

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: 3.

2013

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

Poděkování:

Děkuji vedoucí diplomové práce PhDr. Zuzaně Svobodové Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při konzultacích na téma této diplomové 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.....	11
1.1.3. Petr Brandl.....	12
1.1.4. Jan Kupecký.....	13
1.1.5. Václav Vavřinec Reiner	14
1.2. České barokní sochařství	17
1.2.1. Jan Jiří Bendl	17
1.2.2. Matěj Václav Jäckel.....	18
1.2.3. Jan Brokof.....	19
1.2.4. Ferdinand Maxmilián Brokof	20
1.2.5. Matyáš Bernard Braun.....	22
1.3. Česká barokní architektura.....	24
1.3.1. Jan Baptiste Mathey	24
1.3.2. Kryštof Dientzenhofer	25
1.3.3. Giovanni Battista Alliprandi	27
1.3.4. Giovanni Santini.....	28
1.3.5. Kilián Ignác Dientzenhofer	30
1.3.6. František Maxmilián Kaňka.....	32
1.3.7. Anselmo Lurago.....	33
2. PRAKTICKÁ ČÁST	35
2.1. Hrabě František Antonín Špork.....	36
2.2. Okolnosti vzniku Kuksu.....	43
2.3. Architektura Kuksu	51
2.4. Sochařská výzdoba Kuksu	56
2.5. Malířská výzdoba Kuksu	67
2.6. Historie užívání hospitalu.	70
2.6.1. Personál.....	70
2.6.2. Pacienti.....	74
2.7. Současné využití areálu hospitalu.....	76
3. Závěr	79

4. Bibliografie	83
4.1. Tištěné zdroje:.....	83
4.2. Elektronické zdroje:.....	86
5. Seznam obrázků	88
6. Abstrakt.....	91
7. Abstract.....	92

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, nadmíru 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 zmapovat základní milníky v životech českých barokních umělců a v návaznosti na tyto události jejich tvorbu interpretovat na vybraném areálu společně s vlivem zadavatele stavby. Proto jsem v první části diplomové práce načrtla životy a díla nejvýznamnějších umělců své doby. Konkrétně bych problematiku propojení chtěla ukázat na příkladu výstavby a života v Kuksu, jemuž se věnuje část druhá - praktická. Část první tak slouží jako zakotvení a přehled českého barokního umění.

Autoři barokních děl byli značně ovlivněni prostředím, v němž 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 vykreslit komplexní obraz vzniku, užívání a historie na jedné z vybraných lokalit - a tou je Kuks. Dalšími sekundárními cíly jsou: zjistit proč byl hrabě F. A. Špork tak nevyrovnanou osobností, jak se sám podílel na výstavbě hospitálního areálu a jak přispěl k rozvoji svého okolí.

Umělecky zaměřené 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 (církvemi 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 nimž 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, jež 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 výzkumnou metodu v podobě tzv. „sněhové koule“. 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

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>.

(kostely sv. Mikuláše, Týnský kostel). Ve středním období se Škréta zabýval zejména tvorbou *podobizen*³. Portrétoval šlechtice, měšťany, ale i ostatní umělce, 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 návštěví 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
- Oltářní obraz kostela sv. Mikuláše
- Oltářní obraz Týnského kostela
- Portrét rodiny řezače drahokamů Dionýsia Miseroniho
- Podobizna Bernarda de Witte
- Podobizna Marie Maxmiliány ze Šternberka
- Pašijový cyklus

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.).

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.

1. 1. 2. Václav Hollar

Významný umělec, který se prosadil v zahraničí a pracoval například pro vyslance Anglie Thomase Howarda Arundela. „Hollar měl původně studovat právo, nicméně se rozhodl pro umění. První z jeho dochovaných rytin pocházejí z roku 1625 a jedná se o kopie Dürerových⁶ rytin.⁷“ Na svých cestách po Evropě tvořil lepty⁸ a kresby krajin, zátiší⁹ 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.¹⁰“

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 zachytil pohledy na krajiny, města, zbraně, lodí,

⁶ 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.

⁷ GLENN, M. *Václav Hollar*. [online]. [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=324.

⁸ 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 ponoží do kyseliny, která rozleptá destičku na nechráněných místech.

⁹ Zátiší vyobrazuje předměty, často přírodního původu, nebo běžné denní potřeby, které jsou poskládané do kompozice a tak zachyceny autorem.

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

*kroje apod.*¹¹“ Ve svém díle zachytil i požáry kostelů a jiné významné události, které sloužily jako ilustrace publikací.

- Velký pohled na Prahu
- Anglické Pohledy

1. 1. 3. Petr Brandl

Český barokní malíř, reprezentující dobu vrcholného baroka s velmi pohnutým osudem. Narodil se v letech 1668 – 1735 Petr Brandl. *„Pracoval jen na území tehdejších zemí koruny české, znám však byl již ve své době i v cizině.*¹²“ Studoval malířství v Praze u dvorního malíře Christiana Schödera. *„Odešel i z Prahy a záhy se jako „štolíř“ – řádně nevyučený malíř, dostal do sporu se členy malostranského cechu.*¹³“

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.*¹⁴“

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.

¹¹ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: Akademické nakladatelství a.s., 1997. Kapitola 13. baroko, s. 159-181.

¹² NEUMAN, J. *Obrazárna Pražského hradu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1967. Kapitola 3. katalog děl, s. 56-232.

¹³ PROKOP, J. *Petr Brandl*. Praha: NLN, 2006. Kapitola 2. cesta k věhlasu umělce, s. 29-38.

¹⁴ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft. 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

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.*“¹⁵

- Oltářní obraz kostela sv. Markéty
- Historie Josefa Egyptského
- Podobizna hraběte Antonína Šporka

1. 1. 4. Jan Kupecký

Český umělec, který se prosadil v zahraničí, kde také studoval, se stal jedním z nejvyhledávanějších a nejuznávanějších portrétistů svojí doby. „*Mistr českého původu, činný v cizině, nejvýznamnější portrétista ve střední Evropě na začátku 18. století.*“¹⁶ 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.*“¹⁷

¹⁵ ANONYMUS. *Petr Brandl*. [online]. [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: <http://www.santini.cz/petr-brandl.html>.

¹⁶ NEUMAN, J. *Obrazárna Pražského hradu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1967. Kapitola 3. katalog děl, s. 56-232.

¹⁷ GLENN, M. *Jan Kuecký*. [online]. 1 [cit. 2012-01-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=537.

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.*¹⁸“

V Karlových Varech portrétoval cara Petra Velikého (1712), k jeho dílům se řadí i Podobizna malíře miniatur K. Bruniho (1709) a Podobizna Františky Wussinové (1716). „*Jeho podobizny jsou uhlazenější a slučuje se v nich poučení jak italskou, tak nizozemskou malbou.*¹⁹“

- Portrét cara Petra Velikého
- Podobizna malíře miniatur K. Bruniho
- Podobizna Františky Wussinové

1. 1. 5. Václav Vavřinec Reiner

Český malíř fresek, o jehož díla byl tak obrovský zájem, že je ještě vlhká odnášeli jeho klienti z ateliéru domů.

„*Malířem fresek, který se však věnoval i malbě oltářních obrazů, bitevních scén, krajin a portrétů (1689 – 1743).*²⁰“ Pocházel z umělecky založené rodiny. Na radu přátel se vyučil malířem a stal se zaopatřeným měšťanem žijícím v Praze.

¹⁸ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 4. vrcholení českého baroku, s. 68-118.

¹⁹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

²⁰ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

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 klášterem cisterciáků v Oseku, v němž probíhaly právě na prahu století velkolepé přestavby, cílící k jednolitému účinku, zčásti však respektujícímu gotickou starobylost.²¹“ Do tohoto období se spadají fresky²² 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 nejvýznamnější 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 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.²³“

²¹ PREISS, P. *Václav Vavřínek Reiner*. Praha: Národní galerie, 1990. kapitola 1. profil tvorby Václava Vavřínce Reiner, s. 5-18.

²² 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.

²³ PREISS, P. *Václav Vavřínek Reiner*. Praha: Odeon, 1971. Kapitola 1, s. 9-16.

- Jindřich z Valdštejna přivádí Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů
- Gigantomachie
- Alegorie Umění
- Poslední soud
- Orfeus se zvířaty
- Oltářní obraz kaple Zvěstování Panny Marie

1.2. České barokní sochařství

1. 2. 1. Jan Jiří Bendl

Sochař, který ve svých dílech nepopřel vliv rodinné tradice dřevořezby, která se odrážela v ostře řezaných liniích jeho děl. 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.“*²⁴

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.“*²⁵

Jeho dílem jsou sochy na *průčelí*²⁶ 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.“*²⁷

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

²⁵ BLAŽÍČEK, O. *Jan Jiří Bendl: výběr řezeb pražského sochaře raného baroku*. Praha: Národní galerie, 1982. Kapitola 1. řezby Jana Jiřího Bendla, s. 5-11.

²⁶ Průčelí je hlavní stěna budovy, kterou můžeme pozorovat z vnějšku.

²⁷ BLAŽÍČEK, O. *Jan Jiří Bendl: výběr řezeb pražského sochaře raného baroku*. Praha: Národní galerie, 1982. Kapitola 1. řezby Jana Jiřího Bendla, s. 5-11.

- Průčelí kostela sv. Salvátora, Praha
- Socha sv. Václava, kostel sv. Jindřicha, Praha.
- Mariánský sloup, Staroměstské náměstí, Praha.
- Sochy apoštolů, kostel sv. Salvátora, Staré Město, Praha.

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. Měl velmi pohnutý život, zejména pak na jeho sklonku byl dlužníkem a nebt příbuzenstva, zřejmě by se ani nedožil na svoji dobu poměrně vysokého věku. *„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.“*²⁸

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 nejcennější jsou jeho sousoší vytvořená pro Karlův most.

„Z tohoto pohledu je zarážející, že Jäckel především ke sklonku života tonul v dluhách 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

²⁸ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 3. období zakořenění a rozvíjení, s. 46-67.

odcestoval do svého rodiště, Horní Lužice, kde ve sklepě svého domu razil falešné mince.²⁹ „V řezaném oltáři pro kostel Křižovníků jako první použil motiv vznášení.³⁰“

- Morový sloup v Českém Krumlově
- Svatá Anna Samotřetí, Karlův most, Praha
- Madonna se sv. Dominikem a sv. Tomášem Akvinským, lapidárium Národního muzea
- Madonna se sv. Bernardem, originál uložen v kasematech na Vyšehradě, Praha.

1. 2. 2. Jan Brokof

Zakladatel významné české umělecké linie, v jeho šlápějích pokračovali jeho synové a to nejen v oboru sochařství, ale i v jiných oborech. Představitel vrcholného barokního sochařství narozený roku 1652 a zemřel 1718. „Ze Slovenska přes jižní Německo 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.³¹“

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

²⁹ 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/>.

³⁰ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

³¹ BLAŽIČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 3. období zakořenění a rozvíjení, s. 46-67.

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 konvertoval ke katolické víře při práci na hliněném modelu k bronzové soše sv. Jana Nepomuckého.³²“ 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.³³“* Originál dřevěné sochy, tedy modelu, je dnes umístěn na hlavním oltáři kostela sv. Jana Nepomuckého v Praze.

- Sochařská výzdoba Toskánského paláce
- Pieta, zahrady nemocnice Pod Petřínem, Praha.

1. 2. 3. Ferdinand Maxmilián Brokof

Syn, který svojí tvorbou zcela zastínil svého otce Jana Brokofa, Ferdinand Maxmilián (1688 – 1731). 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*

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

³³ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: Akademické nakladatelství a.s., 1997. Kapitola 13. baroko, s. 159-181.

*rukám pomocníků. Takové trvalé fyzické vypětí ho brzy vyčerpalo ; podlehl již třiadvacitiletý souhotinám.*³⁴“

Zástupce sochařského umění vrcholného českého baroka. Vytvořil *skulptury*³⁵ 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 významného 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.*³⁶“ 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
- Náhrobek Jana Václava Vratislava z Mitrovic, kostel sv. Jakuba Většího, Praha, Staré město.
- Průčelí Morzinského paláce, Nerudova ulice, Malá Strana, Praha
- Sousoší sv. Jana Křtitele, Maltézské náměstí, Praha
- Sochy pro kapli sv. Kříže, Pražský hrad.
- Mariánský sloup, Hradčanské náměstí, Praha.

³⁴ BLAŽÍČEK, O. *Ferdinand Maxmilián Brokoff*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1957. Kapitola 1. úvodní studie, s. 5-17.

³⁵ Skulptura je synonymum pro sochu.

³⁶ 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).

1. 2. 4. Matyáš Bernard Braun

Sochař, který bezesbytku dokázal využít potenciálu a možností svěřeného materiálu. 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 Michelangelem 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.³⁷“ 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.³⁸“

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.³⁹“* Proto také používal tvrdé druhy pískovců, které mu dávaly možnost většího rozrušení.

³⁷ GLENN, M. Matyáš Braun. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=182.

³⁸ POCHE, E. *Matyáš Bernard Braun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 5. braunova dílna, s. 36-39.

³⁹ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

- Sen sv. Luitgardy, Karlův most, Praha
- Výzdoba kostela sv. Klimenta, Klimentská ulice, Praha
- Výzdoba Černínského paláce, Hradčany, Praha
- Výzdoba paláce Clamm-Gallasů, Husova ulice, Praha
- Výzdoba paláce Thunů, Ostruhová ulice, Praha.

1.3. Česká barokní architektura

1.3.1, Jan Baptiste Mathey

První z významnějších architektů raného baroka na našem území. Burgundčan, který studoval v Římě, je považován za jednoho z nejvýznamnějších architektů raného baroka na našem území. „*Mathey porušil hladinu onoho italského konzervativního baroka.*“⁴⁰

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 Lombardanů k architektuře jasně členěné a prokomponované, důmyslné skladby prostorové a rytmizovaného seskupení hmot.*“⁴¹

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,*

⁴⁰ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. Baroko, s. 24-30.

⁴¹ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 2. ranný barok v Čechách, s. 14-45.

poznat přímo u zdroje nejen tehdy nejmodernější architektonické realizace, ale dokonce i nerealizované projekty.⁴²“

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

- Arcibiskupský palác
 - Hradčanské náměstí, Praha.
- Toskánský palác
 - Hradčanské náměstí, Praha.
- Kostel sv. Františka Serafinského (též sv. Františka z Assisi)
 - Staré město, Křižovnické náměstí, Praha.
- Zámek Troja
 - Praha.

1. 3. 2. Kryštof Dientzenhofer

Vrcholný barok a jeho zakladatel na našem území, který popíral statiku budov, Kryštof Dientzenhofer (1655 – 1722), který se nechal inspirovat dílem Guarina Guariniho v Turýnu, je charakterizován Dientzenhofer pracoval v Praze.

⁴² ANONYMUS. *Jan Baptista Mathey*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Baptista_Mathey.

„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 statickosti, dochází k bohatým průnikům jednotlivých částí budovy.⁴³“ 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.⁴⁴“

„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.⁴⁵“

- Chrám sv. Mikuláše
 - Malostranské náměstí, Praha.
- Kostel sv. Markéty
 - Břevnovský klášter, Břevnov, Praha.
- Kaple ve Smiřicích
- Kostel sv. Josefa
 - Obořiště.
- Kostel Nanebevzetí Panny Marie
 - Nová Paka.

⁴³ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

⁴⁴ ANONYMUS. *Kryštof Dientzenhofer: barokní kouzelník*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://www.zijemenaplno.cz/Clanky/a160-Architektonicke-stopky-1-dil.aspx>.

⁴⁵ HORYNA, M. KUČERA, J. *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. Kapitola 5, s. 47-74.

1. 3. 3. Giovanni Battista Alliprandi

Na naše území přinesl architekturu inspirovanou jeho vídeňským studiem. „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.⁴⁶“ Studoval ve Vídni u Francesca 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.⁴⁷“ Jeho dílo ovlivnil J. B. Fischer z Erlachu a J. B. Mathey. Jeho nejznámější díla jsou zámek v Liblicích.

- Zámek v Liblicích
- Lobkovický palác
 - Malá strana, Praha.
- Hzánský palác
 - Hradčany, Loretánská ulice, Praha.
- Kostel Nejsvětější Trojice v Kuksu
- Kostel sv. Anny v Benešově
- Kostel v Litomyšli

⁴⁶ ANONYMUS. *Giovanni Battista Alliprandi*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://prirodakarlovarska.cz/clanky/1356-giovanni-battista-alliprandi>.

⁴⁷ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 3. období zakořenění a rozvíjení, s. 46-67.

1. 3. 4. Giovanni Santini

Jedinečná osobnost nejen naší, ale i světové architektury, zakladatel barokní gotiky. 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.“⁴⁸*

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 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 Santiniova talentu.“⁴⁹*

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 cisteriány na Zbraslavi, kde budoval konvent. Později byl zaměstnán u cisteriánů v Plasech, pro které vybudoval

⁴⁸ BLAŽŮČEK, J. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 4. vrcholení českého baroku, s. 68-118.

⁴⁹ KOTRBA, V. *Česká barokní gotika*. Praha: Academia, 1976. Kapitola 3. architekt Jan Blažej Santini-Aichl – jeho původ, život a tvorba, s. 124-158.

klášterní komplex v Mariánském Týnci a nový konvent.⁵⁰“ 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.⁵¹“

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 *půdorys*⁵² 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.⁵³“

- Klášterní kostel Narození Panny Marie v Želivě
- Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci
- Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta v Kladrubech
- Poutní kostel sv. Jana Nepomuckého ve Žďáru nad Sázavou
- Zámek Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou

⁵⁰ GLENN, M. *Giovanni Santini*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=359.

⁵¹ SEDLÁKOVÁ, J. *Stavební slohy v Česku*. Praha: Jan Vašut s.r.o., 2004. Kapitola 5. baroko, s. 34-45.

⁵² Půdorys je plán budovy, který nám ukazuje její řez nad podlahou. Můžeme z něj odvodit konstrukce podlaží, mohutnost stěn i umístění místností v budově.

⁵³ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

- Palác Morzinů
 - Nerudova ulice, Malá strana, Praha.
- Palác Kolowratů
 - Ovocný trh, Staré město, Praha.

1. 3. 5. Kilián Ignác Dientzenhofer

Syn Kryštofa Dientzenhofera, pokračovatel slavného rodu Dientzenhoferů. Radikální barok dosáhl svého vrcholu v díle 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.⁵⁴“ 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 stavbami založenými na tradičnějších půdorysných vzorcích a realizujícími klidnější vztahy prostorových jednotek.⁵⁵“ 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.

⁵⁴ HORYNA, M. KUČERA, J. *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. Kapitola 8, s. 111-150.

⁵⁵ HORYNA, M.; KUČERA, J. *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. Kapitola 8, s. 111-150.

Interiér je tedy řešen nezávisle na exteriéru.⁵⁶ 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.⁵⁷“ Jedinou výjimkou je pouze kostel sv. Jana Nepomuckého. *„Stálou redukcí, zjednodušováním a opakováním stejných rysů vznikl z Dienzehoferových velkých staveb běžný typ českého venkovského kostela.⁵⁸“*

- Letohrádek Amerika
 - Nové Město, Praha.
- Kostel sv. Jana Nepomuckého
 - Hradčany, Praha.
- Kostel sv. Bartoloměje
 - Bartolomějská ulice, Staré město, Praha.
- Kostel v Karlových Varech

⁵⁶ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. Baroko, s. 24-30.

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

⁵⁸ PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Praha: O.K.-Soft, 2005. Kapitola 9. baroko, s. 24-30.

- Kostel sv. Tomáše
 - Malá Strana, Praha.
- Letohrádek Piccolomini
 - Ratibořice.

1. 3. 6. František Maxmilián Kaňka

Kaňka se ve své tvorbě přiblížil stylu rokoka a dával velký důraz na výzdobu svých děl štukem. 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.“⁵⁹*

Spolupracoval s význačnými umělci svojí doby Santinim, Alliptandim, Braunem, Reinerem. Spolu s Františkem Preissem se pokoušel založit Pražskou uměleckou akademii. *„Vyučil se však u Pavla 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.“⁶⁰*

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, projektoval zámky a kostely, dostavěl Klementinum.

⁵⁹ BLAŽÍČEK, O. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. Kapitola 4. vrcholení českého baroku, s. 68-118.

⁶⁰ 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.

- Černínský palác
 - Loretánské náměstí, Praha.
- Špitál v Duchcově
- Zámek Jemniště
- Zámek Konopiště
- Kostel sv. Klimenta
 - Klimentská ulice, Nové Město, Praha.
- Klementinum
 - Mariánské náměstí, Praha.

1. 3. 7. Anselmo Lurago

Jeden z posledních významných barokních architektů, jehož tvorba je silně ovlivněna nadcházejícím rokokem. „*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 Antoniovu Luragovi a Bartolomeovi Scottimu.*⁶¹“

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, Nicola Pacassiho. Po smrti K. I. Dietzenhofera převzal jeho práci na církevních

⁶¹ 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-stavitel-v-Cechach.html>.

zakázkách a dokončil tak přestavbu paláce Sylva- Tarucca v Praze, navrhnul palác Goltz – Kinských a úpravu průčelí Černínského paláce.

- Palác Sylva – Tarucca
 - Praha.

- Palác Goltz – Kinských
 - Staroměstské náměstí, Praha.

- Černínský palác
 - Loretánské náměstí, Hradčany, Praha.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1. Hrabě František Antonín Špork



FRANTISKA ANTONINA
S. R. I. COMES de SPORCK.
Dominus in Głoga Konogodt Gradlitz, et Gersmanitz
A. C. U. act. intimus consiliarius. Camerarius, et R. C. A. U.
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.“⁶²

Byl to poddaný 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.“⁶³ Dne 12. října 1647 tak

získal titul říšského svobodného pána a císařem byl velkoryse obdarován panstvím Lysá nad Labem. Jan Špork měl dvě manželky. S první manželkou 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.“⁶⁴

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

⁶² PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

⁶³ KROPÁČEK, J. *Kuks a Betlem na Královéhradecku*. Praha: nakladatelství Pavla Köbera, 1908, s. 1-69.

⁶⁴ BEZDĚK, F., KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Špork a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 1. krátké vyprávění 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.*“⁶⁵ 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.*“⁶⁶ Po smrti generála Jana Šporcka v Heřmanově Městci dne 2. 9. 1674, se vydal hrabě František Antonín Špork, jakožto velmi dobře zajištěný mladý muž, na *kavalírskou cestu*⁶⁷ a to v letech 1680 – 1681. Procestoval Itálii, Španělsko, Francii, Holandsko, Anglii.

Když mladý hrabě na svých cestách projížděl městem Valenciennes v Nizozemí, kde 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

⁶⁵ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

⁶⁶ BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Šporck a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 1. krátké vypravování o životě jeho Excellence hraběte Šporcka podle F. Rakovského, s. 4-23.

⁶⁷ 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.

hofmistra doprovázeli také Václav Svída z Lysé a Petr Rohlík z Konojed. Tyto dva hochy nechal 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. Ta uznávala za sobě rovné pouze šlechtice, kteří mohli 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 získaným 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.“⁶⁸*

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.“⁶⁹* Tisky knih šířil jak mezi šlechtu, tak vlastním nákladem mezi obyčejný lid. Díky této činnosti byl v podezření z hereze⁷⁰ a tato činnost mu byla zakázána a tiskárna uzavřena.

⁶⁸ ANONYMUS. *Kuks-Historie*. [online]. [cit. 2012-01-24]. Dostupné z: <http://fylkir.wz.cz/historie.htm>.

⁶⁹ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999, s 7.

⁷⁰ Hereze je synonymum pro kacířství. Zároveň označuje volbu jiného názoru, než je názor převládající ve většinové společnosti.



2. Jan Josef Bozan – předmluva ke knize a poděkování F. A Šporkovi.

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, takže nikdy neměl problém s nedostatkem financí na realizaci svých nákladných a mnohdy i rozmarných představ a nápadů. Mnoho umělců a to jak začínajících, tak i již ve své době známých vděčilo hraběti za angažmá, finanční podporu.

Důkazem nechtě je předmluva k vydaným knižním dílům či libretům. Jedním z těchto autorů je též Jan Josef Bozan, který vděk projevil hraběti již v úvodu své knihy, která by nikdy bez finančních prostředků věnovaných hrabětem nemohla být vytištěná.

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 Christianus*⁷¹ 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 obrovské kamenné lebky, spočívající na podstavcích a šklebící se směrem k císaři.⁷²“

Volné chvíle si krátí lovem, podporou divadelních souborů a přitom se vzhlíží v budování a podporování zařízení jako jsou kláštery a *hospitály*⁷³. „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.⁷⁴“ 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 pohrdání zákony byl hrabě několikrát souzen, to ho ovšem nezkrátilo a provokoval ještě víc. 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.

⁷¹ Miles Christianus je socha tesaná z kamene, nyní umístěna ve špitální zahradě v Kuksu.

⁷² PAUL, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 3. s 25-36.

⁷³ 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.

⁷⁴ 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.



3. M. D. Rentz a J. D. Montalegre – Hrobka v Kuksu, měděryt.

„Hrabě odvetou dal natisknout o jezuitách hanlivé popěvky a nechal je veřejně zpívat na svých panstvích.⁷⁵“ Po soudním zákazem 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.⁷⁶“

Hrabě František Antonín Špork zemřel 30. března 1738. Nakonec mu obyčejným lidem byla přiřknuta hrabětem nároková šalamounova moudrost. A jako Šalamoun se nechal pochovat do hrobky, v níž musel planout věčný oheň. Každý den ho tam

⁷⁵ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 4. tři zdroje Šporkových potíží, s. 33-45.

⁷⁶ 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.

musel udržovat sluha, který se staral o pohodlí svého spícího pána. Podle pověsti by se totiž při zhasnutí plamene pán probudil a ušetřil nedbalému sluhovi políček.

I tady můžeme vidět povahu kontroverzního hraběte, jenž i svůj věčný odpočinek dokázal opřít 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. Rakev s ostatky se pod tíhou zubu času a také přičiněním dědiců areálu, jež se o funkčnost a stav areálu nestarali, rozpadla v prach.

2.2. Okolnosti vzniku Kuksu



4. K. Kriegler: *Hospitál Kuks (1933)*.

„Po svém návratu z kavalírské cesty byl František Antonín prohlášen zletilým a ujal se roku 1684 svých panství.⁷⁷“ 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 Lisé. Z tohoto manželství měl Sporck dvě dcery – Marii Eleonoru Františku (1687-1711) a Annu Kateřinu (1689-1754). Syn Jan František Antonín se narodil roku 1699.⁷⁸“ Ve chvílích očekávání na příchod dědice nechal hrabě razit mince s vyobrazením *belvederu*⁷⁹ na jedné straně a na druhé straně

⁷⁷ PREISS, P. *František Antonín Šporck a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

⁷⁸ 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.

⁷⁹ Belvédér je budova, vzdušného stylu, který se začal objevovat v době renesance. Sloužil k odpočinku a umožňoval díky četným balkonům výhledy do okolní krajiny.

s vyobrazením dvou klečících žen (dcer 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.⁸⁰“ Tato tragédie osobního života ho podnítila k vykonání cesty do Říma, na níž ho doprovázela jeho starší dcera Eleonora a to na počátku roku 1700. Na cestě nechal údajně razit několik tisíc mincí, zakoupil a nechal posvětit papežem velké množství růženců, jež poté rozdával jak prostým lidem.

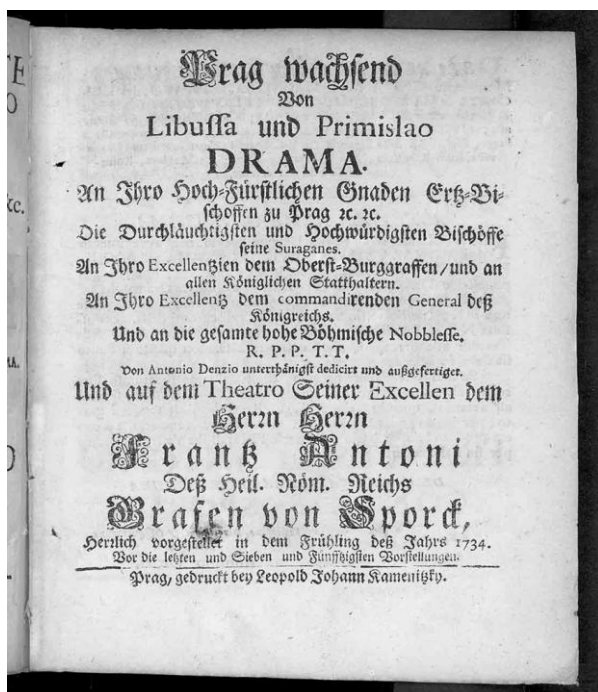


5. Medaile oslavující narození dědice.

Hrabě Špork se mimo jiné také zasloužil o vznik prvního šlechtického divadla v Praze ve svém paláci v Hybernské ulici, když dovolil ve vnitřních palácových zahradách vystavět dřevěné divadlo se samostatným přístupem z ulice Na počíčí. „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.⁸¹“ Později byla část dřevěné scény stržena a nahrazena novou, již zabezpečenou stavbou proti požáru se zděnými prvky. Za vznik veřejně přístupného divadla byla hraběti Šporkovi vděčná jak široká veřejnost, která vnímala divadlo jako

⁸⁰ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 1. po Davidovi Šalamoun, s. 13-87.

⁸¹ 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.



6. Libreto a předmluva k němu s poděkováním F. A. Šporkovi, vydané v roce 1734.

módní záležitost, ale také jako možnost zpestření všedních dní, tak samozřejmě umělci, kteří dávali najevo svoji vděčnost například v předmluvách ke svým dílům. Dokladem toho je dodnes dochované libreto, vydané u příležitosti slavností pořádaných v Šporkově pražském sídle, od umělce italského původu - PRAGA NASCENTE DA LIBUSSA, E PRIMISLAO DRAMA... Prag wachsend

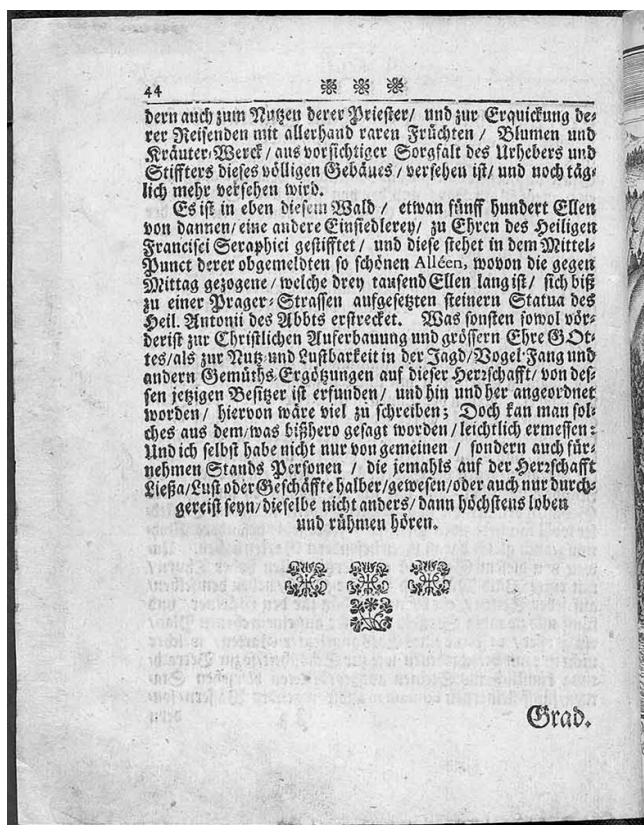
Von Libussa und Primislao DRAMA...

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.⁸²“

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 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.⁸³“ Proto se zde po nějakém čase rozhodl František Antonín navázat na tuto tradici i ve své době a zbudovat

⁸² KROPÁČEK, J. *Kuks a Betlem na Královéhradecku*. Praha: nakladatelství Pavla Kobera, 1908, s. 1-69.

⁸³ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 5. pozemský ráj, s. 221-324.



7. Johann Georg Mauritius Vogt – část popisu Kukského areálu z roku 1712.

nejvýznamnější lázně a zároveň
hospitál 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.⁸⁴“

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, z něhož 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.⁸⁵“ 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, s nimiž se

⁸⁴ POCHE, E. a kol. *Umělecké památky Čech 2*. Praha: Academia, 1978. s 171-175.

⁸⁵ BEZDĚK, F. KOVAŘÍK, J. *František Antonín hrabě Šporck a jeho Řád svatého Huberta*. Kuks: Řád svatého Huberta, 1998. Kapitola 2. Kuks jako významná barokní památka, s.24-31.

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.

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.⁸⁶“

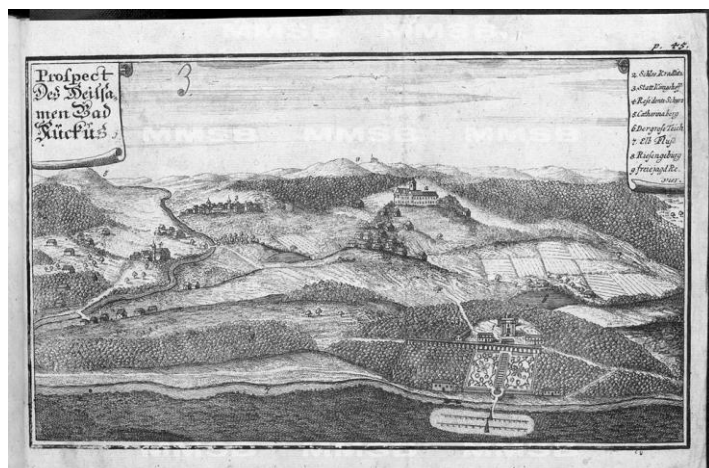
Od roku 1694, kdy bylo na pozvání hraběte Šporka ustanoveno koncilium lékařů, kteří prohlásili veřejně vodu v kukském údolí za léčivou. Na základě odborného posouzení složení tamních vod byla zahájena výstavba lázní. Tyto lázně se posléze staly jedněmi z nejnavštěvovanějších svého druhu, protože kromě lázeňských aktivit, relaxace a odpočinku nechal hrabě Špork k tomuto areálu připojit závodíště a divadlo. Hosté tak neměli o zábavu nouzi. Léčivý pramen byl spoután pískovcovým zdivem 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, k němu přilehlému hospitału, v němž se mniši z řádu Milosrdných bratří starali o vysloužilé vojáky a služebnictvo, a druhého křídla, které bylo určeno pro personál a potřebné. „*Alliprandi*

⁸⁶ PREISS, P. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 2003. Kapitola 5. pozemský ráj, s. 221-324.

inspirován vídeňským vrcholným barokem, se rozhodl koncipovat klášterní komplex jako dvoukřídlovou, velkou část horizontu zabírající stavbu.⁸⁷“

Hospitál se stal cílem prohlídek, které pořádal přímo osobně hrabě Špork, jenž svým vlastním hostům osvětloval účel stavby a jejího personálu. Areál hospitálu se jako jediný, kromě části zámecké budovy, barokního schodiště s Neptuny a domky pro řemeslníky, zachoval až do dnešní doby. Hrabě podporoval příliv umělců a vzdělaných lidí té doby výstavbou Domu filozofů a knihovny. Z dobové literatury se dochovaly záznamy o rozlehlosti kukského areálu a popisy jednotlivých staveb. Zároveň bylo vyzdvihováno citlivé zasazení staveb do krajiny, jako například v rukopise *Das jetzt – lebende Königreich Böhmen in einer historisch – und geographischen Beschreibung vorgestellt, wie solches sowohl Städtern, Clöstern, Schlössern, Herzschaften und heilsamen gesund – Brunnen atd. anjetzo zu sehen ist, nebst einer kurtzen Lenens – Beschreibung Aller Böhmischen Herzoge und Könige, biss auf jetzt – reverende Röhmische Kayserliche Majestät Carolum VI. Inglechen mit veilen Kupffern und einer accuraten Land-Charte gezieret.*



8. Rytina dobového obrazu Kuksu z rukopisu Johanna Geoga Mauritiuse Vogta.

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

⁸⁷ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s.11-28.

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.⁸⁸“

Kromě toho, že měl hrabě Špork vyvinutý cit pro zasazení staveb do přírodního



9. J. R. Špork – *Delineationes Sporckianae* – I, 1725, autoportrét synovce F. A. Šporcka.

okolí a umění podporoval, dalo by se říct, že nebyl rozhodně jediný nadaný člen svojí rodiny. Jeho synovec, jako nejmladší potomek rodu, se sice dal na církevní kariéru a stal se dokonce pražským biskupem, nicméně i on se věnoval aktivně umění.

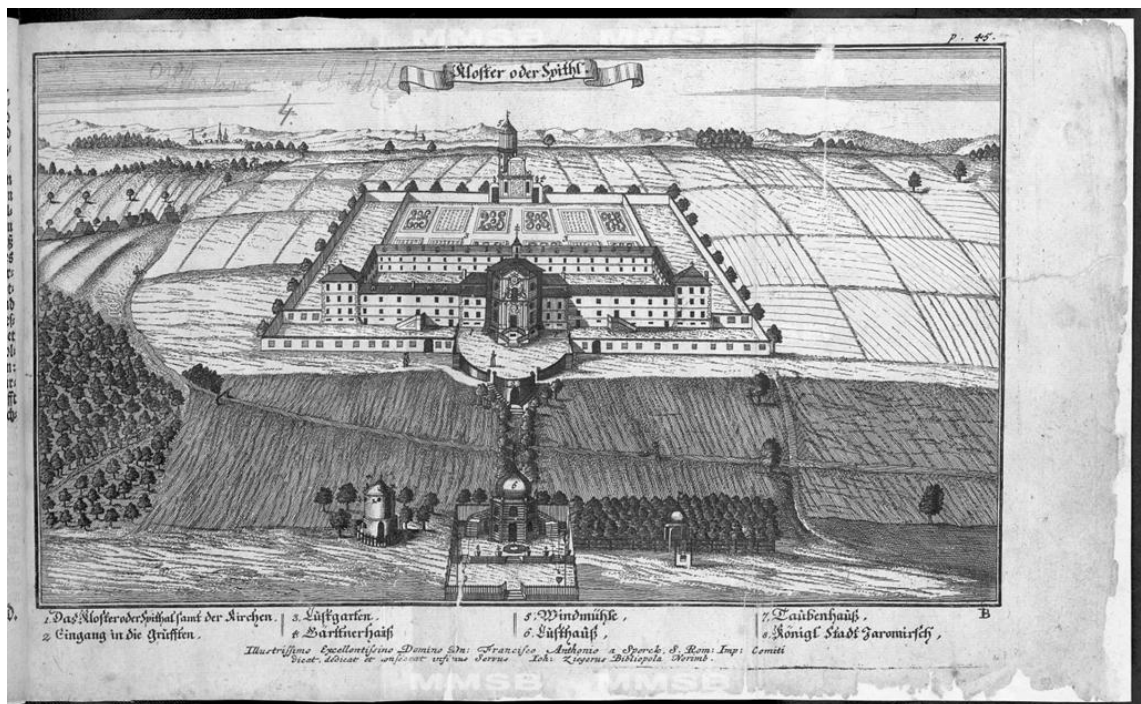
Ač samouk, velice pěkně kreslil a svoje kresby publikoval. Dodnes se nám jeho kresby zachovaly. Námětem mu bylo jeho okolí a tak kromě duchovních představených a autoportrétů kreslil také zátiší

a maloval i krajiny. Knih s jeho kresbami se nám dodnes dochovalo hned několik a většinu z děl nakreslil v době svého působení ve Strahovském klášteře v Praze.

⁸⁸ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 3. Šporkovy zásahy do krajiny, s. 29-33.

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.



10. Rytina dobového obrazu Kuksu z rukopisu Johanna Georga Mauritiuse Vogta.

2.3. Architektura Kuksu



11. Roubené chalupy řemeslníků.

Kuský areál je co do rozlehlosti a náročnosti zpracovaných materiálů ojedinělým dílem svojí doby, na němž pracovali ti nejlepší řemeslníci, kteří měli pro svoje potřeby vlastní zázemí v podobě roubených chalup i s veškerým vybavením, jež se nám z části do dnešní doby dochovaly. 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.⁸⁹“ Areál tedy sestával ze zámku, lázní, budov pro hosty a zaměstnance, hospitálu k němu připojených 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.⁹⁰“*

⁸⁹ Paul, V. *Kuské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 1. s. 5-15.

⁹⁰ 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 cvičištěm, příčná osa dvěma vrcholnými architektonickými dominantami zámku na jedné straně údolí a špitálu s hrobkou na jeho protější straně.⁹¹“ 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 loktů⁹² pod skupinou budov, která se po jedné straně zalomovala a v pravém úhlu sestupovala až k labskému břehu.⁹³“ 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 němž 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, jež 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 zesměšňovaly strnulost církve a zesměšňovali jednání Vatikánu. Proto po

⁹¹ 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.

⁹² 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.

⁹³ 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 zevnitř 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.⁹⁴“*

Vedle divadla stávala malá budova s věžičkou, v níž byl umístěn hodinový stroj, který byl důmyslně poháněný figurkami, co představovaly lázeňským hostům známé výjevy vyhnání Adama a Evy z ráje.

„Vedle toho byla také pod střechem budova s novou věží a hodinami pro nového hodináře. Při ní jedna komora a kuchyň odevzdána byla jemu, hodináři Křištofovi Lorencovi Pfeiffrovi, k užívání.⁹⁵“

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.⁹⁶“* Osově orientovaná cesta od hostince vede do rezidenčního sídla. Kvůli divoké zvěři byly stavby obehnané zídou.

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.

⁹⁴ Paul, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 2. s. 16-25.

⁹⁵ Paul, V. *Kukské lázně*. Jaroměř: Jaroměřské muzeum, 1924. Kapitola 1. s. 5-15.

⁹⁶ 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.⁹⁷“ Stavba je tvořena dominantní kaplí Nejsvětější trojice, která plynule navazuje na budovu hospitalu.

„Centrální, k jihu orientovaná stavba na půdorysu protáhlého osmiúhelníku, prostoupeného rovníramenným 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.⁹⁸“ Z pravé strany se jedná o křídlo, které bylo užíváno personálem, z levé strany bylo křídlo vyhrazeno pro pacienty. „Hospital dostal po



12. Kaple Nejsvětější trojice a hrobka.

dostavbě svoje funkční rozdělení. Ve východním traktu severního křídla byla v roce 1711 zřízena lékárna a nemocnice. Refektář⁹⁹ byl umístěn do traktu západního, kde byla kuchyně a jídelna hospitalních chovanců, sklad zásob a ubytovny starců.¹⁰⁰“ Ve skutečnosti se jedná o stavbu čtvercového půdorysu,

⁹⁷ KOŘÁN, I. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. Kapitola 4. práce pro hraběte Šporcka, s. 47-79.

⁹⁸ POCHE, E. a kol. *Umělecké památky Čech 2*. Praha: Academia, 1978. s 171-175.

⁹⁹ Refektář – místnost v hospitalu sloužící jako jídelna pro personál.

¹⁰⁰ 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.

z něhož vystupuje pouze již zmiňovaná kaple, rodinná hrobka majitelů. Celá patrová kaple je postavena z opracovaného 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 patrového schodiště, které kopíruje patra kaple, a vede k čelní části budovy. Povrch země v čelní části je tvořen dlažbou, jež přechází v pískové cesty. Pro vstup na nádvoří slouží boční, nebo zadní vchod, jenž je zároveň vchodem do zahrad francouzského stylu, které volně přecházejí v sad se stromy. „*Velká pravidelná špitální zahrada byla založena roku 1711.*¹⁰¹“

Nádvoří hospitalu je též obdélníkové s kašnami a vzrostlými stromy. Kromě zdobené fasády budov lze jasně vyčíst, že sloužily též k hospodářským účelům. Hospital byl podsklepen tak, aby si obyvatelé sami uchovávali potraviny co nejdéle čerstvé a nekazily se. Budovy komplexu se liší velikostí i intenzitou výzdoby. Například křídlo určené pro pacienty je dvoupatrové, téměř nezdobené s jednoduchou fasádou, zatímco 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.*¹⁰²“

¹⁰¹ 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.

¹⁰² 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.

V Kuksu je jeden paradox za druhým. Například ten, že je zde několik málo soch od dvorního sochaře *Jana Bedřicha Kohla Severy*¹⁰³, 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.*“¹⁰⁴

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.*“¹⁰⁵ Je to jednoduše opět jen 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.

¹⁰³ 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.

¹⁰⁴ PROŠEK, J. *Kuks*. Praha: Pressfoto, 1977. Kapitola 1. vznik a historie Kuksu, s. 11-22.

¹⁰⁵ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s.11-28.

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 rozporupné povahy i jistým výrazem odporu k frenickým jezuitům, se kterými vedl Šporck dlouholeté a vášnivé spory.¹⁰⁹“ 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 Jákobovy studny. *„Ilusionismus těchto soch ještě umocňovala polychromie i vodní systém, který umožňoval, aby Onufriovi¹¹⁰ tekly slzy z očí.¹¹¹“* 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.¹¹²“* 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 nichž 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

¹⁰⁹ 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.

¹¹⁰ Onufrius je jedna ze soch vytesaných ve skále v Novém lese (areál Betlému), která představuje poustevníka.

¹¹¹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.

¹¹² 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.*“¹¹³ 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, kteří je ničí svojí neopatrností. Součástí Braunova Betléma byly i sochy ze dřeva nebo plastik rytých 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*



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

přítom podřízenost přirozenému řádu.“¹¹⁴ 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, s níž je do materiálu tesáno. „*Braunovy*

¹¹³ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Braunův Kuks, s. 7-54.

¹¹⁴ PROŠEK, J. *Kuks*. Praha: Pressfoto, 1977. Kapitola 1. vznik a historie Kuksu, s. 11-22.

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.¹¹⁵“

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.



15. 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.¹¹⁶“ Každá

ze soch má u sebe symbol, podle něhož 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

¹¹⁵ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Braunův Kuks, s. 7-54.

¹¹⁶ 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, jež 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.*¹¹⁷“

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*



16. M. B. Braun - Náboženství (1718).

*gest a postojů, dosáhl životného výrazu.*¹¹⁸ Stejně tak, jako u Ctností, mají i Neřesti symbolické předměty, které divákovi 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

¹¹⁷ 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.

¹¹⁸ 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 dramatičtěji a s větší nadsázkou, než dobré vlastnosti. A tento dvojí rys se projevuje i rozdíly ve výrazu soch.¹¹⁹“ 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 rukopisem¹²⁰“* *„Každá vlastnost je upřesněna atributem, ale všechny sochy, původně polychromované, jsou v postoji a výrazu tak přesvědčivé, že by symboly ani nepotřebovaly.¹²¹“*

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.

¹¹⁹ 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.

¹²⁰ 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.

¹²¹ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*. Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. baroko v Českých zemích, s. 104-113.



17. 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 němž je výjev ukřižování s názvem Miles Christianus.

„Milles Christianus bojovník za pravé křesťanství, kdysi hrozil mečem z hranic Šporkova panství frenickým jezuitům.¹²²“ Socha je umístěna na kamenném podstavci, na němž 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.¹²³“*

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 Františka 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

¹²² LUKAS, J. *Šporkův Kuks*. Praha: Tvar, 1950. Kapitola 1. několik slov k baroku a Šporkově Kuksu, s. 7-18.

¹²³ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 4. tři zdroje Šporkových potíží, s. 33-45.



18. 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.¹²⁴“

Ke vzniku těchto soch se váže Šporkův neúspěšný pokus u soudu, kdy svému právníkovi dlužil větší finanční obnos za právnícké služby. Právníkovi za jeho služby přislíbil plat a ještě mu jako mimořádnou odměnu, podepsal směnku na 500 zlatých. Když však 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 téměř 12 let byl hrabě v roce 1718 byt uvržen do kobky purkrabského paláce. „Ač známí hraběti blahopřáli k mírnému rozsudku, Špork s ním spokojený nebyl. Po čase požádal o jeho

¹²⁴ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 26. druhá skupina prací pro Šporkův Betlém, s. 214-233.



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

revizi, ale žádost byla zamítnuta.¹²⁵“ Ovšem ani potom se hrabě nevzdal a vypořádal se 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.¹²⁶“

Socha drží v ruce dlouhý meč, podstavec sochy byl plný

posměšných nápisů a jedna z menších soch nedaleko ní nápadně připomínala

samotného právníka. „Z Herkomana byly odstraněny posměšné nápisy a řada vyobrazení právnických spisů, naznačující dřívější obsah sochy.¹²⁷“

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.

¹²⁵ 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.

¹²⁶ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Braunův Kuks, s. 7-54.

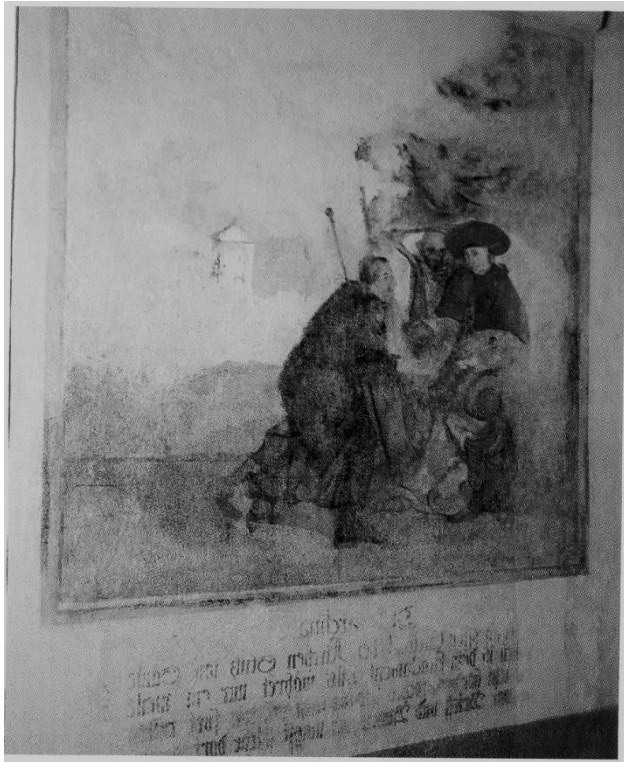
¹²⁷ POCHE, E. *Matyáš Bernard Barun*. Praha: Odeon, 1986. Kapitola 26. druhá skupina prací pro Šporkův Betlém, s. 214-233.

Jan Bedřich Kohl-Severa:

Jan Bedřich se narodil v Praze. 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 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. Toto dílo tedy 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. 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.¹²⁸“* Ze zahraničních sochařů to byl Nizozemec Zwengs Bartholomeus Jacobus, dále pak sochaři Theny Řehoř, Pacák Jiří František, Braun Dominik, Braun Antonín.

¹²⁸ KOŘÁN, I. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. Kapitola 4. práce pro hraběte Šporka, s. 47-79.



20. Tanec smrti – Freska na zdech špitálu v Kuksu.

2.5. Malířská výzdoba Kuksu

Na malířské výzdobě kukského areálu se podílelo mnoho barokních malířů a významných uměleckých osobností své 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 své výstavby a za 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.*”¹²⁹

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 zpodobňovaly události kontroverzního hraběcího života. Představovaly 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*

¹²⁹ NEUMEN, J. PROŠEK, J. *Matyáš Braun-Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. Kapitola 1. Šporkův Kuks, s. 7-54.

*představitele různých stavů do papeže po sedláka.*¹³⁰“ 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, jež byly zpracovány jako alegorie boje hraběte Šporka s nepřáteli, které si ovšem svým jednáním dělal vesměs sám, byly také častým dílem tohoto umělce.

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 divoké zvěře ve 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.*“¹³¹ 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.

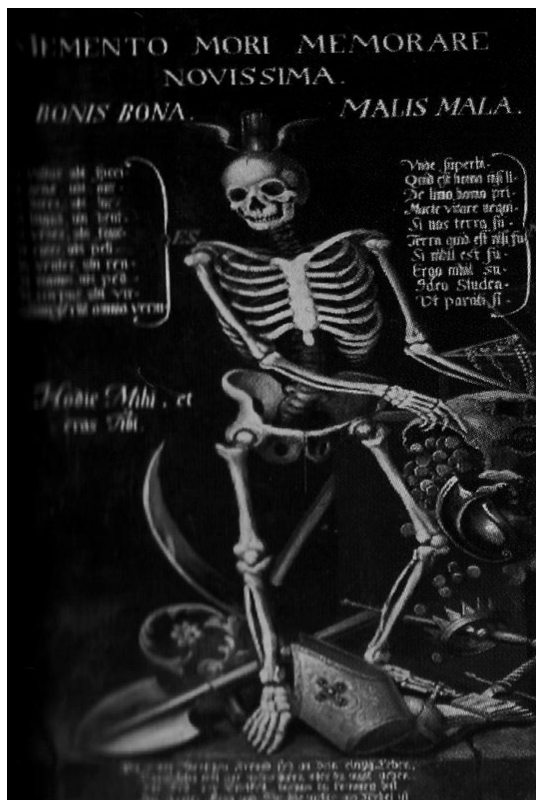
Stěny špitálu jsou zdobeny freskami či malbami na dřevě. Většinou nejsou jejich autoři opět známí. Opět jsou to ale rozporuplné náměty na zakázku hraběte. „*Malba na dřevěných dveřích, vedoucího z kostela do Kukské hrobky. Nápis „memento mori memorane novissima“ ve dvou sloupcích uvádí všechno, co si máme připamatovávat, bojíte se smrti.*“¹³²“

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

¹³⁰PREISS, 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.

¹³¹BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 1. dětství a mládí, s. 8-10.

¹³²BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s. 11-28.



21. Malba na dveřích hrobky v Kuksu.

Celá malířská výzdoba areálu je ve srovnání se sochařskou výzdobou málo probádaná a bývá podceňována a upozadována. Proto nemáme dostatek informací například o autorech obrazů. Jisté je jenom to, že i v malířské výdobě 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.¹³³“

¹³³ 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 sloužili – jako útulek pro nemocné a zestárlé poddané panství, při lázních zřídil i lázeňský dům pro chudinu, v době drahoty rozdával ze svých sýpek obilí hladovějícím a podobně.¹³⁴“ 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 neplnily 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 vydržováni 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.

¹³⁴ LUKAS, J. *Šporkův Kuks*. Praha: Tvar, 1950. Kapitola 1. několik slov o baroku a Šporkově Kuksu, s. 7-18.

„Hospitál 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.¹³⁵“

„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 sloučili v jediný celek roku 1878.¹³⁶“ 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.¹³⁷“

O svoje svěřence se tento řád staral bez ohledu na jejich původ, majetkové poměry, náboženské 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.¹³⁸“* 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.

¹³⁵ PROŠEK, J. *Kuks*. Praha: Pressfoto, 1977. Kapitola 2. popis lázní Kuksu položených na Labi v Českém Království, s. 23-26.

¹³⁶ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

¹³⁷ DANIELOVSKÁ, A. *Řád Milosrdných bratří v Praze*. Č. Bud., 2006. Kapitola 2.2. mezi roky 1587-1624, s. 15-17.

¹³⁸ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

Na území Čech tento řád přišel po bitvě na Bílé hoře. „*Milosrdní bratři se usadili mimo Prahu, v Novém Městě nad Metují.*¹³⁹“ 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 území habsburské monarchie.*¹⁴⁰“

Celosvětově má tento řád přes 1 300 členů. Na našem území se zlomek z jejich kdysi početného bratrstva nachází na Moravě. „*Řád Milosrdních bratří, zvolil si do svého znaku granátové jablko z boku nakrojené, nahoře opatřené korunkou, z níž vyčnívá křížek.*¹⁴¹“

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.*¹⁴²“

Téměř okamžitě po svém příchodu začal naplňovat kapacity hospitálu, které měly mít, dle poslední vůle hraběte Františka Antonína Šporka, až sto nemohoucích mužů.

Kromě postupného zaplňování hospitálu pacienty 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

¹³⁹ 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.

¹⁴⁰ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

¹⁴¹ DANIELOVSKÁ, A. *Řád Milosrdných bratří v Praze*. Č. Bud., 2006. Kapitola 3.3. řádový znak, s. 25.

¹⁴² JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

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 stolanů 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 byli nejčastěji poraněni při práci na poli. Například z dnešního pohledu bylo jedním z nejčastějších a zároveň závažných poranění, které mniši ošetřovali, zranění či propíchnutí nějaké části těla vidlemi.

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 bratři starali o povznesení ducha místních obyvatel a tak jim 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.¹⁴³“ *„Kromě stavby a podpory hospitalu v Kuksu se F. A. Špork stal donátorem lyského augustiniánského kláštera a fundátorem farního kostela sv. Jana Křtitele.¹⁴⁴“*

Díky tomu, že takřka žádné činnosti neprováděli mniši za úplatu, časem se finanční prostředky jim přidělené a s nimiž měli hospodařit, začali ztenčovat. Starost o financování hospitalu měli nejstarší potomci rodu, ale ti se o jeho chod příliš nezajímali.

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 v roce 1953 byl spolek

¹⁴³ JIRÁSKO, L. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. Kapitola 3.1. mužské řády, s. 25-82.

¹⁴⁴ BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. Kapitola 2. Šporkův Kuks, s. 11-28.

definitivně komunistickým režimem zrušen a poté kukský areál přešel do rukou státu a města Jaroměř.

2.6.2. Pacienti

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. Kromě toho pacienti, kteří mohli ještě pracovat a vykonávat fyzicky náročnější práce, se starali o přilehlé zahrady a okolí špitálu. Kromě toho mohli pacienti areálem provádět místní či návštěvníky a vyprávět jim o historii areálu.

Téměř povinností se pro ně stala každodenní ranní návštěva kukské kaple, které se vedli na 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.¹⁴⁵“ Kromě lidí, jež 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. Léky byly čistě přírodního původu získaných pomocí vlastních prostředků. Pacienti tak měli zajištěnou péči v podobě lékařského ošetření, asistenci při běžných denních činnostech, 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

¹⁴⁵ DANIELOVSKÁ, A. *Řád Milosrdných bratří v Praze*. Č. Bud., 2006. Kapitola 3.4. stručný denní program, s. 26.

vychvalovat se válečnými úspěchy, například interpretovat počty zabitých nepřátel. Po skonu byli pacienti špitálu pohřbíváni v kuuském areálu na nedalekém hřbitůvku, o který společnými silami pečoval personál i mohoucí pacienti.

Kromě vysloužilých vojáků z bitev, byly ve špitále ošetřováni a ubytováni také přestárlí muži, o které se již nemohl nikdo z rodiny starat.

2.7. Současné využití areálu hospitalu

Po mnichovské dohodě byli nuceni mniši i jejich pacienti odejít. Mnozí mniši byli oběťmi koncentračních táborů a zvěrstev nacistického režimu, pokud se jim podařilo uprchnout či přežít, nesli si s sebou do konce života svědectví o hrůzách té doby. V budově hospitalu byl zřízen sklad a do některých jeho částí byla přesunuta i školská zařízení.

Po ukončení války přešla správa hospitalu pod město Jaroměř. V jednom špitálním křídle byl zřízen Krajský archiv, v druhém křídle se až do konce 60. let léčili dlouhodobě nemocní pacienti a tak špitál po několikaleté odmlce opět sloužil svému účelu.

Od padesátých let probíhají neustále snahy o záchranu rozsáhlého kukského areálu včetně Braunova Betléma, který byl nechráněn před přírodními vlivy, ale také před poškozováním ze strany návštěvníků kukského areálu. Postupem času začala obnova a oprava areálu. V budově hospitalu bylo zřízeno lapidárium, kde jsou uloženy originály Braunových Ctností a Neřestí. Také se zvyšovala snaha o záchranu a konzervaci Betléma.

Restaurována byla špitální lékárna, vstupní terasa včetně na ní umístěných soch před středovou vstupní částí hospitalu. Následně po tomto kroku do roku 1996 byla renovována kukská kaple Nejsvětější trojice. Díky včasné a pečlivé restauraci lékárny se nám dodnes dochovala její výbava a o to je této lékárna vzácnější.

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 a seznamoval je se svojí promyšlenou vizí na fungování celého areálu po jeho dostavbě.

Od doby První republiky se zájezdy do Kuksu začaly stávat oblíbenými. Bylo vyhověno návštěvníkům a bylo jim umožněno se s odborným výkladem podívat do vnitřních prostor hospitalu. Jistě tomuto faktu napomohl i vznik Českého turistického klubu a organizované turistiky.

Po druhé světové válce tato tradice pokračovala. Po renovaci barokní lékárny bylo do hospitalu přesunuto České farmaceutické muzeum se svojí expozicí. 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. U barokního schodiště, které dodnes klesá k břehu řeky Labe je možno si vypůjčit knihu a relaxovat při zvuku zurčící vody.

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 hospital 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.

Bohužel díky problémovým projektům a nejasným výběrovým řízením, které doprovázely čerpání finančních prostředků z fondů EU, byly dotační programy pozastaveny a tak mnoho projektů v královehradeckém kraji čeká na opětovné spuštění.

Čeká se na prověrky čerpání z fondů a prověřují se výběrová řízení na firmy, které realizovaly stavby. Tím se celé plány na revitalizaci Kukského areálu protahují a nad areálem visí černý mrak spojený s korupcí. Kromě toho se ale zastavili také již probíhající projekty, takže je celková obnova areálu v nedohlednu a tato vize se více a více vzdaluje. Mezitím bude areál opět vystaven nečinnosti a času, který se na něm jistě opět negativně podepíše, jako v minulosti.

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.

Budoucnost kukského areálu mnoho lidí vidí zejména ve znovuoobnovení čerpání finančních zdrojů z fondů Evropské unie a také zlepšení propagace Kukského areálu. Ten by měl směřovat k výukovým programům zaměřeným na vzdělávání mladé generace a širší veřejnosti.

3. Závěr

Psaním diplomové práce na toto téma jsem chtěla zmapovat barokní umění na území Čech a posléze ho interpretovat na konkrétním příkladě. Již od prvního stupně základní školy se aktivně věnuji výtvarným činnostem a tak jsem se při psaní diplomové práce chtěla zaměřit na téma, jehož psaní by mě naplňovalo, o které se budu zajímat i nadále.

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.

Práce poukazuje také na složité začátky umělecké kariéry ve zkoumané době, které se jen vybraným umělcům podařilo překonat. Často byli terčem společenského zavrnutí, opovrhování, nebo naopak vyzdvihování a opěvování pro svůj talent. Na některé se v průběhu času téměř zapomělo, stejně tak jako na jejich díla a přínos pro barokní sloh. Mnozí lidé si ani neuvědomují, jak velký vliv na vzhled či samotnou existenci děl má jejich zadavatel. Tento příklad jsem pak rozpracovala v druhé části diplomové práce podrobně, kde jsem se také zaměřila přímo na osobnost zadavatele stavby.

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 své doby a za stavbou a architekturou nezaostává ani ostatní výzdoba.

Na vliv života umělců navazuje část praktická. Měla jsem kusé informace o Kuksu, věděla jsem pouze o stavbě hospitálu a jen náznakem o zámeckém areálu. Je skutečně škoda, že se nám do dnešních dob nedochoval celý areál. Bohužel povodeň, požár a nezáměr potomků a dědiců o obnovu celého areálu vykonal své. Měla jsem také možnost navštívit hospitál, dobové roubené chalupy pro řemeslníky a služebnictvo, 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 pobytem v areálu jsem se seznámila s nedostatečnou propagací Kuksu a jeho nedostatečného značení. A to, ať už na příjezdových cestách k němu, nebo turistické značení, které vede od Kuksu k Betlému, kde mnozí neznalí turisté k cíli výpravy ani nedojdou. Pro získání dalších informací o Kuksu i barokním umění jsem využila literaturu a archivní materiály. Zejména pobyt v Kuksu pro mě byl přínosem, protože jsem měla téměř neomezený čas na to, abych si celý areál pečlivě prošla, na základě svého pobytu v Kuksu jsem pak mohla porovnat teoretické poznatky získané z literatury se skutečností. Dále pak po konzultaci s pracovníkem památkového ústavu, panem Koldou, který mi poskytl informace o záměrech F. A. Šporka s kukským areálem, jsem se blíže zaměřila přímo na osobnost hraběte a na jeho činy. Střípky vděku umělců za jeho podporu se i dodnes dají dohledat v dobové literatuře, zejména v děkovných předmluvách ke knihám, které hrabě vlastním nákladem vydával.

Kromě protikladu mezi zábavou a krácením chvil bohatých a mocných té doby, kteří navštěvovali lázeňský areál, a stavbou hospitálu, která je pravým opakem, kdy jejich obyvatelé na protějším břehu údolí pečlivě zvažovali 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 něž 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, kteří ji mnohdy hledali ve svém okolí nebo na svých cestách. Je 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 rezbářským řemeslem svého otce, který v tomto řemesle pokračoval jako mnoho jeho předků.

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. V tomto případě mi posloužily archivní materiály z SOA Zámrska, Národní knihovny a jiných.

Teoretická část diplomové práce, v níž 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 rozpory. Tuto rozporuplnost nalézáme i v osobě F. A. Šporka, 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 mohou navázat práce zabývající se působením církevních řádů na území Čech, jejich historií, 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. Využít 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.

Přínos diplomové práce spatřuji zejména v ukázce vztahu rozvoje hospitálského areálů v Kuksu a okolností umělecké tvorby barokního období.

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. *František Antonín hrabě Šporck 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-ricit-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. Jan Josef Bozan – předmluva ke knize a poděkování F. A. Šporkovi.
 - Zdroj: Bozan, J. J. *Slawíček Rágský na stromě žiwota sláwu tworczy swému prospěwugícý, aby Gest Kancyonál*. Hradec Králové: b.n., 1719. s. 5.
3. M. D. Rentz a J. D. Montalegre – Hrobka v Kuksu, měděryt.
 - Zdroj: BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. s. 47.
4. K. Kriegler: Hospitál Kuks (1933).
 - Zdroj: <http://www.kuks.estranky.cz/clanky/zalozeni.html>
5. Medaile oslavující narození dědice.
 - Zdroj: BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. s. 11.
6. Libreto a předmluva k němu s poděkováním F. A. Šporkovi. Vydané v roce 1734.
 - Zdroj: Denzio, A. *PRAGA NASCENTE DA LIBUSSA, E PRIMISLAO DRAMA... Prag wachsend Von Libussa und Primislao DRAMA...* Praha: b.n., 1734. S.6.
7. Johann Georg Mauritius Vogt – část popisu Kukského areálu z roku 1712.
 - Zdroj: Vorgt, J. G. M. *Das jetzt – lebende Königreich Böhmen in einer historisch – und geographischen Beschreibung vorgestellt, wie solches sowohl Städtern, Clöstern, Schlössern, Herzschaften und heilsamen gesund – Brunnen atd. anjetzo zu sehen ist, nebst einer kurtzen Lenens – Beschreibung Aller Böhmischen Herzoge und Könige, biss auf jetzt – reverende Röhmsche Kayserliche Majestät Carolum VI. Inglechen mit veilen Kupffern und einer accuraten Land-Charte gezieret*. Frankfurt nad Mohanem: b. n., 1712. s. 43.
8. Rytina dobového obrazu Kuksu z rukopisu Johanna Georga Mauritiuse Vogta.
 - Zdroj: Vorgt, J. G. M. *Das jetzt – lebende Königreich Böhmen in einer historisch – und geographischen Beschreibung vorgestellt, wie solches sowohl Städtern, Clöstern, Schlössern, Herzschaften und heilsamen gesund – Brunnen atd.*

anjetzo zu sehen ist, nebst einer kurtzen Lenens – Beschreibung Aller Böhmischen Herzoge und Könige, biss auf jetzt – reverende Röhmsche Kayserliche Majestät Carolum VI. Inglechen mit veilen Kupffern und einer accuraten Land-Charte gezieret. Frankfurt nad Mohanem: b. n., 1712. s. 44.

9. J. R. Špork – *Delineationes Sporckianae* – I, 1725, autoportrét synovce F. A. Šporka.

- Špork, J. R. *Delineationes Sporckianae* – I. Praha: 1725 – 1731. s. 13.

10. Rytina dobového obrazu Kuksu z rukopisu Johanna Georga Mauritiuse Vogta.

- Zdroj: Vorgt, J. G. M.. Das jetzt – lebende Königreich Böhmen in einer historisch – und geographischen Beschreibung vorgestellt, wie solches sowohl Städtern, Clöstern, Schlässern, Herzschaften und heilsamen gesund – Brunnen atd. anjetzo zu sehen ist, nebst einer kurtzen Lenens – Beschreibung Aller Böhmischen Herzoge und Könige, biss auf jetzt – reverende Röhmsche Kayserliche Majestät Carolum VI. Inglechen mit veilen Kupffern und einer accuraten Land-Charte gezieret. Frankfurt nad Mohanem: b. n., 1712. s. 45.

11. Roubené chalupy řemeslníků.

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

12. Kaple Nejsvětější trojice a hrobka.

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

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

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

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

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

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

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

16. M. B. Braun - Náboženství (1718).

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

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

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

18. 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.

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

- Zdroj: Fotodokumentace z pobytu v Kuksu, září 2011, autor Šárka Měšťanová.

20. Tanec smrti – Freska na zdech špitálu v Kuksu.

- Zdroj: BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. s. 19.

21. Malba na dveřích hrobky v Kuksu.

- Zdroj: BOR, D. *František Antonín hrabě Špork významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999. s. 19.

6. Abstrakt

Měšťanová, Š. *České barokní umění – Hospital Kuks*. České Budějovice 2013. 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 hospitélu a současnou situací s obnovou a revitalizací hospitélu 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.