

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Diplomová práce

České barokní umění – Hospital Kuks

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Svobodová Ph.D.

Autor práce: Bc. Šárka Měšťanová

Studijní obor: Pedagogika volného času (NPVČ)

Ročník: 2.

2012

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum:

Podpis

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Zuzaně Svobodové Ph.D, za ochotu, cenné rady a metodické vedení práce.

Obsah

Úvod.....	6
1. TEORETICKÁ ČÁST	8
1.1. České barokní malířství	9
1.1.1. Karel Škréta	9
1.1.2. Václav Hollar.....	14
1.1.3. Petr Brandl.....	15
1.1.4. Jan Kupecký.....	18
1.1.5. Václav Vavřinec Reiner	20
1.2. České barokní sochařství	24
1.2.1. Jan Jiří Bendl	24
1.2.2. Matěj Václav Jäckel.....	26
1.2.3. Jan Brokof.....	28
1.2.4. Ferdinand Maxmilián Brokof	30
1.2.5. Matyáš Bernard Braun.....	33
1.3. Česká barokní architektura.....	35
1.3.1. Jan Baptiste Mathey	35
1.3.2. Kryštof Dientzenhofer	38
1.3.3. Giovanni Battista Alliprandi	40
1.3.4. Giovanni Santini.....	43
1.3.5. Kilián Ignác Dientzenhofer	48
1.3.6. František Maxmilián Kaňka.....	52
1.3.7. Anselmo Lurago.....	55
2. PRAKTICKÁ ČÁST	57
2.1. Hrabě František Antonín Špork.....	58
2.2. Okolnosti vzniku Kuksu.....	63
2.3. Architektura Kuksu	68
2.4. Sochařská výzdoba Kuksu	73
2.5. Malířská výzdoba Kuksu	84
2.6. Historie užívání hospitalu.	86
2.6.1. Personál.....	86
2.6.2. Pacienti.....	89
2.7. Současné využití areálu hospitalu.....	91
3. Závěr	93

4. Bibliografie	96
4.1. Tištěné zdroje:.....	96
4.2. Elektronické zdroje:.....	99
5. Seznam obrázků	101
6. Abstrakt.....	102
7. Abstract.....	103

Úvod

Baroknímu umění dali jméno klasicističtí umělci v polovině 18. století, jelikož se jim porenasaniční doba zdála úpadková a chaotická. Samotný původ pojmu barok se vykládá mnoha způsoby. Ve francouzštině (baroque) je význam slova podivný, v řečtině (báros) označuje hojnost. Co se týká klenotnictví, je význam slova baroko překládán jako zakřivená perla. Hanlivý výraz tak označuje barokní sloh za něco nevkusného, nadměru přezdobeného a chaotického. Až moderní doba a nástup novobaroku v polovině 19. století našly v baroku umělecký přínos. Samo baroko pak vzniklo na konci 16. století.

Cílem diplomové práce je dokázat propojení mezi barokním uměním, umělci a osobností zadavatele. Barokní umění je zastoupeno řadou architektů, sochařů i malířů. Proto jsem v první části diplomové práce načrtla životy a díla nejvýznačnějších umělců své doby. Konkrétně bych problematiku propojení chtěla ukázat na příkladu výstavby a života v Kuksu, které se věnuje část druhá - praktická. Autoři barokních děl byli značně ovlivněni prostředím, ve kterém se pohybovali. V zemích, kde byl zakotven feudalismus a druhá vlna nevolnictví (Španělsko, Itálie, jižní část Nizozemí, Rakousko, Uhersko a České země) nabylo baroko oslňující podoby poetičnosti, kdežto například ve Francii, kde baroko sloužilo k upevnění moci panovníka, se baroque transformoval do podoby barokního klasicismu hledajícího inspiraci v antických předlohách. Sekundárním cílem práce je dokázat odůvodněnost vzniku diplomové práce, zabývající se uměním, na teologické fakultě. Téma zdánlivě se studiem nesouvisí, ale pronikneme-li hlouběji do problematiky, zjistíme, že mnohými zadavateli byli církevní hodnostáři, ale i bohatí šlechtici a měšťané. Mnohé stavby, jako jsou například hospitály, byly propojené s církví zejména svým posláním, svojí péčí o klienty a jejich zbývající čas na tomto světě.

Zcela ojedinělým příkladem je Hospitál Kuks vystavěný na popud hraběte Šporka. Areál hospitálu, kde se léčili zranění vojáci, byl symbiózou mezi těmito dvěma nejčastějšími zadavateli pro umělce (církve a šlechtou), spojenou se symbolikou a užitnou hodnotou stavby pro zraněné a jejich ošetřující personál. Součástí areálu je

také Betlém - soubor soch tesaných přímo do skály, k němuž je zcela volný vstup a lázeňský areál. Kuks je tak příkladem spojení perly barokního umění na českém území, užitečnosti této stavby a zároveň také zajímavou možností, jak nahlédnout do způsobu života a rekonvalescence nedobrovolných návštěvníků v areálu hospitálu. Proto práce poslouží nejen lidem zajímajícím se o umění a jeho historii jako takovou, ale i lidem, kteří se zajímají o církev a historii jejího působení na našem území.

Pro naplnění cílů diplomové práce jsem použila teoretický výzkum v podobě studia literatury a následně poté terénní šetření, které probíhalo v době od začátku června do konce září roku 2011. V průběhu tohoto terénního šetření jsem osobně navštěvovala památky zejména v Praze a ve Žďáře nad Sázavou. Terénní šetření jsem ukončila několikadenní návštěvou hospitálského areálu na počátku září 2011, kde jsem absolvovala inspirující rozhovor se správcem tamějšího depozitáře, panem Jindřichem Koldou. Protože jsem odjížděla do Kuksu pouze se základními informacemi, využila jsem příležitost pro metodu výzkumu, tzv. sněhovou kouli. Podnětná konzultace se správcem depozitáře mě navedla na další zdroje informací, nastínila mi osobnost hraběte F. A. Šporka a jeho úmysly s areálem Kuksu.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1. České barokní malířství

1.1.1. Karel Škréta

Nejvýraznější osobností raně barokního umění byl Karel Škréta (1610 – 1674). Díky svojí protestantské víře se po vydání Obnoveného zřízení zemského z Prahy odstěhoval do Německa. „*Situace českého umění v době, kdy se utvářel malířský projev Karla Škréty, byla komplikovaná a domácím uměleckým silám nepříznivá. S porážkou stavovského povstání na Bílé hoře a s průběhem třicetileté války, jež zpusťovala česká města i venkov, souvisela společenská a hospodářská proměna, která hluboko zasáhla do vývoje naší kultury a doby.*“¹ V rámci svého studia odcestoval do Itálie, kde přijal křesťanskou víru. Díky své studijní cestě se seznámil s umělci a zahraničními tvůrci. Po návratu do Prahy se mu podařil získat rodinný majetek. Kromě toho, že se na vrcholu svojí tvorby mohl pyšnit předsednictvím malířského cechu, zabýval se též sbíráním kreseb a vlastnil rozsáhlou knihovnu. „*Maloval oltářní plátna, podílel se na výzdobě kostelů a klášterů. Objednávali u něj augustiniáni, kapucíni, františkáni, cisterciáni. Portrétoval šlechtice (Šternberky, Černíny, Nostice, Gallasy, Valdštejny), duchovní i měšťany; kreslil alegorické výjevy, podílel se na restaurátorských pracích, například na poškozených dílech z obrazárny Pražského hradu. Je autorem i mnoha stylizovaných podobizen, šlechtice a šlechtičny zvěčnil podle jejich rozmarů do podoby Paridů, Dian či Afrodit.*“² Škrétovu tvorbu lze rozdělit na tři období - rané, střední a pozdní. V raném období je nejvýraznějším dílem Svatováclavský cyklus, dostával také zakázky na oltářní obrazy (kostely sv. Mikuláše, Týnský kostel). Ve středním období se Škréta zabýval zejména tvorbou *podobizen*³. Portrétoval šlechtice, měšťany, ale i ostatní umělce,

¹ NEUMANN, J. *Karel Škréta*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. Kapitola 1. úvodní studie, s. 5-18.

² ČECHLOVSKÁ, M. *Karel Škréta byl dobrý malíř, který si uměl říct o tučný honorář*. [online]. 1 [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: <http://life.ihned.cz/c1-48378150-karel-skreta-byl-dobry-malir-ktery-si-umel-riect-o-tucny-honorar>.

³ Podobizna je realistické ztvárnění modelu, který je předlohou malíři. Důležité je zachycení rysů tváře a charakteristik daného modelu (např. barva a tvar očí, tvar nosu atd.).

úředníky a církevní hodnostáře. Za významné dílo tohoto umělce v středním období je považováno Portrét rodiny řezbáře drahokamů Dionysia Miseroniho (1653) a podobizny Bernarda de Witte (1650), Marie Maxmilián ze Šternberka (1665). Zásadním dílem Škrétova pozdního období je Pašijový cyklus (1673 – 1674). „Vedle malby se Škréta zabýval jako vynalézavý komponista také návrhy na rozmanité grafické práce, zvláště pro univerzitní these, t.j. grafická návěští fakultních filosofických disputací, kreslil návrhy knižních ilustrací, titulních stran i samostatných grafických listů, které pak ryl do mědi, činný v Čechách i v sousedních německých dílnách, zvláště v Augšburce.⁴“ Rytci si vybíraly Škrétovy obrazy jako svoje předlohy pro grafická díla. „Se vzrůstající intenzitou jsou interpretovány a nově nalézány rytiny provedené podle předloh „otce“ českého barokního malířství Karla Škréty.⁵“

Svatováclavský cyklus:

Cyklus obrazů vznikl postupně za autora pobytu v augustiánském klášteře ve Zderazy. Cyklus sestává z osmi obrazů (Sv. Karel Boromejský navštěvuje nemocné morem, Nanebevzetí Panny Marie, Narození sv. Václava, sv. Václav na vinici, Jakubův příchod k Labanovi, sv. Karel Boromejský). „Celý soubor, vzniklý ve spolupráci s jinými malíři v letech 1641 – 1643, měl původně 32 obrazů, dodnes se jich zachovalo osm, z toho sedm je Škrétových.⁶“ V cyklu zachycuje dějinné výjevy českého národa, které tak ovlivnily i obyčejný lid, který strádal v důsledku třicetileté války. Zároveň tímto dílem ovlivnil další malíře po mnoho dalších generací, i své nástupce a současníky. Na obraze sv. Karla Boromejského se umělec dokonce se svým oblíbencem zvěčnil. Cyklus je nejvýznamnějším dílem autora a vyniká svojí propracovaností, vypravěčstvím a schopností vtáhnout diváka do děje. Zároveň události líčí jako všední a obyčejné, například v obraze Narození sv. Václava, který byl namalován jako první obraz cyklu,

⁴ NEUMANN, J. *Karel Škréta*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. Kapitola 1. úvodní studie, s. 5-18.

⁵ ZELENKOVÁ, P. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české*. Praha: Národní galerie, 2009. Kapitola 1. skrytá tvář baroka, s. 5-12.

⁶ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 5. malířství, s. 83-105.

tento okamžik zachycuje s pokorou, zároveň však jako všední událost, a tak divákovi přibližuje zrození světce jako obyčejného člověka a smrtelníka. „*Obraz byl pojat jako výjev ze soudobé měšťácké domácnosti. Z raného období pochází i obraz Jákobův příchod k Lábanovi mající půvab lyrických pastýřských výjevů a barevnost benátských mistrů.*”⁷

Oltářní obraz kostela sv. Mikuláše:

Ukřižování je oltářní obraz umístěný v kapli sv. Barbory. Obraz vyniká šerosvitem, ze kterého dramaticky vystupuje bledá pleť umírajícího Krista. Na obraze jsou kromě Krista také sv. Jan a Panna Marie. Autor sám opět neopomněl vtisknout obrazu svůj rukopis, a tak je tvář Panny Marie podobná tváři autorově manželce. Samy postavy jsou ve tváři bez emocí, snad jen Marie a její pohled vyjadřují sklíčující pocity nad umírajícím synem. Obraz přibližuje divákovi temnotu a samotu smrti, ve které nakonec každý člověk bude sám, ač obklopen drahými lidmi. Právem je Škrétův obraz považován za skvost chrámu sv. Mikuláše, kde zaslouženě budí pozornost a nutí přihlížející k zamyšlení nad konečností svého bytí.

Oltářní obraz Týnského kostela:

Obraz Nanebevzetí Panny Marie v Týnském chrámu, prošel v roce 2010 rukama restaurátorů, poté byl umístěn na výstavu Národní Galerie na Pražském hradě. „*V tvorbě oltářního plátna těžil zejména z benátského poučení a motivů Caravaggiových.*”⁸ Dílo, které se pyšní délkou 4 metry, se stává hlavním obrazem oltáře Týnského kostela. Zajímavostí je, že ačkoli byl oltář vysvěcen už v roce 1654, hlavní obraz stále zůstával nedokončen, chybělo domalovat několik postav. Hlavní oltářní obraz vznikl na objednávku samosprávy města - staroměstského magistrátu. Ústředním motivem obrazu je Panna Marie, která je na rozdíl od ostatních postav vymalována světlými barvami, a tak vystupuje do popředí. Obraz je doplněn mnoha dalšími postavami. Tyto

⁷ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. Barokov Českých zemích, s. 104-113.

⁸ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 5. malířství, s. 83-105.

jsou zahaleny typickým šerosvitem doplněným o modré a červené odstíny tak, že obraz získává touto barevností vyváženou kompozici.

Portrét rodiny řezače drahokamů Dionýsia Miseroniho:

*Olejomalba*⁹ rodiny přítele, který v Čechách působil jako správce císařských uměleckých dílen a současně jako vedoucí brusičské dílny. „*Miseroni byl Škrétovým přítelem a jako správce hradní obrazárny mu mohl dovolit přístup do ní.*¹⁰“ Na obraze není toto řemeslo opomenuto, je plný připomínek výtvorů Dionýsia Miseroniho. Kromě nahlédnutí do samotné brusičské dílny v pozadí obrazu, nás tedy může mimo jiné zaujmout i křišťálová nádoba, náhrdelníky, prsteny, onyxový pohár, vše z dílny výše zmiňovaného řemeslníka a umělce v jedné osobě. „*Nejen v podání portrétovaných osob, ale i ve schopnosti zachytit světlo a materiálové vlastnosti skla se Škréta vyrovnal s podněty nizozemského malířství.*¹¹“ Oproti většině obrazů tento vyniká zesvětleným pozadím, v němž je průhled do dílny, který nám předkládá práci řemeslníků té doby. „*Východiskem k datování obrazu je proslulá křišťálová nádoba vlevo na skříni zv. Pyramida, vytvořená v roce 1653 pro císaře Ferdinanda II., chovaná dnes v Kunsthistorickém muzeu ve Vídni.*¹²“ V popředí obrazu je potom zvětšená rodina sestávající z několika dětí, druhé manželky Marie Ludmily a samotného Miseroniho. Zajímavostí je, že obraz nebyl placen peněžními prostředky. Miserony se Škrétovi vyrovnal darováním autorova rodinného znaku vyhotoveného z florentské mozaiky.

⁹ Výtvarná technika, při níž je barevný pigment pojen s olejem. Předností této techniky je stálost barev a možnost na obraze pracovat i několik dnů, protože barva zasychá velmi pomalu, a tak je možno provádět korekturu obrazu. Schnutí barev je závislé na rychlosti odpařování oleje (ředidla, terpentýnu, lněného oleje).

¹⁰ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

¹¹ BLÁHA, J. ŠAMŠULA. P. *Průvodce výtvarným uměním III*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Práce s.r.o., 1996. Kapitola 4.2. divadlo smyslů aneb barokní realismus, s 71-80.

¹² KOTALÍK, J. a kol. *Národní galerie v Praze*. Praha: Odeon, 1984. Kapitola 4. staré české umění, s 238-326.

Podobizna Bernarda de Witte:

Bernard de Witte byl převor Maltézských rytířů, což byl velmi bohatý řád. Sám převor se nechával od Škréty portrétovat celkem dvakrát a také pro Škrétu připravoval další zakázky. Samotný portrét převora řádu je unikátní spojením dokonalého portrétování a malby *draperie*¹³, na které vidíme znaky Maltézských rytířů. Dramatičnosti a živosti získává obraz nejen jemným stínováním v oblasti hlavy, ale také pohybem ruky, která vystupuje z obrazu směrem za rám. Dalším prvkem, který dává obrazu dynamiku, je draperie, která obtéká od ramene celou paži a tvoří zajímavou strukturu skladů.

Podobizna Marie Maxmiliány ze Šternberka:

Obraz, jemuž stála modelem mladá dívka šlechtické krve. V době baroka byla vysoká úmrtnost dětí, málo se jich dožilo dospělosti, což se týkalo i šlechtických a zámožných rodin měšťanů. Proto převládaly portréty lidí dospělého věku. Portrét mladé dívky na tmavém pozadí vystupuje díky světlé barevnosti celý do popředí. Kompozici vyvažuje váza s květinami a rodový znak. Spíše než zdobné šaty mladé šlechtičny diváka ovšem zaujme výraz tváře a zejména očí portrétované.

Pašijový cyklus:

Deset obrazů od Karla Škréty umístěných v *emporách*¹⁴ chrámu sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně. „V temnosvitu, chápaném již v intencích vrcholného baroka, předběhl svou dobu.“¹⁵ Dílo autora posledního období, inspirované cestami po Evropě, se stalo vrcholem jeho tvorby. Obrazy malované v šerosvitu s velmi omezenou barevnou škálou, kde převládají odstíny hnědé a červené barvy, tak typické pro

¹³ Draperie je zachycení látky, či celého oděvu. U draperie je důležité dbát na její strukturu a materiál, ze kterého je vyrobena. U mistrných děl můžeme podle malby draperie odhadnout, o jaký druh látky se jedná, v případě černobílého provedení též odhadovat barevnost.

¹⁴ Empora je galerie umístěná v patře budovy, která je přístupná návštěvníkům. Zároveň je otevřená do prostoru stavby, a tak umožňuje výhled z výšky do prostoru stavby.

¹⁵ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 5. malířství, s. 83-105.

Škrétovu tvorbu. Přesto si obrazy zachovávají *plasticitu*¹⁶. Když návštěvník vyjde na galerii, prochází plynule dějem, který se odehrává na obrazech.

1.1.2. Václav Hollar

Český umělec, který pracoval pro vyslance Anglie Thomase Howarda Arundela, se výrazně prosadil v zahraničí. „Hollar měl původně studovat právo, nicméně se rozhodl pro umění. První z jeho dochovaných rytin pocházejí z roku 1625 a jedná se o kopie Dürerových¹⁷ rytin.¹⁸“ Na svých cestách po Evropě tvořil *lepty*¹⁹ a kresby krajin, *zátiší*²⁰ a podobizen. Tento přední evropský grafik žijící v letech 1607 – 1677, který dokonce učil kresbě budoucího krále Karla II., pracoval také pro nizozemské nakladatele v Antverpách. Po návratu zpět do Anglie se zabýval ilustracemi a stal se královským kreslířem. „Jeho pohledy na evropská města mají nejen vysokou uměleckou úroveň, ale i velkou dokumentární hodnotu.²¹“ Z jeho tvorby na českém území je nejvýznamnější velký pohled na Prahu (1649). Ze zahraniční tvorby pak jeho cyklus Anglické pohledy. „Nechal po sobě obsáhlé dílo – asi 400 grafických listů, v nichž věrně

¹⁶ Plasticita je v obrazech patrná na první pohled, když malba z plátna pomocí stínování a zpracování detailů vystupuje do prostoru.

¹⁷ Malíř narozený v Norimberku, kterému se podařilo překlenout dobu mezi středověkem a renesančním uměním. Kromě maleb se věnoval kresbě, leptům, dřevořezům a dalším výtvarným technikám. Z jeho díla se na území Čech dochovala Růžencová slavnost, původně z Rudolfínských sbírek. Proslul také kresbou aktů, jako jeden z prvních malířů.

¹⁸ GLENN, M. *Václav Hollar*. [online]. [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=324.

¹⁹ Lept je grafická technika, při níž se na destičku nanese ochranná vrstva, do které pak grafik ryje ocelovou jehlou námět leptu. Tato destička se posléze ponoří do kyseliny, která rozleptá destičku na nechráněných místech.

²⁰ Zátiší vyobrazuje předměty, často přírodního původu, nebo běžné denní potřeby, které jsou poskládané do kompozice a tak zachyceny autorem.

²¹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

zachytil pohledy na krajiny, města, zbraně, lodi, kroje apod.²²“ Ve svém díle zachytil i požáry kostelů a jiné významné události, které sloužily jako ilustrace publikací.

Velký pohled na Prahu:

„Ještě před odchodem z Čech vytvořil čtyři pražské pohledy navazující na tvorbu P. Stevense, v nichž spojil topografickou věrnost s ideální kompozicí.²³“ Díky rytině autor vyjádřil hluboký zármutek a stesk po svojí rodné zemi a městě. Zároveň však zachytil dobový vzhled Prahy s detaily domů, ulic. Podle pohledů na Prahu si ještě dnes můžeme představit a současně porovnat rozmístění staveb podle předlohy a jak vypadají ve skutečnosti dnes, jakým vývojem Praha prošla. „Většina Holarových prací ovšem vznikla v zahraničí a s charakterem barokního umění v českých zemích neměla mnoho společného.²⁴“

Anglické Pohledy:

Taktéž jako u Velkého pohledu na Prahu autor zachycuje dobový vzhled města. Díky celému cyklu si tedy i dnes dokážeme názorně prohlédnout, jak vypadala města, stavby, ale i život lidí v Anglii.

1.1.3. Petr Brandl

Období vrcholného baroka reprezentuje svojí tvorbou umělec narozený v letech 1668 – 1735 Petr Brandl. „Pracoval jen na území tehdejších zemí koruny české, znám však byl již ve své době i v cizině.²⁵“ Studoval malířství v Praze u dvorního malíře Christiana

²² ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: Akademické nakladatelství a.s., 1997. Kapitola 13. baroko, s. 159-181.

²³ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 5. malířství, s. 83-105.

²⁴ ZELENKOVÁ, P. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české*. Praha: Národní galerie, 2009. Kapitola 1. skrytá tvář baroka, s. 5-12.

²⁵ NEUMAN, J. *Obrazárna Pražského hradu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1967. Kapitola 3. katalog děl, s. 56-232.

Schödera. „Odešel i z Prahy a záhy se jako „štolíř“ – řádně nevyučený malíř, dostal do sporu se členy malostranského cechu.²⁶“ Dlouhé roky působil výhradně v Praze, na pozvání hraběte Antonína Šporka odjel do Kuksu, poté do Slezska a po těchto cestách se usadil v Kutné Hoře. „Jeho plátna mají mystický náboj, to vše podrženo světelnými kontrasty a temnosvitným vyjádřením.²⁷“ Díky zakázkám žil poměrně bohatým životem, nicméně díky špatným investicím do zlatého dolu v Jílovém nakonec zemřel v chudobě. Pohřeb mu uspořádali havíři z Kutné Hory. Jeho vrcholné období se vyznačuje tvorbou oltářních obrazů (kostel sv. Josefa, kostel sv. Markéty v Břevnově, kostel v Doksanech), obraz Historie Josefa Egyptského (1721). Kromě oltářních obrazů maloval i podobizny, například Podobizna hraběte Antonína Šporka (1731). „Tak jak byl bouřlivý jeho život, tak i Brandl maloval. Na svých obrazech (hlavně závěsných a nástropních) volil dramatické inscenace, kombinoval světelné zdroje, dokonale pracoval s šerosvitem. Živá charakteristika osob mu umožňovala tvořit dokonalé podobizny.²⁸“

Oltářní obraz kostela sv. Markéty:

„Brandl se stal mistrem oltářních obrazů v duchu dynamického proudu barokního malířství.²⁹“ Pro kostel v Břevnově namaloval Brandl obraz Smrt poustevníka Vinterne. Obraz je typický svými barvami, kde je jimi docíleno kontrastu. „Problém světla a atmosféry počal tehdy jímati Brandla natolik, že opouštěl od temnosvitu, jenž mu byl dotud principem skladebným, a že si počal všímati barevných reakcí světla v prostoru vzduchem zaplněném.³⁰“ Stařec, který umírá a okolo něhož je skupina lidí, kteří jeho odchod evidentně bolestivě prožívají - to je námětem obrazu. Autor zde

²⁶ PROKOP, J. *Petr Brandl*. Praha:NLN, 2006. Kapitola 2. cesta k věhlasu umělce, s. 29-38.

²⁷ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft. 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

²⁸ ANONYMUS. *Petr Brandl*. [online]. [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: <http://www.santini.cz/petr-brandl.html>.

²⁹ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno:Akademické nakladatelství a.s., 1997. Kapitola 13. baroko, s. 159-181.

³⁰ MATĚJÍČEK, A. *Cesty umění*. Praha: Odeon, 1984. Kapitola 8. Petr Brandl jako malíř hrabat Černínů, s. 94-102.

zachytil emoce spojené s odchodem blízké osoby ve tvářích lidí, jako by gesta zůstala nedokončena a věta nedořečena. Pouze poustevník vzhlíží vzhůru s tichou prosbou o milosrdenství.

Historie Josefa Egyptského:

Dílo vyhotovené na objednávku hraběte Františka Josefa Černína z Chudenic je jedním z historicky doložených objednávek přímo pro Černínský palác v Praze. Nyní je umístěn v areálu zámku v Jindřichově Hradci. „*Z Prahy byl patrně převezen v době okolo roku 1860, když vyklizen byl pražský palác Černínský a když posledních sedm obrazů zbylých v paláci ze slavné galerie černínské převezeno bylo do Jindřichova Hradce.*“³¹ Obraz má dvě dějství, na jedné straně je to ranní prohlížení vaků, kde byl nalezen kalich, druhé dějství se odehrává před zámkem, kde se skupina lidí domáhá slyšení u správce. Tyto dvě dějství od sebe odděluje postava žoldáka. Autor mistrně zachytil emoce ve tvářích a pohybech, které značí přemýšlení nad osudem daným rozhodnutím, zda trpět hladu či poslat mladšího ze synů pro chléb a obilí.

Podobizna hraběte Antonína Šporka:

„*Brandl maloval i vynikající portréty a autoportréty.*“³² Olejomalba vytvořená na zakázku hraběte Šporka. Dynamiku obrazu dodává pohyb ruky, který jako by měl dál pokračovat. Tlumenost barev a jemné stínování je v kontrastu s červenou barvou závěsu, který poodhrnut naskýtá pohled do venkovní zahrady, kde se tyčí socha vojáka, křesťanského bojovníka, sochy, jež stojí v zahradách špitálu v Kuksu. Obraz je typický svojí světlostí a průhledem do zahrady, což je v době využívání *šerosvitu*³³ zcela ojedinělé. Také průhled do zahrady a za sochu na stromy a krajinu není příliš typický

³¹ MATĚJÍČEK, A. *Cesty umění*. Praha: Odeon, 1984. Kapitola 8. Petr Brandl jako malíř hrabat Černínů, s. 94-102.

³² ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

³³ Výtvarná technika, která dokonale využívá kontrast mezi světlem a stínem. Malíř modeluje pomocí světla, čímž dodává plasticitu a dramatickosti svému dílu.

pro barokní obrazy, které byly díky těmto průhledům populární a typické zejména v době renesančního slohu.

1.1.4. Jan Kupecký

„Mistr českého původu, činný v cizině, nejvýznamnější portrétista ve střední Evropě na začátku 18. století.³⁴“ Přední evropský portrétista (1667 – 1740), který procestoval Itálii, žil ve Vídni a nakonec se usadil v Norimberku. Byl natolik vytížen prací, že musel zaměstnávat pomocníky. *„Kupecký se původně měl stát tkalcem jako jeho otec, ale proti jeho přání odešel z domova do Vídně, kde se učil malovat pravděpodobně pod vedením švýcarského malíře Benedikta Klause.³⁵“* Po vyučení odešel za inspirací do Itálie. V portrétech se snažil zachycovat výraz tváře a psychologickou charakteristiku portrétovaných. *„Jeho četné vlastní podobizny svědčí o introspekčním zájmu a ostře věcnému pohledu. Jeho postavy jsou oživeny netoliko náznakem činnosti, která jim propůjčuje nenucenost, ale hlavně výrazem tváře. To bylo u Kupeckého ceněno nejvíc.³⁶“* V Karlových Varech portrétoval cara Petra Velikého (1712), k jeho dílům se řadí i Podobizna malíře miniatur K. Brunih (1709) a Podobizna Františky Wussinové (1716). *„Jeho podobizny jsou uhlazenější a slučuje se v nich poučení jak italskou, tak nizozemskou malbou.³⁷“*

Portrét cara Petra Velikého

Problematikou setkání Jana Kupeckého a ruského panovníka se po dlouhá léta zabývají nejen znalci umění, ale i historici. Důvodů je mnoho. Setkal se Kupecký

³⁴ NEUMAN, J. *Obrazárna Pražského hradu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1967. Kapitola 3. katalog děl, s. 56-232.

³⁵ GLENN, M. *Jan Kuecký*. [online]. 1 [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=537.

³⁶ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 4. vrcholení českého baroku, s. 68-118.

³⁷ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

s carem, nebo byl obraz namalován podle jiné podobizny? Podobným spekulacím napomáhá fakt, že autor v tomto obraze nezachytil živost osoby sedící mu modelem. To i nadále potvrzuje spekulace o vzniku obrazu. I na jiných podobiznách car vypadá stále stejně, ač oděn v jiném rouchu, tvář je stále stejná a bez výrazu.

Podobizna malíře miniatur K. Bruniho:

„Podobizna, jež náleží k nejlepším ukázkám Kupeckého tvorby, namaloval malíř ve třetím roce vídeňského pobytu, v době, kdy většinou vycházel ze svých starších italských zkušeností.³⁸“ Obraz je zajímavý svojí barevností, přibylo více světla a barevných kontrastů. Sám Bruni je vyobrazen v nonšalantní póze šlechticů či bohatých měšťanů té doby, kdy plochu obrazu vyplňují barevné skvrny a ne drobné tahy štětce. Tím autor dosáhl ještě většího barevného kontrastu, kdy model vystupuje z pozadí a přibližuje se divákovi. *„Prostorové klamy byly oblíbenou hrou barokních umělců. Jednoho z nich využil i Kupecký, aniž tím narušil realistický dojem z díla.³⁹“* Kupecký tak model zachytil v nedokončeném rozhovoru jakoby stojící u malíře. Divák tím získává dojem, že s ním obraz chce dokončit rozhovor, který byl započat při jeho tvorbě.

Podobizna Františky Wussinové:

Obraz malovaný na dřevě od mistra portrétů. Jemné stíny dokreslují plasticitu podobizny, jejíž styl malby je ovlivněn italským a nizozemským malířstvím. Kontrast tvoří světlá pleť a tmavé pozadí obrazu, které mnohde splývá s oděvem portrétované. Na tlumené barvy výrazně působí doplňková červeň použitá na oděvu portrétované. Tvoří tak kontrast s pleť a tmavým oblečením v pozadí. Díky ní potom podobizna působí vyváženým a harmonickým dojmem, kde dynamická místa nejsou nesoustředěna pouze na jednu část díla. *„Jako nekatolík nikdy nesplynul s cizím*

³⁸ KOTALÍK, J. a kol. *Národní galerie v Praze*. Praha: Odeon, 1984. Kapitola 4. staré české umění, s 238-326.

³⁹ BLÁHA, J. ŠAMŠULA, P. *Průvodce výtvarným uměním III*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Práce s.r.o., 1996. Kapitola 4.2. divadlo smyslů aneb barokní realismus, s 71-80.

prostředím. To mu asi také umožňovalo udržet si určitý odstup od svých modelů a vidět je velmi objektivně.⁴⁰“ Což umožňovalo precizní zpracování nejen tohoto obrazu.

1.1.5. Václav Vavřinec Reiner

„Malířem fresek, který se však věnoval i malbě oltářních obrazů, bitevních scén, krajin a portrétů (1689 – 1743).⁴¹“ Pocházel z umělecky založené rodiny. Na radu přátel se vyučil malířem a stal se zaopatřeným měšťanem žijícím v Praze. Jeho rané tvůrčí období bylo ovlivněno bitvami a malbou dramatických krajin. „Počátky Reinerových velkých výkonů souvisejí se dvěma kulturními centry v severočeském pohraničí, s Duchcovem, který byl v držení hrabat Valdštejnů, a s bohatým a mocným klášteřem cisterciáků v Oseku, v němž probíhaly právě na prahu století velkolepé přestavby, cílící k jednotnému účinku, zčásti však respektujícímu gotickou starobylost.⁴²“ Do tohoto období se spadají fresky⁴³ nesoucí jména: Jindřich z Valdštejna přivádí Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů (1714) a Gigantomachie (1718), Alegorie Umění (1721), Poslední soud (1723). V jeho středním období jsou nejvýznamnějšími díly Nanebevstoupení Krista (1723), Legenda a glorifikace sv. Jana Nepomuckého (1727). V posledním období jsou to pak díla zahrnutá pod názvem Cyklus z dějin Zbraslavského kláštera (1739). Reiner se zabýval také malbou portrétů, krajin s motivy lvů a jelenů a oltářních obrazů například Orfeus se zvířaty (1720), oltářní obrazy kostelů v Oseku, Broumově a kapli Zvěstování Panny Marie. „Reiner pracoval již zcela na způsob Standarta čili vlastním jménem Pietra van Bloemena, nizozemského umělce, jemuž se nikdo, zejména v malbě zvířat, nepřiblížil tak jako Reiner. Maje již všeobecně rozšířenou

⁴⁰ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁴¹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁴² PREISS, P. *Václav Vavřinec Reiner*. Praha: Národní galerie, 1990. kapitola 1. profil tvorby Václava Vavřince Reiner, s. 5-18.

⁴³ Freska je malba na stěnu a to ještě do vlhké omítky. Tato technika zaručuje, že se barva vsákne do podkladu a zaschne společně s ním.

pověst, byl zároveň tak rychlý, že milovníci a obchodníci s obrazy smluvili s mistrem za protějškový pár pevnou cenu 150 až 200 zlatých a přímo čekali za Reinerovými zády, až na svých malbách učiní poslední tahy, aby je odnášeli ze stojanu ještě vlhké ; taková byla tehdy v Praze dychtivost po obrazech ; z nadbytku, který tehdy v Čechách vládl, se rodili znalci a sběratelé a jak šlechta, tak i bohatí měšťané zakládali galerie a kabinety obrazů.⁴⁴”

Jindřich z Valdštejna přivádí Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů:

Freska na stropě sálu zámku v Duchcově vyobrazuje předka rodu Valdštejnů Jindřicha, který do služby a zároveň vojenského tábora přivádí svých 24 synů panovníku Přemyslu Otakarovi II. Autorovo první veliké dílo z období, kdy začínal zejména jako malíř krajin a bitev. Tento námět byl natolik oblíben, že ho pro zadavatele fresky musel Reiner vyhotovit ještě jednou.

Gigantomachie:

Strop nad schodištěm Černínského paláce zdobí freska s námětem gigantomachie, což je výjev z mytologie. Podle antických mýtů zuřil boj mezi bohy a tytány, kteří zaútočili na Olymp, sídlo bohů. Gigantomachie tedy zachycuje boj a vítězství bohů nad tytány. Fresku lze také přirovnat k alegorii prohry hmoty, která byla poražena duchem. Freska ovšem neměla zůstat zachována, Černínský palác byl v 19. století přestavěn na kasárna. Z tohoto důvodu v zámku probíhaly stavební úpravy, při nichž byla freska přetřena vápnem, což ji zakonzervovalo, a díky tomu zůstala uchována.

Alegorie Umění:

„K nejlepším patří tři fresky na menší ploše, které mohl malovat najednou, jako například Alegorie Umění v sale terreně Vrtbovské zahrady.⁴⁵” Zobrazuje postavy

⁴⁴ PREISS, P. *Václav Vavřínek Reiner*. Praha:Odeon, 1971. Kapitola 1, s. 9-16.

⁴⁵ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

vznášející se v mlze a hrající na rozličné hudební nástroje. „Zde už Reiner světelně zářivém koloritu navozuje atmosféru, kterou přináší pozdější rokoko.⁴⁶“ Tato freska je jedním z vrcholů Reinerovy tvorby, vlhká omítka mu nabídla mnohem více možností než plátno. Zachycení pohybu postav, mimiky tváří je naprosto realistické. Dokonalá malba těl, kde je velmi dobře patrná mistrova orientace ve figurální malbě, je ukázkou Reinerovova mistrovství.

Poslední soud:

Chrámová kupole kostela sv. Františka Serafinského je zdobena freskou z dílny Reinerova. Poslední soud je označení soudu, který nad lidmi nastane na konci světa. „V této bohaté kompozici nacházíme vedle michelangelovské inspirace vliv Rubensův, ale i motivy převzaté z Willmanna.⁴⁷“ Na fresce vidíme nespočet kajících se postav, Pannu Marii s Ježíškem, kteří laskavě hledí a sklánějí se nad plačícím lidem. V pozadí po levé straně vidíme kněze, jenž uděluje pravděpodobně rozhřešení. V pozadí fresky vidíme stromy a zasněžené hory. Nad postavami se vznáší andělé v podobě dětí, kteří drží korunu. Ač poslední soud, freska je plná pochopení, laskavosti a řádu. Každý pokorně čeká, až bude vyslechnut.

Orfeus se zvířaty:

Dílo objednané Janem Antonínem Nosticem znázorňuje Orfea obklopeného zvířaty, která jsou podmaněna jeho hudbou. „Ideová motivace, přežívající i v baroku, byla nepochybně rozhodující při volbě tématu Reinerovy pozoruhodné malby, jež představuje výjimečné námětové i výtvarné vybočení z hlavní linie Reinerovy tvorby⁴⁸.“ Orfeus byl pěvec, který dokázal hudbu povýšit na harmonizující prvek. Dílo bylo vytvořeno na základě jiného obrazu s tímž motivem od malíře Michaela Willmana.

⁴⁶ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 5. malířství, s. 83-105.

⁴⁷ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 5. malířství, s. 83-105.

⁴⁸ KOTALÍK, J. a kol. *Národní galerie v Praze*. Praha: Odeon, 1984. Kapitola 4. staré české umění, s 238-326.

Naštěstí v době vzniku tohoto díla nebyla autorská práva dodržována, a proto se obrazy od sebe takřka neliší. Přesto je obraz Reintera ceněný.

Oltářní obraz kaple Zvěstování Panny Marie:

Obraz zesvětlený díky umělcově hlavním počínům, freskám, vyniká svojí plasticitou. Mistr zpodobnil anděla, doprovázeného světlem, od kterého si Panna Marie vyslýchá poselství. Díky sklopené Mariině tváři dostává postava realistický nádech osoby, jenž pozorně naslouchá. Autor obraz kostelu a přilehlému klášteru daroval, i proto zůstal dodnes na svém místě.

1.2. České barokní sochařství

1.2.1. Jan Jiří Bendl

Přední sochař raného barokního sochařství na území Čech, jehož život je datován letopočty 1620 – 1680. *„Byl prvním významným sochařem v Praze po třicetileté válce; jeho tvorba měla podstatný význam pro základní směřování českého barokního sochařství. Bendlova práce vycházela z antických vzorů, vyznačuje se silným realismem a smyslem pro ztvárněním pohybu.⁴⁹“* Při svých zahraničních cestách mu zejména studijní pobyt v Itálii pomohl prohloubit vědomosti a dovednosti jeho sochařského umění. *„Základní nota řezbářského Bendlova projevu je jihoněmecká, a to napovídá, že se v mládí – pravděpodobně jakýmsi návratem k otcovým příbuzným ve Švábsku – seznámil s tvorbou otcova východiska.⁵⁰“* Jeho dílem jsou sochy na průčelí⁵¹ kostela sv. Salvátora, jezdecká socha sv. Václava, mariánský sloup (Staroměstské náměstí), sochy apoštolů (1675). *„Bendlovo řezbářské dílo, donedávna zapomenuté, vystupuje dnes už v pozoruhodné rozloze, obzvláště přihlédneme – li také k nedochovaným pracím, předchází dokonce jeho tvorbu v kameni a provází ji pak až k závěru díla.⁵²“*

Průčelí kostela sv. Salvátora:

Štuková výzdoba kopule kostela a sochy umístěné na průčelí kostela z dílny mistra představují sv. Ignáce, sv. Františka Xaverského, Pannu Marii, sv. Salvátora a evangelisty, jejichž vznik se datuje do let 1655 - 1660. *„V proporcionálních chybách na podsaditých sražených postavách portiku se projevuje nepříznivě podíl jeho dílenských*

⁴⁹ ANONYMUS. *Bendl Jan Jiří*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.kralovskacesta.cz/cs/texty/velikani/bendl-jan-jiri.html>.

⁵⁰ BLAŽÍČEK, O. *Jan Jiří Bendl: výběr řezeb pražského sochaře raného baroku*. Praha: Národní galerie, 1982. Kapitola 1. řezby Jana Jiřího Bendla, s. 5-11.

⁵¹ Průčelí je hlavní stěna budovy, kterou můžeme pozorovat z vnějšku.

⁵² BLAŽÍČEK, O. *Jan Jiří Bendl: výběr řezeb pražského sochaře raného baroku*. Praha: Národní galerie, 1982. Kapitola 1. řezby Jana Jiřího Bendla, s. 5-11.

pomocníků a přičinil se o pozdější Bendlovo nedocenění.⁵³ Umístění sochy Panny Marie do průčelí kostela dává návštěvníkovi na srozuměnou, že právě její osobnost kostel a řád, jemuž náleží, šíří. Průčelí je dále doplněno o sochy církevních otců.

Socha sv. Václava:

Jezdecká socha, původně jako součást kašny, vznikala v letech 1679 – 1680 na zakázku novoměstské radnice v Praze. Původní umístění sochy bylo na tehdejším Koňském trhu, dnes zhruba v polonině Václavského náměstí na rohu ulic Vodičkova a Jindřišská. Později byla socha i s novým podstavcem umístěna samostatně v horní části náměstí. *„Jeden z mála českých jezdeckých pomníků.⁵⁴“* V roce 1879 byla socha přemístěna do Štulcových sadů a její místo nahradila jezdecká socha sv. Václava od Josefa Václava Myslbeka. Na rozdíl od sochy na Václavském náměstí je tato postava sv. Václava bez zbroje, ale v oděvu zámožného šlechtice. Socha působí daleko mohutněji a těžkopádněji nežli její mladší verze.

Mariánský sloup:

Sloup na Staroměstském náměstí od architekta, jehož jméno se do dnešních dnů nedochovalo, byl vztyčen jako poděkování za úspěšnou obranu města proti Švédům. *„Jeho dílo vycházelo – podle přání císaře – ze vzoru vídeňského sloupu Immaculatu z roku 1647.⁵⁵“* V horní části sloupu je umístěna socha Panny Marie. Sloup také kromě symbolu vděku za záchranu před vypleněním města ukazoval svým stínem čas. Po vzniku samostatného Československa byl sloup strhnut davem lidí. Nyní se usiluje o jeho obnovu.

⁵³ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 4. sochařství, s. 61-82.

⁵⁴ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁵⁵ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 4. sochařství, s. 61-82.

Sochy apoštolů:

Sochy *apoštolů*⁵⁶ vyřezané ze dřeva pro kostel sv. Salvátora v Praze. Bendl poznal řezbářské řemeslo od svého otce, ještě předtím, než vycestoval do zahraničí. „*Ve svém nejzdařilejším díle dvanácti dřevěných sochách pro zpovědnice kostela sv. Salvátora proti Staroměstské mostecké věži se inspiroval italskou renesancí, zejména Michelangelem.*”⁵⁷ Tradice vycházející z Německé dřevořezby se projevila na jeho řezbářských dílech nejen pro zmiňovaný kostel. Bohužel mnohé jeho řezbářské počiny se do dnešní doby nedochovaly.

1.2.2. Matěj Václav Jäckel

Sochař a řezbář, který se narodil v roce 1655 a zemřel roku 1738, celá jeho tvorba byla ovlivněna italským sochařstvím, ačkoli sochařství studoval v Německu. „*Jäckelovy řezby, v nichž stále tkví těžiště jeho práce, ukazují zas berniniovskou malebnou modelaci v překladech do dřeva, jehož formální zjednodušení vyvažuje určitá jímavá upřímnost výrazu.*”⁵⁸ V Praze si otevřel vlastní dílnu, ve které zaměstnával několik pomocníků. Zabýval se tvorbou pro pražské, ale i venkovské kostely (sv. Markéta v Břevnově, kostel na Starém Městě, Sedlec, Český Krumlov), ovšem nejceněnější jsou jeho sousoší vytvořená pro Karlův most. „*Z tohoto pohledu je zarážející, že Jäckel především ke sklonku života tonul v dluhích a žít ho musel jeho zeť, významný sochař Ignác František Weiss (1695 - 1756). Nedostatek financí ho dokonce dohnal k padělání mincí. V šedesáti sedmi letech údajně odcestoval do svého rodiště, Horní Lužice, kde ve*

⁵⁶ Apoštol je hlasatel evangelia, člověk, který šíří radostnou zvěst o Ježíši Kristu. Jedná se o 12 Ježíšových učedníků.

⁵⁷ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁵⁸ BLAŽIČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 3. období zakořenění a rozvíjení, s. 46-67.

sklepě svého domu razil falešné mince.⁵⁹ „V řezaném oltáři pro kostel Křižovníků jako první použil motiv vznášení.⁶⁰“

Morový sloup v Českém Krumlově:

Na morový sloup na náměstí Českého Krumlova vytvořil autor devět soch. Stavba morového sloupu byla financována kněžnou Marií Arnoštkou z Eggenberku. Na tvorbě soch se podílela celá autorova dílna a tak vznikly sochy Panny Marie, sv. Václava, sv. Víta, Jana Evangelisty, Judy Tadeáše, sv. Rocha, sv. Františka Xaverského, sv. Šebestiána, sv. Kajetána.

Svatá Anna Samotřetí:

První autorova socha pro Karlův most, zhotovená roku 1707, na zakázku hraběte Rudolfa Josefa z Lisova. Námětem je dobově oblíbená představa sv. Anny s dcerou Marií a vnukem Ježíšem Kristem. „Podává archaické schéma středověké ikonografie výrazovými prostředky vyspělého barokního pojetí.⁶¹“ Marie v tomto sousoší symbolizuje nevinnost, Anna svého vnuka láskyplně drží na ruce společně se zeměkoulí a křížem. Na sousoší je velmi zajímavá propracovaná draperie, ovlivněná italskou tvorbou sochařů, která sousoší dodává živost. Pod sousoším je umístěn štítek se jménem objednavatele a jeho manželky.

Madonna se sv. Dominikem a sv. Tomášem Akvinským:

Pískovcové sousoší vytvořené roku 1708 na objednávku řádu dominikánů sídlícím na Starém Městě. Střed sousoší tvoří Panna Marie se svým synem nad Zemí obklopenou oblaky. „Sousoší představuje významný umělecký počín ve skulpturální

⁵⁹ ANONYMUS. *Panna Marie se sv. Dominikem a st. Tomášem Akvinským*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.muzeumkarlovamostu.cz/karluv-most/reportaz/panna-marie-se-sv-dominikem-a-sv-tomasem-akvinskym-86/>.

⁶⁰ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁶¹ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 4. sochařství, s. 61-82.

výzdobě Karlova mostu a svou malebnou uvolněností a kompozicí byly příkladem pro další mostecká sousoší.⁶²“ Madonna podává růženec sv. Dominikovi, zakladateli dominikánského řádu. Na druhé straně stojí sv. Tomáš Akvinský, zakladatel scholastiky⁶³. Oba světci jsou vytesáni společně se svými atributy. Sousoší je doplněno o několik latinských nápisů. Originál sousoší je umístěn v Národním muzeu v Praze.

Madonna se sv. Bernardem:

Socha zhotovená roku 1709 na objednávku řádu cisterciáků sídlícího v Oseku. Hlavním motivem sousoší je Panna Marie s Ježíškem a u ní klečí sv. Bernard, kterému nad hlavou drží anděl jeho atribut, pokrývku hlavy opata. Originál sousoší byl roku 1979 nahrazen kopií a je umístěn na Vyšehradě.

1.2.3. Jan Brokof

Představitel vrcholného barokního sochařství narozený roku 1652 a zemřel 1718. „Ze Slovenska přes jižní Německo došel do Prahy Jan Brokof, sám řezbář nenáročného projevu, který tu však založil činnou a později významnou dílnu a dovedl získat důležité pražské zakázky, mezi nimi také první sochařské úkoly pro výzdobu kamenného Karlova mostu.“⁶⁴ V dílně vytvořil předlohu pro sochu sv. Jana Nepomuckého pro Karlův most, sochařskou výzdobu Toskánského paláce, Panna Marie (Broumov), Pieta. Se svojí ženou měl čtyři děti, jeho syn Šebestián se stal vídeňským dvorním básníkem, ovšem největšího věhlasu dosáhl syn, který po otcově smrti převzal jeho dílnu, Ferdinand Maxmilián Brokof, který svého otce předčil. Model sochy Jana Nepomuckého, dřevěnou sochu, podle které byl odlit originál v Norimberku, vytvořil Brokof podle terakotového modelu sochaře z Vídně, Mattiase Rauchmillera. „Jan Brokof prý

⁶² NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 4. sochařství, s. 61-82.

⁶³ Scholastika je působ filozofického myšlení a zároveň epocha středověké filozofie, je provázána se vznikem univerzit v Evropě. Základem scholastiky bylo podpořit dogmata církve rozumem.

⁶⁴ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 3. období zakořenění a rozvíjení, s. 46-67.

*konvertoval ke katolické víře při práci na hliněném modelu k bronzové soše sv. Jana Nepomuckého.*⁶⁵ Brokof tak využil předlohu vídeňského umělce, kterou převedl do plastické velké podoby, ze kterého byla až posléze odlita konečná podoba sochy. „*Tato socha se později stala jakýmsi prototypem světcových soch u nás i jinde v Evropě.*“⁶⁶ Originál dřevěné sochy, tedy modelu, je dnes umístěn na hlavním oltáři kostela sv. Jana Nepomuckého v Praze.

Sochařská výzdoba Toskánského paláce:

Na výzdobě paláce se Brokof podílel společně se svými syny a dílnou. Pro průčelí a *atiku*⁶⁷ tak vytvořili postavy bohů, dva erby a alegorii Sedmero svobodných umění. Zejména sedmero svobodných umění je významné dílo, znázorňující sedm stěžejních oborů učení ve středověku (gramatika, rétorika, latina, matematika, geometrie, astronomie, hudba).

Pieta:

Další sousoší umístěné na Karlově Mostě z dílny Brokofa. Sousoší bylo dokončeno roku 1695 na objednávku Jana Voříkovského z Kunderatic, primátora Starého Města. Roku 1859 bylo ovšem z Karlova mostu přesunuto k nemocnici Pod Petřínem. Pieta znázorňuje oplakávání Ježíše Krista, sousoší bylo doplněno o truchlící anděly. Socha je typická svými ostrými rysy a to zejména v zpracování draperie, které připomíná spíše řezbářskou než sochařskou práci.

⁶⁵ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁶⁶ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: Akademické nakladatelství a.s., 1997. Kapitola 13. baroko, s. 159-181.

⁶⁷ Atika je architektonický prvek, nejčastěji v podobě zdobného zábradlí, který je umístěn mezi posledním partem budovy a její střechou. Vzniká zde tak prostor pro umístění soch, zdobných váz, ale také je pomocí atiky vytvořena optická iluze, kdy se nám budova jeví ještě o jedno patro větší než ve skutečnosti je.

1.2.4. Ferdinand Maxmilián Brokof

Syn Jana Brokofa Ferdinand Maxmilián (1688 – 1731) zastínil svého otce. Vyučil se v dílně svého otce, ale také pobýval ve Vídni, odkud čerpal inspiraci pro svoji tvorbu. „*Umělecky vedl dílnu nepochybně už před rokem 1710, administrativně však teprve po smrti bratrově, společně s matkou. Tehdy ho zakázky odvádějí častěji až za zemské hranice. Trvale zmáhal sám největší část práce v dílně: vydělal o to méně, aniž nadmíru stupňoval své ceny, ale neponechal nic závažného rukám pomocníků. Takové trvalé fyzické vypětí ho brzy vyčerpalo ; podlehl již třiačtyřicetiletý souchotinám.*⁶⁸“ Zástupce sochařského umění vrcholného českého baroka. Vytvořil *skulptury*⁶⁹ pro Karlův most, náhrobek pro kancléře Jana Václava Vratislava z Mitrovic (1716), výzdoba průčelí Morzinského paláce, sousoší sv. Jana Křtitele (1715), dřevěné sochy pro kapli sv. Kříže (1720), mariánský sloup (1726). Netvořil pouze v Praze, ale také v městech po celých Čechách. „*Během svých četných cest, okolo roku 1714, potkal ve Vídni význačného rakouského architekta Jana Fischera z Erlachu, s nímž pak spolupracoval na svých významných dílech. Spolu s ním získal zakázky z Vídně a slezské Vratislavi, tvořili však společně i pro Prahu a českou klientelu.*⁷⁰“ Jeho práce jsou typické jemnými rysy, autor se nesnažil dosáhnout při tvorbě kontrastu, ale veléru, a proto je pro něj typickým nástrojem ploché dláto, kterým tohoto efektu dosahoval.

Skulptury pro Karlův most:

Pro Karlův most vytvořil několik sousoší. Jsou jimi sv. Barbora se sv. Markétou a sv. Alžbětou, socha sv. Vojtěcha, sv. Kajetána, sv. Víta, sousoší sv. Františka Borgiáše, sv. Františka Xaverského, sv. Vincence Ferrerského se sv. Prokopem, sv. Jan z Mathy se sv. Felixem z Valois a sv. Ivanem. „*Nejznámější sousoší s velmi realistickou postavou*

⁶⁸ BLAŽÍČEK, O. *Ferdinand Maxmilián Brokof*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1957. Kapitola 1. úvodní studie, s. 5-17.

⁶⁹ Skulptura je synonymum pro sochu.

⁷⁰ ANONYMUS. *Ferdinand Maxmilián Brokoff*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: [Http://zivotopis.osobnosti.cz/ferdinand-maxmilian-brokoff.php](http://zivotopis.osobnosti.cz/ferdinand-maxmilian-brokoff.php).

*Turka hlídajícího křesťany.*⁷¹“ Sochy vznikaly postupně od roku 1707 do roku 1714 v dílně, kterou Ferdinand převzal po svém otci, oproti němuž mistrně zpracoval sochařský materiál. Dal sochám živost, pohyb, emoce. Díky jemné práci s dlátem dostala draperie na postavách jemné záhyby, a tak dodávají objektům lehkost a půvab.

Náhrobek Jana Václava Vratislava z Mitrovic:

Náhrobek umístěný v kostele sv. Jakuba Většího v Praze. Náhrobek zhotovený na zakázku maltského převora a nejvyššího kancléře českých zemí je považován za nekrásnější náhrobek na našem území a vrchol náhrobní architektury. „*Brokof ho vytvořil ve spolupráci s architektem Janem Bernardem Fischerem z Erlachu.*“⁷² V nadživotní velikosti a brnění znázorňuje náhrobek rytíře podpíraného ženou. Součástí náhrobku je také obelisk, do kterého andělé ryjí jméno zesnulého šlechtice. Vznik náhrobku je datován rokem 1716.

Průčelí Morzinského paláce:

Na průčelí paláce jsou dominantní sochy dvou maurů, kteří podpírají balkon. Maurové v tomto případě symbolizují původ vlastníka paláce, který má maury v rodinném emblému. Zajímavostí těchto soch je, že si nejsou zrcadlově podobné. Sochy jsou detailně propracované včetně kudrnatých vlasů a řetězů. Poprsí Den a Noc je dalším počinem umístěným na Morzinském paláci, nad portálem. Na atice paláce je umístěna *alegorie*⁷³ světadílů. Sochy jsou pouze čtyři, Austrálie totiž ještě nebyla nalezena.

⁷¹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁷² ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁷³ Alegorie je výtvarné dílo, jehož význam mám není na pevný pohled zřejmý. K jeho pochopení je zapotřebí informace či přímo klíče. Proto se alegorie mnohdy podobá symbolu.

Sousoší sv. Jana Křtitele:

Sousoší je umístěno na Maltézském náměstí naproti kostelu stejného řádu. Pískovcové sousoší sv. Jana Křtitele, patrona Maltézských rytířů, vzniklo roku 1715. Socha světce, který v ruce drží prapor, u nohou má potom beránka, o něco níž jsou vytesáni andělé se štíty a českými, německými a latinskými nápisy oslavujícími sv. Jana Křtitele. Podstavec sousoší je bohatě zdoben reliéfy.

Sochy pro kapli sv. Kříže:

Kromě sochařské práce se také, po vzoru otce, autor věnoval řezbářskému umění. Sochy evangelistů pro Kapli sv. Kříže kostela sv. Havla na Starém Městě, jsou vyhotoveny ze dřeva. Tak řečená Velká kalvárie je souborem plastik v životní velikosti vytvořená roku 1720 a doplněná i o nástěnnou malbu. Sochy jsou realisticky zpodobněny. „*Zachycení výrazu smutku ve tváři je sv. Jana patří k tomu nejlepšímu., co bylo v českém sochařství vytvořeno.*“⁷⁴ V nedávné době byly úspěšně restaurovány, a tak mohla být odkryta i původní vrstva barev na některých sochách.

Mariánský sloup:

Sloup na Hradčanském náměstí v místě, kdy se při postižení Prahy morem konaly bohoslužby. Stavbu sloupu podporoval panovník Karel VI. roku 1725, ale díky nedostatku financí byla stavba dokončena o několik let později v roce 1736. „*Mariánský sloup vyzdobil Brokof již v součinnosti s mladšími sochaři.*“⁷⁵ Sloup po smrti Brokofa dokončil jeho žák František Ignác Weiss. Dnes je originál mariánského sloupu uložen v *lapidáriu*⁷⁶ v Praze.

⁷⁴ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁷⁵ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 4. sochařství, s. 61-82.

⁷⁶ Lapidárium je místnost, která slouží pro vystavování kamenných soch a sousoší. V těchto místnostech bývají z větší části umístěny originály děl.

1.2.5. Matyáš Bernard Braun

Narodil se 1684 a zemřel roku 1738. Braun na studiích procestoval Benátky, Florencii a Řím. Jeho studium ho ovlivnilo a nechal se tak při tvorbě inspirovat Michelanželem a Berninim. Hned prvním dílem se zapsal mezi mistry svého řemesla, sousoší Sen sv. Luitgardy pro Karlův most (1710). Mezi jeho další díla patří socha Judy Tadeáše, výzdoba kostela sv. Klimenta a Černínského paláce, paláce Clam-Gallasů a Thunů, náhrobek maršálka hraběte Leopolda Šlika (1723). „*Braun úzce spolupracoval s architektem F. M. Kaňkou, pro kterého dodával téměř všechny svoje sochy.*”⁷⁷ Největší část svého díla ovšem zanechal v Kuksu, kde tvořil i se svojí dílnou, kterou provozoval se svým bratrem pod záštitou hraběte Františka Antonína Šporka. „*Zejména v baroku byla potřeba plastické výzdoby tak intenzivní, že přesahovala fyzické síly jednotlivce. Zejména pak těch sochařů, kteří dosáhli určitého uměleckého významu nebo dovedli splňovat speciální úkoly sochařské práce.*”⁷⁸ Braun byl mistrem iluzionismu, který se snaží o kontrast výraznými prohlubněmi, v nichž se drží stín a výčnělky tam, kde se odráží světlo. „*Z mnohých sousoší doslova cítíme myšlenkový kontakt mezi jednotlivými figurami.*”⁷⁹ Proto také používal tvrdé druhy pískovců, které mu dávaly možnost většího rozrušení.

Sen sv. Luitgardy:

Socha byla vytvořena roku 1710. Sousoší, inspirované *Berniniho Vidění sv. Terezie*⁸⁰, je vytesáno z pískovce a kvalitativně se řadí mezi vrchol soch a sousoší umístěných na Karlově mostě. „*Sochy pro Karlův most má všechny znaky jeho stylu: rozbití bloku, iluzivní využití chvění světél a stínů, hlubokou citovou účast s viděním*

⁷⁷ GLENN, M. *Matyáš Braun*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=182.

⁷⁸ POCHE, E. *Matyáš Bernard Braun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 5. braunova dílna, s. 36-39.

⁷⁹ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

⁸⁰ Sousoší slepé jeptišky umístění v jednom z Římských kostelů.

slepé cisterciačky.⁸¹“ Donátorem sousoší byl opat kláštera v Plasích, Evžen Tyttl. Originál sousoší je nyní v Národním muzeu. Sousoší je inspirované pověstí o slepé světici, které se ve snu zjevil Ježíš a přitiskl jí ústa k jeho ranám.

Výzdoba kostela sv. Klimenta:

V Klementinu se nachází vůbec největší soubor Braunových děl, která jsou soustředěna na jednom místě. 190 autorových soch a řezb na kazatelně, zповědnici a oltářích. Jeho sochy jsou umístěny také ve výklencích a na bočních oltářích, zповědnici i kazatelně. Jedná se o plastiky církevních otců a evangelistů.

Výzdoba Černínského paláce:

Dekoratивní vázy, Kupido, Merkur a Andronika jsou umístěny jako výzdoba schodiště paláce. Umístění soch na schodiště je datováno do roku 1719. Sochy od Brauna byly nahrazeny sousoším Herkula.

Výzdoba paláce Clamm-Gallasů:

Sochy Atlantů, ovlivněné italským sochařem Berninim, jsou prací Brauna a jeho pomocníku. Sochy Atlantů jsou umístěny u portálu, působí monumentálním dojmem, který je umocněn zdvojením postav. Namísto obvyklých dvou atlantů, podpírají portál paláce hned čtyři detailně propracovaní atlanti. *„Pojetí výzdoby Clamm – Gallasova paláce potvrzuje postupné uvolnění tělesné formy z hlediska světelně malebného iluzionistického principu.⁸²“*

Výzdoba paláce Thunů:

Dvě plastiky monumentálních orlic v nadživotní velikosti s rozevřenými křídly. Orlice jsou realisticky zobrazeny, umístěny v průčelí paláce jako symbol velikosti a hrdosti majitelů stavby.

⁸¹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁸² NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 4. sochařství, s. 61-82.

1.3. Česká barokní architektura

1.3.1. Jan Baptiste Mathey

Burgundčan, který studoval v Římě, je považován za jednoho z nejvýznamnějších architektů raného baroka na našem území. „*Mathey porušil hladinu onoho italského konzervativního baroka.*⁸³“ Narodil se roku 1630 a zemřel v roce 1696. Působil na území města Prahy, kam ho pozval arcibiskup Jan Bedřich z Valdštejna. „*V Čechách působil Mathey dvacet let – tedy především v dalším vývojovém úseku – a rozvinul tu podivuhodně intenzivní činnost. Ačkoli zapojil zřetelně svůj střízlivý římský akademismus na dědictví francouzského předklasického stavitelství, přece sehrál v Čechách úlohu velmi významnou a nad očekávání pokrokovou tím, že svými díly vyznačil obrat od masivní, kubické a tíživé dekorativní architektury Komasků a Lombardů k architektuře jasně členěné a prokomponované, důmyslné skladby prostorové a rytimizovaného seskupení hmot.*⁸⁴“ Mathey tak pracoval na jeho popud na církevních zakázkách zejména jako projektant. Jelikož byl původním vzděláním malíř, realizovali jeho návrhy profesionální stavitelé. „*Dodnes není zcela jasné, jak a kde se naučil projektovat, ale podle jedné poměrně pravděpodobné hypotézy zřejmě pracoval v některém římském architektonickém ateliéru jako kreslič. To by mu vskutku dávalo skvělou možnost, poznat přímo u zdroje nejen tehdy nejmodernější architektonické realizace, ale dokonce i nerealizované projekty.*⁸⁵“ Jako první do Čech přivedl typ trojkřídlého zámku, jehož koncept spočíval v hlavním sále a převýšením středu stavby. Dále také navrhnul kostel na půdorysu řeckého kříže s kopulí ve tvaru oválu. Za jeho nejvýznamnější díla jsou považovány Arcibiskupský (1676 – 1694) a Toskánský palác

⁸³ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. Baroko, s. 24-30.

⁸⁴ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 2. ranný barok v Čechách, s. 14-45.

⁸⁵ ANONYMUS. *Jan Baptista Mathey*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Baptista_Mathey.

(1685 – 1691), kostel sv. Františka Serafinského (1679 – 1687) a především zámek Troja (1679 – 1696).

Arcibiskupský palác.

Palác je i s chrámem sv. Víta sídlem arcidiecéze Pražské. Historie sídla sahá až do roku 1561, kdy císař Ferdinand I. daroval dům stojící poblíž Pražského hradu arcibiskupovi Antonínu Brusovi z Mohelnice. *„První etapa jeho výstavby je spojena s mimořádnou osobností politika a mecenáše, arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna, který přivedl do Čech Jaen Baptistu Matheye. Podle jeho projektu byla v letech 1675-1684 vybudována novostavba, realizována Francescem Luragem.⁸⁶“* Palác byl postupem času přestavěn do renesančního slohu. S nástupem baroka dal arcibiskup Jan Bedřich hraběti z Valdštejna popud k nové přestavbě. Barokní přestavba paláce je základem dnešní podoby této stavby i s balkonem z mramoru uprostřed průčelí s nápisem Johannes Fridericius archiepiscopus Pragensis. Palác prošel ve své historii i dalšími přestavbami například v rokokovém stylu a úpravami, ovšem základ dnešní podoby paláce je z barokní přestavby.

Toskánský palác.

Stavbu Toskánského paláce zahájil, na místě obytných domů, hrabě Thun z Hohensteinu. Proto se také paláci přezdívá Thun – Hoheštejnský, dokončení stavby se ovšem nedožil. *„Toskánský palác, pomenovaný podľa šľachtickej rodiny z Toskánska, ktorej svojho času patril; nebol teda nazvaný podľa architektonického štýlu. Jeho vyvážená elegancia a vyhlídkové pavilóny priam odpovedajú vtedajším rímskym idáalom.⁸⁷“* Podle Matreyova návrhu stavěl palác architekt G. A. Canevalli. Roku 1718 odkoupila rozestavěný palác Anna Marie Františka vévodkyně toskánská, která stavbu dokončila. Objekt má čtyři uzavřená křídla a obdélníkový dvůr. *„Nejvýznamnější součástí paláce bylo vstupní průčelí, pohledově uzavírající prospekt Hradčanského*

⁸⁶ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s. 58-113.

⁸⁷ TAPIÉ, V. *Barok*. Bratislava: Pallas, 1971. Kapitola 4. barok v krajinách podunajskej nížiny, s. 95-106.

*náměstí proti Pražskému hradu.*⁸⁸“ V roce 1998 proběhla celková rekonstrukce budovy, ve které v současné době sídlí Ministerstvo zahraničních věcí České republiky.

Kostel sv. Františka Serafínského (též sv. Františka z Assisi):

Kostel vystavěli architekti Gaudenzio Casanova a Domenico Canavalli dle návrhu Mateyho. *„Má výraznou kupoli a mimořádně cennou výzdobu malířskou i sochařskou. Zvláštní je tím, že v interiéru bylo použito pravého mramoru a ne jeho napodobeniny, jako ve většině ostatních kostelů.*⁸⁹“ Vysvěcen byl roku 1688 pražským arcibiskupem Janem Bedřichem z Valdštejna na počest svatého Františka z Assisi. *„Nejvýznamnější církevní stavba, kostel sv. Františka na Starém Městě v Praze , obohatil českou chrámovou architekturu o nový stavební typ: založil kostel na půdoryse řeckého kříže.*⁹⁰“ Kostel byl vystavěn na základech raně gotického kostela sv. Ducha.

Zámek Troja:

Na popud hraběte Václava Vojtěcha ze Štemberka, který pozemek získal jako dědictví, byl vystavěn zámek Troja, na kterém společně s manželkou a dcerou pobývali. Autorem projektu byl Giovanni Domenico a později Mathey, stavbu projektoval Silvestro Carlone. Zámku dominuje dvojramenné schodiště. *„Trojský zámek představuje typ italské vily se symetrickou dispozicí dvojicí vyhlídkových věžových altánů na nárožích.*⁹¹“ Vnitřní výzdoba je tvořena především freskami vlámských mistrů Abrahama a Izáka Godynových a dále Francesca a Giovanniho Marchetti. Od rodu Šremberků zakoupila zámek Marie Terezie, která zde také pobývala. Poslední soukromý vlastník Alois Svoboda daroval nemovitost včetně pozemků Československé

⁸⁸ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s. 58-113.

⁸⁹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁹⁰ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: Akademické nakladatelství a.s., 1997. Kapitola 13. baroko, s. 159-181.

⁹¹ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s. 58-113.

republice. V 70. a 80. letech minulého stolení prošel zámek celkovou rekonstrukcí. Zámek obklopuje terasovitá zahrada francouzského typu s nesčítelnými fontánami. Dříve k zámku, patřila i vinice, kterou nyní od areálu odděluje pozemní komunikace. Díky oranžerii, bludišti, nespočtu průhledů je zahrada klenotem Trojského zámku. Celá výzdoba zámku je inspirována antickými výjevy a historií rodu Habsburků, zejména pak jejich vítězstvím nad Turky. Sochařskou výzdobu provedli Jiří a Pavel Hermanovi, další sochy poté doplnil Jan Brokof. Nyní zámek slouží jako jedna z poboček Galerie hlavního města Prahy.

1.3.2. Kryštof Dientzenhofer

Vrcholný barok a jeho zakladatel na našem území Kryštof Dientzenhofer (1655 – 1722), který se nechal inspirovat dílem Guarina Guariniho v Turýnu, je charakterizován Dientzenhofer pracoval v Praze. „Ve průniky elipsoidů, ve kterých tak vzniká prostor a perspektivními iluzemi. „*Tento Bavor usazený v Praze má nepopiratelný význam v tom, že jím budované stavby jsou již zcela zbaveny státnosti, dochází k bohatým průnikům jednotlivých částí budovy.*“⁹² Kryštof se nejprve živil jako polír u stavitele A. Leuthnera, ale když v Praze roku 1685 vstoupil do stavu manželského, usadil se v tomto městě natrvalo, aby zde nakonec zanechal nesmazatelnou stopu.⁹³ Například Carattiho, Alliprandiho a Kaňky. Ke stavbám ovlivněným vrcholným barokem patří chrám sv. Mikuláše (Malá Strana), Klášterní kostel sv. Markéty (Břevnov), kaple na Smiřicích a klášterní kostely sv. Josefa (Obořiště), Nanebevzetí Panny Marie (Nová paka). „*Na sklonku roku 1715 se vrátil do Prahy z dlouhého tovaryšského vandru syn Kryštofa Dientzenhofera, Kilián Ignác, který se od počátku roku 1716 aktivně zapojil do práce v Břevnovském klášteře.*“⁹⁴

⁹² PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

⁹³ ANONYMUS. *Kryštof Dientzenhofer: barokní kouzelník*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.zijemenaplnoc.cz/Clanky/a160-Architektonicke-stopky-1-dil.aspx>.

⁹⁴ HORYNA, M. KUČERA, J. *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. Kapitola 5, s. 47-74.

Chrám sv. Mikuláše:

Na místě původního gotického kostela sv. Mikuláše začal vznikat od roku 1702 chrám sv. Mikuláše v několika etapách. První etapu stavby zahájil Krištof Dietzenhfer, poté na stavbě působil jeho syn a chrám dokončoval Anselmo Lurago. „*O tom, že návrh novostavby kostela, jehož původní podoba se nám zachovala v nákrese půdorysu i řezu, je jeho dílem, svědčí i příbuznost s jeho doloženými stavbami.*“⁹⁵ Proto docházelo v průběhu stavby k úpravám, například došlo ke zvýšení kupole. „*Podle návrhu a pod vedením Kryštofa Dientzenhofera vznikla oválná kaple zemřelých a po krátké přestávce pak v letech 1705-1711 průčelí a dvě západní pole nové hlavní lodi.*“⁹⁶ Chrám je charakterizován patrovým průčelím a věží, která byla v původních plánech nízká, ale v dalších etapách výstavby byla zvýšena. Interiér chrámu je zdoben freskami a závěsným obrazem Karla Škréty.

Kostel sv. Markéty:

Historie kláštera v Břevnově se začala psát před tisícem let, když Boleslav II. a biskup Vojtěch založili na tomto místě první mužský klášter v Čechách. Klášter byl mnohokrát přestavován, jeho nejstarší dochované zbytky lze najít pod chórem kostela sv. Markéty, vystavěném v letech 1708 – 1715. Stavbu začal Kryštof Dietzenhofer, dokončena byla jeho synem. Kostel je typický svými mělkými výklenky sloužícími pro boční oltáře. Kostelní věž s kdysi nejstarším pražským zvonem, který byl odlit roku 1313 a z Břevnova převezen do Prahy dnes již z neznámých důvodů, má několik pater.

Kaple ve Smiřicích:

Výstavba kaple započala roku 1699, stavba však byla přerušena tragickou smrtí majitelů panství Jana Josefa a Marie Violanty ze Štemberka. Poručník jejich jediné dcery Václav Vojtěch ze Štemberka ovšem výstavbu obnovil a kaple byla roku 1711

⁹⁵ POCHE, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

⁹⁶ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s. 58-113.

dokončena. „Centrální kostel je založen na půdorysu konvexně probraného oktogonu s diagonálně připojenými mělkými výklenky a kaplemi a dvojicí příčně situovaných oválů.⁹⁷“ Kaple je díky poměrně krátké době výstavby ojedinělá jednotností interiéru. „Při návrhu a realizaci stavby musel autor znát italskou a vídeňskou architekturu, protože v ní použil konvexně-konklávního zprohýbání zdi.⁹⁸“ Ke kapli náleží i věž, ve které je umístěn zvon odlitý v roce 1519 mistrem Zvonařem Jakubem Ptáčkem.

Kostel sv. Josefa:

Stavba kostela započala roku 1702 a ukončena byla roku 1711. Stavba vyniká dvoupatrovým zdobeným průčelím se sochami. Ojedinělá je na stavbě mansardová střecha s nadokenním zdobením a také řešení hlavního prostoru, který tvoří tři navzájem se protínající elipsy. Kostel využíval mnišský řád Paulánů, který proslul pěstováním nové a neznámé plodiny - brambor. Po zrušení řádu zde v první polovině dvacátého století fungovalo teologické učiliště a gymnázium.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie:

Vznik kostela se datuje letopočty 1709 – 1732. Kostel má ojedinělou výzdobu interiéru, kterou provedl freskař Josef Kramolín. Stavba spadá do klášterního komplexu, kde sídlil mnišský řád.

1.3.3. Giovanni Battista Alliprandi

Narozen kolem roku 1665 (patrně v Lainu v severní Itálii) - 13. 3. 1720 (Litomyšl), architekt českého vrcholného baroka, činný v Čechách od r. 1690, kde prosazoval tvůrčím způsobem prvky vídeňského baroka.⁹⁹“ Studoval ve Vídni u Francesca

⁹⁷ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3. České země, s.117-246.

⁹⁸ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

⁹⁹ ANONYMUS. *Giovanni Battista Alliprandi*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://prirodakarlovarska.cz/clanky/1356-giovanni-battista-alliprandi>.

Martinelliho, odtud také do Čech přinesl svoji inspiraci a atiku. Alliprandi působil v Praze od roku 1706 jako pevnostní stavitel. „V rozvrhu vídeňské, ale v plastičnosti pražská jsou Alliprandiho palácová průčelí domu Kaiserštejnského (kolem 1700) a Lobkovického (1702 – 07) v Praze na Malé Straně.¹⁰⁰“ Jeho dílo ovlivnil J. B. Fischer z Erlachu a J. B. Mathey. Jeho nejznámější díla jsou zámek v Liblicích, pražské paláce, návrhy kostelů (Nejsvětější Trojice v Kuksu, Benešově a Litomyšli).

Zámek v Liblicích:

Sídlo v letech 1699 – 1706 nechal vystavět hrabě Arnošt Josef Pachta z Rájova. „Zámek ukazuje výraznou vídeňskou orientaci, a to nejen v detailech, ale i v celkové dispozici. Inspirativním vzorem byly návrhy nejvýznamnějšího rakouského architekta tehdejší doby, Johanna Bernarda Fischera z Erlachu.¹⁰¹“ Alliprandi ale koncepci upravil, a to zejména vyjmutím plastických prvků, kterými dodal stavbě monumentální nádech. „Jádro objektu tvoří válcový útvar hlavního sálu n oválném půdorysu převyšující stavbu a k němu se po stranách připojující dvě oddělená křídla s hlubokými konklávnými výkroji v bocích.¹⁰²“ Sochařská výzdoba je dílem I. F. Platzera. V 80. letech 18. století probíhali na zámku, ale i zámecké zahradě a přilehlých budovách, úpravy, které změnily původní charakter stavby. Tímto zásahem značně utrpěla, zvláště pak její výtvarná hodnota. V současné době slouží zámek jak veřejnosti, tak jako konferenční centrum Akademie věd České republiky.

Lobkovický palác:

Palác byl postaven v letech 1702 – 1707 podle návrhu Alliprandiho rodem Přehořovských z Kvasejovic, odtud také pocházel jeho původní název, Přehořovský palác. Bohužel, po nenadálém požáru byl palác vážně poškozen. Následovala řada

¹⁰⁰ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 3. období zakořenění a rozvíjení, s. 46-67.

¹⁰¹ VLČEK, P. *Encyklopedie českých zámků*. Praha: Libri, 1994. Kapitola 4. zámky baroka, s. 59-92.

¹⁰² KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3., s. 117-246.

nestálých majitelů, až konečně palác získali Lobkowiczové, kteří jej obnovili. „*Jde o dispozičně mimořádně zajímavý objekt, jehož ústředním bodem je velký oválný sál prostupující dvě podlaží.*“¹⁰³ V současné době v paláci sídlí Německé velvyslanectví. Palác má dvě patra, obdélníkový půdorys a dvě krátká křídla. Typická pro palác je vrcholně barokní klenba v interiéru paláce.

Hzánský palác:

Palác stojí na místě gotického domu. Po několika změnách majitelů, ke kterým patřil Petr Parlér a významné šlechtické rody. Zikmund Valentin hrabě z Hrzána dal v letech 1702 – 1723 na místě vystavět palác dle Alliprandiova návrhu. „*Vypuštěna byla atika, která se v úzké ulici nemohla pohledově uplatnit. Působivě je řešena i nástupová terasa interiérů se síňovým průjezdem a původně monumentálním trojramenným schodištěm ústícím do předsálí hlavního prostoru.*“¹⁰⁴ Vrcholně barokní styl a rozsáhlost stavby dnes tvoří palácový komplex, k němuž býval připojen i sousední, dnes Dietrichštejnský palác. Obě budovy musely být po dědickém řízení opět rozděleny. V dnešní době v Hrzánském paláci sídlí Úřad vlády České republiky a budova prošla nákladnou rekonstrukcí.

Kostel Nejsvětější Trojice v Kuksu:

Charakteristickým prvkem kostela, jehož stavba započala roku 1707, je materiál, ze kterého byl vystavěn, tedy neomítnuté pískovcové kvádry. Vysvěcen byl roku 1717. „*Ve stavbě se začínají objevovat náznaky prohýbajících se zdí.*“¹⁰⁵ Výzdoba kostela je dílem Italů a Čecha Kohla. Kostel má půdorys osmiúhelníku a jeho nesouměrná okna spolu se sochařskou výzdobou tvoří celek.

¹⁰³ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s. 58-113.

¹⁰⁴ POCHE, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

¹⁰⁵ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

Kostel sv. Anny v Benešově:

Kostel společně s kolejí piaristů tvoří dominantu města Benešov. Kostel byl vystavěn na popud hraběte Karla Přehořovského z Kvasejovic v letech 1705 – 1715.

Kostel v Litomyšli:

Kostel byl vystavěn v letech 1714 – 1722. Dva roky před jeho dokončením ovšem Alliprandi zemřel. „*Dispozici na půdorysu latinského kříže s trojicí apsid dotváří segmentově vypjaté průčelí s dvojicí nakoso postavených věží.*¹⁰⁶“ Stavbu po něm převzal a dokončil František Maxmilián Kaňka. Kostel je zdobený sochami Matyáše Bernarda Brauna a jeho kolegy J. F. Pacáka. Kromě bohoslužeb otců piaristů bylo místo využíváno k uložení ostatků šlechtických rodů Trautmannsdorfů a Valdštejnů – Vartenberků. Objekt je veřejnosti nepřístupný z důvodu špatného stavu interiéru kostela.

1.3.4. Giovanni Santini

Architekt italského původu se narodil roku 1677 v Praze. Díky svojí studijní cestě do Itálie zanechal malířství, jemuž se vyučil a po návratu se věnoval pouze architektuře. „*Kde si Santini osvojil umění architektury, není známo, ale poznal dost obsáhle dílo Borrominiho a seznámil se taky s vídeňskou architekturou Fischera z Erlachu. Osobité tony Santiniho tvorby neměly sice v Čechách ohlas nejširší, ale jsou zjevné u Kaňky, Broggia a dalších, přinejmenším v gotické manýře.*¹⁰⁷“ Vytvořil nový a na území Čech zcela specifický styl Barokní gotiku, která se vyznačovala propojením prvků gotického stylu, zejména potom síťovými klenbami, a barokní styl zdobností a liniemi. „*Ovšem stavby symbolizující a barokně gotické představují jen dílčí – byť i neobyčejně závažnou a zajímavou – část Santiniovy tvorby, která je výlučně spjata s okruhem jeho církevních*

¹⁰⁶ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3. České země, s.117-246.

¹⁰⁷ BLAŽŮČEK, J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 4. vrcholení českého baroku, s. 68-118.

chlebovárců. Vlastenečtí preláti, především opatové české cirkárie cisterciáckého řádu, ovlivněni zcela duchem Balbínovým, zahrnovali „svého“ Santiniho velkolepými úkoly a přispěli svými podněty podstatně k rozvíjení Santiniho talentu.¹⁰⁸“ Tento sloh vzniknul na popud objednavatelů staveb, církevních řádů benediktýnů a premonstrátů, kteří novými stavbami chtěli připomenout monumentálnost dob minulých, a proto se Santini inspiroval gotikou, jeho stavby tak měly konkurovat bohatému řádu Jezuitů. „V prvním desetiletí 18. století začal pracovat pro cisterciány na Zbraslavi, kde budoval konvent. Později byl zaměstnán u cisterciánů v Plasech, pro které vybudoval klášterní komplex v Mariánském Týnci a nový konvent.¹⁰⁹“ Mezi Santiniho první zakázky patří přestavba chrámů v Želivě, Sedlci a Kladrubech. „Santini se zprvu věnoval přestavbám klášterních areálů, jejichž gotická jádra byla již poškozena nebo potřebovala zvětšit, případně modernizovat.¹¹⁰“ Dále pracoval na církevních zakázkách v Panenských Břežanech, Plasech, Rychnově nad Kněžnou a Žďáře nad Sázavou, kde vytvořil monumentální stavbu poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, který je zapsán na seznamu památek UNESCO. Kromě zakázek církevních se věnoval i zakázkám světským, což dokazuje zámek Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou a paláce Morzinů a Kolovratů v Praze. Dílem Santiniho prostupuje nejen symbolika, ale také nevšedně řešené půdorysy¹¹¹ staveb inspirované tvary jako pěticípá hvězda, želva. „Autor vědomě navazuje na středověkou minulost, a proto je omezena i barokní fantazie-tato symbióza gotické strohosti a s barokem dala vzniknout mnoha krásným kostelům.¹¹²“

¹⁰⁸ KOTRBA, V. *Česká barokní gotika*. Praha: Academia, 1976. Kapitola 3. architekt Jan Blažej Santini-Aichl – jeho původ, život a tvorba, s. 124-158.

¹⁰⁹ GLENN, M. *Giovanni Santini*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=359.

¹¹⁰ SEDLÁKOVÁ, J. *Stavební slohy v Česku*. Praha: Jan Vašut s.r.o., 2004. Kapitola 5. baroko, s. 34-45.

¹¹¹ Půdorys je plán budovy, který nám ukazuje její řez nad podlahou. Můžeme z něj odvodit konstrukce podlaží, mohutnost stěn i umístění místností v budově.

¹¹² PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

Klášterní kostel Narození Panny Marie v Želivě:

Kostel vznikl na místě původní románské stavby ze 14. století. Nejprve byla zbudována gotická bazilika, ta však byla zničena husity. Stavba byla obnovena, ale po požáru roku 1712 přistoupil tamní opat na úpravu kostela Santinim. Roku 1712 započala obnova kostela, která trvala do roku 1720. „*Dvouvěžové průčelí ze 17. století doplnil o gotizující baldachýnový portikus a v horních partiích je vylehčil probráním novými okny a formováním malebných bání.*¹¹³“ Po celou dobu stavby Santiniho práci sledoval a kontroloval. Kostel je charakteristický komplikovaným řešením interiéru, tvoří průhledy a stavbu opticky odlehčují vysunuté závěsní *klenáky*¹¹⁴.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci:

Kostel spadá pod klášterní komplex, který vzniknul roku 1142. Za husitských válek byl klášter vyloupen a kostel zbořen. Až v roce 1700 došlo k oživení stavby díky přestavbě pod vedením Santiniho, která trvala do roku 1709. Architektova práce na obnově celého klášterního komplexu však zůstala nedokončena a klášter byl díky nedostatku finančních prostředků z rozhodnutí panovníka Josefa II. zrušen. „*Dílem Santiniho tvořivosti jsou především klenby a vertikálně pojatá hlavní fasáda s otevřenou předsíní doplněnou sochařskou výzdobou Matěje Václava Jäckela.*¹¹⁵“ V nedávné době díky soukromému investorovi došlo k obnově barokní fasády staveb. Kostel Nanebevzetí Panny Marie je od roku 1996 zapsán na Seznamu památek světového dědictví UNESCO.

¹¹³ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3. České země, s. 117-246.

¹¹⁴ Klenák je dílec použitý k vyzdění klenby. Jeho hlavní úlohou je vyztužení klenby, dopadá tak na něj veliký tlak okolních zdí. Zároveň však může tvořit zajímavý architektonický prvek a to, je-li zdobný.

¹¹⁵ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3. České země, s. 117-246.

Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta v Kladrubech:

Kostel stojí na základech pozdně románské baziliky, která byla vypálena husity. Kostel tak přišel o svoje zastřešení, které bylo obnoveno a v roce 1504 opět vysvěcen. *„Gotickému chrámu dal novou vysokou kupoli nad křížením hlavní a příčné lodi, klenbu pokryl žebrovím ve volném ornamentu připomínajícím síťovou klenbu.¹¹⁶“* Díky nové střeše došlo k přetížení nosných zdí kostela, a tudíž byl opět v havarijním stavu. V roce 1711 začal Santini s přestavbou. Rekonstrukce proběhla v etapách. Šetrně byly nahrazovány pouze poškozené části zdiva, opraveno bylo i křížení před oltářem. *„Nejvýznamnější architektonické členění se soustřeďuje na kupoli v křížení, která je ideovým středem chrámu a jako symbolická koruna odkazuje na P. Marii-královnu nebes a zakladatele kláštera Vladislava I.¹¹⁷“* Nově byla vystavěna kupole, která je navržena jako koruna zavěšená nad hlavní lodí kostela.

Poutní kostel sv. Jana Nepomuckého ve Žďáru nad Sázavou:

Stavba kostela započala roku 1719 na kopci nad žďárským klášterem, který byl příznačně pojmenován po rodišti světce Jana Nepomuka Zelená Hora. Roku 1722 byl kostel vysvěcen. Celou stavbou prostupuje symbolika pověsti o Janu Nepomuckém a jeho umučení. *„Snad především šlo o podobu základního půdorysného obrazce pěticípé hvězdy, který měl odkazovat na rodiště a mučednickou smrt sv. Jana Nepomuckého i symbolizovat jeho význam vítěze a hrdiny, a o ikonografický program stavby, přičemž nelze vyloučit ani některé přímé výtvarné impulsy.¹¹⁸“* Tvary oken odpovídají tvaru lidského jazyka, který byl Světci vyříznut, *prolisy* ve zdivu taktéž. Pro stavbu je zcela typická hra světla a stínu. Celý kostel je uzavřeným objektem s několika vstupními branami. *„Prostorová kompozice kostela se odvíjí od centrálního válce doplněného*

¹¹⁶ SEDLÁKOVÁ, J. *Stavební slohy v Česku*. Praha: Jan Vašut s.r.o., 2004. Kapitola 5. baroko, s. 34-45.

¹¹⁷ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3. České země, s.117-246.

¹¹⁸ KRSEK, I. a kol. *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Academia, 1996. Kapitola 10. architektura, s. 181-330.

*deseti menšími, střídavě oválnými a sférickými kaplemi.*¹¹⁹ Po zapsání památky na Seznam památek světového dědictví UNESCO, proběhly na kostele opravy. Součástí areálu kostela je hřbitov, z něž jsou postupně hroby přemísťovány do nedalekého Nového hřbitova tak, aby nebyl rušen ráz kostela. V nedávné době také došlo k odlesnění Zelené hory, což vedlo k protestům ze strany veřejnosti. Z kostela se nyní stává oblíbené místo k vycházkám pro turisty.

Zámek Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou:

Rodinné sídlo rodu Kinských architekt postavil v letech 1721 – 1723. Zámek měl být spíše letohrádkem, nicméně po jeho dokončení navštívil stavbu Karel VI. a na památku jeho návštěvy byl zámek pojmenován Karlova Koruna. *„Právě v zámeckém areálu objevíme cennou sakrální stavbu – barokní kapli Zvěstování Panny Marie z 18. století, patrně dílo J. Santiniho.*¹²⁰ Samotná stavba je tvořena centrálním dvoupatrovým jádrem, na které přiléhají tři patrová křídla. Interiér zámku tvoří paprskovitou strukturu, tak typickou pro sakrální Santiniho stavby. Santini, stejně jako v ostatních svých dílech dokazuje, jaké vědomosti si dokázal odvést ze svého studijního pobytu v Itálii a jak je v praxi dokáže aplikovat tím, že kopíruje nejmodernější prvky architektury svojí doby.

Palác Morzinů:

Stavba období vrcholného baroka, kterou do svého majetku získala v roce 1668 rodina Morzinů. Na místě původních budov byla zahájena roku 1713 výstavba nového paláce. *„Průčelí členěné pilastry a rizoty na několik samostatných, různě natáčených úseků či křídel odkazuje k původnímu členění parcel.*¹²¹ Stavba byla dokončena roku 1714. Pro palác je charakteristický balkon, jenž je podpírán sochami maurů, kteří jsou

¹¹⁹ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3. České země, s.117-246.

¹²⁰ DAVID, P. SOUKUP, V. *777 kostelů, klášterů, kaplí České republiky*. Praha: Soukup a David a.s., 2002. s.83.

¹²¹ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s.58-116.

znakem rodu Morzinů. „*Důležitou součástí kompozice je i bohatá plastická výzdoba od F. M. Brokofa.*¹²²“ Palác má dvě patra s dvory, kašnami a zahradou. V současné době palác využívá Rumunské velvyslanectví.

Palác Kolowratů:

Palác vznikl sloučením dvou gotických domů. Přestavba obou domů v duchu barokního slohu byla ukončena roku 1725. Z původního vzhledu paláce se do dnešních dnů dochovalo průčelí, klenby a malované trémové stropy. „*Pozoruhodná je zejména výrazně plastická fasáda s rytmickými vpadlinami a nápadnou zubořezovou římsou, ovlivnění vídeňskými vzory.*¹²³“ Majitelům byl palác navrácen v restitucích a v současnosti je pronajímám za jednu korunu českou ročně Národnímu divadlu. Zajímavostí stavby je její propojení se sousedním, Stavovským divadlem podzemní chodbou.

1.3.5. Kilián Ignác Dientzenhofer

Radikální barok dosáhl svého vrcholu v díle syna Kryštofa Dientzenhofera, Kiliána Ignáce, který se ve své tvorbě inspiroval francouzskou architekturou. Cestoval a studoval ve Vídni a Itálii. „*Na svůj ohromný umělecký výkon byl Kilián Ignác prozíravě připravován výchovou otce. Který rozpoznal jeho velký výtvarný talent. Dokladem jsou Kiliánovy známé projekty a plány, které pozorovatele uchvacují kreslířskou suverenitou, citlivostí podání a výtvarnou kulturou projevu.*¹²⁴“ Jeho prvními stavbami v Praze byl letohrádek Amerika a kostel sv. Jana Nepomuckého. „*Na počátku své samostatné tvorby nenavázal Kilián Ignác Dientzenhofer na radikálně barokní realizace svého otce. Zdá se dokonce, že právě naopak chtěl vyjádřit své osobité a odlišné pojetí architektury*

¹²² POCHE, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

¹²³ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 3. České země, s.58-116.

¹²⁴ HORYNA, M. KUČERA, J. *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. Kapitola 8, s. 111-150.

stavbami založenými na tradičnějších půdorysných vzorcích a realizujícími klidnější vztahy prostorových jednotek.¹²⁵“ Pracoval pro mnoho církevních řádů, jeho kostely tak můžeme nacházet po celém našem území. „Většina jeho církevních budov (hlavně kostely) je typickou ukázkou barokního dualismu – poměrný klid vnější fasády je v ostrém kontrastu s vnitřní dynamikou. Interiér je tedy řešen nezávisle na exteriéru.¹²⁶“ Pro kostel sv. Mikuláše navrhnul věž i s monumentální kupolí. Nejvýznamnějšími stavbami jsou kostely sv. Bartoloměje, kostel v Karlových Varech. Pracoval též na světských zakázkách, například navrhnul palác Piccolomini v Praze. Zabýval se též přestavbami, například do baroka přestavěl kostel sv. Tomáše na Malé Straně. Pro jeho stavby kostelů je typické nesoulad exteriéru s vnitřním prostorem. „Těžištěm jeho díla jsou ovšem kostely založené na průniku geometrických těles, v nichž centrální tvar, ovál nebo čtverec, je prodloužen na protilehlých stranách dalšími ovály.¹²⁷“ Jedinou výjimkou je pouze kostel sv. Jana Nepomuckého. „Stálou redukcí, zjednodušováním a opakováním stejných rysů vznikl z Dietzenhoferových velkých staveb běžný typ českého venkovského kostela.¹²⁸“

Letohrádek Amerika:

Stavba Michnova letohrádku, jemuž se také říká letohrádek Amerika, započala roku 1717. Stavba byla dokončena roku 1720. „Na průčelí letohrádku Amerika je uplatněno plošší členění, mírně předstupující a ustupující části a dekorace.¹²⁹“ Jedná se o první Dietzenhoferovu stavbu v Praze po jeho návratu z Vídně, kde studoval. „Původní stavbička s vysokým patrem, mansardovou střechou a bohatým, rozměrům objektu přiměřeně zdobnějším dekorem, zvýrazněný kombinací hladkých a

¹²⁵ HORYNA, M.; KUČERA, J. *Dietzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. Kapitola 8, s. 111-150.

¹²⁶ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. Baroko, s. 24-30.

¹²⁷ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

¹²⁸ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

¹²⁹ SYROVÝ, B. a kol. *Architektura, svědectví dob*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1874. Kapitola 35. barok, s. 273-335.

nahazovaných omítek, je zasazena do prostředí nevelké zahrady.¹³⁰“ Vila několikrát měnila majitele. Prvním majitelem, který letohrádek vlastnil a po němž nese jméno, byl Bohuchval Michna. „Intimní, komorní měřítko spolu se zjemnělou dekorací naznačující již rokoková východiska vyvažují motivy odvozené z pražského prostředí, jako například konklávní pilastry při středním rizalitu či střešní vikýře.¹³¹“ V současné době v něm sídlí Muzeum Antonína Dvořáka. Letohrádek vyniká svojí mansardovou střechou a plastickým průčelím. Sochařská výzdoba pochází z dílny Matyáše Bernarda Brauna. V roce 1835 byla v letohrádku otevřena restaurace, převážně pro německou klientelu a byla pojmenována Amerika, odtud pochází i současný název stavby.

Kostel sv. Jana Nepomuckého:

Na místě dřevěné kaple vystavěné roku 1691 a zasvěcené sv. Janu Nepomuckému byl do roku 1730 stavěn kostel zasvěcený stejnému světcí. Stavbu povolil a podporoval Jan Bedřich z Valdštejna. Stavební práce trvaly do roku 1738. „O autorství Kiliána Ignáce vypovídají některé charakteristické půdorysné prvky, jež využil ve své další tvorbě – například ortogonální půdorys centrální části či příčně situovaný ovál předsíně.¹³²“ Důležitá je samotná výzdoba kostela, především fresky a socha sv. Jana Nepomuckého od Jana Brokofa, podle níž byl odlit model stojící na Karlově mostě.

Kostel sv. Bartoloměje:

Stavba kostela proběhla v letech 1726 – 1731. „Malý kostel je zabudován do komplexu budov konviktu tak, že jeho hlavní severní průčelí je obráceno do nádvoří a je dnes pohledu diváka bohužel nepřístupné.¹³³“ Po svém otevření kostel fungoval třicet

¹³⁰ POCHÉ, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

¹³¹ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s.58-116.

¹³² KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s.58-116.

¹³³ POCHÉ, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

let, poté byl uzavřen až do doby, kdy byl obnoven jako kostel šedivých sester. Zajímavostí stavby je její řešení. „*Základní prostorová koncepce se rozvíjí od schématu propojujícího centrální útvar lodi s dvojicí příčných oválů chóru a předsíně.*¹³⁴“ Zadní a prostornější část kostela je obrácena směrem do ulice, zdobnější část se sochami je obrácena do dvora. Interiér zdobí fresky Václava Vavřince Reinera.

Kostel v Karlových Varech:

Kostel sv. Máří Magdalény byl vystavěn v letech 1732 – 1736, byl postaven na základech původního gotického kostela. Stavbu podle návrhu K. I. Dientzenhofra provedl stavitel Tomáš Hansen. Stavba je dominantou lázeňského města, především pak kolonády, na které stojí. „*Vnitřek kostela je bohatě vybaven dramaticky řešenými architektonickými prvky říms, přetřhaných frontonů, prohýbaných zábradlí, výrazným nasazováním kladí.*¹³⁵“ Dominantou stavby jsou dvě hodinové věže s cibulovitými přílbicemi a také fakt, že stavba je tvořena pouze jednou lodí ve tvaru elipsy, ze které vystupují boční kaple. Kostel má také unikátní podzemní kryptu, kam byly přesunuty ostatky z přilehlého hřbitova, uvažovalo se též o zřízení kostnice.

Kostel sv. Tomáše:

Stavba stojící na základech kostela z roku 1229 sloužila původně řádu benediktýnů. „*V tomto případě řešil jak statické zajištění původního gotického, renesančně přebudovaného kostela, tak radikální barokizaci jeho vnějšku i interiéru.*¹³⁶“ Kostel je typický svojí vysokou štíhlou věží, která již neodmyslitelně patří k panoramatu Malé Strany. Ve věži je umístěno několik zvonů, z nichž nejstarší zvon sv. Augustin byl odlit roku 1652. Po barokní přestavbě získal kostel kulatá okna a výzdobu pilastry. „*Základní proměna se dotkla především bohatě členěných a vybavených interiérů.*“

¹³⁴ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s.58-116.

¹³⁵ SEDLÁKOVÁ, J. *Stavební slohy v Česku*. Praha: Jan Vašut s.r.o., 2004. Kapitola 5. baroko, s. 34-45.

¹³⁶ POCHE, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

Původní valenou klenbu nahradily placky vázané do příčných klenebních pasů, jejichž přerušuje v prvním poli presbytáře nevelká kupole.¹³⁷

Letohrádek Piccolomini:

V letech 1702 – 1708 si nechal letohrádek italského typu vystavět kníže Lorenzo z Piccolomini. Letohrádek mu měl sloužit jako letní a také jako lovecké sídlo. Letohrádek měl původně pouze jedno patro, budova byla obdélníkového půdorysu. *„Dispoziční páteří stavby se stala myšlenka průhledu od hlavního vstupu až k zahradnímu prospektu. Kolem této vizuální osy byly řazeny jednotlivé funkční trakty a prostory, včetně stájí a jízdárny.¹³⁸“* Zajímavá je střecha z břidlice a polopatro, z něhož vystupuje šestice komínů. *„Dvoupatrová hlavní budova má devítioké hlavní průčelí, jehož tříosý hlavní rizot je ukončen trojúhelným štítem.¹³⁹“* Po smrti majitele letohrádek sloužil jako vdovské sídlo jeho manželce. Po druhé světové válce byl letohrádek i s přilehlými pozemky prohlášen za státní kulturní památku.

1.3.6. František Maxmilián Kaňka

Jeden z nejžádanějších architektů svojí doby byl jmenován i císařským architektem. *„Kaňka, syn pražského stavitele, byl sám také především stavitelem, a přece jeho projektová činnost je pozoruhodná především důvtipem drobných řešení a na druhé straně uklidněnou vyrovnaností větších koncepcí.¹⁴⁰“* Spolupracoval s významnými umělci svojí doby Santinim, Alliptandim, Braunem, Reinerem. Spolu s Františkem Preissem se pokoušel založit Pražskou uměleckou akademii. *„Vyučil se však u Pavla*

¹³⁷ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s.58-116.

¹³⁸ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s.58-116.

¹³⁹ POCHE, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

¹⁴⁰ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 4. vrcholení českého baroku, s. 68-118.

Ignáce Bayera, což je ten architekt, jenž má na svědomí barokní přestavbu zámku Hluboká. Pak dlouhou dobu pobýval v cizině, jistě ve Vídni, ale patrně též v severní Itálii.¹⁴¹ Jeho tvorba je charakterizována především štukovou výzdobou, kterou se přiblížil Rokoku a také tím, že realizace svých projektů předával do rukou stavitelů. Pracoval především pro významné šlechtické rody. Dostavěl Černínský palác, dále se věnoval výstavbě špitálu v Duchcově, projektoval zámek Jemniště a Konopiště, navrhl kostel sv. Klimenta, dostavěl Klementinum.

Černínský palác:

Dokončení stavby paláce podle návrhů Kaňky došlo v roce 1723. Při konečné fázi výstavby se architekt setkával s nedůvěrou v kvalitu a umělecký dojem stavby. Vzhledem k mohutnosti stavby bylo zapotřebí enormní množství kamene a dřeva. *„Jeho projekty pro Černínský palác na Hradčanech se týkají především luxusní dekorace interiérů, provedené v letech 1717-1723 předními umělci.¹⁴²“* Sám císař Leopold, když Černínský palác viděl rozestavěný, ho prohlásil za stodolu bez vrat. Po dostavbě provedené kaňkou ovšem již o uměleckém dojmu a kvalitě stavby nikdo nepochyboval.

Špitál v Duchcově:

Špitál v Duchcově náleží ke komplexu zámku. V období baroka právě výstavbou špitálu vyvrcholilo toto období. Podle návrhu Kaňky byl upraven vzhled hlavního sálu do kterého byla později namalována freska inspirovaná Jindřichem z Valdštejna. *„Architekt zároveň upravil i starší část zámku vystavěl budovu nových koníren a především navrhl koncepci velké barokní zahrady francouzského typu.¹⁴³“* Na výzdobě špitálu se podíleli mistři svého řemesla Václav Vavřinec Reiner a Matyáš Bernard Braun.

¹⁴¹ ANONYMUS. *Ecce Homo-František Maxmilián Kaňka*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/avizoprogram/_zprava/ecce-homo-frantisek-maxmilian-kanka--129460.

¹⁴² POCHE, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. Kapitola 2. umění baroka, s. 287-646.

¹⁴³ VLČEK, P. *Encyklopedie českých zámků*. Praha: Libri, 1994. Kapitola 4. zámky baroka, s. 59-92.

Zámek Jemniště:

„První větší Kaňkovou je rozsáhlá zámecká dispozice v Kolodějích, velkým stavebním podnikem už byl zámek Jemniště.¹⁴⁴“ Stavba zámku Jemniště byla dokončena roku 1725. Roku 1754 zámek vyhořel a tak ho majitelé dali nově přestavět. Díky tomu se změnilo oproti původním plánům průčelí s erbem a balkonem. „Budován byl na půdorysu písmene H s výrazným výškovým odstupňováním jednotlivých částí.¹⁴⁵“ Hlavní budova zámku a jeho dvě boční křídla svírají nádvoří a vytvářejí tak prostor pro vjezd kočárů, takzvaný čestný dvůr. K zámku náležela i barokní zahrada, která byla postupem času přeměněna v anglický park. Po několika výměnách majitelů zámek přešel do majetku Štemberků. Jan Štemberk v současné době se svoji rodinou obývá levé křídlo zámku.

Zámek Konopiště:

Na místě dnešního zámku byl hrad, který se právě barokní přestavbou stal zámkem. Vznik hradu se datuje do konce 13. století. Konopiště patřilo Štemberkům. Hrad chátral, přispěli k tomu husité i vyplenění hradu Švédy za Třicetileté války. Barokní přestavba dodala zámku odlehčení. Sochařská výzdoba je dílem Matyáše Bernarda Brauna. Od konce 1. Světové války patří zámek státu. Byla zde vysazena růžová zahrada a zbudovány skleníky.

Kostel sv. Klimenta:

Původně gotický kostel byl několikrát přestavěn. Ve své historii sloužil mimo círevním účelům například jako sýpka, díky zrušení kostela na popud císaře Josefa II. Věž kostela i kostel samotný je nyní přístupný návštěvníkům.

¹⁴⁴ NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 3. architektura, s. 33-60.

¹⁴⁵ VLČEK, P. *Encyklopedie českých zámků*. Praha: Libri, 1994. Kapitola 4. zámky baroka, s. 59-92.

Klementinum:

Na výstavbě *Klementina*¹⁴⁶ se podílelo napříč věky mnoho umělců. Kaňkovy je připisováno autorství stavby zrcadlové kaple a astronomické věže, ač jeho autorství těchto částí Klementina bývá zpochybňováno. „*Na této stavbě spolupracoval s V. V. Reinerem a M. B. Braunem.*¹⁴⁷“ Na astronomické věži se provádí pozorování oblohy již od roku 1775 a to je nejdelší souvislé pozorování nebe na světě.

1.3.7. Anselmo Lurago

„*Anselmo Martino Lurago pocházel z rozvětvené umělecké rodiny. Jeho příbuzní byli význační stavitelé, architekti a kameníci, ale také sochaři, zlatníci a malíři. Anselmo se narodil v severoitalském Comu, odkud odešel do Prahy do učení ke svým slavným strýcům, stavitelům Giovannimu Antoniovovi Luragovi a Bartolomeovi Scottimu.*¹⁴⁸“ Svojí tvorbou reprezentuje období přechodu vrcholného baroka v rokoko. Narodil se roku 1701, zemřel roku 1765. V roce 1752 získal titul Dvorní stavitel v Praze, za jeho dohledu provedena klasicistní přestavba Pražského hradu dle návrhu architekta z Vídně, Niccola Pacassiho. Po smrti K. I. Dietzenhofera převzal jeho práci na církevních zakázkách a dokončil tak přestavbu paláce Sylva- Tarucca v Praze, navrhnul palác Goltz – Kinských a úpravu průčelí Černínského paláce.

Palác Sylva – Tarucca:

Palác navrhnul K. I. Dientzenhofer, po jeho smrti na dostavbě pracoval jeho zeť Lurago. Stavba paláce započala roku 1743 na místě několika domů období přelomu 16.

¹⁴⁶ Klementinum je stavba nedaleko Karlova mostu v Praze. Řadí se mezi největší stavby střední Evropy. Kromě prohlídek se zde konají také koncerty, astronomická pozorování a svatby. Sídli zde také knihovna.

¹⁴⁷ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

¹⁴⁸ FRELICH, M. *Anselmo Lurago patřil mezi největší barokní stavitele v Čechách*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.stavbaweb.cz/Z-domova/Anselmo-Lurago-patril-mezi-nejvetsi-barokni-stavitele-v-Cechach.html>.

a 17. století. Palác původně patřil rodu Nosticů, ale díky sňatku přešel do majetku rodu Sylva – Tarucca, ti palác pronajímali například národnímu muzeu. Od roku 1911 palác patřil obci Pražské, která ho přestavovala na kulturní středisko. V 20. století prošel tedy palác náročnými přestavbami. Jeho nynější existence je ohrožena výstavbou administrativní budovy, která by nejen palác o několik pater převyšovala, ale musely by se pro potřeby výstavby zdemolovat dvorní křídla paláce.

Palác Goltz – Kinských:

Palác stojí na základech dvou středověkých domů. Do dnešní doby se zachoval v suterénu západního křídla budovy románský dům a pozůstatky gotického domu severně od něj. Stavba paláce započala roku 1755, ukončena byla roku 1765. „Projekt převzal po *K. I. Dientzenhofer, který stavbu nestačil ještě před svojí smrtí navrhnout, jeho projekt z let 1755 – 1765 upravil a realizoval za účasti polírů Jakuba Olivy a Jakuba Mandelíka.*¹⁴⁹“ Roku 1768 přešel palác do majetku rodu Kinských. Za jejich vlastnictví došlo v paláci ke klasicistní přestavbě interiéru a palác byl rozšířen o další dvůr, který obepínali křídla paláce ve stylu empírového klasicismu. „*Jakkoliv palác svojí koncepcí navazuje na vrcholně barokní typologické příklady, obsahuje i významné motivy klasicizující a zejména rokokové.*¹⁵⁰“ Postupem času na paláci probíhali další úpravy. Nyní je palác využíván Národní galerii, v jejíž držbě je již od roku 1949. Palác má zachovalou bohatou barokní štukovou a sochařskou výzdobu.

Černínský palác:

Po vyplenění paláce francouzskými vojsky v je Lurago autorem rekonstrukce paláce z doby let 1744 – 1749. Nevrhul nové portály průčelí, které propojil balkonem. Nákladná rekonstrukce paláce ale příliš dlouho nevydržela, již v roce 1756 byl opět poničen, tentokrát střelbou pruských vojáků.

¹⁴⁹ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s. 58-116.

¹⁵⁰ KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. Kapitola 2. Praha, s. 58-116.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1. Hrabě František Antonín Špork



FRANTISKA ANTONINI
S. R. I. COMES de SPORCK.
Dominus in Głoga Konogodt Gradlitz, et Gersmanitz.
A. C. U. act. intimus (consiliarius) Camerarius, et Regius
Locumtenens. Natus die 9. Martij 1662 Aetate L. XXIII. ann.

1. E. J. Haas: Podobizna F. A. Šporka (1735).

Otec Františka Antonína nebyl vždy šlechticem. „Jan Špork se narodil jako syn poddanských sedláků na statku Sporckhofu ve Westerloh na území biskupského knížectví Paderbornu ve Vestfálsku.¹⁵¹“ Byl to podaný sedlák, kterému byl šlechtický titul přiřknut za výjimečnou chrabrost a oddanost svému pánu v boji za Třicetileté války jako vynikající strateg a vojevůdce. „Generál Jan hrabě Špork rodilého ve Westfálsku z rodiny chudého zemana.¹⁵²“ Dne 12. října 1647 tak získal titul říšského svobodného pána a císařem byl velkoryse obdarován panstvím Lysá nad Labem. Jan Špork měl dvě manželky. První se kterou měl dceru, které se provdala za hraběte z rodu Colonna a v mladém věku zemřela. „Ovdověv, vzal si v roce 1660 generál za druhou manželku Eleonoru Marii Kateřinu z rodu Finecken z Maklenburska a měl s ní dva syny a dvě dcery.¹⁵³“ I v pokročilém věku se aktivně účastní bitev proti Turkům a i v těch vítězil a to i proti mnohonásobné přesile protivníka. Jako odměnu za jeho i nadále vynikající

¹⁵¹ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

¹⁵² KROPÁČEK, J. *Kuks a Betlem na Královéhradecku*. Praha: nakladatelství Pavla Köbera, 1908, s. 1-69.

¹⁵³ BEZDĚK, F., KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Špork a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 1. krátké vypravování o životě jeho Excelence hraběte Šporka podle F. Rakovského, s. 4-23.

strategické a taktické vedení vojska mu byl udělen dědičný titul říšských hrabat panovníkem Leopoldem I. roku 1666.

František Antonín Špork se narodil jako prvorozený syn 9. března 1662 na panství Lysá nad Labem, které bylo jeho otci uděleno. „*Jeho otec však měl i nemanželského syna, Jana Jiřího (1622-1683), kterého legitimoval a zajistil mu tak i přijetí do českého rytířského stavu.*¹⁵⁴“ Školu a sídlo svého dětství měl František Antonín v Heřmanově Městci, zde navštěvoval místní městskou školu. Později studoval v Kutné Hoře u Jezuitů. Dalším studiem filozofie a práv prošel v Praze na univerzitě, kterou navštěvoval společně s mladším bratrem. Už v té době vznikaly mezi prvorozeným synem a otcem konflikty. František Antonín si otci několikrát například stěžoval, že musí chodit jako obyčejný mladík do školy pěšky, kdežto otec, který nezapomínal na svůj původ, mu nechtěl dopřát podle něj zbytečný luxus.

Matka Františka Antonína zemřela na jedné z válečných výprav svého manžela, kterého věrně na jeho taženích doprovázela. „*Druhá manželka zemřela 2. září 1674 za nizozemské války ve Valenciennes a byla tam uložena ve své hrobce u otců dominikánů.*¹⁵⁵“ Po smrti generála Jana Šporka v Heřmanově Městci dne 2. 9. 1674, se vydal hrabě František Antonín Špork, jakožto velmi dobře zajištěný mladý muž na *kavalírskou cestu*¹⁵⁶ a to v letech 1680 – 1681. Procestoval Itálii, Španělsko, Francii, Holandsko, Anglii. Když mladý hrabě na svých cestách projížděl městem, kdy byla pochována jeho matka, vyzvedl v něm její lebku, kterou dal uložit do truhly a v sídle, které měl v Praze, se k ní každý den modlil. Na jeho cestách ho kromě jeho hofmistra doprovázeli také Václav Svída z Lysé a Petr Rohlík z Konojed. Tyto dva hochy nechal

¹⁵⁴ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

¹⁵⁵ BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Špork a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 1. krátké vypravování o životě jeho Excelence hraběte Šporka podle F. Rakovského, s. 4-23.

¹⁵⁶ Mladí šlechtici cestovali po zahraničí, kde se věnovali studiu, nabírali zkušenosti a navazovali přátelství s ostatními šlechtici na podobných cestách. Tyto šlechtice na jejich cestách doprovázeli vychovatelé, kteří je umravňovali, nebo doprovod z řad dospělých a zkušených mužů.

mladý šlechtic vyučit hře na hudební nástroj v Čechách ještě neznámý, na lesní roh. Oba se pak stali nedílnou součástí hraběcí družiny a jeho kapely.

Kontroverzní postava hraběte Františka Antonína Šporka patřila a bude patřit do součásti našich dějin. Díky svému prostému původu se mu nikdy nepodařilo zcela proniknout mezi vysokou šlechtu. Ty uznávala za svoje rovné pouze šlechtice, kteří mohly doložit ve svém rodě další minimálně tři vysoké šlechtice. František Antonín měl však pouze jednoho doloženého příbuzného a tím byl právě jeho otec. Tímto nevlastním přičiněným handicapem mladý šlechtic trpěl. Nemohl se rovnat vysoké šlechtě a tak se snažil zaujmout svojí činností a přitáhnout vysokou šlechtu k sobě. *„Již od mládí nešetřil prostředky, aby dosáhl co nejvíce a co nejzvučnějších titulů. Roku 1690 byl jmenován komořím, rok nato jedním z místodržitelů a roku 1692 „skutečným tajným radou“. Vyžádal si však od císaře výsadu, aby se směl podílet na zasedání v zemské správě jen po čtyři měsíce v roce.¹⁵⁷“*

Vydával mravokárné knihy vlastním nákladem ve své tiskárně v Lysé nad Labem a to bez cenzury. Nechával překládat díla francouzských autorů svými dcerami. Díky této činnosti se dostával do povědomí veřejnosti. *„Špork své myšlenky deklaroval nejen knižně. Jím objednávané moralizující a ikonograficky nápadité sochy, s vytesanými či namalovanými nápisy, rozšiřujícími beztak nápaditou řeč výtvarných alegorií, se stávali zhmotněním všemu vládnoucí dobové manie dovyslovenosti.¹⁵⁸“* Tisky knih šířil jak mezi šlechtu, tak vlastním nákladem mezi obyčejný lid. Díky této činnosti byl v podezření z hereze¹⁵⁹ a tato činnost mu byla zakázána a tiskárna uzavřena. Díky zakazu tisku a šíření knih se hrabě upnul k jiné činnosti. Svoje představy upnul k tvorbě ikon a soch, alegorií a uměleckých děl, které zpodobňovaly jeho představy a názory. Všechny tyto činnosti financoval z peněz získaných ze zděděných statků a majetku po svém otci,

¹⁵⁷ ANONYMUS. *Kuks-Historie*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://fylkir.wz.cz/historie.htm>.

¹⁵⁸ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999, s 7.

¹⁵⁹ Hereze je synonymum pro kacířství. Zároveň označuje volbu jiného názoru, než je názor převládající ve většinové společnosti.

takže nikdy neměl problém s nedostatkem financí na realizaci svých nákladných a mnohdy i rozmarných představ a nápadů.

Hrabě se veřejnosti jevil hned v několika obrazech. Na jeho slavnostech nikdy nebyla nouze o vybraná vína a nákladnou zábavu, hned na to se ale dovedl zapálit pro boj o každou vynaloženou minci ze svých statků. Vydával se záští a pomstychtivostí knihy o křivdách, které mu měla působit církev a zároveň následně na to nechává překládat a vlastním nákladem šířit náboženské texty. Chtěl být laskavý ke svým poddaným, dopřát jim duchovní vedení, ale přesto je neváhal za sebemenší prohřešek zmrskat bičem. Ne jednu stranu se vzhlíží v životě poustevníka, daleko od Prahy a dvorského života, na druhou stranu se snaží k sobě šlechtu přivábit a připravit pro své návštěvníky veškerý dostupný luxus té doby. „*Hrabě nebyl vůbec žádný přátelský soused. Na hranicích hradištského paství mával kamenný Miles Christianus¹⁶⁰ hrozivě mečem proti žiretickým Jezuitům, hlásaje věčnou pomstu a u Bonrepa u Lysé, odkudž nejlépe přehlédnouti se mohli císařské lesy širokého okolí, nesmáli se žádní andělíčkové, nýbrž dvě obravské kamenné lebky, spočívající na podstavcích a šklebící se směrem k císaři.*¹⁶¹“ Volné chvíle si krátí lovem, podporou divadelních souborů a přitom se vzhlíží v budování a podporování zařízení jako jsou kláštery a *hospitály*¹⁶². „*Když například hrabě Špork obhajoval v roce 1701 před úřady otevření svého veřejně přístupného divadla, prohlásil v německy psané žádosti velmi jasně, že i v jiných zemích se povoluje soukromým osobám zřizovat veřejná divadla.*¹⁶³“ Tyto protiklady se prolínají napříč Šporkovým jednáním, od provokací až po smířlivá gesta církvi i šlechtě.

Za svoji knihtiskařskou činnost, veřejné provokace církevních řádů a pohrdáním zákony byl hrabě několikrát souzen, to ho ovšem nezkrátilo a provokoval ještě víc.

¹⁶⁰ Miles Christianus je socha tesaná z kamene, nyní umístěna ve špitální zahradě v Kuksu.

¹⁶¹ PAUL, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 3. s. 25-36.

¹⁶² Hospitál byla budova, ve které pečovali nejčastěji příslušníci církevních řádů, o nemohoucí. Nejčastěji staré lidi, nemocné a raněné, o vysloužilé vojáky a o lidi, o které by se jinak již neměl kdo postarat. Těmto lidem byla zajištěna základní péče, strava, nocleh a lékařské ošetření.

¹⁶³ BARTOŠ, J. a kol. *Dějiny českého divadla 1*. Praha: Academia, 1968. Kapitola 4. divadlo v českých zemích v období prosazení a utužení druhého nevolnictví, s. 153-346.

Nechal například střílet petardy v lese tak, aby se nedaleký mnišský řád, kterému Špork odepřel peníze domníval, že zalesněný úsek osídlil Ďábel. Za svoje skutky, jako například neproplacení směnky byl na 12 týdnů i uvězněn. „*Hrabě odvetou dal natisknout o jezuitech hanlivé popěvky a nechal je veřejně zpívat na svých panstvích.*¹⁶⁴“ Po soudím zákazu provokativních činností, zejména knihtisku, známí hraběti blahopřáli ke smírnému výroku soudu. Hrabě však nikdy nezapomněl na zabavené knihy, které žádal vrátit. Po smíření nejen s výrokem soudu, ale i se svými žírečskými sousedy, nakonec uspořádal hostinu a vyslechl kázání místního duchovního na téma Láska k bližnímu.

Hrabě se pokoušel získat svoje zabavené knihy. „*V polovině února 1737 získal pouze část knih ze Smetanova domu, hradecká konsistoř mu nevrátila ani knihu. Při reklamování knih pomáhal hraběti jezuitský misionář Pichler, ale dříve, než se krajský hradecký úřad postaral o provedení místodržitelského nařízení, rozžehnal se František Antonín hrabě Špork s tímto světem.*¹⁶⁵“ Hrabě František Antonín Špork zemřel 30. března 1738. Nakonec mu obyčejným lidem byla přiřknuta hrabětem nárokována šalamounova moudrost. A jako Šalamoun se nechal pochovat do hrobky, ve které musel planout věčný oheň. Každý den ho tam musel udržovat sluha, který se staral o pohodlí svého spícího pána. Podle pověsti by se totiž při zhasnutí plamene pán probudil a uštědřil nedbalému sluhovi políček. I tady můžeme vidět povahu kontroverzního hraběte, který i svůj věčný odpočinek dokázal opříst pověstí vypovídající o hraběcí rozmarnosti a povaze. Jediné, na co Špork nemyslel, byla aktivita červotoče, která se podepsala na stavu jeho hrobky, respektive jeho rakve s ostatky, která se pod tíhou zubu času a také nezájmu dědiců areálu, tedy i hrobky, o udržování rodinného majetku ve funkčním stavu, rozpadla v prach.

¹⁶⁴ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 4. tři zdroje Šporkových potíží, s. 33-45.

¹⁶⁵ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 5. poslední léta hraběte Františka Antonína hraběte Šporka, s. 45-48.

2.2. Okolnosti vzniku Kuksu



2. K. Kriegler: Hospitál Kuks (1933).

„Po svém návratu z kavalírské cesty byl byl František Antonín prohlášen zletilým a ujal se roku 1684 svých panství.¹⁶⁶“ Když byl mladý hrabě ve věku dvaadvaceti let zplnoletěn, mohl svobodně nakládat se svým zděděným majetkem čítající pozemky a panství v Lysé nad Labem,

Choustníkově Hradišti, Malešova a Konojed.

Hofmistr se snažil mladého hraběte připravit na dvorský život, ale ten o takový způsob života nejevil příliš zájem. Nakonec se díky svojí ctižádosti stal za úplatu 100 000 Zlatých císařským komořím a královského místodržícího v Čechách. O několik let později byl jmenován tajným radou. K dokonalému štěstí hraběti stačilo už jen dítě, mužský potomek, dědic majetku a pokračovatel rodu. „Dne 1. května 1687 se hrabě oženil se slečnou Františkou Apolinií hraběnkou ze Swéertsů ze Slezska a sídlil s ní v Lysé. Z tohoto manželství měl Sporck dvě dcery – Marii Eleonoru Františku (1687-1711) a Annu Kateřinu (1689-1754). Syn Jan František Antonín se narodil roku 1699.¹⁶⁷“ Ve chvílích očekávání na příchod dědice nechal hrabě razit mince s vyobrazením *belvederu*¹⁶⁸ na jedné straně a na druhé straně s vyobrazením dvou klečících žen (dcer

¹⁶⁶ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

¹⁶⁷ BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Sporck a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 1. krátké vypravování o životě jeho Excelence hraběte Sporcka podle F. Rakovského, s. 4-23.

¹⁶⁸ Belvédér je budova, vzdušného stylu, který se začal objevovat v době renesance. Sloužil k odpočinku a umožňoval díky četným balkonům výhledy do okolní krajiny.

hraběte), vprostřed mezi nimi s dítětem ovinutých plenkami. „Nepomohlo však, že novorozeně při křtu drželi tři kmotři vesměs ve stáří kolem sta let, zemřelo v necelých dvou měsících a Špork se tak musel smířit s tím, že jeho sotva vznikuvší rod po meči vymře.¹⁶⁹“ Tato tragédie osobního života ho podnítila k vykonání cesty do Říma, na které ho doprovázela jeho starší dcera Eleonora a to na počátku roku 1700. Na cestě nechal údajně razit několik tisíc mincí a zakoupil a nechal posvětit papežem velké množství růženců, které poté rozdával jak prostým lidem, tak ve šlechtických kruzích.

Hrabě Špork se mimo jiné také zasloužil o vznik prvního šlechtického divadla v Praze ve svém paláci v Hyberské ulici, když dovolil ve vnitřních palácových zahradách vystavět dřevěné divadlo se samostatným přístupem z ulice Na poříčí. „V roce 1723 se konalo u příležitosti korunovačních slavností v Praze okázalé představení Fuxovy opery *Constanza e Fortezza* a o rok později angažoval hrabě Špork italskou společnost s cílem seznámit pražskou šlechtu s italskou operou, která si v jiných zemích již získala oblibu vyšších kruhů.¹⁷⁰“ Později byla část dřevěné scény stržena a nahrazena novou, již zabezpečenou stavbou proti požáru se zděnými prvky.

Špork však zůstával po většinu roku na svém panství v Lysé, které nechal z původního renesančního stylu přestavět v duchu baroka a stavu doplnil o sál s cyklem obrazů z života jeho otce, generála Šporka, většinou inspirovaných válečnou tematikou. Kromě výstavby se stal mecenášem kláštera Augustiánů v Lysé nad Labem. Po přestavbě svého sídla začal uvažovat o novém sídle, zaujala ho i krajina okolo malé obce Kuks, kterou protéká řeka Labe. „Kuksu věnoval hrabě velmi mnoho pozornosti. Z nepatrné a bezvýznamné, kdysi vesnice, chtěl učinit světové lázně.¹⁷¹“

Podle lidové pověsti se v místech, kde leží Kuks, těžilo zlato a samotné slovo kuks (kux) znamená daň z výnosu a těžby. Kuks vynikal také tím, že na jeho území byla

¹⁶⁹ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

¹⁷⁰ BARTOŠ, J. a kol. *Dějiny českého divadla 1*. Praha: Academia, 1968. Kapitola 4. divadlo v českých zemích v období prosazení a utužení druhého nevolnictví, s. 153-346.

¹⁷¹ KROPÁČEK, J. *Kuks a Betlem na Královéhradecku*. Praha: nakladatelství Pavla Köbera, 1908, s. 1-69.

léčivá voda. „Prastará zkušenost s léčebnými účinky minerálních pramenů neupadla sice nikdy v úplné zapomnění, avšak v novodobém rozkvětu přivedla lázně opět až renesance, navazující i v tomto na příklady uctívané antiky.¹⁷²“ Proto se zde po nějakém čase rozhodl František Antonín navázat na tuto tradici i ve své době a zbudovat nejvýznamnější lázně a zároveň hospital pro přestárlé služebnictvo a vojáky. Dne 12. 3. 1707 uzavřel smlouvu o výstavbě areálu hospitalu s architektem Giovanni Battistou Alliprandim, stavebníkem Pietrem Netollou a kameníkem Giovannim Pietrem della Torrem. „Kuks, založen františkem Antonínem Šporkem jako lázně, se záhy stal střediskem Šporkového panství, jeho hlavním sídlem a centrem dobové šlechtické společnosti.¹⁷³“

Alliprandi, jeden z nejuznávanějších architektů svojí doby, inspirovaný uměním Vídeňského dvora navrhl stavbu klášterního komplexu, jako dvoukřídlou stavbu s centrálně umístěným kostelem Nejsvětější Trojice, který de facto sloužil jako rodinná hrobka, která by zabírala velkou část horizontu, ze kterého je výhled do Kukského údolí a na řeku. „Roku 1696 vyhotovil Alliprandi plány lázeňských budov na levém břehu Labe a plán stavby hospitalu na břehu pravém. V témže roce pak započala stavby prvních lázeňských budov.¹⁷⁴“ Ze svého sídla na protilehlém břehu řeky mohl tak hrabě sledovat v kteroukoliv denní i noční dobu věčné světlo, svítící v rodinné hrobce. Celý komplex jak hospitalu, tak lázní je doplněn o mnoho soch. Díla Jana Bedřicha Kohla – Severy a zejména sochy od Matyáše Bernarda Brauna, se kterým se Špork seznámil v jihotyrolském Bozenu, kde byla v klášteře jeho dcera, starší Eleonora, na vychování. Špork tohoto mladého umělce vybídl, aby se přestěhoval do Prahy, ten tak po nějakém čase skutečně udělal, stal se pražským měšťanem a později vstoupil do služeb hraběte.

¹⁷² PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 5. pozemský ráj, s. 221-324.

¹⁷³ POCHE, E. a kol. *Umělecké památky Čech 2*. Praha: Academia, 1978. s 171-175.

¹⁷⁴ BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Špork a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 2. Kuks jako významná barokní památka, s.24-31.

Hrabě, považovaný ve vysokých společenských kruzích za podivína, chtěl vybudováním komplexu lázní a hospitálu přitáhnout do své blízkosti umělce, herce, básníky, spisovatele a následně po nich i šlechtu, která ho díky jeho již zmiňovanému společensky neakceptovanému šlechtickému původu nechtěla plně přijmout mezi svoje řady. „*Provozovat lázně hojně navštěvované význačnými jednotlivci znamenalo být ve středu vření informací všeho druhu a získat také možnost osobního vlivu. Je na snadě, že kromě společenské prestiže to byl hlavní zřetel hraběte Šporka.*¹⁷⁵“ Od roku 1694, kdy bylo na pozvání hraběte Šporka ustanoveno koncilium lékařů, kteří prohlásili veřejně vodu v kukském údolí za léčivou, byla zahájena výstavba lázní, v tehdejší době jedněch z nejfrekventovanějších a nejnavštěvovanějších v Čechách, roku 1702 k lázním bylo přistavěno divadlo a téhož roku přibylo i závodíště. Léčivý pramen byl spoután pískovcovým zdíven a nad ním byla vystavěna kaple Nanebevzetí Panny Marie. Spolu s výstavbou lázeňské budovy přibývalo i staveb v okolí primární budovy. Záhy byly stavěny domy pro lázeňské hosty a jejich služebnictvo, domy pro personál, ale i domy přímo pro rodiny stavitelů a řemeslníků.

V roce 1707 byla zahájena stavba kostela Nejsvětější trojice a k němu přilehlému hospitálu, ve kterém se mniši z řádu Milosrdných bratří, starali o vysloužilé vojáky a služebnictvo a druhého křídla, které bylo určeno pro personál a potřebné. „*Alliprandi inspirován vídeňským vrcholným barokem, se rozhodl koncipovat klášterní komplex jako dvoukřídlo, velkou část horizontu zabírající stavbu.*¹⁷⁶“ Hospitál se stal cíle prohlídek, které pořádal přímo osobně hrabě Špork, který svým vlastním hostům osvětloval účel stavby a jejího personálu. Areál hospitálu se jako jediný, kromě části zámecké budovy, barokního schodiště s Neptunou a domky pro řemeslníky, zachoval až do dnešní doby. Hrabě podporoval příliv umělců a vzdělaných lidí té doby výstavbou Domu filozofů a knihovny.

¹⁷⁵ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 5. pozemský ráj, s. 221-324.

¹⁷⁶ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s. 11-28.

Díky věhlasu zvolených umělců, kteří se podíleli na výstavbě kukského areálu a také díky Šporkovu citu pro zasazení staveb a soch do krajiny, se stal Kuks přitažlivým pro veřejný život a krácení času šlechty pomocí zábavy a nákladných kratochvílí. Jeho cit pro zasazení staveb se projevil jak na kukském areálu, který citlivě zapadá do rázu krajiny a údolí s řekou, tak například na Betlému, souboru soch tesaných přímo do skály v nedalekém, pěší chůzí dostupném, Novém lese. „Bylo již řečeno, že Špork měl silně vyvinutý cit pro výběr míst, v nichž zamýšlel realizovat své plány. Mnozí dosvědčují, že místa, jež se nějakým způsobem dotkl, měla a mají pro citlivé duše zvláštní přitažlivost.¹⁷⁷“ Celým dílem, financovaným z hraběcích zdrojů, se prolíná mohutná symbolika, kvalita a historicky – umělecká hodnota děl, které se nám do dnešních dnů ve větší míře dochovaly. Kromě nabízené zábavy a života v přepychu tak kukský areál nabízel i vyžití po stránce charitativní a duchovní.

V dnešní době víme o vzhledu celého kukského areálu jenom díky dochovaným rytinám a obrazům, případně popisům v dobové literatuře.

¹⁷⁷ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 3. Šporkovy zásahy do krajiny, s. 29-33.

2.3. Architektura Kuksu



3. Roubené chalupy řemeslníků.

Kuský areál je co do rozlehlosti a náročnosti zpracovaných materiálu ojedinělým dílem svojí doby, na kterém pracovali ti nejlepší řemeslníci, kteří měli pro svoje potřeby vlastní zázemí v podobě roubených chalup i s veškerým vybavením, které se nám z části do dnešní doby dochovali. Řemeslníci tak

nebyli rušeni od svojí práce a vše potřebné měli neustále k dispozici a za prací nemuseli nikam daleko jezdit. Tím se maximálně využil čas a jejich pracovní potenciál.

„Kuks povstal ve svých ve svých nejhlavnějších výstavbách v létech 1692-1720. Již od 17. století spadá založení dřevěného lázeňského domu, na jehož místo postaven byl roku 1704, ze samých kvádrů větší dům „zámeček“, a zároveň jako reprezentační dům, dnes řekli bychom lázeňský dům, stavba to na pěti masivních arkádových klenutích o jednom poschodí. Teprve později byla v druhé poschodí rozšířena.¹⁷⁸“ Areál tedy sestával ze zámku, lázní, budov pro hosty a zaměstnance, hospitálu a přilehlých zahrad a potřebného zábavního i užitného zázemí, které zaručovalo hladký chod Šporkova rozmarného díla. *„Je pro „barokní cítění“ typické, že Špork dal kuský komplex staveb zbudovat na centrální ose tak, aby v každém čase mohl ze své zámecké komnaty vidět rudě zářící věčné světlo v rodinné hrobce.¹⁷⁹“*

¹⁷⁸ Paul, V. *Kuské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 1. s. 5-15.

¹⁷⁹ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s.11-28.

„Náročná krajinná úprava byla založena na dvou protínajících se osách kompozice. Podélná osa, vedoucí údolím byla vyjádřena napřímeným tokem řeky a podélným cvičišťem, příčná osa dvěma vrcholnými architektonickými dominantami zámku na jedné straně údolí a špitálu s hrobkou na jeho protější straně.¹⁸⁰“ Kuks tedy svým hostům zaručoval ubytování v dvou pavlačových domech s výhledem na okolní krajinu i ubytování v malých lázeňských samostatně stojících domech. „Bez obdoby i v nejproslulejších evropských lázních byla dřevěná chodba s galerií v délce 140 loktů¹⁸¹ pod skupinou budov, která se po jedné straně zalomovala a v pravém úhlu sestupovala až k labskému břehu.¹⁸²“ Délka a zpracování kryté kolonády bylo v Čechách do té doby ojedinělé a i proto byly Kuské lázně jedny z nejpozoruhodnějších na našem území.

Pod areálem lázeňských budov hostí se ve strmém svahu rozléhaly dvě symetrické zahrady francouzského stylu. Tyto zahrady jsou od sebe navzájem odděleny schodištěm s Neptuny. Pod schodištěm byl vydlážděný prostor, který ve večerních hodinách sloužil mimo jiné jako taneční parket pod otevřeným nebem, v době konání bálů a zábav hostitelem. Z prostoru tanečního parketu se poté schází k řece po dvouramenném schodišti, které svým tvarováním obtéká ústřední Dianinu kašnu a za kašnou následuje most přes řeku.

Za mostem se rozkládalo závodíště obdélníkového tvaru, na kterém mohli lázeňští hosté pozorovat koňské závody, dovednost v jízdě na koni a jiné hry. Po opuštění závodíště se návštěvník přímou cestou skrz upravené parkové bludiště dostal k samostatně stojící jednopatrové stavbě, domu filozofů, která lázeňským hostům nabízela rozsáhlou a plně vybavenou knihovnu a sbírkou uměleckých předmětů. Dům filozofů byla ojedinělá stavba, protože jeho zdi a to vnější i vnitřní byly popsány řadou nápisů, které zesměšňovali strnulost církve a zesměšňovali jednání Vatikánu. Proto po

¹⁸⁰ PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ. B. a kol. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri, 1999. Kapitola 4. katalog zahrad, parků, sadů a dalších děl zahradního umění, s. 49-437.

¹⁸¹ Loket byla měrná jednotka (délková míra) používaná od starověku. Doložené užívání je již z dob Mezopotámie. Pro měření tak lidé používali pouze vlastní ruku, tedy vlastní paži.

¹⁸² PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 5. pozemský ráj, s. 221-324.

návštěvě inkvizitora byla budova nově omítnuta a nápisy na ní jak z venku, tak ze vnitř byly odstraněny.

Před budovami pro hosty stávala zámecká budova, k níž náleželo divadlo. V divadle se hrála jak opera, tak se zde střídaly i kočovné divadelní spolky. *„Divadlo v Kukse jest dřevěná budova o menších rozměrech, která jest jen pro hraběte a jeho hosty a dvořanstvo určena.¹⁸³“* Vedle divadla stávala malá budova s věžičkou, ve kterém byl umístěn hodinový stroj, která byl důmyslně poháněný figurkami, co představovaly lázeňským hostům známé výjevy vyhnání Adama a Evy z ráje. *„Vedle toho byla také pod střechu budova s novou věží a hodinami pro nového hodináře. Při ní jedna komora a kuchyň odevzdána byla jemu, hodináři Křištofovi Lorencovi Pfeiffrovi, k užívání.¹⁸⁴“* Za divadelní budovou dodnes stojí hostinec U Zlatého Slunce, který lázeňským hostům nabízel svoje služby a také vynikající vinné sklepy. Jeho historie sahá až do roku 1699. *„V tomto roce postaven byl nový hostinec u Kukských lázní a nazýván „U zlatého slunce“, kamž se prvně nastěhoval hostinský Jan Hájek.¹⁸⁵“* Osově orientovaná cesta od hostince vede do rezidenčního sídla. Kvůli divoké zvěři byly stavby obehnány zídkou.

To byl obraz vytvořený hrabětem pro potěchu lázeňských hostů, tak aby byly nerušeni od zábav a odpočinku. Z lázní se do dnešních dob příliš nedochovalo. Velká povodeň 22. prosince 1740 velkou část areálu nenávratně poškodí, některé budovy řeka úplně smete a odnese. Jediné co se do dnešních dob z lázeňského areálu dochovalo je hostinec, roubené domy pro služebnictvo a schodiště vedoucí k řece.

¹⁸³ Paul, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 2. s. 16-25.

¹⁸⁴ Paul, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 1. s. 5-15.

¹⁸⁵ Paul, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 1. s. 5-15.

Budova hospitalu leží na druhém břehu řeky, přímo naproti hostinci U Zlatého Slunce. „Budovy po západní straně řeky se zachovaly bez větších změn. Ústřední kostel Nejsvětější trojice s mohutnou kryptou v podzemí byl stavěn od jara roku 1707 podle návrhu třetího z velkého trojhvězdí architektů našeho vrcholného baroka – G. B. Alliprandiho.¹⁸⁶“ Stavba je tvořena dominantní kaplí Nejsvětější trojice, která plynule navazuje na budovu hospitálu. „Centrální, k jihu orientovaná stavba na půdorysu protáhlého osmiúhelníku, prostoupeného rovnoramenným křížem ; ve zkosených stěnách a ramenech kříže obdél. pravoúhlé výklenky, nestejně výšky a hloubky, v již. výklenku presbytář ; ke kostelu se připojuje na jihovýchodě oratoř.¹⁸⁷“ Z pravé strany se jedná o křídlo, které bylo užíváno personálem, z levé strany bylo křídlo vyhrazeno pro pacienty. „Hospital dostal po dostavbě svoje funkční rozdělení. Ve východním traktu severního křídla byla v roce 1711 zřízena lékárna a nemocnice. Refektář¹⁸⁸ byl umístěn



4. Kaple Nejsvětější trojice a hrobka.

do traktu západního, kde byla kuchyně a jídelna hospitálních chovanců, sklad zásob a ubytovny starců.¹⁸⁹“ Ve skutečnosti se jedná o stavbu čtvercového půdorysu, z něhož vystupuje pouze již zmiňovaná kaple, rodinná hrobka majitelů. Celá patrová kaple je postavena z opracovaného

¹⁸⁶ KOŘÁN, I. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. Kapitola 4. práce pro hraběte Šporcka, s. 47-79.

¹⁸⁷ POČHE, E. a kol. *Umělecké památky Čech 2*. Praha: Academia, 1978. s 171-175.

¹⁸⁸ Refektář – místnost v hospitalu sloužící jako jídelna pro personál.

¹⁸⁹ BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Sporck a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 2. Kuks jako významná barokní památka, s. 24-31.

kamene, dominantní je na ní zejména to, že nikdy nebyla omítnuta a proto působí v kontrastu se zbytkem stavby.

Vstup do areálu hospitalu je pomocí schodiště, které je patrové, kopírující patra kaple, a vede k čelní části budovy. Povrch země v čelní části je tvořen dlažbou, která přechází v pískové cesty. Pro vstup na nádvoří slouží boční, nebo zadní vchod, který je zároveň vchodem do zahrad francouzského stylu, které volně přecházejí v sad se stromy. „*Velká pravidelná špitální zahrada byla založena roku 1711.*¹⁹⁰“

Nádvoří hospitalu je též obdélníkové s kašnami a vzrostlými stromy. Kromě zdobené fasády budov lze jasně vyčíst, že sloužili též k hospodářským účelům. Hospital byl podsklepen, tak aby si obyvatelé sami uchovávali potraviny co nejdéle konzumovatelné. Budovy komplexu se liší velikostí i zdobností. Například křídlo určené pro pacienty je dvoupatrové, téměř nezdobené s jednoduchou fasádou, zatím co budova pro zaměstnance je o patro vyšší s bohatou štukovou výzdobou. „*I v okolní krajině dal Špork dále založit čtyři osamocené poustevny v lesích, z nichž každá měla svoji pravidelnou zahradu a sochařskou výzdobu.*¹⁹¹“

¹⁹⁰ PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ. B. a kol. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri, 1999. Kapitola 4. katalog zahrad, parků, sadů a dalších děl zahradního umění, s. 49-437.

¹⁹¹ PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ. B. a kol. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri, 1999. Kapitola 4. katalog zahrad, parků, sadů a dalších děl zahradního umění, s. 49-437.

2.4. Sochařská výzdoba Kuksu

Díky takřka neomezenému finančnímu rozpočtu kukského pána mohla být v jeho zásadní stavbě realizována díla těch největších mistrů své doby. Zajímavostí ovšem je, že ač měl hrabě peněz dostatek na nákladné zábavy svých hostů, neváhal šetřit na umělcích a jejich platbách za odvedenou práci. Proto byla nejen stavba areálu, ale i následné zařizování a výzdoba protkána spory mezi řemeslníky, umělci a hrabětem o platbách příslibených částek za odvedenou práci.

Kuksu je jeden paradox za druhým. Například ten, že je zde několik málo soch od dvorního sochaře *Jana Bedřicha Kohla Severy*¹⁹², ve své době jednoho z nejuznávanějších sochařů a dnes již v mnoha kunsthistorických knihách zapomenutého autora, a mnoho soch od takřka začínajícího sochaře Matyáše Bernarda Brauna, který se stal díky svému potenciálu a skvělému využití hraničních možností materiálu ze kterého sochal, napříč časem vyzdvihovaným autorem. „*Bylo to šťastné a plodné setkání feudála s temperamentním a vášnivým umělcem.*“¹⁹³

Proč tedy nalezneme v Kuksu, respektive dnes již ve zlomku původního kukského areálu sochy od tak rozdílných autorů? Není to tím, že by chtěl dát hrabě příležitost mladému a nadějnému sochaři. „*Braun se ve Šporkových službách objevuje v roce 1713.*“¹⁹⁴ Je to jednoduše opět jenom kalkul. Za jednu sochu uznávaného Kohla – Severy, mohl mít Špork pro svoji potěchu hned několik soch od začínajícího umělce, který si ještě nestačil vybudovat pevnou pozici a renomé v konkurenci, a proto si za svoji práci nemohl říct ani vysokou finanční částku. Proto si na Kuksu mohl dovolit Špork nebývale okázalou a bohatou sochařskou výzdobu. Je zajímavé, že se postupem času na věhlasného umělce zapomíná a je vyzdvihován tehdy začínající mladý sochař.

¹⁹² Syn sochaře a řezbáře, který se vypracoval až na post Hlavního císařského sochaře. Jeho dílo je mnohdy zaměňováno právě s díly vlastního otce. Postupem času byl jeho umělecký přínos v kukském areálu opomíjen.

¹⁹³ PROŠEK, J. *Kuks*. Praha: Pressfoto, 1977. Kapitola 1. vznik a historie Kuksu, s. 11-22.

¹⁹⁴ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s.11-28.



5. M. B. Braun - Garinus (Betlém 1729).

Jako by i tento příběh patřil do rozporuplné historie areálu a jeho pána. „*Důležitá podnětná role F. A. Šporka jako objednavatele stavby a výzdoby byla v tom, že pravděpodobně stanovil celý program, plastiky mají tlumočit jeho názory a představy a působit k obecné nápravě mravů.*¹⁹⁵“

Matyáš Bernard Braun:

„S M. M. Braunem se Špork seznámil roku 1704 v jihotyrolském Bozenu, kde byla v tanném klášteře na vychování jeho starší dcera Eleonora. Tehdy vybídl mladého umělce, aby přesídlil do Čech, což se později i stalo.¹⁹⁶“ Umělec vytvořil pro hospital v Kuksu několik jedinečných barevných soch, soch, skulptur, alegorií a též dřevorezeb. Do areálu Kuksu přišel Braun na Šporkovo pozvání. „*Braunova dílna musela začít pracovat v Kuksu nejpozději roku 1712. K jejím prvním zdejšími pracím bychom překvapivě přiřadili alegorie Polyfémovy kašny z dolní podesty lázeňského schodiště.*¹⁹⁷“ Měl s ním hned několik konfliktů a to zejména, kdy mu zadavatel soch, hrabě, dlužil peníze za odvedenou práci a zhotovená a dodaná díla. Přesto však Braun v Kuksu zanechal svůj nejvýznamnější otisk v historii barokního sochařství na území Čech.

¹⁹⁵ POCHÉ, E. a kol. *Umělecké památky Čech 2*. Praha: Academia, 1978. s 171-175.

¹⁹⁶ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův kuks, s.11-28.

¹⁹⁷ KOŘÁN, I. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. Kapitola 4. práce pro hraběte Šporka, s. 47-79.

Nejznámější dřevořezbou dodnes dochovanou je Kristus na kříži přímo umístěný v kukské hrobce. Dřevořez je jedním z nejzdařilejších a nejuznávanějších ukázek tohoto výjevu vůbec. Zvláštností díla je i to, že Kristus hledí směrem k stropu hrobky, k nebesům, tím autor symbolizuje očekávání přicházejícího okamžiku vykoupení.

„Zatímco výstavba Kuksu byla motivována charitativností, byť s využitím okázalé barokní reprezentativnosti, pak Sporckův záměr zřízení divadla biblických scén v Novém lese u Stanovic byl jistě inspirován nejen jeho náboženským smýšlením přísného římskokatolíka, ale byl také díky některým prvkům jeho rozporuplné povahy i jistým výrazem odporu k frenickým jezuitům, se kterými vedl Šporck dlouholeté a vášnivé spory.¹⁹⁸“ Ojedinělé dílo tedy na zakázku hraběte zanechal Braun tesáním soch nedaleko Kuksu a to přímo sochy tesané do skály. Zde zanechal odkaz v podobě klanění tří králů, několika poustevníků a Jákobovi studny. *„Ilusionismus těchto soch ještě umocňovala polychromie i vodní systém, který umožňoval, aby Onufriovi¹⁹⁹ tekly slzy z očí.²⁰⁰“* Tento přírodní areál vznikl za účelem možnosti rozjímání v přírodě. *„V nedalekém Novém lese (nazývaný též Betlém), pak vytvořil z pískovcových skal a balvanů podivuhodný soubor sochařských děl, které patří na přední místo v dějinách českého umění.²⁰¹“* Tomu nasvědčují i vytesané sochy poustevníků a dalších soch s náboženskou tematikou. Novým lesem se tak procházeli hosté hraběte Šporcka a mohli zde v jedinečném souladu s přírodou a v přítomnosti uměleckých děl, u kterých si mohli odpočinout, uhasit žízeň a rozjímat. Po smrti zadavatele, tedy hraběte Šporcka, areál chátral. Při válkách o rakouské dědictví byla nedaleko dokonce umístěna vojenská

¹⁹⁸ BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *Frantiešk Antonín hrabě Šporck a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 2. Kuks jako významná barokní památka, s. 24-31.

¹⁹⁹ Onufrius je jedna ze soch vytesaných ve skále v Novém lese (areál Betlému), která představuje poustevníka.

²⁰⁰ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

²⁰¹ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: Akademické nakladatelství a.s., 1997. Kapitola 13. baroko, s. 159-181.

dělostřelecká posádka, pevnost Josefov. Také byla nedaleko zahájena těžba kamene a sochy byly poškozeny navážkou hlušiny a také samotným transportem těžného materiálu z Nového lesa. „*Smyslové zaujetí mohutnými těly, pochopení pro velký plastický tvar najdeme u tohoto umělce, který rostl do dobových úloh.*”²⁰² K prvním restaurátorským pokusům docházelo až po roce 1907 na nátlak veřejnosti. V současné době se bojuje o zachování tohoto jedinečného díla. Vytesané sochy stojí naprosto volně v přírodě bez jakýchkoliv bariér, a proto jsou náchylné k poškozením vlivem počasí a proto je například Klanění tří králů již takřka neznatelné díky erozi skály, nehledě na neohleduplné návštěvníky těchto soch, které je ničí svojí neopatrností. Součástí Braunova Betléma byly i sochy ze dřeva, nebo plastik ryté Braunem a jeho dílnou do kůry okolo stojících stromů. Samozřejmě tato díla se do dnešní doby nedochovala. „*Plastiky patří k nejlepším, jaké Braun vytvořil a jsou pravými skvosty našeho barokního umění. Je v nich dynamičnost, dramatičnost, životnost výrazu, ale*



6. M. B. Braun – Anděl Blažené smrti (1718).

přítom podřízenost přirozenému řádu.”²⁰³ Dlouhodobě probíhají přípravy na zahájení obnovení areálu Betléma, který byl zařazen mezi 100 celosvětových nejohroženějších památek. Braunova tvorba přímo v areálu hospitalu se vyznačuje monumentálností a dokonalým uměním využití možnosti až do krajnosti narušit strukturu kamene a dát tak maximální průchod k otevření hry světla a stínu, které tak ještě podporuje hloubku se kterou je do materiálu tesáno.

²⁰² NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Braunův Kuks, s. 7-54.

²⁰³ PROŠEK, J. *Kuks*. Praha: Pressfoto, 1977. Kapitola 1. vznik a historie Kuksu, s. 11-22.

„Braunovy výjevy v Betlémě dodnes vzrušují naši obraznost. Přešli kolem nich s nadšením sochaři i malíři, Josef Maudr i Miloš Jiránek, kteří o nich psali, Jan Štursa, Josef Wagner a Karel Lidický, kteří svůj obdiv prozradili také sochařským dílem.²⁰⁴“

V přední části hospitalu, přímo před vchodem do jeho areálu, je umístěno rozsáhlé Braunovo dílo. Před východním křídlem špitálu je v řadě umístěno dvanáct ženských soch počínajících alegorickou sochou Andělem blažené smrti, který v ruce drží lidskou lebku ověšenou růžemi, jež symbolizují život člověka po smrti, život blažený po ctnostně prožitém čase na zemi.



7. M. B. Braun - Anděl žalostné smrti (1718).

Od tohoto anděla začíná alej dvanácti soch Ctností, které doplňují tuto počáteční sochu. „K řadě Ctností náleží ještě alegorie Zdrženlivosti, která je umístěna ve špitálním nádvoří.²⁰⁵“ Každá

ze soch má u sebe symbol, podle kterého i neznalý návštěvník může poznat, o

jakou ctnost se jedná.

Zobrazené ctnosti jsou Víra

v objetí s křesťanským křížem, Naděje s nohou na velké námořní kotvě, Láska obklopená malými dětmi, Trpělivost s beránkem a rukou na srdci, Moudrost s dvěma obličejí, Statečnost vyobrazená ve zbroji, Cudnost zahalená v kápi, Píle u nohou s kohoutem, Štědrost s košem plným ovoce, Upřímnost s harfou v ruce, Spravedlnost s přilbicí na hlavě a Umírněnost s keramickými nádobami v ruce. Jediná socha

²⁰⁴ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Braunův Kuks, s. 7-54.

²⁰⁵ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 8. první práce pro hraběte F. A. Šporka v Kuksu a v Lysé nad Labem, s. 71-80.

Umírněnosti je umístěna mimo ostatní sochy Ctností a to na nádvoří hospitalu, kde je součástí udržovaného parku.

Na druhé straně od alegorie Ctností je umístěn její opak, alegorie Neřestí, která začíná sochou Anděla žalostné smrti s nohou na lidské lebce, která je ověncena trnovou korunou. I zde můžeme sledovat symboliku vyjádření posmrtného života, tentokrát ovšem člověka, který nežil ctnostně. *„Alegorie Ctností a Neřestí nabádala názornou charakteristikou dobrých a špatných vlastností k následování ušlechtilých příkazů a zároveň svou vysokou uměleckou hodnotou vytvářela před strohou špitální budovou dojem velkolepé nádhery.“*²⁰⁶

Za Andělem žalostné smrti je jako jeho protějšek umístěno dvanáct ženských soch Neřestí. *„Spojení výrazových motivů a jejich podřízení celkovému citovému hnutí, souhra pohybu, tváře, šatu je tak přesvědčující, že i tam, kde Braun vyžil obvyklejších*



8. M. M. Braun - Náboženství (1718).

*gest a postojů, dosáhl životného výrazu.“*²⁰⁷ Stejně tak, jako u Ctností, mají i Neřesti symbolické předměty, které divákovy napoví, na jakou sochu se dívá. Jsou zde vyobrazeny sochy Lstivosti s maskou na obličeji a Liškou u nohou, Pomluvy v podobě naslouchající ženy, Lehkomyslnosti vyobrazené jako mladé děvče, Zoufalství které si probodává dýkou hrudník, Lenosti opírající

²⁰⁶ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. 2. přepracované vydání. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 9. alegorie Náboženství, Ctností a Neřestí a další plastiky v Kuksu, s. 81-99.

²⁰⁷ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Braunův Kuks, s. 7-54.

se o malého býčka a dřímající, Hněvu ve vojenské zbroji, Obžerství v obklopení jídla s vepřem u nohou, Závisti zakrývající si tvář a s rozezleným psem u nohou, Smilstva se zrcadlem v ruce a po boku s malým chlapcem se zvířecí hlavou, Lakomství s měšcem peněz v ruce a truhlou u nohou a Neřesti v podobě dámy s v šatech ukazující nohu s podvazky.

„Hříchy lze charakterizovat dramatictější a s větší nadsázkou, než dobré vlastnosti. A tento dvojí rys se projevuje i rozdíly ve výrazu soch.²⁰⁸“ Sochy Ctností a Neřestí jsou dílem nejen Braunovým, ale i celé jeho dílny, jedině tak mohlo být zabezpečeno, že budou dodány v tak krátkém rozpětí a to konkrétně v letech 1718 - 1719, což je u tak objemné zakázky pro Braunovu dílnu mimořádný výkon. *„V kamenickém provedení je patrna účast několika pomocníků s různým sochařským rukopisem²⁰⁹“* *„Každá vlastnost je upřesněna atributem, ale všechny sochy, původně polychromované, jsou v postoji a výrazu tak přesvědčivé, že by symboly ani nepotřebovaly.²¹⁰“*

Mezi těmito sochami stojí na prostranství před portálem kaple Nejsvětější trojice další sochy. Jedná se o trojici ctností inspirované teologií, Víra, Naděje a Láska. Tyto sochy svým rozmístěním vytvářejí trojúhelník a v jeho vrcholu je alegorie Víry. Rozmístění soch v prostoru před přední částí kaple a sochy umístěné přímo na ní nasvědčují tomu, že měla být původně zasvěcená Panně Marii, protože jsou zde vyobrazeny ženské elementy podpořené samotným půdorysem kaple.

²⁰⁸ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 8. první práce pro hraběte F. A. Šporka v Kuksu a v Lysé nad Labem, s. 71-80.

²⁰⁹ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 8. první práce pro hraběte F. A. Šporka v Kuksu a v Lysé nad Labem, s. 71-80.

²¹⁰ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.



9. M. B. Braun - Velký Milles Christianus.

V zahradách hospitalu je umístěna socha v nadživotní velikosti, jedná se o ztvárnění bojovníka se vztyčenou rukou držící meč a štítem na kterém je výjev ukřižování s názvem Miles Christianus.

„Milles Christianus bojovník za pravé křesťanství, kdysi hrozil mečem z hranic Šporkova panství frenickým jezuitům.²¹¹“ Socha je umístěna na kamenném podstavci, na kterém je vyryt latinský nápis,

který v překladu znamená „ vše pro něho,“ tj. pro Krista. *„Neohrožený křesťanský bojovník má v tváři rysy připomínající ideální podobu zemanského vojevůdce Jana Žižky z Trocnova.²¹²“*

K soše Křesťanského bojovníka vede alej kamenných soch, jejichž umělecká hodnota není tak vysoká, jedná se o méně kvalitně zpracované ženské sochy (Alegorie svobodných umění), které tvoří po svém umístění na okrajích cesty k soše bojovníka alej.

Zajímavostí této sochy je, že kromě plastického ztvárnění se dočkala také zvěčnění na jednom z portrétních obrazů hraběte Frantička Antonína Šporka a to konkrétně na obraze od malíře Petra Brandla. V době vzniku tohoto obrazu ještě nabyla známa přesná podoba sochy a tak se jedná spíše o vizi i s umístěním sochy do

²¹¹ LUKAS, J. *Šporkův Kuks*. Praha: Tvar, 1950. Kapitola 1. několik slov k baroku a Šporkově Kuksu, s. 7-18.

²¹² BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 4. tři zdroje Šporkových potíží, s. 33-45.



10. P. Brandl - Podobizna F. A. Šporka (1731).

zahrad v zadní části hospitalu. Ještě mnohokrát byl návrh sochy křesťanského bojovníka přepracován tak, aby vyhovoval představě zadavatele a plátce, hraběte Šporka. Jednalo se tedy spíše o jakousi vizi, jak by měla socha s podstavcem a samotné špitální zahrady vypadat po svém dokončení.

Kromě Braunova Betléma a soch v dochovaném areálu hospitalu se ještě dochovaly sochy před vstupem do hostince u Zlatého

slunce, který býval začleněn do budov zámeckého komplexu. Jedná se zejména o sochy Goliáše a Davida. „Socha Davida byla vytesána ke konci léta 1729 jako doplněk Herkomana, který byl upraven a přejmenován na Goliáše.²¹³“ Ke vzniku těchto soch se váže Šporkův neúspěšný pokus u soudu, kdy svému právníkovi. Tomu za jeho služby přislíbil plat a ještě mu jako mimořádnou odměnu za jeho služby podepsal směnku na 500 zlatých, když nastal čas na proplacení směnky, začal Špork tvrdit, že podmínky k proplacení směnky nebyly naplněny. Špork se s právníkem soudil, neúspěšně. Dokonce podával odvolání k nejvyššímu soudu, ale i ten rozsudek potvrdil. Protože hrabě stále odmítal dlužnou částku uhradit, byl na něj vydán zatykač. Na 12 v roce 1718 byl uvržen do kobky purkrabského paláce. „Ač známí hraběti blahopřáli k mírnému rozsudku, Špork s ním spokojený nebyl. Po čase požádal o jeho revizi, ale žádost byla zamítnuta.²¹⁴“ Ovšem ani potom se hrabě nevzdal a vypořádal se

²¹³ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 26. druhá skupina prací pro Šporkův Betlém, s. 214-233.

²¹⁴ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 5. poslední léta hraběte F. A. Šporka, s. 45-47.



11. M. B. Braun - David (1729)

s potupou po propuštění po svém. „Prohraný spor s pražským advokátem, vedl Šporka k satirickému výpadu proti právníkům a k boji se stavovskou byrokracií. Přiměl jej k objednávce neobyčejně rozměrné sochy Herkomana, patrona špatných právníků.²¹⁵“

Socha drží v ruce dlouhý meč, podstavec sochy byl plný posměšných nápisů a jedna z menších soch, nedaleko ní nápadně připomínala samotného právníka. „Z Herkonama byly odstraněny posměšné nápisy a řada vyobrazení právnických spisů, naznačující dřívější obsah sochy.²¹⁶“

Když ještě hrabě objednal rytinu této sochy, kterou nechal s dalšími posměšnými texty šířit mezi své známé, začal mu hrozit další trest. To už ale nepřipustil. Dal jí název Goliáš a jako protějšek k této soše ještě přibyla malá socha Davida s prakem.

Jan Bedřich Kohl-Severa:

Jan Bedřich se narodil v Praze, a postupně si získal uznání veřejnosti jako šikovný sochař, což se potvrdilo i tím, že byl jmenován dvorním sochařem a o zakázky tak neměl nouzi. Díky tomuto získanému titulu si tak mohl za odvedenou práci

²¹⁵ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Braunův Kuks, s. 7-54.

²¹⁶ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 26. druhá skupina prací pro Šporkův Betlém, s. 214-233.

stanovovat větší finanční sumy, než konkurenti. Ale ani to nebránilo v zisku významných zakázek a jeho celkové tvůrčí vytíženosti. Do Kuksu přišel na hraběcí pozvání. Nedostal tak velkou zakázku jako Braun z výše zmíněných finančních důvodů. Proto v Kuksu zanechal menší, ale neméně cenný odkaz. Postaral se o sochařskou výzdobu hlavního portálu kukské kaple Nejsvětější trojice a to monumentálním Zvěstováním Panně Marii. Jako jiná sochařská díla i tato nasvědčují o původním záměru zasvětit kukskou kapli Panně Marii, jelikož je tomuto vyobrazení Zvěstování ikonograficky připisována hvězda o osmi cípech, tedy Polárka, což je symbol ženského elementu. Tedy i toto dílo podporuje domněnky některých kunsthistoriků o původním úmyslu zasvětit kostel Panně Marii.

Kromě výzdoby portálu je Kohl – Severovi taky připisováno autorství postavě hrajícího Polyféma, který byl součástí původní kašny umístěné v areálu lázní. Postupem času ale bylo vyzdvihováno dílo Brauna a tak se na Jana Bedřicha Kohla Severu téměř pozapomnělo a je nyní uváděn jenom v kunsthistorických knihách a to velmi zkratkovitě. Kromě těchto dvou barokních sochařů se na výzdobě kukského areálu podíleli další sochaři. *„Sochařskou výzdobu lázní obstarával asi v letech 1699 – 1708 Bartoloměj Jakub Zwengs, syn kupce z belgických Yprů. Ten osadil roku 1701 v „horním libosadě“ osm ženských alegorií svobodných umění, dnes stojících spolu s dalšími sochami v zahradě špitálu.²¹⁷“* Ze zahraničních sochařů to byl Nizozemec Zwengs Bartholomeus Jacobus, dále pak sochaři Theny Řehoř, Pacák Jiří František, Braun Dominik, Braun Antonín.

²¹⁷ KOŘÁN, I. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. Kapitola 4. práce pro hraběte Šporka, s. 47-79.

2.5. Malířská výzdoba Kuksu

Na malířské výzdobě kukského areálu se podílelo mnoho barokních malířů a význačných uměleckých osobností svojí doby. Byli jimi malíři Andres Jan Josef, Brandl Petr, Michael Heinrich Rentz, Michael Heinrich, Werner F. B.

Díky dochovaným malbám a náčrtkům si nyní, po zkáze většiny kukského komplexu dokážeme plně představit, jak vypadal v době svojí stavby a za svého provozu. Tyto obrazy, ale i malířská výzdoba v podobě dochovaných fresek nám nyní může odkrýt vizuální podobu celého areálu, ještě před jeho poničením povodní, tedy v jeho plném rozsahu. *„Jak ukazují rytina a dobová vyobrazení, bylo dbáno symetrického seskupení a pravidelného vyvažování stavebních hmot.“²¹⁸*

Kromě obrazů a fresek se také do dnešní doby dochovala řada rytin, zachycujících jak kukský areál, tak i zábavu hraběcích hostí. Zároveň na hraběcí zakázku rytiny zpodobňovali události kontroverzního hraběcího života, představovali posměšky, alegorie a pomstu hraběte vůči lidem, kteří ho, podle jeho smýšlení uráželi. *„Na stěnách dolní chodby špitálu byl ještě před rokem 1729 rozvinut obsáhlý cyklus nástěnných obrazů, představujících smrt, vyrvávající náhle za života představitele různých stavů do papeže po sedláka.“²¹⁹* Zejména mědirytec Renz byl v tomto ohledu velmi činný a tak zachycoval rozvoj kukského areálu svými vedutami. Kromě těchto vedut také pracoval pro hraběte Šporka na alegoriích, které neopomenuly v pozadí znázornit kukský areál, nebo alespoň špitál. Posměšné rytiny, které byly zpracovány jako alegorie boje hraběte Šporka s nepřáteli, které si ovšem svým jednáním dělal vesměs sám, byly také častým dílem tohoto umělce.

²¹⁸ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Šporkův Kuks, s. 7-54.

²¹⁹ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. aktualizované vydání. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 5. v pozemském ráji, s. 221-324.

V obrazech tedy převládá krajinomalba s prvky architektury a zachycení dobové zábavy hostí. Zajímavostí jsou obrazy z odvěké kratochvíle šlechty, lovu. Hrabě Špork byl šlechticem, který do Čech přinesl lov ne volné přírodě. Česká šlechta zatím do té doby v lovu upřednostňovala lov v uzavřených oborách. Obrazy bývají málokdy přiřknuty konkrétnímu autorovi. Přímo v Kuksu jsou obrazy od anonymních autorů. „*Portrét jednoletého F. A. Šporka. Autorsky nepřípsáno. Depozitář v Kuksu.*”²²⁰ Obraz Františka Antonína Šporka, která ho zachycuje ve věku jednoho roku s růžencem v ruce a ve františkánském hávu. Také portréty a jiná díla jsou anonymní.

Stěny špitálu jsou zdobeny freskami, či malbami na dřevě. Většinou nejsou jejich autoři opět známi. Ale opět jsou to rozporuplné náměty na zakázku hraběte. „*Malba na dřevěných dveřích, vedoucího z kostela do Kukské hrobky. Nápis „memento mori memorane novissima“ ve dvou sloupcích uvádí všechno, co si máme připamatovávat, bojíte se smrti.*”²²¹

Kromě těchto obrazů a fresek se nám také dochovala výzdoba původní barokní lékárny, která kromě řezbářské práce zahrnuje také malířskou výzdobu.

Celá malířská výzdoba areálu je ve srovnání se sochařskou výzdobou málo probádaná a bývá podceňována a upozadřována. Proto nemáme dostatek informací například o autorech obrazů. Jisté je jenom to, že i v malířské výzdobě byla prosazena nadsázka a osobnost zadavatele, F. A. Šporka. „*Rozdíl mezi Šporkovským uměním a nadnesenou mythologickou oslavou panské velikosti, jaká byla obvyklá v umění, zdobícím sídla barokních feudálů, přehlédnout opravdu nelze.*”²²²

²²⁰ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 1. dětství a mládí, s. 8-10.

²²¹ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s. 11-28.

²²² LUKAS, J. *Šporkův Kuks*. Praha: Tvar, 1950. Kapitola 1. několik slov o baroku a Šporkově Kuksu, s. 7-18.

2.6. Historie užívání hospitalu.

Když zakladatel kukského areálu, hrabě František Antonín Špork zemřel, nedočkal se doby otevření a zprovoznění hospitalu. Postupem času se jeho lázeňský komplex dočkal úpadku a nezájmu ze strany jeho potomků nadále zde provozovat nákladné šlechtické kratochvíle. *„Špork dal v Kuksu postavit proti zámku velký špitál, spravovaný Milosrdnými bratry, kteří měli sloužit – a po smrti hraběte sloužil – jako útulek pro nemocné a zestárlé poddané panství, při lázních zřídil i lázeňský dům pro chudinu, v době rdahoty rozdával ze svých sýpek obilí hladovějícím a podobně.²²³“* Se zánikem lázeňského komplexu však přišel i začátek provozu hospitalní budovy. Hrabě se tak nedočkal svojí vize, kterou prezentoval i svým lázeňským hostům, že se zde jednou budou léčit v lázních šlechtici a na druhém břehu řeky současně bude v provozu hospital. Tyto dvě stavby nikdy za dobu svojí existence neplnili svoje funkce, za kterými byly postaveny, současně.

2.6.1. Personál

Po smrti hraběte Šporka zdělila starost o chod kukského areálu jeho dcera, Anna Kateřina. Podle poslední vůle jejího otce v hospitalu měli být udržováni chudí a nemohoucí muži, váleční vysloužilci, kteří nedbali ve svém mládí o spásný život zde na zemi a tak jim alespoň prostřednictvím hospitalu mělo být dopřáno klidného odpočinku a dožití. O nemohoucí a klienty hospitalu se staral církevní řád Milosrdných bratří, kterých v hospitalu působilo celkem dvanáct. Stejně tak, jako jejich pacienti, i oni měli svoje sídlo přímo v budově hospitalu. *„Hospital zbudovati dal Špork pro sto chudých, byv k tomu ponoukán svou dobročinností a křesťanským milosrdenstvím, a tím si postavil pomník, o němž i hanlivost pochvalně promlouvá.²²⁴“*

²²³ LUKAS, J. *Šporkův Kuks*. Praha: Tvar, 1950. Kapitola 1. několik slov o baroku a Šporkově Kuksu, s. 7-18.

²²⁴ PROŠEK, J. *Kuks*. Praha: Pressfoto, 1977. Kapitola 2. popis lázní Kuksu položených na Labi v Českém Království, s. 23-26.

„Řád byl založen sv. Janem z Boha roku 1537 v Granadě ve Španělsku, papežského schválení dosáhl za Pia V. roce 1572. Původně měl dvě samostatné kongregace – španělskou a italskou, které se sloučily v jediný celek roku 1878.²²⁵“ Má celkově ve své náplni práce ve své historii starost a péči o chudé, nemocné a přestárlé lidi, o které by se jinak neměl kdo postarat. „Bratrstvo Jana z Boha zápasilo 30 let o svoji existenci a práva, která mu udělili papežové Pius V., Řehoř XIII., Sixtus V. a Řehoř IV. Činnost, kterou bratři vykonávali mezi lidmi, byla však natolik záslužná a bohumilá, že přetrvala tyto těžké časy.²²⁶“

O svoje svěřence se tento řád staral bez rozdílu původu, majetkových poměrů, náboženského vyznání atd. „Patrně nejdůslednější ze všech řeholních ústavů byla u milosrdných bratří postavena povinnost péče o nemocné, nemohoucí i přestárlé a to ve vlastních špitálech.²²⁷“ Zakladatel tohoto řádu, Juan Ciudad, později svatořečený, jako první začal vnímat jednotu ducha a tělesné schránky nemohoucích pacientů.

Mniši tohoto řádu se celosvětově zasloužili o první dělení nemocnic na mužská a ženská oddělení a také na jednoduché členění jednotlivých nemocnic na úseky podle chorob, které se zde léčí. Členové tohoto řádu se také zasloužili na poli léčby duševně chorých jedinců.

Na území Čech tento řád přišel po bitvě na Bílé hoře. „Milosrdní bratři se usadili mimo Prahu, v Novém Městě nad Metují.²²⁸“ Do našich Českých dějin se zapsali první operací pod narkózou a to v roce 1847. „Člen řádu Fr. Celestin Opitz provedl r. 1847 v nemocnici při pražském konventě operaci při narkóze, jako první svého druhu na

²²⁵ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

²²⁶ DANIELOVSKÁ, A. *Řád Milosrdných bratří v Praze*. Č. Bud., 2006. Kapitola 2.2. mezi roky 1587-1624, s. 15-17.

²²⁷ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

²²⁸ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. aktualizované vydání. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 5. pozemský ráj, s.221-324.

území *habsburské monarchie*.²²⁹“ Celosvětově mají přes 1 300 členů, na našem území se zlomek z jejich kdysi početného bratrstva nachází na Moravě. „*Řád Milosrdných bratří, zvolil si do svého znaku granátové jablko z boku nakrojené, nahoře opatřené korunkou, z níž vyčnívá křížek.*“²³⁰“

Do Kuksu první převor tohoto řádu dorazil v roce 1734, byl jím Narcis Schön. „*K péči o nemocné bylo zaměřeno i odborné zdravotnické vzdělání řádových bratří, kteří jsou často magistry farmacie, doktory lékařství, či školenými ošetřovateli a uplatňují se v nejrůznějších zdravotnických zařízeních i speciálního charakteru.*“²³¹“ Téměř okamžitě po svém příchodu začal zaplňovat kapacity hospitálu, které měly být, dle poslední vůle hraběte Františka Antonína Šporka, až sto nemohoucích mužů.

Kromě postupného zaplňování hospitálu pacienti zde zároveň bratři zřídili lékárnu. Využití této lékárny bylo různorodé. Kromě výroby léků pro potřeby pacientů hospitálu bratři vyráběli léky i pro místní obyvatele. Bylinky pro výrobu léků a léčivých mastí pěstovali mniši na vlastní zahrádce, nebo je dostávali od místních obyvatel. Dodnes se zachovala jimi zbudovaná lékárna, která je tak druhou nejstarší barokní dochovanou lékárnou ve střední Evropě. Tato lékárna se nazývala U Granátového jablka, což odkazovalo na znak mnišského řádu. Ještě v dnešních dobách zde nalezneme dochované zbytky stojanů na léčivé látky tehdejší doby.

V budově hospitalu tak vzniklo několik oddělení, pro přenocování pacientů, pro jejich léčbu, lékárna a postupem času k nim přibyl i operační sál, kde kromě hospitálních svěřenců mniši operovali i místní obyvatele, kteří byly nejčastěji poraněni při práci na poli.

²²⁹ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

²³⁰ DANIELOVSKÁ, A. *Řád Milosrdných bratří v Praze*. Č. Bud., 2006. Kapitola 3.3. řádový znak, s. 25.

²³¹ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

Kromě chodu hospitalu se bratři také starali o svoji vlastní bylinkovou zahrádku a ovocný sad, odkud si vlastními silami vyráběli léčivý likér. S bylinkovou zahrádkou také pečovali o sušárnu, kde vlastní vypěstované byliny sušili. Zároveň s péčí o nemohoucí se starali o povznesení ducha místních obyvatel a tak jim bratři dopřávali seznámení s Božími pravdami. „Řád v Kuksu měl kněze i laické bratry, tito byli v naprosté převaze a mohli zastávat i funkci převora, kněží zastávali funkci spirituála nemocných.²³²“ „Kromě stavby a podpory hospitalu v Kuksu se F. A. Špork stal donátorem lyského augustiniánského kláštera a fundátorem farního kostela sv. Jana Křtitele.²³³“

Díky tomu, že takřka žádné činnosti neprováděli za úplatu, časem se finanční prostředky jim přidělené a s nimiž měli hospodařit, začali ztenčovat. Starost o financování hospitalu měli nejstarší potomci rodu. Především se starali o spolek, prostřednictvím něhož byl špitál a jeho chod financován. Hospitální nadace byla stejně tak jako majetek rodu zkonfiskován Benešovými dekrety a po úmrtí posledního potomka rodu roku 1953 byl spolek definitivně komunistickým režimem zrušen.

2.6.2. Pacienti

Klienti hospitalu, byli povětšinou vysloužilý vojáci, či alespoň staří mužové, co kartičkou dobu figurovali jako vojáci. Tak se stalo, že kapacita špitálu byla mnohdy zaplněna ne přímo zasloužilými vojáky, ale i těmi, co se jen krátce ve válce zdrželi. Proto nebylo výjimečným jevem, že vedle sebe leželi muži, co byli na bitevním poli velkou část svého aktivního života s muži, co s porovnání s nimi, se ve válce jen na chvíli zdrželi.

Pacienti byly ubytováni v západním křídle hospitalu ve velkých místnostech, vždy po deseti mužích. V jejich režimu dne byly každodenní lehké manuální činnosti. Co měli přímo nařízené bylo pečování o čistotu svého těla, svých věcí a svojí duše. Téměř povinností se pro ně stala každodenní ranní návštěva kukské kaple, které se vedli na

²³² JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

²³³ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s. 11-28.

počest Františka Antonína Šporka mše, pacienti se tak za něj modlili, aby mu tímto aktem projevíli úctu a vděk za jeho milosrdenství. „*Ráno se začínalo v 5 hodin modlitbami a meditací. V 6 hodin začínala mše svatá a pak se šlo na snídani. Bratři, kteří se přímo nestarali o pacienty vykonávali jiné zaměstnání.*²³⁴“ Kromě lidí, kteří v hospitalu pracovali, nebo byli ubytováni, se pacienti setkávali i s místními obyvateli, kteří do hospitalu za mnichy docházeli pro léčebné masti a jiné prostředky. Mohli si tak krátit dlouhé chvíle povídáním s lidmi zvenčí.

Léky a jiné prostředky pro pacienty obstarával personál. Pacienti tak měli zajištěnou péči v podobě lékařského ošetření, asistence při běžných denních činnostech, měli zajištěnou stravu a také péči o duchovní stránku svojí osobnosti. Přímo v hospitalu byl přísný zákaz konzumace alkoholických nápojů, pacienti měli zákaz chodit do krčem, stejně tak jako alkohol byl přísně zakázán hazard, tedy nejčastěji hra v kostky, karty a další kratochvíle. Zároveň bylo zakázáno pacientům vychloubat se válečnými úspěchy, interpretovat počty zabitých nepřátel a tím se vychloubat. Po skonu byli pacienti špitálu pohřbíváni v kukském areálu, na nedalekém hřbitůvku, o který společnými silami pečoval personál i mohoucí pacienti.

²³⁴ DANIELOVSKÁ, A. *Řád Milosrdných bratří v Praze*. Č. Bud., 2006. Kapitola 3.4. stručný denní program, s. 26.

2.7. Současné využití areálu hospitalu.

Po mnichovské dohodě byli nuceni mniši i jejich pacienti odejít. Mnozí mniši byli oběťmi koncentračních táborů. V budově hospitalu byl zřízen sklad a do některých jeho částí byla přesunuta i školské zařízení.

Po ukončení války přešla správa hospitalu pod město Jaroměř. V jednom špitálním křídle bylo zřízeno krajský archiv, v druhém křídle se až do konce 60. let léčili dlouhodobě nemocní pacienti. Od padesátých let probíhají neustále snahy o záchranu rozsáhlého kukského areálu včetně Braunova Betléma. Postupem času začala obnova a oprava areálu, v budově hospitalu bylo zřízeno lapidárium a zde jsou uloženy originály Braunových Ctností a Neřestí, také se zvyšovala snaha o záchranu a konzervaci Betléma. Restaurována byla hospitalní lékárna, vstupní terasa včetně na ní umístěných soch před středovou vstupní částí hospitalu, následně po tomto kroku do roku 1996 renovována kukská kaple Nejsvětější trojice.

Kukský areál je od roku 1995 vyhlášen Národní kulturní památkou, přímo v hospitalu sídlí Národní památkový ústav se svými pracovníky.

Již od dob hraběte Františka Antonína Šporka, byly v hospitalu možné prohlídky celého areálu. Tyto prohlídky vedly osobně buď milosrdní bratři, nebo pacienti hospitalu. Když byl živ hrabě Špork, provázel rozestavěným areálem svoje lázeňské hosty osobně i on. Od doby První republiky se zájezdy do Kuksu začaly stávat oblíbenými, a tak bylo vyhověno návštěvníkům a bylo jim umožněno se s odborným výkladem podívat do vnitřních prostor hospitalu. Po druhé světové válce tato tradice pokračovala. Po renovaci barokní lékárny bylo do hospitalu přesunuto České farmaceutické muzeum se svojí expozicí a působí zde také oddělení Karlovy univerzity.

Dnes je areál celoročně otevřen návštěvníkům, kteří mají možnost přenocovat i v dodnes fungujícím hostinci U zlatého slunce, který nabízí dobové prostory se zachovalými architektonickými prvky Šporkovy doby. V areálu hospitalu tak najdeme

pokladnu se suvenýry, vinný sklep, farmaceutické muzeum a sídlo národního památkového ústavu.

Díky rozlehlosti komplexu a jeho neutěšenému stavu, jsou neustálé snahy na obnovu, revitalizaci komplexu. Proto byla stavba zařazena do projektu integrovaného operačního programu, který byl zřízen s cílem podpory staveb zařazených na seznam světových kulturních a přírodních památek UNESCO, případně na podporu revitalizace památek, které jsou na seznamu kandidátů pro zapsání do světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO.

V květnu roku 2010 bylo žádosti o finanční prostředky vyhověno a kukský areál tak získal finanční prostředky, z nichž může být postupně obnoven. Projekt, podle kterého je hospitál revitalizován má název Granátové jablko, to, které měli ve znaku Milosrdní bratři, je zároveň symbolem znovuzrození a obnovy celého areálu, přesně tak, jako symbolika řádu milosrdných bratří.

Kromě těchto aktivit souvisejících s obnovou areálu Kukského hospitálu se zde také konají svatby přímo v hospitálním areálu. Kromě svateb se každoročně v Kuksu koná vinobraní, divadelní a hudební představení pod širým nebem, charitativní koncerty a trhy, nejčastěji adventní, kde svoje umění předvádějí řemeslníci pracujících podle lidových tradic. Je zde tady stále dodržována tradice uměleckých řemesel a lidových zvyků, jakoby se tím Kukský areál vracel do dob jeho plného fungování před stovkami let.

3. Závěr

Barokní sloh se stal jedním z nejrozšířenějších slohů v lidských dějinách vůbec. I český barok má svoje světově uznávané umělce. Ti nejvýznamnější se podíleli právě na stavbě kukského areálu a na jeho výzdobě. Kromě umělecké a historické hodnoty mnohých barokních staveb se také prostřednictvím stavby Kuksu setkáváme i s hodnotou ojedinělou v té době - a to sice s empatií a chutí pomáhat druhým bez jakéhokoli postranního úmyslu, bezelstně, bez pohnutek k vlastnímu přilepšení a obohacení.

Kromě protikladu mezi zábavou a krácení chvil bohatých a mocných té doby, kteří navštěvovali lázeňský areál, a stavbou hospitálu, který je pravým opakem, kdy jejich obyvatelé na protějším břehu údolí pečlivě rozvažovali svoje jednání a svůj čas obětovali ve prospěch potřebných, zde v kvalitě zpracování jednotlivých staveb a prostor nenajdeme rozdíl. Kukský areál nám tedy dokazuje, že i v době, kdy bylo lékařství z našeho dnešního pohledu plné předsudků, pověstí a neúplných znalostí, zde bylo naplněno smysluplné a harmonické spojení mezi uměním, vědou, náboženstvím a snahou pomoci druhým osobám.

Při psaní práce mi vyvstalo několik dalších otázek, na které již nezbylo místo je rozpracovat a zodpovědět, zejména pak při psaní druhé části diplomové práce. Co se týče teoretické části práce, chtěla jsem se věnovat inspirací děl autorů, kterou mnohdy hledali ve svém okolí, nebo na svých cestách. Je doopravdy s podivem, jak se život umělce odráží v jeho dílech. Nalezneme zde stopy vštěpené výchovy a mládí, jako například u Jana Jiřího Bendla, který byl neskutečně ovlivněn prací se dřevem a řezbářským řemeslem svého otce, který v tomto řemesle pokračoval jako mnoho jeho předků. A proto, když při bližším pohledu na jeho sochy a práce vystoupí na povrch a zdůvodní nám, jako pozorovateli, ostře řezané hrany kamenných soch.

To, že umělci nejsou pouze nadaní lidé, ale musí si za svým věhlasem jít a pracovat na sobě, co si nežijí bezstarostný život plný volnosti, se mnohdy odrazilo i na

délce a kvalitě jejich života. Činný a pracovitý umělec tak měl víc předpokladů prosadit se i v takovém projevu, jako je stavba Kukského areálu. Což se i na tomto příkladu projevilo, protože na jeho stavbě se skutečně podílely kapacity svojí doby a za stavbou a architekturou nezaostává ani ostatní výzdoba.

Na vliv života umělců navazuje část praktická. Když jsem měla kusé informace o Kuksu, věděla jsem pouze o stavbě hospitálu a jen náznakem o zámeckém areálu. Je doopravdy škoda, že se nám do dnešních dob nedochoval celý areál. Bohužel povodeň, požár a nezáměr potomků a dědiců o obnovu celého areálu vykonal své. Tak jsem měla možnost navštívit hospitál, dobové roubené chalupy pro řemeslníky a služebnictvo a několik nocí přespat v hostinci U Zlatého slunce a také navštívit Betlém. Z této výpravy jsem pořídila fotografie, ty vybrané jsou součástí diplomové práce. Co se týká současnosti, památkový ústav usiluje o revitalizaci areálu, ale rozsáhlost a špatný stav areálu dává znát, že obnova bude trvat ještě dlouho. Zároveň jsem pobytem v areálu zažila problematiku nedostatečné propagace Kuksu a jeho nedostatečné značení. A to ať už na příjezdových cestách k němu, nebo turistické značení, které vede od Kuksu k Betlému, kdy mnozí neznalí turisté k cíli výpravy ani nedojdou.

Myslela jsem, že F. A. hrabě Špork byl laskavý mecenáš umění, vizionář a nekonfliktní osobnost svojí doby. Podle informací z knih od autora Tomáše Halíka, jsem nabyla takového dojmu. S touto představou jsem také do Kuksu odjížděla. Tam mi ale byla tato myšlenka vyvrácena. Tomáš Halík byl učitel v Hradci Králové a na osobnost a skutky F. A. Šporka nazíral neobjektivně v superlativech, a proto jsem, jako literaturu týkající se Kuksu, tyto knihy nevyužila. Ne že by byly co do historických faktů chybné, ale jelikož knihami prostupovaly autorovy osobní dojmy, byly pro mě tyto knihy nevhodnou inspirací.

Pochopila jsem, že osobnost hraběte Šporka byla doopravdy složitá a možná jen díky klidu své manželky nebyl hrabě ještě víc výstřední. Jeho výstřednost a rozpolcenost jako by se přesně odrážely na jeho životním díle - Kuksu. Na jedné straně údolí zábavy, bezstarostnost a veškerý dostupný komfort té doby, na straně druhé, čehož se hrabě nedožil, bída a konečnost lidského života. Kde všude a jak ovlivňovala

osobnost F. A. hraběte Šporka život ostatních lidí? Nebyla jeho snaha přitáhnout k sobě masy mocných té doby jen důsledek jeho výchovy a původu? Jaký byl F. A. Špork jako mecenáš a živitel umělců? Na tyto otázky se mi podařilo nacházet odpovědi pouze stroze. Protože s takovou rozporuplnou postavou jsem se blíže nikdy nesetkala, bylo pro mě těžké nalézat smysl v některých konkrétních provokativních činech hraběte.

Zároveň jsem se chtěla zabývat dobovým materiálem. Bohužel archivní materiály, účetní knihy a další originální dokumenty jsou uloženy v SOA Zámek a jsou z více jak 90% neprobádány, navíc psány německy. Ačkoliv jsem němčinu několik let studovala, moje znalosti nejsou zdaleka dostačují k tomu, abych mohla studovat původní materiál, který je psán soudobou němčinou.

Teoretická část diplomové práce, kde jsou zpracovány životy a díla nejvýznamnějších osobností uměleckého barokního světa, tak dostává jiný rozměr. Od anonymity staveb a holého popisu jejich významu se dostáváme k propojení s životem jak bohatých, tak nejobyčejnějších lidí. Narážíme na spojitost a propojenost jak světských, tak církevních pohnutek, setkáváme se nejen se zábavou, ale i se starostmi. Proto se Kukský areál stává rozporuplnou stavbou, ojedinělou symbiózou mezi těmito rozpor. Tuto rozporuplnost nalézáme i v osobě F. A. Špork, který dal pokyn k výstavbě tohoto areálu a podporoval rozkvět tamějšího kultury a společnosti.

Na diplomovou práci tak může navázat další, zabývající se přímo dobovými materiály, což je podmíněno detailní znalostí německého jazyka doby baroka, dále práce zabývající se působením církevních řádů na území Čech a jejich historií a konkrétně jejich péčí o pacienty a svěřence a náplní jejich času tráveného v církevních zařízeních, hospitálech atd. Dále mohou na práci navazovat témata barokního užitého umění a selského baroka, na která mi již nestačil prostor pro rozpracování. Využití práci lze jako demonstraci propojenosti církve, umění a jejich mecenášů, současně jako doklad péče nejen o tělesné schránky svěřenců, ale také o jejich duchovní naplněnost.

4. Bibliografie

4.1. Tištěné zdroje:

- BARTOŠ, J. a kol. *Dějiny českého divadla 1*. Praha: Academia, 1968. ISBN neuvedeno.
- BLAŽÍČEK, O. *Ferdinand Maxmilián Brokof*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1957. ISBN neuvedeno.
- BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. ISBN neuvedeno.
- BLAŽÍČEK, O. *Jan Jiří Bendl: výběr řezeb pražského sochaře raného baroku*. Praha: Národní galerie, 1982. ISBN neuvedeno.
- BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *Frantiešk Antonín hrabě Sporck a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. ISBN neuvedeno.
- BLÁHA, J. ŠAMŠULA, P. *Průvodce výtvarným uměním III*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Práce s.r.o., 1996. ISBN 80-208-0386-6.
- BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. ISBN 80-86159-17-5.
- ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. ISBN 80-85970-12-0.
- DANIELOVSKÁ, A. *Řád Milosrdných bratří v Praze*. Č. Bud., 2006. diplomová práce (DP). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. Teologická fakulta.
- DAVID, P. SOUKUP, V. *777 kostelů, klášterů, kaplí České republiky*. Praha: Soukup a David a.s., 2002. ISBN 80-7011-708-7.
- HORYNA, M. KUČERA, J. *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-68-7.
- JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. ISBN 80-85245-11-6.
- KOŘÁN, I. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. ISBN 80-85770-849.

- KOTALÍK, J. *Architektura barokní*. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. ISBN 80-86161-38-2.
- KOTALÍK, J. a kol. *Národní galerie v Praze*. Praha: Odeon, 1984. ISBN neuvedeno.
- KOTRBA, V. *Česká barokní gotika*. Praha: Academia, 1976. ISBN neuvedeno.
- KROPÁČEK, J. *Kuks a Betlem na Královéhradecku*. Praha: nakladatelství Pavla Köbera, 1908. ISBN neuvedeno.
- KRSEK, I. a kol. *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0540-4.
- LUKAS, J. *Šporkův Kuks*. Praha: Tvar, 1950. ISBN neuvedeno.
- MATĚJÍČEK, A. *Cesty umění*. Praha: Odeon, 1984. ISBN neuvedeno.
- NESEJT, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. ISBN 80-7041-124-4.
- NEUMANN, J. *Karel Škréta*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956. ISBN neuvedeno.
- NEUMAN, J. *Obrazárna Pražského hradu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1967. ISBN neuvedeno.
- NEUMEN, J. Prošek, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN neuvedeno.
- ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: Akademické nakladatelství a.s., 1997. ISBN 80-7204-058-8.
- PACÁKOVÁ - HOŠŤÁLKOVÁ, B. a kol. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: libri, 1999. ISBN 80-85983-55-9.
- PAUL, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. ISBN neuvedeno.
- POCHE, E. *Matyáš Bernard Braun*. Praha: Odeon, 1986. ISBN neuvedeno.
- POCHE, E. *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha: Panorama, 1988. ISBN neuvedeno.

- POCHE, E. a kol. *Umělecké památky Čech 2*. Praha: Academia, 1978. ISBN neuvedeno.
- POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. 2. přepracované vydání. Praha: Odeon, 1986. ISBN neuvedeno.
- PREISS, P. *Václav Vavřínek Reiner*. Praha: Národní galerie, 1990. ISBN 80-7035-012-1.
- PREISS, P. *Václav Vavřínek Reiner*. Praha: Odeon, 1971. ISBN neuvedeno.
- PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. aktualizované vydání. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. ISBN 80-7185-573-1.
- PROKOP, J. *Petr Brandl*. Praha: NLN, 2006. ISBN 80-7106-599-4.
- PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. ISBN neuvedeno.
- PROŠEK, J. *Kuks*. Praha: Pressfoto, 1977. ISBN neuvedeno.
- SEDLÁKOVÁ, J. *Stavební slohy v Česku*. Praha: Jan Vašut s.r.o., 2004. ISBN 80-7236-346-6.
- SYROVÝ, B. a kol. *Architektura, svědectví dob*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1874. ISBN neuvedeno.
- TAPIÉ, V. *Barok*. Bratislava: Pallas, 1971. ISBN neuvedeno.
- VLČEK, P. *Encyklopedie českých zámků*. Praha: Libri, 1994. ISBN 80-901579-2-0.
- ZELENKOVÁ, P. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české*. Praha: Národní galerie, 2009. ISBN 978-80-7035-435-3.

4.2. Elektronické zdroje:

- ANONYMUS. *Petr Brandl*. [online]. [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: <http://www.santini.cz/petr-brandl.html> .
- ANONYMUS. *Bendl Jan Jiří*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.kralovskacesta.cz/cs/texty/velikani/bendl-jan-jiri.html>.
- ANONYMUS. *Panna Marie se sv. Dominikem a sv. Tomášem Akvinským*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.muzeumkarlovamostu.cz/karluv-most/reportaz/panna-marie-se-sv-dominikem-a-sv-tomasem-akvinskym-86/>.
- ANONYMUS. *Ferdinand Maxmilián Brokoff*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/ferdinand-maxmilian-brokoff.php>.
- ANONYMUS. *Jan Baptista Mathey*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Baptista_Mathey .
- ANONYMUS. *Kryštof Dientzenhofer: Barokní kouzelník*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.zijemenaplno.cz/Clanky/a160-Architektonicke-stopy-1-dil.aspx>.
- ANONYMUS. *Giovanni Battista Alliprandi*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://prirodakarlovarska.cz/clanky/1356-giovanni-battista-alliprandi> .
- ANONYMUS. *Ecce Homo – František Maxmilián Kaňka*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/brno/avizoprogram/zprava/ecce-homo-frantisek-maxmilian-kanka--129460> .
- ANONYMUS. *Kuks -historie*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://fylkir.wz.cz/historie.htm>.
- ČECHLOVSKÁ, M. *Karel Škréta byl dobrý malíř, který si uměl říct o tučný honorář*. [online]. 1 [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: <http://life.ihned.cz/c1-48378150-karel-skreta-byl-dobry-malir-ktery-si-umel-riect-o-tucny-honorar>.
- GLENN, M. *Václav Hollar*. [online]. [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=324.
- GLENN, M. *Jan Kuecký*. [online]. [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=537 .

- GLENN, M. *Matyáš Braun*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=182.
- GLENN, M. *Giovanni Santini*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=359.
- FRELICH, M. *Anselmo Lurago patřil mezi největší barokní stavitele Čechách*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.stavbaweb.cz/Z-domova/Anselmo-Lurago-patril-mezi-nejvetsi-barokni-stavitele-v-Cechach.html>.

5. Seznam obrázků

1. E. J. Haas - Podobizna F. A. Šporka (1735).
 - Zdroj: BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. s. 4.
2. K. Kriegler - Hospitál Kuks.
 - Zdroj: <http://www.kuks.estranky.cz/clanky/zalozeni.html>
3. Roubené chalupy řemeslníků.
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.
4. Kaple Nejsvětější trojice a hrobka.
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.
5. M. B. Braun - Garinus (Betlém 1729).
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.
6. M. B. Braun – Anděl Blažené smrti (1718).
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.
7. M. B. Braun - Anděl žalostné smrti (1718).
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.
8. M. M. Braun - Náboženství (1718).
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.
9. M. B. Braun - Velký Miles Christianus.
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.
10. P. Brandl - Podobizna F. A. Šporka (1731).
 - Zdroj: PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2. aktualizované vydání. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. s. 385.
11. M. B. Braun - David (1729).
 - Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

6. Abstrakt

Měšťanová, Š. *České barokní umění – Hospital Kuks*. České Budějovice 2011. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce Z. Svobodová.

Klíčová slova: České barokní umění, Hospital Kuks, barokní užité umění, barokní sochařství, barokní architektura, barokní malířství, Braunův Betlém.

Diplomová práce se v teoretické části zabývá životy a díly nejvýznamnějších barokních umělců a architektů se stručným popisem jimi vytvořených památek na zakázky mecenášů umění pocházejících z řad šlechty i církevních hodnostářů. V části praktické se pak práce zabývá Kuským areálem, lázněmi a hospitém, jeho historickou, uměleckou i užitou hodnotou, životem pacientů a jejich ošetřovatelů v hospitálu a současnou situací s obnovou a revitalizací hospitálu a Betléma, který ke Kuku neodmyslitelně patří. Nedílnou součástí diplomové práce je také seznámení s osobností F. A. hraběte Šporka, zadavatele stavby a mužem, který byl vizionářem a významnou osobou podporující umělce.

7. Abstract

The Czech Baroque Art – Hospital Kuks.

Key words: The Czech Baroque Art, Hospital Kuks, Baroque art, Baroque sculpture, Baroque architecture, Baroque paintings, Braun's Christian crib.

The diploma thesis deals with lives and masterpieces of the most important baroque artists and architectures. There are also descriptions of their works. The practical part of the thesis deals with the Kuks' area, the hospital and spa, its historical, artistic and practical value. Lives of patients and nurses are also mentioned as well as the present-day situation of the Kuks' area and nearby Christian crib. There is a reference to F. A. Špork. He was an important man of that time who supported artists and gave an order for the project of Kuks' area.