

Suchánek, Pavel

Zlacení soch v sakrálním prostoru a barokní imaginace v době tereziánských reforem

Opuscula historiae artium. 2017, vol. 66, iss. 2, pp. 182-195

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137939>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Zlacení soch v sakrálním prostoru a barokní imaginace v době tereziánských reforem*

Pavel Suchánek

The study analyses two bundles of official documents from the Moravian Provincial Archive in Brno and the Provincial Archive in Opava that emerged in the connection with the Verordnung über die Einfuhr fremder Industrie-Erzeugnisse decree issued by Empress Maria Theresa in 1749. Because the law prohibited the application of gilding to works of art in sacral buildings, the state authorities were often in the position of having to make decisions on the many applications submitted by parishes, church dignitaries, and laypersons to be granted an exemption. In this process they frequently had to resolve aesthetic and ethical questions and problems that in the church sphere only became more pertinent later on, in the 1780s, during the Enlightenment reforms of Emperor Joseph II. The requests for exemptions reveal that the gilding on works of art in sacral buildings was regarded as a quality in its own right that was difficult to separate, for example, from the value and quality of the artistic work. As well as such aesthetic categories as honour and respect, the applicants also assigned key importance to the universal aesthetic and ethical order and formal unity of a work, qualities associated with harmony and the sublime, two other aesthetic categories typical of the late 17th and early 18th centuries. It is also, however, possible to newly find in sources from the middle of the 18th century concepts that were emerging from modern empirical philosophy and art criticism and to observe a transformation of the existing system of values, including a new understanding of the concept of luxury and its economic value. The archive sources indicate the continuation of the early modern perception of the value of a work of art within the context of a universal symbolic order, but they also reveal early signs of the Enlightenment's 'disenchantment of the world' and of the shift where the old way of trying to understand the world's mysteries, the creation, and God's wisdom on the basis of analogy and similarity was replaced with a modern approach of studying and comparing differences and distinctions between things on the basis of empirical knowledge.

Keywords: sacral art; sculpture; gilding; sumptuary laws; perception of art; aesthetics; economy; 18th century; Moravia; Silesia

doc. Mgr. Pavel Suchánek, Ph.D.

Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno
e-mail: suchanek@mail.muni.cz

I.

Historikové umění ve svých analýzách umělecké tvorby, dílenské praxe a ekonomického (ne)úspěchu umělců v období raného novověku mají často tendenci interpretovat studované procesy především jako důsledek jedinečné tvůrčí originality. Úvahy o ekonomicky motivovaném jednání a tržních impulzech stojících za přijetím určitých specifických uměleckých strategií jsou tak doménou spíše kulturní historie.¹ Předkládaná studie má ambici přispět několika poznámkami nejen k této mezioborové diskusi o roli raně novověké ekonomiky a dopadech s ní souvisejících legislativních opatření na povahu uměleckého tvůrčího procesu, ale obecněji i k zamyšlení nad možnostmi interpretace některých kulturních jevů typických pro druhou polovinu 18. století. Text vychází ze studia dvou dosud nepublikovaných konvolutů písemných pramenů úřední povahy, jejichž obsah je pozoruhodný hned z několika důvodů. Kromě zmíněných obecnějších otázek dobové reflexe umělecké tvorby a percepcie výtvarných děl v kontextu ekonomických, legislativních a správních procesů nabízí tyto prameny pro historika umění i vítaný praktický způsob využití, neboť přinášejí řadu užitečných informací pro základní výzkum v oblasti sakrálního umění druhé poloviny 18. století na Moravě a ve Slezsku. Z tohoto důvodu jsou na konci článku připojena stručná regesta s výčtem klíčových dat, jmen a dalších informací prakticky využitelných v dalším výzkumu.

Období vlády Marie Terezie (1740–1780) je považováno za éru, v níž byly položeny základy moderního státu a společnosti. O reformním úsilí císařovny dvora se zpravidla předpokládá, že nemělo na uměleckou praxi až takové dopady jako období vlády Josefa II. (1780–1790), kdy docházelo k rušení řeholních institucí a laických náboženských bratrstev a k zavádění řady správních a legislativních změn v sakrální sféře. Už za vlády Josefovy matky nicméně docházelo jak k úpravám cechovní organizace ve městech, do jejichž jurisdikce stále spadala poměrně významná část (nejen) střeoevropských umělců, tak i k dalším fiskálně a hospodářsky motivovaným iniciativám státu a jeho orgá-

II.

Et. A.
 Groß. 90 Aug 1709
 Specification
 Ein Ritzel in der Querschnitts-
 Zeichnung, 8. 10. 12. 14. 16. 18. 20. 22. 24. 26. 28. 30. 32. 34. 36. 38. 40. 42. 44. 46. 48. 50. 52. 54. 56. 58. 60. 62. 64. 66. 68. 70. 72. 74. 76. 78. 80. 82. 84. 86. 88. 90. 92. 94. 96. 98. 100. 102. 104. 106. 108. 110. 112. 114. 116. 118. 120. 122. 124. 126. 128. 130. 132. 134. 136. 138. 140. 142. 144. 146. 148. 150. 152. 154. 156. 158. 160. 162. 164. 166. 168. 170. 172. 174. 176. 178. 180. 182. 184. 186. 188. 190. 192. 194. 196. 198. 200. 202. 204. 206. 208. 210. 212. 214. 216. 218. 220. 222. 224. 226. 228. 230. 232. 234. 236. 238. 240. 242. 244. 246. 248. 250. 252. 254. 256. 258. 260. 262. 264. 266. 268. 270. 272. 274. 276. 278. 280. 282. 284. 286. 288. 290. 292. 294. 296. 298. 300. 302. 304. 306. 308. 310. 312. 314. 316. 318. 320. 322. 324. 326. 328. 330. 332. 334. 336. 338. 340. 342. 344. 346. 348. 350. 352. 354. 356. 358. 360. 362. 364. 366. 368. 370. 372. 374. 376. 378. 380. 382. 384. 386. 388. 390. 392. 394. 396. 398. 400. 402. 404. 406. 408. 410. 412. 414. 416. 418. 420. 422. 424. 426. 428. 430. 432. 434. 436. 438. 440. 442. 444. 446. 448. 450. 452. 454. 456. 458. 460. 462. 464. 466. 468. 470. 472. 474. 476. 478. 480. 482. 484. 486. 488. 490. 492. 494. 496. 498. 500. 502. 504. 506. 508. 510. 512. 514. 516. 518. 520. 522. 524. 526. 528. 530. 532. 534. 536. 538. 540. 542. 544. 546. 548. 550. 552. 554. 556. 558. 560. 562. 564. 566. 568. 570. 572. 574. 576. 578. 580. 582. 584. 586. 588. 590. 592. 594. 596. 598. 600. 602. 604. 606. 608. 610. 612. 614. 616. 618. 620. 622. 624. 626. 628. 630. 632. 634. 636. 638. 640. 642. 644. 646. 648. 650. 652. 654. 656. 658. 660. 662. 664. 666. 668. 670. 672. 674. 676. 678. 680. 682. 684. 686. 688. 690. 692. 694. 696. 698. 700. 702. 704. 706. 708. 710. 712. 714. 716. 718. 720. 722. 724. 726. 728. 730. 732. 734. 736. 738. 740. 742. 744. 746. 748. 750. 752. 754. 756. 758. 760. 762. 764. 766. 768. 770. 772. 774. 776. 778. 780. 782. 784. 786. 788. 790. 792. 794. 796. 798. 800. 802. 804. 806. 808. 810. 812. 814. 816. 818. 820. 822. 824. 826. 828. 830. 832. 834. 836. 838. 840. 842. 844. 846. 848. 850. 852. 854. 856. 858. 860. 862. 864. 866. 868. 870. 872. 874. 876. 878. 880. 882. 884. 886. 888. 890. 892. 894. 896. 898. 900. 902. 904. 906. 908. 910. 912. 914. 916. 918. 920. 922. 924. 926. 928. 930. 932. 934. 936. 938. 940. 942. 944. 946. 948. 950. 952. 954. 956. 958. 960. 962. 964. 966. 968. 970. 972. 974. 976. 978. 980. 982. 984. 986. 988. 990. 992. 994. 996. 998. 1000. 1002. 1004. 1006. 1008. 1010. 1012. 1014. 1016. 1018. 1020. 1022. 1024. 1026. 1028. 1030. 1032. 1034. 1036. 1038. 1040. 1042. 1044. 1046. 1048. 1050. 1052. 1054. 1056. 1058. 1060. 1062. 1064. 1066. 1068. 1070. 1072. 1074. 1076. 1078. 1080. 1082. 1084. 1086. 1088. 1090. 1092. 1094. 1096. 1098. 1100. 1102. 1104. 1106. 1108. 1110. 1112. 1114. 1116. 1118. 1120. 1122. 1124. 1126. 1128. 1130. 1132. 1134. 1136. 1138. 1140. 1142. 1144. 1146. 1148. 1150. 1152. 1154. 1156. 1158. 1160. 1162. 1164. 1166. 1168. 1170. 1172. 1174. 1176. 1178. 1180. 1182. 1184. 1186. 1188. 1190. 1192. 1194. 1196. 1198. 1200. 1202. 1204. 1206. 1208. 1210. 1212. 1214. 1216. 1218. 1220. 1222. 1224. 1226. 1228. 1230. 1232. 1234. 1236. 1238. 1240. 1242. 1244. 1246. 1248. 1250. 1252. 1254. 1256. 1258. 1260. 1262. 1264. 1266. 1268. 1270. 1272. 1274. 1276. 1278. 1280. 1282. 1284. 1286. 1288. 1290. 1292. 1294. 1296. 1298. 1300. 1302. 1304. 1306. 1308. 1310. 1312. 1314. 1316. 1318. 1320. 1322. 1324. 1326. 1328. 1330. 1332. 1334. 1336. 1338. 1340. 1342. 1344. 1346. 1348. 1350. 1352. 1354. 1356. 1358. 1360. 1362. 1364. 1366. 1368. 1370. 1372. 1374. 1376. 1378. 1380. 1382. 1384. 1386. 1388. 1390. 1392. 1394. 1396. 1398. 1400. 1402. 1404. 1406. 1408. 1410. 1412. 1414. 1416. 1418. 1420. 1422. 1424. 1426. 1428. 1430. 1432. 1434. 1436. 1438. 1440. 1442. 1444. 1446. 1448. 1450. 1452. 1454. 1456. 1458. 1460. 1462. 1464. 1466. 1468. 1470. 1472. 1474. 1476. 1478. 1480. 1482. 1484. 1486. 1488. 1490. 1492. 1494. 1496. 1498. 1500. 1502. 1504. 1506. 1508. 1510. 1512. 1514. 1516. 1518. 1520. 1522. 1524. 1526. 1528. 1530. 1532. 1534. 153

dojem, že jde spíše o tradiční zákony proti luxusu.³ Zejména článek sedm, který nás bude zajímat nejvíce, zakazoval pod hrozbou sankce ve výši 200 dukátů s poukazem na nutnost udržení peněz v zemi a „zlepšení kontribuce a výživy obyvatelstva“ používat „dobře“ zlacení a stříbřené na luxusních výrobcích rovněž v případě místních producentů (zmiňovány jsou kupříkladu kočáry, obrazové a zrcadlové rámy, interiérová výzdoba a různé typy „galanterního“ zboží).⁴ Praktické – a v některých ohledech snad původně ani ne zcela zamýšlené – dopady tohoto opatření na sebe přirozeně nenechaly dlouho čekat.

183

nejstarší část z nich dochovala do dnešních dnů.⁵ Rodící se státní byrokratický systém zřejmě první nápor žádostí o výjimky z plošného zákazu zlacení poněkud překvapil a zaskočil, protože zhruba po roce a půl od vydání dekretu bylo přijato opatření zmírňující původně jednoznačně nekompromisní znění císařského ustanovení. Podle reskriptu zveřejněného 24. června 1751 měly úřady v případě výzdoby sakrálních prostor postupovat méně striktně a například drobnější zlacení „ke cti Boží“ na svatostáncích, ozdobných lištách oltářních obrazů a dalších drobných dekorativních prvcích na oltářích v ceně v řádu desítek zlatých měly od onoho data udělovat zbožným suplikantům automaticky bez dlouhého rozmyšlení.⁶ [obr. 1]

Při pohledu z opačné strany představoval Haugwitzův dekret jeden z prvních viditelných státních zásahů do sféry sakrálního umění. Až v následujících desetiletích začaly být prosazovány další kroky, které v konečném důsledku zásadně ovlivnily dosavadní způsoby realizace uměleckých projektů v dané oblasti i jejich celkový charakter. Zpočátku se tak dělo spíše nepřímou v souvislosti se striktnějším státním dohledem nad církevním hospodařením skrze například amortizační zákony, omezování nadací, soupisy fundací za účelem zdanění či povinnost předkládat kostelní účty ke kontrole, a teprve později, na začátku vlády Josefa II., byla umělecké produkce bezprostředně zasažena legislativní smrtí v podobě rušení klášterů, bratrstev a dalších systémových opatření, která měla mj. zracionalizovat duchovní péči a veškeré náklady s ní spojené a také eliminovat většinu typických projevů tzv. barokní zbožnosti.⁷ Dekret z roku 1749 je v tomto kontextu pozoruhodný i proto, že pod hlavičkou ekonomických a fiskálních reforem anticipoval rovněž některé estetické a etické otázky a problémy, které s sebou pozdější státní zásahy do církevní sféry přinášely.

Zlacení uměleckých děl v sakrálním prostoru bylo přirozeně vnímáno coby kvalita sama o sobě, kterou lze v dobových pramenech jen obtížně oddělit například od vnímání hodnoty uměleckého provedení. Vyvinutý barokní smysl pro senzuální kvalitu a hierarchii použitých materiálů a na druhé straně vnímání jejich hlubšího etického významu byly totiž pouze rubem a lícem téže mince. Ještě v roce 1791 například doporučoval známý brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735–1812) v souvislosti s projektem výzdoby josefinsky strohého kostela sv. Jiří ve Velkých Opatovicích místnímu faráři Janu Veselému, aby se pokusil zajistit finance na zlacení soch andělů po stranách svatostánku, které sochař považuje za sice ne zcela nezbytné, ale za lepší, krásnější a nákladněji vypadající. [obr. 2] Není tomu tak jen proto, že pozlacené sochy lépe vyniknou proti bílé zdi, pokračoval Schweigl, ale protože zlacení dodá dílu potřebné estetické i etické kvality, jako je drahocenný vzhled a prestiž. Mramorování soch, jak sochař prohlásil, se totiž snadno otluče a tím dílo ztratí svoji kvalitu, a proto se alespoň nepatrné zlacení v ceně 22 zlatých ve všech směrech vyplatí.⁸

Zatímco od osmdesátých let 18. století bděli nad těmito z pohledu pravověrného josefinisty podezřelými a notorickými sklony církevních představitelů i zbožných laiků k neúčelnému utrácení peněz pozorní úředníci státních účtárén a stavebních úřadů, připraveni v případě potřeby pohotově zasáhnout a ušetřit eráru nějaký ten zlatý, o třicet let dříve na začátku padesátých let nebyla byrokratická mašinerie ještě zdaleka tak efektivní. Z dochovaných písemností je zjevné, že na stůl se úředníkům dostávaly častěji spíše žádosti týkající se větších, viditelnějších a obtížnější zatajitelných uměleckých projektů v městských farnostech a zejména v klášterních kostelech, zatímco menší venkovské realizace byly evidovány v daleko omezenější míře. Postupně se však zvyšovala jak informovanost a větší angažovanost investorů, tak i horlivost úředníků, byť v obou případech tomu zjevně bylo z poněkud odlišných důvodů. Na straně objednavatelů nepochybně sehrály roli obavy z udání a hrozba poměrně přísných sankcí v případě prokázaného pochybení. Takových případů sice není ve studovaných pramenech mnoho (jednání o nich byla nejspíše ukládána v archivních fondech krajských úřadů), nicméně k nim očividně docházelo, jak se o tom například mohli na vlastní kůži přesvědčit v roce 1755 kroměřížský děkan Heinrich Kraus a tovačovský malíř Ignác Josef Partsch v souvislosti se zlacením dvou nových oltářů ve farním kostele ve Frenštátě pod Radhoštěm.⁹ Na základě udání zahájil krajský úřad šetření, zda a proč byly štafířské práce provedeny bez potřebného povolení. Zatímco děkan se vymlouval, že dílo pouze dokončil po svém před časem zvěčnělém předchůdci, který měl jako donátor oltářů dispenz sám zajistit, malíři dokonce v jednu chvíli reálně hrozil třídní arest za vědomé porušení zákazu pokračovat v práci. Úředníci sice nakonec v lednu 1756 dospěli k závěru, že malíř se nerespektováním zákona pouze holedbal a svou práci stihl dokončit těsně před vydáním příkazu, nicméně děkan měl být za své rozhodnutí pokračovat v práci bez potřebného povolení důrazně napomenut.¹⁰

Pokud se týká motivace státní byrokracie se podobnými kauzami zabývat, připomeňme, že vydávání výjimek a povolení bylo stejně jako všechny jiné úřední úkony zpoplatněno dle oficiálního sazebníku.¹¹ Kritéria, na základě kterých úředníci rozhodovali o udělení souhlasu, byla částečně formulována v reskriptu z roku 1751, jenž doporučoval zlacení soch na svatostáncích, ozdobných lištách obrazů a drobných dekorativních prvcích na oltářích v hodnotě v řádu desítek zlatých vyřizovat bezodkladně. Úředníci však zřejmě měli ve svém rozhodování poměrně volnou ruku a také ze strany investorů lze předpokládat jistou kreativitu, pokud se týče popisu předpokládaného rozsahu prací a přesnosti ve vykazovaném účetnictví. Kupříkladu v září 1750, tj. přesně rok po vydání Haugwitzova dekretu, informoval v souvislosti s výstavbou nového hlavního oltáře farního kostela v Lipníku nad Bečvou místní farář Václav Böhm knížete Karla Maxmiliána z Dietrichsteina



2 – Ondřej Schweigl, **sochařská výzdoba svatostánku hlavního oltáře**, 1790–1791. Velké Opatovice, kostel sv. Jiří

(1702–1784) o úředním zákazu zlacení oltářů a žádal jej jako investora o intervenci s poukazem na další mecenáše, kterým se v podobných případech podařilo vyjednat s úřady výjimky. Podle jeho vyjádření bylo do plátkového zlata do té doby investováno 3 000 zlatých a po získání úředního dobrozdání bylo vydáno v následujícím roce za zlacení a mramorování dalších bezmála 350 zlatých.¹² Povolení investic do drahocenného materiálu za více než 200 zlatých (jedna kniha s plátkovým zlatem přišla v padesátých a šedesátých letech přibližně na čtyři zlaté) bylo nicméně poměrně výjimečné. Takto vysoké částky většinou signalizovaly záměr zlatit architekturu oltářů i dřevěné sochy ve velkých plochách, k čemuž se však úředníci stavěli výrazně odmítavě a v řadě případů před ním investory výslovně varovali. Jako určité vodítko jim mohly sloužit rozpočty malířů a pozlacovačů, které bylo zřejmě doporučováno a někdy i explicitně požadováno přikládat k suplikám, neboť úřední rozhodnutí se na ně opakovaně odvolávají a několik jejich exemplářů se i dochovalo v přílohách spisů. Záleželo však přirozeně i na způsobu formulace žádostí. [obr. 1] Zatímco například vydání úředního povolení pro farní kostel v Prostějově z roku 1752 bylo s ohledem na vysokou částku 400 zlatých na výzdobu hlavního oltáře výslovně podmíněno zákazem celoplošného zlacení architektury a soch, v případě hlavní-

ho oltáře farního kostela v Novém Jičíně v roce 1757 byla stejná částka schválena bez dalších výhrad.¹³ Rok předtím zaobalil farář v Lulči obdobný záměr šikovnou formulací, že částka 150 zlatých je určena na nový hlavní oltář „a zvláště svatostánek“, aniž by ovšem zmínil extenzivní zlacení soch v celé ploše, které bylo posléze v kostele realizováno.¹⁴ Pozoruhodnou, nicméně zjevně ne zcela neobvyklou asertivitu projevil rovněž převor brněnských dominikánů, který v roce 1772 úspěšně žádal o povolení zlacení nových bočních oltářů pouze „v nepatrném množství“.¹⁵ [obr. 3] Zdá se, že v případě částek okolo 100 až 150 zlatých, které představují zdaleka nejčastější výši plateb za pozlacovačské práce, rozhodovaly úřady zřejmě většinou v duchu reskriptu z roku 1751 a povolení skutečně udělovaly vcelku automaticky a bez přílišného zkoumání a ověřování detailů.

III.

Z pohledu historika umění se zdaleka nejzajímavější údaje z úředních záznamů z jednání o povolení zlatit oltáře a další výzdobu pozdně barokních či rokokových sakrálních interiérů týkají představ žadatelů o účelu a významu této praxe jako takové. Postoje objednavatelů se projevují v podobě nejrůznějších vyjádření a argumentů, z nichž

některé se pochopitelně mohou oprávněně jevit jen jako ustálené a do jisté míry formalizované slovní obraty, na druhou stranu však řada postavů bezpochyby vydává obecnější svědectví o dobové imaginaci. S ohledem na formulaci re-skriptu z roku 1751, který zpřesnil pravidla pro udělování povolení a označil jako legitimní požadavek zlacení soch a ozdob na svatostáncích „ke cti boží“ nepřekvapí, že tento argument se objevuje v suplikách zdaleka nejčastěji. Například hrabě František ze Žerotína v roce 1751 žádal o povolení pozlatit kamenné votivní sochy od olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera (1709–1752) ve Valašském Meziříčí „*ke povýšení cti boží a k většímu povzbuzení pobožnosti ke Kristu*“.¹⁶ Měšťané v Litovli o rok později prosili o svolení s „*nepatrným zlacením nového bočního oltáře, ne z hojnosti, ale pouze ke cti boží a světců, jehož svatého ostatku se nám dostalo jako duchovního pokladu k úctě a ochraně města*“.¹⁷ Na čest světců se mj. odvolávají v roce 1756 i znojemští dominikáni, podle kterých nemá zlacení oltáře sv. Barbory „*žádný jiný účel než prosté zvětšení cti této velké světice a patronky umírajících*“.¹⁸ Opakovaně se objevuje rovněž formulace o záměru „ozdobit“ („*pro decore*“; „*zu zierde*“) světců za účelem propagace jeho kultu a internalizace víry („*rozmnožení úcty*“; „*zvětšení zbožnosti*“).¹⁹ V tomto kontextu se zdá příznačné, že ze suplik se až na nepatrné výjimky rychle vytrácejí zmínky o ještě v první polovině 18. století poměrně často používané technologii nanášení jasných lazurních barev na stříbrný podklad, která dávala povrchu soch efektní zářivě barevný vzhled. Tento typ povrchové úpravy, který vytvářel „pouhou“ optickou a barevnou iluzi, zřejmě v nové situaci rychle morálně zastaral, neboť zcela nenaplnil zmíněnou představu o transcendentní povaze drahocenného materiálu a jeho esteticko-etické funkci v sakrálním prostoru. Termín „*decare*“ měl však přirozeně nejen duchovní, ale i materiální rozměr. Svědčí o tom na jedné straně výše citované odmítnutí chápat praxi zlacení výzdoby jen jako prostředek demonstrace „hojnosti“ a bohatství donátora, a na opačné straně i zcela praktický požadavek větší trvanlivosti zlacených soch a ornamentů, který vedle několika suplikantů vyzdvihoval již rovněž citovaný sochař Ondřej Schweigl.²⁰

Podobné esteticko-etické kategorie se ve zkoumaných úředních žádostech objevují jako součást argumentace investorů v poměrně hojné míře. Jedním z dalších, opakovaně skloňovaných termínů je dokonalost. Zlacení je nutné k dosažení „*potřebné*“ či „*nezbytné*“ dokonalosti oltáře nebo kostela.²¹ V podobném kontextu se objevuje i pojem nádhera či přepych („*Pracht*“): například javornický farář Gabriel Scholtz žádá v roce 1773 o povolení zlacení oltářů a kazatelny kostela ve Vidnavě k „*zvelebení ozdoby a nádhery domu Páně, k podnícení bázně Boží, jakož i k rozmnožení zbožnosti*“.²² [obr. 4] „*Bázeň Boží*“ zde přirozeně neznamená strach či obavy, ale ve smyslu biblického *Initium sapientiae timor Domini* je chápána jako základ moudrosti pramenící z vědomí existence Boha a zejména jeho pohledu („*mít bázeň*“



3 – Ondřej Schweigl, Gabriel Weitzmann a Ignác Raab, **výzdoba bočního oltáře sv. Dominika**, 1770–1773. Brno, kostel sv. Michala

a „*vidět*“ má v biblické hebrejštině stejný základ). Vědomí, že se na nás Bůh neustále dívá, tedy může být podle vyjádření našeho prosebníka vznikeno mimo jiné percepcí materiálního „*přepychu*“ sakrálního interiéru.

Zdaleka zde však nejde pouze o čistě smyslové kvality použitých drahocenných materiálů. Kromě kategorie dokonalosti se v našich záznamech objevují sémanticky příbuzné abstraktní pojmy jako symetrie, rovnováha a jednota. Zejména požadavek souladu mezi různými oltáři a další výzdobou patřil k poměrně častým argumentům žadatelů o výjimky ze zákazu zlacení uměleckých děl. V řadě případů totiž zpřísnění pravidel v polovině století narušilo širší budovatelský záměr vytvoření výtvarně jednotné pojaté celku a reálně tak hrozilo, že například protějškové oltáře nebudou tvořit předpokládaný vizuální celek a nebudou tedy mít potřebný efekt. Obavy, že mezi oltáři nebude nezbytná jednota a rovnováha, které vyjádřili například v roce 1753 brněnští jezuité anebo o deset let později znojemští dominikáni a v roce 1770 krnovští minorité,²³ byly zpravidla spojeny s představou, že tento nesoulad „*deformuje*“ sakrální prostor (ale stejně tak i profánní interiéry, viz požadavek brněnských augustiniánů



4 – Tomáš Schweigl a Ignác Günther, **výzdoba hlavního oltáře**, 1773–1783. Vidnava, kostel sv. Kateřiny

z roku 1753 pozlatit výzdobu stěn hostinských pokojů kláštera kvůli „*vyhnutí se deformitě*“).²⁴ Smysl pro řád, symetrii a formální jednotu obecně představoval jedno z klíčových kritérií hodnocení kvality umělecké výzdoby v 18. století a podobným argumentům se tak příznačně dostávalo sluchu i za zcela změněných podmínek v době josefinských reforem a na začátku 19. století, kdy úředníci a státní účtárny opakovaně reagovali na podobné obavy z „deformovaného“ sakrálního prostoru v mezích možností s relativním pochopením a vstřícností.²⁵ Připomeňme rovněž, že řád, rovnováha a jednota byly v estetice 17. a 18. století pojmy úzce spjaté s kategoriemi harmonie a vznešenosti a že schopnost vnímat je byla považována za do značné míry distinktivní percepční dovednost. Ta byla výsadou spíše urozených a vzdělaných, neboť k jejímu osvojení vedla cesta skrze specifické formy výuky a studium například teorií sloupových řádů či perspektivy. Je tak patrné, že žadatelé z řad farního i řádového kléru komunikovali s představiteli státních úřadů prostřednictvím totožného pojmového aparátu používaného k definici a porozumění onoho vyššího estetického řádu, který byl úzce spjatý s imaginací raně novověkých elit.

Na druhou stranu ovšem ve vyjádřeních z doby kolem poloviny 18. století asi nepřekvapí ani pronikání některých kategorií, které můžeme nejspíše dát do souvislosti s novou empirickou filozofií a uměleckou kritikou. Například v roce 1764 se v žádosti o povolení zlacení hlavního oltáře v královopolské kartouze argumentuje kromě obligátní „*větší cti božího majestátu*“ rovněž požadavkem „*povznesení a osvěžení barev a koloritu*“ starého gotického kostela.²⁶ [obr. 5] Podobně brněnští dominikáni v roce 1772 hovoří o „*rozjasnění a povznesení*“ barevnosti svého kostela.²⁷ [obr. 3] V suplice týkající se výstavby nového hlavního oltáře u sv. Jakuba v Brně v roce 1756 je zase potřeba pozlatit obrazový rám oltářního plátna od Františka Antonína Palka (1717–1766) zdůvodněna praktickým postřehem, že zlacený rám „*zachová světlo*“.²⁸ Podobné termíny a obraty se opakovaně objevují v umělecké a kriticko-umělecké literatuře 18. století a snad proto nebude chybou říci, že některé formulace v námi studovaných pramenech mohou být považovány za přinejmenším analogické jazyku vznikající moderní umělecké kritiky.²⁹

IV.

Vraťme se nakonec k otázce položené v úvodu a pokusme se na závěr zvážit, zda a do jaké míry by bylo možné příčiny změn ve sféře sakrálního umění ve druhé polovině 18. století interpretovat vedle či namísto tradičního umělecko-historického paradigmatu proměny vkusu či uměleckého stylu spíše jako jeden z možných důsledků transformace dobové kulturní praxe pod tlakem různých společenských, kulturních či právě ekonomických procesů. Z analýzy pramenů jasně vyplývá, že například odpor ke zlacení soch velkého formátu v celých plochách (s výjimkou jasně funkčně vymezené části svatostánku k uložení svátosti oltářní) nebyl v polovině 18. století vysvětlován ani estetickým normativem a dokonce ani jako tradiční opatření proti luxusu, ale nutností řešení čistě ekonomických a fiskálních problémů habsburské monarchie. Celoplošná povrchová úprava soch leštěnou bělí se přirozeně používala již dříve, nicméně po roce 1751 se v důsledku nově stanovených pravidel stala běžným a vyžadovaným standardem. Mnozí investoři i umělci pak tento nový ideál explicitně zmiňují, zřejmě jako projev vstřícnosti a iniciativy, ve svých podáních.³⁰

Z obecnějšího pohledu je rovněž patrné, že dekret z roku 1749 je zároveň symptomem širší proměny v chápání ekonomické hodnoty nejen výtvarných děl ve smyslu posunu od „starého luxusu“, založeném na vnitřní kvalitě a hlubším významu materiálu, směrem ke kategorii „nového luxusu“, jehož status a hodnota byly naopak odvozovány z širší vizuální taxonomie a vnějšího významového diskurzu („vкус“, „styl“, „móda“, „design“ atd.). Tento posun je v jistém smyslu patrný i v námi studovaných žádostech. Nejčastěji sice reflektují tradiční chápání hodnoty díla za-



5 – Ondřej Schweigl a Josef Stern (novodobá kopie), **výzdoba hlavního oltáře**, 1763. Brno-Královo Pole, kostel Nejsvětější Trojice

ložené primárně na hlubším významu a kvalitě materiálu a na jeho místě v rámci univerzálního symbolického a estetického řádu („ozdoba“, „dokonalost“, „nádhra“ atd.). Ovšem naposledy citované zmínky o vylepšení barevnosti a koloritu, potřebném „osvěžení“ interiéru či o obrazových rámech, které „zachovávají světlo“ se jeví jako zprvu možná ojedinělé, nicméně zjevné symptomy „odkouzlování světa“ ve smyslu zmíněné proměny epistemologie a posunu od vnímání vnitřní hodnoty, založené doposud primárně na materialitě a na vnitřním symbolickém řádu výtvarných děl a dalších artefaktů, směrem k jejich vnějším vizuálním kvalitám, empirické percepci a k významu odvozovanému z vnějšího hodnotového systému.³¹ Raně novověký způsob odhalování a poznávání tajemství stvoření či povahy Boží moudrosti na základě analogie a podobnosti nahradilo moderní zkoumání a porovnání rozdílů a odlišností mezi věcmi na základě empirického vědění.³²

Díky novému statusu znalostí získávaných smyslovou zkušeností se však změnil svět umění a umělců také v řadě dalších ohledů. Nikoliv náhodou byla polovina 18. století na jedné straně dobou zániku tradičního cechovního systému založeného na principu ochrany a kolektivního garantování oné vnitřní kvality výrobků, a současně obdobím všeobecného vzestupu akademických institucí, jejichž idea byla naopak spojena s novým diskurzem vkusu, kvality, soutěživosti a rovněž tvůrčí virtuozity, vynalézavosti a talentu.³³ Cechovní sochaři na Moravě a ve Slezsku v této době měli spíše jen minimální vliv na výsledný vzhled svých děl, protože v rámci daného systému mohli ručit společně s nadřízeným cechem pouze za jakost provedené práce a použitého sochařského materiálu, zatímco veškeré povrchové úpravy jejich soch od ochranných nátěrů přes barevnou polychromii až po zlacení byly prováděny a garantovány malíři, natěrači a pozlacovači a jejich vlastními cechovními organizacemi. S rozhodujícím posunem od ekonomie nabídky k ekonomii poptávky, kdy zákazníci a objednatelé v 18. století začali být ve větší míře schopni činit vlastní kvalifikované soudy o kvalitě výrobků, však přirozeně přestal být tento systém efektivní a cechovní privilegia byla položena na oltář reformu a obětována společně s mnoha dalšími nefunkčními ekonomickými regulacemi. V daném kontextu nepřekvapí, že iniciativu začali v mnoha směrech přebírat umělci se zjevně odlišným pohledem na hodnotu tvůrčích dovedností a znalostí než jejich cechovně organizovaní kolegové, u kterých tradičně dominovaly preskriptivní schopnosti nad propozičními. Ruku v ruce s komplexnějšími znalostmi a věděním se u prvně jmenovaných často objevuje i obecnější ambice formovat dobový vkus a kulturní standardy.³⁴ Nový akademický ideál umělce a umění příznačně reprezentují v našich pramenech dva učení sochaři, Josef Winterhalder starší (1702–1769) a již zmíněný Ondřej Schweigl.³⁵ Winterhalder, jenž se zde sám označuje „sochař, štukatér a mramorář“ a demonstrativně tak uvádí

u svého jména tři původně samostatná oddělená řemesla, je podepsán pod dvěma rozpočty z roku 1761 na zlacení výzdoby kazatelny a svatostánku v kapli Dítěte Ježíš v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě.³⁶ [obr. 1] Fakticky zde vystupuje jako jediný sochař z dlouhé řady malířů a štafířů, a byť samozřejmě není důvod se domnívat, že by Winterhalder realizoval pozlacovačské práce osobně, jeho iniciativa a podrobný výčet plánovaných štafířských prací je dokladem sochařovy ambice mít pod bezprostřední kontrolou celý tvůrčí proces, jehož významná část dříve náležela výhradně do kompetence malířů.³⁷ Svěbytný intelektuální i tvůrčí vklad deklaruje rovněž signatura „Jos[ef] Wintterhalder inven[it] & fec[it]“ na zadní straně kazatelny pod mramorářským způsobem sochařem vytvořenými výjevy s ruinami. V případě na vídeňské akademii vzdělaného Ondřeje Schweigla se zase jeví jako charakteristické, že oba výše citované argumenty investorů o „povyšení a osvěžení barev a koloritu“ a o „rozjasnění a povznesení“ barevnosti sakrálního interiéru se týkají právě jeho dvou významných projektů, hlavního oltáře klášterního kostela kartuziánů v Králově Poli (1764), respektive dvojice bočních oltářů dominikánského klášterního kostela sv. Michala v Brně (1772). [obr. 3, 5] Schweiglova úspěšná umělecká kariéra na pozadí úpadku tradičního cechovního systému je sama o sobě asi nejlepším dokladem o rostoucím významu vzdělání pro úspěšné prosazení se na uměleckém trhu, jak to ostatně explicitně vyjádřil sochařův syn Karel (1775–1842), jenž na otcovu žádost odešel v roce 1796 na vídeňskou akademii „aby se zlepšil ve svém umění a zvláště v geometrii a dalších vědách, které jsou pro toto umění potřebné a nezbytné, aby mohl po návratu pokračovat v provozování sochařského umění“.³⁸

Z hlediska našeho tématu ovšem není až tak podstatná otázka jednotlivých aktérů, jako spíše poznatek, že proměny umění jakožto způsobu poznávání světa měly řadu pozoruhodných sociálních, kulturních i ekonomických aspektů, které by neměly být přehlíženy. Éra státních reformů v druhé polovině 18. století měla na uměleckou sféru dalekosáhlé dopady nejen z praktických důvodů typu rušení klášterů, náboženských bratrstev či požadavku úspornosti, které jsou v této souvislosti historiky umění nejčastěji vyzdvihovány. Počátky těchto změn lze sledovat již daleko dříve, dokonce dlouho před Haugwitzovým dekretem z roku 1749, a to přirozeně nejen v ekonomické oblasti. Nemáme zde ovšem na mysli proměnu „mentalit“ nebo přijetí osvícenského paradigmatu, ale spíše diskontinuitní změny v řadě oblastí dobové kulturní a sociální praxe, respektive posuny v systému hodnot. V tomto smyslu tak i relativně marginální otázka zlacení soch v sakrálním interiéru názorně ukazuje, že hodnotová proměna světa umění a společnosti v 18. století představuje neobyčejně komplexní fenomén, který významně přesahuje horizont jednoho oboru.

Příloha 1

Přehled žádostí o povolení zlacení výzdoby sakrálních objektů z let 1750–1782 na Moravě

Moravský zemský archiv v Brně, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425.

Brno	1750: jezuitský kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení sochařské výzdoby zповědnic, malíř Andreas Bleiberger 1750: kostel sv. Tomáše – zlacení výzdoby opatova bytu a hostinských pokojů v klášteře 1752: kostel sv. Jakuba – zlacení soch na novém oltáři Bolestné Panny Marie 1752/1753: kostel sv. Petra a Pavla – zlacení svatostánku, části architektury, soch a ozdob na novém oltáři sv. Jana Nepomuckého; přiložen rozpočet malíře Johanna Georga Krause na 152 zl. 1753: jezuitský kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení oltáře sv. Stanislava 1754: kostel sv. Jakuba – zlacení oltáře Poslední večeře 1756: kostel sv. Jakuba – zlacení svatostánku a obrazového rámu hlavního oltáře; zlacení nejmenovaného nového bočního oltáře za cenu do 200 zl. 1756: kaple paláce šlechticů – zlacení nového oltáře a malé vazy na kůru 1758: kaple sv. Františka Xaverského ve Švábské ulici – zlacení nového oltáře za cenu do 100 zl. 1758: kostel sv. Jakuba – zlacení nejmenovaného nového oltáře za 150 zl. 1759: kostel sv. Jakuba – zlacení výzdoby nových oltářů sv. Valentina a sv. Šebestiána, každý za 150 zl. 1760: klášter milosrdných bratří – zlacení svatostánku nového oltáře v nemocnici za 20 zl. 1761: kostel sv. Jakuba – zlacení nového bočního oltáře s relikviářem s ostatky mučedníka za 200 zl. 1762: minoritský kostel sv. Janů – zlacení nového svatostánku u hlavního oltáře v kostele a dvou nových rámců k oltářním obrazům sv. Josefa a sv. Iva v loretánské kapli za cenu okolo 100 zl. 1766: kostel sv. Jakuba – zlacení nového bočního oltáře v ceně do 150 zl. 1772: dominikánský kostel sv. Michala – zlacení soch a ornamentů na třech nových bočních oltářích
Brno-Královo Pole	1756: kartuziánský kostel Nejsvětější Trojice – zlacení renovovaného oltáře s mariánským obrazem a dvou menších oltářů v mariánské kapli v ceně do 30 zl.
Brno-Staré Brno	1756: kostel cisterciáček Nanebevzetí Panny Marie – zlacení dvou nových bočních oltářů za cenu 6 dukátů za jeden 1756: kostel sv. Václava – zlacení výzdoby varhan v ceně 12 dukátů
Brno-Zábřovice	1765: kostel cisterciáček Nanebevzetí Panny Marie – zlacení výzdoby nového hlavního oltáře 1754: premonstrátský kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení několika ozdob tří malých bočních oltářů s opotřebovanými sochami a obrazovými rámy; rozpočet malíře Andrease Bleibergera na 90 zl.
Brno-Tuřany	1762: premonstrátský kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení výzdoby v kapli Panny Marie Čenstochovské za cenu okolo 100 zl.
Dědice	1750: poutní kostel Zvěstování Panny Marie – zlacení cibule malé věže
Dub nad Moravou	1763: kostel Nejsvětější Trojice – zlacení dvou nových bočních oltářů, za cenu do 100 zl. 1759: poutní kostel Očišťování Panny Marie – zlacení nově vytvořené kazatelny a erbů osmi knížkami plátkového zlata
Frenštát pod Radhoštěm	1755/1756: kostel sv. Jana Křtitele – jednání o zlacení dvou nových bočních oltářů z odkazu příborského děkana Johanna Georga Finsterschatta, provedeném tovačovským malířem Ignácem Josefem Partschem bez potřebného povolení
Fulnek	1762: farní kostel Nejsvětější Trojice – zlacení malého oltáře v nově postavené kapli Panny Marie Pomocné v ceně 80 nebo 90 zl.
Holešov	1750: trinitářský kostel sv. Anny – dokončení zlacení bočních oltářů a obrazových rámců v ceně okolo 100 zl. 1751: trinitářský kostel sv. Anny – zlacení svatostánku u hlavního oltáře, hlavic a soch na čtyřech bočních oltářích a částečně kazatelny v ceně okolo 150 zl.
Hrádek u Znojma	1768: kostel sv. Petra a Pavla – zlacení svatozáře, svatostánku, dvou soch andělů a ornamentů na novém hlavním oltáři v ceně okolo 120 zl.
Jihlava	1759: jezuitský kostel sv. Ignáce z Loyoly – zlacení malého oltáře sv. Aloise za cenu okolo 100 zl.
Kelč	1754: zlacení kamenného kříže u kostela za 8 zl.
Kojetín	1756: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení ornamentů a obrazových rámců na dvou nových bočních oltářích pěti knížkami plátkového zlata 1760: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení nové kazatelny a malého bočního oltáře šesti až osmi knížkami plátkového zlata 1762: Kojetín kostel Nanebevzetí Panny Marie

	– zlacení dvou malých bočních oltářů a křtitelnice v ceně do 5 dukátů		připojen rozpočet štafíře Franze Josefa Lauterbacha na 60 zl.
	1768: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení výzdoby hlavního oltáře pěti nebo šesti knížkami plátkového zlata		1756: kapucínský kostel Zvěstování Panny Marie – zlacení nového svatostánku u hlavního oltáře
Kroměříž	1756: piaristický kostel sv. Jana Křtitele – zlacení nových oltářů z odkazu měšťana Václava Lukeše ve výši 99 zl.		1757: dominikánský kostel sv. Michala – zlacení nového svatostánku, který v kostele nahradil sešlou a nepoužitelnou schránku z roku 1734, za cenu 9 nebo 10 dukátů
	1759: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení tří nových oltářů za 76 zl.		1766: klášterní kostel bernardinů Neposkvrněného Početí Panny Marie – zlacení ornamentů hlavního oltáře a svatostánku
	1762: křížová cesta na horu sv. Barbory – zlacení čtrnácti kamenných zastavení křížové cesty na vrchu Barbořina za městem z odkazu měšťanky Eleonory Heinischové v ceně do 9 dukátů	Opava	1782: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení výzdoby sedmi bočních oltářů, kazatelny a varhan
Křtiny	1750: poutní kostel Jména Panny Marie – zlacení nejmenované výzdoby v kostele, malíř Johann Metzger	Prostějov	1752: kostel sv. Petra a Pavla – zlacení a stříbření sochařské výzdoby hlavního oltáře za cenu okolo 400 zl. z odkazu měšťanky Barbary Zibulinčinové
(Hořejní)	1771: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení hlavního oltáře a bočních oltářů sv. Jana Nepomuckého a Smrti sv. Josefa, obrazových rámců křížové cesty a kazatelny v ceně okolo 50 zl.		1757: kostel Povýšení sv. Kříže – zlacení kopule a hlavic sloupů a štafírování soch Panny Marie, sv. Jana Evangelisty a andělů na hlavním oltáři; přiložen rozpočet štafíře Ludwiga Ignaze Müllera na 120 zl.
Kunčice	1765: kostel sv. Martina – zlacení nového svatostánku hlavního oltáře se čtyřmi velkými sochami andělů za 60 zl.	Příbor	1757: kostel Narození Panny Marie – zlacení výzdoby nového hlavního a šesti bočních oltářů, kazatelny a varhan
Kyjov	1752: kostel Povýšení sv. Kříže – zlacení svatostánku u hlavního oltáře a obrazových rámců křížové cesty 80 nebo 90 knížkami plátkového zlata	Rychnov na Moravě	1756: kostel sv. Mikuláše – zlacení výzdoby nového oltáře s uctívaným obrazem Panny Marie za 140 zl.
Libavá	1750: kostel sv. Jakuba – dokončení zlacení částí hlavního oltáře	Sedlnice	1757: kostel sv. Michala – zlacení nového svatostánku
Lipník nad Bečvou	1752: kostel sv. Marka – zlacení nového menšího bočního oltáře s relikviářem sv. Konstantia za 24 zl.	Starý Jičín	1755: kostel sv. Václava – zlacení nového hlavního oltáře z odkazu Marie Josefy von Zeno
Litovel	1756: kostel sv. Martina – zlacení nového hlavního oltáře se svatostánkem za 150 zl.	Šternberk	1756: augustiniánský kostel Zvěstování Panny Marie – zlacení rámců čtrnácti obrazů křížové cesty
Luleč	1757: piaristický kostel sv. Jana Křtitele – zlacení výzdoby čtyř malých bočních oltářů a kazatelny v ceně okolo 100 zl.	Telnice	1753: kostel sv. Marka – zlacení dvou nových oltářů za 138 zl.
Mikulov	1759: kostel sv. Jiljí – zlacení dvou obrazových rámců a dvou svatostánků za 15 zl.	Valašské Meziříčí	1751: zlacení dvou soch („ex-voto“) sv. Valentina a sv. Liboria na mostě ve Valašském Meziříčí a soch sv. Šebestiána a sv. Floriána na náměstí v Krásné na náklady Františka ze Žerotína ještě před rokem 1749 zakoupenými šesti knížkami plátkového zlata za 16 zl. – pozlacovač Simon Heinrich
Moravské Budějovice	1756: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení výzdoby nové kazatelny za 300 zl.		1756: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení částí svatostánku a lišt obrazového rámu nového hlavního oltáře a křtitelnice 30 knížkami plátkového zlata za cenu do 120 zl.
Nový Jičín	1757: kostel Nanebevzetí Panny Marie – zlacení nového hlavního oltáře; přiložen rozpočet štafíře Franze Josefa Lauterbacha na 400 zl.	Velký Týnec	1756: augustiniánský kostel sv. Jakuba Většího – zlacení svatozáře, ornamentů, křídel andělů, lišt obrazového rámu a hlavic s římsou na novém hlavním oltáři za cenu do 200 zl. z pozůstalosti Františka Josefa Heisslera z Heitersheimu
Olomouc	1750: katedrála sv. Václava a kostel Panny Marie na Předhradí – pokračování zlacení „různých oltářů“ v obou kostelech, započatých v předěšlém roce malířem Christianem Simonem	Vratětin	
	1750: dominikánský kostel sv. Michala – zlacení kazatelny a oltáře Panny Marie z daru dobrodinců		
	1756: kostel sv. Petra a Pavla – zlacení nefigurálních částí dvou bočních oltářů a kazatelny;		

Znojmo 1751: dominikánský kostel sv. Kříže – zlacení soch sv. Václava, sv. Ludmily, sv. Alberta Velikého a sv. Antonína s anděly a ornamenty na oltářích v rekonstruovaných kaplích sv. Jana Nepomuckého a sv. Petra Mučedníka za 130 zl. od dobrodinců
 1756: dominikánský kostel sv. Kříže – zlacení části výzdoby zrenovovaného oltáře sv. Barbory
 1760: dominikánský kostel sv. Kříže – zlacení sochy sv. Šebestiána a ornamentů na oltáři v kapli sv. Šebestiána
 1761: kostel sv. Mikuláše – zlacení zeměkoule, slunce, měsíce, hvězd a reliéfu s Adamem a Evou na nové kazatelně, představující

Stvoření světa, na základě rozpočtu sochaře Josefa Winterhaldera staršího čtyřmi nebo pěti knížkami plátkového zlata za 20 zl.; připojen též Winterhalderův rozpočet na zlacení svatostánku v kapli Dítěte Ježíš třemi knížkami plátkového zlata za 12 zl.

1763: dominikánský kostel sv. Kříže – zlacení výzdoby dvou nových bočních oltářů za 120 zl.
 1764: jezuitský kostel sv. Michala – přezlacení stávajícího bočního oltáře sv. Ignáce
 1766: premonstrátský klášter v Louce – zlacení refektáře „dokončeného po 19 letech prací“ za 150 zl.; guberniální úředníci částku snížili na 130 zl.

Příloha 2

Přehled žádostí o povolení zlacení výzdoby sakrálních objektů z let 1751–1773 ve Slezsku

Zemský archiv Opava, fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642.

Albrechtice 1767: kostel sv. Petra a Pavla – zlacení nejmenovaných oltářů
 Neplachovice 1756: kostel sv. Jana Křtitele – zlacení výzdoby bočního oltáře Panny Marie v ceně do 20 zl. rýnských
 Komárov 1773: kostel sv. Prokopa – zlacení hlavního oltáře se svatostánkem, kazatelny a dvou bočních oltářů za 30 zl.
 Krnov 1765: poutní kostel Panny Marie Sedmibolestné na Cvilíně a minoritský kostel Narození Panny Marie – upozornění administrátora farnosti na nepovolené zlacení oltáře sv. Antonína Paduánského v minoritském kostele a hlavního oltáře poutního kostela; žádost kvardiána kláštera o povolení
 1770: minoritský kostel Narození Panny Marie – upozornění administrátora farnosti na nepovolené zlacení oltářů; žádost kvardiána o povolené zlacení tří bočních oltářů; na oltáři sv. Františka naproti oltáře sv. Antonína zlacení dvojice soch světců a tří andělů, ornamentů a části architektury za 40 zl.; na „oltáříku“ sv. Tekly na stěně boční kaple čtyři andělé a další výzdoba za 20 zl.; na oltáři sv. Josefa Cupertinského, plánovaném v dalším roce, dvě sochy a dekorace za 35 zl.; celkem má být za zlacení vydáno 95 zl.
 1773: kostel sv. Martina – zlacení svatozáře, ornamentů, atributů bíle štafírovaných soch a rámů zrcadel na novém hlavním oltáři; zlacení

Odry

Opava

bočního oltáře sv. Josefa a protější kazatelny v celkové ceně do 200 zl.

1751: socha sv. Floriána na náměstí – zlacení sochy v ceně do 10 zl., donátorka Barbara hraběnka Lichnovská

1765: františkánský kostel sv. Barbory – zlacení nejmenovaných oltářů v kostele

1765: minoritský kostel sv. Ducha – zlacení oltáře sv. Antonína Paduánského

1768: minoritský kostel sv. Ducha – zlacení oltáře sv. Františka Kupertinského u příležitosti jeho kanonizace

1770: dominikánský kostel sv. Václava – zlacení oltáře sv. Tomáše Akvinského, svatostánku hlavního oltáře a dalších opravovaných oltářů poničených požárem

1770: jezuitský kostel sv. Jiří a Vojtěcha – zlacení oltáře sv. Ignáce se svatostánkem, sochami a ornamenty

1772: kaple městského špitálu sv. Michaela – zlacení oltáře na vlastní náklady správce špitálu

1772: jezuitský kostel sv. Jiří a Vojtěcha – zlacení oltáře sv. Kříže a dvou dřevěných *ex-voto* Panně Marii

1767: kostel Božího Těla – zlacení a stříbření nového hlavního oltáře z peněz dobrodinců

Stará Červená Voda Těšín

1754: dominikánský kostel sv. Maří Magdalény – zlacení svatozáře, svatostánku a malého obrazu světce na bočním oltáři sv. Vincence Ferrerského „a další drobnosti“ z peněz dobrodinců

Velké Kuněčice

1769: kostel Panny Marie Sněžné – zlacení a stříbření dvou nových malých bočních oltářů

Vidnava

1773: kostel sv. Kateřiny – zlacení nového hlavního oltáře, kazatelny a dvou bočních oltářů za 9 nebo 10 dukátů

Poznámky

* Text vznikl v rámci projektu „Centrum pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání“ (GAČR, GB14-36521G).

¹ Kromě na raný novověk zaměřených klasických prací (např. Francis Haskell, *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New York 1963. – Peter Burke, *Culture and Society in Renaissance Italy*, London 1972, resp. její upravené a rozšířené vydání idem, *The Italian Renaissance. Culture and Society in Renaissance Italy*, Cambridge 1987. – Rémy Gilbert Saisselin, *The Enlightenment Against the Baroque: Economics and Aesthetics in the Eighteenth Century*, Berkeley – Los Angeles 1992) uvedme z novějších textů zejména inspirativní kolektivní monografie, reflektující mnohost aktuálních přístupů a jejich transdisciplinární povahu, např.: Victor Ginsburgh – Pierre-Michel Menger, *Economics of the Arts: Selected Essays*, Amsterdam 1996. – Michael North – David Ormrod, *Markets for Art, 1400–1800* (= Proceedings Twelfth International Economic History Congress), Sevilla 1998. – Neil De Marchi – Craufurd D. W. Goodwin (edd.), *Economic Engagements with Art*, Durham – London, 1999. – Maxine Berg – Elizabeth Eger (edd.), *Luxury in the Eighteenth Century. Debates, Desires and Delectable Goods*, London 2003. – Anna Tummers – Koenraad Jonckheere (edd.), *Art Market and Connoisseurship: A Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and Their Contemporaries*, Amsterdam 2008. – Johanna Ilmakunnas – Jon Stobart (edd.), *A Taste for Luxury in Early Modern Europe: Display, Acquisition and Boundaries*, London – New York 2017 ad.

² Publikováno jako samostatný tisk i souhrnně ve sbírce zákonů z let 1740–1763: *Sammlung der Patenten, Edicten und Circular-Befehlen, welche unter glorreichsten Regierung Ihro kaiserl. königl. apostolischen Majestät Mariae Theresiae, unseren Erblandesfürstin und Frau Frau, von Jahr 1740 bis Ende Jahres 1763 in dem Erzherzogthum Oesterreich ob der Enns emanirt- und annoch in vigore seynd*, Linz, bey Johann Michael Feichtinger 1763, s. 63–65. Srov. Josef Grunzel, *Grundriss der Wirtschaftspolitik* 4. Band, Handelspolitik, Wien – Leipzig 1910, s. 71. – Vydání dílčím způsobem předcházely patent z dubna 1748 publikovaný in: *Wienerisches Diarium* 1748, Anhang zu Nr. 28, 6. 4., [s. 9–12], poté v letech 1753, 1775 a 1776 následovaly rovněž snahy o řešení organizačního rámce a vztahu manufruiturní výroby a měšťanských zlatnických dílen, srov. *Sammlung aller k.k. Verordnungen und Gesetze vom Jahre 1740. bis 1780: die unter der Regierung des Kaisers Joseph des II. theils noch ganz bestehen, theils zum Theile abgeändert sind, als ein Hilfs- und Ergänzungsbuch zu dem Handbuche aller unter der Regierung des Kaisers Joseph des II. für die k.k. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze in einer chronologischen Ordnung*, sv. 2, Wien, bey Johann Georg Mössle, 1787, s. 9–10; ibidem, sv. 7, Wien, bey Johann Georg Mössle, 1786, s. 235–254; 559–565.

³ K tématu kromě řady dílčích studií zaměřených na regionální a místní specifika a varianty dané legislativy srov. souhrnně Alan Hunt, *Governance of the Consuming Passions: A History of Sumptuary Law*, New York 1996.

⁴ Srov. *Sammlung der Patenten* (pozn. 2), s. 64: „Siebendens: Bey eben dieser Straf von 200. Ducaten alle gute Vergold und Versilberung, wodurch so vieles Geld-Materiale der gemeinen Circulation entgehet, nicht nur auf denen Wägen, Zimmer-Wänden, Bilder- und Spiegel-Rahmen, sondern auch sonst allenthalben gänzlich verbieten, und allein bey denen Galanterie-Waaren, Knöpfen, und anderen dergleichen Arbeiten die Feuer-Vergoldung gestatten; [...]“.

⁵ Moravský zemský archiv v Brně (dále MZA), fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425. – Zemský archiv Opava (dále ZAO), fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642.

⁶ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 92–94. – ZAO, fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642, nepag.

⁷ Rudolf Reinhardt, Zur Kirchenreform in Österreich unter Maria Theresia, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 77, 1966, s. 105–119. – K problematice josefinských církevních reform srov. kromě klasických prací Fritz Valjavec, *Der Josephinismus. Zur geistigen Entwicklung Österreichs im 18. und 19. Jahrhundert*, München 1945. – Eduard Winter, *Der Josephinismus. Die Geschichte der öster-*

reichischen Reformkatholizismus 1740–1848, Berlin 1962. – Elisabeth Kovács (ed.), *Katholische Aufklärung und Josephinismus*, München 1979. – Bohumil Zlámal, *Přiručka českých církevních dějin V.*, Olomouc 2008. – Rudolf Zuber, *Osudy moravské církve v 18. století II.*, Olomouc 2003. – Souhrnně s odkazy na novější literaturu např. Harm Kluiting, *The Catholic Enlightenment in Austria or the Habsburg Lands*, in: Ulrich L. Lehner – Michael Printy, *A Companion to the Catholic Enlightenment in Europe*, Leiden 2010, s. 127–164.

⁸ Státní okresní archiv Blansko, fond Farní úřad Velké Opatovice, inv. č. 155, fol. 788. Prameny částečně publikoval Bohumil Zlámal, *Rezbářské práce Ondřeje Schweigla ve Vel. Opatovicích, Vlastivědný věstník moravský VI*, 1951, s. 148–151.

⁹ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 199–203.

¹⁰ Jiným zajímavým případem udání bylo oznámení krnovského administrátora z roku 1770 o nepovolených pozlacovačských pracích v klášterním kostele Narození Panny Marie při místním klášteře minoritů. Stížnost pozorného administrátora, který úřady upozorňoval zejména na nevhodné zlacení soch v celé ploše, podpořil rovněž místní malíř Franz Anton Thomas (1703–1777), kterého obzvláště tížilo, že si minorité povolali vlastního štafíře z Olomouce a nedali práci domácím malířům a pozlacovačům. Opavský Královský úřad nicméně udání uzavřel s odůvodněním, že zlacení bylo mezitím řádně povoleno a ve věci cizího malíře není v jeho kompetenci zasahovat do sporů mezi představiteli svobodného řemesla. Srov. ZAO, fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642, nepag. (minorité v Krnově, 1770).

¹¹ Například v osmdesátých letech 18. století činila výše poplatku krajskému úřadu v Opavě za povolení zlacení dvou bočních oltářů 56 krejcarů; srov. Státní okresní Jeseník, fond Farní úřad Vidnava, Přílohy ke kostelním účtům, potvrzení z 22. července 1786, sign. 2d, kart. 5, nepag.

¹² ZAO, fond Velkostatek Lipník nad Bečvou, sign. 6c/f a 6 c/g; cit. dle Bohumír Indra, Hlavní oltář Bohumíra Fritsche ve farním kostele v Lipníku nad Bečvou, *Časopis Slezského muzea*, série B, 37, 1988, s. 180–189.

¹³ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 114–116 a 256–258.

¹⁴ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 245.

¹⁵ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 331.

¹⁶ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 101: „[...] die Ehre derer heiligen Gottes beförderet, und die Andacht der vorbeigehenden Christen um so mehr angefrischt werde möge.“

¹⁷ „[...] das dieses neu errichtete Seitenaltar wie nur ganz wenig hin und her mit guten Gold staffiren lassen dürfen; wie nun dieses aus keiner Üppigkeit, sondern bloß Gott und demjenigen Heiligen zu Ehren beschehete, dessen heiligen Leib wir, als einen geistlichen Schatz zur Verehrung und Schutz der Stadt überkommen haben“; MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 124.

¹⁸ „[...] diese Vergoldung aus keiner anderen Absicht, als bloß die Ehre dieser grossen Heiligen als Sterbenden Schutz-Patronin zu vermehren [...]“ fol. 230. – Zajímavá formulace se objevila v žádosti o povolení zlacení ve farním kostele v Libavě, kde byla kromě ozdoby a větší cti boží a rozmnožení zbožnosti zdůrazněna i potřeba „povzbuzení křesťanských poutníků putujících k uctívání obrazu sv. Anny ve Staré Vodě“; srov. MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 112: „[...] zu grösserer Ehre Gottes, wie nicht weniger zur Zierde des darin aufhaltenden höchsten Gutes, als auch zu Aufmunterung deren zu diesen gnadenreichen Bild der Mutter Maria Sankt Anna in Altwasser reisenden Christglaubigen Wahlfahrern, und Fortpflanzung der Andacht abzielen tut.“

¹⁹ ZAO, fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642, nepag. (minorité v Opavě, 1770; minorité v Krnově, 1765).

²⁰ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 197–198: „[...] zu dem Altar adaptirte wenige Zieraten zu längerer Dauer mit guten Gold vergolden lassen dürfen.“

²¹ ZAO, fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642, nepag. (Velké Kunčice, 1769); MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 179.

²² ZAO, fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642, nepag.

(Vidnava, 1773): „[...] zu Verherrlichung Zierde und Pracht des Gotteshauses, zur Aneiferung der Furcht Gottes, wie nichtminder zur Vermehrung des Andacht gerreicht.“

²³ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 189, 313; ZAO, fond Královský úřad Opava, inv. č. 853, sign. 15/12D, kart. 642, nepag.

²⁴ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 37: „[...] zu Ausweichung einer sonstigen Difformität vergolden lassen könnte.“

²⁵ Srov. Pavel Suchánek – Tomáš Valeš, Der Bildhauer Andreas Schweigl und die Sakralkunst in Mähren zur Zeit der josephinischen Reformen, *Umění* LXIII, 2015, s. 156–181.

²⁶ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 314: „[...] ein solches nicht nur die Ehre der göttlichen Majestät erheischt, sondern auch durch die wenige sich auf ein beträchtliches Quantum weiters nicht belaufende Vergoldung die Farben, und Coleriten in etwas erhaben, und erfrischt werden müssen.“

²⁷ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 331: „[...] um die Farben in etwas zu erheitern und zu erheben, ein auf kein beträchtliches Quatum sich erstreckende Vergoldung ohnentbehrlich erfordert will werden.“

²⁸ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 218: „[...] Bild des heil. Jacob mit einer Rahm, womit das Licht beibehalten werde.“

²⁹ Pavel Suchánek, Umělecké vzdělávání a idea umělce na přelomu 18. a 19. století v díle Ondřeje Schweigla, Ignáce Chambreze a Josefa Heřmana Agapita Gallaše, *Cornova. Revue České společnosti pro výzkum 18. století* 6, 2016, č. 2, s. 15–32.

³⁰ Např. MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 241 a další.

³¹ Jan de Vries, *The Industrious Revolution: Consumer Behavior and the Household Economy, 1650 to the Present*, Cambridge 2008, kapitola 4, s. 122–185. – Helen Clifford, A Commerce with Things: The Value of Precious Metalwork in Early Modern England, in: Maxine Berg – Helen Clifford (edd.), *Consumers and Luxury: Consumer Culture in Europe 1650–1850*, Manchester, 1999,

s. 147–169. – Bert De Munck, Artisans, Products and Gifts: Rethinking the History of Material Culture in Early Modern Europe, *Past and Present* 224, 2014, s. 65–70.

³² Michel Foucault, *Slova a věci*, Brno 2007, s. 57–64.

³³ Bert de Munck, Skills, Trust, and Changing Consumer Preferences: The Decline of Antwerp's Craft Guilds from the Perspective of the Product Market, c. 1500–c. 1800, *International Review of Social History* 53, 2008, s. 197–233.

³⁴ Suchánek (pozn. 29).

³⁵ Význam empirického poznání, učenosti a akademického způsobu práce založeného na výuce a procvičování kresby, která v řadě ohledů smazávala hranice mezi jednotlivými uměleckými druhy, je v případě obou sochařů dobře znám; srov. např. Miloš Stehlík, Sochařské kresby Josefa Winterhaldera staršího a Ondřeje Schweigla, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* F 12, 1968, s. 59–78. – Lubomír Slavíček, Kresba: „La prima Achatemia“, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003, s. 247–255. – Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*, Brno 2005, s. 147–167. – Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770–1810*, Brno 2006, s. 197–201. – Tomáš Valeš, „Zu allen diesen kirchen arbeiten hat er zugleich auch die Riße verfertigt ...“. Brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735–1812) jako kreslíř, dekoratér a architekt, *Opuscula historiae artium* 62, 2013, 122–137.

³⁶ MZA, fond B1 Gubernium, inv. č. 2882, sign. P 17, kart. 1425, fol. 300, 301.

³⁷ Podobná privilegia byla prokazatelně uplatňována i v místech, kde umělci nebyli cechovně organizováni a jejichž činnost tak podléhala bezprostřední pravomoci městské rady, jako tomu bylo právě ve Znojmě; srov. Tomáš Valeš, *Příběhy slávy a zapomnění. Znojemští umělci, jejich díla a osudy na sklonku baroka*, Brno 2014, 43–49.

³⁸ Archiv města Brna, fond 1/13 – Stará spisovna politico-publica se značkou „p“, inv. č. 1275, sign. 1214, krabice 81, nepag. (Karel Schweigl).

SUMMARY

Gilding Sculptures in Sacral Spaces and the Baroque Imagination in the Age of the Theresian Reforms

Pavel Suchánek

This study contributes to the interdisciplinary discussion of the impact economics and certain legislative provisions introduced by the early modern state had on the nature and transformation of the creative process in 18th-century art. It analyses two bundles of official documents from the Moravian Provincial Archive in Brno and the Provincial Archive in Opava that emerged in connection with the *Verordnung über die Einfuhr fremder Industrie-Erzeugnisse* decree issued by Maria Theresa in 1749. The decree was intended to help stabilise the war-decimated economy of the Habsburg Monarchy by eliminating the import of luxury consumer goods from Western Europe. In addition to customs and fiscal considerations, the elimination of cheap foreign competition was also intended to stimulate the growth of domestic manufacturing and to increase the volume, quality, and competitiveness of domestic production. However, some of the new provisions paradoxically attempted to regulate consumption in certain areas. When a law was passed to prohibit the application of gilding to works of art in sacral buildings, the state authorities were then often in the position of having to make decisions on the many applications from parishes, deaneries, church representatives, and laypeople seeking an exemption to this ban. Officials in Moravia and Silesia thus in the middle of the 18th century already had to deal with certain aesthetic and ethical questions and problems that in the church sphere only became more current later on, in the 1780s, during the Enlightenment reforms of Emperor Joseph II.

Despite many clichés and topoi in how the applications for exemptions were formulated, there also repeatedly appear arguments that reveal that in early-modern central European society the gilding of works of art in sacral buildings was regarded

as a quality in its own right that was difficult to detach from the perception of the overall quality and value of the execution of a work of art. There were often, for example, requests to be allowed to apply gilding to an altar 'in reverence to God', or to 'decorate' some saint to promote the cult of that saint and the internalisation of the faith, and other aesthetic-ethical qualities frequently mentioned were 'perfection' (gilding is necessary for the altar or church to attain the requisite level of perfection), 'splendour', and 'luxury' (*'Pracht'*), which at that time it was believed could inspire 'fear of the Lord' (*'timor Domini'*). And it was not just about the purely sensory attributes of precious materials, which is evident from how often these terms were collocated with semantically related abstract terms such as 'symmetry', 'equilibrium', or 'unity' (e.g. the requirement of harmony among the decorations, the insufficiency of which, according to one comment, 'deforms' the sacral space).

A sense of order and formal unity, associated with aesthetic categories of harmony and the sublime, was one of the key criteria by which artistic quality was evaluated in the late 17th and early 18th centuries. In the middle of the 18th century, however, in sources from that time we can again see qualities more obviously associated with modern empirical philosophy and emerging art criticism occurring more frequently (e.g. the need to make the colours and atmosphere of the church 'uplifting and refreshing', and 'to preserve light' on the altar image through the gilding on the frame). The decree from 1749 is also a symptom of a more general transformation of what value was understood to mean in the sense of a shift away from 'old luxury', based on the intrinsic quality and deeper meaning of the materials used, towards 'new luxury', the status and value of which derived from the wider visual taxonomy and an external discourse of meaning and by economic discourse ('taste', 'style', 'fashion', 'design', etc.). Sources provide evidence of the endurance of the traditional early-modern perception of a work's value within the context of a universal symbolic order, but also show signs of the early stages of the Enlightenment 'disenchantment of the world' and a key change in the approach to discovering and learning about the world's mysteries, the creation, and God's wisdom by replacing the use of analogy and similarity with the modern study and comparison of differences and distinctions between things on the basis of empirical knowledge.

Figures: 1 – Josef Winterhalter the Elder, **budget to gild the pulpit in the Church of St Nicholas in Znojmo**, 1761. Brno, Moravian Provincial Archive; 2 – Andreas Schweigl, **sculptural decorations on the main altar's tabernacle**, 1790–1791. Velké Opatovice, Church of St George; 3 – Andreas Schweigl, Gabriel Weitzmann and Ignaz Raab, **decorations on the St Dominic side altar**, 1770–1773. Brno, Church of St Michael; 4 – Thomas Schweigl and Ignaz Günther, **decorations on the main altar**, 1773–1783. Vidnava, Church of St Catherine; 5 – Andreas Schweigl and Josef Stern (modern copy), **decorations on the main altar**, 1763. Brno-Královo Pole, Church of the Holy Trinity