1740-1820).²²¹ Interiérová výzdoba kostela byla dokončena v roce 1760.²²²

Na průčelní fasádě osadil ve dvou dvojicích nik umístěných symetricky nad sebou sochy čtyř evangelistů sochař Johann Schubert. Podle Lady Novákové byly sochy dodány až o něco později než interiérová výzdoba chrámu, snad až roku 1764, kdy byla dokončena fasáda.²²³ Ve Fulneku se pravděpodobně poprvé Schubert i Böhm setkali s Hirnlem, se kterým v dalších letech spolupracoval v kostele sv. Jakuba Většího v Kostelci na Hané a u v kostele milosrdných bratří v Prostějově.²²⁴

V levé horní nise je umístěna socha *sv. Lukáše* [29] v kontrapostu levé nohy, oděná do splývavého pláště s jednoduchými, lineárními záhyby. Dojem ostře tvarované fyziognomie vytváří krátký plnovous spolu s vlnitými, vlajícími vlasy. Světcova hlava je natočena doleva s pohledem vzhůru k nebesům a s výrazem zbožnosti ve tváři. V levé, velmi mohutné ruce drží uzavřenou knihu s výraznými rýhami na jejím hřbetu a na stejné straně mu u nohy leží jeho atribut býk.²²⁵

V protější horní nise stojí postava evangelisty *Matouše* [30] natočená ve směru do středu fasády. Jeho tvář je lemována dlouhým plnovousem a vlnitými vlasy s pleší. Světec je také oděn do dlouhého roucha, traktovaného klikatkami, a pláště, který si přidržuje na hrudi pravou rukou. V levé ruce si u boku přidržuje knihu a na protější straně sedí jeho atribut, malý andílek. V dolní nise zleva stojí postava mladíka *Jana Evangelisty* [31] v kontrapostu pravé nohy. Jeho roucho je bohatě traktováno lineárními záhyby a sochař se zde snažil o vzdušné pojetí v jeho modelaci. V oblasti pasu si pravou rukou přidržuje knihu a v levici drží zlacený brk. Na nohou má obuty sandály a u nohy mu sedí orel. Poslední z evangelistů, *Marek* [32], stojí v pravé dolní nise fasády chrámu. Fyzionomie jeho tváře je velmi podobná figuře sv. Matouše nad ním – dlouhý, vlající plnovous, mírná pleš a kratší vlasy v oblasti uší. Draperie je opět zprohýbána lineárními záhyby, kopírujícími tvary těla. V pravé ruce drží knihu, levicí žehná a pod touto rukou mu u nohy sedí figura Iva.

Nad hlavním portálem vchodu do kostela Schubert osadil pískovcový reliéf představující *Nejsvětější Trojici* (které je také zasvěcen celý kostel) [33]. Bůh Otec sedí na trůnu, je oděn do dlouhého pláště. Na tvářích má plnovous rozdělený na polovinu a na hlavě má papežskou tiáru na pozadí trojúhelníkového nimbu. V rukou drží mohutný kříž, na kterém je přibito do detailu propracované tělo Krista oděného v bederní roušce s hlavou svěšenou k rameni. V oblasti jeho klína pak vylétá holubice Ducha svatého. Celý výjev rámuje ozdobná kartuše s rozvilinami a volutami, ve spodní části je vyryt nápis „C. F. F. F.“, který s největší pravděpodobností označuje objednavatele celé výzdoby tohoto chrámu.

Schubert si pravděpodobně nebyl jistý prací v kameni, zvláště jedná-li se o proporční hlediska. Někdy jsou ruce příliš velké (Marek, Lukáš), někdy jsou prsty zase příliš krátké (Marek) a neforemné (Jan).

Figury byly vytvářeny hlavně pro podhled, aby působily monumentálním dojmem, což se Schubertovi docela povedlo. Také se vyznačují velmi podobným traktováním rouch a modelací menších hlav a přivřených očí.

25. Oltář sv. Jana Nepomuckého

Druhá polovina 60. let, kol. 1766

Retábl umělý mramor hnědých a šedých odstínů, zlacení

Sochařská výzdoba dřevo, alabastrování a zlacené detaily; výška soch cca 220 cm

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého, hlavní oltář

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Kavička-Krejčí 2005, s. 5, 11-12; Olšovský 2006, s. 155.

Řád milosrdných bratří zakoupil roku 1733 bývalý Obecní dvůr od města Prostějova, aby zde vybudoval nemocnici. Po roce 1739 se začalo uvažovat o výstavbě klášterního kostela, jehož realizaci umožnil hlavně štědrý dar kněžny Alžběty z Lichtensteina. V letech 1751-1755 byl postaven kostel podle projektu tehdy již zemřelého dvorního architekta Antonia E. Martinelliho (1684-1747), jeho stavbu vedl zatím neznámý lichtensteinský stavitel. Chrám byl vysvěcen olomouckým biskupem Janem Karlem Leopoldem, hrabětem z Scherffenbergu (ve funkci 1749-1771) roku 1755 a v následujících letech se pracovalo na vnitřním vybavení a výzdobě kostela. Práce byly dokončeny výzdobou hlavního oltáře a kazatelny v roce 1766. Na malířské výzdobě zde pracoval František Antonín Sebastini v letech 1755-1764. Jeho malby oslavující sv. Jana Nepomuckého jsou - v lodi výjevy ze světcova života (*Zpověď královny Žofie*, jeho *Výslech u Václava IV.*, a *Smrt*), v klenbě presbytáře

malba *Oslavení sv. Jana Nepomuckého v nebi* a nad varhanním kůrem scéna *Nebeského koncertu*. Sochařské práce prováděl František Ondřej Hirnle a Johann Schubert. V roce 1756 byly postaveny varhany, oratoř a boční oltář sv. Jana z Boha.²²⁶

Oltářní retábl [34] pochází z roku 1766, tabernákl snad už z roku 1755. Na stupni stojí zděná menza z umělého mramoru s tabernáklem tvořeným obdélným útvarem s konkávně vybranými rohy a volutovými žebry po stranách, zdobeným rokajovým a akantovým ornamentem. Na jeho stříšce je mezi dvojicí andělů umístěn obraz Svaté rodiny. Nad obrazem stojí polychromovaná postava sv. Jana Nepomuckého v dřevěném baldachýnu s bohatou draperií. Figura světce s kratším vousem a vlasy stojí v mírném kontrapostu levé nohy, je oděna v klerice, rochetě a almuci, přivázané na hrudi. Pravou ruku má položenu na hrudi a levici nataženou u těla s dlaní směřující vzhůru (jakoby někoho vybízel). K této ruce také směřuje jeho pohled. Světec měl nad hlavou svatozář s pěti hvězdami, symbolizujícími slovo *TACUI* (mlčel jsem). Tabernákl sice pochází z roku 1755, ale jeho sochařská výzdoba, alespoň co se týče postav dvou andělů po stranách obrazu sv. Rodiny a figury sv. Jana Nepomuckého, by mohla být o něco starší a nemyslím si, že by jejich autorem mohl být právě Jan Schubert.

Architektura retáblu je tvořena čtyřmi pilíři s dvojicemi nakoso postavených sloupů po obou stranách oltáře. Dříky sloupů jsou kanelovány, jejich hlavice jsou kompozitní. Na samostatných podstavcích jsou pak osazeny alabastrované dřevěné sochy světců, zleva jde o figuru *sv. Leopolda, sv. Augustína, sv. Ambrože* a *sv. Václava* zcela vpravo. Postavy svatých jsou provedeny ze dřeva s alabastrováním a zlacenými detaily. Obě krajní sochy představují svaté vladaře – patrona Rakouska, markraběte Leopolda III. Babenberského a patrona českých zemí sv. Václava. Oba jsou oděni do vojenského úboru, po stranách vně oltáře drží každý korouhev s praporcem a ve směru

dovnitř oltáře se opírají o své štíty. Na hlavách mají knížecí čapky s vladařským jablkem. Leopold navíc v ruce svírá meč. Druhá dvojice soch představuje svaté učitele Augustina a Ambrože, oděné v biskupská roucha a s mitrami na hlavách, berlami v rukou a jejich individuálními atributy. Oltářní nástavec tvoří žebrové voluty, na kterých jsou po obou stranách symetricky nasazeny dekorativní vázy, vedle nich sedí z každé strany anděl – levý symbolizující mlčenlivost (drží si ukazováček před ústy) a pravý zpovědní tajemství (v rukou svírá zámek). V centru nástavce tvořeného opět volutovými žebry je v paprscité aureole světcův jazyk a v menší nad ním Boží oko a dekorativní váza. Střední část zřetelně připomíná provedení nástavce u oltáře Bolestné Panny Marie v kostele sv. Františka Serafinského v Lipníku nad Bečvou, kde je místo Janova jazyka umístěna kompozice *Ukřižování*. Efekt s paprsky zde působí obdobně.

26. Oltář sv. Petra a Pavla

Druhá polovina 60. let, kol. 1766

Retábl umělý mramor růžové a šedé barvy; výška 800 cm, šířka 350 cm

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily; výška soch cca 170 cm

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého, boční oltář evangelijní strana

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Kavička-Krejčí 2005, s. 5, 15; Olšovský 2006, s. 155.

Oltář tvoří mělký půlkruhový retábl se svazem plochých, kanelovaných pilastrů po obou stranách. Na jeho okrajích je z každé strany představen sloup s kanelurami na dřících a kompozitními hlavicemi, které nesou úseky zalamovaného kladí. Před sloupy jsou

osazeny štukové sochy *sv. Barbory* s mečem, kalichem a hostií v rukou a věží u nohy nalevo. Zprava je to figura *sv. Kateřiny* s mečem, která měla u pravé nohy kolo, jenž se nedochovalo. Oltářní obraz znázorňuje scénu *Loučení sv. Petra a Pavla*, původně od Františka Antonína Sebastiniho z roku 1770. Nynější kopie byla namalována malířem Jarolímem Štantejským na konci 19. století, neboť původní Sebastiniho obraz byl zničen vlhkostí. Sv. Petr sedí v popředí s klíči a otevřenou knihou, zprava se k němu sklání sv. Pavel a podává mu ruku na rozloučenou. Celá kompozice se odehrává v neurčité krajině. Ve volutovém nástavci oltáře je umístěn anděl držící v rukou dva klíče a po jeho stranách jsou osazeny postavičky andílků. Vzhledem k tomu, že řád milosrdných bratří je zasvěcen službě nemocným, usuzuji, že celá vnitřní výzdoba se bude nějak dotýkat tohoto tématu. Apoštolové Petr a Pavel se na obraze loučí před smrtí jednoho z nich, oba skončili v Římě, ale ve službě Kristu poznamenali základní strukturu křesťanství svými odlišnými úkoly i charaktery. Petr je prvním zástupcem Kristovým, základem víry, jednoty a původní tradice. Pavel je označován za prvního nositele evangelia pohanům a jako neúnavný bojovník za křesťanskou univerzálnost. Oba jsou také ochránci proti uštknutí hadem a bolesti nohou. Sv. Barbora a sv. Kateřina, které bývají často zobrazovány spolu, jsou patronkami proti moru.

27. Oltář Svaté rodiny

Druhá polovina 60. let, kol. 1766

Retábl umělý mramor šedé a růžové barvy; výška 800 cm, šířka 350 cm

Sochařská výzdoba štuk, bílý nátěr, detaily zlacení; výška soch cca 170 cm

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého, boční oltář, epištolní strana

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Kavička-Krejčí 2005, s. 5, 14; Olšovský 2006, s. 155.

Jde protějškový oltář k retáblu sv. Petra a Pavla s identicky řešenou architekturou. Opakují se zde kanelované pilastry po stranách a před nimi zasazené sloupy s kompozitními hlavicemi. Před nimi stojí zleva postava *sv. Jana Křtitele*, oblečeného do velbloudí kůže, kterou si na hrudi přidržuje levicí. Ve druhé ruce svírá kříž s nápisovou páskou s textem *Ecce Agnus Dei* a vzhlíží směrem k oltářnímu obrazu. Na opačné straně stojí socha *sv. Jana Evangelisty* oděná do hladkého splývavého pláště a v rukou drží pero a knihu, u jeho pravé nohy mu sedí orel. Ve středu oltáře visí olejomalba svaté Rodiny v kasulovitém rámu z roku 1770, jejímž autorem je opět Sebastini. Na plátně sedí v otevřené krajině Panna Marie s Ježíškem v náručí a sv. Josefem po boku, vedle ní jsou andělci s lilií a putti, v pozadí se pak objevuje neurčitá architektura a zátiší s košem. V nástavci je umístěna štuková kompozice *Boha Otce* sedícího v oblacích se zeměkoulí a žezlem, okolo něj poletují hlavičky andílků. Nad ním se pak vznáší holubice Ducha Svatého v plamenné aureole. Po stranách nástavce jsou umístěny postavy andílků s květinami. Svatá rodina byla církví uváděna jako vzor lásky a jednoty a příklad pro život všech katolických rodin. To vše posiluje i skupina žehnajícího Boha Otce v nástavci oltáře.

28. Oltář sv. Vendelína

Druhá polovina 60. let, kol. 1766

Retábl umělý mramor šedé a růžové barvy; výška 700 cm, šířka 320 cm

Sochařská výzdoba štuk, ornamentální řezby zlacené; výška soch cca 170 cm

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého,
boční oltář evangelijní strana

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Kavička-Krejčí 2005, s. 5, 15-16; Olšovský 2006, s. 155.

Oproti dvěma předchozím oltářům působí tento jednodušším dojmem. Plochý přízední retábl tvoří svazek hladkých pilířů s rokokovými hlavicemi, v dolní části je umístěna zděná menza se štukovou povrchovou úpravou. Po stranách jsou osazeny štukové sochy adorujících andělů v životní velikosti. Střední část oltáře zaujímá obraz Františka Antonína Sebastiniho se *sv. Vendelínem*, ochráncem stád a patronem rolníků. Světec sedí v krajině s knihou na klíně a vzhlíží k nebi, odkud mu andílek vykládá smysl Písma svatého. Okolo se pasou ovce a vzadu v krajině je vidět hrad. V prostě řešeném volutovém nástavci je umístěn monogram *MARIA* v paprscité aureole a okolo něj sedí na volutových konzolách postavičky putti.

29. Oltář sv. Jiří

Druhá polovina 60. let, kol. 1765-1770

Retábl z umělého mramoru; výška 700 cm, šířka 320 cm

Sochařská výzdoba štuk; výška cca 160 cm

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého,
boční oltář epištolní strana

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Kavička-Krejčí 2005, s. 5, 14-15; Olšovský 2006, s. 155.

Architektura oltáře je obdobná jako u protějšího oltáře sv. Vendelína. Plochý štukový retábl je rámován po stranách svazkem hladkých pilířů s rokokovými hlavicemi, nesoucích úseky zalamovaného kladí. V dolní části je zděná menza se štukovou povrchovou úpravou. Nad ní visí oltářní obraz, opět dílo Františka Antonína Sebastiniho. Sv. Jiří na bílém koni je v pozici skoku, pod ním leží drak, kterého světec probodl kopím. Jiří se dívá směrem k nebi, je oděn do římské uniformy. Po stranách obrazu stojí sochy *sv. Floriána* v kyrsu s přehozeným pláštěm a přilbou na hlavě. V pravici svírá mušli, ze které vylévá vodu na hořící stavbu nápadně připomínající kostel sv. Valentina, umístěnou u jeho pravé nohy. Ve opačné ruce drží kopí se stočeným praporcem. Na druhé straně je osazena socha *sv. Šebestiána* v identickém oděvu. Levicí si u nohy přidržuje štít a pravou rukou objímá kmen stromu, ve kterém byly původně zabodnuty dva šípy. Ve volutovém nástavci se nachází monogram *IHS* v paprscité aureole, obklopený z každé strany pilíře putti. Postavy sv. Jiří, Šebestiána a Floriána můžeme opět označit jako ochránce proti moru.

30. Oltář Utrpení Páně (Bičovaného Krista)

Druhá polovina 60. let, kol. 1757

Retábl umělý mramor; výška 600 cm, šířka 320 cm

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily; výška soch

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého, boční oltář evangelijní strana

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Kavička-Krejčí 2005, s. 5, 16; Olšovský 2006, s. 155.

Zděný sarkofág lemuje přízední retabulum půlkruhového tvaru. Z obou stran je zdobeno svazkem pilířů s kompozitními hlavicemi. Mezi úseky kladí je umístěna štuková socha *sv. Veroniky* sedící v oblacích ve společnosti hlaviček andílků a v rukou drží roušku s Veraikonem. Místo oltářního obrazu je v tomto případě ve středu retáblu otevřená nika se dřevěnou sochou *Bičovaného Krista* s bederní rouškou a řetězy na rukou. Jeho autorem je pravděpodobně František Ondřej Hirnle. Po stranách architektury oltáře jsou na volutových konzolách umístěny štukové figury adorujících andělů a dekorativní vázy. Nad oltářem je oratoř, bohatě zdobená zlacenými štukaturami a modrou draperií, přístupná je z hudebního kůru.

31. Reliéfni skupina nad vchodem do křížové chodby kláštera

Druhá polovina 60. let 18. století

Sochařská výzdoba štuk; figury podživotní velikost

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého, epištolní strana

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Olšovský 2006, s. 155.

Obdobně řešený útvar k oltáři Utrpení Páně je protější vchod do křížové chodby kláštera [35]. Dveře v nice jsou lemovány svazkem hladkých pilastrů s kompozitními zlacenými hlavicemi, které nesou kladí a horní oratoř. Nad vstupem se nachází štuková postava anděla v oblacích, jemně držícího nad hlavou obraz *Panny Marie Svatokopecké*. Anděl je oděn do bohatě prolamované draperie s lineárními záhyby. Jeho mírně skloněná hlava směřuje k hlavnímu oltáři. Na levé straně je o volutovou konzolu opřena socha světce, kterého z fotografie bohužel nedokážu identifikovat oděná ve šlechtickém rouchu s bohatým límcem

a střapci u pasu, obutá do vojenských bot se zlacenou přezkou pod kolenem. U levé ruce drží otevřenou knihu s nápisem „*DIC / VIARI / F.*“. Na opačné straně vchodu se na volutové konzole jakoby vznáší postava sv. Kazimíra Jagellonského v typickém polském kroji s šavlí u levé nohy. Na předpažených rukou má umístěn polštářek se svatoštěpánskou uherskou korunou.

32. Kaple sv. Kříže

Druhá polovina 60. let, kol. 1766

Retábl umělý mramor šedé a černé barvy; výška jako kaple, šířka 450 cm

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily; výška soch cca 170 cm

Prostějov, klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého, boční kaple sv. Kříže

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 26; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík, 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 109-110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Kavička-Krejčí 2005, s. 5, 16-17; Olšovský 2006, s. 155.

Kaple na epištolní straně v závěru lodi kostela svým půdorysem zasahuje do budovy konventu. Pod okny z obou stran jsou na zděných podstavcích cibulovitého typu umístěny štukové kompozice – zleva je to klečící Kristus na Olivetské hoře, hledící k nebi a poblíž něho sedící andílek s kalichem v ruce. Na opačné straně je to výjev Krista padajícího pod křížem v doprovodu andílka. Na stropě kaple je vymalována scéna Vzkříšení Páně od Františka Antonína Sebastiniho.

Za zděnou menzou se vypíná půlkruhový retábl [36], po jehož bocích stojí dvojice sloupů s hladkými dříky a kompozitními zlacenými hlavicemi, nesoucí úseky kladí. Za nimi jsou svazkové pilíře s kanelovanými dříky. Ve středu oltáře visí obraz *Ukřížování* také od

Sebastiniho z roku 1756. Kristovo tělo je napjato na mohutném kříži a kompozice korpusu vytváří dojem písmene ypsilon. Okolo výjevu je neutrální pozadí oranžovo-červené barvy. Po levé straně oltáře je při zdi na volutovém nástavci osazena socha klečícího adorujícího anděla s roztaženými křídly a bohatě prolamovanou vzdušnou draperií. Na stejné straně v oblasti interkolumnií stojí na samostatném podstavci v kontrapostu pravé nohy postava *Panny Marie* ve velmi expresivně traktovaném dlouhém rouchu, tvořícím energické a velmi ostré záhyby. Pravou rukou si přidržuje plášť v místě pasu a levicí si otírá slzy. Naproti stojí postava *sv. Jana Evangelisty* s předpaženými rukama. Jeho oděv je na rozdíl od předchozí sochy pojat jednodušeji, s jemnými lineárními záhyby. Zajímavý efekt vytváří plášť svázaný v místě levého boku. Napravo od postavy světce klečí další adorující anděl na volutové konzole, oděný do vzdušné draperie s ostrými záhyby. Ve vrcholu oltáře je baldachýnovitý nástavec se dvěma volutami po stranách. Na těch jsou usazeny dvě postavičky adorujících baculatých andílků. V baldachýnu nad oltářním obrazem sedí štuková figura *Boha Otce* v oblacích spolu s andílčími hlavičkami. Nad jeho hlavou se vznáší trojúhelníkovitá zlacená svatozář. V pravé ruce svírá meč a levou rukou se opírá o glóbus přepásaný zlatým pásem. Oděn je do dlouhého vlajícího pláště. Ve spodní části stříšky nad kompozicí je umístěna holubice Ducha svatého.

33. Oltář Krista na Olivetské hoře

Druhá polovina 60. let 18. století

Retábl z umělého mramoru růžové barvy; výška 670 cm

Sochařská výzdoba štuk; výška 170 cm

Prostějov, farní kostel Povýšení sv. Kříže, boční oltář, evangelijní strana, čtvrtý lodní výklenek

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 27; Stehlík, 1985a, s. 174; Stehlík 1989, s. 748; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Kavička 2003, s. 28-29; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Olšovský 2006, s. 155.

Kostel Povýšení sv. Kříže v Prostějově náležel původně řádu augustiniánů-kanovníků z Roudnice nad Labem, kteří sem byli přizváni na konci 14. století majitelem prostějovského panství Petrem z Kravař. Po husitských válkách byl klášter s kostelem zničen a protože většina obyvatelstva tehdy přešla na stranu utrakvistů, zůstával dlouho v ruinách. Později byl opraven. Po obnovení katolické duchovní správy v roce 1622 zachvátil Prostějov rozsáhlý požár, při kterém byla zničena větší část města. Při této události byl zázračně ušetřen dřevěný kříž před bočním vchodem do kostela. Ten byl, se svolením olomouckého biskupa, osazen na hlavní oltář a chrám v roce 1703 získal nové patrocinium Povýšení sv. Kříže. Krucifix byl osazen údajně v roce 1759 na nový zděný oltář z ruky kroměřížského kameníka Jana Ležatky.²²⁷ Svojí kompozicí nápadně připomíná hlavní oltář v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Opavě.

Podle Miloše Stehlíka je Jan Schubert v tomto kostele autorem dvou bočních oltářů Bolestné Panny Marie a Krista na Olivetské hoře v tomto kostele.²²⁸ Pochází údajně z roku 1703 a byly konsekrovány olomouckým světícím biskupem Františkem Juliem, hrabětem z Braidy (ve funkci 1703-1727) téhož roku.²²⁹ Dle mého názoru na místě zdejšího oltáře Olivetské hory stál starší oltář s polychromovaným sousoším Krista podpíraného andělem, které je umístěno v zaskleném rámu. Nynější oltář totiž nese velmi podobné rysy, jaké použil Schubert na oltářích v nedalekém klášterním kostele sv. Jana Nepomuckého (viz. výše). Oltář půlkruhového půdorysu [37] je spolu s výklenkem pokryt barevným mramorováním. Za zděnou menzou je retábl tvořen vyšší podstavou, na které stojí z každé strany jeden sloup se zlacenou patkou, do jedné třetiny hladký a v dalších dvou

třetinách kanelovaný, s kompozitními hlavicemi a vedle něj svazek pilířů identické výzdoby. Nad nimi se nese lehce prolamované kladí a korunni římsa. V prostoru mezi sloupem a pilířem je osazena štuková socha na vlastní volutové konzole. Z levé strany je to štuková figura *sv. Jana Evangelisty* v kontrapostu levé nohy, oděna do přiléhavého roucha s rozhalenkou a četnými záhyby roucha v oblasti břicha a zad. Pravou ruku má položenu na hrudi a rozevřenou levicí směřuje k sousoší *Krista podpíraného andělem* v kasulovitém černém rámu. Po jeho pravé straně se tyčí socha *Panny Marie* s bolestným gestem zkřížených rukou na hrudi, oděná do přiléhavého roucha a vlajícího pláště sepnutého na prsou. Nad sloupy jsou na římsě osazeny voluty, na kterých sedí z každé strany postavička anděla. Levý drží v ruce zlacený pohár a druhý je bez bližšího atributu. Ve středu nástavce je pak vyobrazena štuková postava všemohoucího Boha Otce s trojúhelníkovou svatozáří nad hlavou, žezlem a modře polychromovanou zeměkoulí po levé ruce. Za ním je umístěna plamenná aureola s nápisem *IHS* a nad ní se ve vrcholu vypíná holubice Ducha svatého na stříbrném pozadí. Oltář je zdoben drobnými rokajovými řezbami po stranách. Na menze je navíc zlacená dřevořezba, ve které byla umístěna miniatura plátna se třemi spícími apoštoly na Olivetské hoře. Užití všech postav předznamenává obraz Kristova pozdějšího Ukřižování. S tím souvisí i výzdoba následujícího oltáře Bolestné Panny Marie.

34. Oltář Bolestné Panny Marie

Druhá polovina 60. let 18. století

Retábl z umělého mramoru růžové barvy, výška 670 cm

Sochařská výzdoba štuk, výška 170 cm

Prostějov, farní kostel Povýšení sv. Kříže, boční oltář, epištolní strana, čtvrtý lodní výklenek

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 27; Stehlík, 1985a, s. 174; Stehlík 1989, s. 748; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Kavička 2003, s. 24-25; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Olšovský 2006, s. 155.

Tento oltář [38] se nachází ve čtvrtém lodním výklenku chrámu a tvoří protějšek již výše zmíněnému oltáři Krista na Olivetské hoře. V roce 1703 ho nechala postavit a posvětit Mariána Diringerová († 1719) a Vavřinec Prestinari († 1714). Oba jsou pohřbeni v hrobce před oltářem. Oltářní architektura se od předchozí liší pouze zvolenou barevností umělých mramorů růžových odstínů a oknem, které se nachází v místě oltářního nástavce. Architektura je řešena zcela identicky jako její protějšek. Po levé straně oltáře stojí socha plačící *sv. Maří Magdalény* s dlouhými vlasy, spadajícími přes ramena. Je oděna v přiléhavý šat a plášť, přepásaný v oblasti břicha, který jí tvoří zajímavě zprohýbaný vějířovitý útvar u pravého ramene. V levé ruce drží u tváře cíp šatu, kterým si otírá slzy. V pravici svírá pozlacenou nádobu s vonnými mastmi. V oltářní nise je místo obrazu umístěno pravděpodobně starší polychromované sousoší *Bolestné Panny Marie* s mrtvým Kristem na klíně, vzniklé s největší pravděpodobností právě roku 1703. Naproti *sv. Maří* stojí esovitě prohnutá postava *sv. Veroniky* v kontrapostu pravé nohy. Traktování šatu je řešeno podobně jako u předchozí sochy. Světice směřuje pohledem do středu oltáře, nalevo svírá v ruku roušku s Kristovým obličejem. Hlavu má pokrytu šátkem se zlaceným lemem. V nástavci jsou osazeny sošky andílků s Arma Christi - na okrajích římsy jsou na volutových konzolách dva menší, levý drží v ruce trnovou korunu, pravý pak tři hřeby. Ve středu nástavce sedí větší postava anděla, který oběma rukama svírá velký dřevěný kříž. Za ním je nika s oknem z barevného skla. Celý oltář je zdoben bohatými rokokovými detaily ve formě rokají a akantů. *Sv. Maří Magdaléna* a *Veronika* zde představují učednice Páně.

35. Sochařská a štuková výzdoba zámecké knihovny

Druhá polovina 60. let 18. století

Štuk

Slezské Rudoltice, zámek

Prameny: Braunův archiv, fotodokumentace, karton 25.

Literatura: Stehlík 1959, s. 157-165; Iwanek 1967, s. 70; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 162-163; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 285; Olšovský 2006, s. 170-171.

Plastická výzdoba zámku ve Slezských Rudolticích byla Johannu Schubertovi připsána Milošem Stehlíkem.²³⁰ Do dnešní doby se ovšem nedochovala a z pořízené dokumentace jsou známy pouze dekorace sálu knihovny [39, 40, 41] a tzv. Dešťového pokoje [42, 43]. Schubert práce prováděl na objednávku poměrně kontroverzního hraběte Alberta Josefa z Hodic (1706-1778), který zámek zdědil po svém otci Karlu Josefu.²³¹ Jako velký mecenáš, přizval hrabě Albert na své panství sochaře, štukatéry a malíře, aby vybudoval co nejkrásnější zámek. Schuberta mu mohli doporučit vzdálení příbuzní z rodu Skrbenských z Hříště (Hodicův otec Karel Josef se v roce 1723 oženil s prvorozenou dcerou Karla Františka Skrbenského z Hříště, stavebníka kostela Boží Prozřetelnosti v Šenově u Ostravy, Maxmiliánou Johanou Leopoldinou, Hodicova matka Johanna Eleonora zemřela v březnu roku 1723). Zachovala se i literatura s popisy jednotlivých komnat a sálů zámku – taneční sál s portréty předků, jídelna s antickými božstvy, sál múz se sochou Apollóna a další.²³² Po způsobu tehdejších zámeckých pánů zavedl do zámku mnoho vodotrysků a vodních hříček. Upravil a rozšířil zámecký park kombinací francouzské květné zahrady v jedné části a anglického parku s lesíky, rybníčky a vodním kanálem na další straně. Ozdobou parku byly navíc různé okrasné stavby jako čínské pagody, turecké mešity a další.²³³ Součástí rudoltického zámku byla

pravděpodobně také socha *Neptuna* od Johanna Nitscheho (1739-1830/1831), umístěná dnes v krnovském Domě Evropy.²³⁴

Do zámecké knihovny v prvním patře se vstupovalo dvěma portály se supraportami zdobenými portréty císaře Josefa II. a pruského krále Fridricha II. Velikého. Celá místnost byla rozdělena na dvě části portálem ve tvaru stlačeného valeného oblouku, doprovázeným pilastry s hranolovým soklem. Jejich dřík byl vyložen dekorativním pásem s egyptskými motivy. Vrchol portálu byl po obou stranách ozdoben portrétními medailony oválného tvaru, s reliéfy sv. Tomáše Akvinského a Gottfrieda Wilhelma von Leibnize, jakožto představitelů filozofických věd. Tyto medailony byly přidržovány putti a ženskými alegorickými postavami. Z dochované fotografie lze vidět Leibnizův medailon, který z levé strany drží sedící ženská alegorická postava zahalená do dlouhého šatu a z druhé strany malý putti, který drží kouli a zrcadlo (podle Ikonologie Cesare Ripy by se mělo jednat o alegorii Vědy). Na opačné straně portálu je výjev zopakován, s výjimkou atributu otevřené knihy, symbolizujícím Vzdělanost. Po obou stranách byl vstup opatřen dvěma dekorativními vázami na hranolových soklech zdobených volutami a stojícími figurami dvou polonahých mladíků v životní velikosti. Levá postava stojí v kontrapostu je opřena zády o architekturu portálu. Jeho hlava s kudrnatými vlasy je natočena směrem doleva. Přes pravici má přehozen plášť, jehož cípy jsou patrné i na pravém rameni a přes klín má přeložen list. Protější socha se kontrapostem levé nohy podobá figuře *Apollóna Belvedérského*. Je spoře oděna do tuniky, kterou má přehozenu přes pravou ruku se svitkem v gestu rétora. Na podstavci, mezi nohama postavy, leží plastické růže. Obě sochy se vyznačují dobře zvládnutou modelací svalů, avšak podle Jaromíra Olšovského zde můžeme zaregistrovat jistou strnulost v užití gest.²³⁵ Na cviklech a vnitřní stěně portálu byly závěsné květinové festony a plastické rozety.

Svazky knih byly ukládány do architektonických skříní zapuštěných do stěn místností. Ty byly dekorovány egyptizujícími karyatidami černé nebo tmavší barvy po stranách polic a blíže neurčenými medailonovými bustami filozofů a vědců v okenních špaletách. Na nízkých římsách dosedajících na skříně byly osazeny figury puttů, případně různých alegorických postav, které opět přidržují medailon s reliéfní podobiznou na nápisem se jménem – v první místnosti jsou to osobnosti jako Georg Frederic Inleinus, Jacob Wilhelm Feuerlinus a Carol Olynch, v protilehlém pokoji jsou to J. W. Schwartz, D. Koehler a E. Ring. Po stranách knihovních skříní byly navíc umístěny portrétní busty blíže neurčených vědců a spisovatelů. Z celé výzdoby se vyjímá meziokenní skříň, na jejíž římse je umístěna reliéfní podobizna hraběte Alberta Hodice držená dvěma ženskými postavami v dlouhém šatu. Ve spodní části v oblasti podstavce jsou však místo portrétních bust osazeny tři figury. Zleva je to ženská postava držící hromádku knih, mohla by podle Jaromíra Olšovského symbolizovat alegorii *Vědění*.²³⁶ Před ní sedí figura, která má na svém klíně kouli a levou rukou ukazuje směrem k portrétním bustám vedlejší skříně nebo ven z okna, možná je to alegorie *Moudrosti*.²³⁷ Zprava sedí ve smutku poslední ženská postava, opírající se o erbovní štít s pohledem upřeným k zemi. Nadpraží oken bylo ozdobeno dalšími bustami, na které se napojovaly květinové štukové girlandy, které obíhaly ostění oken.

Celá výzdoba byla iniciována přímo hrabětem Hodicem podle jeho myšlenek, a sochař se jim zcela jistě podřídil. Miloš Stehlík uvádí, že: „*autorskému určení napomáhá formální stránka díla ..., dokonce samo sochařovo ... dekorativní uchopení úkolu, projevující se ve výzdobě obou prostor (tedy i Dešťového pokoje, následující heslo) ve stylově velmi čisté, příznačné podobě. Forma postav je až drsná, tvarově nevybíravá, draperie zůstává na povrchu, je přebytečná, mnohdy má tendenci spíše pouze dekorovat než podtrhnout či*

vystihnout tvar.“ Malé hlavy, široké nosní dírky, úzké štěrbiny očí i celkově lehké a neproblematické pojetí zpracování výzdoby rudoltického zámku podle něj nepochybně ukazuje na Jana Schuberta.²³⁸

36. Sochařská a štuková výzdoba zámeckého sálu tzv. Dešťového pokoje

Druhá polovina 60. let 18. století

Štuk

Slezské Rudoltice, zámek

Prameny: Braunův archiv, fotodokumentace, karton 25.

Literatura: Stehlík 1959, s. 157-165; Iwanek 1967, s. 70; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 163; Brzezina 2004, s. 106, pozn. 285; Olšovský 2006, s. 171-172.

Jan Schubert provedl také reliéfní a štukovou výzdobu zámeckého sálu zvaného Pokoj přátelství nebo také Dešťový pokoj (Regenzimmer) [42, 43]. Místnost vznikla na základě vodních hříček, které zde byly umístěny. Dekorace jsou nejednotně roztříštěny po zdech celého sálu. Podstatná část se nachází v supraportě a suprafenestrách, jsou zde také reliéfně pojaté náhrobníky a epitafy přidržované postavičkami puttů a alegorických postav po celé ploše stěn. Vše je sjednoceno kaširovanými větvemi stromů, na kterých se snad nacházeli umělí ptáci, z jejichž hrdel tryskala voda. Nejpoužívanějším prvkem jsou reliéfní portrétní busty věnované státníkům a politikům. Například busta císařovny Marie Terezie, u které se měl nacházet nápis „*Armorum, amorum morumque mater*“,²³⁹ dále podobizna pruského krále a braniborského kurfiřta Fridricha II. Velikého, Josefa II. a mnoha dalších. Měl se zde také nacházet portrétní medailon samotného hraběte Hodice s deskou, na níž byly zobrazeny Rudoltice.²⁴⁰

Až nesmyslnou a přehnanou vnitřní výzdobu tohoto sálu shrnuje věta Jaromíra Olšovského: „*Přebujelost tvarů, grotesknost, nedostatek celkové koncepce a kompoziční jednoty vymezují hranice Schubertova dekorátérského umění*“.²⁴¹ Dle mého názoru však Schubert hlavně vykonával přání a představy kontroverzního hraběte, ať už se výzdoba jeví jakkoli bizarní.

37. Torzo putta s portrétním medailonem

Druhá polovina 60. let 18. století

Štuk; výška 51 cm, šířka 52 cm, hloubka 24 cm

Slezské Rudoltice, zámek, tzv. Dešťový pokoj (?)

Literatura: Vojtal 1999, s. 69-72.

Fragment lidského torza s portrétním medailonem v podobě reliéfu [44] byl nalezen ve sklepeních zámku v Kravařích, kde byl spolu s dalšími volně pohozen nebo překryt uhlím a v roce 1989 byl zapsán do fondu zámku Hradce nad Moravicí.²⁴² Fragment se pravděpodobně nacházel v místnosti nazývané jako Dešťový pokoj (Regenzimmer, viz. výše). Odpovídá tomu i barevnost portrétního medailonu, neboť všechny ostatní z tohoto pokoje na fotografiích vykazují stejnou barevnost – světlá busta na tmavém pozadí. Zlomek zachycuje poprsí muže z en face z levé strany, který se opakuje u všech těchto realizací. Je zde zobrazen muž zralého věku s vysokým čelem a ostrým nosem. Vlnité vlasy má na zátylku sepnuté do copu. Obvod medailonu obíhá z části dochovaný profilovaný rám. Torzo lidské figury přiléhá k medailonu z pravé strany. Pravděpodobně se jedná o pozůstatek těla putta, oděného do bederní roušky. Petr Vojtal uvádí použité zajímavé techniky provedení, kdy byla smíchána štuková malta s hrubším zrnem a nanesena na kovovou výztuž. Základní konstrukce byla odlita z formy a na ni se v tenké vrstvě nanasla štuková modelační vrstva. Na artefaktu

byly nalezeny i pozůstatky původní polychromie, zlacení a stříbření, které utvářelo celkový dojem v interiérech zámku.²⁴³

38. Ležící hrabě Albert z Hodic

Druhá polovina 60. let 18. století

Pravděpodobně kámen nebo štuk

Slezské Rudoltice, zámecký park

Prameny: Braunův archiv, fotodokumentace, karton 25.

Literatura: Schenková-Olšovský 2001, s. 163; Olšovský 2006, s. 172.

Podoba sochy je opět známa pouze z fotodokumentace [45], i když se ještě v šedesátých letech 18. století nacházela v rudoltickém zámeckém parku. Podle Jaromíra Olšovského byla socha provedena v kameni nebo ve štuku. Zachycuje hraběte ležícího a spícího v přírodě.²⁴⁴ Hlavu má s největší pravděpodobností opřenou o pařez, vlasy spadají dozadu, oděn je ve šlechtickém šatu podle dobové módy - v delším „fraku“, kratších kalhotách s punčochami a na nohou má vysoké boty. K Schubertově autorství ukazuje hlavně toporné pojednání rukou hraběte²⁴⁵ s až nepřirozeně dlouhými prsty, což je patrné ku příkladu na jeho sochách evangelistů osazených ve fasádě kostela Nejsvětější Trojice ve Fulneku. Figura ležícího hraběte vznikla v duchu pozdně barokního sentimentalismu, který zdůrazňoval citové hodnoty člověka, smysl pro velikost, vznešenost, půvabnost a starobylost a jako požadavek tvůrčí svobody.

39. Sv. Maří Magdaléna

Druhá polovina 60. let 18. století

Pravděpodobně štuk

Slezské Rudoltice, zámek ?

Prameny: Braunův archiv, fotodokumentace, karton 25.

Literatura: Christová 1959, s. 8-9 (autorsky neurčeno); Schenková-Olšovský 2001, s. 163; Olšovský 2006, s. 172.

Tato pravděpodobně štuková socha je známá pouze z pořízené fotodokumentace archivu Slezského muzea v Opavě [46]. Autorství Jana Schuberta jí připsal opět Jaromír Olšovský hlavně z důvodu pro tohoto sochaře typického propracování prstů u nohou a dle charakteru traktování draperie.²⁴⁶ Svatá maří Magdaléna je zobrazena sedící s kolmo nataženými nohama v kajícím gestu, kdy má před hrudí spojené obě ruce. Pod nimi jde vidět lebka, symbol pomíjivosti. Její účes odkazuje na dobovou módu jednoduchého spojení pramenů vlasů vzadu v týlu hlavy. Oblečena je do přiléhavého šatu s delšími rukávy a přes stehna až k chodidlům je překryta bohatě traktovanou draperií, vytvářející v klíně kaskádovité, lineární záhyby, které i přesto působí velmi dynamicky.

40. Architektonický nástavec křtitelnice

Kol. 1762-1765, případně druhá polovina 60. let 18. století

Architektura dřevo, uměný mramor

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily

Kostelec na Hané, farní kostel sv. Jakuba Většího, evangelijní strana

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 32; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1996, s. 1996, s. 109; Filip 1996, s. 212 (jako autor uveden Jan Michael Scherhauf); Samek 1999, s. 180; Brzezina 2004, s. 193.

Jednolodní podélná stavba kostela sv. Jakuba Většího v Kostelci na Hané, postavená na místě předchozího chrámu z počátku 15. století, vznikla za faráře Jana Karla Bezdětského, jemuž se podařilo položit základní kámen v roce 1740, a jeho pokračovatele Jana Jiřího Ondřeje Prunera (1752-1778), který stál u dokončení stavby v roce 1759. Poté následovala jeho vnitřní výzdoba a konsekrace roku 1772

olomouckým světícím biskupem Janem Václavem, svobodným pánem z Freyenfelsu (ve funkci 1771-1776). Architektonický návrh pocházející od dvorního architekta Lichtenštejnů, vídeňského stavitele Antona Erharda Martinelliho z Luccy (1684-1747), byl však při realizaci mírně pozměněn. Rozpočet na hlavní oltář předložil v roce 1762 František Ondřej Hirnle a dílo dokončil následujícího roku. Na obou dvojicích protějškových bočních oltářů s ním spolupracoval Jan Schubert.²⁴⁷

Vyhotovení architektonického nástavce křtitelnice [47] kosteleckého chrámu připsal Janu Schubertovi poprvé Miloš Stehlík.²⁴⁸ Při snímání sochy *sv. Jana Křtitele* ve vrcholu protějškové kazatelny [48] byla roku 1898 nalezena cedulka s nápisem: „*dieße Kanzel ist gemacht worden in Ollnitz. Bildhauer Joannes Scherhafter unter damaligen Pfahrhern Johannes Prunes und aufgesetzt worden am 24. Julius 1766*“. Díky tomuto záznamu ve farní kronice označil Aleš Filip Jana Michaela Scherhaufa nejen autorem kazatelny, ale i sousoší nástavce křtitelnice naproti, a následující literatura tento údaj nekriticky přebírala.²⁴⁹ Kazatelna se skupinou *Kázání sv. Jana Křtitele* i nástavec křtitelnice se sousoším *Adama a Evy na zeměkouli a Křtem knížete Bořivoje sv. Metodějem* na stříšce se sice shodují v architektonických a výzdobných detailech (v podstavách, výzdobných prvcích konzol, identických draperiích se střapci na pozadí baldachýnu s dvojicí andílků, řešení stříšky zdobené čabrákou) a zcela jistě vznikly podle návrhu jednoho umělce, avšak v sochařském provedení se odlišují hlavně ve formování těl jednotlivých protagonistů u všech tří sousoší, jejich fyziognomií i pojetím draperií.

Ve spodní části nástavce křtitelnice je osazena skupina *Adama a Evy sedících na zeměkouli* [49], kterou obtáčí zlacený had držící v tlamě větvičku s jablkem ze Stromu poznání. Adam, umístěný vlevo, má tělo esovitě prohnuté, pohled směřuje k hlavnímu oltáři a zbožné gesto tvoří sepjaté ruce před hrudí. Eva je otočena k Adamovi,

levou ruku má položenu na prsou. Oba jsou oděni do lámavé draperie se zlacenými lemy. Za nimi se vznášejí dvě postavy putti, které přidržují baldachýn. Na něm je pak umístěna další figurální skupina, v moravském pozdně barokním sochařském prostředí výjimečná, označovaná jako *Křest knížete Bořivoje sv. Metodějem* [50]. V čele stříšky sedí andílek s roztaženými rukama, v jeho pozadí se vypíná postava biskupa, oděného do pluválu sepnutého sponou a dlouhé kleriky. Na hlavě má posazenu mitru a obličej mu lemují bohatý plnovousem. V levé ruce drží knihu opřenou o bok a pravou rukou vylévá z mušle vodu na skloněnou hlavu knížete klečícího u jeho nohou. Bořivoj má přes levé rameno přehozen dlouhý, ostře traktovaný plášť, který je na líci zdoben útvary podobajícími se liliím (viditelné na zádech a pravém boku), levou rukou si jej přidržuje a část mu povolná spadá přes pravé stehno až dozadu ke stěně. Paže má rozepjaté, avšak dlaně si tiskne k hrudi. Na rukou má pravděpodobně nasazeny rukavice a nohy má obuty do vysokých jezdeckých bot. Po Metodějově levé straně klečí mužská figura, také oděná v dlouhý plášť a pallium, která před svou hrudí svírá oběma rukama mísu (snad se svěcenou vodou nebo jako nádobu s vonným olejem) a svým pohledem směřuje do neurčita, snad k protějšnému sousoší *sv. Jana Křtitele* na stříšce kazatelny.

Otázkou je, kdo byl autorem koncepce výzdoby obou přízvedních architektur kazatelny i nástavce křtitelnice. Po konzultaci s Martinou Kovářovou, která v rámci diplomové práce rozpracovala dílo Jana Michaela Scherhaufa²⁵⁰, jsem byla ujištěna, že tento autor vytvářel křtitelnice mnohem jednoduššího charakteru. Na výše uvedeném štítku je sice napsáno, že Scherhauf vytvořil kazatelnu v Olomouci, ale dle mého názoru vznikla kazatelna spolu s nástavcem křtitelnice přímo na místě v Kostelci na Hané a na její stříšce bylo pouze osazeno Scherhaufovo sousoší s námětem *Kázání sv. Jana Křtitele*. Jde ale pouze o moji domněnku, neboť obě architektury jsou ve výzdobných detailech

téměř identické. Jako autora sochařské výzdoby nástavce křtitelnice určuji zcela jistě Jana Schuberta. Nasvědčuje tomu jak figurální zpracování pro tohoto autora typické, tak i fakt, že kompozici *Adama a Evy*, sedících na zeměkouli, použil ještě několikrát v následujících letech.²⁵¹ Z toho důvodu také vylučuji Scherhaufa jako autora návrhu výzdoby interiéru. Vyřadit můžeme také prováděcího architekta, který podle všeho do vnitřní dekorace stavby nezasahoval. Nezodpovězenou otázkou tedy zůstává, kdo z dvojice Hirnle - Schubert vymyslel tento osobitý plán. Katarzyna Brzezina²⁵² je toho názoru, že Schubert byl sice velmi dobrým dekorátérem, ale zdaleka nebyl iniciátorem. Srovnává tento nástavec křtitelnice s dalším Schubertovým dílem v kostele sv. Martina v Široké Nivě z let 1771-1779 [74] (více v jednom z následujících hesel katalogu), a poukazuje na odlišnost jejich kompozice. Ta je sice rozdílná, ale po prozkoumání detailů poukazují opět na ruku Jana Schuberta (jde hlavně o ztvárnění tváří a obzvlášť v obou figurách znázorňujících Adama - formování hrudníku a krku, muskulaturu rukou, a také pojetí chodidel postav jak u širokonivské, tak i kostelecké skupiny).

Problémem je ale stále autorství projektu obou architektur. Na Františka Hirnla ukazuje malý detail, na který mne upozornila Martina Kovářová a to motiv dvou volut na stříškách kazatelny i nástavce křtitelnice, mezi nimiž sedí postavy andílků. Podobné provedení (avšak bez postavičky uprostřed) můžeme najít na oltářích v kostele Nejsvětější Trojice ve Fulneku, jejichž autorem je právě Hirnle²⁵³ a na kterých spolupracoval s Václavem Böhmem a Benediktem Teltschikem v 60. letech 18. století. Stejný motiv jsem našla i u Böhmovy kazatelny a nástavce křtitelnice v chrámu sv. Jakuba Většího v Lipníku nad Bečvou, které vytvořil okolo roku 1766, tedy zhruba ve stejné době, kdy vzniká vnitřní výzdoba chrámu v Kostelci na Hané. Konkrétně u Schuberta se tento motiv neobjevuje. Při popisu výzdoby kazatelen

v kostelech Boží Prozřetelnosti v Šenově a piaristickém chrámu sv. Valentina v Příboře jsem zmínila motiv typický pro našeho autora a to specifické zauzlování draperie při spojení baldachýnu se zdí. Tato dekorace se objevuje i zde, ale pouze v případě nástavce křtitelnice. Ze spojení všech těchto poznatků vyplývá, že Hirnle mohl být autorem celého konceptu výzdoby kostela, ale díky přítomnosti tohoto drobného detailu je jistým tvůrcem architektonického útvaru nástavce křtitelnice Jan Schubert.

Předstupeň kompozice Adama a Evy sedících na zeměkouli se mi nepodařilo dohledat. Jistě však souvisí se zobrazením Panny Marie Immaculaty, stojící na zeměkouli obtočené hadem, a s očištěním od Prvotního hříchu. Scénu, kdy Eva trhá jablko ze Stromu poznání, můžeme nalézt například na soše Nicolause Bindriema z kostela sv. Ignáce v Mohuči z roku 1752²⁵⁴ nebo na grafickém listu Johanna Josepha Obrista zobrazující *Pannu Marii Immaculatu* na mohutné zeměkouli obtočené hadem [51], v níž je zobrazena scéna, kdy Eva podává plod Adamovi.²⁵⁵ Motiv glóbu je v českém barokním umění daleko častější, uvádím zde pár příkladů, z nichž nejstarší užití zeměkoule jako podstavu nástavce křtitelnice jsem našla ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Holešově od Jana Jiřího Schaubergera (kol. 1700-1744),²⁵⁶ který zde pracoval v letech 1740-1744. Na kouli je však osazeno sousoší Kristova křtu v Jordánu [52]. Řeka je zde naznačena plasticky tekoucí okolo glóbu a zlatými pruhy jsou znázorněny jednotlivé světadíly, snad podle biblického textu (Mt 28, 19): „*Jděte ke všem národům a získávejte mi učedníky, křtěte ve jméno Otce i Syna i Ducha svatého a uče je, aby zachovávali všechno, co jsem vám přikázal. A hle, já jsem s vámi po všechny dny až do skonání tohoto věku.*“²⁵⁷ Z roku 1747 také pochází exteriérové sousoší Kristova křtu v Kudlovicích, jehož autorem je Ondřej Zahner (1709-1752).²⁵⁸ Glóbu jako řečniště také užil Josef Winterhalder st. v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě pro netradiční kazatelnu z roku

1760 [53]. Nad zeměkoulí se na stříšce vznáší figura *Boha Otce* v oblacích, oddělujícího světlo od tmy se symboly Měsíce a Slunce. Na pozadí řečniště se nachází reliéf Adama a Evy s jablkem ze Stromu poznání. Kněz, vstupující na kazatelnu zde téměř doslova naplňuje výše zmíněná biblická slova z Matoušova evangelia (Mt 28, 19).²⁵⁹ Se všemi těmito díly zcela určitě souvisí Böhmová výzdoba kazatelny a nástavce křtitelnice v kostele sv. Jakuba Většího v Lipníku nad Bečvou [54] (kol. 1766)²⁶⁰ a chrámu sv. Havla v Dřevohosticích (počátek 70. let 18. století),²⁶¹ a Hirnleho nástavec křtitelnice z kostela sv. Jiljí v Chropyni (1770-1772?) [55].²⁶²

Kostelecká „antiambona“ ještě zdaleka není provedena do detailů, které najdeme na Schubertových pozdějších nástavcích křtitelnic.²⁶³ Například Adam nesvívá v rukou lopatu, která má připomínat nekonečnost těžké práce člověka na zemi po vyhnání z ráje. Chybí zde i lebka, již se dotýká postava Evy, a která má symbolizovat smrtelnost člověka v důsledku spáchání Prvotního hříchu. Kromě toho se na všech těchto pozdějších antiambonách nachází sousoší Kristova křtu na stříšce, zde ovšem bylo osazeno unikátní sousoší Křtu knížete Bořivoje sv. Metodějem. Křest Kristův má obecně symbolizovat propuštění lidstva od hříchu spáchaného Prvními rodiči. Bořivojova konverze na moravském Velehradě, doložená Kristiánovou legendou, znamenala počátek christianizace zemí českých. V Čechách a na Moravě se tento námět objevuje vzácně.²⁶⁴ Ze známějších prací je to například obraz Ignáce Raaba v kapli sv. Metoděje klášterní baziliky Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě²⁶⁵ nebo nástěnná malba připisovaná Josefu Sternovi v zámecké kapli sv. Šebestiána v Kroměříži [56].²⁶⁶ Po prostudování článku Dušana Řezaniny²⁶⁷ jsem nabyla dojmu, že by se ale také mohlo jednat i o křest velkomoravského „krále“ Svatopluka, zvláště díky detailu lilií na lícní straně pláště postavy.²⁶⁸ Vzhledem k faktu, že zde chybí další insignie, jako například

knížecí čapka Bořivojova nebo koruna Svatoplukova (ve smyslu „krále Markomanů“ ztotožněných s Moravany, jak byl Svatopluk podle humanistických počátečních teorií chápán zhruba do poloviny 18. století), je těžké toto rozhodnout. Navíc o pokřtění krále Svatopluka se v dobové barokní literatuře nehovoří.²⁶⁹ Pokřtění Svatopluka by mohlo znamenat vstup samotné Moravy do dějin spásy lidstva a stejně tak do historie dějin celé Evropy. Martina Kovářová²⁷⁰ také poukazuje na tehdejší snahu znovuoobnovení arcibiskupství olomouckého, ke kterému došlo až roku 1777 za kardinála Antonína Theodora, hraběte Colloredo-Waldsee. Křest Kristův, obvyklý motiv barokních nástavců křtitelnic, byl nahrazen Metodějovým křtem Bořivoje/Svatopluka a tradiční postava sv. Jana Křtitele byla přenesena na stříšku protější kazatelny, kde je zobrazen jako kazatel v přítomnosti vojáků a představitelů židovské obce. Postavu Krista umělec znázornil jako *Dobrého pastýře* v reliéfu na řečništi kazatelny.²⁷¹ Skrze svátost křtu, který očistil lidstvo od hříchu Prvních rodičů a Kristovu oběť za ovečky Boží, lze dosáhnout království nebeského.

Autorem konceptu výzdoby chrámu je tedy nepochybně František Ondřej Hirnle, avšak v rámci ikonografie musel být zcela jistě ovlivněn moravským eruditou, kterým mohl být právě stavebník a mecenáš kostela Jan Jiří Ondřej Pruner. Ten organizoval celou stavbu, objednával a z velké části také platil práce na jeho uměleckém vybavení (samotná stavba kostela jím ale hrazena nebyla). Podle Martiny Kovářové²⁷² je také sám sv. Jan Křtitel ve vrcholu kazatelny Prunerovým patronem.

41. Sv. Mikuláš a sv. Martin

Druhá polovina 60. let 18. století, kol. 1762-1765

Štuk, nadživotní velikost

Kostelec na Hané, farní kostel sv. Jakuba Většího, niky ve středních pilířích lodi

Literatura: Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 32; Stehlík 1985a, s. 174; Stehlík 1985b, s. 15; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1996, s. 1996, s. 109; Samek 1999, s. 179.

Po obou stranách střední části lodi byly v mohutných přízdních pilířích vyhloubeny niky s rámováním z umělého černého mramoru spolu se zlaceným akantovým ornamentem, které tak vytvářejí iluzi oltářního obrazu. V každé z nik pak byla osazena nadživotní socha světce na vyšším podstavci. Nalevo je to postava *sv. Martina z Tours* [57], figura stojí v kontrapostu levé nohy, je mírně prohnuta v pase, oděna do dlouhého biskupského roucha a pláště. Na hlavě má mitru se zlaceným křížkem, obličej kryje dlouhý plnovous. V levici drží otevřenou knihu, ze které čte. U nohy mu stojí husa, která souvisí s jeho zvolením biskupem a také se dostala mezi tradiční svatomartinské pokrmy. Roucho světce je traktováno mnoha ostrými záhyby se zlaceným lemováním. Protějškem je mu figura *sv. Mikuláše z Myry* [58]. Světec má mírně ohnutu pravou nohu, je oděn do biskupského oděvu skládajícího se z dlouhé přepásané sutany, štoly, pláště a mitry na hlavě. V levici drží o bok opřenou uzavřenou knihu se dvěma zlatými koulemi, třetí drží v pravé vzpažené ruce, ke které také směřuje svým zrakem. Na oděvu najdeme ostré traktování a dynamicky působící vlající cípy pláště. Oba světci jsou známi svou štedrostí a péčí o chudé.

42. Sochařská výzdoba tabernáklu

Konec 60. let 18. století

Sochařská výzdoba dřevo, bíle polírované, zlacené detaily; výška 140 cm

Místek, farní kostel sv. Jana a Pavla, před hlavním oltářem

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 61/1.

Literatura: Wolny 1859, s. 100; Škaruda 1884, s. 114; Zapletal 1955, s. 73; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 33; Stehlík 1989, s. 748; Indra 1990, s. 49; Indra 1993b, s. 138; Stehlík 1995, s. 78; Stehlík 1998, s. 109; Ławniczak 2002, s. 10-11; Olšovský 2004, s. 113; Kocych 2007, s. 21-23; Hrčková 2009, s. 33-37.

V místeckém farním kostele Jan Schubert pracoval patrně koncem 60. let 18. století spolu se sochaři Václavem Böhmem, Janem Michaellem Scherhaufem, Valentinem Němcem z Místku a Františkem Titschem z Hukvald.²⁷³ Kostel byl vystavěn v letech 1763-1767, k jeho vysvěcení došlo až v roce 1769. Stavba vznikala pod vedením místního stavitele N. Orlíčka a za účasti zednických mistrů Jana Mikuláše Gerika a Václava Gerika.²⁷⁴ Kdo je však autorem projektu stavby, po tom se dlouho pátralo. Podle posledních zjištění je autorství připisováno Ignáci Josefovi Cyranimu z Bolleshausu.

Mezi sochaři působícími v tomto kostele pravděpodobně probíhala velmi úzká spolupráce. Böhm je autorem retabulové části hlavního oltáře včetně sochařské výzdoby. Podle Miloše Stehlíka²⁷⁵ jsou Schubertovými pracemi adoranti po stranách tabernáklu před hlavním oltářem [59]. Jedná se o dvě nevelké postavy, klečící na volutových konzolách po stranách svatostánku. Obě okřídlené figury, adorující ukřižovaného Krista, jsou oděny do pozlacené, dynamicky pojaté draperie s lineárními záhyby. Jako Schubertovo dílo je lze identifikovat hlavně díky typické fyziognomii a výrazu tváře. Objednavatelem tabernáklu byl místecký farář František Josef Čejka.²⁷⁶

43. Štuková výzdoba stěn presbytáře a lodi kostela

Konec 60. let 18. století

Štuk

Místek, farní kostel sv. Jana a Pavla, zdi presbytáře a lodi kostela

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 33; Samek 1999, s. 444-445.

Schubert provedl také štukovou figurální výzdobu na stěnách v místech pod okny v presbytáři, kde jsou umístěny bohatě zdobené rokajové kartuše s polopostavami sv. Petra a Pavla [60]; v koutech lodi pod korunní římsou se čtyřmi církevními učiteli – *sv. Augustin, Ambrož, Jeroným a Řehoř Veliký* [61].²⁷⁷ Kartuše jsou vytvořeny z ornamentů květů, rozvilin a rokají do tvaru čtyřlístů, v nich jsou umístěny štukové polopostavy výrazně vyčnívající do prostoru na zlaceném pozadí. Postavy v presbytáři jsou zobrazeny se svými atributy, u sv. Petra je to svazek zlacených klíčů, u Pavla pozlacený meč. Jsou oděny do dlouhých splývavých plášťů s lineárním traktováním. Ostatní čtyři kartuše v lodi kostela jsou řešeny jednodušeji. Postavy církevních Otců jsou zobrazeny v jednoduše traktovaném biskupském šatu, na hlavách mají mitru, v případě Řehoře Velikého je to papežská tiára. V rukou drží berlu, knihu nebo dvojitý kříž. Fyziognomie obličejů nese výrazně Schubertovské rysy.

44. Figura Evy v nástavci křtitelnice

Konec 60. let 18. století

Štuk; výška 150 cm

Frýdek-Místek, Místek, farní kostel sv. Jana a Pavla, nástavec křtitelnice, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 63.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 33; Samek 1999, s. 444-445.

Útvar křtitelnice se nachází při epištolní straně vítězného oblouku, v místě konkávně vybraného pilíře. V nice, která je ukončena oblou římsou, stojí útlá nádoba křtitelnice s vysokým víkem zakončeným vázou. Po bocích niky jsou osazeny rostlinné ornamenty trojlistů a květin. Záklenek pak vyplňuje zlatá lastura. U paty nádoby vylézá had s jablkem v tlamě. Na okrajích předsazené římsy sedí postavy *Adama* s rýčem a *Evy* s lebkou [62]. Prostor nad římsou vyplňuje zlacený reliéf s motivem *Kristova křtu v Jordáně*. Nad výjevem se vznáší holubice Ducha svatého. Baldachýn je zdoben čabrou a po stranách splývavou draperií. Na něm byla osazena ženská postava představující alegorii Církve, držící knihu s nápisem: „*Nisi quis renatus fuerit ex aqua et Spiritu s., non potest ingredi in regnum coelorum.*“ Okolo se nachází tři postavy andělů, z nichž levý drží v rukou štolu, střední lilii a pravý umývadlo a ručník.

Figura *Evy* na pravé straně římsy jeví podle Miloše Stehlíka²⁷⁸ Schubertův rukopis. O kus dál vedle ní je umístěna lebka, Schubertův oblíbený motiv, která má symbolizovat smrtelnost člověka v důsledku spáchání Prvotního hříchu. Postava *Evy* je znázorněna s poněkud kypřejšími tvary. Sedí na okraji římsy, hlavu, s vlasy splývajícími na ramena, má mírně pootočenou a hledí směrem vzhůru. Ve tváři se jí zračí výraz strachu. Děs naznačuje i křečovitě držené rukou. Okolo pasu má omotan opasek z listů, kterým skrývá svoji nahotu.

45. Ježíšek v náruči sv. Antonína Paduánského

Konec 60. let 18. století

Štuk; výška cca 60 cm

Místek, farní kostel sv. Jana a Pavla, oltář sv. Floriána

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 56/5.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 33; Samek 1999, s. 444-445.

Oltář zasvěcený sv. Floriánovi je umístěn na epištolní straně vpravo. Na anonymním oltářním obrazu je zobrazen sv. Florián v doprovodu andílků, vznášející se v oblacích nad vzlykající rodinou v pravém dolním rohu. Vlevo je zobrazeno hořící město, podle věže jde snad o Místek. Po stranách plátna jsou umístěny sochy *sv. Leonarda* a *sv. Antonína Paduánského* s Ježíškem v rukou. Toho určil Miloš Stehlík jako dílo, jenž nese známky tvorby Jana Schuberta.²⁷⁹ Autorem celého oltáře je podle Dominika Škarudy Antonín Vidomus, vnuk architekta Rudolfa Vidomuse, který postavil nedaleký kostel Všechny svatých.²⁸⁰

Otázka autorství, zvláště díky úzké spolupráci jednotlivých sochařů, se díky tomuto faktu zdá velmi problematičtá. Rysy tváří figur obou světců nenesou zcela jistě znaky Schubertovy ruky. Lineární záhyby draperie jsou velmi podobné Böhmovým sochám na vedlejších oltářích tohoto kostela, avšak fyziognomie obličejů jeho dílu neodpovídá.²⁸¹ Ježíšek [63] v náruči *sv. Antonína Paduánského*, oděného v řádové františkánské roucho, napůl sedí a napůl leží. Svoji pravou ruku natahuje směrem k hlavnímu oltáři a druhou rukou se přidržuje světcova krku. Pravou nožku má mírně pokrčenou a druhou podloženou pod ní. Baculatá tvář s neposlušnými kadeřemi, která je jedním z rysů Schubertova sochařského umění, je otočena na stranu.

Umístění figur *sv. Antonína Paduánského*, jakožto ochránce žen a dětí a *sv. Leonarda* (Linhard), ochránce zemědělců a rolníků, je zcela logické spolu s obrazem sv. Floriána ochraňujícího město Místek. Zvláště když vezmeme v potaz, že kostel sv. Jana a Pavla byl postaven na místě, kde se nacházely stodoly a hospodářské budovy, které shořely v zimě 21. února 1762.²⁸²

46. Panna Marie Assumpta

Konec 60. let 18. století

Pískovec; výška

Frýdek-Místek, Místek, původně na Masarykově náměstí, dnes v Muzeu Beskyd ve Frýdku

Literatura: Škaruda 1884, s. 127 (bez autorského určení); Stehlík 1959, s. 164, pozn. 33; Samek 1994, s. 447; Juřák 2006, s. 72-81 (bez autorského určení).

Na náměstí v Místku stojí osmimetrový pískovcový mariánský sloup. Na jeho vrcholu se nachází socha *Panny Marie Assumpty* [64]. Na dvou stupních je umístěn trojboký konkávně projmutý hladký sokl s okosenými rohy. Na něm se nachází trojhranný obelisk, který je ve spodní třetině odstupněn a zakončen profilovanou římsou. Boční strany jsou volutovitě zakončeny. Prostor mezi nimi vyplňují reliéfní výjevy ze života Panny Marie. Ve střední části sloupu je umístěna kartuše s neúplným nápisem: „*Honor! beatae / arlae Delparae / et pietat pop / a et sta stlrpe / Herzs hLagerlana / poslta f It*“. Na horní desce se nachází v oblacích klečící figura Kristovy matky, levou ruku má nataženu k nebesům, pravá ruka směřuje dolů. Hlavu má mírně zakloněnu, pohledem míří k nebi. V zadní části se nachází zlacená svatozář s dvanácti hvězdami. Marie je oděna do nepravidelně řaseného roucha. V oblacích se nacházejí dvě hlavičky andílků a po stranách pár celofigurových andělů.

Janu Schubertovi sochu ve vrcholu sloupu připsal Miloš Stehlík na základě některých prvků, které se v jeho díle objevují.²⁸³ Historie sloupu zdá se poněkud složitější.²⁸⁴ Do roku 1730 stála na místeckém náměstí buď dřevěná nebo již kamenná socha Panny Marie, která však byla poškozena vichřicí, jež se prohnala městem v den svátku Navštívení Panny Marie a způsobila v Místku velké škody. Novou sochu nechali zhotovit dědici rodu Herzschrägerů v roce 1734. Podle Petra

Juřáka musíme vzít v úvahu rozsah škod a také, že bylo nutné nejdříve zajistit vlastní majetek, proto finanční prostředky pravděpodobně směřovaly jinam. Byl vystavěn nový kamenný sloup a na něj byla umístěna původní socha. Pokud byla dřevěná, muselo v pozdějších letech dojít k jejímu nahrazení kamennou skulpturou. Jestliže byla kamenná, mohlo dojít k její výměně za novou, ale podle Juřáka a pramenů není jisté, zda ji zhotovil Schubert.²⁸⁵ Původní socha byla ve 40. letech 20. století nahrazena kopií místeckého sochaře Vladimíra Brázdila a původní socha byla umístěna do kostela sv. Jana a Pavla a roku 1999 do Muzea Beskyd sídlícím ve frýdeckém zámku. Vyobrazení Panny Marie Assumpty na morových sloupech bylo v středoevropském kontextu poměrně časté.

47. Sv. Jan Nepomucký

První polovina 60. let nebo 80. - počátek 90. let 18. století

Pískovec; životní velikost

Dobrá, v zahradním areálu farního kostela sv. Jiří

Literatura: Mlčák 1980, s. 21-22 (autorsky neurčeno); Gorzelik 2004, s. 161; Schenková-Olšovský 2004, s. 182.

Tuto velmi kvalitně zpracovanou sochu připsal poprvé Janu Schubertovi Jerzy Gorzelik, zvláště díky štíhlé figuře a lámavému stylu opracování draperie, jenž se vztahuje až k pozdně gotické plastice.²⁸⁶ Socha [65] stojí na dvoustupňovém, hranolovém čtyřbokém podstavci, který je ukončen profilovanou římsou. Jaromír Olšovský uvádí, že ji lze svázat se Schubertovou činností v Šenově u Ostravy na počátku 60. let 18. století, a také ve Frýdku na počátku 90. let. Nevylučuje však, že mohla vzniknout již během 80. let.²⁸⁷ Vzhledem k tomu, že se jedná o práci v kameni a že do jeho rané tvorby lze zařadit pouze kamenné sochy čtyř evangelistů z fasády farního kostela Nejsvětější Trojice ve

Fulneku, které nejsou až tak kvalitní oproti této soše, přiklonila bych se spíše k pozdější dataci.

Figura světce s kratším vousem a vlasy stojí v mírném kontrastu levé nohy, jemně prohnutá, je oděna v klerice s detaily knoflíků, krajkové rochetě, štole a almuci se střapci a kapuci, přivázané pod krkem. Oběma rukama si přidržuje na hrudi krucifix. Světec má na hlavě biret a ze zadní části krku mu vystupuje kovová svatozář s pěti hvězdami, symbolizujícími slovo *TACUI* (mlčel jsem). Socha oplývá jemně zpracovanou lámovou draperií, s dynamicky působícími záhyby krajky rochety poblíž kolen. Velmi realisticky působí nejen anatomické detaily žil na rukou, ale také výraz světce obličeje, který pohledem směřuje na postavu Krista ležícího na kříži.

Jelikož se jedná o velmi kvalitní sochu v kameni, ve kterém Jan Schubert příliš nevynikal, ponechám otázku autorství této statue spíše otevřenou. Jaromír Olšovský poukazuje na obdobné lámání draperie u pískovcové sochy Panny Marie Immaculaty údajně z počátku 80. let 18. století v Krnově (původní umístění na Horním náměstí, dnes poblíž kostela sv. Martina), avšak Jerzy Gorzelik²⁸⁸ a Katarzyna Brzezina²⁸⁹ se s Olšovského hypotézou Schubertova autorství u této sochy neztotožňují. Gorzelik mariánskou sochu připsal Janu Kammereitovi st. (1715?-1769), který působil v Krnově u minoritů.²⁹⁰

48. Oltář sv. Mikuláše

60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století

Umělý mramor růžové a zelené barvy, zlacené detaily

Sochařská výzdoba štuk, mírně nadživotní velikost

Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, hlavní oltář

Literatura: Olšovský 2006, s. 65, pozn. 134.

Osoblaha byla za sedmileté války v letech 1756-1763 obsazena střídavě Prusy a Rakušany, město celkově utrpělo velké škody a

obyvatelstvo se dostalo do dluhů. Františkánský mnich Petrus Regulatus o těchto událostech podal svědectví, ve kterém napsal, že ve městě vládla velká bída. Přesto se mu podařilo za dva roky sehnat peníze, za které nechal v letech 1765-1766 postavit kostel sv. Mikuláše. Pravděpodobně díky Schubertově pobytu v Piskořově na Osoblažsku a jeho tvorbě na zámku hraběte Alberta Josefa Hodice ve Slezských Rudolticích, připsal Jaromír Olšovský tomuto sochaři výzdobu hřbitovního kostela.²⁹¹ Jedná se o jednolodní stavbu, která vznikla v letech 1765-1766. Pozoruhodná je především svým vnitřním uspořádáním, prostorové pojetí kněžiště se z důvodu dosažení maximálního účinku symetrie zrcadlově opakuje i ve vstupní části lodi.²⁹²

Hlavní oltář [66] je komponován jako retabulum na mírně konkávním půdorysu s nakoso postavenými sloupy vybíhajícími do stran a s přilehlými bočními průchozími brankami, nad kterými jsou umístěny sochy *sv. Josefa* a *sv. Anny*. V popředí stojí mohutná kamenná menza, za ní se tyčí retábl, který je zformován jakoby z jednoho kusu. Na vysokém postamentu stojí z každé strany nakoso dva hranoly se zlacenou rokajovou výzdobou, které slouží jako podstava pro dva a dva kanelované sloupy a nakoso postavené pilíře s kompozitními hlavicemi. Střední část retabula je tvořena masivní částí, která zakrývá celou stěnu presbytáře. Na ní je pověšen obraz sv. Mikuláše. Nástavec oltáře je tvořen ze stejné masivní desky, která je vyřezána v místech nad sloupy do tvaru volut, ve střední části jsou voluty směřující směrem vzhůru. V jeho středu jsou kromě rokajových ornamentů také kartuše s erbem a nad ním trojúhelník s Božím okem v plamenné aureole. Nad bočními volutami sedí postavy dvou adorujících andělů. Jak bylo již výše popsáno, nad přilehlými bočními průchozími brankami jsou umístěny sochy sv. Josefa a sv. Anny. Obě sochy jsou komponovány v mírně nadživotní velikosti, v silném kontrastu, oděny do bohatého,

dynamicky pojatého roucha. Sv. Josef drží v ruce hůl, sv. Anna knihu nebo svitek. Po bocích postranních sloupů jsou umístěni andělci s atributy sv. Mikuláše – mitrou a berlou.

Jaromír Olšovský označuje vnitřní výzdobu kostela sv. Mikuláše jako předstupeň Schubertovy tvorby v kostele sv. Martina v Široké Nivě, o kterém bude řeč v následujících heslech tohoto katalogu.²⁹³ Navíc zde spolu s Janem Schubertem působil František Antonín Sebastini, který vytvořil tři nedochované obrazy umístěné v lodi kostela.²⁹⁴

49. Kazatelna

60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století

Dřevo, zlacené detaily

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily, výška cca 94 cm

Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 3044.

Literatura: Olšovský 2006, s. 65, pozn. 134.

Kazatelna [67] je osazena na kuželkovité konzole s nárožními volutovými křídly a bohatě řezanými akantovými listy. V jejím průčelí se nachází plastika sedícího sv. Jana Evangelisty v nařaseném zlaceném plášti, přehozeném přes levé rameno. Při nárožních pilastrech jsou osazeny sochy sedících andílků. Řečniště je bohatě zdobeno reliéfními rokaji. K amboně je připojeno schodiště. Nad kazatelnou je malá stříška, která má vespod tvar mušle, pro stranách jsou rozety a listy. V jejím průčelí se nachází plastika orla, symbol sv. Jana Evangelisty. Okolo se nacházejí akanty a rokaje. Ve vrcholu stříšky je dodatečně přidaná figura beránka s korouhví, stojícího na knize sedmi pečetí.

Podle Jaromíra Olšovského je tato kazatelna taktéž předznamenáním ambony v kostele sv. Martina v Široké Nivě, zvláště svým tvaroslovím a použitými motivy i stylově.²⁹⁵

50. Soubor světců - sv. Jan Nepomucký, sv. Cyril, sv. Metoděj a sv. Petr Regulatus

60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století

Štuk, bílá polychromie, zlacené detaily; výška cca 150 cm

Osohlaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, při koutech lodi kostela

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 3053a-d.

Literatura: Schenková-Olšovský 2001, s. 184; Olšovský 2006, s. 65, pozn. 134.

V koutech lodi jsou na volutových konzolách z růžového mramoru umístěny čtyři sochy světců, na evangelijní straně při vítězném oblouku je to figura sv. Jana Nepomuckého, vzadu je to sv. Petr Regulatus. Při epištolní části kostela vidíme zepředu slovanského věrozvěsta sv. Cyrila, za ním pak jeho bratra sv. Metoděje.

Figura *sv. Jana Nepomuckého* [68] stojí v mírném kontrapostu levé nohy, svým pootočením do strany připomíná figuru serpentinu. Světec je zobrazen jako hubený bezvousý muž středního věku, s krátkými vlasy a ušlechtilými rysy ve tváři. Je oděn v klerice s detaily zlacených knoflíků, krajkové rochetě také se zlacenými okraji, štole a almuci se zlacenými střapci a kapuce, přivázané pod krkem. V pravé rozpažené ruce drží baret, ve druhé ruce původně držel krucifix. Na pilastru je nápis: „S. I OHA / NNES / NEPO / MOCE / NI“. Podle Jaromíra Olšovského tato socha poukazuje na osobní účast Schuberta v tomto kostele.²⁹⁶ Světec oděný v františkánském rouše by měl představovat španělského mnicha *sv. Petra Regulata* [69]. Ve své levé ruce drží knihu. Okolo pasu má převázán zlacený provaz. Pod sochou je

na pilastru nápis „*S.PETR / US:RE / GULA / TE*“. Postavy slovanských bratrů sv. Cyrila a Metoděje jsou zobrazeny v biskupském rouše – v dlouhé sutaně a pluvíálu se zlacenými okraji a sepnutém sponou. Na hlavách mají mitry se zlaceným křížkem. Oba jsou zobrazeni jako starší muži s dlouhým plnovousem a delšími vlasy. *Sv. Cyril* [70] drží v levé ruce rozevřenou knihu, ze které čte. *Sv. Metoděj* [71] ji svírá v pravé ruce, pohledem však směřuje k příchozímu, který právě vstoupil do kostela. Na pilastrech pod konzolami jsou pak nápisy: „*S. CERIL: / US*“ a „*S. MET: / UDUS*“. Vzhledem k osoblažské „okupaci“ pruskými a rakouskými vojsky se obyvatelstvo pravděpodobně uchýlilo k uctívání českých národních patronů, kterými byli sv. Cyril a Metoděj a sv. Jan Nepomucký. Sv. Petr Regulatus zde má pravděpodobně připomínat patrona františkánského mnicha Petra Regulata, který z nasbíraných finančních prostředků nechal vystavět tento kostel. Sv. Petr Regulatus z Valladolidu byl navíc kanonizován v roce 1746, možná tato socha vznikla i na jeho počest.

51. Oltář sv. Martina

1771-1779

Retábl dřevo, mramorování; výška cca 1050 cm

Sochařská výzdoba dřevo, polychromie s kovovými lazurami, zlacení

Široká Niva, farní kostel sv. Martina, hlavní oltář

Prameny: Braunův archiv, karton 214; Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 3196.

Literatura: Braun 1933, s. 8-9; Stehlík 1959, s. 159; Schenková-Olšovský 2001, s. 156-157; Olšovský 2006, s. 160-161.

Navzdory nedochovaným pramenům určil jako autora výzdoby širokonivského kostela Jana Schuberta a jeho dílnu Edmund Wilhelm Braun již v roce 1933. Tato stavba byla postavena v letech 1716-1721 na popud majitele zdejšího panství Antona Floriana knížete

Lichtensteina, o čemž svědčí dedikační deska s jeho chronogramem a znakem na portálu průčelí chrámu.²⁹⁷ Původní hlavní oltář byl vytvořen v roce 1723 olomouckým sochařem Janem Jiřím Ehrlichem, z něhož byly později použity čtyři figury církevních Otců – *sv. Augustína, Jeronýma, Řehoře a Ambrože*.²⁹⁸ Ostatní sochařská výzdoba byla vytvořena až Schubertem a dílnou v letech 1771-1779.²⁹⁹ Přízední oltářní retábl [72] je tvořen dvojicí nakoso postavených sloupů na vysokých postamentech s kompozitními hlavicemi nesoucích úseky kladí. Sloupy i vlys kladí jsou zdobeny plastickým květinovým ornamentem. Ve středu retabula je umístěn obraz *sv. Martina* od dvorního lichtenštejského malíře Johanna Franze Greipela (1720-1798). Na kladí jsou osazeny dekorativní vázy umístěné na volutových konzolách a postavy andílků s palmovými ratolestmi. V jeho středu je pak obdélníkový nástavec s obrazem Nejsvětější Trojice. Rám plátna vrcholí profilovanou římsou ohraničenou červenou čabrákou a zlacením. Oltářní architektura je ukončena volutovými rameny, která nesou zlacenou vázu. Z každé strany rámu obrazu vybíhá mohutná plastická draperie, kterou drží z obou stran postavy andělů přichycené na stěně presbytáře. Po obou stranách retabula jsou na samostatných volutových konzolách osazeny již zmíněné sochy čtyř církevních Otců. Nad nimi se pak nacházejí portrétní medailony *sv. Petra a Pavla*, ohraničené vavřínovými stuhami a akantovými rozvilinami.

52. Tabernákl

1771-1779

Tabernákl dřevo, mramorování, zlacení; výška 160 cm, šířka 245 cm

Sochařská výzdoba dřevo, polychromie, zlacení

Široká Niva, farní kostel *sv. Martina*, před hlavním oltářem

Prameny: Braunův archiv, karton 214.

Literatura: Stehlík 1959, s. 159; Schenková-Olšovský 2001, s. 156-157; Olšovský 2006, s. 160-161.

Tabernákl [73] byl vztyčen na polygonálním půdorysu. Rokoková malebnost, typická pro Schubertovo rané období tvorby, je jasně patrná zejména na postavičkách andílků, kteří flankují stříšku tabernáklu i jeho boční křídla a také v použité ornamentice, zvláště rokajové kartuše se zasklenými relikviemi, kterými jsou boční křídla tabernáklu vyložena. Konvexně vypouklé stěny jsou členěny pilastry s volutovými patkami zdobenými akantovými listy a hlavicemi, a které jsou zakončeny hlavičkami andílků. Římsa je zdobena dekorativní vázou a pozlacenou čabrákou, vlys kladí nese vejcevec. V centrální části je osazen krucifix. Stříška tabernáklu je osazena plastikou apokalyptického beránka sedícího na zapečetěné knize. Nad ním se pak vznáší v plamenné aureole nápis *IHS*. Díky užití bohaté ornamentiky a řezbářskému provedení jej Olšovský označuje za Schubertovo vrcholové dílo na území Slezska.³⁰⁰

53. Architektonický nástavec křtitelnice

1771-1779

Podnož a stříška umělý šedý a růžový mramor; výška 660 cm, šířka 165 cm

Sochařská výzdoba alabastrovaný štuk, zlacení

Široká Niva, farní kostel sv. Martina, epištolní strana

Prameny: Braunův archiv, karton 214; Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 3198.

Literatura: Stehlík 1959, s. 159; Schenková-Olšovský 2001, s. 156-157; Olšovský 2006, s. 160-161.

O nástavci křtitelnice v kostele sv. Martina v Široké Nivě byla již řeč v heslu týkajícího se stejného architektonického útvaru v kostele

sv. Jakuba v Kostelci na Hané. Samotné provedení je typickou Schubertovou kompozicí, kterou později použil ještě mnohokrát.³⁰¹

Nástavec [74] tvoří talířová konzola zdobená plastickými volutami, zlacenými rokaji a akantem, na ní je osazen glóbus a na něm sedí štíhlé figury *Adama a Evy*. Na zeměkouli obtočené hadem, jenž drží ve své tlamě pozlacenou větvíčku s jablkem, je posazena pozlacená lebka, o níž se pravou rukou opírá figura Evy. Adam na levé straně ve své ruce svírá lopatu. Pár je oděn do velmi jemně působícího šatu s mnoha hladkými, lineárními záhyby. V rokajové kartuši na pozadí mohutné draperie je vyryt majuskulní nápis: „*QUOD / PRIMUS / ADAM / POLVIT / HOC / SECVND / ADAM / ABLVIT*“ vážící se k Prvotnímu hříchu. Ve spodní části baldachýnu se nachází plamenná aureola s obláčkem, okolo okrajů pak zlacená čabraka se střapci. V jeho horní části je pak zobrazeno sousoší *Kristova křtu* v řece Jordán. Na levé straně stojí sv. Jan Křtitel, oděn ve zvířecí kůži, s napraženou pravou rukou s mušlí, ze které vylévá vodu na hlavu Kristovu. Ten klečí v pravé části ve zbožném gestu a rukama na prsou. Uprostřed baldachýnu sedí andílek s holí, přes kterou je ovinuta páska s nápisem „*ECCE AGNUS DEI*“ a shlíží dolů na diváka. Za touto skupinou se na vyvýšeném místě nachází anděl, držící ve svých rukou cípy mohutné draperie se zlacenými střapci, z níž vylétá holubice Ducha svatého. Na okraji stříšky nalezneme ještě čtyři voluty, z nichž dvě nesou ve své horní části rokajový ornament s květy růží. Všechny postavy se vyznačují Schubertovým ztvárněním tváří, vlasů a vousů a také muskulaturou jednotlivých postav. Zcela evidentní je zde i podobnost s kosteleckým nástavcem křtitelnice i s jeho ikonografickým námětem, i když zde je tamní sousoší *Křtu knížete Bořivoje* či krále Svatopluka vyměněno za Křest Kristův. Ten se pak bude opakovat v dalších pracích tohoto charakteru. Při okrajích baldachýnu u zdi jsou opět patrné zatočené útvary draperie, které Schubert použil ve svých předchozích realizacích. Výzdoba nástavce křtitelnice ideologicky

souvisí s následujícím dílem, tedy s protějškovou kazatelnou, která je naproti na levé straně vítězného oblouku. První hřích, spáchaný Adamem a Evou, je vykoupen Kristovým křtem. Celé dílo spásy je pak dokončeno založením Církve, která je reprezentována sousoším *Předání klíčů sv. Petrovi*, umístěném na stříšce protějškové kazatelny. Církev je zde symbolizována ženskou postavou s medailonem s reliéfem svatopetrského chrámu v Římě a postavou *Dobrého pastýře* s beránkem a holí v řečništi kazatelny.³⁰²

Jaromír Olšovský řadí vnitřní výzdobu kostela sv. Martina v Široké Nivě k nejhodnotnějším barokním chrámovým prostorám ve Slezsku. Autor také pracuje s pojmem *bel composto*, což vystihuje barokní úsilí po jednotě uměleckých druhů, tedy architektury se sochařstvím a malířstvím a vychází z dobových teorií Gianlorenza Berniniho (1598-1680). Ztvárnění výzdoby některých kostelů ve Slezsku naznačuje, že poptávka po tvůrcích nebyla omezena pouze na Vídeň a odtud snad můžeme odvodit oblíbenost Johanna Schuberta.³⁰³

54. Kazatelna

1771-1779

Plášť a stříška umělý šedý mramor; výška 670 cm, šířka 315 cm

Sochařská výzdoba štuk, zlacení

Široká Niva, farní kostel sv. Martina, evangelijní strana

Prameny: Braunův archiv, karton 214; *Prameny:* Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 3197.

Literatura: Stehlík 1959, s. 159; Schenková-Olšovský 2001, s. 156-157; Olšovský 2006, s. 160-161.

Konzola v podobě mušlovité křtitelnice nese půlkruhové řečniště zdobené rozvilinami, ornamentikou a rokaji [75]. Na jejím parapetu jsou po stranách osazeny alegorické postavy Dobrého pastýře

s beránkem a holí, a figury Víry se zlaceným reliéfem chrámu sv. Petra v Římě. V průčelí ambony se nachází reliéf sv. Petra s knihou uzdravujícího nemocného na schodišti před architekturou kostela. Na stěně za kazatelnou je na pozadí splývavé draperie umístěna rokajová kartuše s Desaterem Božích přikázání. Ve spodní části stříšky je umístěna plamenná aureola a okolo pak zlacená čabraka se střapci. Horní část baldachýnu zdobí sousoší *Předání klíčů sv. Petrovi*. Ústřední postavou je Kristus, který drží ve své vzpažené ruce kříž a druhou rukou podává svazek klíčů sv. Petrovi, klečícímu pod ním po levé straně. Napravo od Krista klečí anděl, nabízející sv. Petrovi pozlacenou papežskou tiáru. Zcela vepředu baldachýnu sedí malý andílek a před ním zlacená rozvilina s květy růží. Kristova poslední slova Petrovi byla: „*A já ti říkám, že jsi Petr a na té skále postavím svou církev a brány pekla ji nepřemohou. Dám ti klíče nebeského království: cokoli svážeš na zemi, bude svázáno v nebi, a cokoli na zemi rozvážeš, bude rozvázáno v nebi.*“ (Mt 16, 18-19). Výzdoba kazatelny ikonograficky souvisí s předchozím nástavcem křtitelnice, více informací tedy v předešlém heslu.

55. Soubor čtyř evangelistů

1771-1779

Dřevo, bílá polychromie, zlacené detaily; výška cca 200 cm

Široká Niva, farní kostel sv. Martina, na konzolách v lodi kostela

Prameny: Braunův archiv, karton 214; *Prameny:* Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 3205a-d.

Literatura: Stehlík 1959, s. 159; Stehlík 1989, s. 748; Schenková-Olšovský 2001, s. 158; Olšovský 2006, s. 162.

Na konzolách s volutovými ušima v koutech lodi jsou osazeny nadživotní postavy čtyř evangelistů. Na epištolní straně jsou to sv. Jan a sv. Matouš, na straně opačné sv. Marek a sv. Lukáš. Miloš

Stehlík uvádí, že Schubert při jejich tvorbě vycházel z postav evangelistů v piaristickém kostele sv. Kříže v Litomyšli od Matyáše Bernarda Brauna (1684-1738).³⁰⁴

Figura *evangelisty Lukáše* [76] při varhanní kruchtě na evangelijní straně stojí v kontrapostu pravé nohy. Postava je mírně prohnuta a opírá se o napravo ležícího býka. Světec drží v levici knihu nebo svazek listů a v rozmáchnuté pravé ruce drží pero. Je oděn do bohatě zřaseného roucha s vykasanými rukávy, lemy šatu jsou řaseny. *Sv. Marek* [78] stojí v kontrapostu levé nohy, tělo, stejně jako hlava je nakloněna směrem doleva. Ruce světce jsou rozepjaté, v pravici drží pero. Oděv s vykasanými a bohatě našasenými rukávy překrývá dlouhý vlající plášť, který má figura omotán kolem dolní poloviny těla s množstvím miskovitých záhybů. U pravé nohy sv. Marka, kterou opírá o kořen stromu, stojí lvice a svými tlapami přidržuje knihu. Naproti sv. Markovi stojí *sv. Matouš* s andělem [80]. Horní část těla má prudce natočenu doleva, kam také směřuje pohyb jeho pozdvižených rukou. V pravici drží rozevřenou knihu, ve druhé ruce svírá brk. Figura je neúměrně protažená, s malou hlavou a nepřírozeně dlouhýma nohama. Je oděna do šatu dlouhého pod kolena s mělkými vertikálními řasami. Za světcem přilétá drobná postava anděla, která Matouše drží za levé rameno. *Sv. Jan Evangelista* [81] stojí v kontrapostu pravé nohy. Hlava světce se dívá vzhůru s mírně pootevřenými ústy. V pravé předpažené ruce svírá pero, levou rukou přidržuje zavřenou knihu. Na pahýlu stromu v dolní části sedí orel, který obrací hlavu ke sv. Janovi a drží v drápu kalamář. Světec je oděn ve stejném šatu pod kolena jako ostatní evangelisté s krátkými vykasanými rukávy.

Při srovnání těchto soch čtyř Evangelistů s Braunovými figurami v Litomyšli [77, 79, 82] je zcela evidentní, že Schubert se jimi musel nechat inspirovat. Vzhledem k tomu, že náš umělec pracoval pro

řád piaristů v Příboře a Lipníku nad Bečvou, je možné, že Litomyšl navštívil.

56. Štuková výzdoba varhanní kruchty

1773

Štuk

Stare Bielsko (Polsko), farní kostel sv. Stanislava biskupa

Literatura: Katalog zabytków 1967a, s. 83; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, v pozn. 22.
Nedochováno.

57. Sousoší Kristova křtu

Kolem poloviny 70. let 18. století

Štuk; výška 175 cm, šířka 100 cm

Hlavnice, farní kostel Nejsvětější Trojice, nástavec křtitelnice, epištolní strana při vítězném oblouku

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 38-408.

Literatura: Samek 1999, s. 396; Schenková-Olšovský 2001, s. 158, Brzezina 2004, s. 111.

Na základě stylové analýzy se Jaromír Olšovský přiklonil k názoru Bohumila Samka,³⁰⁵ který Schubertovi připsal sousoší *Kristova křtu* [83] a protějškovou skupinu *sv. Jana Nepomuckého s andělem* v kostele Nejsvětější Trojice v Hlavnici. Olšovský poukazuje na nižší kvalitu celého díla a spojuje ji spíše s dílenskou prací, avšak vzhledem k nevyrovnanosti v jeho díle nelze autorství zcela vyloučit.³⁰⁶ Na půlkruhovém podstavci klečí postava Krista oděná do pláště s rukama složenýma na prsou. Sv. Jan Křtitel po jeho pravé straně mu lije na hlavu vodu z mušle, v levici drží kříž. Nad skupinou jsou oblaka s andílčí hlavičkou a holubicí Ducha svatého.

58. Sousoší sv. Jana Nepomuckého s andělem

Kolem poloviny 70. let 18. století

Štuk; výška 175 cm, šířka 100 cm

Hlavnice, farní kostel Nejsvětější Trojice, evangelijní strana při vítězném oblouku

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 38-409.

Literatura: Samek 1999, s. 396; Schenková-Olšovský 2001, s. 158, Brzezina 2004, s. 111.

Bohumil Samek a Jaromír Olšovský připsali Janu Schubertovi nebo jeho dílně také sousoší *sv. Jana Nepomuckého s andílkem* [84] v již výše zmíněném kostele. Skupina se nachází na konzole identické s předchozí. Světec stojí v kontrapostu levé nohy, je oděn v bohatě řasené roucho. Ve své pravici drží biret a v levé ruce svírá kříž, na který se dívá. Vedle něj sedí andílek, který ukazováčkem pravé ruky ukazuje něco v rozevřené knize. V pozadí se nachází dva andílci, nad nimiž se vznáší aureola ve tvaru čtyřlístu s jazykem světce a okolo pěti hvězdami.

59. Oltář sv. Bartoloměje

1776-1779

Retábl z umělých mramorů růžové a šedé barvy, zlacené detaily;

Sochařská výzdoba štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 241-244; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110;

Schenkova-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenkova-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 136; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

V letech 1776-1781 získal Jan Schubert spolu s malířem Františkem Antonínem Sebastianim zakázku na modernizaci a vytvoření nového vybavení ve farním kostele sv. Bartoloměje v Głogówku na území pruského Slezska. V roce 1765 totiž v chrámu propukl velký požár, který jej téměř zničil. Do deseti let od této události získal místní farář Anton Gregor Borek (†1781) finanční prostředky na opravu od vlastníků panství hrabat z Oppersdorfu (stejně jako panství Frýdek). Výzdoba celého kostela je natolik pozoruhodná, že by zasluhovala samostatnou práci na toto téma.

Původně gotický kostel byl založen okolo roku 1350 opolsko-ratibořským knížetem Frederykem a základní rámec samotné výstavby se datuje do 14. století. Po husitském tažení, které zcela zpustošilo město, došlo ke konci 15. století k rekonstrukci kostela a síťová klenba v polygonálním presbytáři byla obnovena podle původního vzoru. Při barokizaci kostela ve druhé polovině 18. století bylo do středověké struktury stavby zasahováno pouze povrchně. Sklenutí zůstalo gotické s ostře zakřiveným průřezem. Díky tomu bylo dosaženo harmonického spojení mezi gotickou stavbou a jeho barokní výzdobou. Sebastiani získal velkou plochu k vytvoření bohatého souboru nástěnných maleb. Mezi jednotlivými žebry vymaloval kardinální Ctnosti obklopené andílky, putti, girlandami a vázami. Na stěnách kněžiště vytvořil v bohatě malovaných rámech výjevy ze života sv. Bartoloměje.³⁰⁷

Hlavní oltář [85] tohoto kostela stojí na vysokém zalomeném soklu, který kopíruje východní stěnu presbytáře. Je tvořen šesti kanelovanými sloupy se zlacenými kompozitními hlavicemi a za nimi přízvedními pilastry. Díky tvaru kněžiště se dvěma okny byly oba vnější sloupy odděleny a vznikl tak rozdělený nástavec. Prostorový iluzionismus oltáře se projevil také v okolním prostoru - zdvojené

pilastry s patkami mezi okny bočních stěn presbytáře navazují na rozdělení retabula a tak oltář získává na monumentalitě a hloubce. Schubert zde pracoval s účinky perspektivy, která zdůrazňuje vyvrcholení utvořené sochařským elementem v interkolumniích na pozadí oken. Zde byly umístěny nadživotní sochy čtyř evangelistů [86, 87, 88]. Ve středu retabula bylo dosaženo uvolnění velkého prostoru, do kterého mohli umístit monumentální Sebastiniho oltářní obraz *Umučení sv. Bartoloměje*. V místě oltářního nástavce byla vytvořena hluboká nika, ve které je umístěno sousoší *Nejsvětější Trojice* [89]. Po stranách jsou pak sochy andělů a na vnějších sloupech retabula jsou umístěny mohutné dekorativní vázy s andílky. Sochy evangelistů stojí na volutových konzolkách v blízkosti sloupů oltáře. Na levé straně je to *sv. Marek* a *sv. Jan Evangelista*, na druhé straně *sv. Matouš* a *sv. Lukáš*. Všichni evangelisté jsou zobrazeni v okamžiku, kdy kážou věřícím. První z nich stojí v kontrapostu pravé nohy s mírně esovitě prohnutým tělem. Hlava s bohatými kadeřemi a krátkým vousem směřuje pohledem k ukazováčku pravé napřažené ruky. Ve své levici svírá knihu, jejíž stránky přidržuje prsem. U jeho nohy blíže k oltáři leží lev s bohatou hřívou a otevřenou tlamou. Světcovo roucho je bohatě zřaseno lineárními záhyby. Spodní šat je přepásán v pase, plášť má přehozen přes levé rameno a z druhé strany vystupuje ve vějířovitém vlajícím útvaru. Další postava *sv. Jana* stojí pod oknem presbytáře v interkolumniu v kontrapostu pravé nohy. Figura mladíka je esovitě prohnuta dopředu k směrem tabernáklu. Světec s ušlechtilými rysy ve tváři se dívá do středu retáblu. Levou ruku si tiskne k hrudi, pravou rukou drží knihu u svého boku. Je oděn do dlouhého šatu, převázaného v pase sponou. Dlouhý plášť se dvěma vlajícími útvary se vznáší u stěny pod oknem. U paty sloupu sedí orel. Na opačné straně stojí pod oknem v kontrapostu levé nohy stařec s dlouhým plnovousem, evangelista Matouš. Jeho pohled směřuje na otevřenou knihu, kterou drží ve své

levici, pravou ruku má předpaženu s roztaženými prsty. Světec je oděn do bohatě lineárně řaseného spodního šatu. Svrchní plášť má přehozen přes pravé rameno. U pravé nohy stojí jeho atribut, malý anděl, který svojí ručkou ukazuje směrem ke knize. Evangelista Lukáš stojí na konzole při patě druhého vnějšího sloupu na pravé straně presbytáře v kontrapostu pravé nohy. Jeho postava je stejně jako tři předchozí mírně esovitě prohnutá. Okolo ušlechtilé tváře můžeme vidět krátké kadeře a vousy. U pravého ramene si svírá rozevřenou knihu, druhou rukou s vykasáným rukávem žehná. Je oděn v dlouhý šat, spodní oděv překrývá přes rameno a pas ovinutý plášť. Díky půdorysné dispozici presbytáře vznikla v nástavci oltáře nika, do níž bylo umístěno sousoší Nejsvětější Trojice. Po stranách je zdobena zlacenými detaily květů a rozvilin. Střed celé kompozice tvoří velký glóbus, u něhož sedí v oblacích zleva Ježíš Kristus, který ve své levici svírá velký zlacený kříž. Je oděn pouze do dlouhého pláště, který mu splývá z pravého ramene přes klín až k levé ruce. Svým pohledem shlíží dolů, jeho tvář je lemována krátkým vousem, elegantně upravené vlasy mu spadají na šíji. Z jeho hlavy také vystupují tři zlaté paprsky. Práce ve štuku umožnila Schubertovi vytvořit i velmi detailní muskulaturu. Po Kristově levici sedí Bůh Otec, který se přidržuje zeměkoule a druhou rukou žehná. Svůj pohled také upírá směrem dolů. Jeho tvář lemuje dlouhý, do dvou částí rozdělený plnovous a za jeho hlavou se objevuje trojúhelníkovitá svatozář. Je oděn v delší plášť, zakrývající mu celé tělo. Obě postavy jsou zobrazeny ve společnosti velkého množství andílků, od okřídlených hlaviček až po celofigurové anděly. Nad zeměkoulí se nachází plastická oblaka, zpoza kterých prosvítá světlo zvenčí. Takovýto světelný detail použil Schubert již v kostele řádu piaristů v Lipníku nad Bečvou [26] a také při výzdobě kostela milosrdných bratří v Prostějově [34]. Skupina *Nejsvětější Trojice* se velmi podobá Schubertem použité kompozici stejného námětu ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie ve

Žďánicích [01] z počátku 60. let 18. století. V horní části niky je v plamenné aureole umístěna holubice Ducha svatého. Po stranách nástavce jsou na římse osazeny štukové sochy adorujících andělů, na oddělených vnějších sloupech pak dekorativní vázy s postavičkami andílků. Autorem ikonografické koncepce výzdoby chrámu sv. Bartoloměje je z velké části děkan Anton Gregor Borek.

60. Tabernákl

1776-1779/1781

Dřevo, zlacení

Sochařská výzdoba štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, před hlavním oltářem

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 241-244; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 136; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

Výrazně rokokový zlacený tabernákl [90] je osazen na sarkofágové menze. Je tvořen chrámkem, vztyčeným na polygonálním půdorysu. Z každé strany je na mírné volutě umístěna polopostava světce, vlevo *sv. Šebestían*, vpravo *sv. Roch*. Ve středu samotného svatostánku se nachází zlacený krucifix s dekorativně zpracovaným pozadím. Na něm se kromě různých ornamentů objevují také hlavičky symbolů čtyř evangelistů, tedy lev, býk, anděl a orel. Při odejmutí kříže nalezneme na obou vnitřních stranách dvířek štukovou postavu anděla. Rohy chrámku jsou konkávně probrané, s bohatým rokokovým ornamentem rozvilin, akantů, květů, vyřezávané symboly *IHS* atd. Na

jeho stříšce je v každém rohu osazena andílčí hlavička. Centrální figurkou je postava anděla s upaženými rukama. Zajímavé jsou zde postavy mučedníků po stranách, neboť Schubert při výzdobě předchozích tabernáklů hlavních oltářů je osazoval spíše postavami adorujících andělů. Polopostavy jsou zobrazeny zhruba do horní čtvrtiny stehů. Sv. Šebestián vlevo je zobrazen jako mladý muž ve chvíli, kdy jeho tělo zasáhl šíp. Světec má vztaženu jednu ruku, jenž má přivázanu ke kmeni stromu rýsujícím se za ním. Druhou ruku má pokrčenu za zády. Ve výrazu jeho tváře se objevuje utrpení. Svatý Roch na druhé straně tabernáklu má stejný výraz ve vousaté tváři. Je oděn do bohatého roucha s lineárním řasením. Pravou ruku si tiskne k hrudi, levou rukou drží zlacenou hůl.

61. Kazatelna

1776-1779/1781

Dřevo, zlacení

Sochařská výzdoba štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, epištolní strana při vítězném oblouku

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 244; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 107, 196; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

Dřevěná kazatelna [91] je osazena při vítězném oblouku u stěny při vchodu do boční lodi na konzolu mušlovitého tvaru s rozvilinami a akanty. Na jejím parapetu jsou po stranách osazeny

alegorické postavy, zleva jde o putta s *reliéfem chrámu sv. Petra v Římě* a figuru *Dobrého pastýře* s beránkem. V průčelí ambony se nachází zlatený reliéf sv. Petra s knihou, uzdravujícího nemocného na schodišti před architekturou kostela. Spodní část stříšky tvoří nika, v jejímž středu je umístěna holubice Ducha svatého v plamenné aureole, po stranách baldachýnu visí draperie se zlatenými okraji a čabraka. Horní část zdobí sousoší *Předání klíčů sv. Petrovi*. Ústřední postavou je Kristus v dlouhém plášti s velmi dynamicky řasenou draperií, držící ve své vzpažené ruce kříž, druhou rukou podává svazek klíčů sv. Petrovi, klečícím pod ním po pravé straně. Petr má svoji levou nohu nataženu, takže vyčnívá okolo draperie pod stříškou. Nalevo od Krista klečí anděl nabízející sv. Petrovi pozlacenou papežskou tiáru. Výzdoba kazatelny je téměř identická jako v kostele sv. Martina v Široké Nivě, stranově obrácená, chybí zde jen postava andílka v přední části baldachýnu a celkově je méně výzdobných prvků. Schubert zde znovu použil motiv zauzlované draperie při spojení baldachýnu kazatelny se zdí, stejně jako ve svých starších realizacích. Sochařská výzdoba tematizuje dílo spásy skrze Církev a Krista. Více k tomuto najdete v heslech týkajících se kazatelny a nástavce křtitelnice v chrámu sv. Martina v Široké Nivě.

62. Architektonický nástavec křtitelnice

1776-1779/1781

Dřevo, zlacení

Sochařská výzdoba štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, epištolní strana při vítězném oblouku

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków

1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 242; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 107, 194-197; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

Stejně jako kazatelnu, i nástavec křtitelnice [92] hlohoveckého kostela, Schubert zopakoval již v Široké Nivě. Nástavec je tvořen talířovou konzolou, na ní je osazen glóbus, o nějž jsou opřeny štíhlé figury *Adama a Evy*. Zeměkoule je obtočena hadem, který drží ve své tlamě jablko a mezi záhyby jeho těla je posazena pozlacená lebka, kterou svírá v pravé ruce figura Evy. Adam na levé straně ve svých rukou drží násadu zlacené lopaty. Pár je oděn do velmi jemně působícího šatu s mnoha hladkými lineárními, avšak dynamicky pojatými záhyby s mnoha miskovitými útvary. Ve spodní části baldachýnu působícího jako nika je zlacený akantový dekor, okolo okrajů pak zlacená čabraka se střapci. V místech, kde se draperie setkává se zdí jsem znovu všimla dekorativních skladů do tvaru uzlu. Tento detail se opakuje jak v Široké Nivě [71], tak i ve starších Schubertových realizacích v Šenově [13], Příboře [18] a Kostelci na Hané [47]. V horní části stříšky je pak zobrazeno sousoší Kristova křtu v řece Jordán. Napravo stojí sv. Jan Křtitel, oděn ve zvířecí kůži, s napraženou levou rukou s mušlí, ze které vylévá vodu na hlavu Kristovu. Ten klečí na druhé straně ve zbožném gestu a rukama na prsou. Za touto skupinou se na vyvýšeném místě nachází anděl, držící ve svých rukou cípy mohutné draperie se zlacenými střapci, z níž vylétá holubice Ducha svatého.

Při srovnání tohoto útvaru s nástavcem křtitelnice v Široké Nivě [74] dojdeme ke stejným poznatkům jako u kazatelny. Výzdoba je téměř identická, stranově obrácená, chybí zde opět postava andílka v přední části baldachýnu.

63. Poloplastiky čtyř církevních otců a další štuková výzdoba kostela

1776-1779/1781

Štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, na zdech lodi kostela

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombiera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 242; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 107; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

Nad oblouky mezilodních arkád hlavní lodi Schubert vytvořil štukové kartuše s dekorem v podobě volut a s květy růží. Uvnitř těchto útvarů pak Sebastini vytvořil iluzivní architekturu nik, v jejich konchách jsou rokajové útvary připomínající mušle. Před ně byla osazena štuková sousoší čtyř Církevních otců sedících na volutové konzole ukryté v mracích, ve společnosti andílků, z nichž každý drží atribut příslušného světce. Jedná se na evangelijní straně o *sv. Řehoře Velikého*, zobrazeného jako bezvousého mladého muže, oděného do dlouhého šatu a svrchního pláště sepnutého na hrudi sponou. Na předpaženou ruku mu dosedá holubice s rozepjatými křídly. Po jeho levici se vznáší andílek obracející stránku v otevřené knize vedle něj. Za ním je pak umístěna papežská tiára. Nad druhým obloukem evangelijní strany sedí *sv. Ambrož* v dlouhém oděvu s otevřenou knihou v ruce. *Ambrož*, stejně jako další dva Otcové církve, jsou zobrazeni s plnovousy. V napražené pravici má asi brk. Andílek po jeho pravé straně svírá v rukou pravděpodobně úl. Na epištolní straně je pak vyobrazen *sv. Jeroným* a *sv. Augustin*. U *sv. Jeronýma* bohužel nejsem schopna rozeznat téměř nic kromě postavičky andílka. *Sv. Augustin* [93] svírá v jedné ruce hořící

srdce, ve druhé otevřenou knihu, andílek vedle něj drží v náruči biskupskou mitru. Obdobnou štukovou výzdobu s postavami Církevních otců vytvořil Schubert v piaristickém kostele sv. Františka Serafínského v Lipníku nad Bečvou [27, 28] a také jako malé kartuše s polopostavami v kostele sv. Jana a Pavla v Místku [60, 61]. Kromě těchto kartuší Schubert vytvořil také štukové iluzivní hlavice ve vrcholech obou mezilodních pilířů. Jedná se o bohaté rokokové ornamenty. Nad vítězným obloukem také osadil dvě postavičky letících andílků, v jejichž středu Sebastini vymaloval kartuši s nápisem: „*A / SOLIS ORTV / VS QVE / AD OCCASVM / LAVDABILE / NOMEN / DOMINI*“. Na opačné straně pod varhanní kruchtou drží dva letící andílci hrající na trumpety štukovou kartuši s nápisem: „*LAUDATE / PUERI / DOMINUM*“. Po levé straně v presbytáři se nachází oratoř, určená pro rodinu hrabat z Oppersdorfu. Schubert provedl výzdobu poprsnic tohoto architektonického útvaru pomocí štukových ornamentů různých rozvilin, akantů, rokají a květin.

64. Sv. Helena a sv. Konstantin Veliký při varhanní kruchtě

1776-1779/1781

Štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, varhanní kruchta

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 242; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 107; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

Z každé strany pod hudební kruchtou je na volutové konzole osazena socha. Jedná se vpravo o císařovnu *sv. Helenu* [94] a vlevo jejího syna *Konstantina Velikého* [95]. Mladě působící figura světice stojí v kontrapostu pravé nohy, tělo je mírně esovitě prohnuto. Je oděna v dlouhé splývavé roucho, přes spodní šat je přehozen svrchní plášť vlající po její pravici. Oděv *sv. Heleny* se vyznačuje dlouhými lineárními záhyby, zvláště v oblasti nohou. Svůj pohled upírá na věřící sedící v modlitebních lavicích. Vlasy má, jak bylo pro baroko a rokoko obvyklé, sčesány směrem do týlu, ze kterého jí vybíhá dlouhý pramen splývající jí na šíji. Levice světice směřuje k andílkovi sedícímu u jejích nohou, který k ní vzhlíží a zároveň drží kartuši s blíže nedefinovatelnou výzdobou. Pravou ruku s vykasáným rukávem má pokrčenu a prsty směřuje ke krku. Druhá figura umístěná na volutové konzole naproti představuje, jak již bylo řečeno, Helenina syna, císaře Konstantina Velikého. Ten stojí v kontrapostu pravé nohy, tělo je mírně prohnuto směrem dozadu. Postava muže s mladistvým obličejem a krátkými vlasy je oděna do výstroje římského vojáka. U pravého ramene má spojeny cípy kratšího, avšak velmi ušlechtilé řaseného pláště, jenž mu zakrývá celou levou ruku. Ta spočívá na štítu s Kristovým monogramem *XP*. Vedle jeho pravé nohy sedí malý andílek s rozepjatýma rukama. Jerzy Gorzelik spojil přítomnost těchto dvou postav domněnkou, že by mohly být aluzí na tehdejší císařovnu Marii Terezii a jejího syna Josefa II. vzhledem k situaci ve Slezsku v letech 1778-1779, při válce o bavorské dědictví.³⁰⁸

65. Sv. František Xaverský a sv. Jan Nepomucký

1776-1779/1781

Štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, na konzolách při pilířích mezilodních arkád

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 242; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 107; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

Při pilířích mezilodních arkád byla na mohutnou volutovou konzolu osazena postava světce. Na evangelijní straně je to *sv. František Xaverský* [96] v kontrapostu pravé nohy s mírně esovitě prohnutým tělem. Je oděn do jezuitské sutany a kratší rochety. Světec je vyobrazen s krátkými vlasy a kratším plnovousem. Má rozepjaté ruce, v jedné z nich drží předmět, ze kterého vylévá vodu na hlavu mladíka klečícího po jeho pravé straně. Mladík je oděn do bohatě řaseného pláště, jeho ruce jakoby o něco prosily. U druhé nohy sv. Františka Xaverského sedí malý chlapec s turbanem na hlavě, oděn také do dynamicky pojaté draperie s mnoha miskovitými záhyby. Naproti je osazena socha *sv. Jana Nepomuckého se dvěma andílky* [97]. Figura světce stojí v mírném kontrapostu pravé nohy, je oděna v klerice s detaily knoflíčků, krajkové rochetě, štole a almuci se štrápci a kapuce, kterou má přivázanu pod krkem. Hlava s kratším plnovousem a vlasy je mírně skloněna doprava. Ruce značí zbožné gesto, levice je upažena, druhou ruku si tiskne k hrudi. Po levé straně přilétá anděl oděný do draperie s mnoha miskovitými záhyby. Obě jeho předpažené ruce směřují ke světcovi. U Janovy pravé nohy se vznáší malý putto, který ve své náruči drží plastický krucifix s poměrně velkou postavou ukřižovaného Krista. Obě postavy světců byly v 17. a 18. století velmi populární. Sv. Jan Nepomucký byl jedním z hlavních světců protireformačního hnutí. Jejich přítomnost bych spojila nejen s ostatními postavami, se sv. Helenou a

Konstantinem Velikým, o kterých již bylo psáno, ale i s dalšími světci, o kterých bude ještě řeč. Společně představují nejvýznamnější osobnosti křesťanské víry.

66. Král David, sv. Jan Křtitel, sv. Petr a sv. Maří Magdaléna

1776-1779/1781

Štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, sochařská výzdoba zpovědnic

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 242; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 107; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

V koutech hlavní a obou bočních lodí v zadní části chrámu jsou umístěny čtyři architektonické útvary zpovědnic. Na jejich stříšky byly osazeny figury související se svátostí pokání. V jižní boční lodi byla osazena postava kajícího se *sv. Petra s kohoutem* [98], jakožto narážkou na jeho lítost z trojího zapření Krista. Ta se zračí v bolestném výrazu jeho uplakané tváře. Hlava s kratšími vlasy a vousem je výrazně pootočená od těla a směřuje pohledem někam do nitra kostela, Petr má otevřená ústa. Své ruce má sepnuté s propojenými prsty před hrudí. Napětí můžeme sledovat i v modelaci jeho nohou, které jsou křečovitě protaženy a vyčnívají ze stříšky zpovědnice. Oděn je do dlouhého šatu traktovaného lineárními záhyby. Vedle něj stojí kohout s pootevřeným zobákem a hlavou otočenou směrem ke světci. V koutě severní boční lodi je zpovědnice s figurou *sv. Maří Magdalény kající* [99]. Postava sedí opřena o zeď. Hlavu s plačícíma očima má mírně pootočenou ke

krucifixu, jehož horní část má opřenu o pravé rameno, spodní část v klíně. Na něm také přidržuje lebku. Přítomnost obou světců zcela jistě souvisí s interpretací eucharistie tehdejší církve. Kající se Maří Magdaléna a sv. Petr byli tehdy oblíbeným tématem. V západní části hlavní lodi byly v jejích rozích umístěny další dvě zpovědnice, tentokrát s postavami starozákonního *krále Davida* [100] a představitele Nového zákona *sv. Jana Křtitele* [101]. První z nich sedí na volutě tvořící stříšku zpovědnice. Ušlechtilá tvář vladaře s delšími vlasy a kratším plnovousem směřuje k hlavnímu oltáři. Je oděn v dlouhý plášť, sepnutý na hrudi ozdobnou sponou. Je obut do vysokých bot. Po svém levém boku má dřevěnou harfu, na kterou oběma rukama hraje. Při přímém pohledu působí ruce velice strnule. Jeho umístění na tomto místě by snad mohlo souviset s pokáním po smrti velitele jeho armády Urijáše, s jehož ženou Betsabé se pak oženil. David je také označován za starozákonní předobraz Krista. Sv. Jan Křtitel na opačné straně je také usazen na volutě stříšky zpovědnice. Bolestným gestem ve vousaté tváři se dívá dolů na diváka. V pravé ruce drží mohutný kříž vytvořený ze surových větví. Levici si tiskne k hrudi. Přes klín má přehozenou dlouhou draperii. Na pravém okraji zpovědnice pak leží lebka, symbol pomíjivosti lidského života.

67. Sv. Florián a sv. Jiří

1776-1779/1781

Retábl z umělých mramorů šedé barvy, zlacené detaily

Sochařská výzdoba štuk

Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, boční oltář sv. Jana Nepomuckého

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, s. 305; Zapletal 1938, s. 19; Königer 1938, s. 47; Dobrowolski 1948-1949, s. 281; Bombera 1948-1949, s. 108, pozn. 12; Toman 1950, s. 571; Zapletal 1955, s. 74;

Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 20; Indra 1960, s. 53; Katalog zabytków 1961b, s. 15; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 242; Stehlík 1989, s. 748; Stehlík 1995, s. 691; Stehlík 1996, s. 110; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Schenková-Olšovský 2004, s. 134; Brzezina 2004, s. 107; Olšovský 2006, s. 155, 255, pozn. 100.

Při východní stěně jižní boční lodi kostela se nachází oltář sv. Jana Nepomuckého. Jedná se o přízední retabulum [102] tvořené mohutným soklem. Na něm stojí z každé strany dvojice hladkých sloupů s korintskými hlavicemi, vysoké kladí nese římsu s volutami, na kterých sedí postavičky štukových andílků. Při vnějších sloupech jsou na volutových konzolkách osazeny sochy sv. Floriána zleva a sv. Jiří na opačné straně. Střed oltáře je vyplněn obrazem s tématem smrti světce. Rám je v horní části lemován rokajovým dekorem, v nástavci můžeme spatřit plamennou aureolu s atributem jazyka, který náleží sv. Janu Nepomuckému, nad ním je v římse umístěna dekorativní váza. *Sv. Florián*, ochránce proti ohni, je zobrazen tradičně jako římský setník ve zbroji. Stojí v kontrapostu levé nohy, s tělem silně esovitě prohnutým. Na hlavě má přilbu zdobenou péry, z pod ní mu vylézají drobné pramínky vlasů. Jeho tvář je lemována krátkým vousem. Kromě zbroje je oděn do dlouhého splývavého pláště, který má sepnut na hrud. Mohutný záhyb sochař vytvořil v místě lokte pravé ruky, neboť cíp pláště si figura přidržuje v pase. V levici drží misku s vodou, kterou vylévá na hořící model stavby, jenž nápadně připomíná podobu stávajícího dvouvěží kostela sv. Bartoloměje. Za touto rukou je také umístěna korouhev. Přítomnost světce zcela jistě odkazuje k ochraně této stavby, aby již nedošlo k dalšímu požáru jako v roce 1765. S Janem Nepomuckým ho navíc pojí podobná smrt v řece. Na pravé straně stojí postava *sv. Jiří*. Stojí v kontrapostu pravé nohy, s levou výrazně pokrčenou, a šlapající na figuru draka. Je oděn do dlouhého svrchního pláště sepnutého na hrudi sponou, z pod kterého díky postoji figury

vystupuje krátká suknice s ozdobnými okraji a také svalnaté nohy s vysokými botami. Po pláštěm má pravděpodobně kyrys a na rukou dlouhé rukávy chránící ho v boji. Na hlavě má přilbici s náznakem per nebo jiné dekorace. Oběma rukama drží kopí, které zabodává do těla draka řvoucího bolestí pod jeho levou nohou. Schubert se snažil draka zobrazit co nejpřesvědčivěji, s kratším blánovitým křídlem roztaženým při zdi a drápy zarytými do okraje soklu. Volba sv. Jiří snad symbolizuje vítězství nad zlou mocností představující všespalující oheň, který v předchozích letech zachvátil kostel. Stejně tak může symbolizovat výhru katolické víry nad protestantským Pruskem, k němuž byla díky tzv. válce o bavorské dědictví přičleněna tato část Slezska, náležející k majetku katolického rodu Oppersdorfů.

68. Sochařská výzdoba oltáře Utrpení sv. Františka

1776-1779/1781

Retábl z umělých mramorů růžové a šedé barvy, zlacené detaily

Sochařská výzdoba štuk

Głogówek, klášterní kostel řádu františkánů, hlavní oltář

Literatura: Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Chrzanowski 1977, s. 99; Kalinowski 1986, s. 241-244; Brzezina 2004, s. 107, 136.

Františkánský klášter v Głogówku byl založen opolským knížetem Władysławem I z rodu Piastovců v roce 1264. Nejstarší část kostela – presbytář – pochází z roku 1480. Aktuální podobu kostel obdržel v roce 1636 díky hraběti Jiřímu III. z Oppersdorfu, který jej nechal rozšířit západním směrem k městským hradbám. Tento mecenáš zde také nechal vystavět Santa Casu, jenž později svými freskami pokryl František Antonín Sebastini.

Na základě formální stylové analýzy figur připisal Schubertovi autorství zdejšího hlavního oltáře [103] a kazatelny [104] Tadeusz Chrzanowski³⁰⁹ a k jeho hypotézám se později přiklonil i Konstanty

Kalinowski.³¹⁰ Objednavatelem tohoto oltáře byl významný fundátor Jindřich Ferdinand hrabě z Oppersdorffu, o čemž svědčí nápis na jeho zadní straně. Ten ovšem říká, že byl oltář postaven v roce 1751. Chrzanowski však přichází s názorem, že původní oltář shořel při požáru v roce 1765 a po tomto roce byl vytvořen nový.³¹¹ Na vysokém dvoustupňovém postamentu mírně konkávního půdorysu stojí z každé strany tři sloupy s kompozitními hlavicemi. Stejně jako v sousedním kostele sv. Bartoloměje se i zde setkáme s dvojicí vnějších oddělených sloupů od ostatní architektury retabula. Kladí je ukončeno nad sloupy, čímž došlo k vytvoření většího prostoru pro oltářní obraz znázorňující sv. Františka, který odmítá přijmout svátost kněžství od anděla, dílo snad Josefa Luxe z Opavy (1743-1797). V interkolumniích po obou stranách oltáře jsou umístěny sochy světců souvisejících s řádem. Jde o *sv. Kláru*, zakladatelku řádu ženské větve františkánů tzv. klarisek, *sv. Bonaventuru*, na pravé straně pak *sv. Ludvíka z Toulouse* a františkánské terciáčky *sv. Alžběty Uherské*. V oltářním nástavci je umístěn zlatený erb řádu v podobě kříže se zkříženými rukama Krista a sv. Františka. Nad tímto znakem je ve vrcholu oltáře osazena zlatená aureola s Božím okem. Na kladí jsou osazeny skupiny andělů, které nesou kříž, kotvu a srdce, tedy symboly víry, naděje a lásky. Na menších podstavcích jsou v úrovni staršího tabernákle osazeny na volutově ukončených soklech postavy adorujících andělů se zlatenými křídly, oděné v přiléhavou draperii. Sv. Klára je zobrazena v řádovém rouchu klarisek, tedy v hábitu ve tvaru kříže přepásaném provazovým cingulem se třemi uzly a závojem na hlavě. Všechny lemy oděvu jsou zlateny. Mírně esovitě prohnutá figura stojí v kontrapostu levé nohy s roztaženými rukama, v jedné z nich drží monstranci, která je narážkou na její úspěšně odvrácený útok Saracénů na Assisi. U její pravé nohy je umístěna postava putta s roztaženými rukama, snad malého muslima, který jako by od ní utíkal, což také napovídá o jejím úspěchu. Vedle ní

stojí postava františkánského doktora a reformátora řádu sv. Bonaventury, zobrazeného jako biskupa z Albana, tedy v dlouhé, lineárně traktované sutaně, rochetě rámované zlacenou krajkou a mozzettě. Všechny lemy oděvu jsou pozlacené. Světec má na hlavě typický františkánský účes s vyholeným temenem hlavy, pohledem směřuje ke sv. Kláře. V levici drží otevřenou knihu, pod níž stojí malý putto se vztyčenou rukou v níž drží neidentifikovatelný objekt. Na protější straně oltáře blíže k plátnu je osazena postava mladého sv. Ludvíka z Toulouse, stojícího v kontrapostu pravé nohy. Je oděn do biskupského roucha, tedy dlouhé sutany, rochety se zlatým orámováním a pluviálu sepnutého na hrudi sponou. Ve své levici drží berlu a pravou rukou ukazuje směrem k obrazu sv. Františka. Pod ním pak nalezneme postavu putta, který v náruči drží biskupskou mitru se zlaceným křížem. Na vnější straně oltáře umístil sochař sochu sv. Alžběty Uherské. Váha spočívá na levé noze, tělo je esovitě prohnuto. Je oděna do řádového roucha františkánské cisterciáčky, tedy do hábitu ve tvaru kříže s cingulem a závojem na hlavě. Oběma rukama žehná nemocnému, který klečí u jejích nohou a v ruce drží zlacenou berlu. U jeho levého kolene se na plastickém polštářku nachází malá korunka, atribut světice, který naráží na její královský původ. Netřeba dodávat, že všichni čtyři světci jsou často zobrazováni spolu, jakožto členové a patroni františkánského řádu.

69. Kazatelna

1776-1779/1781

Dřevo, štuk

Głogówek, klášterní kostel řádu františkánů, evangelijní strana

Literatura: Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302-304; Kalinowski 1986, s. 241-244; Brzezina 2004, s. 107.

Podle Tadeusze Chrzanowského a Mariana Korneckého měl Schubert provést ještě výzdobu kazatelny [104] tohoto chrámu, ale uvádí jako příklad, že Schubert uměl vytvořit kromě kvalitních prací i patos.³¹² Řečníště kazatelny na půdorysu třičtvrtěkruhu je osazeno dvěma postavičkami andílků, jež drží ve svých ručkách zrcadlo a pochodeň. Na poprsní ambony jsou umístěny zlacené reliéfy s kompozicemi *Uctívání zlatého telete*, *Měděný had* a *Trest hadů*. Baldachýn je zdoben okolo přečnívající draperií, která se vyznačuje stejným zatočeným detailem, který Schubert použil již ve svých starších pracích.³¹³ Ve spodní části stříšky se objevuje častý detail holubice Ducha svatého v plamenné aureole, v její horní části nalezneme sousoší *Boha Otce*, který v plamenech sestoupil na horu Sinaj v podobě skalnatého útvaru s Desaterem Božích přikázání v rukou, které od něj přijímá Mojžíš vystupující vzhůru s rozpraženými rukama. Obě postavy jsou oděny v přiléhavá roucha s jemnými lineárními záhyby a zlacenými lemy. Šlehající plameny jsou plasticky zobrazeny po pravé straně. V místě, kde se baldachýn setkává se zdí, použil Schubert již mnohokrát zopakovaný detail zauzlované draperie (v Šenově, Příboře, Kostelci na Hané, Široké Nivě i nedalekém kostele sv. Bartoloměje v Głogówku).

70. Oltář sv. Martina

1780-1781

Retábl dřevo, mramorování; výška 1500 cm, šířka 710 cm

Sochařská výzdoba štuk, bíle štafírovaný; zlacené detaily, výška cca 290 cm

Krnov, farní kostel sv. Martina, hlavní oltář

Prameny: Braunův archiv, karton 214; Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2803.

Literatura: Königer 1921, s. 69; Krause 1933, s. 157; Thieme-Becker 1936, XXX, 305; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 15; Indra 1960, s. 53; Samek 1999, s.

208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 159; Brzezina 2004, s. 108, 129, 155.

Během války o bavorské dědictví přišlo Rakousko téměř o celé Slezsko a s ním i o polovinu krnovského knížectví. Na Zelený čtvrtek dne 1. dubna 1779 zapříčinili pravděpodobně pruští vojáci v Krnově katastrofální požár, který způsobil zkázu mnoha měšťanských budov včetně kostela sv. Martina, radnice i zámku. Díky tehdejšímu děkanovi Josephu Blumenwitzowi, kterému se podařilo získat potřebné finanční prostředky na opravu, zvláště přispěním císařovny Marie Terezie, místních měšťanů, kláštera Milosrdných bratří v Prostějově a také náboženského bratrstva Kristova těla v Krnově, došlo k jeho znovuvystavení knížecím zednickým stavitelem Heinrichem Hauckem, původem z Krnova.³¹⁴ Podle archivních záznamů, které uspořádal Ernst Königer,³¹⁵ zde Schubert pracoval v letech 1780-1781. Z Königerem citovaných účtů je patrné, že umělec za svoji práci obdržel celkem 2303 zlatých. Se svojí dílnou měl vytvořit architekturu hlavního oltáře, kazatelny a protějškového nástavce křtitelnice a také štukovou výzdobu celého interiéru. Spolu se Schubertem zde tvořili také jeho věrný spolupracovník František Antonín Sebastini, jenž vytvořil nedochované nástěnné malby v interiéru kostela, „dvorní malíř“ rodu Liechtejnštejnů Johann Franz Greipel, který vytvořil obraz sv. Martina na hlavním oltáři, a Josef František Pilz, se kterým se Schubert setkal již v Lipníku nad Bečvou a jenž dodal obraz Sv. Josefa Pěstouna pro boční oltář.³¹⁶

Hlavní oltář [105] kostela je přízvední architekturou, opisující půdorys o tvaru segmentového závěru presbytáře. Tvoří jej kanelované sloupy a dvojice nárožních pilastrů s kompozitními hlavicemi. Z vnější strany soklů s lasturovou hlavicí stojí plastiky církevních otců, zleva jde o sv. Ambrože v kontrapostu levé nohy v biskupském rouše – dlouhé klerice, rochetě s ozdobnými okraji, pluviálu sepnutého na hrudi zlacenou sponou, mitrou na hlavě a pontifikálními rukavicemi na rukou.

Na krku má zavěšen pektorál. Hlava s dlouhým plnovousem je pootočena doleva, levicí si přidržuje u boku knihu, pravou rukou drží berlu. Za jeho pravou nohou stojí jeho atribut úl. Na volutovém podstavci pod sochou je umístěna zlacená girlanda, v jejímž středu najdeme motiv granátového jablka. *Sv. Ambrož* ve výkladu *Žalmy 118, 5* (*Expos. Psalm., PL 15, 1320*) přirovnává Krista na kříži ke granátovému jablku, které obdivoval pro jeho plodnost a ztotožnil ho s církví, která září červenou barvou krve trpícího Krista a mučedníků.³¹⁷ Na opačné straně je umístěna socha *sv. Augustina* v kontrapostu levé nohy, oděna v identické biskupské roucho jako u předchozí sochy. Hlava s dlouhým plnovousem se dívá do středu chrámu, levou rukou přidržuje o bok opřenou knihu, v pravici hořící srdce a zlacenou berlu. Traktování draperie obou světců je charakteristické Schubertovými lineárními jednoduchými záhyby. Ve střední části oltáře najdeme plátno s námětem *sv. Martina* od Johanna Franze Greipela z roku 1783. Sloupy retabula nesou mohutné kladí, na jehož římse jsou na volutových konzolách umístěny sochy sedících andělů a dekorativních váz. Nástavec oltáře je završen polokupolí dosedající ze stran na dvojici pilastrů. Pod ní se nachází skupina žehnajícího Boha Otce v oblacích ve společnosti dvou andělů a dalších okřídlených hlaviček. Figura Hospodina sedí na zeměkouli. Jeho hlava s trojúhelníkovitou svatozáří a dlouhým plnovousem je mírně skloněna, levou rukou žehná.

71. Sochařská výzdoba oratoří a stěn presbytáře

1780-1781

Dřevo s polychromií napodobující mramor, štuk; výška 320 cm, šířka 250 cm

Krnov, farní kostel sv. Martina, v presbytáři epištolní a evangelijní strana

Prameny: Braunův archiv, karton 214; Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2817.

Literatura: Königer 1921, s. 69; Samek 1999, s. 208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 159.

Na evangelijní straně stěny presbytáře nalezneme dvě oratoře, jejichž poprsně vyzdobil Jan Schubert plastickými listovými věnci a girlandami s mašlovými rozetami. Obdobné výzdobné prvky se nacházejí také ve volných plochách mezi pilastry presbytáře.

72. Kazatelna

1780-1781

Dřevo s polychromií napodobující hnědé mramory, zlacené detaily; výška 850 cm, šířka 260 cm

Sochařská výzdoba dřevo, štuk, bíle štafírovaný, zlacené detaily

Krnov, farní kostel sv. Martina, evangelijní strana při vítězném oblouku

Prameny: Braunův archiv, karton 214; Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2804.

Literatura: Königer 1921, s. 69; Krause 1933, s. 157; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 15; Indra 1960, s. 53; Samek 1999, s. 208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 159; Brzezina 2004, s. 108, 174, 196, 215.

Na stupňovité konzole bylo umístěno válcové řečniště, po jeho bocích sedí na výrazném dolním oblouku vlevo postava anděla s holí, pastýřským kloboukem, a beránkem představující aluzi *Dobrého pastýře* [106]. Na protější straně je to andílek s kartuší, jenž nese reliéf symboliky církve na rozbouřeném moři. V průčelí profilované římsy ambony se nachází dvě listové girlandy a vavřínový věnec. Ve spodní části stříšky je umístěna zlacená rozeta. Okolo baldachýnu se vine zlacená čabraka a plastická draperie se zlacenými okraji. Stejně jako v předchozích realizacích kazatelen a jejich protějškových nástavců křtitelnic v Šenově, Příboře, Kostelci na Hané, Široké Nivě a obou

chrámech v Głogówku si i zde můžeme všimnout detailu zatočené draperie svázané do uzlu při stěně. V horní části stříšky je osazeno sousoší Předání klíčů sv. Petrovi. Na vyvýšeném místě stojí postava Krista, jenž napřaženou levicí podává klíče pod ním sedícímu sv. Petru, který k němu vztahuje ruce. V popředí sedí andílek držící berlu, v pozadí větší postava anděla přináší papežskou tiáru. V porovnání se Schubertovými pracemi v Široké Nivě a Głogówku se umělec vydal spíše klasicistním směrem.

73. Architektonický nástavec křtitelnice

1780-1781

Dřevo s polychromií napodobující hnědé mramory, zlacené detaily

Sochařská výzdoba dřevo, štuk, bíle štafírovaný, zlacené detaily

Krnov, farní kostel sv. Martina, epištolní strana

Prameny: Braunův archiv, karton 214; *Prameny:* Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2805.

Literatura: Königer 1921, s. 69; Krause 1933, s. 157; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 15; Indra 1960, s. 53; Samek 1999, s. 208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 159; Brzezina 2004, s. 108, 196.

Na stupňovité konzole je umístěn mušlovitý postament, na němž je sousoší *Adama a Evy sedících na zeměkouli* ovinuté hadem [107]. Eva má na sobě splývavý dlouhý oděv, její plášť v pravé části vlaje. S bolestným výrazem ve tváři si přidržuje šátek u plačících očí. Adam na opačné straně se vyznačuje výrazně pojatou muskulaturou, oběma rukama drží rýč, pohledem obrací hlavu k Evě. Stříška nástavce křtitelnice je pojata obdobně jako u kazatelny, na ní je osazena skupina Kristova křtu. Vlevo stojí vzpřímená postava sv. Jana Křtitele s křížem na žerdi a připravuje se k aktu křtu, pod ním na pravé straně klečí Ježíš se skloněnou hlavou a zkříženými rukama na hrudi. V popředí sedí malý

andílek a přidržuje Křtitelův kříž, v pozadí postava anděla přihlížející celému obrazu. Stejně jako protějšková kazatelna byla Schubertem pojata oproti jeho starším realizacím s příklonem ke klasicistnímu směru. V rámci ikonografie srov. katalogové heslo nástavce křtitelnice v kostele sv. Martina v Široké Nivě.

74. Sv. Jan Křtitel a sv. Jan Evangelista

1780-1781

Štuk, bíle štafírovaný, zlacené detaily; výška 170 cm, šířka 95 cm

Krnov, farní kostel sv. Martina, boční oltář Panny Marie Lurdské, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 7918 a 7919.

Literatura: Königer 1921, s. 69; Krause 1933, s. 157; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 15; Samek 1999, s. 208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 183.

Na boční oltář Panny Marie Lurdské Schubert osadil sochy *sv. Jana Křtitele* a *sv. Jana Evangelisty*. Postava prvního ze světců je zobrazena v kontrapostu pravé nohy, ve své pravici drží kříž s esovitě zvlněnou nápisovou páskou s nápisem: „*ECCE AGNUS DEI*“. Hlavu s krátkými vlasy a kratším plnovousem má otočenu k levému rameni. Oděv tvoří kožešina, jež mu splývá z pravého ramene směrem ke klínu, zbytek těla je obnažen. U nohou mu stojí beránek, který vzhlíží směrem k němu. Figura mladého sv. Jana Evangelisty stojí v postoji pevné levé nohy, postava je pootočená směrem do nitra oltáře, ke hrudi má přitaženu pravou ruku, v levici svírá knihu, jejíž spodní část si opírá o stehno. Jeho dlouhý splývavý oděv se vyznačuje lineárními záhyby, v pase je přepásán. Lemy rouch obou světců jsou zlacené.

75. Sv. Florián a sv. Šebestián

1780-1781

Štuk, bíle štafírovaný, zlacené detaily; výška cca 170 cm, šířka 75 cm

Krnov, farní kostel sv. Martina, boční oltář sv. Anny, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 2811/a-b.

Literatura: Königer 1921, s. 69; Krause 1933, s. 157; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 15; Samek 1999, s. 208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 183.

Na levé straně bočního oltáře sv. Anny [108] stojí socha *sv. Floriána* v kontrapostu pravé nohy. Figura je mírně esovitě prohnuta, oděna do zbroje římského setníka (kyrys, vysoké boty, přilbice s chocholem) a dlouhého pláště, traktovaného jednoduchými záhyby, převázaného na hrudi sponou. Levou ruku má přitaženu k tělu, pravděpodobně v ní drží mušli, ze které vylévá vodu na hořící dům pod ní, v pravici drží korouhev, jež je obmotána draperií okolo žerdi. Hlavu má nakloněnu mírně doleva. *Sv. Šebestián* se vyznačuje výrazně esovitým prohnutím. Figura stojí v kontrapostu pravé nohy, levá dolní končetina je nakročena a pootočena do strany. Hlava je otočena k oltářnímu plátnu. Levicí se opírá o mohutný vysoký kmen stromu, pravici má pokrčenu v ostrém úhlu směrem k hrudi. Oděv s vykasanými rukávy přechází v krátkou suknici. Okraje rouch obou světců jsou zlacené.

76. Áron a Zachariáš

1780-1781

Štuk, bíle štafírovaný, zlacené detaily; výška cca 190 cm, šířka 85 cm

Krnov, farní kostel sv. Martina, boční oltář sv. Aloise, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 7916 a 7917 (Zachariáš označen jako Eliáš).

Literatura: Königer 1921, s. 69; Krause 1933, s. 157; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 15; Samek 1999, s. 208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 184.

V severní boční lodi se nachází oltář Dobrého pastýře, jenž byl Schubertem osazen sochami proroků *Árona* a *Eliáše*. Postava prvního je vyobrazena v kontrapostu pravé nohy. Je oděna do dlouhého šatu s lineárně traktovanými záhyby, zdobeného na lemu zlatem a třásněmi. Hlavu má *Áron* výrazně natočenu k levému rameni. Oběma rukama svírá knihu, již má opřenu o pravý bok. Zátěž skulptury proroka *Eliáše* nese levá noha. V obou rukou drží blok čistého kamene ve tvaru podlouhlého kvádru. Hlava se vyznačuje dlouhým plnovousem, pohledem směřuje doprava. Oděv se sestává z dlouhého šatu, traktovaného mělkými lineárními záhyby. Okraje šatu obou postav jsou zlacený.

77. Mojžíš a David

1780-1781

Štuk, bíle štafírovaný, zlacené detaily; výška cca 184 cm, šířka 85 cm
Krnov, farní kostel sv. Martina, boční oltář Panny Marie Růžencové, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 8092 a 8093.

Literatura: Königer 1921, s. 69; Krause 1933, s. 157; Stehlík 1959, s. 164, pozn. 15; Samek 1999, s. 208-209; Schenková-Olšovský 2001, s. 184.

Při oltáři Panny Marie Růžencové v jižní boční lodi kostela osadil Schubert sochy starozákonních postav *Mojžíše* a *Davidu*. První z nich stojí v kontrapostu levé nohy, je mírně esovitě prohnuta. Mojžíšova hlava je lemována lehce kudrnatými vlasy a kratším plnovousem, pohledem směřuje do nitra lodi. Jeho postava je oděna do dlouhého splývavého šatu s jednoduchými záhyby, přepásaného šňůrou, které se v pravé části při zemi dynamicky vzdouvají. V levici drží

desky Desatera Božích přikázání a pravou rukou na ně ukazuje. Král *David*, jehož postava je natočena k oltáři, stojí v postoji pevné levé nohy. Je oděn do velmi jednoduchého dlouhého šatu a pláště, jehož okraj vzadu mírně vlaje. Figura hraje na dřevěnou harfu, ke které se mírně naklání. Postavu krále Davida hrajícího na harfu Schubert osadil již v kostele sv. Bartoloměje v Głogówku na stříšce zpovědnice.

78. Sv. Florián, sv. Jan Nepomucký a štuková výzdoba fasády radnice

1774 nebo 1780-1781

Kámen, štuk

Głogówek, radnice, sochařská výzdoba v nárožích budovy, štuková výzdoba vnější fasády

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 20; Katalog zabytków 1961b, s. 34; Kalinowski 1986, s. 241; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Brzezina 2004, s. 107, pozn. 290.

Schubert údajně v letech 1780-1781 utekl do Głogówku s malířem Františkem Antonínem Sebastinim³¹⁸ a měl zde vytvořit sochařskou a štukovou výzdobu na fasádě místní radnice. Jedná se o nárožní sochy *sv. Floriána* a *sv. Jana Nepomuckého*, které doprovodil štukovými reliéfy s námětem Saturna a Panny Marie. Konstanty Kalinowski³¹⁹ přišel s informací, že Schubert zakázku na výzdobu radnice provedl už v roce 1774. Časově je tato možnost přijatelná, neboť se v té době pohyboval v nedaleké Široké Nivě a také vzhledem k tomu, že v předchozích letech pobýval ve Slezských Rudolticích. V případě Schubertových prací ve hřbitovním kostele sv. Mikuláše v Osoblaze, jenž se nachází zhruba 20 kilometrů od Głogówku, a kde podle Olšovského pracoval ve druhé polovině 60. let 18. století, může být tato hypotéza přijatelná. Spolu s ním zde pracoval i Sebastini, který měl vyzdobit radnici dnes již nedochovanými nástěnnými malbami (přemalováno v letech 1905-1906).³²⁰

Na rozích jižního průčelí hornohlohovské radnice jsou umístěny sdružené pilastry nesoucí úsek kladí, nad ním je do zdi vyhloubena nika, do které Schubert osadil pískovcovou sochu. Figura *sv. Floriána* [109] působí na první pohled velmi neforemně (dlouhé tělo), snad je tomu tak, že socha byla vytvořena pro podhled. Snad připomene i Schubertovy ne zcela kvalitní pískovcové sochy v průčelí kostela Nejsvětější Trojice ve Fulneku [29, 30, 31, 32]. Světec stojí v kontrapostu levé nohy, tělo má mírně prohnuto. Je oděn do římské zbroje, na hrudi má hladký kyrys, na němž má shora sepnut dlouhý plášť. Ten se mu pak znovu spojuje v místě pasu a vytváří velmi příjemně působící detail. Na nohou má vysoké boty. Hlava s helmicí je mírně, možná až krkolomně pootočená směrem vzhůru. V levé ruce drží větší nádobu, ze které vylévá vodu na stavbu v plamenech. Pravicí svírá korouhev s draperií, která svým traktováním vytváří velmi dynamické útvary v úrovni pasu. Socha *sv. Jana Nepomuckého* [110] by mohla na první pohled kompozičně připomenout sochu stejného námětu z Dobré [65], na niž upozornil Jerzy Gorzelik.³²¹ Figura světce s kratším vousem a vlasy stojí v mírném kontrapostu levé nohy, jemně prohnuta, je oděna v klerice, krajkové rochetě, štole a almuci se střapci a kapuce, přivázané pod krkem. Oběma rukama si přidržuje u hrudi krucifix. Světec má na hlavě biret a ze zadní části krku mu vystupuje kovová svatozář s pěti hvězdami, symbolizujícími slovo *TACUI* (mlčel jsem). Socha oplývá jemně zpracovanou lámavou draperií, s dynamicky působícími záhyby krajky rochety poblíž kolen. Pohledem směřuje na postavu Krista ukřižovaného na kříži. Figura světce také připomíná stranově převrácenou sochu stejného námětu od Jana Jiřího Heinze z roku 1725 v Budišově nad Budišovskou [111].

79. Oltář Posmívaného Krista

1783

Rogožany, kaple (nepodařilo se mi zjistit zasvěcení), hlavní oltář

Literatura: Wolny 1856-1861 I/5, s. 235; Zapletal 1955, s. 75; Stehlík 1959, s. 160, 164, pozn. 21.

Kolem roku 1783 vytvořil podle Wolného oltář Posmívaného Krista v kapli v Rogožanech (přifařená obec Nowe Cerekwii v Pruském Slezsku) postavené ve stejném roce. Schubert je zde ale uveden jako „*aus Trübbau*“, tedy z Moravské Třebové.³²² Podle Floriána Zapletala jde o přepis „*aus Troppau*“ (Opava) a tento dále autor uvedl, že kaple byla vystavěna na náklady obce a za přispění tamní vrchnosti, což byla hrabata z Vrbna.³²³

80. Oltář Nanebevzetí Panny Marie

1782-1784

Retábl umělý mramor

Sochařská výzdoba sádra, štuk, alabastrování, zlacení

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář

Prameny: Braunův archiv, karton 214; Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 184/1-5.

Literatura: Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX, 305; Stehlík 1959, s. 159; Indra 1960, s. 53; Indra 1985, s. 273; Stehlík 1989, s. 748; Nejedlý 1992, s. 29-30; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 16-17; Schenkova-Olšovský 2001, s. 160; Gorzelik 2002, s. 196-205; Brzezina 2004, s. 108, 150, 152-157, 215; Olšovský 2006, s. 164.

V době, kdy vázly díky nedostatku finančních prostředků práce v kostele sv. Martina v Krnově, vyjednával opavský děkan Franz Schwab se sochaři Nikodémem Widermannem z Olomouce (1738-1797) a Antonem Wenzlem z Brna o štukové výzdobě oltářů ve farním kostele

Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. Ten byl přestavěn po požáru ze dne 25. srpna 1758 a potřeboval nové interiérové vybavení. I Jan Schubert Schwabovi nabídl své služby a 24. května 1782 byla se souhlasem místodržitele řádu německých rytířů, jenž měl opavský chrám ve své správě, mezi umělcem a děkanem uzavřena smlouva, z níž vyplývá, že měl sochař vytvořit hlavní oltář podle již schváleného rysu eichstättského stavitele italského původu Maurizia Pedettiho (1719-1799). Dále k němu pořídit i veškerou štukovou a figurální sochařskou výzdobu a nakonec celý oltář vyštafírovat a to vše do března 1783 za cenu 900 zlatých.³²⁴ Stanislav Souček v roce 1903 uvedl poprvé do literatury Schubertovu práci v Opavě, a to v souvislosti, že o tomto umělcově hlavním oltáři věděl již Jan Petr Cerroni (1753-1826).³²⁵ Ve starší literatuře nalezneme jako datum smlouvy 29. srpna 1782, jež bylo převzato v následujících pracích týkajících se Schubertovy tvorby v opavském chrámu. Dle pramenů dochovaných ve vídeňském archivu řádu německých rytířů probíhalo budování oltáře v letech 1782-1784. Schubertův oltář nahradil předchozí, zničený požárem v roce 1758, postavený Johannem Georgem Lehnerem (1700-1776).³²⁶

Hlavní baldachýnový oltář oválného půdorysu [112] je umístěn v prostoru prodlouženého gotického presbytáře. Tvoří jej vysoké odstupňované hranolové sokly, na kterých je osazeno šest sloupů s hladkými dříky a zlacenými kompozitními hlavicemi. Na sloupy nasedá kladí s festony ve vlysu a profilovanou římsou, jež je završena mohutnou korunou se zlacenou čabrákou a plastickou červenou draperií nesenou volutovými konzolami. Nástavec je završen mariánským monogramem ve zlacené aureole. Do centrálního prostoru architektury oltáře osadil Schubert figurální kompozici *Nanebevzetí Panny Marie* [113], odnášené andílky do nebe. Po straně figury samotné Panny Marie sestupuje na pozadí kladí anděl s věncem v ruce. Matka Boží je oděna v dlouhé roucho splývající k jejímu štíhlému tělu. Pravou ruku si tiskne

k hrudi, levou má napřaženou. Hlavu s vlající rouškou má mírně skloněnu, za ní září zlacená paprscitá aureola. Po stranách dvou krajních sloupů pak byly umístěny na volutových konzolách boční sochy *sv. Alžběty Durynské* [114] a *sv. Jiří s drakem* [115], které zde byly použity jako odkaz na řád německých rytířů spravujících tento chrám. Světec je vyobrazen v římské zbroji (zdobená přilba, suknice dlouhá nad kolena s ozdobnými lemy, vysoké boty s okrasným ornamentem) v momentě, kdy svým kopím směřuje do tlamy drakovi. Figura je mírně prohnuta v kontrastu pravé nohy. Drak je pojat jednoduše, s krátkými křídly, může připomenout figuru stejného námětu v kostele sv. Bartoloměje v Głogówku. *Sv. Alžběta Durynská* stojí v postoji pevné pravé nohy. Je oděna v bohatý královský dlouhý šat, v ruce drží knihy, na hlavě má korunu, jako narážku na její urozený původ. Po její pravé straně stojí figura chlapce v dobovém oděvu s krátkými kalhotami, který napřahuje ruku ke světici a bere si od ní minci. Štafírování a alabastrování soch provedl Jan Oderlický mladší (1745-1787).³²⁷

Opavský hlavní oltář baldachýnového typu byl v rámci českého království ojedinělou architekturou, která se později stala vzorem pro celou sérii oltářů na území Horního Slezska. Autorem jeho dnes již nedochovaného návrhu opavského oltáře byl podle všeho eichstättský biskupský stavitel Maurizio Pedetti (1719-1799).³²⁸ Jelikož se jedná o velmi problematické téma, které by zasluhovalo samostatnou práci a díky syntéze jednotlivých prací by tento text získal na ještě větším objemu, doporučuji si projít jednotlivé studie uvedené v poznámce.³²⁹ Forma těchto oltářů se poměrně široce objevuje po celé Evropě, od Itálie (kostel Santa Prassede v Římě, dílo Francesca Ferrary z roku 1730 [116]), přes Francii (hlavní oltář kostela Val-de-Grâce v Paříži od Gabriela Le Duc a Michela Anguier z let 1664-1669 [117]), jižní Německo (Fulda, Deggendorf), Rakousko (např. mauzoleum Ferdinanda II. v Grazu podle projektu Johanna Bernarda Fischera z Erlachu z roku

1697 [118]) a objevuje se i na Slovensku (dnes již neexistující hlavní oltář v katedrále sv. Martina v Bratislavě od Georga Raphaela Donnera z roku 1735 [119]). Sám Pedetti návrh pro takovýto oltář použil u řádového kostela německých rytířů sv. Alžběty v Norimberku z roku 1788. Určité předstupně se ale objevují i na Moravě. Kupříkladu hlavní oltář v poutním chrámu Očišťování Panny Marie v Dubu nad Moravou z let 1745-1756 [120], který byl vybudován podle projektu a modelu sochaře Gottfrieda Fritsche (1706-1755), Donnerova přímého žáka, po jehož smrti jej dokončili František Kohl (1711-1766) a Jan Michael Scherhauf (1724-1792). Na jeho vysoký sokl dosedají po stranách vždy dva sloupy s kompozitními hlavicemi, nás ovšem zajímá nástavec, který připomíná jakýsi baldachýn utvořený ze čtyř volutových žeber a ukončený mohutnou korunou zdobenou čabrakou. Stejně tak hlavní oltář kostela Povýšení sv. Kříže v nedalekém Prostějově z roku 1759 [121], jehož autorem je jistý kroměřížský kameník Jan Ležatka, může být určitým předstupněm opavskému oltáři. Na vysokém soklu, který kopíruje polygonální tvar presbytáře je osazeno pět kanelovaných sloupů s korintskými hlavicemi. Každý sloup tvoří osový střed vysokých oken kněžiště. Na římse je osazen stejný počet volutových ramen, která drží mohutnou korunu ve vrcholu. Jan Schubert jako nepřímý odchovanec vídeňské akademie byl zcela určitě obeznámen s tvorbou akademických sochařů Donnerova okruhu. Mohl se také učit u některého ze sochařů spjatých s touto školou a zde se také mohl seznámit s architektonickými formami oltářů, které předznamenávají opavský. Projekt je zcela jistě jihoněmeckým importem díky bruntálské komendě řádu německých rytířů, který spravoval kostel Nanebevzetí Panny Marie. Jeho vznik je nutno určit do července 1782. Ještě v srpnu téhož roku se sochařských prací ujal Schubert, jenž všechny figury dokončil do května následujícího roku a celý oltář v roce 1784.³³⁰ Vzhledem k tomu, že bylo při stavbě celé barokní architektury výjimečně docíleno shody konstrukčních,

sochařských i malířských prvků, které spojují původně gotický presbytář, je nutno podle Jaromíra Olšovského Schuberta označit za velmi tvůrčí osobnost, než za jakou byl dodnes považován.³³¹ Při studiu ve Vídni se mohl Schubert seznámit s architekturami oltářů, jež směřují k otevřené formě. Je nutné vzít také v úvahu, že Schubert musel při své práci v oblasti střední Moravy (Lipník nad Bečvou, Prostějov) alespoň jednou navštívit poutní chrám v Dubu nad Moravou a zcela jistě zhlédl při tvorbě dvou bočních oltářů v kostele sv. Kříže v Prostějově i jeho hlavní oltář. Musím se přiklonit na stranu Jaromíra Olšovského, neboť dle mého názoru byl Jan Schubert více než jen obyčejným sochařem-dekorátérem, jeho potenciál musel být mnohem větší, jinak by se netěšil takové žádanosti a oblíbenosti při výzdobě chrámových interiérů ve Slezsku. Důležitý je také fakt, že podle opavského oltáře vzniklo později mnoho jeho modifikací. Sám Schubert použil dvě a to při projektu hlavního oltáře v farním kostele sv. Petra a Pavla v Nowe Cerekwii [122] (realizace Michaela Klahra ml.) a při své poslední práci pro poutní kostel Navštívení Panny Marie ve Frýdku [162]. V letech 1782-1826 bylo na území Slezska podle tohoto návrhu postaveno sedm takovýchto retáblů, které navázaly na Schubertův realizovaný projekt v Opavě. Jde například o hlavní oltář v kostele Panny Marie v Pszówě z roku 1789 [123], jehož autorem je Anton Barabas z Krzanowic, nebo v chrámu Boží Prozřetelnosti v Koňákově (místní část Českého Těšína) [124]. Na Schuberta pak navázali bratři Bernard a Patrik Kutzerové v kostele sv. Ondřeje Apoštola v Ujazdu v letech 1826-1833 [125], kteří přejali nejen prvky ze Schubertova opavského i frýdeckého oltáře, ale také řešení kazatelny a protějškového nástavce křtitelnice.³³²

81. Kazatelna

1783-1784

Plášť a stříška umělý mramor

Sochařská výzdoba sádra, štuk, alabastrování, zlacení

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, epištolní strana

Prameny: Braunův archiv, karton 214; *Prameny:* Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 193.

Literatura: Braun 1933, s. 9; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 16; Indra 1960, s. 53; Indra 1985, s. 273; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 16-17; Schenkova-Olšovský 2001, s. 160; Brzezina 2004, s. 108, 179, 183, 215; Olšovský 2006, s. 164-165.

V letech 1783-1784 byla podle archivních údajů vytvořena kazatelna [126], nacházející se na epištolní straně chrámu při vítězném oblouku. Ambona bylo vystavěna na polygonální konzole ukončené piniovou šiškou. Řečniště je na římse dekorováno vavřínovým ornamentem proplétaným stuhou, na její poprsní jsou umístěny alabastrové reliéfy s námětem *Podobenství o rozséváči* (Mt 13, 18-23), *Sbírání many* (Jan 6, 1-13), *Krista kráčejícího po vodě* (Jan 6, 16-21; Mk 6, 45-52), *Krista Dobrého pastýře* (Jan 10, 11) [127], a *Dvanáctiletého Ježíše v chrámu* (Lk 2, 41-52). Její stříška je lemována plastickou čabrou, je osazena dekorativní vázou a postavou andílka přidržujícího desky s Desaterem Božích přikázání. Oproti Schubertovým předchozím kazatelnám je tato, stejně jako krnovská, pojata v klasicistním duchu. Alabastrování soch provedl Jan Oderlický mladší.³³³

82. Architektonický nástavec křtitelnice

1783-1784

Podnož a stříška umělý mramor

Sochařská výzdoba sádra, štuk, alabastrování, zlacení

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, evangelijní strana

Prameny: Braunův archiv, karton 214.

Literatura: Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 16-17; Schenkova-Olšovský 2001, s. 161; Brzezina 2004, s. 108, 110, 198; Olšovský 2006, s. 165.

Architektonický nástavec křtitelnice [128] Schubert umístil při vítězném oblouku na evangelijní stranu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. Jejím protějškem je klasicistně pojatá kazatelna na protější straně. Na talířovité konzole, ukončené akantem a piniovou šiškou, je osazeno sousoší *Kristova křtu* v řece Jordán v obvyklé kompozici. Jan Křtitel stojí vpravo, jeho tělo je mírně esovitě prohnuto, je oděn do lehce skládané draperie, jejíž cíp má přehozen přes rameno a delší část mu zakrývá břicho a klín, pravicí lije vodu z mušle na klečícího Krista. Jeho figura je umístněna na mírném výčnělku, oděna do splývavého oděvu, který na jeho zádech vytváří dynamický útvar. Oběma rukama svírá vysokou berlu s křížem a nápisovou páskou. Při stěně za nimi splývá dlouhá červeně polychromovaná draperie se zlacenými okraji, tu drží nahoře z každé strany postava anděla. V jejím středu je umístěna zlacená aureola se štukovou holubicí Ducha svatého. Nad ní se vznáší žehnající postava Boha Otce v oblačné kupě s andílčími hlavičkami, jenž v pravé ruce, kterou se opírá o glóbus, drží zlacené žezlo, levicí žehná. Po stranách výjevu Křtu jsou osazeny klasicistně pojaté dekorativní vázy s motivy meandru.

83. Sv. biskup a sv. Mikuláš

Po roce 1784

Sádra, štuk, zlacené detaily

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář Panny Marie Karmelské, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 186/1-5.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 16; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 18; Schenkova-Olišovský 2001, s. 161.

Po stranách bočního oltáře Panny Marie Karmelské [129] Schubert osadil zleva sochu biskupa bez bližších atributů, snad *sv. Augustina (?)*, oděného v biskupském rouchu – dlouhé štole, rochetě a pluviálu sepnutém sponou na hrudi a lemovaném na okrajích zlaceným detailem. Sklady draperie jsou splývavé, lineární. Na hrudi mu visí kříž. Na hlavě s dlouhými vlasy a plnovousem má mitru, v pravici přidržuje berlu a v levé ruce svírá knihu opřenou o bok. Naproti stojí figura *sv. Mikuláše*, v identickém oděvu jako u předchozí sochy. Lemy almuce vytvářejí poměrně dynamické hluboké útvary. V rukou drží berlu a knihu, na které má položena tři jablka. Oltářní plátno s výjevem *Panny Marie Karmelské* namaloval Felix Ivo Leicher a představuje Pannu Marii, která předává generálu řádu karmelitánů sv. Šimonu Stockovi škapulíř se slibem, že ten, kdo jej bude nosit, bude uchráněn od pekelného ohně. Na oltáři se Schubertem pracoval Nikodém Wiedemann z Olomouce a alabastrování provedl Jan Oderlický ml.

84. Sv. Šebestián a sv. Agáta

Po roce 1784

Sádra, štuk, zlacené detaily

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář Archanděla Michaela, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 190/1-5.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 16; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 18; Schenkova-Olišovský 2001, s. 161.

Světice stojící po levé straně bočního oltáře Archanděla Michaela [130] drží v rukou kleště, které jsou atributem sv. Agáty. Je oděna do dlouhého, zvláště skládaného šatu, jenž je traktován jednoduchými záhyby, v oblasti levého kolene jsou utvořeny vyhloubeniny. Svrchní plášť má na hrudi sepnut sponou. V dlouhých vlasech má půlkruhový diadém. *Sv. Šebestián* na opačné straně je pojat méně tradičně. Mírně prohnutá figura stojí v kontrapostu levé nohy, opřená o kmen stromu. Světec je oděn v římskou zbroj, skládající se z kyrsu, suknice dlouhé po kolena, svrchního kratšího pláště sepnutého při levém rameni, přilby s pery a vysokých bot. V pozdvižené pravici drží zlatený šíp, k němuž směřuje svým pohledem. Levou rukou pak objímá kmen stromu, okolo něhož je obtočen provaz. Tato socha se velmi podobá pískovcové figuře *sv. Šebestiána* z roku 1750 v Krásně nad Bečvou u Valašského Meziříčí, jejímž autorem je Ondřej Zahner. Oltářní plátno zobrazuje Archanděla Michaela od Felixe Ivo Leichera, jak poráží mocnosti pekel. Oba Schubertem osazení světci bývali patrony proti moru. Na oltáři se Schubertem pracoval Nikodém Wiedemann z Olomouce a alabastrování provedl Jan Oderlický ml.

85. Sv. Karel Boromejský a sv. Valentin

Po roce 1784

Sádra, štuk, zlatené detaily

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, boční kaple sv. Jana Nepomuckého, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 191/1-4.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 16; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 18; Schenkova-Olšovský 2001, s. 162.

Na bočním oltáři sv. Jana Nepomuckého [131] stojí vlevo postava *sv. Karla Boromejského*, s kardinálským kloboukem na hlavě, ze

kterého spadají dlouhé zlacené střapce. Tvář lemují kratší vlasy a symbolizuje ji hlavně typický orlí nos. V pravici drží hůl s trojitým křížem a v levé ruce uzavřenou knihou se zlacenou ořízkou. Na rukou má rukavice s motivem kříže na zápěstí. Na hrudi má zavěšen kříž. Okolo krku má ovázan provaz na znamení kajícínosti. Napravo od něj umístil sochař andílka s rohem hojnosti. Na opačné straně stojí biskup *sv. Valentin* s mitrou na hlavě (původně označován jako *sv. Norbert*). V levé ruce svírá berlu a pravicí obdarovává dítě, které stojí po jeho levé straně oděno ve sporý šat. Je oděn do dlouhého biskupského šatu složeného ze sutany, rochety, pláště sepnutého na hrudi sponou a rukavic. Na hrudi mu visí zlacený kříž. Pod ním se rýsuje štola. Jeho obličej je lemován bujným plnovousem. Na oltářním plátně od Ignáce Raaba klečí *sv. Jan Nepomucký* v oblacích a vzhlíží vzhůru, okolo jsou postavy andělů nesoucích některé jeho atributy – krucifix, věnec, palmovou ratolest), vlevo dole je kamenný most. Na oltáři se Schubertem pracoval Nikodém Wiedemann z Olomouce a alabastrování provedl Jan Oderlický ml.

86. Sv. Mořic a sv. Rozálie

Po roce 1784

Sádra, štuk, zlacené detaily

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář *sv. Peregrina*, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 188/1-5.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 16; Šopák-Schenková-Prix-Ondrušková 2000, s. 18; Schenkova-Olšovský 2001, s. 162.

Svatý Mořic na levé straně oltáře *sv. Peregrina* [132] je oděn do antikizující zbroje. Kyrýs je na ramenou spojen tenkými pásky, z pod něj mu v oblasti klína vystupuje krátká suknice. Na nohou má vysoké

boty zdobené zlaceným detailem. Z pravého ramene směrem k levému boku diagonálně směřuje opasek, který drží plášť spadající na zem. Na hlavě má přilbu s péry. Pravici má položenu na prsou a jí také přidržuje dlouhý meč. Jeho protějškem je figura *sv. Rozálie* s rukama na prsou. Je oděna v bohatě skládaný šat. Ve vlasech má perlový diadém. Rukama si před hrudí drží zlacený věnec růží. Oltářní obraz namalovaný Felixem Ivo Leicherem představuje *sv. Peregrina*, jemuž anděl obvazuje lýtko. V jejich přítomnosti se nachází krucifix, ze kterého světci kyne Kristus. Oba světci byli vzýváni jako ochránci proti moru. Na oltáři se Schubertem pracoval Nikodém Wiedemann z Olomouce a alabastrování provedl Jan Oderlický ml.

87. Sv. Barbora a sv. Antonín Paduánský

Po roce 1784

Sádra, štuk, zlacené detaily

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář Poslední večeře, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 185/1-3.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 16; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 18; Schenkova-Olšovský 2001, s. 162.

Boční oltář Poslední večeře [133] na epištolní straně kostela nese další dvě Schubertovy sochy a to *sv. Barboru* v dlouhém šatu, který je ve spodní části díky traktování dynamicky rozevlátý. U pasu má zlacenou mašli. Světice drží ve své levé ruce pohár. Na hlavě má korunu. Naproti ní stojí *sv. Antonín Paduánský*, oděn do řádového oděvu, drží v náruči malého Ježíška. U pasu mu visí perlový zlacený diadém, na němž je znázorněna mužská tvář s dlouhými vlasy (mohlo by se jednat o donátora). Oltářní plátno představuje výjev novozákonní Poslední večeře od Felixe Ivo Leichera. Scéna s Kristem žehnajícím chléb a

Jidášem v popředí je zasazena do architektury. Leicher se zde údajně inspiroval Rubensovým obrazem pro katedrálu v Mecheln. Oba světci byli vzýváni jako ochránci proti moru. Na oltáři se Schubertem pracoval Nikodém Wiedemann z Olomouce a alabastrování provedl Jan Oderlický ml.

88. Sv. Maří Magdalény a sv. Florián

Po roce 1784

Sádra, štuk, zlacené detaily

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář sv. Josefa, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 189/1-5.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 16; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 18; Schenkova-Olšovský 2001, s. 162.

Na bočním oltáři sv. Josefa [134] stojí vlevo socha *sv. Maří Magdalény*, jejíž figura je výrazně pootočená směrem k oltářnímu obrazu, ke kterému také hledí. Je oděna do dlouhého splývavého šatu a pláště. Její vlasy dlouhé téměř pod pás jí jakoby vlají ve větru. Ruce má sepnuté v kajícím gestu. U nohou jí stojí nádobka na vonné masti. Protějškem je postava *sv. Floriána* oděného jako tradičně ve zbroji římského setníka. Přes kyrys na hrudi má sepnut plášť, suknice je dlouhá po kolena, na nohou má vysoké boty, na hlavě přilbu ozdobenou pery. V levici svírá dlouhé kopí s praporcem, který má obmotaný okolo žerdi. V pravé ruce drží nádobu podobnou mušli, ze které lije vodu na hořící dům u jeho nohou. Oltářní plátno znázorňuje sv. Josefa držícího v náruči malého Ježíška. Oba vzhlížejí k nebi, kde se mezi andílky vznáší žehnající Bůh Otec. Na oltáři se Schubertem pracoval Nikodém Wiedemann z Olomouce a alabastrování provedl Jan Oderlický ml.

89. Sv. Kazimír a sv. Roch

Po roce 1784

Sádra, štuk, zlacené detaily

Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář sv. Augustina, epištolní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 187/1-5.

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 16; Šopák-Schenkova-Prix-Ondrušková 2000, s. 18; Schenkova-Olšovský 2001, s. 162.

Na levé straně oltáře sv. Augustina [135] stojí figura bezvousého *sv. Kazimíra* v kontrapostu pravé nohy. Je oděna dlouhého pláště s kožešinovým límcem svázaným pod krkem. Honosné roucho pod ním je přepásáno velkým uzlem. Na nohou má vysoké boty. V levici drží zlacený křížek, druhou rukou si u boku přidržuje otevřenou knihu. U nohou má korunu, která symbolizuje jeho královský původ. *Sv. Roch* naproti němu je oblečen do šatu poutníka převázaného v pase a dlouhého pláště. U levého boku má pověšen růženec. Přes hlavu, vyznačující se dlouhým, jemným, plnovousem má přehozenu kapuci. V levé ruce drží poutnickou hůl, v pravici svírá mušli. Oltářní obraz Felixe Ivo Leichera představuje sv. Augustina, který sedí nad rozevřenou knihou a vzhlíží k nebesům, kde se mezi anděly vznáší Boží oko s hebrejským jménem Hospodina. Na oltáři se Schubertem pracoval Nikodém Wiedemann z Olomouce a alabastrování provedl Jan Oderlický ml.

90. Architektonický nástavec křtitelnice

Kolem roku 1783

Dřevo, štuk, barevná polychromie (druhá polovina 19. století)

Sośniczowice, farní kostel sv. Jakuba Staršího, evangelijní strana při vítězném oblouku

Prameny: Braunův archiv, karton 214.

Literatura: Stehlík 1959, s. 159; Katalog zabytków 1966, s. 82; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22.

Opavský děkan Franz Schwab si v dopise místodržiteli řádu německých rytířů Maxu Xaveru, svobodnému pánu von Riedheim ze dne 24. května 1782 stěžoval, že Schubert během prací v Opavě současně tvořil v Langendorfu (Hynčice u Krnova) a Kieferstadtu (Sósniczowice v Horním Slezsku). Hlavní opavský oltář měl být dokončen v březnu roku 1783 a podle Schwaba se díky umělcově další činnosti práce zdržely.³³⁴ V kostele sv. Jakuba Staršího v Sósniczowicích měl Schubert vytvořit „*nástavec křtitelnice doplněný stříškou se sousoším Předání klíčů sv. Petrovi, které bylo podle původní skupiny doplněno ve druhé polovině 19. století*“.³³⁵ Nástavec křtitelnice [136] se sestává z dolní části, která byla osazena skupinou *Adama a Evy sedících na glóbu*, obtočeném hadem s jablkem v tlamě. Nad nimi na stříšce se nachází výjev Kristova křtu, kdy sv. Jan Křtitel stojí na vyvýšeném místě a vylévá vodu z mušle na Krista, klečícího pod ním ve společnosti anděla. Na protější straně na kazatelně je pak umístěno sousoší *Předání klíčů sv. Petrovi*. Okolo baldachýnu na obou protějškových architekturách je použit Schubertův oblíbený detail zauzlené draperie v místě setkání se stěnou. Nepochybně byl Schubert alespoň projektantem výzdoby. Vzhledem k tomu, že se jedná o práci nižší kvality, byla tato díla připsána spíše produkci Schubertovy dílny, Jaromír Olšovský pak uvažuje nad Schubertovým podprůměrným následovníkem.³³⁶ Interiér kostela byl ve 2. polovině 19. století pozměněn a veškerá výzdoba dostala barevnou polychromii, díky níž všechno působí jako dosti nekvalitní.

91. Oltář sv. Mikuláše

Kolem roku 1783

Retábl dřevo, šedý nátěr

Sochařská výzdoba dřevo, štuk, alabastrování

Hynčice, farní kostel sv. Mikuláše, hlavní oltář

Literatura: Samek 1999, s. 473 (autorsky neurčeno); Schenková-Olšovský 2001, s. 200 (autorsky neurčeno); Brzezina 2004, s. 109, 135.

Franz Schwab, děkan při farním kostele nanebevzetí Panny Marie, si stejně jako se můžeme dočíst v předchozím heslu, stěžoval v dopise místodržiteli řádu německých rytířů Maxu Xaveru, svobodnému pánu von Riedheim ze dne 24. května 1782, že Jan Schubert během prací v Opavě tvořil také v Langendorfu a Kieferstadtu (Sósniczowice v Horním Slezsku). Hlavní opavský oltář měl být dokončen již v březnu roku 1783 a podle Schwaba se díky umělcově další činnosti práce zdržely.³³⁷ Miloš Stehlík spojil německý název Langendorf s obcí Dlouhá Loučka na Bruntálsku.³³⁸ Katarzyna Brzezina připsala na základě slohové analýzy Schubertovi a jeho dílně vnitřní výzdobu kostela sv. Mikuláše v Hynčicích. Jeho činnost můžeme vzít v úvahu hlavně díky výše zmíněnému dopisu, neboť názvem „Langendorf“ byla označována obec Holčovice, která se nachází nedaleko Hynčic, přičemž jsou tyto dvě obce propojeny ulicemi.³³⁹

Kostel sv. Mikuláše v Hynčicích byl postaven na místě zchátralého gotického chrámu projektem Michala Clementa, jehož plány v letech 1778-1782 uskutečnil Antonín Kretschner.³⁴⁰ Jde o orientovanou jednolodní stavbu s presbytářem, zvenku trojboce a zevnitř segmentově uzavřeným. Zde byl vztyčen hlavní oltář kopírující půdorys kněžiště. Jedná se o sloupové oltářní retabulum [137], s výrazně oddělenými sloupy, osazené na vysokém dvoustupňovém podstavci. Sokl je také nejmohutnější částí oltáře a ve vyšších částech pak získává na lehkosti. Odlehčení stavby tvoří sochařské elementy, zvláště velká

zářící trojúhelníková glórie s Božím okem nad hlavním obrazem sv. Mikuláše s mračny a hlavičkami andílků. V interkolumniích je oltář doprovázen bočními sochami sv. *Petra* a *Pavla* v mírném kontrapostu s anděly. Podoba s hlavním oltářem ve františkánském kostele v Głogówku je, i když ne s tak výraznou sochařskou složkou, velmi nápadná.³⁴¹ Figura sv. Petra po levé straně oltáře stojí v kontrapostu pravé nohy. Je oděna do dlouhého splývavého oděvu, přepásaného v pase stuhou a se svrchním pláštěm. Traktování je velice jemné, s vertikálními záhyby. Zcela jistě by mohlo odpovídat i vzhledem k fyziognomii Schubertově tvorbě. Hlava sv. Petra s kratším plnovousem a s menší pleškou je skloněna doleva, pohledem směřuje do otevřené knihy, kterou drží levicí. Ve druhé ruce svírá svazek velkých klíčů. V interkolumniích poblíž oltářnímu plátnu stojí z každé strany postava malého andílka, pravý má v ruce palmovou ratolest. Protějškem je sv. *Pavel* [138], stojící v postoji pevné levé nohy, opírající se o meč, jenž pevně svírá pravicí. Také je oděn do přepásaného dlouhého splývavého šatu. V levé ruce drží otevřenou knihu, ze které čte. Na oltář byly tyto sochy umístěny snad proto, aby symbolizovaly hlavní pilíře křesťanské víry.

Přikláním se k názoru Katarzyny Brzeziny, že by Schubert mohl být autorem sochařské výzdoby kostela sv. Mikuláše v Hynčicích. Pokud ne on, tak byl alespoň jejím projektantem a dekorace provedla jeho rozsáhlá dílna.

92. Kazatelna

Kolem roku 1783

Plášť a stříška dřevo, mramorování, zlacení

Sochařská výzdoba dřevo a štuk

Hynčice, farní kostel sv. Mikuláše, evangelijní strana

Literatura: Samek 1999, s. 473 (autorsky neurčeno); Schenková-Olšovský 2001, s. 200 (autorsky neurčeno); Brzezina 2004, s. 109.

Architektonické zpracování kazatelny je velmi jednoduché. Samotné řečniště je osazeno na zaoblenou konzolu půlkruhového tvaru, nijak zvlášť nezdobeno. Objevují se zde detaily zlacených girland a pletenců. Na stříšce s jednoduchým závěsem a čabakou je osazena figura *Mojžíše s deskami Desatera Božích přikázání* ve společnosti malého andílka. Stejně jako u předchozího hesla se přikláním k Brzezíně, Schubert mohl vytvořit projekt a některý z jeho pomocníků jej realizoval.

93. Architektonický nástavec křtitelnice

Kolem roku 1783

Podnož a stříška dřevo, štuk, mramorování

Sochařská výzdoba dřevo, štuk

Hynčice, farní kostel sv. Mikuláše, epištolní strana

Literatura: Samek 1999, s. 473 (autorsky neurčeno); Schenková-Olšovský 2001, s. 200 (autorsky neurčeno); Brzezina 2004, s. 109, 197.

Nástavec křtitelnice [139] kostela sv. Mikuláše v Hynčicích je osazen Schubertovým oblíbeným sousoším Kristova křtu, které ve stejných letech použil, i když stranově obráceně a v mnohem honosnější podobě, v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. Můžeme uznat, že autor tohoto sousoší je identický jako u předchozí výzdoby kazatelny. Na talířovité konzole s drobným dekorem stojí vlevo postava sv. Jana Křtitele, oděného do sporého oděvu s plochým záhybovým systémem. U figury zaujme muskulatura kolene pravé nohy a až nepřiměřený poměr nohou a ostatního těla. Světec v ruce drží dlouhý kříž s páskou s nápisem „*ECCE AGNUS DEI*“ a dlaň druhé končetiny natahuje směrem ke Kristovi, klečícímu po jeho levém boku. Ježíš je oděn do dynamičtěji pojaté roušky nebo pláště, který má převázán v pase, a v místě pravého

stehna má zajímavý záhyb ve tvaru půlměsíce. Jeho ruce směřují k hrudi. Tvář s ušlechtilými rysy lemují delší vlasy spadající na šíji a ramena, a zdobí ji kratší vousy. Na baldachýnu nástavce lemovaném jednoduchou draperií a čabakou sedí žehnající postava *Boha Otce na zeměkouli* ve společnosti andílka. Vzhledem ke kvalitě díla se mohu přiklonit k Schubertovu pomocníkovi z jeho dílny, zvláště díky proporčním nesrovnalostem v utváření postav. Při srovnání s kompozicí stejného námětu na stříšce nástavce křtitelnice v kostele sv. Martina v Široké Nivě je ale zcela evidentní, že Schubert musel mít s výzdobou, nebo alespoň projektem, něco společného.

94. Oltář Narození Panny Marie

Kolem roku 1784

Retábl umělý mramor, zlacení

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily

Brumovice, farní kostel Narození Panny Marie, hlavní oltář

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 7430/1-6.

Literatura: Samek 1994, s. 266; Schenková-Olšovský 2001, s. 161; Olšovský 2006, s. 165; Brzezina 2004, s. 108.

Pravděpodobně ještě v době trvání prací v Opavě realizoval Schubert zakázku ve farním kostele Narození Panny Marie v Brumovicích, který byl vystavěn v letech 1783-1784 nákladem knížete Aloise Josefa z Lichtensteina (podle kartuše nad portálem do kostela). Jedná se o orientovanou jednolodní podélnou stavbu s trojboce ukončeným presbytářem.³⁴² Do něj byla umístěna architektura hlavního oltáře z umělého mramoru, jehož půdorys kopíruje stěny kněžiště. Na oltářní menze je postaven tabernákl, jenž je zdoben zlacenými motivy girland s rozetami. Dvířka jsou dekorována reliéfní řezbou s výjevem Krista Dobrého pastýře, v dolní části byl ozdoben kalichem s hostií

lemovaným věncem z obilných klasů a vinné révy. Svatostánek je završen kupolí, na jejímž vrcholu se nachází krucifix a pod ním leží na knize se sedmi pečetěmi beránek. Na volutových konzolách po stranách tabernáklu jsou osazeny sochy klečících andělů adorantů se zlacenými křídly.

Přízední retabulum [140] stojí na poměrně vysokém podstavci, na němž jsou osazeny zvnějšku hladké sloupy, na vnitřní straně pilastry, všechny zdobené kompozitními zlacenými hlavicemi. Střed oltáře je vyplněn půlkruhově ukončeným signovaným plátnem s námětem Narození Panny Marie malíře Heinricha Tentscherta z roku 1872. V interkolumniích jsou osazeny figury starozákonních postav, zleva *Zachariáše*, *Mojžíše*, *Árona* a krále *Davida*. Podpěrný systém sloupů a pilastrů nese mohutné kladí s profilovanou římsou. Po stranách jsou umístěny sochy andělů, v centru nástavce pak skupina *Boha Otce sedícího na zeměkouli* [131] v oblacích, hlavičkami andílků okolo. Nad jeho hlavou je umístěna paprscitá aureola s holubicí Ducha svatého. Postava starozákonního proroka Zachariáše stojí v kontrapostu levé nohy. Je oděna do dlouhého splývavého roucha s jemnými vertikálními záhyby a zlacenými lemy. Hlavu má natočenu k levému rameni, na temeni má pleš, okolo pak věnec delších vlnitých vlasů, na tváři pak dlouhý plnovous. V pravici drží otevřenou knihu s nápisem: „*USQUE QUO / CLAUDICATIS / IN DUAS PARTES / NOMINUS / DEUS / SEQUIMINI / EUM // ST. AUTEM / BAAL / SEQUIMINI / ILLUM. III. B. / XVIII.C.XXI.V.*“, citující 3. knihu Mojžíšovu (18, 21): „*Nedovol, aby někdo z tvých potomků byl obětován Molochovi (Baalovi) - znesvětil bys tak jméno svého Boha.*“. Levou ruku si tiskne k hrudi. Při vnitřním pilastru stojí figura Mojžíše v kontrapostu pravé nohy. Je oděna do dlouhého roucha s pláštěm, jehož cípy má sepnuty na hrudi, okraje zlacené. Roucho je traktováno velkým množstvím lineárních záhybů. Hlava proroka je lemována bohatými kadeřemi a vousem, pohled je upřený

k zemi presbytáře. V levé ruce drží desky s Desaterem Božích přikázání, na které ukazuje pravicí. Z pod šatu má vysunutou pravou nohu, obutou v botě se zlatým lemem. Na opačné straně oltářního retabula stojí postava starozákonního velekněze Árona v kontrapostu levé nohy. Oděv tvoří kratší svrchní roucho s ozdobnými lemy přepásané širokou zlacenou stuhou. Pod ní má delší suknici, z pod kterého vystupuje bota levého chodidla. Hlava je lemována kratšími vlnitými vlasy a dlouhým, hustým plnovousem, mírně pootočená doleva a pokryta dvourohou pokrývkou charakterizující židovského velekněze. V pravici drží kadidelnici, jejíž řetězy má obtočeny okolo zápěstí. Levou rukou drží jednoduchý kříž z prutů. Vedle něj stojí mírně rozkročený král David, v honosném rouchu se zlacenými lemy. Sochař jej oblékl do roucha se zlaceným lemem končícího u kolen, kalhoty na nohou má zasunuté do vysokých bot se zlacenými sponami. Na hlavě s bohatými kadeřemi a kratším plnovousem má nasazenu korunu. Pravou rukou přidržuje harfu, na kterou brnká levicí. Bůh Otec v oltářním nástavci sedí na útvaru zeměkoule. Je oděn do dlouhého splývavého oděvu s jemnými záhyby. Zlacený svrchní plášť má sepnut na hrudi a jeden jeho cíp mu spočívá na klíně. Hospodinova hlava je lemována upraveným, avšak poměrně dynamicky působícím vousem a kadeřemi vlasů, na které zezadu dosedá trojúhelníkovitý nimbus. Pravou rukou žehná, levou drží zlacené žezlo. Pod ním je postava letícího andílka se zlacenou bederní rouškou a křídly. Okolo pak několik andílčích hlaviček v oblacích. Nad postavou Boha Otce se vznáší plamenná svatozář s oblaky a holubicí Ducha svatého. Panna Marie byla podle katolické víry přivedena na svět jako jediný člověk bez prvotního hříchu. Byla vyvolena ke vtělení Syna Božího. S tím také zcela jistě souvisí i sochařská výzdoba oltáře, neboť starozákonní proroci, které Schubert použil, nějakým způsobem souvisí s osobou Krista. Zachariáš hlásal budoucí slávu Jeruzaléma a příchod Mesiáše, Mojžíš a Áron jsou považováni za předobraz soudce a

zákonodárce Krista, a král David byl přímo prototypem Mesiáše. Výjevu vrcholí figura Boha Otce v oblacích, jehož vůle byla naplněna.

95. Kazatelna

Kolem roku 1784

Plášť a stříška umělý mramor, zlacení, štuk

Sochařská výzdoba štuk

Brumovice, farní kostel Narození Panny Marie, evangelijní strana při vítězném oblouku

Literatura: Samek 1994, s. 266; Schenková-Olšovský 2001, s. 161; Olšovský 2006, s. 165; Brzezina 2004, s. 108.

Na konzole zdobené zlacenou piniovou šiškou a listovcem je umístěno řečniště kazatelny [142]. Po jeho obvodu byly umístěny dvě postavičky andílků, první jako aluze na Dobrého pastýře, druhý drží reliéfní kartuši se symbolickým vyobrazením chrámu sv. Petra v Římě. Oba jsou oděni do sporé zlacené draperie s pozlacenými křídýlky. Poprseň kazatelny je ozdobena girlandami z listů vavřínu. Vchod a baldachýn kazatelny je rámován skládanou draperií, na níž se opět objevuje motiv uzlu, který Schubert použil i u některých předchozích prací (více v heslu ke kazatelně v kostele sv. Bartoloměje v Głogówku). Na stříšce umělec osadil oblíbenou kompozici *Předání klíčů sv. Petrovi*. Kristus stojí po pravé straně, oděn do lineárně traktovaného dlouhého roucha se zlacenými okraji. Levou ruku má rozpaženu, pravicí podává klíče sv. Petrovi, který klečí po levé straně v identickém rouše. Na jeho hlavě vynikají výrazné kudrlinky a holé temeno. V čele baldachýnu sedí malý andílek, za ním je umístěna zlacená a stříbřená papežská tiára. Na celý výjev shlíží shora Boží oko v trojúhelníku umístěném ve zlacené paprscité aureole.

Při srovnání Schubertových identických děl v Široké Nivě [75], Głogówku [91] je velmi patrné jeho změkčení modelace draperie. Od

ostřeji řezaných záhybů se dostal k velmi jemné, oble tvarované lince. To můžeme spatřit již na jeho předchozí kazatelně pro kostel sv. Martina v Krnově [106], i když brumovická ambona působí poněkud skromněji. Snad proto že se jedná o venkovský nikoli honosnější městský kostel.

96. Architektonický nástavec křtitelnice

Kolem roku 1784

Podnož a stříška umělý mramor, zlacení, štuk

Sochařská výzdoba štuk

Brumovice, farní kostel Narození Panny Marie, epištolní strana při vítězném oblouku

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 7431.

Literatura: Samek 1994, s. 266; Schenková-Olšovský 2001, s. 184; Brzezina 2004, s. 108.

Nástavec křtitelnice [143] je ukončen identickou konzolou jako u jeho protějškové kazatelny, držící římsu se sousoším Adama a Evy na zeměkouli, Schubertovo časté a oblíbené téma. Ve středu je glóbus obtočený hadem s granátovým jablkem s listy v ústech. Na vrcholu zeměkoule je položena lebka. Zleva se o zeměkouli opírá *Adam* s rýčem v ruce, z druhé strany *Eva* držící šátek. Oba jsou oděni do sporé draperie se zlacenými lemy. V případě ženské postavy působí oděv velmi nadýchaně a lehce. V pozadí visí cípy závěsu se zlacenými okraji, který lemuje stříšku nad výjevem spolu s čabrakou. Na baldachýnu je umístěno tradiční vyobrazení *Kristova křtu v řece Jordán*. Zleva stojí sv. Jan Křtitel oděn do draperie převázané v pase se zlacenými detaily a velmi ušlechtilé formovanou tváří. Z mušle, kterou drží v pravé ruce, vylévá vodu na hlavu klečícího Krista. Při tomto úkonu mu asistuje malý

andílek sedící v čele stříšky, avšak zády k divákovi. Nad nimi celý výjev sleduje holubice Ducha svatého v plamenné svatozáři.

Pokud srovnáme Schubertovy předchozí realizace nástavce křtitelnic s námětem *Adama a Evy na zeměkouli* spolu s Kristovým křtem (Široká Niva, Głogówek, Krnov), dojdeme k závěru, že Schubertova tvorba se vyvíjela od bohatého rokoka k jednoduššímu a méně zdobenému a škrobenému klasicismu. Roucha postav mají jemnější záhyby, postavy celkově vyznívají uhlazeněji, mizí počet výzdobných prvků, čímž ale dílo neztrácí na své kvalitě.

97. Oltář sv. Jana Nepomuckého

Kolem roku 1784

Štuk

Brumovice, farní kostel Narození Panny Marie, boční oltář, evangelijní strana

Prameny: Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 609.

Literatura: Samek 1994, s. 266; Schenková-Olšovský 2001, s. 184; Brzezina 2004, s. 108.

Přízdní retabulum [144] je umístěno v blízkosti vítězného obloku kostela. Na vyšším soklu jsou nakoso osazeny sloupy, za nimi pilastry s kompozitními hlavicemi, které nesou kladí. Ve středu oltáře je plátno s námětem *Glorifikace sv. Jana Nepomuckého* od dvorního lichtenštejnského malíře Johanna Franze Greipela (1720-1798) z konce 18. století. Po stranách oltáře umělec osadil sochy jáhenů sv. Štěpána a Vavřince. V nástavci, jenž lemují postavy dvou andělů, voluty a dekorativní vázy na římsách sloupů, je na mračnu umístěn světcův pozlacený jazyk obklopený pěti hvězdami symbolizujícími slovo *TACUI* (mlčel jsem) a hlavičkami andílků. Postava *sv. Štěpána* na levé straně je mírně esovitě prohnutá, s váhou na levé noze. Je oděna do jáhenského

hábitu – dlouhé sutany a kratší dalmatice se zlacenými okraji. Bezvousá tvář mladého muže je lemována krátkými vlasy. V pravé ruce drží knihu se zlacenou ořízkou, na ní má položeny tři zlaté kameny, kterými byl podle tradice ukamenován. Jeho protějškem je postava *sv. Vavřince*, oblečeného do dlouhé sutany a dalmatiky v kontrastu pravé nohy. U ní je snad umístěn rošt, na kterém byl mučen. Zobrazen je také jako mladý muž s krátkými vlasy, pravou ruku má na hrudi, levicí drží o bok opřenu uzavřenou knihu, ale podle její zlacené ořízky a otvoru v ní je patrné, že ji má založenu prstem. Tito dva světci byli často zobrazováni spolu. Jejich ostatky byly navíc po nalezení těla *sv. Štěpána* uloženy do jednoho hrobu ke *sv. Vavřinci*, který byl pochován za hradbami Říma, v místě dnešního kostela San Lorenzo Fuori la Mura.

98. Oltář Panny Marie Cvilínské (Sedmibolestné)

Kolem roku 1784

Štuk

Brumovice, kostel Narození Panny Marie, boční oltář, epištolní strana

Literatura: Samek 1994, s. 266; Schenková-Olšovský 2001, s. 184;

Brzezina 2004, s. 108.

Oltář [145] je kompozičně identický jako předchozí zasvěcený *sv. Janu Nepomuckému*. V jeho středu se nachází obraz *Bolestné Panny Marie Cvilínské* od malíře Františka Přechy z roku 1909. Po jeho stranách byly osazeny figury jezuitských světců - *sv. Aloise Gonzagy* a *sv. Ignáce z Loyoly*. Jako jezuité jsou oba oděni do dlouhé sutany a rochety se zlacenými okraji. První ze světců stojí v kontrastu levé nohy. Jelikož zemřel ve velmi mladém věku, je zobrazen jako mladík s hladkou tváří a kratšími vlasy. Ruce má rozpažené, v levici drží stonek lilie. Roucho *sv. Ignáce z Loyoly* je obohaceno ještě štolou. Pravou ruku si drží na hrudi, v levici má otevřenou knihu se zlacenou ořízkou. Je zobrazen jako mladý muž s krátkými vlasy. Umístění dvou jezuitských

světců zcela jistě souvisí s objednavatelem výzdoby kostela knížetem Aloisem Josefem z Lichtenštejna. Jednak z důvodu, že jeho patronem byl právě sv. Alois Gonzaga, a také snad proto, že rod Lichtenštejnů přizval do Opavy v rámci rekatolizace jezuitský řád roku 1625.

99. Kazatelna

1784-1787

Plášť a stříška dřevo, mramorování, zlacení

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily

Nowa Cerekiew, farní kostel sv. Petra a Pavla, evangelijní strana při vítězném oblouku

Literatura: Wolny 1859, s. 235; Toman 1950, s. 437; Zapletal 1955, s. 75; Stehlík 1959, s. 160; Indra 1960, s. 54; Iwanek 1967, s. 70; Katalog zabytków 1961a, s. 13; Kalinowski 1986, s. 244, pozn. 35; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Gorzelik 2002, s. 205-209; Olšovský 2003, s. 54-58; Brzezina 2004, s. 108-109; Olšovský 2006, s. 255, pozn. 102 (připsáno následovníku Johanna Schuberta).

Farní kostel sv. Petra a Pavla v Nowe Cerekwii byl vystavěn v letech 1784-1787.³⁴³ Jak již bylo zmíněno v předcházející části textu, doposud není jasné, kdo je autorem sochařské výzdoby tohoto chrámu. Vzhledem k velké podobnosti kazatelny a nástavce křtitelnice se Schubertovými předchozími realizacemi jsem se rozhodla zahrnout tato díla do katalogu. Možná vznikla rukou Schubertova pomocníka, avšak dle mého názoru byla zcela jistě navržena a vyprojektována právě Janem Schubertem.

Přízední kazatelna [146] byla vztyčena na kruhovém půdorysu a ukončena konzolou se zlacenou piniovou šiškou. Na parapetu sedí vpravo postava mladíka s kloboukem na hlavě, který v náruči drží beránka, určitě jde o alegorii Dobrého pastýře. Na opačné straně však obvyklá figura chybí. Na poprsní se nachází kromě zlaceného reliéfu

s výjevem sv. Petra uzdravujícího nemocného před chrámovou stavbou také motivy růží a vavřínových girland. Stříšku lemuje Schubertem typicky pojatá draperie spolu se zlacenou a stříbřenou čabrou, v její spodní části najdeme zlacenou aureolu s holubicí Ducha svatého. Na baldachýnu, který je taktéž ozdoben vavřínovými girlandami, stojí na vyvýšeném místě figura Krista, který předává klíče do rukou sv. Petra, klečícího po jeho pravé straně. Nalevo jsou osazeny figurky andílků a také zlacená papežská tiara. Lemy draperií a důležité detaily jsou zlacené.

100. Architektonický nástavec křtitelnice

1784-1787

Podnož a stříška dřevo, mramorování, zlacení

Sochařská výzdoba štuk, zlacené detaily

Nowa Cerekiew, farní kostel sv. Petra a Pavla, epištolní strana při vítězném oblouku

Literatura: Wolny 1859, s. 235; Toman 1950, s. 437; Zapletal 1955, s. 75; Stehlík 1959, s. 160; Indra 1960, s. 54; Iwanek 1967, s. 70; Katalog zabytków 1961a, s. 13; Kalinowski 1986, s. 244, pozn. 35; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Gorzelik 2002, s. 205-209; Olšovský 2003, s. 54-58; Brzezina 2004, s. 108-109; Olšovský 2006, s. 255, pozn. 102 (připsáno následovníku Johanna Schuberta).

Podnož nástavce křtitelnice [147] je identická jako u předchozí kazatelny, avšak s rozdílem mnohem menší piniové šišky na konci konzoly. Na ní je osazena charakteristická schubertovská kompozice *Adama a Evy* s jablkem, opírajících se o glóbus obtočený hadem. Figury jsou oděny do splývavé draperie. Adam nalevo v melancholickém gestu tváře svírá v rukou násadu lopaty, Eva má položenu pravici na lebce usazené na zeměkouli. Ve druhé ruce drží šátek, kterým si chystá otřít slzy ze tváří. Okolo stříšky se vine draperie,

kteřá je ovšem oproti kazatelně odlišně podaná. Nenachází se zde žádná čabraka, draperie je pouze na některých místech připnutá růžicovým ornamentem ke stříšce. Při stěně ale umělec použil Schubertův oblíbený motiv uzlů jako v předchozích realizacích (Šenov, Příbor, Kostelec na Hané, Široká Niva, Głogówek, Krnov, Opava). Na římse baldachýnu je osazeno sousoší *Kristova křtu* – na levé straně klečí sv. Jan Křtitel s nataženou pravou rukou, kterou vylévá vodu na hlavu klečícího Krista pod ním. Ve druhé ruce drží dlouhý kříž s nápisovou páskou. Nad touto skupinou stojí postava anděla, jenž drží v rukou dlouhou draperii se zlacenými lemy.

101. Architektonický nástavec křtitelnice „ambona pozorna“

1785-1790

Podnož a stříška umělý mramor

Sochařská výzdoba štuk

Rudy Wielkie, cisterciácký klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, epištolní strana

Literatura: Gessner 1952, s. 30; Katalog zabytków 1967b, s. 61; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302, 392-393; Gorzelik 2004, s. 159; Olšovský 2006, s. 68. pozn. 144.

Klášter cisterciáků v Rudach Wielkich v Horním Slezsku byl založen v roce 1258 opolským vévodou Wladislawem. Od 16. století hojně vzkvétal, o dvě stě let později zde byla založena latinská škola, v jejíž knihovně se nacházelo na 18 000 svazků. Po roce 1725 vytvořil hlavní oltář pro klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie Johann Melchior Österreich,³⁴⁴ spolu se sochami *Árona*, *Mojžíše*, *sv. Jana Křtitele* a *Jana Evangelisty* umístěných v lodi. Mezi lety 1785-1790 zde na modernizaci interiéru chrámu pracovala sochařská dílna Johanna Schuberta spolu s malířem Františkem Antonínem Sebastinim. Během druhé světové války byl klášter značně poškozen, v letech 1947-1950 byl

obnoven řádový kostel, který si zachoval gotického ducha 13. století. Díky tomu se nedochovala původní štuková a fresková výzdoba lodi.

Schubert zde měl vytvořit nástavec křtitelnice, kazatelnu, výzdobu bočních oltářů a také štukové dekorace pokrývající klenby lodi.³⁴⁵ Objednavatelem byl pravděpodobně opat cisterciáckého kláštera Benedikt Galli (ve funkci 1783-1798). Gessner toto dílo spojil do kontextu Schubertových prací na radnici a ve farním kostele sv. Bartoloměje v Głogówku, kde se podle něj objevují obdobné ornamentální motivy jako v Rudách, stejně tak i štukové plastiky v mariánské kapli klášterního kostela a s figurami ve farním chrámu i ve františkánském kostele v Głogówku.³⁴⁶ Chrzanowski a Kornecki připsali tyto práce opět hypotetické osobě Michaela III. Klahra³⁴⁷ a do Schubertovy tvorby je znovu zařadil Jerzy Gorzelik.³⁴⁸

Zdejší architektonický nástavec křtitelnice [148] se poněkud liší od jiných Schubertových děl. Jerzy Gorzelik a Katarzyna Brzezina podobné útvary označují jako „*ambony pozorne*“.³⁴⁹ Nejedná se o klasickou malou architekturu, která má svým způsobem zviditelnit křtitelnici pod ní, nejčastěji umístěnou poblíž vítězného oblouku kostela a jejímž protějškem je kazatelna na opačné straně. V tomto případě nejsou oba útvary umístěny naproti sobě, odlišuje je navíc pouze sochařská výzdoba a uzavřené řečniště (na kazatelnu vede zprava schodiště, koš nástavce křtitelnice je zcela nepřístupný). Tato architektura je umístěna při třetím nosném pilíři lodi kostela na epištolní straně. Má tedy spíše podobu kazatelny, jejíž „řečniště“ na půdorysu půlkruhu je utvořeno z barevných mramorů a je ukončeno konzolou se štukovými útvary akantů a rozvilin. Na římse je na každé straně postava malého andílka s rozepjatýma rukama, oděného do sporé draperie. Na poprsní je umístěn zlacený reliéf rámovaný rozvilinami s výjevem *Adama a Evy sedících na zeměkouli* obtočené hadem. Nad řečništěm je pak umístěn štukový reliéf s výjevem Křtu (?):

stojící postava, která má za zády architekturu chrámu, drží v rukou zlacený pohár, pod ní klečí další figura s korouhví, obě oděny do dlouhého a bohatě traktovaného roucha. Výjev je orámován mohutným rámem s volutami a růžicemi. Nad reliéfem je umístěna kartuše, nad ní pak baldachýn obdélného půdorysu obklopený čabrou a dlouhou draperií, jejíž cípy přidržuje z každé strany postava letícího anděla.

Podobný typ nástavců křtitelnic, které mají také funkci oltářů, můžeme najít i v Opavě, v jezuitském kostele sv. Vojtěcha (kol. 1748) a také v chrámu řádu johanitů sv. Jana Křtitele, které Schubert zcela určitě znal. Kromě toho se objevuje také ve Velkých Hošticích (1777), kam byl Schubert zařazen Milošem Stehlíkem.³⁵⁰

102. Kazatelna

1785-1790

Plášť a stříška umělý mramor

Sochařská výzdoba štuk

Rudy Wielkie, cisterciácký klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, evangelijní strana

Literatura: Gessner 1952, s. 30; Katalog zabytków 1967b, s. 61; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302, 392-393; Gorzelik 2004, s. 159; Olšovský 2006, s. 68. pozn. 144.

Kazatelna [149] je umístěna na evangelijní straně při druhém nosném pilíři hlavní lodi kostela. Stejně jako nástavec křtitelnice je ukončena konzolou se štukovými výzdobnými prvky akantů a rozvilin. Její řečniště je utvořeno z barevných mramorů, vede k němu z pravé strany mohutné schodiště. Po stranách římsy sedí postavičky andílků v krátké draperii s rozepjatýma rukama. Mezi nimi se na poprsní nachází reliéf ve zlaceném rámu tvořeném rozvilinami, buď s výjevem Předání klíčů sv. Petrovi, a nebo událostí související se založením cisterciáckého řádu. Při stěně je další štukový reliéf s výjevem *Nanebevstoupení Krista*

– Ježíš stojí v oblacích, oděn do zlaceného dlouhého roucha, pod ním klečí devět apoštolů, vzhlížejících směrem k němu. Baldachýn kazatelny je komponován podobně jako u předchozího nástavce křtitelnice, orámován zlacenou čabrákou a draperií, jejíž záhyby drží z každé strany postava letícího anděla. Stříška je ozdobena zlacenými útvary volut a akantů se třemi andílčími hlavičkami ve vrcholu.

103. Kaple Panny Marie a ostatní výzdoba kostela

1785-1790

Retábl umělý mramor

Sochařská výzdoba štuk

Rudy Wielkie, cisterciácký klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie

Literatura: Gessner 1952, s. 30; Katalog zabytków 1967b, s. 61; Chrzanowski-Kornecki 1974, s. 302, 392-393; Gorzelik 2004, s. 159; Olšovský 2006, s. 68. pozn. 144.

Podle informací v *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* Schubert se svou dílnou provedl roku 1785 vnitřní výzdoby kaple Panny Marie, která se nachází v zadní části pravého křídla transeptu stavby. Do této části kostela se vchází mohutným edikulovým portálem [150, 151] tvořeným hladkými, ve spodní části kanelovanými sloupy s hlavicemi zdobenými girlandami a růžicemi. Římsa je uprostřed prolomena a na tomto místě se nachází kartuše s nápisem: „*MARIAM / COGITA / MARIAM INVOCA / NON RECEDAT AB ORE / NONRECESATA CORDE*“. Po stranách římsy zbyly voluty zdobené girlandami z růžic. Před nimi byly původně podle starších předválečných fotografií osazeny figury znázorňující těžko identifikovatelné postavy. Nad portálem se nachází nika edikula, v níž je umístěna socha Panny Marie s Ježíškem. Podle těchto fotografií se zde nacházela socha *Panny Marie Immaculaty* ve společnosti andílků stojící na mohutné zeměkouli obtočené hadem. Okolo ní na stěnách vytvořil sochař štukovou výzdobu sestávající

z dekorativních váz, girland, růžic a rozvilin. Sloupy portálu jsou lemovány sochami *sv. Petra* a *Pavla*. První z nich stojí v kontrapostu pravé nohy, figura je mírně esovitě prohnuta. Levou ruku, v níž drží dva zlaté klíče, má napřaženou, pravicí svírá zavřenou knihu se zlacenou ořízkou, kterou má opřenu o stehno. Petr je oděn do dlouhého roucha s mírnou rozhalenkou, traktování je velmi jednoduché, lineární. Na hlavě má kratší vlasy, vousy a pohledem směřuje do neurčita. Socha *sv. Pavla* [152] naproti v postoji pevné pravé nohy je oděna taktéž do dlouhého splývavého pláště, který v místě pasu vytváří zajímavé dynamicky působící útvary. Světec, v jehož tváři vidíme dlouhý, ušlechtilý plnovous, má pravou ruku nataženu, levicí drží rozevřenou knihu. Zaujmu také mohutná bosá chodidla vystupující z pláště a do detailů propracované prsty. Samotná kaple Panny Marie [153] stojí na půdorysu polygonu. V jejích čtyřech konkávně vybraných rozích jsou umístěny niky zdobené v konše mušlovitým dekorem. Jsou v nich osazeny sochy *Archandělů Michaela, Gabriela* [154], *Rafaela* a *Anděla strážce*. V zadní části kaple je apsida, rámovaná mohutnou draperií, kterou po stranách drží postavičky andílků. Objevuje se zde opět pro Schuberta typický motiv zauzlování látky. V horní části, odkud draperie vychází, je umístěn reliéf s výjevem kostela a kláštera v Rudach, který přidržuje vznášející se anděl. V samotné apsidě je umístěn oltář s milosrdným obrazem *Panny Marie Rudské* ve zlacené aureole tvaru mandorly. Nad ním bylo vyhloubeno okno ve tvaru elipsy, do něhož Schubert osadil další zlacenou svatozář a použil tak opět svůj oblíbený světelný efekt. Po stranách niky jsou na volutových konzolách osazeny klečící štukové sochy *sv. Kazimíra Jagellonského* a *opolského vévody Władysława*, zakladatele kláštera v Rudach Wielkich. Obě postavy jsou oděny do vznešených oděvů s dlouhými plášti, kyrusy, suknicemi a vysokými botami. Mají napřažené ruce směrem k milosrdnému obrazu. V konše niky se nacházejí dekorativní zlacené vázy a motivy růžic. Strop

kaple je vyzdoben Sebastiniho nástěnnými malbami a Schubertovými štukovými ornamenty (na korunní římse v osách sloupů jsou osazeny zlacené medailony s reliéfy *Maří Magdalény*, *sv. Anny s Pannou Marií*, *Alžběty s Ježíškem* a *Krista v domě Marie v Betánii*. Prostorové rozvržení čtvercové kaple s konkávně vybranými rohy s postavami andělů v nikách mi připomnělo Raffaelův projekt Cappelly Chigi v kostele Santa Maria del Popolo v Římě, dokončený Gianlorenzem Berninim v 50. letech 17. století a stejným návrhem inspirovanou *Cappella della Madonna del Voto* (Cappella Chigi) v dómu Santa Maria Assunta v Sieně, dokončenou Berninim a jeho spolupracovníky v letech 1659-1663. V čele této kaple je také umístěn milostný obraz Panny Marie ze 12. století přidržovaný anděly [155].

Oltář, který by mohl být dílem Schuberta a jeho dílny, se nachází v pravé boční kapli chóru a je zasvěcen sv. Janu Nepomuckému [156]. Nad oltářní menzou jsou ve stěně vytvořeny snad z hrubě opracovaných cihel tři pilíře, které mají znázorňovat Karlův most v Praze. Nad ním se nachází výjev, kdy andělé vynášejí tělo sv. Jana Nepomuckého do nebe. Světec je oděn do dlouhé sutany, rochety se zlacenými okraji a zlacené almuce. Jeho tělo zespoda podepírá velká postava anděla s rozepjatými zlatými křídly, shora je to malá postavička andílka. Celý výjev i s mostem je rámován volutovými útvary s dekorativní výzdobou zlacených růžic a rozvilin. Scéna se sv. Janem Nepomuckým může připomenout reliéf *Apoteózy sv. Františka* [157] od Francesca Baratty v Cappella Raimondi v kostele San Pietro in Montorio v Římě z roku 1640, který vznikl podle návrhu Gianlorenza Berniniho. S vyobrazením Karlova mostu, avšak s odlišným výjevem *Smrti sv. Jana Nepomuckého*, se mohl Schubert setkat v lokalitách, ve kterých působil, tedy ve Fulneku na jednom z reliéfů na sloupu sv. Jana Nepomuckého na náměstí, který je připisován ruce Jana Jiřího Heinze [158] a také v tvorbě Václava Böhma, který obdobnou scénu použil na bočním oltáři

stejného zasvěcení v kostele sv. Jakuba Většího v Lipníku nad Bečvou z roku 1766 [159].

Kromě toho se v kostele nachází několik štukových soch umístěných na volutových konzolách při bočních oltářích, zobrazujících svaté mnichy (např. *sv. Placidus/Maurus* [155] a dalších). Kostel měl původně také velmi bohatou štukovou výzdobu stropu představující výjevy z bible a týkající se osoby Panny Marie. Výzdoba je známa pouze z předválečné fotodokumentace.

104. Architektonický nástavec křtitelnice

1792

Plášť a stříška dřevo, mramorování světle hnědé barvy, zlacení

Sochařský výzdoba alabastrovaný štuk, zlacené detaily

Cieszyn, farní kostel sv. Maří Magdalény, epištolní strana

Prameny: Zemský archiv Opava, fond Zemská vláda slezská, inventář děkanství, děkanát Těšín, inv. č. 66; Braunův archiv, karton 214; Karger, V.: *Studien zur Baugeschichte der ehemal. Dominikanerkirche*, nepublikovaný rukopis, Archiwum Państwowe w Katowicach, oddział w Cieszyńie, pozůstalost V. Kargera, sign. 100 (Kościół dominikański w Cieszyńie).

Literatura: Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 17; Iwanek 1967, s. 70; Katalog zabytków 1974, s. 13; Kalinowski 1986, s. 244; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Olšovský 2003, s. 57; Brzezina 2004, s. 106, 109-110; Schenková-Olšovský 2004, s. 138-139; Olšovský 2006, s. 167.

V bývalém dominikánském kostele Narození Nejsvětější Panny Marie v Cieszyňě, který se stal po zrušení kláštera hlavním městským katolickým kostelem sv. Maří Magdalény měl Jan Schubert v rámci jeho modernizace vytvořit kazatelnu a protějškový nástavec křtitelnice. Renovaci kostela umožnil sasko-těšínský kníže Albert Kazimír (1738-1822) a jeho manželka arcivévodkyně Marie Kristina (1742-

1798).³⁵¹ Ti se také zasloužili o jiné realizace: v rámci Altranstätské smlouvy z roku 1707 byli Habsburkové nuceni tolerovat protestantské vyznání ve Slezsku. Díky tomuto paktu nechali manželé v Těšíně postavit evangelický kostel, jenž byl jedinou stavbou svého druhu na území Horního Slezska. Kostel sv. Maří Magdalény zdobí také o dva roky mladší hlavní oltář Ondřeje Schweigla.

Günther Grundmann, který nástavec křtitelnice [160] poprvé uvedl do literatury jako dílo Schuberta, ho označil za vyvrcholení barokní plastiky na „novém“ slezském území.³⁵² Při vítězném oblouku na epištolní straně kostela je na ploché podstavě s konzolou ukončenou piniovou šiškou a dekorovanou zlacenými vavřínovými girlandami a plochými růžicemi osazeno sousoší *Kristova křtu v řece Jordán*. Štíhlá figura sv. Jana Křtitele stojící vpravo v kontrapostu pravé nohy je oděna do dlouhého roucha, skládajícího se z většinou plochých, lineárních záhybů. Jeho hlava je mírně nakloněna do strany, tvář s výraznými rysy lemují kratší vlasy a vousy. Levou ruku, která mu také přidržuje v místě ramene dlouhý kříž, má položenu na hrudi, pravicí nalévá vodu z křestní misky na nalevo klečícího Krista. Ježíšovo tělo je umístěno do jakéhosi skalnatého útvaru. Jeho poměrně svalnaté tělo s propracovanou muskulaturou nohou a hrudníku je mírně předkloněno. Obě ruce směřují k hrudi. Na hlavě má delší kadeře, spadající mu na ramena. Klín mu překrývá zprohýbaná draperie s lineárními záhyby. Za skupinou se vine dlouhá zřasená draperie, v jejímž středu se nachází holubice Ducha svatého v plamenné aureole. Draperii z jedné strany přidržuje letící anděl, ze strany druhé je přichycena ke stěně Schubertovým oblíbeným uzlem, který použil na téměř všech svých nástavcích křtitelnic a kazatelnách. Zcela nahoře pak najdeme skupinu Boha Otce sedícího v oblacích ve společnosti malého anděla, který nad sebou přidržuje glóbus, o který se zároveň Hospodin opírá levou rukou. Bůh je oděn do dlouhého splývavého roucha přepásaného pod hrudníkem a dlouhého

pláště, který má sepnut sponou. Jeho obličej lemuje dlouhý plnovous a pohled směřuje dolů.

Nástavec křtitelnice podobné koncepce použil Schubert již v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě, avšak v poněkud honosnějším stylu. Jak v Opavě, tak i v Cieszyně se jeho tvorba ubírá rokokově-klasicistním směrem, zvláště v architektonickém tvarosloví a použité ornamentální výzdobě. Při srovnání s opavským nástavcem působí figury mnohem štíhleji a protáhleji.

105. Kazatelna

1792

Podnož umělý mramor světle hnědé barvy

Sochařský výzdoba alabastrovaný štuk, zlacené detaily

Cieszyn, farní kostel sv. Maří Magdalény, evangelijní strana

Prameny: Zemský archiv Opava, fond Zemská vláda slezská, inventář děkanství, děkanát Těšín, inv. č. 66; Braunův archiv, karton 214; Karger, V.: *Studien zur Baugeschichte der ehemal. Dominikanerkirche*, nepublikovaný rukopis, Archiwum Państwowe w Katowicach, oddział w Cieszyńie, pozůstalost V. Kargera, sign. 100 (Kościół dominikański w Cieszyńie).

Literatura: Grundmann 1941, s. 122; Dobrowolski 1948, s. 281; Stehlík 1959, s. 159, 164, pozn. 17; Indra 1960, s. 54; Iwanek 1967, s. 70; Katalog zabytków 1974, s. 13; Kalinowski 1986, s. 244; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22; Olšovský 2003, s. 57; Brzezina 2004, s. 106, 109-110; Schenková-Olšovský 2004, s. 137-138; Olšovský 2006, s. 166-167.

Miloš Stehlík uvedl, že podle záznamů farního úřadu při kostele sv. Maří Magdalény v Cieszyně obdržel Franz (!) Schubert dne 30. listopadu 1792 (Jan Schubert zemřel 30. září) za novou kazatelnu 250 zlatých.³⁵³ Jaromír Olšovský v této souvislosti doplnil informace díky

opisu záznamu z farní kroniky obsahující zápis, že 250 zlatých bylo Schubertovi vyplaceno za kazatelnu i nástavec křtitelnice.³⁵⁴

Přízdní kazatelna [161] na evangelijní straně vítězného oblouku kostela byla vztyčena na kruhovém půdorysu. Na řečniště zprava navazuje jednoramenné schodiště. Stejně jako její protějškový architektonický nástavec křtitelnice je osazena na identickou konzolu ukončenou piniovou šiškou a zdobenou vavřínovými girlandami. Poprseň kazatelny zdobí ve volných polích ornamenty obklopené rámy tvořené perlovcem a růžicemi v rozích. Ve středním poli nalezneme plamennou aureolu, na níž je rozevřená kniha s nápisem „*ST. / EVAN // GE / LIVM*“. V bočních plochách jsou dekorativní vázy. V centrální ose při zdi je osazena holubice Ducha svatého v paprscité svatozáři. Stříška kazatelny je lemována čabakou a draperií se zlacenými lemy, při zdi pak Schubert použil své charakteristické uzly. Na jejím vrcholu je umístěna figura Mojžíše doprovázeného malým andílkem, kteří společně drží desky s Desaterem Božích přikázání. Postava je oděna do dlouhého oděvu a pláště, který v části zad (při pohledu z boku) utváří dynamickou vlnu. Z jeho tváří vyrůstá dlouhý, ušlechtilý působící plnovous, má delší vlasy, zpoza hlavy mu vystupují dva zlaté paprsky.

106. Boční sochy čtyř evangelistů

1792

Cieszyn, kostel Nejsvětější Trojice

Literatura: Stehlík 1959, s. 164, pozn. 17; Schenková-Olšovský 2001, s. 156, pozn. 22.

Nedochováno.

107. Oltářní architektura

1790-1792

Retábl zdivo a umělý mramor růžové barvy

Sochařská výzdoba dřevo, štuk, alabastrování a zlacené detaily

Frýdek, bazilika Navštívení Panny Marie, hlavní oltář

Prameny: Zemský archiv Opava, fond Zemská vláda slezská, inventáře frýdeckého děkanství z roku 1808, inv. č. 58; Schipp 1826, folio 203-204; Schipp 1835, folio 62-66; Braunův archiv, karton 214; Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě, evidenční list movité kulturní památky, č. r. 30/1-4 (boční sochy připsány Schweiglovi).

Literatura: Findinský 1876, s. 43; Hawlas 1895, s. 13; Braun 1933, s. 9; Thieme-Becker 1936, XXX. S. 305; Voloch 1938, s. 17-18; Zapletal 1938, s. 19; Bombera 1948-1949, s. 109, pozn. 12; Toman 1950, s. 437; Zapletal 1955, s. 72, 74; Stehlík 1959, s. 161; Iwanek 1967, s. 70; Kalinowski 1986, s. 244; Stehlík 1989, s. 749; Indra 1993a, s. 54; Samek 1994, s. 440-441; Schenková-Olšovský 2002, s. 156; Gorzelik 2002, s. 209-211; Brzezina 2004, s. 109, 154-157; Gorzelik 2004, s. 162 (sochařská výzdoba připsána Schweiglovi); Schenková-Olšovský 2004, s. 139-141; Olšovský 2006, s. 167-169; Vojkovská 2010, s. 127.

Modifikaci hlavního oltáře ve formě otevřeného tempietta podle projektu Mauzia Pedettiho z Eichstättu provedl Jan Schubert v letech 1790-1792 ve farním kostele Navštívení Panny Marie ve Frýdku, avšak jeho stavbu nedokončil kvůli své náhlé smrti dne 30. září 1792.³⁵⁵ Tuto objednávku mu zadal nový frýdecký farář Karel Josef Schipp (1751-1836), který nastoupil na své místo v roce 1787 po rezignaci předchozího Justa Viléma hraběte Pražmy. Už od počátku devadesátých let usiloval o novou vnitřní výzdobu chrámu Navštívení Panny Marie a pro obnovení věhlasu poutního kostela. Po Schubertově smrti se v roce 1794 dokončení hlavního oltáře a vybudování ostatní výzdoby kostela ujal brněnský sochař Andreas Schweigl (1735-1812), který celé dílo zakončil

roku 1796.³⁵⁶ Jaromír Olšovský našel v archivu do literatury dosud neuvedené Schippovy historické práce, ve kterých farář zaznamenal své vědomosti i s určitým komentářem a hodnocením, a které obsahují velké množství zcela nových podrobností dokumentujících celý průběh stavby, dokončení sochařské a řezbářské výzdoby hlavního oltáře a hlavně upřesňující autorský podíl obou tvůrců. Neznalost těchto údajů vedla k mylným interpretacím a dosavadní literatura měla za to, že Schweigl zhotovil i sochařskou výzdobu, kterou realizoval podle Schubertových návrhů.³⁵⁷ Ze Schippova spisu podle Olšovského vyplývá, že sochy pro hlavní oltář vytvořil Schubert a Schweigl tedy sochy pouze osadil a možná provedl i určitá vylepšení, která lze dnes již těžce posoudit.³⁵⁸

K vytvoření oltáře použil Schubert již zmíněný nedochovaný návrh eichstättského stavitele Maurizia Pedettiho, který aplikoval v Opavě. Ve Frýdku si musel plán poněkud přizpůsobit interiéru kostela. Frýdecký hlavní oltář [162] je sestaven ve formě sloupové architektury, vztyčené na půdorysu elipsy, sloupy nesoucí zlacené kompozitní hlavice vyrůstající ze zděné podnože a nesou profilované kladí, jenž je frontálně prolomené. Vlys vyplňují zlacené rozety a vavřínové festony, na něj pak dosedá mohutná zlacená koruna nesená volutovými žebrovými konzolami a vrcholí krucifixem na pozadí paprscité svatozáře. Oproti opavskému oltáři působí frýdecký mnohem robustnějším dojmem, navíc i volutová žebra, nesoucí korunu s krucifixem, jsou výrazně stlačena. Schubert ustoupil od čistě sloupové architektury, zúžil prostor interkolumnií, do středu přidal navíc arkádu nesenou dvojicí pilířů se zlacenými hlavicemi. V popředí oltáře je umístěn tabernákl, ze kterého vystupuje sloup s uctívanou sochou *Panny Marie Frýdecké* v plamenné aureole, doprovázené dvěma anděly a pro který byla opticky uzpůsobena tato arkáda. Ve střední části římsy vznikla koncha vyložená zlacenými rozetkami. Pod ní sochař umístil skupinu dvou letících

andílků v oblacích. Nad konchou je pak mohutná zlacená paprscitá aureola na níž je ze zlatých lístků složena iniciála jména Panny Marie „M“ na pozadí obláčků. Z každé strany je pak umístěna postava anděla s rozepjatými zlacenými křídly a draperie lemující dolní okraj volutové koruny spolu s čabrakou, spadající přes volutová žebra oltáře.³⁵⁹ Tento motiv Schubert použil již na hlavním oltáři v kostele sv. Martina v Široké Nivě.³⁶⁰

Na vnější straně oltáře jsou umístěny figury *Jáchyma* a *sv. Anny*. Světec je zobrazen jako starší muž s dlouhým plnovousem. Stojí ve výrazném kontrastu pravé nohy, figura je mírně předkloněna. Svá gesta i pohled obrací směrem do středu oltáře. Jeho oděv, skládající se z dlouhého šatu podobného sutaně, s knoflíčky od krku až k nohám, a dlouhého pláště, je bohatě traktován, občas vytváří zajímavé útvary, zvláště v oblasti pasu. Ruce světce jsou roztaženy v neurčitém gestu. Jeho manželka sv. Anna je taktéž zobrazena jako starší žena s rouškou na hlavě. Stojí v kontrastu pravé nohy. Šat, do kterého je oděna, zdůrazňuje její štíhlou postavu. Je složen z dlouhého roucha a jakéhosi přehozu, jehož cípy se setkávají v oblasti pánve. Na hrudi má sponu. Stejně jako její manžel svým pohledem směřuje do středu oltáře, patrně na sošku své dcery Panny Marie s Ježíškem, uctívané ve Frýdku. Tato nevelká plastika zhotovená ze šedého pískovce vznikla podle tradice v roce 1665 na přání Františka Eusebia z Oppersdorfu, který ji následujícího roku nechal osadit na asi metrovém sloupu na kopci Vápence nad městem Frýdek. Kdo je autorem mariánské sochy je sporné. Buď je jím sochař Franz Zarachias Schwabe von Schwabenheim označovaný Jerzym Gorzelikem, nebo ratibořský umělec Salomon Steinhofer uvedený Bohumírem Indrou.³⁶¹ Zvěsti o zázračné soše Panny Marie se začaly objevovat již kolem roku 1700 a zprávy se rychle šířily jak do Slezska, tak i na Moravu. V roce 1706 byla okolo sloupu postavena dřevěná kaple. Soška prý uzdravila například hraběnku

Tovačovskou, které se vrátil zrak, a mnoho dalších. V dalších letech stala předmětem církevně-právních sporů.³⁶² Tato nevelká figura se stala hlavním bodem kompozičního a ideového programu výzdoby hlavního oltáře tohoto kostela. Jaromír Olšovský uvádí, že frýdecký hlavní oltář vykazuje výraznou podobnost k oltáři v poutním kostele v Hafnerbergu (1743-1745) od Antonia Beruzziho, Nicolause Molla a Johna Josepha Reslera [163]. Střed tamního oltáře tvoří uctívaná socha Panny Marie, odvozená z mariánské sochy v Maria-Zell. Figura stojí na kompozitní hlavici vyrůstající z tabernáklu a je umístěna do obláčkové mandorly, celek je pak nadnášen postavami dvou andělů jako v případě Schubertovy realizace ve Frýdku.³⁶³ Olšovský dále uvádí, že se Schubert při studiu ve Vídni a v rakouském prostředí mohl seznámit s architektonickými formami oltářů směřujících k otevřené formě a předznamenávajících opavský hlavní oltář. Jedním z nich byl také oltář sv. Ignáce v kostele Il Gesù v Římě od Andrey Pozza, který se do dalších zemí šířil pomocí grafiky. Podle Olšovského měl Schubert dostatek znalostí i zkušeností z rakouského uměleckého prostředí, aby mohl z nejrůznějších motivů vytvořit jednotný celek. Proto Schuberta označuje za mnohem tvořivější osobnost, než za jakou byl pokládán.³⁶⁴

108. Tabernákl

1790-1792

Tabernákl dřevo, zlacené detaily

Sochařská výzdoba dřevo, štuk, alabastrování, zlacené detaily

Frýdek, bazilika Navštívení Panny Marie, před hlavním oltářem

Prameny: Schipp 1835, folio 62.

Literatura: Samek 1994, s. 440-441; Gorzelik 2002, s. 211; Gorzelik 2004, s. 162 (sochařská výzdoba připsána Schweiglovi); Schenková-Olšovský 2004, s. 141; Olšovský 2006, s. 169-170.

Před hlavním oltářem se nachází rokokově-klasicistní tabernákl. Je tvořen chrámkem polygonálního půdorysu, v jehož centru je nika se zlateným krucifixem. Na jeho stříšce je zlatená plastika apokalyptického Beránka, který sedí na zapečetěné knize. Po stranách tabernáklu byly na volutové konzoly osazeny sochy adorujících andělů s rozepjatými křídly a rukama ve zbožném gestu na hrudi. Za svatostánkem stojí sloup se zlatenou kompozitní hlavicí, na který byla osazena socha *Panny Marie Frýdecké* na pozadí paprsčité aureoly ve tvaru mandorly (k této soše více v předchozím heslu týkajícím se architektury hlavního oltáře). Okolo ní se vznáší štuková skupina andělů a andílčích hlaviček na pozadí hustých oblaků. Draperie, která zahaluje těla andělů, se vyznačuje jednoduchými skladnými záhyby.

VI. Pár slov závěrem

Johann Schubert (1743?-1792) byl bezesporu velmi činným, úspěšným a ze strany objednavatelů také vyhledávaným umělcem, o čemž také svědčí rozsah celé předchozí kapitoly – katalogu jeho sochařských děl. Kromě této činnosti byl také projektantem hlavně vnitřního zařízení a výzdoby kostelů, při kterém využíval i koncepty jiných umělců (Maurizio Pedetti, Matyáš Bernard Braun, Ondřej Zahner, Gottfried Fritsch). Objevují se u něj však i světské zakázky, kdy tvořil pro excentrického hraběte Josefa Alberta Hodice na zámku ve Slezských Rudolticích nebo při exteriérové výzdobě radnice v Głogówku na území Horního Slezska. Často také opakoval své kompozice, které mírně obměňoval v různosti detailů a výzdobných prvků, zvláště pak v případě řešení kazatelen se sousoším *Předání klíčů sv. Petrovi* a jejich protějškových nástavců křtitelnic se skupinou *Adama a Evy na glóbu a Křtem Krista* na stříšce v interiérech chrámů (Široká Niva, Głogówek, Brumovice, Hynčice, Krnov). Jeho dílo je také dosti různorodé, neboť postupem času došlo v jeho tvorbě ke stylistickým změnám, jenž se objevily v závěru sedmdesátých a počátku osmdesátých let 18. století, kdy od přebujelého rokoka přešel pozvolna k mírnějšímu klasicismu. Johann Schubert si patrně vytvořil i rozsáhlou sochařskou dílnu, která vykonávala jeho projekty a která mu umožnila přijímat více zakázek najednou. Jako mistr zanechal své pomocníky na místě, aby se mohl věnovat dalším projektům, jejich práci pravděpodobně zkontroloval a případně i poopravil. Hlavně díky tomu je jeho dílo tak rozmanité v umělecké kvalitě, od hodnotných prací (Głogówek - chrám sv. Bartoloměje, Krnov, Opava) dojdeme v analýze k těm průměrným až podprůměrným (Sósniczowice).

Většina badatelů Jana Schuberta považuje za osobnost dekoratéra. Dle mého názoru byl ale po Johannu Georgu Lehnerovi

jedním z nejplodnějších sochařů a štukatérů ve Slezsku. Jeho tvorba měla navíc v pozdějších letech velký ohlas, zvláště jeho „baldachýnové“ oltáře a kazatelny s protějškovými nástavci křtitelnic byly hojně kopírovány a obměňovány jeho následovníky. Je nutné uznat, že umělec přikládal větší míru odpovídajícímu dojmu z celku než důkladnému opracování podrobností. Nejčastěji pracoval ve štuku, ale zcela jistě byl obeznán i s prací s jinými materiály (například pískovec v případě figur evangelistů ve fasádě kostela Nejsvětější Trojice ve Fulneku, nebo při již zmíněné výzdobě radnice v Głogówku sochami *sv. Jana Nepomuckého* a *sv. Floriána*). Schubert tvořil v zásadách anatomie, těla jeho soch jsou štíhlá, občas perspektivně neodpovídají, ale to záleží na úhlu pohledu diváka. Katarzyna Brzezina jej označila za mistra pohybu, neboť v jeho díle najdeme figury nejen v pózách tanečních (Głogówek, Krnov), ale i ve velmi klidných (Opava, Cieszyn). Toto se navíc odráží ve změně jeho slohového názoru.³⁶⁵ Při formování postav kladl důraz spíše na gesta, v menší míře pak už na samotné modelování obličejů, kde občas dochází až k typizaci velmi podobných tváří s velkýma očima s ostře vyznačenými zornicemi, malými nosy a ústy a také vysokými čely. Vlasy figur jsou ukázněné, formované do loken a vln, u mužských postav využívá často dlouhých plnovousů tvarovaných do dynamických útvarů. Traktování draperií se mění v průběhu jeho tvorby od ostře řezaných záhybů k měkce a lineárně modelovanému šatu, který vesměs kopíruje siluetu těla sochy.

Jaromír Olšovský často Schuberta označuje za umělce, který tvořil v duchu dobové teorie Gianlorenza Berniniho „*bel composto*“, tedy jakési vizuální a tématické jednoty mezi architekturou, sochařstvím, malířstvím a dekorativní výzdobou.³⁶⁶ V tomto duchu spolu s malířem Františkem Antonínem Sebastianim Schubert modernizoval interiér kostela sv. Bartoloměje v Głogówku, nebo vnitřní prostory chrámu sv. Martina v Krnově. Ve výčtu bychom samozřejmě

mohli pokračovat, neboť další jeho realizace naznačují, že poptávka po tvůrcích, jenž byli způsobilí modernizovat interiér chrámu na základě těchto teorií, byla důležitá nejen v oblasti Vídně, ale také na severu, v provinčním regionu Slezska. Proto byl Schubert zřejmě tak oblíben, neboť takové koncepty dokázal realizovat.³⁶⁷ V případě hlavního oltáře v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě se přikláním k Olšovského názoru, že byl Johann Schubert více než jen obyčejným sochařem. Jeho potenciál musel být mnohem větší, jinak by se netěšil takové žádanosti při výzdobě chrámových interiérů ve Slezsku. Pedettiho projekt musel díky znalostem rakouského a vídeňského prostředí zakomponovat do stávajícího presbytáře a zcela jistě jej musel i upravit, jak se stalo i v případě jeho obdobné realizace ve Frýdku. Důležitý je také fakt, že podle opavského oltáře vzniklo později mnoho jeho modifikací. Schubertovo dílo bylo jeho dílenskými spolupracovníky a následovníky hojně přenášeno dál. Na území Slezska bylo v letech 1782-1826 takovýchto retáblů postaveno celkem 7 (Bielsko, Pszów, Český Těšín-Koňákov, Ujazd, Prażmo, Górki Wielkie, Rudzica).

Schubert ve svém díle často opakoval některé prvky, zvláště v případě kazatelen a jejich protějškových nástavců křtitelnic. Zcela jistě byl už při svých studiích obeznámen s dobovou ikonografií, ikonologií podle Cesare Ripy a ideologickými koncepty svých objednavatelů. V případě kazatelen se často opakuje sousoší *Předání klíčů sv. Petrovi* (Široká Niva, Głogówek, Krnov, Brumovice) nebo *Mojžíše s Desaterem Božích přikázání* (Šenov, Příbor, Cieszyn), u nástavců křtitelnic využívá kompozice *Adama a Evy sedících na glóbu* a přemýšlejících o hříchu, také skupinu *Kristova křtu v řece Jordán* (Široká Niva, Głogówek, Krnov, Brumovice), jinde je Křest Kristův doprovázen postavou žehnajícího Boha Otce v oblacích (Opava, Cieszyn). Původní námět Adama a Evy na zeměkouli použil v kostele sv. Jakuba Většího v Kostelci na Hané, je ovšem velmi sporné, zda-li se tento nápad utvořil v Schubertově hlavě

nebo byl myšlenkou fundátora tamního kostela. Schubert také často využíval prvků jiných umělců, jejichž dílo občas v mírně pozměněné podobě použil. Jde například o *sochu sv. Šebestiána* z bočního oltáře archanděla Michaela v konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie a také z bočního oltáře sv. Jana Nepomuckého v kostele sv. Valentina v Příboře, který se nápadně podobá figuře stejného námětu z díla Ondřeje Zahnera v Krásně u Valašského Meziříčí z roku 1750. V kostele sv. Martina v Široké Nivě osadil po stranách lodi sochy čtyř evangelistů, které jsou podobné zase sochám Matyáše Bernarda Brauna v piaristickém chrámu sv. Kříže v Litomyšli. Také skupina *Krista podpíraného andělem* v klášterním kostele Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého v Prostějově se podobá skupině na oltáři Gottfrieda Fristche v Černé kapli farního chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Holešově.³⁶⁸

Svým dílem Johann Schubert výrazně zasáhl území severní Moravy a Slezska a dopomohl také k plynulému přechodu od pozdního baroka a rokoka k nastupujícímu klasicismu. Tato práce by měla být přínosem pro poznání sochařství druhé poloviny 18. století na severní Moravě a ve Slezsku a zároveň také shrnutím Schubertovy sochařské tvorby. Doufám, že alespoň z části tento účel splňuje.

VII. Poznámky

¹ Antonina Ławniczak, *Życie i twórczość Wenzla Böhma na terenie Wielkopolski, Dzieła i interpretacje*, Tom VII, 2002, s. 7-36. - Antonina Ławniczak, *Vaclav Böhm - twórczość rzeźbiarska na Morawach*, Magisterská práce Instytutu Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2003.

² Wolny Gregor, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, I. Abteilung Olmützer Erzdiözese. Band I.-V. Brünn 1855-1863 a II. Abteilung Brünner Diözese. Band I.-IV. Brünn 1856-1861. s. 234, 235.

³ Franz Hawlas, *Die Marien Kirche zu Friedeck. Eine Quellen-Studie*, Friedeck 1895, s. 13.

⁴ Stanislav Souček, O výtvarnictví Františka a Josefa Heřmana Agapita Gallašů, *Časopis matice moravské XXVII*, 1903, s. 129.

⁵ Ernst Königer, *Das Schicksal Jägersdorf während des bayerischen Erbfolgenkrieges 1778-1779. Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Schlesiens XVI*, 1921, s. 69.

⁶ Edmund Wilhelm Braun, Die vorletzte Restaurierung der Troppauer Pfarrkirche zu Mariae Himmelfahrt, im letzten Viertel des 18. Jahrhundert, *Deutsche Post*, 24. 12. 1933, s. 8-9.

⁷ Walter Krause, *Grundriss eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien I.*, Oppeln 1933, s. 157.

⁸ Florián Zapletal, Z výtvarného baroku na Moravě (Sochaři Gallaš, Böhm, Schubert), *Akord I.*, 1934/8, s. 6-8.

⁹ M. S. [M. Steif] hesla Schubert Johann a Schubert (Schuberth) Joseph, in: Ulrich Thieme- Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band XXX, Leipzig 1936, s. 305.

¹⁰ Florián Zapletal, *Rozsévači Donnerova umění na Moravě*, Přerov 1938, s. 19.

¹¹ Ernst Königer, *Kunst in Oberschlesien*, Breslau 1938, s. 45-47.

¹² Günther Grundmann, *Deutsche Kunst im befreiten Schlesien*, Breslau 1941, s. 122.

¹³ Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku*, Katowice-Wrocław 1948-1949, s. 107-109.

¹⁴ Jan Bombera, Příspěvek k dějinám kostela sv. Františka Serafínského v Lipníku, *Záhorská kronika* 26, 1948-1949, s. 108-109.

¹⁵ Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců* II. [L-Ž], Praha 1950, s. 437 a 571.

¹⁶ Adolf Gessner, *Abtei Rauden in Oberschlesien. Zweiter band*, Kitzingen-Main 1952, s. 30-31.

¹⁷ Florián Zapletal, Tvůrci sochařského díla v chrámech Lipníka nad Bečvou, *Vlastivědný věstník moravský* X, 1955, s. 70-75.

¹⁸ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku ve Slezských Rudolticích. Příspěvek k dílu Jana Schuberta, *Umění* VII, 1959, s. 157-165.

¹⁹ Bohumír Indra, Tři příspěvky k dějinám ostravského kraje v 16. a 18. století. Sochař Jan Schubert v Piskořově na Osoblažku v letech 1778-1792, *Časopis Slezského muzea*-B, IX, 1960, s. 52-54.

²⁰ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Tom VII, Woj. Opolskie, zeszyt 12, Powiat Prudnicki, Warszawa 1961, s. 3, 15, 17, 34.

²¹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Tom VI, Woj. Katowickie, zeszyt 2, Powiat Bielsko-Biański, Warszawa 1966, s. 83.

²² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Tom VI, Woj. Katowickie, zeszyt 5, Powiat Gliwicki, Warszawa 1966, s. 82.

²³ Witold Iwanek, *Słownik artystów na Śląsku cieszyńskim*, Bytom 1967, s. 69-80.

²⁴ Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska opolskiego od średnowiecza do końca w. XIX*, Kraków 1974, s. 302-304, 306, 331, 392-393, 472.

²⁵ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Tom VI, Woj. Katowickie, zeszyt 3, Miasto Cieszyn i powiat cieszyński, Warszawa 1974, s. 13.

²⁶ Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 19-20, 1975-1976, s. 39.

²⁷ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Tom VII, Woj. Opolskie, zeszyt 13, Powiat Raciborski, Warszawa 1983, s. 61, 63.

²⁸ Bohumír Indra, Malíři a sochaři v Bruntále od pol. 17. do pol. 19. století, *Časopis Slezského muzea-B*, XXXIV, 1985, s. 273.

²⁹ Miloš Stehlík, Klassisierende Strömungen in der Bilderei des 18. Jahrhunderts in Mähren, in: Konstanty Kalinowski (ed.) *Studien zur Europäischen Barock- und Rokokoskulptur*, Seria Historia Sztuki Nr. 15, Poznań 1985, s. 174-175.

³⁰ Miloš Stehlík, O moravském sochařství klasicizujícího baroka, in: Jaroslav Sedlář (ed.) *Uměleckohistorický sborník*, Brno 1985, s. 15-16.

³¹ Konstanty Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 241-244.

³² Miloš Stehlík, Sochařství pozdního baroka na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.) *Dějiny českého výtvarného umění* II/2, Praha 1989, s. 749-751.

³³ Bohumír Indra, Stavba barokního poutního kostela P. Marie ve Frýdku a jeho architekt. Příspěvek k dílu Umělecké památky Moravy a Slezska, *Časopis Slezského muzea-B*, XLII, 1993, s. 52, 56.

³⁴ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 1. díl A-I, Praha 1994.

³⁵ MSK [Miloš Stehlík], heslo Schubert Jan, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, díl II [N-Ž], Praha 1995, s. 691.

³⁶ Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek (ed.) *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 109-110.

³⁷ Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století, *Časopis Slezského muzea-B*, XLVI, 1997, s. 45.

³⁸ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 2. díl J-N, Praha 1999.

³⁹ Katarzyna Brzezina, Antyambony z terenów dawnych księstw opawskiego i karnowskiego, in: Ewa Chojecka (ed.), *Sztuka Górnego Śląska na przecięciu dróg europejskich i regionalnych*, Katowice 1999, s. 77-99.

⁴⁰ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 155-163.

⁴¹ Jerzy Gorzelik, Grupa górnośląskich ołtarzy w formie otwartego ciborium i warsztat Johanna Schuberta, in: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki ofiarowane Zofii Ostrowskiej-Kębtowskiej*, Poznań 2002, s. 195-213.

⁴² Jaromír Olšovský, Bůh Otec Michaela Ignáce Klahra ml. K otázce doznívání klahrovské a schubertovské tradice v barokním sochařství západní části rakouského Slezska, in: *Ars Naturam Adiuavans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 54-58.

⁴³ Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina - Barbara Szezympka-Gwiazda, *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2004, s. 151, 157-162.

⁴⁴ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

⁴⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství východní části českého Slezska*, Opava 2004, s. 134-141.

⁴⁶ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku (1650-1800)*, Doktorská dizertační práce Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2006, s. 60-73.

⁴⁷ Tomáš Kocych, *Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Jana a Pavla v Místku*, Bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2007. – Lada Nováková, *Kostel Nejsvětější Trojice ve Fulneku*, Magisterská diplomová práce Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008.

⁴⁸ Soňa Greplová, *Žáci a následovníci Georga Raphaela Donnera na Moravě*, Magisterská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2010, s. 153-154.

⁴⁹ Ernst Königer, *Das Schicksal Jägersdorf* (pozn. 5), s. 69.

⁵⁰ Florián Zapletal, *Rozsévači Donnerova umění* (pozn. 10), s. 19.

⁵¹ Prokop Toman, *Nový slovník československých* (pozn. 15), s. 571.

⁵² Jan Bombera, *Příspěvek k dějinám* (pozn. 14), s. 108.

⁵³ Bohumír Indra, Tři příspěvky k dějinám (pozn. 19), s. 52.

⁵⁴ Ibidem, s. 52.

⁵⁵ Stanislav Souček, O výtvarnictví Františka (pozn. 4), s. 129. – Florián Zapletal, Z výtvarného baroku na Moravě (pozn. 8), s. 6-8.

⁵⁶ Václav Böhm (1738?-1795?) vyučen u Františka Gallaše v Hranicích na Moravě, 1759 zapsán na vídeňské Akademii, od roku 1765 provozoval sochařskou dílnu v Lipníku nad Bečvou a provedl zakázky ve farních kostelech v Lipníku n. B., Fulneku, Místku, Frýdku a Hranicích na Moravě. V roce 1773 odešel do Velkopolska a pracoval pro hraběte Maksymiliana Mielżyńskiego (zámek Pawłowice, farní kostely Poniec, Borek na Zdzieżu, Żytowiecko, Kąkolewo). Srov. Michaela Hřčková, *Sochařské dílo Václava Böhma ve Frýdku-Místku*, Bakalářská diplomová práce Palackého univerzity v Olomouci, Olomouc 2009.

⁵⁷ Bohumír Indra, Tři příspěvky k dějinám (pozn. 19), s. 52. Indra vychází z textu „*Pobízka*“ Josefa Heřmana Agapity, syna hranického sochaře Františka Gallaše. Tento text studoval v archívu v Hranicích na Moravě a v pozn. 5. na str. 52 tvrdí, že je tento rukopis nezvěstný.

⁵⁸ Florián Zapletal, Tvůrci sochařského díla (pozn. 17), s. 73. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 134. Zapletal i Olšovský vycházejí z korespondence sekretáře vídeňské Akademie der bildenden Künste s Edmundem Wilhelmem Braunem, která je uložena ve Slezském zemském muzeu, tzv. Braunův archív, karton 214.

⁵⁹ Florián Zapletal, Tvůrci sochařského díla (pozn. 17), s. 73.

⁶⁰ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160.

⁶¹ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 589.

⁶² Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160.

⁶³ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 135-138.

⁶⁴ Jan Bombera, Příspěvek k dějinám (pozn. 14), s. 108 – Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 159.

⁶⁵ Libuše Dědková - Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře, in: Karel Chobot (red.) *Piaristé v Příboře. Sborník příspěvků z odborného*

sympozia 300 let piaristického gymnázia v Příboře, Nový Jičín 1995, s. 143.

⁶⁶ Florián Zapletal, Tvůrci sochařského díla (pozn. 17), s. 73.

⁶⁷ Jan Bombera, Příspěvek k dějinám (pozn. 14), s. 108.

⁶⁸ Josef František Pilz (1711-1797) moravský malíř, byl žákem J. G. Etgense, od roku 1740 činný v Olomouci, kde působil jako pomocník Jana Kryštofa Handkeho. V roce 1759 přesídlil do Kroměříže, měl velmi dobré vztahy s hrabětem Franzem Antonem Rottalem, jehož zásluhou získal řadu zakázek. Pracoval v Holešově, Zašově, Krakově. Srov. Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 60-61.

⁶⁹ Bohumil Samek, *Umělecké památky* (pozn. 38), s. 360.

⁷⁰ Ibidem, s. 360.

⁷¹ František Ondřej Hirnle (1726-1774), moravský sochař, řezbář a štukatér, představitel rokokově klasicizujícího směru moravské barokní sochařské tvorby. Syn pražského sochaře Karla Josefa († 1748) činný pro benediktinský klášter v Břevnově. Vyučil se v otcově dílně, studoval na vídeňské Akademii. Od roku 1759 pracoval na štukové výzdobě biskupského zámku v Kroměříži a v tamním kostele sv. Mořice – náhrobek olomouckého biskupa Leopolda II. Fridricha z Egkhu (1764). Se svou dílnou pracoval hlavně na území střední Moravy (Velehrad, Kojetín, Zdounky, Velké Bílovice, Němčice na Hané, Uherské Hradiště - jezuité, Prostějov - farní kostel sv. Kříže a klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého u milosrdných bratří, Dub nad Moravou, Hranice, Kostelec na Hané, Fulnek). Více k tomuto sochaři: MSK [Miloš Stehlík], heslo Hirnle, František Josef, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* díl 1 [A-M] Praha 1995, s. 261.

⁷² Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160.

⁷³ František Antonín Sebastini (1724?-1789), moravský malíř a představitel „zlidovělého“, vídeňsky orientovaného rokoka, ovlivněn dílem Franze Antona Maulbertsche (1724-1796) a dalších. Činný v od roku 1749 v Kojetíně a po roce 1756 v Prostějově, kde se usadil. Dostával ovšem zakázky na různých místech Moravy a Slezska - v šedesátých a sedmdesátých letech pro šlechtické rody (Albert z Hodic na zámku ve Slezských Rudolticích, Antonín Salm Reifferscheidt na zámku v Rájci a rezidenci ve Sloupu, hrabě Chorinský ve Velkých Hošticích). V letech 1776-1782 působil ve Slezsku - Krnov, a pruské Slezsko - Głogówek (farní kostel sv. Bartoloměje, klášterní kostel františkánů a výzdoba zámecké

kaple pro hraběte Henryka Oppersdorfa). Zemřel v Mohelnici. Více k tématu: Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství* (pozn. 40), s. 66-67 a zde i starší literatura.

⁷⁴ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 160.

⁷⁵ Albert Josef z Hodic (1706-1778), syn Karla Josefa z Hodic a Olbramic († 1741) a jeho manželky Karoliny Johanny Eleonory, rozené hraběnky z Tenčina († 1725). Od roku 1723 studoval na rytířské akademii v Lehnici a ve Vídni. Potom podnikl kavalírskou cestu po Německu, Rakousku, Švýcarsku, Francii, Itálii (kde pobyl nejdéle a byl touto zemí velmi ovlivněn) a Španělsku. Posléze se dostal ke dvoru císaře Karla VI. Roku 1734 se oženil s Sofií, ovdovělou markraběnkou Brandenburg-Bayreuth (tetou pruského krále Fridricha II. Velikého). Později se vrátili do Rudoltic, kde pobývali spolu se svým otcem. Albert Josef se stal členem vratislavské zednářské lóže Aux trois squelettes a ve Vídni měl založit zednářskou lóži Aux trois canons v roce 1742. Po smrti Karla Josefa přešel majetek na Alberta. Ten nechal zámek honosně přebudovat v barokním stylu a vytvořil z něj centrum umění a poezie, setkávaly se zde intelektuální osobnosti (návštěva Fridricha II. Velikého v roce 1765 a 1770, snad i F. A. Voltairea). Byla zde vybudována také rozsáhlá knihovna, sbírky uměleckých předmětů a starožitností. Pořádal také koncerty, divadelní představení, ohňostroje. Více k tématu: MM [Milan Myška], heslo Hoditz, Joseph Albert, in: Lubomír Dokoupil (red.), *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, Sešit 7, Opava 1996, s. 38-40 a zde i starší literatura a prameny. Případně také heslo Pavla Zatloukala v Informačním systému abART <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=heslo&IDosoby=27008> čerpáno dne 20.2. 2011.

⁷⁶ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 157.

⁷⁷ Ibidem, s. 157-158. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 162-163.

⁷⁸ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 160.

⁷⁹ Jan Michael Scherhauf (1724-1792), sochař pocházející z Welsu v Horním Rakousku, studoval na vídeňské Akademii od roku 1753 a v témže roce se stal olomouckým měšťanem. Vyučil se v dílně Ondřeje Zahnera, kde dále pracoval jako tovaryš. Po mistrově smrti byl pověřen dokončením Sloupu Nejsvětější Trojice na Horním náměstí v Olomouci. Vytvořil také sochu sv. Jana Křtitele osazenou v průčelí piaristického kostela v Kroměříži. Pracoval hlavně v kameni a dřevě, oproti Janu Schubertovi v jeho díle nenajdeme štukové zakázky. Realizoval četné

množství venkovních soch (uvedme například velmi kvalitní a nedávno restaurovanou figuru sv. Jana Nepomuckého v Novém Jičíně z roku 1758), ze zakázek v chrámových interiérech můžeme práce v Místku, Valašském Meziříčí, Dolanech, Prostějově, Dubu nad Moravou a na Sv. Kopečku u Olomouce. Srov. MSk [Miloš Stehlík], heslo Scherhauf, Jan Michael, in: Anděla Horová (ed.) *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* II. Praha 1995, s. 683, zde i starší literatura. Z novějších publikací například Simona Jemelková - Helena Zápalková, *Ondřej Zahner (1709-1752)*, Katalog výstavy, Olomouc 2009, s. 46-49, kde je část textu věnována tomuto sochaři. A monografie: Martina Kovářová, *Jan Michael Scherhauf (1724-1792). Sochař barokního epilogu*, Magisterská diplomová práce Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2011.

⁸⁰ Bohumil Samek, *Umělecké památky* (pozn. 38), s. 179-180.

⁸¹ Gabriela Elbelová - Pavel Zatloukal (red.), Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce, Olomouc 2006, s. 127-128.

⁸² Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 445.

⁸³ Petr Juřák, Socha P. Marie na místeckém náměstí, in: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 2006, s. 80.

⁸⁴ Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnej Śląska* (pozn. 43), s. 161.

⁸⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 182.

⁸⁶ Edmund Wilhelm Braun, Die vorletzte Restaurierung (pozn. 6), s. 9.

⁸⁷ Katarzyna Brzezina odmítá Jana Schuberta jako autora těchto čtyř figur církevních Otců a podle archívních pramenů jako jejich tvůrce uvádí olomouckého sochaře Jana Jiřího Ehrlicha, který roku 1723 vytvořil předchozí hlavní oltář. Srov. Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 54.

⁸⁸ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 164. – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 156-158.

⁸⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (pozn. 21), s. 83.

⁹⁰ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 396.

⁹¹ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 158.

⁹² Ibidem, s. 156. O Schubertově tvorbě v Kietrzi se zmínil (ale bez bližších informací) už Miloš Stehlík, *Klassisierende* (pozn. 29), s. 155.

⁹³ Srov. Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 137. Brzezina výzdobu interiéru kostela připisuje Johannu Georgu Lehnerovi, více o něm v poznámce 111.

⁹⁴ Edmund Wilhelm Braun, *Die vorletzte* (pozn. 6), s. 9. – Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 159- 160. – *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. Tom VII. (pozn. 20).

⁹⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 158.

⁹⁶ Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska* (pozn. 24), s. 304.

⁹⁷ Bohumír Indra, *Tři příspěvky k dějinám* (pozn. 19), s. 53-54.

⁹⁸ Ernst Königer, *Kunst in Oberschlesien* (pozn. 11), s. 45-47.

⁹⁹ Bohumír Indra, *Tři příspěvky k dějinám* (pozn. 19), s. 53.

¹⁰⁰ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 164. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 158-159.

¹⁰¹ Jerzy Gorzelik (rec.), Marie Schenková, Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, *Dzieła i interpretacje*, Tom VIII, 2003, s. 164. – Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 103-104.

¹⁰² Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 164. – *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. Tom VII. (pozn. 20), s. 34. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 156.

¹⁰³ Wolny Gregor, *Kirchliche Topographie von Mähren* (pozn. 2), I/5 Brno, s. 235.

¹⁰⁴ Florián Zapletal, *Tvůrci sochařského díla* (pozn. 17), s. 75.

¹⁰⁵ Nikodém Wiedemann (1738-1797), moravský sochař, narozen v Odrách, byl olomouckým měšťanem, tvořil v duchu sochaře Jana

Kammereita st. V Opavě vytvořil oltář sv. Anny v sakristii okolo roku 1783 a se Schubertem spolupracoval při tvorbě ostatních. Srov. Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 104.

¹⁰⁶ Maurizio Pedetti (1719-1799), umělec italského původu od počátku své tvorby působil umělec v Ansbachu, Mnichově a Bruchsalu a od roku 1750 pracoval jako stavební ředitel knížecího biskupského dvora v Eichstättu. Hodně cestoval, po Itálii v letech 1739-1742 a pravděpodobně i po Francii (1742 Paříž?). Z jeho díla se dochovalo značné množství návrhů oltářních architektur pro kostely v Německu. Více snad Ulrich Thieme- Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band XXVI, Leipzig 1932, s. 341. - Petra Noll, *Mauritio Pedetti, der letzte Hofbaudirector des Hochstifts Eichstätt (1719-1799). Leben und Werk im Übergang vom Spätbarock zum Frühklassizismus*, München 1984.

¹⁰⁷ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 160.

¹⁰⁸ Stanislav Souček, O výtvarnictví Františka (pozn. 4), s. 129.

¹⁰⁹ Florián Zapletal, Tvůrci sochařského díla (pozn. 17), s. 74 a následující, až do Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 160. Jaromír Olšovský uvádí excerpta archivních materiálů Ústředního archivu řádu německých rytířů ve Vídni uložených v Braunově archivu (karton 214) ve Slezském muzeu v Opavě (dopis Franze Schwaba místodržiteli velmistra řádu Maxu Xaveru svobodnému pánu von Riedheim z 25. května 1782).

¹¹⁰ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 160, Jaromír Olšovský uvádí dopis archiváře Centrálního archivu řádu německých rytířů Schindlera E. W. Braunovi ze dne 12. září 1931, uložený v Braunově archivu ve Slezském muzeu v Opavě (karton 214).

¹¹¹ Johann Georg Lehner (1700-1776), jeden z nejvýznamnějších sochařů své doby na území Moravy a Slezska, pocházející z Řezna, kolem roku 1718 pracoval v Olomouci pravděpodobně v dílně Josefa Sturmerna a od roku 1729 je doložen v Opavě, kde i roku 1776 umírá. V raném období ovlivněn dílem Matyáše Bernarda Brauna a jeho spolupracovníků, ale také Balthasare Permosera. Vytvářel hlavně oltářní celky (např. již zmíněný oltář pro chrám Nanebevzetí Panny Marie, dále pro opavský kostel sv. Jiří nebo v kostele sv. Ducha u minoritů, pracoval pro milosrdné bratry v Těšíně a řád Pavlínů v Krakově), ale i světskou a alegorickou výzdobu (zámecká zahrada ve Velkých Losínách) a epitafy

(pro Karla knížete z Liechtensteina ve farním kostele v Opavě, hraběte Wilczka v Klimkovicích nebo hraběte Sedlnického v Opawici). Srov. Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství* (pozn. 46), s. 120-143, zde i starší literatura. K epitafu v opavské konkatedrále viz. Martin Pavlíček, Epitaf Karla knížete z Liechtensteina v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě (1756-1765). K typologii náhrobků 18. století v českých zemích. in: *Studia Moravica 3. Sborník historiografických, filologických a uměnovědných příspěvků přednesených na vědecké konferenci Mars Moravicus – Neklidná léta Moravy*, Olomouc 2005, s. 135-139. K výzdobě losinské zahrady srov.: Renáta Fifková, Grafické předlohy vzniku vrcholně barokní zámecké zahrady ve Velkých Losinách. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci. Společenské vědy*, 2008, č. 296, s. 57-70.

¹¹² Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 160.

¹¹³ Bohumír Indra, Malíři a sochaři v Bruntále (pozn. 28), s. 272-273.

¹¹⁴ Pavel Šopák - Marie Schenková - Markéta Ondrušková - Dalibor Prix, *Opava. Konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie*, Velehrad 2000, s. 17. Nutno také poznamenat, že kostel získal v roce 1826 další kazatelnu na evangelijní straně lodi.

¹¹⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 160-161.

¹¹⁶ Pavel Šopák - Marie Schenková - Markéta Ondrušková - Dalibor Prix, *Opava. Konkatedrála* (pozn. 114), s. 17-18.

¹¹⁷ Ibidem, s. 18. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 161-162.

¹¹⁸ Ibidem, s. 184. – Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 108.

¹¹⁹ Edmund Wilhelm Braun, *Die vorletzte* (pozn. 6), s. 9.

¹²⁰ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 156, pozn. 22, zde i starší literatura.

¹²¹ Srov. Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 108; K bočním oltářům Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 473. – Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 200.

¹²² Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 266. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 161, 184.

¹²³ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 161.

¹²⁴ Rudolf Kreutz, Příspěvek k dějinám umění v naší vlasti, *Časopis moravského muzea VI*, 1906, s. 143. Následující literatura je nekriticky opisovala; Andreas Koschatzky (1752-1821) byl sochař působící v Opavě, svým dílem je doložen kolem roku 1800 také v Hradci nad Moravicí a Malé Morávce, kde vytvořil hlavní oltář, Leskovci a Bohuslavicích. K autorovi srov. Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 90-92.

¹²⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 138, v pozn. 15.

¹²⁶ Ibidem, s. 161.

¹²⁷ Srov. Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 197.

¹²⁸ Wolny Gregor, *Kirchliche Topographie von Mähren* (pozn. 2), I/5 Brno, s. 234.

¹²⁹ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160.

¹³⁰ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Tom VII, Woj. Opolskie, zeszyt 12, Powiat Głubczycki, Warszawa 1961, s. 60-61.

¹³¹ Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska* (pozn. 24), s. 393. Michaela Klahra III uznali za příbuzného rodiny Klahrů z Lądku a nebo snad jako vnuka sochaře Michala Klahra st. (1693-1742).

¹³² Konstanty Kalinowski, *Rzeźba barokowa* (pozn. 31), s. 249 a s. 255, pozn. 15. Kalinowski zde o Klahrovi uvažuje jako o synu Michala Klahra st. (1693-1742), po jehož smrti měl převzít vedení dílny.

¹³³ Jerzy Gorzelik, Grupa górnosląskich ołtarzy (pozn. 41), s. 209. – Jerzy Gorzelik (rec.), Marie Schenková, Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 101), s. 208.

¹³⁴ Jaromír Olšovský, Bůh Otec Michaela Ignáce Klahra ml. (pozn. 42), s. 63-64, pozn. 25.

¹³⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 184.

¹³⁶ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 65, v pozn. 134.

¹³⁷ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 100.

¹³⁸ Adolf Gessner, *Abtei Rauden* (pozn. 16), s. 30-31. – Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska* (pozn. 24), s. 302, 392-393. – Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnego Śląska* (pozn. 43), s.159.

¹³⁹ Adolf Gessner, *Abtei Rauden* (pozn. 16), s. 31.

¹⁴⁰ Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska* (pozn. 24), s. 302, 392-393. – Srov. také Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 68, v pozn. 144.

¹⁴¹ Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnego Śląska* (pozn. 43), s. 159.

¹⁴² Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 69. K Marii Kristině a jejímu manželovi více ve stejné práci s. 131, pozn. 54.

¹⁴³ Günther Grundmann, *Deutsche Kunst* (pozn. 12), s. 122.

¹⁴⁴ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 164, pozn. 17. a srov. dále Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 137, pozn. 65, Olšovský zde uvedl opis záznamu z farní kroniky v Braunově archívu ve Slezském muzeu v Opavě (karton 214) obsahující zápis, že 250 zlatých bylo Schubertovi vyplaceno za kazatelnu i nástavec křtitelnice.

¹⁴⁵ Srov. Witold Iwanek, *Słownik artystów na Śląsku* (pozn. 23), s. 70. – *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (pozn. 25), s. 13. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 137-139.

¹⁴⁶ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 164, pozn. 17.

¹⁴⁷ Karel Josef Schipp (1751-1836) se Schubertem uzavřel smlouvu týkající se zhotovení nového hlavního oltáře pro kostel Navštívení Panny Marie ve Frýdku podle jím postaveného oltáře v Opavě. Srov. Marie

Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 139-141. – Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství* (pozn. 46), s. 257, v poznámce 110. – Eva Vojtkovská, heslo Schipp, Karel Josef, *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, sešit 9, Ostrava 2006, s. 90-91.

¹⁴⁸ V Brně narozený Andreas Schweigl (1735-1812) je dalším z významných moravských umělců pozdní fáze barokního sochařství. Kromě vlastní tvorby se také snažil povznést umělecký život na Moravě založením tzv. *Hausakademie für junge Künstler* po vzoru vídeňské akademie. A byl také prvním historiografem dějin umění na Moravě díky spisu *Bildende Künste in Mähren*. Byl synem sochaře Antonína Schweigla a absolventem vídeňské akademie. Kromě mnoha venkovních soch (Velehrad, Odovice, Troubsko, Koryčany, Vizovice) vytvářel hlavně výzdobu chrámových interiérů (Krnov-Cvilín, Javorník, Velké Heraltice, Tešín, Šternberk, Vranov u Brna, Milotice, Lysice, Uherské Hradiště a další). Srov. Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství* (pozn. 46), s. 172-187, zde i starší literatura.

¹⁴⁹ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 139-141, zde i starší literatura.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 139 a zde i citace Schippových pramenů.

¹⁵¹ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 165 a následující literatura jeho názor přebírala, srov. Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 139-140.

¹⁵² Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 139-140.

¹⁵³ Ibidem, s. 140.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 140.

¹⁵⁵ Jerzy Gorzelik, *Grupa górnosląskich ołtarzy* (pozn. 41), s. 211-212.

¹⁵⁶ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 181.

¹⁵⁷ MSK [Miloš Stehlík], heslo Schubert Jan, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie* (pozn. 35), s. 691.

¹⁵⁸ Zdeněk Fiala (red.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. II Severní Morava*, Praha 1983, s. 261-262.

¹⁵⁹ Více informací ke kazatelně a nástavci křtitelnice v kostele sv. Jana Křtitele ve Velkých Hošticích srov. Katarzyna Brzezina, Antyambony z terenów dawnych księstw opawskiego i karnowskiego (pozn. 39), s. 77-99.

¹⁶⁰ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 186-218.

¹⁶¹ Ibidem, s. 195.

¹⁶² Ibidem, s. 199.

¹⁶³ Ibidem, s. 196.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 189.

¹⁶⁵ Na tento nástavec křtitelnice v kostele Nejsvětější Trojice v Opavě mne upozornila pracovnice Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě, paní Mgr. Marcela Gavendová, která je také autorkou *Revizního listu movité památky - sousoší Křtu Páně* ve výše jmenovaném kostele, poř. číslo 38-29, uložen v archivu Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě.

¹⁶⁶ Jaromír Olšovský, Bůh Otec Michaela Ignáce Klahra ml. (pozn. 42), s. 57-58.

¹⁶⁷ Ibidem, s. 58.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 58.

¹⁶⁹ Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770-1810*, Brno 2006, s. 228.

¹⁷⁰ Antonina Ławniczak, Życie i twórczość (pozn. 1), s. 21-22.

¹⁷¹ Miloš Stehlík, Sochařství pozdního (pozn. 32), s. 749.

¹⁷² Ibidem, s. 749-750. Podle Stehlíka je jeho závislost patrná zvláště na bočních oltářích sv. Anny a sv. Josefa (1771) a také na hlavním a bočních oltářích dominikánského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uherském Brodě (1776, 1779).

¹⁷³ Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství (pozn. 26), s. 39.

¹⁷⁴ Martina Kovářová, *Jan Michael Scherhauf* (pozn. 79), s. 163.

¹⁷⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 23.

¹⁷⁶ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 161.

¹⁷⁷ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 90-92.

¹⁷⁸ Jaromír Olšovský, Bůh Otec Michaela Ignáce Klahra (pozn. 42), s. 54.

¹⁷⁹ Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí* (pozn. 169), s. 230.

¹⁸⁰ Vladimír Kotík, *Z minulosti Žďánic*, Žďánice 2010, s. 10.

¹⁸¹ Ibidem, s. 12.

¹⁸² Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160, 164, pozn. 24.

¹⁸³ Vladimír Kotík, *Z minulosti Žďánic* (pozn. 180), s. 78.

¹⁸⁴ Ibidem, s. 13.

¹⁸⁵ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 558-559.

¹⁸⁶ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160, 164, pozn. 24.

¹⁸⁷ Čeněk Kramoliš, *Vlastivěda moravská II. Místopis. Bučovský okres*, Brno 1990, s. 90.

¹⁸⁸ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 558-559.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 298.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 298-299.

¹⁹¹ Otakar Kuča, Pozdně barokní oválný prostor kostela v Šenově, *Umění* V, 1957, s. 372.

¹⁹² Ibidem, s. 372.

¹⁹³ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 135.

¹⁹⁴ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku*, (pozn. 18), s. 160, 164, pozn. 25.

¹⁹⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 135.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 137.

¹⁹⁷ Jan Jablonský (1737-?) narozen v Rychnově nad Kněžnou, o jeho školení a životě se ví málo. Jeho tvorba je zachovaná hlavně na území severní Moravy a Slezska. Namaloval plátna pro zámeckou kapli v Bruntále, pro poutní kostel na Uhlířském Vrchu, působil na zámku Hošťálkovy a Velké Hraletice. Významnou zakázkou byla výzdoba farního kostela v Šenově u Ostravy. Srov. Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 46-48. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 50-53.

¹⁹⁸ K tomuto obrazu více Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 51-52, kat. M.18.2.

¹⁹⁹ Ibidem, s. 53, kat. M.18.4.

²⁰⁰ Ibidem, s. 51, kat. M.18.1.

²⁰¹ Ibidem, s. 52, kat. M.18.3.

²⁰² K tomuto více Antonín Jirka, Piaristický kostel sv. Valentina v Příboře, in: *Sborník Uměleckohistorického muzea v Kroměříži*, Kroměříž 1969, s. 12-129. – Zdeněk Kudělka, Architektura pozdního baroka na Moravě, in: Jiří Dvorský (red.) *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 696. – Libuše Dědková - Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře (pozn. 65), s. 137-149.

²⁰³ Zemský archiv v Opavě, fond Piaristé Příbor, inv. č. 24, s. 1025; autorsky určil Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 159, 164, pozn. 12.

²⁰⁴ Obraz není signován, Raab své obrazy nepodepisoval, neboť za jejich pravého autora považoval boha, který byl původcem jeho nadání. V řádových účtech je doloženo vyplacení 24 zl. 24 kr. za tři oltářní obrazy „malíři velehradskému“ viz. Libuše Dědková - Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře (pozn. 65), s. 149, pozn. 38. K Raabovi srov. Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 61-64 a zde i starší literatura.

²⁰⁵ Libuše Dědková - Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře (pozn. 65), s. 142.

²⁰⁶ Jan Bombera, Příspěvek k dějinám kostela (pozn. 14), s. 108.

²⁰⁷ Libuše Dědková - Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře (pozn. 65), s. 143.

²⁰⁸ Ibidem, s. 143.

²⁰⁹ Felix Ivo Leicher (1727-1812) narozen v Bílovci, studoval na piaristickém gymnáziu v Příboře a vídeňské Akademii. Jeho učitelem byl Franz Anton Maulbertsch, s nímž pracoval na výzdobě piaristického kostela v Mikulově. Jeho objednavateli byli nejčastěji piaristé, dále působil v Bílé Vodě, vytvořil práce pro minority v Brně, františkány v Opavě a Fulneku. Srov. Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 55-56.

²¹⁰ Gottfried Herbert (1674-1740) malíř pocházející z Fulneku, odtud odešel do Opavy, kde působil několik let, později v Olomouci, kde byl přijat do malířského cechu. Ve 30. letech 18. století se vrátil do Fulneku, zde pracoval pro kapucíny a byl také přijat do řádu. Při realizaci v Lipníku nad Bečvou zemřel. Nejvýznamnější zakázkou byl nedochovaný obraz hlavního oltáře kapucínského kostela sv. Ducha v Opavě z roku 1712. Srov. Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 45.

²¹¹ Jan Sturmer (1675?-1729) pocházel z pruského Královce, v Olomouci se usadil v roce 1713. Je autorem světeckých soch na sloupech v Mohelnici a Potštátu, sousoší Nejsvětější Trojice ve Fulneku, morového sloupu v Olomouci, bočních oltářů v kostele Panny Marie Sněžné a chrámu sv. Mořice v Olomouci nebo ve farním kostele v Litovli. Srov. Miloš Stehlík, *Sochařství vrcholného baroka na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.) *Dějiny českého výtvarného umění* II/2, Praha 1989, s. 514.

²¹² Bohumil Samek, *Umělecké památky* (pozn. 38), s. 356-361, zde i další literatura.

²¹³ Jan Bombera, Příspěvek k dějinám kostela (pozn. 14), s. 107-108.

²¹⁴ Ibidem, s. 108.

²¹⁵ Ibidem, s. 106.

²¹⁶ V letech 1770-1771 nebo 1771-1772 vyplatila lipenská piaristická kolej sochaři Václavu Böhmovi za práci na konši u sochy Panny Marie a za jinou práci na stejném oltáři částku 7 zlatých a 30 krejcarů, k tomuto viz. Jan Bombera, Příspěvek k dějinám kostela (pozn. 14), s. 110.

²¹⁷ Bohumil Samek, *Umělecké památky* (pozn. 38), s. 360.

²¹⁸ Jan Bombera, Příspěvek k dějinám kostela (pozn. 14), s. 108.

²¹⁹ Ibidem, s. 108.

²²⁰ K Mikuláši Thalherrovi více Bohumír Indra, Fulnecká rodina stavitelů stavitelů-architektů Thallherrů, in: *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín*, 14/1974, s. 35-51.

²²¹ K sochaři Benediktu Teltschikovi více v práci Zuzany Urbánkové, *Benedikt Teltschik (náčrt monografie)*. Bakalářská diplomová práce, Katedra dějin umění Univerzity Palackého Olomouc 2006, zde i starší literatura.

²²² Bohumil Samek, *Umělecké památky* (pozn. 34), s. 455-458. – Marcela Gavendová - Marta Koubová - Pavla Levá, *Kulturní památky okresu Nový Jičín*, Nový Jičín 1996, s. 40-41.

²²³ Lada Nováková, *Kostel Nejsvětější Trojice ve Fulneku*, Magisterská diplomová práce Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008, s. 58.

²²⁴ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 160.

²²⁵ Ve své bakalářské práci zabývající se sochařským dílem Václava Böhma ve Frýdku-Místku jsem upozornila na určité analogie této sochy sv. Lukáše od Johanna Schuberta a sochou sv. Judy Tadeáše, která byla vytvořena Böhmem pro poutní baziliku Navštívení Panny Marie ve Frýdku v 60. letech 18. století. Srov. Michaela Hrčková, *Sochařské dílo Václava* (pozn. 56), s. 28-29. Schubert s Böhmem se ve svém díle navzájem ovlivňovali – Schubert navázal na Böhmovu tvorbu například v kompozici horní části architektonického nástavce křtitelnice v bývalém dominikánském kostele sv. Maří Magdalény (původní zasvěcení Narození Nejsvětější Panny Marie) v Cieszyně, jenž je osazena obvyklým sousoším Kristova křtu, kde nárožní postava anděla rozvinuje cíp nařasené draperie, lze odvodit z Böhmovu nástavce křtitelnice v kostele sv. Stanislava Biskupa v Żytowiecku. K tomuto více Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 64. Stejně tak se mohl Böhm inspirovat od svého kolegy ve Fulneku.

²²⁶ Karel Kavička, *Prostějov. Klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého*, Velehrad 2005, s. 4-5.

²²⁷ Karel Kavička, *Prostějov. Děkanský kostel Povýšení sv. Kříže*, Velehrad 2003, s. 4-9.

²²⁸ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 160, 164, pozn. 27.

²²⁹ Karel Kavička, *Prostějov. Děkanský kostel* (pozn. 227), s. 28.

²³⁰ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 157-165.

²³¹ Více informací k osobnosti Alberta Josefa z Hodic v pozn. 75.

²³² Například rukopis Johanna Jindřicha Müllera o Albertu z Hodic, uložený ve státním archívu v Opavě, případně článek o Rudolticích v periodiku *Troppauer Zeitung* ze dne 21. 10. 1853. Z těchto pramenů čerpala ve svém článku na Hodicově stavbě také Eva Christová, *Život na zámku ve Slezských Rudolticích v 18. století, Vlastivěda Ostravského kraje. Krnovsko, 7/1959*, s. 8-9.

²³³ Ibidem, 8-9. Srov. také heslo Slezské Rudoltice – zámek, v publikaci Zdeněk Fiala (red.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách* (pozn. 158), s. 213-214.

²³⁴ V literatuře se uvádí, že sochu boha Neptuna získalo město Krnov v aukci ze zámku Slezské Rudoltice. Jaromír Olšovský ji připsal Nitschemu a určil její vznik do 90. let 18. století. Srov. Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 153. V té době byl už ale hrabě Hodic mrtev (zemřel 18. března 1778 v Postupimi). Po jeho smrti připadl zámek zpět na lenního pána, biskupa olomouckého, který na něj uvalil nucenou správu Antonína Kašnice, jenž postupně likvidoval dluhy. Nápis „A. K. 1818“ Olšovský interpretuje jako rok přenesení sochy do Krnova a iniciály donátora tohoto přesunu, kterým mohl být zmíněný Antonín Kašnic. Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura* (pozn. 44), s. 86 interpretuje nápis „A. K. 1818“ jako signaturu Andrease Koschatzkého.

²³⁵ Ibidem, s. 162-263.

²³⁶ Ibidem, s. 162-163.

²³⁷ Ibidem, s. 162-163.

- ²³⁸ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 157-165.
- ²³⁹ Eva Christová, *Život na zámku ve Slezských Rudolticích* (pozn. 232), s. 8.
- ²⁴⁰ Ibidem, s. 8.
- ²⁴¹ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 163.
- ²⁴² Petr Vojtal, *Sochařský fragment ze Slezských Rudoltic*, in: Kolektiv autorů, *Sborník bruntálského muzea* 1999, s. 69-72.
- ²⁴³ Ibidem, s. 70.
- ²⁴⁴ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 163.
- ²⁴⁵ Ibidem, s. 163.
- ²⁴⁶ Ibidem, s. 163.
- ²⁴⁷ Aleš Filip, *Pozdně barokní farní kostel sv. Jakuba v Kostelci na Hané*, in: Jiří Kroupa (red.) *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada uměnovědná (F) č. 37-39, ročník 1993-1995, Brno 1996, s. 205-218.
- ²⁴⁸ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 164, pozn. 32.
- ²⁴⁹ Aleš Filip, *Pozdně barokní farní kostel sv. Jakuba* (pozn. 247), s. 212; Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 180; Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 193, 195.
- ²⁵⁰ Martina Kovářová, *Jan Michael Scherhauf (1724-1792)* (pozn. 79).
- ²⁵¹ Tuto kompozici vesměs spolu s vyobrazením Kristova křtu na stříšce použil v těchto stavbách: kostel sv. Martina v Široké Nivě 1771-1777, kostel sv. Bartoloměje v Głogówku 1776-1781, kostel sv. Martina v Krnově 1780-1781, kostel sv. Jakuba Staršího v Sośniczowicích (Schubert nebo dílna) 1784?, kostel Narození Panny Marie v Brumovicích 1784. Více informací o těchto architekturách v příslušných heslech katalogu.
- ²⁵² Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 195.

²⁵³ Martina Kovářová, *Jan Michael Scherhauf (1724-1792)* (pozn. 79), s. 60.

²⁵⁴ Leonie Reygers, Adam und Eva, in: *Reallexikon für deutschen Kunstgeschichte*, Vol. 1, 1933, s. 154-155. Dostupné také na internetu: <http://rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe> ze dne 1. 3. 2011 pod heslem Adam und Eva.

²⁵⁵ Johann Joseph Obrist, Entwurf eines Tabernakels mit Madonna, Adam und Eva, 6. *Tabernacles diverses*, Augsburg, okolo 1720-1730. více: http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/detail.state?obj_id=17755&obj_index=4&returnstate=search ze dne 1. 3. 2011.

²⁵⁶ K tomuto sochaři srov. Ludmila Hladíková, *Sochařské dílo Jana Jiřího Schaubegera na Moravě*, Magisterská diplomová práce Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 1999.

²⁵⁷ Více k této památce: *Památky Holešova*, Holešov 1990, s. 24 – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 504-508.

²⁵⁸ K Ondřeji Zahnerovi srov. Simona Jemelková - Helena Zápalková, *Ondřej Zahner (1709-1752)* (pozn. 79). – K sousoší Kristova křtu více Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 276.

²⁵⁹ Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702-1769)*, Brno 2005, s. 127-128.

²⁶⁰ Michaela Hřčková, *Sochařské dílo Václava Böhma* (pozn. 56), s. 18.

²⁶¹ Antonina Ławniczak, *Życie i twórczość Wenzla Böhma* (pozn. 1), s. 7-36. – Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st.* (pozn. 259), s. 144-146.

²⁶² Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 587-588.

²⁶³ Pozdější Schubertovy nástavce křtitelnic (antiambony) jsou citovány v poznámce 251 a bližší informace jsou k nalezení v následujících heslech katalogu.

²⁶⁴ Miloslav Pojsl, K ikonografii Bořivojova křtu v barokním umění, in: *Historická Olomouc a její současné problémy X*, 1995, s. 119-126.

²⁶⁵ Kateřina Suchánková, *Ignác Raab na Velehradě*, Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008, nestránkováno. – Alžběta Tkadlecová, *Nástěnná malířská výzdoba*

klášterního kostela na Velehradě, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008, nestránkováno.

²⁶⁶ Milan Togner, Biskupské a arcibiskupské sídlo, in: Ladislav Daniel - Marek Perůtka - Milan Togner (eds.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 61-62.

²⁶⁷ Dušan Řezanina, Křest knížete Bořivoje či krále Svatopluka? (3), *Duchovní pastýř* XXXV, 1986, č. 3, s. 45-48.

²⁶⁸ Více k tématu křtu knížete Bořivoje a krále Svatopluka: Dušan Řezanina, Křest knížete Bořivoje či krále Svatopluka? (1), *Duchovní pastýř* XXXV, 1986, č. 1, s. 7-9 – Idem, Křest knížete Bořivoje či krále Svatopluka (2), *Duchovní pastýř* XXXV, 1986, č. 2, s. 31-34 – Miloslav Pojsl, K ikonografii Bořivojova křtu (pozn. 264).

²⁶⁹ Miloslav Pojsl, K ikonografii Bořivojova křtu (pozn. 264), s. 123. Pojslem zmiňovaný Jan Jiří Středovský (1679-1713), farář z Pavlovic u Přerova, jehož knihovna byla koupena za biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha obsahovala velmi vzácné rukopisy. Středovský vydal spis *Sacra Moraviae historia sive vita Ss. Cyrilli et Methodii*, Salzburg 1710, srov. Cyril Měsíc, Ex libris v knihovní sbírce zámecké knihovny v Kroměříži. Lidé okolo knih (autor – tvůrce - recipient). *13. ročník odborné konference (23.-24. listopadu 2004). Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska* <http://www.vkol.cz/cs/aktivity/konference-a-odborna-setkani/13--rocnik-odborne-konference/clanek/ex-libris-v-knihovni-sbirce-zamecke-knihovny-v-kromerizi/> ze 13.3.2011. Tento spis byl znám přinejmenším faráři Prunerovi.

²⁷⁰ Martina Kovářová, *Jan Michael Scherhauf (1724-1792)* (pozn. 79), s. 61.

²⁷¹ Ibidem, s. 61-62.

²⁷² Ibidem, s. 62.

²⁷³ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 445.

²⁷⁴ Alena Kudělková - Libuše Sýkorová - Jarmila Vacková, *Farní kostel sv. Jana a Pavla*, rukopis, Národní památkový ústav v Ostravě, č. 729.

²⁷⁵ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 164, pozn. 33.

²⁷⁶ Dominik Škaruda, Pomníky zbožnosti křesťanské v Místku na Moravě, *Method* 10/10 1884, s. 114.

²⁷⁷ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 164, pozn. 33.

²⁷⁸ Ibidem, s. 164, pozn. 33.

²⁷⁹ Ibidem, s. 164, pozn. 33.

²⁸⁰ Dominik Škaruda, Pomníky zbožnosti křesťanské (pozn. 276), s. 123.

²⁸¹ Třeba jmenovat Böhmovy práce na oltáři sv. Kříže (Panna Marie a sv. Jan Křtitel) a na protějškovém oltáři Růžencové Panny Marie (sv. Vincenc Ferrerský a sv. Růžena z Limy). Více k tomuto v mé předchozí práci – Michaela Hřčková, *Sochařské dílo Václava Böhma* (pozn. 56), s. 37-43.

²⁸² Ibidem, s. 37.

²⁸³ Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku (pozn. 18), s. 164, pozn. 33.

²⁸⁴ Více k tématu Petr Juřák, Socha P. Marie na místeckém náměstí (pozn. 83), s. 72-80.

²⁸⁵ Ibidem, s. 80.

²⁸⁶ Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnego* (pozn. 43), s. 161.

²⁸⁷ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 182.

²⁸⁸ Jerzy Gorzelik (rec.), Marie Schenková, Jaromír Olšovský, Barokní malířství a sochařství (pozn. 101), s. 164.

²⁸⁹ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 103-104.

²⁹⁰ Více k životu a dílu sochaře Jana Kammereita st. (1715-1769) Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 131-132, zde i starší literatura.

²⁹¹ Informace o založení kostela nejsou podloženy literaturou, získala jsem je z webových stránek věnovaným historii obce Osoblaha, není zde ovšem uveden zdroj textu, více tedy

<http://osoblaha.webpark.cz/frames/historie.html>, ze dne 14. 3. 2011. – K Olšovského připsání srov. Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 65.

²⁹² Ľubica Mezerová a kolektiv, *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Bruntál*, Bruntál 2001, s. 168.

²⁹³ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 65.

²⁹⁴ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 100, kat. 31.14-16.

²⁹⁵ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 65.

²⁹⁶ Ibidem, s. 65.

²⁹⁷ Ľubica Mezerová a kolektiv, *Seznam nemovitých kulturních památek* (pozn. 292), s. 200.

²⁹⁸ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 54.

²⁹⁹ Ibidem, s. 54, Brzezina uvádí podobnost se sochami ve hřbitovní kapli hrabat Vlčkovských při farním kostele v Klimkovicích ze 30. let 18. století.

³⁰⁰ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 157.

³⁰¹ Více v poznámce 251.

³⁰² Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 65.

³⁰³ Ibidem, s. 65.

³⁰⁴ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 164. – Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 156-158.

³⁰⁵ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 396.

³⁰⁶ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 158.

³⁰⁷ Jedná se o scény Osvobození od zlého ducha dcery krále Polymia (Polymios) a Odsouzení k smrti sv. Bartoloměje. Kromě toho zde nalezneme ještě malé černobílé obrazy Setníka z Kafarnaum, Práce na vinici, Krista uzdravujícího nemocné, Maří Magdalény a Mytí nohou pod oratoří rodu Oppersdorfů.

³⁰⁸ Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnegó Śląska* (pozn. 43), s. 157. Majetek rodu Oppersdorfů zůstal po rozdělení Slezska na území protestantského Pruska, katolíci byli v této části díky liberálnímu přístupu krále Fridricha II. tolerováni a jejich kostely nebyly předány protestantům, více také Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 67.

³⁰⁹ Tadeusz Chrzanowski, *Głogówek. Śląsk w zabytkach sztuki*, Wrocław 1977, s. 99.

³¹⁰ Konstanty Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku* (pozn. 31), s. 244.

³¹¹ Tadeusz Chrzanowski, *Głogówek* (pozn. 309), s. 99.

³¹² Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska opolskiego* (pozn. 24), s. 304.

³¹³ K tomuto více v heslu týkajícím se nástavce křtitelnice v sousedním kostele sv. Bartoloměje.

³¹⁴ Více k tomuto: Ernst Königer, *Das Schicksal Jägersdorf* (pozn. 5), s. 66-70. – Vladimír Blucha, *Historie města Krnova*, Krnov 1969, s. 42. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 207. – Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 66.

³¹⁵ Ernst Königer, *Kunst in Oberschlesien* (pozn. 11), s. 45-47.

³¹⁶ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 208-209. – Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 67.

³¹⁷ Jan Royt - Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998, s. 100.

³¹⁸ Bohumír Indra, *Tři příspěvky k dějinám* (pozn. 19), s. 53.

³¹⁹ Konstanty Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku* (pozn. 31), s. 241.

³²⁰ K Sebastiniho tvorbě v Głogówku více Ignaczy Płazak, *Działalność artystyczna Franciszka Antoniego Sebastiniego na Górnym Śląsku*, Bytom 1967, s. 34.

³²¹ Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnego* (pozn. 43), s. 161.

³²² Wolny Gregor, *Kirchliche Topographie von Mähren* (pozn. 2), I/5 Brno, s. 235.

³²³ Florián Zapletal, Tvůrci sochařského díla (pozn. 17), s. 75.

³²⁴ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 160.

³²⁵ Stanislav Souček, O výtvarnictví Františka (pozn. 4), s. 129.

³²⁶ Více k tomuto například Marie Schenková, Model oltáře pro kostel Nanebevzetí P. Marie v Opavě, *Časopis slezského muzea-B*, XXVII, 1978, s. 188.

³²⁷ Bohumír Indra, Malíři a sochaři v Bruntále (pozn. 28), s. 272-273.

³²⁸ K tomuto umělci více v poznámce 106.

³²⁹ Jerzy Gorzelik, Grupa górnosląskich ołtarzy w formie otwartego ciborium (pozn. 41), s. 195-213. – Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 150-157. – Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 60-69. – Idem, Několik poznámek ke kulturním dějinám opavského a těšínského Slezska (Opava. Šenov, Těšín a Frýdek), in: Jiří Knapík (ed.) *Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis. Confinia Silesiae (K životnímu jubileu Rudolfa Žáčka)*. 1/2008, Opava 2008, s. 419-421 v poznámce 29.

³³⁰ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 150.

³³¹ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 60-69. – Idem, Několik poznámek ke kulturním dějinám (pozn. 329), s. 419-421 zvláště v poznámce 29.

³³² Jerzy Gorzelik, Grupa górnosląskich ołtarzy w formie (pozn. 41), s. 211-212.

³³³ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 160-161.

³³⁴ Edmund Wilhelm Braun, *Die vorletzte* (pozn. 6), s. 9.

³³⁵ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 40), s. 156, pozn. 22.

³³⁶ Ibidem, s. 156, pozn. 22.

³³⁷ Edmund Wilhelm Braun, *Die vorletzte* (pozn. 6), s. 9.

³³⁸ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 164.

³³⁹ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 109.

³⁴⁰ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 38), s. 472.

³⁴¹ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 135-136.

³⁴² Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy* (pozn. 34), s. 266.

³⁴³ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 160.

³⁴⁴ K tomuto sochaři více Walter Krause, *Grundriss eines Lexikons bildender Künstler*, (pozn. 7), s. 153. – Konstanty Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku* (pozn. 31), s. 200.

³⁴⁵ Adolf Gessner, *Abtei Rauden* (pozn. 16), s. 30-31. – Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska* (pozn. 24), s. 302, 392-393. – Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnego Śląska* (pozn. 43), s.159.

³⁴⁶ Adolf Gessner, *Abtei Rauden* (pozn. 16), s. 31.

³⁴⁷ Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska* (pozn. 24), s. 302, 392-393. – Srov. také Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 68, v pozn. 144.

³⁴⁸ Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina et al., *Sztuka Górnego Śląska* (pozn. 43), s. 159.

³⁴⁹ Ibidem, s. 159. – Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 190, 192.

³⁵⁰ MSK [Miloš Stehlík], heslo Schubert Jan, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie* (pozn. 35), s. 691.

³⁵¹ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 69. K fundátorům Albertu Kazimírovi a Marii Kristině více ve stejné práci s. 131, pozn. 54.

³⁵² Günther Grundmann, *Deutsche Kunst* (pozn. 12), s. 122.

³⁵³ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku*, (pozn. 18) s. 164, pozn. 17.

³⁵⁴ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 137, pozn. 65.

³⁵⁵ Zemský archiv Opava, Úmrtní matrika Frýdku, sign. Fr. – VII – 16, fol. 66. Schubert zemřel ve Frýdku na Dolním předměstí (Niedervorstadt) v č. p. 102 na břišní tyfus ve věku 49 let. Jako zaměstnání je zde uvedeno „stokater“.

³⁵⁶ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 139-141, zde i starší literatura.

³⁵⁷ Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku* (pozn. 18), s. 165 a následující literatura jeho názor přebírala, viz. Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 139-140.

³⁵⁸ Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 139 a zde i citace Schippových pramenů.

³⁵⁹ Ibidem, s. 140.

³⁶⁰ Jaromír Olšovský, Několik poznámek ke kulturním dějinám (pozn. 329), s. 419, pozn. 29.

³⁶¹ Ibidem, s. 414-415, pozn. 23.

³⁶² Ke kultu Panny Marie Frýdecké více například: Rudolf Žáček, K historii pověsti o zázračné panně Marii Frýdecké, *Těšínsko* 1993, č. 2, s. 18-19. K dalším informacím o církevně-právních sporech okolo sošky zvláště Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství* (pozn. 45), s. 21, 187-188.

³⁶³ Jaromír Olšovský, Několik poznámek ke kulturním dějinám (pozn. 329), s. 419-421, pozn. 29.

³⁶⁴ Ibidem, s. 419-421.

³⁶⁵ Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna* (pozn. 44), s. 110.

³⁶⁶ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku* (pozn. 46), s. 66. – Idem, Několik poznámek ke kulturním dějinám (pozn. 329), s. 421, pozn. 29.

³⁶⁷ Jaromír Olšovský, Několik poznámek ke kulturním dějinám (pozn. 329), s. 421, pozn. 29.

³⁶⁸ Miloš Stehlík, *Sochařství pozdního baroka na Moravě* (pozn. 32), s. 749-750.

VIII. Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny:

Zemský archiv v Opavě

Zemský archiv v Opavě, fond Piaristé Příbor, inv. č. 24, s. 1025.

Zemský archiv v Opavě, Úmrtní matrika Frýdku, sign. Fr. - VII - 16, fol. 66.

Zemský archiv v Opavě, fond Zemská vláda slezská, inventář děkanství, děkanát Těšín, inv. č. 66;

Zemský archiv v Opavě, fond Zemská vláda slezská, inventáře frýdeckého děkanství z roku 1808, inv. č. 58;

Státní okresní archiv Frýdek-Místek

Schipp 1826

Karel Josef Schipp, *Liber Ecclesiae Fridecensis continens omnia quae ad ejusdem statum pertinent a me Josepho Carolo Schipp ejusdem parrocho compilatus 1826*. Státní okresní archiv Frýdek-Místek, Farní úřad Frýdek, inv. č. 112, fol. 203-204.

Schipp 1835

Karel Josef Schipp, *Liber Ecclesiae B. V. Mariae Fridecae, a me Jos. Car. Schipp Dioecesis Wratislav. Austriacae Dicionis Vicario Generali, Canonico ad S. Joann. Bapt. Wratislaviae, Archipresbytero et Parrocho Fridecae, a multis jam abhinc annis congestus, et anno 1835 in praesens volumen redactus*. Státní okresní archiv Frýdek-Místek, Farní úřad Frýdek, inv. č. 113, fol. 62-66.

Národní památkový ústav, územní pracoviště v Ostravě

Alena Kudělková - Libuše Sýkorová - Jarmila Vacková, *Farní kostel sv. Jana a Pavla*, rukopis, Národní památkový ústav v Ostravě, č. 729.

Evidenční list movité kulturní památky, Brumovice, farní kostel Narození Panny Marie, č. r. 7430/1-6, 7431, 609.

Evidenční list movité kulturní památky, Frýdek, bazilika Navštívení Panny Marie, č. r. 30/1-4.

Evidenční list movité kulturní památky, Hlavnice, kostel Nejsvětější Trojice, č. r. 38-408, 38-409.

Evidenční list movité kulturní památky, Krnov, farní kostel sv. Martina, č. r. 2803, 2817, 2804, 2805, 7918, 7919, 2811/a-b, 7916, 7917, 8092, 8093.

Evidenční list movité kulturní památky, Místek, kostel sv. Jana a Pavla, č. r. 61/1, 63, 56/5.

Evidenční list movité kulturní památky, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, č. r. 184/1-5, 193, 165, 186/1-5, 190/1-5, 191/1-4, 188/1-5, 185/1-3, 189/1-5, 187/1-5.

Evidenční list movité kulturní památky, Osoblaha, kostel sv. Mikuláše, č. r. 3044, 3053a-d.

Evidenční list movité kulturní památky, Příbor, kostel sv. Valentina, č. r. 2341, 7783, 2343, 2345, 2347, 2348, 2344, 2346.

Evidenční list movité kulturní památky, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, č. r. 172/1-6, 168/1-4, 169/1-4, 170/1-4, 171/1-4, 173, 176.

Evidenční list movité kulturní památky, Široká Niva, kostel sv. Martina, č. r. 3196, 3198, 3197, 3205a-d.

Revizní list movité kulturní památky, Bolatice, kostel sv. Stanislava, č. r. 38-326.

Revizní list movité kulturní památky, Koňákov, kostel Boží Prozřetelnosti, č. r. 34524/8-803 (38-724).

Revizní list movité kulturní památky, Opava, kostel Nejsvětější Trojice, č. r. 38-291.

Slezské zemské muzeum

Braunův archiv, karton 214.

Literatura:

Oldřich J. Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958.

Oldřich J. Blažíček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1976.

Oldřich J. Blažíček - Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.

Blucha 1969

Vladimír Blucha, *Historie města Krnova*, Krnov 1969.

Vladimír Blucha, Krnovský děkanský kostel sv. Martina, *Krnovsko* 3/1992, s. 4-7.

Bombera 1948-1949

Jan Bombera, Příspěvek k dějinám kostela sv. Františka Serafínského v Lipníku, *Záhorská kronika* 26, 1948-1949, s. 108-109.

Edmund Wilhelm Braun, *Studieren zur Geschichte der Barockplastik in Böhmen, Mähren und Schlesien*, 1931, s. 80-125.

Braun 1933

Edmund Wilhelm Braun, Die vorletzte Restaurierung der Troppauer Pfarrkirche zu Mariae Himmelfahrt, im letzten Viertel des 18. Jahrhundert, *Deutsche Post*, 24. 12. 1933, s. 8-9.

Brzezina 1999

Katarzyna Brzezina, Antyambony z terenów dawnych księstw opawskiego i karnowskiego, In: Ewa Chojecka (ed.), *Sztuka Górnego Śląska na przecięciu dróg europejskich i regionalnych*, Katowice 1999, s. 77-99.

Brzezina 2004

Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

Radka Cahová, *Křížové cesty moravského malíře F. A. Šebesty – Sebastiniho*, Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008.

Radka Cahová, *Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty-Sebastiniho (1724-1789)*, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2010.

Ladislav Daniel - Marek Perůtka - Milan Togner (eds.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009.

Dědková - Grůza 1995

Libuše Dědková - Antonín Grůza, Kostel sv. Valentina v Příboře, In: Karel Chobot (red.) *Piaristé v Příboře. Sborník příspěvků z odborného symposia 300 let piaristického gymnázia v Příboře*. Nový Jičín 1995, s. 137-149.

Phillip Demel, *Die Pfarrkirche in Fulnek und das Mariabild am Hochaltar*, Fulnek 1869.

Dobrowolski 1948-1949

Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku*, Katowice-Wrocław 1948-1949, s. 107-109.

Lumír Dokoupil - Milan Myška (red.), *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, sešit 1-12, Ostrava 1993-1999.

Lumír Dokoupil - Milan Myška (red.), *Biografický slovník Slezska a severní Moravy. Nová řada*, sešit 1-10 (13-22), Ostrava 2000-2008.

Lubomír Dokoupil - Milan Myška - Jiří Svoboda, *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severní Moravy A-M, N-Z*, Ostrava 2005.

Jaroslav Donát, Přehled dějin Krnovska do konce 19. století, *Krnovsko. Vlastivědný zpravodaj* 5, 1957, s. 2-8.

Gabriela Elbelová - Pavel Zatloukal (red.), *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce*, Olomouc 2006, s. 127-128.

George Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, London 1989

Zdeněk Fiala (red.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. II Severní Morava*, Praha 1983, s. 261-262.

Renáta Fifková, Grafické předlohy vzniku vrcholně barokní zámecké zahrady ve Velkých Losínách. *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci. Společenské vědy*, 2008, č. 296, s. 57-70.

Aleš Filip, Klášter milosrdných bratří. Vrcholné dílo prostějovské barokní architektury. *Zpravodaj Muzea Prostějovska v Prostějově* 1, 1990, s. 18-36.

Filip 1996

Aleš Filip, Pozdně barokní farní kostel sv. Jakuba v Kostelci na Hané, In: Jiří Kroupa (red.) *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada uměnovědná (F) č. 37-39, ročník 1993-1995, Brno 1996, s. 205-218.

Milena Filipová - Marie Gronychová, *Církevní umění baroka a rokoka na Šumpersku, Zábřežsku a Mohelnicku. Ars longa, vita brevis – Umění je věčné, život je krátký*, Šumperk 2006.

Milena Filipová - Marie Gronychová - Mária Kudelová, *Církevní umění období klasicismu na Šumpersku, Zábřežsku a Mohelnicku*, Šumperk 2007.

Findinský 1876

Karel Findinský, *Dějepis farního kostela u sv. Jana Křtitele ve Frýdku*, Těšín 1876.

Alexandr Flek - Jiří Hedánek - Pavel Hoffmann - Zdeněk Sýkora, *Bible, překlad 21. století*, Praha 2009.

Dušan Foltýn, *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005

David Freedberg, *Potega wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków, 2005.

Fulnek: Město Jana Ámose Komenského, Fulnek 1955.

Gavendová-Koubová-Levá 1996

Marcela Gavendová - Marta Koubová - Pavla Levá, *Kulturní památky okresu Nový Jičín. Seznam nemovitých kulturních památek*, Nový Jičín 1996.

Gessner 1952

Adolf Gessner, *Abtei Rauden in Oberschlesien. Zweiter band. Kitzingen-Main* 1952.

Gorzelik 2002

Jerzy Gorzelik, Grupa górnośląskich ołtarzy w formie otwartego ciborium i warsztat Johanna Schuberta, In: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki ofiarowane Zofii Ostrowskiej-Kębtłowskiej*, Poznań 2002, s. 195-213.

Jerzy Gorzelik, Franz Anton Sebastini. Zbiorowy bohater sztuki górnośląskiej, in: Andrzej Kozieł (red.) *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, Wrocław 2002, s. 262-268.

Gorzelik 2003

Jerzy Gorzelik (rec.), Marie Schenková, Jaromír Olšovský, Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska, Opava 2001, *Dzieła i interpretacje*, Tom VIII, 2003, s. 153-165.

Gorzelik 2004

Jerzy Gorzelik - Ewa Chojecka - Irma Kozina - Barbara Szezypka-Gwiazda, *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*. Katowice 2004.

Soňa Greplová, *Žáci a následovníci Georga Raphaela Donnera na Moravě*, Magisterská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2010.

Grundmann 1941

Günther Grundmann, *Deutsche Kunst im befreiten Schlesien*, Breslau 1941.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů*, Praha 1991.

Cecílie Hálová – Jahodová, Andreas Schweigel. Bildende Künste in Mähren. *UměníXX*, 1972, s. 168-187.

Hawlas 1895

Franz Hawlas, *Die Marien Kirche zu Friedeck. Eine Quellen-Studie*, Friedeck 1895.

Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění*, Praha 1999.

Ludmila Hladíková, *Sochařské dílo Jana Jiřího Schaubegera na Moravě*, Magisterská diplomová práce Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 1999.

Ivo Hlobil, Nejstarší sochy sv. Jana Nepomuckého na severní Moravě, *Zprávy památkové péče* LIII, 1993, str. 389 – 392.

Anděla Horová (ed.) *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I- II*. Praha 1995.

Hrčková 2009

Michaela Hrčková, *Sochařské dílo Václava Böhma ve Frýdku-Místku*, Bakalářská diplomová práce Palackého Univerzity, Olomouc 2009.

Christová 1959

Eva Christová, Život na zámku ve Slezských Rudolticích v 18. století, *Vlastivěda Ostravského kraje. Krnovsko*, 7, 1959, s. 8-9.

Chrzanowski-Kornecki 1974

Tadeusz Chrzanowski - Marian Kornecki, *Sztuka Śląska opolskiego od średnowiecza do końca w. XIX*, Kraków 1974.

Chrzanowski 1977

Tadeusz Chrzanowski, *Głogówek. Śląsk w zabytkach sztuki*, Wrocław 1977.

Indra 1960

Bohumír Indra, Tři příspěvky k dějinám ostravského kraje v 16. a 18. století. Sochař Jan Schubert v Piskořově na Osoblažku v letech 1778-1792, *Časopis Slezského muzea-B IX*, 1960, s. 52-54.

Bohumír Indra, Fulnecká rodina stavitelů stavitelů-architektů Thalherrů, in: *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* 14, 1974, s. 35-51.

Bohumír Indra, Stavba barokního kostela v Hynčicích, *Umění* 31, 1983, s. 548-549.

Bohumír Indra, Malíř František Antonín Sebastini zemřel roku 1789 v Mohelnici, *Časopis Slezského muzea-B* 32, 1983, s. 284-286.

Indra 1985

Bohumír Indra, Malíři a sochaři v Bruntále od pol. 17. do pol. 19. století, *Časopis Slezského muzea-B* 34, 1985, s. 273.

Bohumír Indra, Krnovští barokní architekti Andreas a Jiří Gansové, Michal Clement a jejich stavby, *Časopis Slezského muzea-B* 34, 1985, s. 260-285.

Bohumír Indra, Hlavní oltář Bohumíra Fritsche ve farním kostele v Lipníku nad Bečvou, *Časopis slezského muzea- B* 37, 1988, s. 180-189.

Indra 1990

Bohumír Indra, Barokní sochy Ferdinanda Grosse, Conrada Spindlera a sochařské dílo Václava Böhma v Lipníku nad Bečvou a v Hranicích (Příspěvek k dílu Umělecké památky Moravy a Slezska), *Časopis slezského muzea-B* 39, 1990, s. 33-52.

Bohumír Indra, K životu a dílu moravského sochaře Benedikta Teltschika (1740-1820) (Příspěvek k dílu Umělecké památky Moravy a Slezska), *Časopis slezského muzea-B* 40, 1991, s. 40-50.

Indra 1993a

Bohumír Indra, Stavba barokního poutního kostela P. Marie ve Frýdku a jeho architekt. Příspěvek k dílu Umělecké památky Moravy a Slezska, *Časopis Slezského muzea-B* 42, 1993, s. 52, 56,

Indra 1993b

Bohumír Indra, Příspěvky k bibliografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století, *Časopis slezského muzea-B* 42, 1993, s. 137-138.

Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století, *Časopis Slezského muzea-B* 46, 1997, s. 45.

Iwanek 1967

Witold Iwanek, *Słownik artystów na Śląsku cieszyńskim*, Bytom 1967, s. 69-80.

Simona Jemelková - Helena Zápalková - Markéta Ondrušková, *Sloup Nejsvětější Trojice v Olomouci*, Olomouc 2008.

Simona Jemelková - Helena Zápalková, *Ondřej Zahner (1709-1752)*, Katalog výstavy, Olomouc 2009.

Zdeněk Jirásek - Petr Vojtal - Marta Medková, *Kniha o Opavě*, Opava 2000.

Antonín Jirka, Piaristický kostel sv. Valentina v Příboře, in: *Sborník Umělecko-historického muzea v Kroměříži*, Kroměříž 1969, s. 12-129.

Jiří Jurok, *Dějiny města Příbora*, Příbor 2002.

Petr Juřák, *Pamětihodnosti města Frýdku-Místku*, Frýdek-Místek 2002.

Juřák 2006

Petr Juřák, Socha P. Marie na místeckém náměstí, in: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 2006, s. 72-80.

Alena Jůzová-Škrobalová, K biografii sochaře I. Morávka, *Zprávy krajského muzea v Gottwaldově*, č. 6, Gottwaldov 1957.

Bohumil Kaděra, *Opavské chrámy*, Opava 2002.

Kalinowski 1986

Konstanty Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 241-244.

Mateusz Kapustka, *Slezsko, perla v České koruně, historie, kultura, umění*, Praha 2007.

Katalog zabytków 1961a

Katalog zabytków sztuki w Polsce, Tom VII, Woj. Opolskie, zeszyt 2, Powiat Głubczycki, Warszawa 1961.

Katalog zabytków 1961b

Katalog zabytków sztuki w Polsce, Tom VII, Woj. Opolskie, zeszyt 12, Powiat Prudnicki, Warszawa 1961.

Katalog zabytków 1966

Katalog zabytków sztuki w Polsce, Tom VI, Woj. Katowickie, zeszyt 5, Powiat Gliwicki, Warszawa 1966.

Katalog zabytków 1967a

Katalog zabytków sztuki w Polsce, Tom VI, Woj. Katowickie, zeszyt 2, Powiat Bielsko-Bialski, Warszawa 1967.

Katalog zabytków 1967b

Katalog zabytków sztuki w Polsce, Tom VII, Woj. Opolskie, zeszyt 13, Powiat Raciborski, Warszawa 1967.

Katalog zabytków 1974

Katalog zabytków sztuki w Polsce, Tom VI, Woj. Katowickie, zeszyt 3, Miasto Cieszyn i powiat cieszyński, Warszawa 1974.

Kavička 2003

Karel Kavička, *Prostějov. Děkanský kostel Povýšení sv. Kříže*, Velehrad 2003.

Kavička-Krejčí 2005

Karel Kavička - Pavel Krejčí, *Prostějov. Klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého*, Velehrad 2005.

Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom 1994.

Ladislav Kiška, *Starší historie a pamětihodnosti obce Šenova ve Slezsku*, Šenov 1992.

Kocych 2007

Tomáš Kocych, *Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Jana a Pavla v Místku*, Bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2007.

Kolektiv autorů, *Kostel Nejsvětější Trojice ve Fulneku*, Fulnek 2010.

Königer 1921

Ernst Königer, *Das Schicksal Jägersdorf während des bayerischen Erbfolgekrieges 1778-1779. Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Schlesiens XVI*, 1921.

Königer 1938

Ernst Königer, *Kunst in Oberschlesien*, Breslau 1938.

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

Vladimír Kotík, *Z minulosti Žďánic*, Žďánice 2010.

Marta Koubová, *Poutní kostel Panny Marie v Dubu nad Moravou*, Velehrad 1992.

Marta Koubová, *Farní kostel Nejsvětější Trojice ve Fulneku*, Magisterská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1995.

Martina Kovářová, *Jan Michael Scherhauf (1724-1792). Sochař barokního epilogu*, Magisterská diplomová práce Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2011.

Čeněk Kramoliš, *Vlastivěda moravská. II. Místopis. Bučovský okres*, Brno 1990.

Michael Krapf, *Triumph der Phantasie*, Wien 1998.

Krause 1933

Walter Krause, *Grundriss eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien I.*, Oppeln 1933.

Rudolf Kreutz, Příspěvek k dějinám umění v naší vlasti, *Časopis Moravského muzea* VI, 1906.

Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770-1810*, Brno 2006.

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka*, Rennes 2002.

Jiří Kroupa - Zdeněk Vácha, *Ars naturam adiuvens. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003.

Jiří Kroupa, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006.

Ivo Krsek, *F. A. Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*, Olomouc 1956.

Ivo Krsek - Zdeněk Kudělka - Miloš Stehlík - Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Otakar Kuča, Pozdně barokní oválný prostor kostela v Šenově, *Umění V*, 1957, s. 372-375.

Zdeněk Kudělka, Architektura pozdního baroka na Moravě, In: Jiří Dvorský (red.) *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 696.

Karel Kuča, Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku I., A-G, Praha 1996.

Pavel Kufa, *Poutní kostel Navštívení Panny Marie ve Frýdku*. Bakalářská diplomová práce Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2008.

Karl Küstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Band I., II., Freiburg im Breisgau, 1928.

Ławniczak 2002

Antonina Ławniczak, Życie i twórczość Wenzla Böhma na terenie Wielkopolski, *Dzieła i interpretacje*, Tom VII, 2002, s. 7-36.

Antonina Ławniczak, *Vaclav Böhm - twórczość rzeźbiarska na Morawach*, Magisterská práce Institutu Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2003.

František Linhart, *Kniha o Místku*, Příbor 1929.

Marie Lomičová, Rukopis o umění Jana Petra Cerroniho, *Umění XXVI*, 1978, s. 69-70.

Hellmut Lorenz (red.) *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band IV. Barock*. Wien 1999.

Manfred Lurker, *Slovník biblických obrazů a symbolů*, Praha 1999.

Hana Macháčková, *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové*, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2006.

Veronika Macháčková, *František Josef Hamb*, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2009.

Mária Malíková, *Juraj Rafael Donner a Bratislava*, Bratislava 1993.

Lubor Maloň, *Putování dějinami. Město Lipník v proměnách staletí*, Lipník nad Bečvou 2008.

Jaroslav Mathon, *Prostějov a okolí ve světle historických a uměleckých památek*, Prostějov 2001.

Lila Matoušová - Zdeněk Čihánek, *Bohumír Fritsch 1706-1750. Medailon sochaře - štukatéra k 300. výročí jeho narození*, Holešov 2005.

Ľubica Mezerová a kolektiv, *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Bruntál*, Bruntál 2001.

Ludvík Mikoláš, *Rodáci města Frýdku 17. a 18. století*, Frýdek-Raškovice 1937.

MIČÁK 1980

Leoš MIČÁK, *Soupis nemovitých kulturních památek okresu Frýdek-Místek*, Ostrava 1980.

Karel Müller - Rudolf Žáček a kol., *Opava*. Praha 2006.

Karel Müller - Pavel Šopák, *Opava*, Litomyšl 2010.

Nejedlý 1992

Vratislav Nejedlý, Restaurování sochařské výzdoby hlavního oltáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě – příspěvek k poznání barokních sochařských technologií, *Zprávy památkové péče* LII, 1992, s. 29-30.

Augustin Alois Neumann, *Piaristé a český barok*, Přerov 1923.

Petra Noll, *Mauritio Pedetti, der letzte Hofbaudirector des Hochstifts Eichstätt (1719-1799). Leben und Werk im Übergang vom Spätbarock zum Frühklassizismus*, München 1984.

Nováková 2008

Lada Nováková, *Kostel Nejsvětější Trojice ve Fulneku*, Magisterská diplomová práce Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008.

Adolf Novotný, *Biblický slovník* I-II, Praha 1956.

Olšovský 2003

Jaromír Olšovský, Bůh Otec Michaela Ignáce Klahra ml. K otázce dozrívání klahrovské a schubertovské tradice v barokním sochařství z západní části rakouského Slezska, In: *Ars Naturam Adiuvans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*. Brno 2003, s. 54-58.

Jaromír Olšovský, K dílu Johanna Georga Lehnara: nové připsání a jeho ikonografické aspekty. *Časopis Slezského zemského muzea*–B LII, 2003, s. 256–262.

Olšovský 2006

Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku (1650-1800)*, Doktorská dizertační práce Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2006.

Olšovský 2008

Jaromír Olšovský, Několik poznámek ke kulturním dějinám opavského a těšínského Slezska (Opava, Šenov, Těšín a Frýdek). Příspěvek k dějinám mecenášských a objednavatelských strategií v letech 1730-1800. In: Veronika Čapská - Martin Čapský (eds.), *Confinia Silesiae. Sborník příspěvků věnovaných Rudolfovi Žáčkovi*. Opava 2008, s. 401-424.

Památky Holešova, Holešov 1990.

Martin Pavlíček, Epitaf Karla knížete z Liechtensteinu v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě (1756-1765). K typologii náhrobků 18. století v českých zemích. In: *Studia Moravica 3. Sborník historiografických, filologických a uměnovědných příspěvků přednesených na vědecké konferenci Mars Moravicus - Neklidná léta Moravy*, Olomouc 2005, s. 135-139.

Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702-1769)*, Brno 2005.

Martin Pavlíček, *Severin Tischler: sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*, Olomouc 2008.

Jiřina Pavlíková, *Baroko na Těšínsku*, Havířov - Český Těšín 2005.

Adam Petr, *Řád německých rytířů a jeho působení v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2005.

David Pindur, Pramen k počátkům mariánského poutního místa ve Frýdku. *Těšínsko*, 2005, s. 16-19.

Marian Piska, Zánik komendy řádu německých rytířů v Opavě v 16. století. *Vlastivědné listy*, 2006, roč. 32, č. 5, s. 1 – 5.

Ignacy Płazak, *Działalność artystyczna Franciszka Antoniego Sebastiniego na Górnym Śląsku*, Bytom 1967.

Emanuel Poche, *Matyáš Bernard Braun. Sochař českého baroka a jeho dílna*, Praha 1986.

Miloslav Pojsl, K ikonografii Bořivojova křtu v barokním umění, In: *Historická Olomouc a její současné problémy X*, 1995, s. 119-131.

Miloslav Pojsl, *Velehrad. Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje*, Velehrad 2005.

Miloslav Pojsl, *Sv. Cyril a Metoděj v ikonografii baziliky*, Velehrad 2005.

Drahomír Polách, Soupis mladších prací sochaře Bernarda Kutzera a jeho dílny, *Výroční zpráva Národního památkového ústavu v Olomouci 1992/1993*, s. 91-102.

Jaroslav V. Polcl, *Jan Nepomucký*, Praha 1993.

Jan Rampula, Barokové sochy „Na dláždách“ v Telči, *Vlastivědný věstník moravský*, X 1955, s. 149 a následující.

Leonie Reygers, Adam und Eva, In: *Reallexikon für deutschen Kunstgeschichte*, Vol. 1, 1933, s. 154-155.

Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

Caesare Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, London 1709.

Jan Royt, Ikonografie sv. Jana Nepomuckého. *Zprávy památkové péče X*, 1993, s. 373-379.

Jan Royt, Lidová zbožnost v 17. a 18. století a její obraz ve výtvarném umění, in: Zdeňka Hladíková -Jaroslav V. Polc (eds.), *Pražské arcibiskupství 1344-1994. Sborník statí o jeho působení a významu v české zemi*, Praha, 1994, str. 179-196.

Jan Royt - Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk*. Praha 1998.

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006.

Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005.

Václav Ryneš, Atributy Jana Nepomuckého, *Zpravodaj středočeské vlastivědy a kronikářství I*, 1969, str. 260-265.

Václav Ryneš, *Atributy v umění (světcí, jejich patronáty a atributy)*, Roztoky u Prahy 1971.

Dušan Řezanina, Křest knížete Bořivoje či krále Svatopluka, *Duchovní pastýř* XXXV, 1986, č. 1 s. 7-10, č. 2 s. 30-34, č. 3. s. 45-48.

Samek 1994

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 1. díl A-I, Praha 1994.

Samek 1999

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 2. díl J-N, Praha 1999.

Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, München-Leipzig 1992-2001.

Marie Schenková, Model oltáře pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v Opavě, *Časopis slezského muzea-B* XXVII, 1978, s. 188.

Schenkova-Olšovský 2001

Marie Schenkova - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001.

Schenkova-Olšovský 2004

Marie Schenkova - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství východní části českého Slezska*, Opava 2004.

Percy Ernst Schramm, *Sphaira. Globus. Reichsapfel*. Stuttgart 1958.

Jiří Sehnal, Stavba varhan v Krnově 1815-1823, In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica Historica*, 31-2002, s. 187-201.

Stanislav Souček, O výtvarnictví Františka a Josefa Heřmana Agapita Gallašů, *Časopis matice moravské XXVII*, 1903, s. 129.

Daniel Spratek, Právní poměry v evangelické církvi na Těšínsku v letech 1709-1781 a jejich vliv na uspořádání toleranční církve v Rakousku (1. díl). *Revue církevního práva - Church Law Review*, 2002, č. 1 (21), s. 17-50.

Stehlík 1959

Miloš Stehlík, Plastická výzdoba zámku ve Slezských Rudolticích. Příspěvek k dílu Jana Schuberta, *Umění VII*, 1959, s. 157-165.

Stehlík 1961

Miloš Stehlík, Notizen zur Wiener Tätigkeit von G. Fritsch, Fr. Kohl und W. Böhm, in: *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity*, F 5, 10, Brno 1961, s. 327-340.

Stehlík 1975-1976

Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě, In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 19-20, 1975-1976, s. 39.

Stehlík 1985a

Miloš Stehlík, Klassisierende Strömungen in der Bilderei des 18. Jahrhunderts in Mähren, In: Konstanty Kalinowski (ed.) *Studien zur Europäischen Barock- und Rokokoskulptur*, Seria Historia Sztuki Nr. 15, Poznań 1985, s. 174-175.

Stehlík 1985b

Miloš Stehlík, O moravském sochařství klasicizujícího baroka, In: Jaroslav Sedlář (ed.) *Uměleckohistorický sborník*. Brno 1985, s. 15-16.

Stehlík 1987

Miloš Stehlík, O podílu Vídně na sochařství klasicismu na Moravě, in: *Historická Olomouc a její současné problémy VI.*, Olomouc 1987, s. 217-227.

Miloš Stehlík, *Originál, faksimile. Barokní sochařství na Moravě*, Brno, 1987.

Stehlík 1989

Miloš Stehlík, Sochařství pozdního baroka na Moravě, In: Jiří Dvorský (ed.) *Dějiny českého výtvarného umění II/2*. Praha 1989, s. 749-751.

Stehlík 1995

MSK [Miloš Stehlík], heslo Schubert Jan, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, díl II [N-Ž], Praha 1995, s. 691.

Stehlík 1996

Miloš Stehlík, Sochařství, In: Ivo Krsek (ed.) *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 109-110.

Miloš Stehlík, Sochařské dílny a městské cechy, in: Jiří Kroupa (ed.) *V zrcadle stínů, Morava v době baroka 1670-1790*, Bologna 2003, s. 178-179.

Miloš Stehlík, Osobitost moravského barokního sochařství, in: Tomáš Knoz (ed.) *Morava v době baroka*, Brno 2004, s. 84-90.

Miloš Stehlík, *Barok v soše. Výběr statí*, Brno 2006.

Jiří Stibor, Skrbenští z Hříště a jejich náboženské vyznání, in: *Familia Silesiale*, T. 2, Cieszyn 1997.

Pavel Suchánek, Vztah architektonické plastiky k architektuře, in: *Sborník příspěvků k 6. ročníku konference Obnova památek 2006*, Praha 2006, str. 37-40.

Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno, 2007.

Kateřina Suchánková, *Ignác Raab na Velehradě*, Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008, nestránkováno.

Jiří Svoboda - Lumír Dokoupil (eds.), *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy*, sv. I [A–M], sv. II [N–Ž]. Ostrava 2005.

Karel Svoboda, *Umění v dějinách města Lipníku nad Bečvou. Lipník nad Bečvou - město a okres*, Vyškov 1934.

Karel Svoboda, Sochař Bohumír Fritsch a jeho výtvarné dílo v Holešově. *Naše Valašsko XIII.*, 1950, s. 142.

Symbolika svobodných zednářů, Praha 2000

Eduard Šafařík, *Život a dílo sochaře Františka Hirnle*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1952.

Eva Šamánková, *Lipník nad Bečvou*, Ostrava 1967.

Škaruda 1884

Dominik Škaruda, Pomníky zbožnosti křesťanské v Místku na Moravě. *Method* 10/10 1884, s. 101-104, 109-114, 122-129.

Pavel Šopák, Kostel Narození Panny Marie v Brumovicích, *Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy*, roč. 22, č. 1, 1996, s. 30-33.

Šopák-Schenková-Prix-Ondrušková 2000

Pavel Šopák - Marie Schenková - Markéta Ondrušková - Dalibor Prix, *Opava. Konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie*, Velehrad 2000.

Vítězslav Štajnochr, *Svatá Trojice: učení o Bohu v Trojici a vývoj zobrazení. Úcta k Nejsvětější Trojici a poutní místa*. Uherské Hradiště 2005.

Ulrich Thieme - Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band XXVI, Leipzig 1932.

Thieme-Becker 1936

Ulrich Thieme - Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band XXX, Leipzig 1936.

Alžběta Tkadlecová, *Nástěnná malířská výzdoba klášterního kostela na Velehradě*, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008, nestránkováno.

Toman 1950

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců* II. [L-Ž], Praha 1950.

Zuzana Urbánková, *Benedikt Teltschik (náčrt monografie)*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2006.

Zuzana Urbánková, *Ignác Morávek. Barokní sochař v oblasti Slovácka*, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2009.

Josef Válka, K otázkám studia kultury Moravy 17.-18. století, in: *Studie Muzea Kroměřížska*, Kroměříž, 1989, str. 8-13.

Josef Válka, *Morava reformace, renesance a baroka. Vlastivěda moravská*, Sv. 6 Dějiny Moravy, Díl 2, Brno 1996.

Emanuel Vlček, *Jan z Pomuku (Sv. Jan Nepomucký). Jeho život, umučení a slavné působení ve světle současné historie a antropologie*, Praha 1993.

Vít Vlnas, *Jan Nepomucký, česká legenda*, Praha 1993.

Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam 1976

Vojtal 1999

Petr Vojtal, Sochařský fragment ze Slezských Rudoltic, in: Kolektiv autorů, *Sborník bruntálského muzea* 1999, s. 69-72.

Vojkovská 2010

Eva Vojkovská, Nové poznatky k oltářní architektuře barokního chrámu Navštívení Panny Marie ve Frýdku a nepublikované kresby oltářů Ondřeje Schweigla, In: *Práce a studie Muzea Beskyd. Společenské vědy*, č. 22, 2010, s. 122-133.

Voloch 1938

Alexander Voloch, *Poutní chrám Panny Marie ve Frýdku. K dvěstěletému jubileu položení základního kamene*, Frýdek 1938.

Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1998.

Adam Więcek, Práce opawskiego rzeźbiarza Jana Jerzego Lehnerta w Polsce, *Časopis slezského muzea-B* XII, 1963, s. 92-94.

Wolny 1859

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, I. Abteilung Olmützer Erzdiözese. Band I.-V. Brünn 1855-1863 a II. Abteilung Brünner Diözese. Band I.-IV. Brünn 1856-1861.

Florián Zapletal, Z výtvarného baroku na Moravě (Sochaři Gallaš, Böhm, Schubert), *Akord I.*, 1934/8, s. 6-8.

Zapletal 1938

Florián Zapletal, *Rozsěvači Donnerova umění na Moravě*, Přerov 1938.

Zapletal 1955

Florián Zapletal, Tvůrci sochařského díla v chrámech Lipníka nad Bečvou, *Vlastivědný věštník moravský* X, 1955, s. 70-75.

Metoděj Zemek - Jan Bombera - Aleš Filip, *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631-1950*, Prievidza 1992.

Rudolf Zuber, Lidová zbožnost na Moravě, *Studie muzea Kroměřížska*, 1991, str. 75-86.

Rudolf Zuber, *Osudy moravské církve v 18. století II*, Olomouc, 2003.

Rudolf Žáček, K historii pověsti o zázračné Panně Marii Frýdecké, *Těšínsko* 1993, č. 2, s. 18-19.

Internetové zdroje:

<http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state>

<http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek>

<http://rdk.zikg.net/gsdl/cgi-bin/library.exe>

http://matriky.archives.cz/matriky_lite/

<http://www.bildindex.de/#|home>

<http://nepomuki.pl/nepomuk/gslask.htm>

<http://www.georgparthen.de/seriesshow.php?sid=5>

<http://www.esbirky.cz/cz/institute/slezske-zemske-muzeum/umelecka-historie/model-hlavniho-oltare-pro-kostel-nanebevzeti-panny-marie-v-opave/>

http://ochota.pttk.pl/ewa_polanska/krajoznawcza.php

IX. Summary

This thesis deals with a life and a work of a late baroque sculptor Jan Schubert (1743?-1792?), who worked in Moravia, Silesia and his work also extended to Poland. The sculptor was really active, successful and coveted as an artist. Except for usage of his attainments gained by apprenticeship with sculptor František Gallaš and by studying the Vienna academy, he often used concepts of other artists like (Maurizio Pedetti, Matyáš Bernard Braun, Ondřej Zahner, Gottfried Fritsch). Among his works can be found mostly ecclesiastical assignments but also secular for instance the inner decoration of chateau located in Slezské Rudoltice which belongs to excentric count Josef Albert Hodic. His plentiful work is mainly characterized by frequency of some compositions, which were only diversified in details.

This can be seen especially in sculptural decorations of pulpits and baptismal fonts situated in interiors of churches all across the Moravia and Silesia (Široká Niva, Głogówek, Brumovice, Hynčice, Krnov). His work is also very diverse, because there occurred some stylistic changes over time. That happened in the late 70s and at the beginning of the 80s of the eighteenth century, when he gradually moved from rampant rococo to more moderate classicism. Schubert is often considered only as a personage of baroque decorator, but his work affected local artistic sphere in so far, that it earned a great response in the following years, especially his "baldachin" altars, pulpits and baptismal fonts, which were plentifully imitated by his followers. He attached more weight to appropriate impression of whole piece rather than to details. As for material, he mostly used stucco, but almost surely was able to work with other materials (wood, stone). His work respected fundamentals of anatomy. He was a master of motion. His tall and slim sculptures often seem to be dancing. In figure shaping he placed emphasis on gestures and to a lesser extent on facial

expressions. Faces of his sculptures are often characterized by big eyes with shrilly marked pupils, small noses and mouths and high foreheads. A compound of draperies changed during his work from shrilly cut bendings to fleet and linearly I vesture. Jan Schubert can be also branded as an artist who was creating in spirit of Bernini's period theory "*bel composto*". In this spirit he renovated, together with an artist František Antonín Sebastini, the interior of st. Bartoloměj's church in Głogówek which is in my opinion one of the most beautiful church interiors in Silesia.

X. Seznam obrazové přílohy

01 Jan Schubert, *hlavní oltář*, počátek 60. let 18. století, Žďánice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, foto: převzato z [http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:%C5%BDd%C3%A1nice -
interi%C3%A9r kostela.JPG](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:%C5%BDd%C3%A1nice_-_interi%C3%A9r_kostela.JPG) ze dne 30. října 2010.

02 Jan Schubert, *hlavní oltář*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

03 Jan Schubert, *reliéf Boha Otce*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, nástavec hlavního oltáře, foto: autorka.

04 Jan Schubert, *Judita s hlavou Holofernovou*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, hlavní oltář, foto: autorka.

05 Jan Schubert, *prorok Eliáš*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, hlavní oltář, foto: autorka.

06 Jan Schubert, *prorok Daniel*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, hlavní oltář, foto: autorka.

07 Jan Schubert, *Zuzana*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, hlavní oltář, foto: autorka.

08 Jan Schubert, *tabernákl*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

09 Jan Schubert, *oltář sv. Hedviky*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

10 Jan Schubert, *oltář Panny Marie*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

11 Jan Schubert, *oltář sv. Karla Velikého*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

12 Jan Schubert, *oltář sv. Jana Nepomuckého*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

13 Jan Schubert, *kazatelna*, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

14 Jan Schubert, sochařská výzdoba varhanní kruchty a parapetu, kol. 1764, Šenov u Ostravy, kostel Boží Prozřetelnosti, foto: autorka.

15 Jan Schubert, *hlavní oltář*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

16 Jan Schubert, *sv. Mikuláš*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, hlavní oltář, foto: autorka.

17 Jan Schubert, *sv. Blažej*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, hlavní oltář, foto: autorka.

18 Jan Schubert, *kazatelna*, 1764-1766, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

19 Jan Schubert, *oltář Ukřižování*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

20 Jan Schubert, *oltář sv. Jana Nepomuckého*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

21 Jan Schubert, *oltář sv. Josefa*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

22 Jan Schubert, *oltář sv. Josefa Calasanského*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

23 Jan Schubert, *oltář sv. Antonína Paduánského*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

24 Jan Schubert, *oltář Panny Marie Immaculaty*, 1764, Příbor, piaristický kostel sv. Valentina, foto: autorka.

25 Jan Schubert, *kazatelna*, 1764-1765, Lipník nad Bečvou, piaristický kostel sv. Františka Serafínského, foto: autorka.

26 Jan Schubert, *oltář Bolestné Panny Marie*, 1764-1765, Lipník nad Bečvou, piaristický kostel sv. Františka Serafínského, foto: autorka.

27 Jan Schubert, *sv. Ambrož a sv. Řehoř Veliký*, 1766-1767, Lipník nad Bečvou, piaristický kostel sv. Františka Serafínského, štuková výzdoba lodi kostela, foto: autorka.

28 Jan Schubert, *sv. Augustin a sv. Jeroným*, 1766-1767, Lipník nad Bečvou, piaristický kostel sv. Františka Serafínského, štuková výzdoba lodi kostela, foto: autorka.

29 Jan Schubert, *sv. Lukáš*, 2. polovina 60. let 18. století, Fulnek, kostel Nejsvětější Trojice, foto: autorka.

30 Jan Schubert, *sv. Matouš*, 2. polovina 60. let 18. století, Fulnek, kostel Nejsvětější Trojice, foto: autorka.

31 Jan Schubert, *sv. Jan*, 2. polovina 60. let 18. století, Fulnek, kostel Nejsvětější Trojice, foto: autorka.

32 Jan Schubert, *sv. Marek*, 2. polovina 60. let 18. století, Fulnek, kostel Nejsvětější Trojice, foto: autorka.

33 Jan Schubert, *reliéf Nejsvětější Trojice*, 2. polovina 60. let 18. století, Fulnek, kostel Nejsvětější Trojice, foto: autorka.

34 Jan Schubert, *hlavní oltář*, kol. 1766, Prostějov, klášterní kostel minoritských bratří sv. Jana Nepomuckého, repro: Karel Kavička - Pavel Krejčí, *Prostějov. Klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého*, Velehrad 2005.

35 Jan Schubert, reliéfní skupina nad vchodem do kláštera, 2. polovina 60. let 18. století, Prostějov, klášterní kostel minoritských bratří sv. Jana Nepomuckého, repro: Karel Kavička - Pavel Krejčí, *Prostějov. Klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého*, Velehrad 2005.

36 Jan Schubert, *oltář sv. Kříže*, 2. polovina 60. let 18. století, Prostějov, klášterní kostel minoritských bratří sv. Jana Nepomuckého, repro: Karel Kavička - Pavel Krejčí, *Prostějov. Klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého*, Velehrad 2005.

37 Jan Schubert, *oltář Krista na Olivetské hoře*, 2. polovina 60. let 18. století, Prostějov, kostel Povýšení sv. Kříže, foto: Martina Kovářová.

38 Jan Schubert, *oltář Bolestné Panny Marie*, 2. polovina 60. let 18. století, Prostějov, kostel Povýšení sv. Kříže, foto: Martina Kovářová.

39 Jan Schubert, sochařská a štuková výzdoba zámecké knihovny, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, foto: převzato ze stránek <http://www.slezskerudoltice.cz> ze dne 2. listopadu 2010.

40 Jan Schubert, sochařská a štuková výzdoba zámecké knihovny, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, foto: převzato ze stránek <http://www.slezskerudoltice.cz> ze dne 2. listopadu 2010.

41 Jan Schubert, sochařská a štuková výzdoba zámecké knihovny, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, foto: převzato ze stránek <http://www.slezskerudoltice.cz> ze dne 2. listopadu 2010.

42 Jan Schubert, sochařská a štuková výzdoba tzv. Dešťového pokoje, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, foto: převzato ze stránek <http://www.slezskerudoltice.cz> ze dne 2. listopadu 2010.

43 Jan Schubert, sochařská a štuková výzdoba tzv. Dešťového pokoje, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, foto: převzato ze stránek <http://www.slezskerudoltice.cz> ze dne 2. listopadu 2010.

44 Jan Schubert, *torzo putta s portrétním medailonem*, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, repro: Petr Vojtal, Sochařský fragment ze Slezských Rudoltic, in: Kolektiv autorů, *Sborník bruntálského muzea* 1999, s. 69-72.

45 Jan Schubert, *Ležící hrabě Albert z Hodic*, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, foto převzato ze stránek <http://www.slezskerudoltice.cz> ze dne 2. listopadu 2010.

46 Jan Schubert, *sv. Maří Magdaléna*, 2. polovina 60. let 18. století, Slezské Rudoltice, zámek, foto: převzato ze stránek <http://www.slezskerudoltice.cz> ze dne 2. listopadu 2010.

47 František Ondřej Hirnle - Jan Schubert, *architektonický nástavec křtitelnice*, kol. 1762-1765, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, foto: Martina Kovářová.

48 František Ondřej Hirnle - Jan Schubert - Jan Michael Scherhauf, *kazatelna*, 1765, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, foto: Martina Kovářová.

49 Jan Schubert, *Adam a Eva*, kol. 1762-1765, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, architektonický nástavec křtitelnice, foto: Martina Kovářová.

50 Jan Schubert, *Křest knížete Bořivoje*, kol. 1762-1765, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, architektonický nástavec křtitelnice, foto: Martina Kovářová.

51 Johann Joseph Obrist, *Panna Marie Immaculata*, kol. 1720-1730, repro: http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/detail.state?obj_id=17755&obj_index=4&returnstate=search ze dne 1. 3. 2011.

52 Jan Jiří Schauburger, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1740-1744, Holešov, kostel Nanebevzetí Panny Marie , foto: archív autorky.

53 Josef Winterhalder st., *kazatelna*, 1760, Znojmo, kostel sv. Mikuláše, foto: http://img1.raice.idnes.cz/do103/2/2120/2120032_00939666329f61aca6590eb5d5e1ee6d/images/Kazatelna_STVORENI.JPG ze dne 7. listopadu 2010.

54 Václav Böhm, *architektonický nástavec křtitelnice*, kol. 1766, Lipník nad Bečvou, kostel sv. Jakuba Většího, foto: autorka.

55 František Ondřej Hirnle, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1770-1772? Chropyně, farní kostel sv. Jiljí, foto: převzato ze stránek farnosti http://www.farnostchropyne.ic.cz/data/foto/kostely/chropyne/slides/kostel_sv_Jilji_interier_04.html ze dne 8. listopadu 2010.

56 Josef Stern, *Křest knížete Bořivoje*, nástěnná malba, 1766, Kroměříž, zámecká kaple sv. Šebestiána, repro: Ladislav Daniel - Marek Perůtka - Milan Tognier (eds.), *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 62.

57 Jan Schubert, *sv. Martin*, kol. 1762-1765, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, foto: Martina Kovářová.

58 Jan Schubert, *sv. Mikuláš*, kol. 1762-1765, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, foto: Martina Kovářová.

59 Jan Schubert, sochařská výzdoba tabernáku, konec 60. let 18. století, Místek, kostel sv. Jana a Pavla, foto: autorka.

60 Jan Schubert, *sv. Pavel*, konec 60. let 18. století, Místek, kostel sv. Jana a Pavla, štuková výzdoba presbytáře, foto: autorka.

61 Jan Schubert, *sv. Řehoř Veliký*, konec 60. let 18. století, Místek, kostel sv. Jana a Pavla, štuková výzdoba lodi, foto: autorka.

62 Jan Schubert, *Eva*, konec 60. let 18. století, Místek, kostel sv. Jana a Pavla, architektonický nástavec křtitelnice, foto: autorka.

63 Jan Schubert, *Ježíšek v rukou sv. Antonína Paduánského*, konec 60. let 18. století, Místek, kostel sv. Jana a Pavla, oltář sv. Floriána, foto: autorka.

64 Jan Schubert?, *Panna Marie Assumpta*, konec 60. let 18. století, Místek, původně na Masarykově náměstí, dnes v Muzeu Beskyd ve Frýdku, repro: Petr Juřák, Socha P. Marie na místeckém náměstí, in: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 2006, s. 78.

65 Jan Schubert?, *sv. Jan Nepomucký*, první polovina 60. let nebo 80. - počátek 90. let 18. století, Dobrá, areál kostela sv. Jiří, foto: autorka.

66 Jan Schubert, *hlavní oltář*, 60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století, Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, foto: převzato ze stránek <http://www.osoblaha.cz/image.php?nid=767&oid=1209001> ze dne 20. listopadu 2010.

67 Jan Schubert, *kazatelna*, 60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století, Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

68 Jan Schubert, *sv. Jan Nepomucký*, 60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století, Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

69 Jan Schubert, *sv. Petr Regulatus*, 60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století, Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

70 Jan Schubert, *sv. Cyril*, 60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století, Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

71 Jan Schubert, *sv. Metoděj*, 60. léta nebo druhá polovina 80. let 18. století, Osoblaha, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

72 Jan Schubert, *hlavní oltář*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

73 Jan Schubert, *tabernákl*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, hlavní oltář, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

74 Jan Schubert, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

75 Jan Schubert, *kazatelna*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

76 Jan Schubert, *evangelista Lukáš*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

77 Matyáš Bernard Braun, *evangelista Lukáš*, 1725, Litomyšl, kostel sv. Kříže, foto: Martin Pavlíček.

78 Jan Schubert, *evangelista Marek*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

79 Matyáš Bernard Braun, *evangelista Marek*, 1725, Litomyšl, kostel sv. Kříže, foto: Martin Pavlíček.

80 Jan Schubert, *evangelista Matouš*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

81 Jan Schubert, *Jan Evangelista*, 1771-1779, Široká Niva, kostel sv. Martina, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

82 Matyáš Bernard Braun, *Jan Evangelista*, 1725, Litomyšl, kostel sv. Kříže, foto: Martin Pavlíček.

83 Jan Schubert, *sousoší Kristova křtu*, kol. pol. 70. let 18. století, Hlavnice, kostel Nejsvětější Trojice, architektonický nástavec křtitelnice, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

84 Jan Schubert, *sousoší sv. Jana Nepomuckého s andělem*, kol. pol. 70. let 18. století, Hlavnice, kostel Nejsvětější Trojice, architektonický nástavec křtitelnice, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

85 Jan Schubert, *hlavní oltář*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

86 Jan Schubert, *evangelista Marek*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář, foto: převzato ze stránek farnosti v Głogówku
http://www.parafia.glogovia.pl/photogallery.php?album_id=20 ze dne 20. prosince 2010.

87 Jan Schubert, *evangelista Jan*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář, foto: převzato ze stránek farnosti v Głogówku
http://www.parafia.glogovia.pl/photogallery.php?album_id=20 ze dne 20. prosince 2010.

88 Jan Schubert, *evangelista Matouš*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář, foto: převzato ze stránek farnosti v Głogówku
http://www.parafia.glogovia.pl/photogallery.php?album_id=20 ze dne 20. prosince 2010.

89 Jan Schubert, *sousoší Nejsvětější Trojice*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář, foto: převzato ze stránek farnosti v Głogówku
http://www.parafia.glogovia.pl/photogallery.php?album_id=20 ze dne 20. prosince 2010.

90 Jan Schubert, *tabernákl*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

91 Jan Schubert, *kazatelna*, 1776-1779/1781, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář, foto: převzato ze stránek farnosti v Głogówku http://www.parafia.glogovia.pl/photogallery.php?album_id=52 ze dne 20. prosince 2010.

92 Jan Schubert, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1776-1779/1781, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, hlavní oltář, foto: převzato ze stránek farnosti v Głogówku http://www.parafia.glogovia.pl/photogallery.php?photo_id=1404 ze dne 20. prosince 2010.

93 Jan Schubert, *sv. Augustin*, 1776-1779/1781, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, štuková výzdoba lodi kostela, foto: převzato ze stránek farnosti v Głogówku http://www.parafia.glogovia.pl/photogallery.php?photo_id=1408 ze dne 20. prosince 2010.

94 Jan Schubert, *sv. Helena*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

95 Jan Schubert, *Konstantin Veliký*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

96 Jan Schubert, *sv. František Xaverský*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

97 Jan Schubert, *sv. Jan Nepomucký*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

98 Jan Schubert, *sv. Petr*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, zvědnice, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

99 Jan Schubert, *sv. Maří Magdaléna*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, zpovědnice, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

100 Jan Schubert, *král David*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, zpovědnice, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

101 Jan Schubert, *sv. Jan Křtitel*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, zpovědnice, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

102 Jan Schubert, *oltář sv. Jana Nepomuckého*, 1776-1779, Głogówek, farní kostel sv. Bartoloměje, zpovědnice, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela na stránkách <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

103 Jan Schubert, *hlavní oltář*, 1776-1779, Głogówek, klášterní kostel řádu františkánů, foto: převzato z panoramatických fotografií kostela <http://www.vtour.pl/pl/miasto/glogowek> ze dne 20. prosince 2010.

104 Jan Schubert, *kazatelna*, 1776-1779, Głogówek, klášterní kostel řádu františkánů, foto: převzato ze stránek řádu františkánů v Głogówku <http://www.glogowek.franciszkanie.pl/przewodnik.html> ze dne 20. prosince 2010.

105 Jan Schubert, *hlavní oltář*, 1780-1781, Krnov, kostel sv. Martina, foto: autorka.

106 Jan Schubert, *kazatelna*, 1780-1781, Krnov, kostel sv. Martina, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

107 Jan Schubert, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1780-1781, Krnov, kostel sv. Martina, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

108 Jan Schubert, *sochy sv. Floriána a Šebestiána*, 1780-1781, Krnov, kostel sv. Martina, oltář sv. Anny, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

109 Jan Schubert, *sv. Florián*, 1774 nebo 1780-1781, Głogówek, radnice, foto: archív autorky.

110 Jan Schubert, *sv. Jan Nepomucký*, 1774 nebo 1780-1781, Głogówek, radnice, foto: archív autorky.

111 Jan Jiří Heinz, *sv. Jan Nepomucký*, 1725, Budišov nad Budišovkou, repro: Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz 1698-1759. Katalog výstavy*, Olomouc 2011.

112 Jan Schubert, *hlavní oltář*, 1782-1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, foto: autorka.

113 Jan Schubert, *sousoší Nanebevzetí Panny Marie*, 1782-1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, foto: autorka.

114 Jan Schubert, *sv. Alžběta Durynská*, 1782-1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, foto: autorka.

115 Jan Schubert, *sv. Jiří*, 1782-1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář, foto: autorka.

116 Francesco Ferrara, *hlavní oltář*, 1730, Řím, Basillica di Santa Prassede all'Esquillino, foto: <http://v10.lscache5.c.bigcache.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/33271666.jpg> ze dne 15. března 2010.

117 Gabriel Le Duc - Michel Anguier, *hlavní oltář*, 1664-1669, Paříž, kostel Val-de-Grâce, foto: archív autorky.

118 Johann Bernard Fischer von Erlach, *mauzoleum Ferdinanda II.*, 1697, Graz, foto: převzato z <http://www.georgparthen.de/seriesshow.php?sid=5> ze dne 15. března 2010.

119 Georg Raphael Donner, *hlavní oltář*, 1735, Bratislava, chrám sv. Martina, repro: Mária Malíková, *Juraj Rafael Donner a Bratislava*, Bratislava 1993.

120 Gottfried Fritsch – František Kohl – Jan Michael Scherhauf, *hlavní oltář*, 1745-1756, Dub nad Moravou, kostel Očišťování Panny Marie, foto: archív autorky.

121 František Ležatka, *hlavní oltář*, 1759, Prostějov, kostel Povýšení sv. Kříže, foto: Martina Kovářová.

122 Michael Ignác Klahr ml., *hlavní oltář*, 1784-1787, Nowa Cerekiew, kostel sv. Petra a Pavla, foto:
http://www.plus.opole.pl/images/stories/puls_regionu/cerekiew2.jpg ze dne 15. března 2010.

123 Anton Barabas z Krzanowic, *hlavní oltář*, 1789, Pszów, kostel Panny Marie, foto: archív autorky.

124 Jan Schubert-následovník, *hlavní oltář*, po roce 1792, Český Těšín-Koňákov, kostel Boží prozřetelnosti, foto: archív Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

125 Bernard Kutzer – Patrik Kutzer, *hlavní oltář*, 1826-1833, Ujazd, kostel sv. Ondřeje Apoštola, foto: archív autorky.

126 Jan Schubert, *kazatelna*, 1783-1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, foto: autorka.

127 Jan Schubert, *reliéf Krista Dobrého pastýře*, 1783-1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, kazatelna, foto: autorka.

128 Jan Schubert, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1783-1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, foto: autorka.

129 Jan Schubert, *Sv. biskup a sv. Mikuláš*, po roce 1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, oltář Panny Marie Karmelské, foto: autorka.

130 Jan Schubert, *sv. Šebestián a sv. Agáta*, po roce 1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, oltář archanděla Michaela, foto: autorka.

131 Jan Schubert, *sv. Karel Boromejský a sv. Valentin*, po roce 1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, oltář sv. Jana Nepomuckého, foto: autorka.

132 Jan Schubert, *sv. Mořic a sv. Rozálie*, po roce 1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, oltář sv. Peregrina, foto: autorka.

133 Jan Schubert, *sv. Barbora a sv. Antonín Paduánský*, po roce 1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, oltář Poslední večeře, foto: autorka.

134 Jan Schubert, *sv. Maří Magdaléna a sv. Florián*, po roce 1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, oltář sv. Josefa, foto: autorka.

135 Jan Schubert, *sv. Kazimír a sv. Roch*, po roce 1784, Opava, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, oltář sv. Augustina, foto: autorka.

136 Jan Schubert – dílna, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1784, Sośnicowice, kostel sv. Jakuba Staršího, foto: převzato ze stránek farnosti <http://www.sosnicowice.kuria.gliwice.pl/galeria/galeria-b.html> ze dne 2. února 2011.

137 Jan Schubert – dílna, *hlavní oltář*, 1784, Hynčice, kostel sv. Mikuláše, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

138 Jan Schubert – dílna, *sv. Pavel*, 1784, Hynčice, kostel sv. Mikuláše, hlavní oltář, repro: Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 2. díl J-N, Praha 1999.

139 Jan Schubert – dílna, *sousoší Kristova křtu*, 1784, Hynčice, kostel sv. Mikuláše, architektonický nástavec křtitelnice Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

140 Jan Schubert, *hlavní oltář*, kol. 1784, Brumovice, kostel Narození Panny Marie, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

141 Jan Schubert, *sousoší Boha Otce*, kol. 1784, Brumovice, kostel Narození Panny Marie, hlavní oltář, foto: převzato z videokazety z archivu Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

142 Jan Schubert, *kazatelna*, kol. 1784, Brumovice, kostel Narození Panny Marie, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

143 Jan Schubert, *architektonický nástavec křtitelnice*, kol. 1784, Brumovice, kostel Narození Panny Marie, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

144 Jan Schubert, *oltář sv. Jana Nepomuckého*, kol. 1784, Brumovice, kostel Narození Panny Marie, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

145 Jan Schubert, *oltář Panny Marie Cvilínské (Sedmibolestné)*, kol. 1784, Brumovice, kostel Narození Panny Marie, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

146 Jan Schubert – dílna, *kazatelna*, 1784-1787, Nowa Cerekiew, kostel sv. Petra a Pavla, foto: převzato z http://ochota.pttk.pl/ewa_polanska/duzek.php?kat=ambony_2&zdzecie=Nowa_cerekiew.jpg dne 10. února 2011.

147 Jan Schubert – dílna, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1784-1787, Nowa Cerekiew, kostel sv. Petra a Pavla, foto: převzato z http://ochota.pttk.pl/ewa_polanska/duzek.php?kat=detale_koscielne&zdzecie=Nowa_cerekiew2.jpg dne 10. února 2011.

148 Jan Schubert – dílna, *architektonický nástavec křtitelnice „ambona pozorna“*, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, foto: archiv autorky.

149 Jan Schubert – dílna, *kazatelna*, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, foto: archiv autorky.

150 Jan Schubert – dílna, původní vstup do Mariánské kaple, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, repro: Adolf Gessner, *Abtei Rauden in Oberschlesien. Zweiter band. Kitzingen-Main* 1952.

151 Jan Schubert – dílna, současný vstup do Mariánské kaple, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, foto: Jan Mehlich http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Rudy_-_Kaplica_Maryjna_01.JPG?uselang=de ze dne 11. února 2011.

152 Jan Schubert – dílna, *sv. Pavel*, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, při portálu do Mariánské kaple, repro: Adolf Gessner, *Abtei Rauden in Oberschlesien. Zweiter band. Kitzingen-Main* 1952.

153 Jan Schubert – dílna, Mariánská kaple, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, foto: Jan Mehlich
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Rudy -
Kaplica NMP.JPG?uselang=de](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Rudy_-_Kaplica_NMP.JPG?uselang=de) ze dne 11. února 2011.

154 Jan Schubert – dílna, *archanděl Gabriel*, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, v nice Mariánské kaple, repro: Adolf Gessner, *Abtei Rauden in Oberschlesien. Zweiter band. Kitzingen-Main* 1952.

155 Gianlorenzo Bernini, *Cappella Chigi*, 1659-1663, Siena, La Cattedrale di Santa Maria Assunta, foto: archiv autorky.

156 Jan Schubert – dílna, *oltář sv. Jana Nepomuckého*, 1785-1790, Rudy Wielkie, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie řádu cisterciáků, foto: archiv autorky.

157 Francesco Baratta, *relief Apoteózy sv. Františka*, 1640, Řím, Chiesa di San Pietro in Montorio, Cappella Raimondi, foto: převzato
[http://k8k8na.rajce.idnes.cz/o8. G. L. Bernini -
obdobi pontifikatu Innocence X. Pamphili/#04](http://k8k8na.rajce.idnes.cz/o8.G.L.Bernini-obdobi_pontifikatu_Innocence_X.Pamphili/#04). Francesco Barrata
= [Apoteoza sv. Frantiska z Assisi Capella Raimondi, S. Pietro in Montorio .jpg](#) ze dne 8. října 2011.

158 Jan Jiří Heinz, *relief Smrti sv. Jana Nepomuckého*, Fulnek, náměstí, foto: autorka.

159 Václav Böhm, *oltář sv. Jana Nepomuckého*, Lipník nad Bečvou, kostel sv. Jakuba Většího, foto: autorka.

160 Jan Schubert, *architektonický nástavec křtitelnice*, 1792, Cieszyn, kostel sv. Maří Magdalény, foto: autorka.

161 Jan Schubert, *kazatelna*, 1792, Cieszyn, kostel sv. Maří Magdalény, foto: autorka.

162 Jan Schubert – Ondřej Schweigl, *hlavní oltář*, 1792-1796, Frýdek, bazilika Navštívení Panny Marie, repro: Marie Schenková - Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství východní části českého Slezska*, Opava 2004.

163 Antonio Beruzzi – Nicolaus Moll – John Joseph Resler, *hlavní oltář*, 1743-1745, Hafnerberg, Wallfahrtskirche, foto: Herzi Pinki http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Hafnerberg_church_interior.jpg ze dne 15. března 2011.

164 Jan Michael Scherhauf, *Kázání sv. Jana Křtitele*, 1766, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, kazatelna, foto: Martina Kovářová.

165 František Ondřej Hirnle?, *sv. Kateřina*, 1772?, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, foto: Zdeněk Sodoma, Muzeum umění Olomouc.

166 František Ondřej Hirnle?, *sv. Barbora*, 1772?, Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Většího, foto: Zdeněk Sodoma, Muzeum umění Olomouc.

167 *Sv. Petr*, Kietrz, kostel sv. Tomáše, foto: převzato <http://www.kietrzparafiatomasza.pl/Architektura-Ko%C5%9Bcio%C5%82a.php> ze dne 11. listopadu 2010.

168 *Sv. Pavel*, Kietrz, kostel sv. Tomáše, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

169 Jan Kammereit?, *sloup Panny Marie Immaculaty*, Krnov, u kostela sv. Martina, foto: autorka.

170 Andreas Koschatzky, *boční oltář*, Babice, kostel sv. Kateřiny, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

171 Andreas Koschatzky, *kazatelna*, Babice, kostel sv. Kateřiny, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

172 Andreas Koschatzky, *architektonický nástavec křtitelnice*, Babice, kostel sv. Kateřiny, repro: Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw Opawskiego i Karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

173 *Kazatelna*, poslední čtvrtina 18. století, Hlavnice, kostel Nejsvětější Trojice, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

174 *Hlavní oltář*, poslední čtvrtina 18. století, Bolatice, kostel sv. Stanislava, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

175 *Křest Kristův*, Opava, kostel Nejsvětější Trojice, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

176 *Kazatelna*, 1792, Třebom, kostel sv. Jiří, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.

177 *Architektonický nástavec křtitelnice*, 1792, Třebom, kostel sv. Jiří, foto: archiv Národního památkového ústavu, územního pracoviště v Ostravě.