

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění

Křesťanská výchova

**Ctnosti a neřesti v díle Matyáše Bernarda Brauna v areálu
na Kuksu**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Miloslav Pojsl

Olomouc 2012

Ludmila Horáková

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jsem při tom jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 1. dubna 2012

Ludmila Horáková

Obsah

Úvod.....	5
1. Kuks jako významná barokní památka.....	7
1.1 Lázně	8
1.2 Hospital	9
1.3 Labská návrší v Kuksu	11
1.4 Betlém	12
2. František Antonín Špork.....	16
3. Matyáš Bernard Braun jako představitel vrcholného baroka v Čechách.....	25
3.1 Barokní umění v Čechách	25
3.2 Barokní sochařství.....	26
3.3 Matyáš Bernard Braun (1684-1738).....	26
3.4 Práce pro hraběte Šporka.....	34
3.5 Alegorie Ctností	40
Víra	41
Naděje	42
Láska.....	43
Moudrost.....	44
Spravedlnost.....	46
Statečnost.....	47
Trpělivost.....	48
Střídmost.....	49
Cudnost	50
Píle	51
Štědrost	52
Upřímnost	53
3.6 Alegorie neřestí	54

Pýcha.....	56
Lakomství	57
Smilstvo	59
Závist	60
Obžerství.....	61
Hněv.....	63
Lenost.....	64
Zoufalství.....	65
Pomluva	66
Lstivost.....	67
Lehkomyslnost.....	67
Podvod	68
3.7 Nový les – Betlém	68
Závěr	72
Seznam literatury	73
Seznam obrázků	76

Úvod

Důvodem k volbě daného tématu byl můj vztah k umění a historii vůbec. Možnost spojení umění s morální tematikou mé rozhodnutí ještě znásobilo. Zjistila jsem, že literatury k uvedené oblasti je v knihovnách velký výběr a to jak odborné, tak propagační, vydávané příležitostně. Mým cílem bylo tuto literaturu prostudovat a zjistit co nejvíce spolehlivých a ověřených informací jak o Matyáši Bernardu Braunovi a jeho díle, tak o hraběti Františku Antonínu Šporkovi, který byl zadavatelem a investorem prací v Kuksu. Braunovy alegorie Ctností a Neřestí mi posloužily k zamyšlení se nad jejich morálním odkazem pro současnost. Téma diplomové práce nešlo nahlížet čistě z hlediska teologického, ale musela jsem brát v úvahu i související stránku historickou a uměleckou. Informace, jež jsem z literatury získávala, jsem třídila do kapitol, které vplynuly přirozeně z daného tématu. Některé skutečnosti byly shodné, jiné se třeba podstatně lišily, nebo byly upřesňovány na základě historického výzkumu. Mezi protichůdné údaje patří například zmínka o bezdětném prvním manželství generála Šporka, což je v protikladu s informací o existenci dcery, později provdané za hraběte Colonna (viz diplomová práce na straně 16). Jako příklad zprávy, která mohla být výzkumem upřesněna, je rozpoznání autorství soch, které byly umístěny na Polyfémově kašně (alegorie ročních období). Emanuel Poche ve svém Soupise památek historických a uměleckých v okrese Královedvorském píše, že je autor neznámý a později Ivo Kořán v knize Braunové připisuje autorství Braunově dílně (viz diplomová práce na straně 35, 36).

Do Kuksu jsem také několikrát zajela, abych si prohlédla místa, kde byly původně lázně, po nichž nic nezbylo. Vnímala jsem nádheru špitálního kostela Nejsvětější Trojice, soch rozmístěných po areálu a divadla biblických scén – Betléma. Sochy Ctností, Neřestí, Andělů blažené a žalostné smrti a socha Náboženství před hospitém jsou zdařilé kopie a originály jsou umístěny v kuském lapidáriu. Navštívila jsem také Jaroměř, kde jsem měla možnost prohlédnout si kopii náhrobku Braunovy tchyně, paní Anny Miseliusové, na místním hřbitově a dominantu jaromeřského náměstí - mariánský sloup vytvořený Braunovou dílnou.

Chtěla bych poděkovat panu profesorovi Miloslavu Pojslovi za jeho odborné vedení, jeho trpělivost a povzbuzování i za pomoc při výběru tématu.

Děkuji za trpělivost i manželovi a dětem. Kamarádce Veronice Zapletalové za grafické uspořádání diplomové práce a všem přátelům za duchovní podporu.

1. Kuks jako významná barokní památka

Kuks založil hrabě František Antonín Špork na svém panství Choustníkovo Hradiště na počátku posledního desetiletí 17. století jako lázeňské místo.¹ Do historického areálu se lze nejlépe dostat po hlavní silnici vedoucí z Hradce Králové přes Jaroměř do Trutnova. Pět kilometrů za Jaroměř, po přejetí mostu přes Labe, odbočíme vpravo do obce Brod a zde se ihned opět vrátíme na druhou stranu Labe, tentokrát přes starý most. Hned za řekou se dáme doprava směrem na obec Slotov, podjedeme silniční most a pokračujeme údolím proti proudu řeky po úzké silnici. Velmi brzy se před námi objeví silueta kukského hospitálu. Za Slotovem nás silnice zavede podél kukských zahrad k areálu špitálu, před nímž se nachází parkoviště.

Památky v areálu Kuksu a blízkém okolí můžeme považovat za vrcholná umělecká díla barokního období u nás. Vznikaly během poměrně krátkého období přibližně v letech 1694 – 1724,² rozkládají se na levém i pravém břehu řeky Labe. Zadavatelem a iniciátorem těchto děl byl hrabě František Antonín Špork, který v roce 1694 začal budovat kukské lázně, jež ve své době dovedly konkurovat i Karlovým Varům.³



Obrázek 1: Kuks kostel Nejsvětější Trojice a hospitál

¹ POCHE, Emanuel. *Soupis památek historických a uměleckých v republice Československé. A, Země česká. Sv. 48., Okres Dvůr Králové*. Praha: Archeologická komise při České akademii věd a umění, 1937, s. 235

² POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech 2: K - O*. Praha: Academia, 1978, s. 171

³ NEUMANN, Jaromír. *Matyáš Braun - Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 8

Šporkova vize byla vybudovat komplex světských a církevních budov jako obraz světa, na jedné straně život zábavy a světských záležitostí, na straně druhé život obracející se k duchovnu, charitě a myšlenkám nadpozemským.

1.1 Lázně

Místní pramen, jehož léčivé účinky byly dlouho známy obyvatelům širokého okolí, nechal Špork prozkoumat profesory pražské univerzity v čele s Janem Františkem Löwem z Eresfeldu.⁴ Léčivé vlastnosti potvrdil i lékař Karel Valentin Kirchmayer.⁵ Hrabě chtěl mít z Kuksu malý Versailles s jeho rušným životem.⁶ Nad léčivým pramenem byla postavena centrální kaple Nanebevzetí Panny Marie. Za kaplí stálo dřevěné stavení na ohřev vody, z něhož byla voda rozváděna do lázeňských budov. Podle Emanuela Pocha byla kaple postavena roku 1696 a vysvěcena v roce 1697.⁷ Dřevěný lázeňský dům, který byl pod kaplí, tam byl postaven již roku 1695 a po jeho stranách stály dvě další lázeňské budovy a před nimi původně dřevěná kolonáda.⁸

Špork potřeboval pro realizaci svých představ odbornou spolupráci, a proto pověřil pražského stavitele Giovanni Battistu Aliprandiho (1665-1720) vypracováním návrhu na výstavbu lázní. V roce 1696 předložil Aliprandi plány lázeňských budov na levém břehu Labe a plán stavby hospitálu na pravém břehu.⁹

Pod hlavní lázeňskou budovou bylo roku 1699 osazeno kaskádové schodiště s Dianinou lázní, po stranách schodiště byly stříhané zahrady se sochami Diany a Aktiona. Přes Labe vedl dřevěný most, za ním se nacházelo závodíště obehnané dřevěným zábradlím. V tomto roce byl postaven i hostinec U zlatého slunce. Těsně před rokem 1700 Šporkova představa lázní a vším, co k nim patří, vykryštovala v architektonický záměr ustálený ve svém prostorovém uspořádání.¹⁰

Stavební práce se naplno rozběhly po roce 1700, kdy císař Leopold I. vydal povolení k výstavbě lázní a byly potvrzeny nadační listiny hospitálu. Za závodíštěm na pravém břehu Labe byl postaven letohrádek s fontánami, dále holubník a kulečník s parkovým bludištěm a bylo zřízeno prozatímní divadlo (1702). Na začátku

⁴ POCHE E., 1937, s. 236

⁵ BEZDĚK, František – KOVAŘÍK, Jaromír. *František Antonín hrabě Špork a jeho Řád svatého Huberta*, vyd. Řád svatého Huberta se sídlem v Kuksu, 1998, s. 24

⁶ Ibid., s. 8

⁷ POCHE E., 1937, s. 236 - 239

⁸ BEZDĚK F., 1998, s. 24

⁹ Ibid., s. 24

¹⁰ Ibid., s. 24

kaskádového schodiště byly vztyčeny sochy dvou Tritónů od pražského sochaře Jeronýma Köhla, jejichž realizaci provedl nejspíše jeho nevlastní syn Jan Bedřich Köhl-Severa. Schodiště pak bylo zakončeno Polyfémovou kašnou s plastikami čtyř ročních období. Polyfémova píšťala měla různé ladění a tlakem vody hrála souvislé melodie.¹¹

Od roku 1704 byl stavěn zámek na místě lázeňské budovy pod léčivým pramenem, která byla zbořena. Hrabě Špork do zámku přenesl své sídlo z Choustníkova Hradiště. Podle návrhu G. B. Aliprandiho to byla jednopatrová budova o pěti okenních osách s převýšeným středem. Zámek byl dokončen roku 1710 a jeho první patro bylo zařízeno jako Šporkovo rezidenční sídlo. Vlastní lázně s velkým společenským sálem byly umístěny v přízemí. Po stranách tohoto ústředního sálu stálo po šesti lázeňských koupelnách s velkými vanami a rozvodem teplé a studené vody. Po smrti hraběte Šporka však došlo k úpadku lázní, budova zámku vyhořela a kvůli nevyhovujícímu stavu byla roku 1901 zbořena.¹²

Po obou stranách zámku bylo symetricky postaveno deset lázeňských budov, za nimi se nacházela kuchyně. Pod zámkem stály čtyři hostinské domy se stájemi, které byly rozloženy po stranách kaskádového schodiště. To zdobilo třicet kamenných lastur a v každé z nich byly tři výtoky, jejichž píšťaly tlakem vody vydávaly tóny různé výšky. Stranou od lázeňského ruchu byly budovány roubené domy pro dělníky, řemeslníky a služebnictvo.¹³

Po roce 1720 vznikl jednopatrový Dům filozofů, kde byla později zřízena knihovna s více než 40.000 svazky; okolí domu zkrášlovala terasovitá zahrada s vodními kaskádami. Zděná budova divadla nahradila původní dřevěnou, vybudována byla i nová zděná patrová kolonáda.¹⁴

1.2 Hospitál

Po roce 1700 začala výstavba hospitálu se zahradou, v níž bylo umístěno osm soch umění, které zhotovil Nizozemec Bartoloměj Jacobs Zwengs. Za zahradou byl vybudován větrný mlýn, který rozváděl vodu po celém areálu.

¹¹ Ibid., s. 25

¹² Ibid., s. 28

¹³ Ibid., s. 28

¹⁴ Ibid., s. 29

V roce 1707 se začalo s intenzivní výstavbou hospitálu a kostela. Projektantem byl Giovanni Battista Aliprandi, stavitelem Antonio Pietro Netola a kameníkem Giovanni Pietro della Torre.¹⁵ Budova hospitálu byla jednoduchá a jednopatrová, řešena spíše konzervativně, avšak architektura kostela Nejsvětější Trojice je dílem vysokých výtvarných kvalit. Půdorys má podobu protáhlého osmiúhelníku protínajícího se s řeckým křížem. Kostel řadíme k nejvýznamnějším stavbám své doby díky zajímavému výškovému řešení fasád s různotvarými okny a vystupujícími římsami, které jsou osazeny plastikami Víry, Naděje a Lásky a sousoším Zvěstování nad hlavním průčelím. Kostel byl dokončen roku 1715 a vysvěcen o dva roky později biskupem Královehradeckým, Janem Adamem hrabětem Vratislavem z Mitrovic.¹⁶

V interiéru byl vybaven štukovou výzdobou, dílem italských štukatérů. Vnitřní zařízení bylo dodáno teprve ve druhé a třetí čtvrtině 18. století. Celému prostoru vévodí velký sloupový hlavní oltář, který doplňují boční bohatě řezané oltáře. Dva rozměrné obrazy Zvěstování Panny Marie a Sv. Jan z Boha, původně připisované Petru Brandlovi, jsou ve skutečnosti díly dosud málo známého vídeňského malíře Jana Ignáce Cimbala. Oltářní obraz Vzkříšení Lazarovo je dílo neznámého českého malíře. Za zmínku dále stojí rokokové malby Nanebevzetí Panny Marie, Krista, socha Archanděla Michaela a z uměleckého hlediska barokní mříž presbytáře a rokokové řezby kazatelny.¹⁷ Pod kostelem byla z bílých tesaných kvádrů postavena krypta, v níž je hrobka Šporkovy rodiny. Zde je umístěn velký dřevěný kříž, jedno z významných děl Matyáše Bernarda Brauna v Kuksu. Po dostavbě hospitálu byla ve východním traktu severního křídla zřízena lékárna dodnes vybavená mobiliářem a předměty z doby po roce 1740 a sloužící až do roku 1945, a také nemocnice. Do západního traktu byl umístěn refektář (společná jídelna mnichů) přestavěný v klasicistním slohu. Byla zde i kuchyň a jídelna hospitálních chovanců, sklad zásob a ubytovny starců. V prvním patře se nacházela obydlí členů řádu Milosrdných bratří, jimž byla svěřena správa nadace a údržba hospitálu. Dále tam byly byty ředitele kůru a zpěváků, byt hospitálního asistenta, pokoje hostů, knihovna, modlitebna, byt nadačního správce a úřadovny administrativy nadace. Do místností se vcházelo z chodby, jejíž stěny v přízemí byly vyzdobeny nástěnnými malbami se scénami Tance smrti malovanými podle souboru 53 rytin Michaela

¹⁵ Ibid., s. 24-25

¹⁶ Ibid., s. 25

¹⁷ Ibid., s. 25-26

Heinricha Rentze, který byl Šporkův dvorní rytec. Tyto malby jsou dnes skryty pod omítkou.¹⁸



Obrázek 2: Zahrada za hospitálem

Za hospitální zahradou byl vybudován nový hřbitov s kaplí Sv. Jana. Zahrada, která byla pravidelně rozdělena do čtverců s dvěma hlavními středovými cestami, i ostatní parkové úpravy okolního prostoru byly realizovány podle francouzského vzoru. Rokem 1724 vyvrcholil stavební i umělecký vývoj hospitálu.¹⁹

Hospitál měl sloužit pro 100 vysloužilých vojáků a přestárlých mužů z obcí všech Šporkových panství. Chovancům byla zajištěna péče do konce života, a to i v době nemoci. Nosili kroj poddaných zakladatelova panství. Díky polovojenské kázni jim byly ukládány mírné povinnosti náboženské povahy, například denní účast na mši svaté. K dispozici jim vedle pomocného personálu byl lékař a lékárník.²⁰

1.3 Labská návrší v Kuksu

Roku 1724 bylo dosaženo dokonalého prostorového řešení obou labských návrší, na jejichž nejvyšších místech proti sobě stály kostel a zámek, sloužící charitativním, léčebným, reprezentativním a společenským účelům. Oddechu a zábavě byl určen prostor kolem Labe se závodíštěm, letohrádkem, bludištěm a holubníkem.

Umělcem, který nejlépe dokázal pochopit a ztvárnit Šporkovy představy a záměry, byl Matyáš Bernard Braun. V roce 1712 vytvořil modely osmi soch

¹⁸ Ibid., s. 26

¹⁹ Ibid., s. 29

²⁰ Ibid., s. 25

Blahoslavenství, podle nichž byly do konce roku 1715 vytesány kamenné plastiky a pak osazeny na terase hospitálu. V roce 1715 přibily plastiky Anděla blažené smrti, Anděla žalostné smrti a socha Náboženství. Již dříve, roku 1713, bylo kolem závoďiště u Labe umístěno 40 polychromovaných soch²¹ trpaslíků, kteří znázorňovali karikatury jednotlivých společenských stavů, a dále zde byla dvě sousoší představující lovecké scény. Uprostřed se nacházely dva obelisky s alegoriemi Spravedlnosti a Pravdy.²² Alegorie byly zničeny povodní roku 1740 a trojboké obelisky přeneseny do špitální zahrady a dodatečně opatřeny granátovými jablky (symbol řádu Milosrdných bratří).²³ V období let 1717 – 1719 byl dokončen rozsáhlý soubor dvanácti alegorických plastik Ctností a dvanácti Neřestí, které stály před severním průčelím hospitálu. Přestože jsou plastiky stylově jednotné, je zde patrný podíl Braunových spolupracovníků. Braun s nimi pracoval i na obrovité soše Herkommana-Zvykomila (1720), který je patronem nepoctivých advokátů a ztělesňoval vzdor a výsměch advokátským praktikám v jednom z četných procesů, které vedl hrabě Špork.²⁴

Dva roky po smrti hraběte Šporka (tedy v roce 1740) strhla ničivá povodeň mosty a zničila veškeré zařízení a stavby v údolí. Mnoho poškozených budov muselo být dodatečně strženo, největší pohromou pro lázně bylo zničení léčebného pramene a následný úpadek lázeňského života v Kuksu. Hostinské a lázeňské budovy musely být využívány k jiným účelům. Na rozdíl od lázní, které zanikly, se mohl hospitál zásluhou řádu Milosrdných bratří a nadačních peněz rozvíjet dál.²⁵

1.4 Betlém

Nedílnou součástí Kukského lázeňského sídla je tzv. Betlém. Je to soubor sochařských zátiší, jenž představuje Šporkův záměr zřídit divadlo biblických scén v Novém lese u Stanovic. Vznikl v době, kdy byl Kuks střediskem kulturního, společenského a vědeckého života. Koncepce nevznikla najednou, vyrůstala pozvolna, ale ustálila se teprve po roce 1720. V roce 1717 zakoupil hrabě část lesa nad Žírčem, tzv. Nový les, aby zde nechal vybudovat poutnická zátiší. Na začátku stanovické aleje byla v roce 1718 postavena kaple Nalezení sv. Kříže, uprostřed pak poustevny Sv. Antonína a Sv. Pavla a na konci (v roce 1719) kaple Pozdvižení sv. Kříže. U obou

²¹ Polychromie je mnohobarevnost, vícebarevný nátěr, dotvářející účinek působení díla.

²² BEZDĚK F., 1998, 29

²³ NEUMANN J., 1959, s. 18

²⁴ BEZDĚK F., 1998, s. 29

²⁵ Ibid., s. 29

pousteven se nacházely zahrady s plastikami příslušných světců. Tyto poustevny nebyly jediné na Kukském panství, již v roce 1711 zde vznikla poustevna sv. Františka a později, roku 1720, byla postavena poustevna Sv. Brunona.²⁶ Kukské poustevny byly malá stavení, kde bydleli zjednaní poustevníci. K užívání měli ložnici, obývací místnost, pracovny a kuchyně. Poustevny byly umělecky vyzdobené třeba i plastickou výzdobou, a kolem se nacházely malé zahrady.²⁷ Budování pousteven a kaplí znamenalo jakousi předeheru před realizací velkého uměleckého záměru a tím byly volné plastiky a reliéfy tesané do pevných skal. Umělcem, který v letech 1726-1734 realizoval toto velkolepé dílo, byl opět Matyáš Bernard Braun. Nejdříve vzniká socha Máří Magdalény a byla umístěna poblíž dnes již neexistující kaple Pozdvižení sv. Kříže. Středem Betléma byla mírná plošina na křižovatce tří cest a na jejím jižním skalním okraji byly vytesány reliéfy a volné plastiky. Nejstarší reliéf, Vidění sv. Huberta, představoval Šporkův lovecký patronát. Objevila se zde zajímavost v podobě nápisu „FAGVS“ na obojku psa, který tvoří anagram²⁸ Šporkova jména a znamená Franz Anton Graf Von Sporck. Kromě toho značí též oblíbený strom hraběte, jímž byl buk.



Obrázek 3: Betlém – Narození Páně

Další reliéfní skupinu tvořilo Narození Páně. Původně měla 26 postav reliéfních i volných, z nichž se zachoval reliéf Narození Páně a dvě sochy, dnes umístěné

²⁶ BEZDĚK F, 1998, s. 30

²⁷ POCHE E., 1937, s. 282

²⁸ Nové slovo vzniklé přeskupením hlásek, písmen, nebo slabik slova základního

v hospitální zahradě v Kuksu - sv. Jeroným a socha Anděla chválicího Boha nazývána také Anděl Gloria. Skupina Narození Páně, hlavní a nejvýznamnější část výzdoby Nového lesa, dala celkovému souboru plastik své jméno Betlém. Třetí scénou je Příchod tří králů. V jeskyni mezi Narozením Páně a Viděním sv. Huberta vyvěral pramen protékající do protilehlého čtyřbokého bazénu. Mezi poustevnami sv. Antonína a sv. Pavla stojí dodnes Studna Jákobova (1732), která líčí ve volné plastice výjev rozmluvy Krista se Samaritánkou. Nad studnou Jákobovou vyvěral silný pramen, který zásoboval sedm fontán i fontánu u poustevny sv. Antonína, jejíž voda tryskala až do výše osmi metrů. Nedaleko sochy Máří Magdalény je umístěna plastika Egyptského poustevníka Onufria (1731) zobrazeného jako zoufalého kajícího skloněného nad lebkou. Poblíž Onufria leží postava Sv. Jana Křtitele a dále nad ní byla do skály vytesána Jeskyně Garinova.²⁹ V našich zemích ojedinělá socha Garina, patřící nejen ikonograficky, ale i výtvarně mezi nevšední díla, je sochařským výtvozem vzácným svým námětem i dramatickým výtvarným vyjádřením.³⁰



Obrázek 4: Garinus

Na druhé straně cesty na vysokém skalním bloku byl Petrem Brandlem vymalován Útěk do Egypta a nedaleko něho na hranici Nového lesa stála od roku 1732 socha Velkého křesťanského bojovníka, ochránce pravého křesťanství, který kdysi mečem hrozil z okraje Šporkova panství žirečským jezuitům. V Novém lese bylo rozmístěno ještě mnoho dalších soch, které dnes již neexistují, byly to například tančící čarodějnice, kamenné stádo, plastiky u pousteven, skupina Pokušení Páně, socha Hagary na poušti a další. Na svém místě tyto plastiky nebyly již koncem 18. století. Tohoto lesního zatiší se využilo k těžbě a lámání kamene pro stavbu josefovské pevnosti (stavěna v letech 1781-1787). Přemístěním do Kuksu se podařilo zachránit alespoň sochy Velkého křesťanského bojovníka, Anděla chválicího Boha a Sv. Jeronýma³¹.

²⁹ BEZDĚK F., 1998, s. 30

³⁰ PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Vyd. 2. rozšířené a přepracované, Litomyšl: Paseka, 2003, s. 355

³¹ BEZDĚK F., 1998 s. 31

Braunovo autorství betlémských plastik je doloženo četnými účty a na dílech samotných je patrný podíl Braunův a podíl jeho dílny.³² Mezi spolupracovníky patřili jeho bratr Dominik, synovec Antonín a dále Řehoř Thény, Antonín Perlwanger, Jan Petera z Choustníkova Hradiště a bratři Pacákové.³³

Zásluhou Matyáše Bernarda Brauna a jeho dílny se dodnes uchoval v tvrdém pískovci Betlémských skal vzácný soubor patřící nesporně k předním dílům českého a středoevropského sochařství, jedinečný jak svým námětem, tak i umístěním a uměleckým ztvárněním. Zánikem lázní zanikl i společenský život v Kuksu a tím došlo i k postupnému chátrání poustev a zarůstání plastik a reliéfů. Kdysi krásný bukový les zarostl náletem bříz.³⁴

„Dnešní Kuks a Betlém jsou sice fragmentem kdysi významných lázní, hospitálu a divadla biblických scén v Novém lese, jsou však nadále pro celý kulturní svět svědectvím věčně živé a působivé tvorby tehdejších umělců zejména sochaře M. B. Brauna a jeho spolupracovníků.“³⁵

³² Ibid., s. 31

³³ NEUMANN J., 1959, s. 26

³⁴ BEZDĚK F., 1998, s. 31

³⁵ Ibid., s. 31

2. František Antonín Špork

Otec F. A. Šporka Jan Špork byl synem poddanských sedláků a narodil se na statku Sporckhof ve Westerloh, který se nacházel na území biskupského knížectví Paderbornu ve Vestfálsku. Pravděpodobným, ale ne zcela ověřeným rokem jeho narození je 1595. Za třicetileté války vstoupil do armády, kde začínal jako bubeník. Díky svému vojenskému talentu se vypracoval na generála jízdy. Generál Špork v roce 1647 dostal hodnost říšského svobodného pána a roku 1664 ho císař Leopold I. povýšil do stavu dědičných říšských hrabat. Stalo se tak po vítězné bitvě nad Turky u Sv. Gottharda.³⁶ Za vysoké finanční odměny získané za věrné služby ve válce začal nakupovat česká panství. V roce 1647 kupuje panství Lysá nad Labem, 1650 statek Konojedy na Litoměřicku, 1664 Choustníkovo Hradiště u Jaroměře, 1666 Malešov u Kutné Hory a Střeziměřice, 1674 Hořiněves, Nedělišťe a Světí a roku 1675 statek Velký Vřešťov. Generál Špork se tímto majetkem dostal mezi nejbohatší muže království. Šlechtický titul pro něj neměl velký význam, byl spíše sedlák a měl raději peníze než titul.³⁷ Generál Jan Špork byl dvakrát ženatý. První manželství bylo bezdětné. Roku 1622 se mu však narodil nemanželský syn Jan Jiří, kterému zajistil, aby byl přijat do rytířského stavu.³⁸ Jiný pramen říká, že s první manželkou Annou Margaretou z Linsingenů, rozenou z Beeru (zemřela 1659), měl dceru a ta se provdala za hraběte Colonna.³⁹ Jeho druhou manželkou se stala Eleonora Marie von Fineke (1640-1674), luteránka, která se stala katoličkou.⁴⁰ Měli spolu dva syny a dvě dcery. Po smrti byla pohřbena ve Valencienne v dominikánském kostele. Syn František Antonín si odtud odvezl matčinu lebku, kterou měl stále vystavenou ve své ložnici v pražském paláci, a po jeho smrti byla uložena v kryptě v Kuksu u rakve generála Šporka.⁴¹

František Antonín Špork se narodil 9. března 1662, není však zcela jasné místo. Mohla to být Lysá nad Labem nebo Heřmanův Městec. Byl sice ryzím Němcem, ale Čechem byl podle místa narození a vzhledem k inkolátu patřil k české šlechtě. V době, kdy se narodil, začal velkolepý rozkvět šlechtické kultury. Země se zvolna

³⁶ PREISS P., 2003, s. 20-22

³⁷ Ibid., s. 22

³⁸ Ibid., s. 24

³⁹ BEZDĚK F., 1998, s. 4

⁴⁰ HRDINA, Ignác Antonín - KUCHAROVÁ, Hedvika. *Kacířský proces s hrabětem F. A. Šporkem v právně-historickém a teologickém kontextu*. Ostrava: Key Publishing, 2011., s. 185

⁴¹ PREISS P., 2003, s. 24-26

vzpamatovávala z následků třicetileté války a docházelo ke konjunktuře.⁴² Dětství strávil v Heřmanově Městci, kde se jemu i jeho bratrovi Ferdinandu Leopoldovi (1665 - 1711) dostávalo tvrdé otcovské výchovy. Do osmi let navštěvoval městskou školu v Heřmanově Městci a poté byl poslán na latinská studia k jezuitům do Kutné Hory. Od třinácti let navštěvoval filozofické a právnické přednášky, které vedli jezuité, na Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze (Klementinu).⁴³

V roce 1679 zemřel generál Špork a František Antonín předtím, než převzal správu statků, nastoupil kavalírskou cestu. V Itálii setrval delší dobu v Římě, nějaký čas v Turíně na šlechtické akademii, přes Francii se dostal do Španělska do Madridu a zpět do Francie do Paříže, která byla místem jeho hlavního pobytu. Pak se plavil do Anglie a vracel zpět přes Haag a Brusel. Vrátil se po dvou letech, ale brzy poté, na jaře roku 1682, zase odjel znovu do Paříže, aby tajně dohlížel, na svého bratra. Velký dojem na něj udělal životní styl dvora Ludvíka XIV.⁴⁴ Ve dvaadvaceti letech byl František Antonín prohlášen zletilým a roku 1684 se ujímá svých zděděných panství. Byla to Lysá nad Labem, Choustníkovo Hradiště, Malešov (se statkem Vostroven) a Konojedy. V roce 1686 se 1. května oženil s devatenáctiletou Františkou Apolonií (1667-1726), která pocházela z rodu Swéertsů z Reistu. Měli spolu celkem tři děti. Dceru Marii Eleonoru Františku (1687-1717), Annu Kateřinu (1689-1754) a deset let po druhé dceři se narodil syn Jan František Antonín Josef Adam, ale ten v necelých dvou měsících zemřel. Dcera Eleonora v roce 1700 odešla na výchovu do kláštera řádu Zvěstování P. Marie do Rottenbuchu u Bolzana. Řádové sestry se nazývaly anunciátky nebo též celestýnky a řídily se řeholí sv. Augustina. Hrabě založil roku 1705 pro anunciátky klášter v Choustníkově Hradišti, aby měl blíž ke své dceři, která přijala jméno Marie Kajetána. Annu Kateřinu poslal na výchovu k benediktýnkám v Sonnemburgu, ale do kláštera ji nedovolil vstoupit. Obě dcery byly velmi dobré překladatelky francouzské náboženské literatury.⁴⁵ Anna Kateřina se roku 1712 vdala za bratrance Františka Karla Rudolfa, svobodného pána Swéertse (1688-1757). Hrabě Špork tohoto synovce své manželky a současně svého zetě v roce 1718 adoptoval, jelikož neměl mužského dědice.⁴⁶

⁴² Ibid., str. 26-28

⁴³ Ibid., str. 28-30

⁴⁴ Ibid., str. 30-32

⁴⁵ Ibid., str. 34-38

⁴⁶ HRDINA I., 2011, s. 18

František Antonín Špork byl člověk nadprůměrně inteligentní s dobrými předpoklady pro studium. Mluvil německy, latinsky, francouzsky, italsky a česky v dostatečné míře.⁴⁷ Na univerzitě Karlo-Ferdinandově studoval nejprve filozofii a pak právo. Co se týče teologie a náboženské výchovy, základ získal na latinských studiích vedených jezuity v Kutné Hoře a teologických otázek se dotýkalo i studium filozofie. Jinak byl samouk, jelikož teologické vzdělání na akademické úrovni nebylo pro šlechtice v té době společensky vhodné. V těchto otázkách byl však dobře informovaný a orientující se laik díky svému živému zájmu a četbě.⁴⁸ Rád četl literaturu filozofickou, historickou, asketickou, teologickou i beletrii. Knihy tiskl i dovážel, a to i nekatolické, s velkým rizikem převážně ze Saska.⁴⁹ Vlastní tiskárnu založil asi roku 1710 na zámku v Lysé nad Labem, ale její provoz byl násilně ukončen roku 1712. Bylo totiž nařízeno, že se tiskárny mohou zřizovat pouze ve městech a ty malé mají být uzavřeny.⁵⁰ Jeho ediční činnost byla svým obsahem i rozsahem na tehdejší Čechy ojedinělá.⁵¹ Převažovala celkově náboženská literatura zvláště s morální tematikou a nezáleželo na konfesi. Jako jazyk publikovaných děl, dominovala němčina, výjimečně se objevila čeština. Překlady hlavně z francouzštiny a částečně z latiny mu obstarávaly jeho dcery.⁵²

Šporkova povaha nebyla jednoduchá, byl spíše prudší a výbušný, cholerik se sklonem k autoritářství. Nad jeho smyslem pro humor převažovala ironie a sarkasmus. Měl sklon k moralizování, který se s věkem stupňoval. Moralizování se objevovalo například v jeho tiscích, které pro poučení rozdával svým poddaným. Jedním z nich byl kalendář Křesťanský rok.⁵³ Byl nespokojený se stavem společnosti, stěžoval si na zhýralou šlechtu a bohatstvím zkažené duchovenstvo. K jeho kladům patřilo, že se snažil žít v mezích křesťanské morálky. Zachovával manželskou věrnost. Pítí vína se úplně nezříkal, ale nezřízených pitek se neúčastnil. Rád tancoval a hrál karty.⁵⁴

Mezi současnou šlechtu úplně nezapadl a to pro svůj „mladý“ (ve smyslu krátkého trvání šlechtického rodu) původ. Šlechta mu to patřičně dávala najevo a Špork své pocity společenské méněcennosti kompenzoval přehnanou ctižádostí. Doslova

⁴⁷ Ibid., s. 19

⁴⁸ HRDINA I., 2011, s. 185 - 186

⁴⁹ Ibid., s. 28

⁵⁰ PREISS P., 2003, s. 119

⁵¹ Ibid., s. 152

⁵² HRDINA I., 2011, s. 30-32

⁵³ Ibid., s. 19-20

⁵⁴ Ibid., s. 20 - 21

se honil za tituly a úřady.⁵⁵ Jeho otec nebyl ochotný zaplatit ani poplatek za hraběcí titul.⁵⁶ František Antonín však byl jiný a za peníze si pořizoval tituly úřadů, jako byl císařský komoří (1690), královský místodržitel (1691) a císařský tajný rada (1692), i když povinnosti z nich plynoucí často a vědomě zanedbával a to se ostatním šlechticům nelíbilo.⁵⁷ Výmluvou k nevykonávání povinností vyplývajících z jeho úřadů býval jeho zdravotní stav, respektive jeho starost o vlastní zdraví. Přes všechnu tuto starost si však skoro nikdy nenechal ujít namáhavý parforsní hon, jenž byl jeho velkou vášní.⁵⁸

„Při parforsním honu je pronásledován jediný kus jelení, dančí nebo černé zvěře, případně liška, či zajíc tak dlouho, dokud zvíře neklesne nebo není stavěno psy. Zvíře lapené k tomuto účelu se vypustí a za ním psi smečka, následovaná četnou loveckou společností na koních. Parforsní honba se považuje spíše za sport s přesnými pravidly.“⁵⁹

Kvůli intrikám se mu nepodařilo získat úřad vrchního zemského komořího a také za celý život nezískal Řád zlatého rouna, po kterém velmi toužil a všemožně o něj usiloval.⁶⁰ Byl zakladatelem Řádu sv. Huberta, kterým v roce 1723 dekoroval císaře Karla VI.⁶¹ Druhým, méně známým řádem, který založil, byl řád Orla s křížem, ten však s jeho smrtí zanikl.⁶²

Hrabě Antonín František Špork se projevil jako notorický sudič a patologický stěžovatel. Jeho oblíba v soudních sporech neměla obdoby, i když úspěšnost byla spíše výjimečná. Často se prezentoval jako oběť pronásledovaná pro „Pravdu a Spravedlnost.“⁶³ Úhlavního nepřítele těchto dvou



Obrázek 5: David s prakem

⁵⁵ Ibid., s. 22

⁵⁶ PREIS P., 2003, s. 22

⁵⁷ HRDINA I., 2011, s. 22

⁵⁸ PREIS P., 2003, s. 480

⁵⁹ BOR, D. Ž. *František Antonín hrabě Špork, významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999

⁶⁰ HRDINA I., 2011, s. 22, PREIS P., 2003, s. 210

⁶¹ PREIS P., 2003, s. 38

⁶² Ibid., s. 456 - 464

⁶³ HRDINA I., 2011, s. 23-24

ctností nechal zhotovit Matyášem Bernardem Braunem do sochy s názvem Herkomman – Zvykomil, který představoval patrona všeho zlého, zkosnatělého a zpátečnického. Je to arcilotr a původce všeho zla a hříchu a jeho kořeny jsou přímo v ďáblu.⁶⁴ Herkommana později nevelkými zásahy musel nechat předělat na Goliáše. Místo jablka dostal štít a z knih vzniklo skalisko. Proti němu vznikla socha Davida s prakem (1729).⁶⁵ Herkomman je rozkročená postava, s dlouhými vousy rozdělenými rovnoměrně do dvou hrotů s čnicími kníry. Je v rytířském brnění a na hrudním pancíři a bocích jsou bazilišci.⁶⁶ V pravé ruce má vztyčený meč a v levé drží říšské jablko s nápisem: IURE ERUI (právem jsem vydobyl),⁶⁷ který se čte stejně popředu i pozpátku a může znamenat libovolné obrácení zákona. Mezi rozkročenýma nohama jsou navršeny knihy. Socha byla dokončena zřejmě roku 1720 a umístěna v Kuksu.⁶⁸



Obrázek 6: Goliáš (Herkomman)

Do sousedství Herkommana přibyli roku 1727 kamenní Marforio a Pasquino. Pasquino se stal v Římě pojmem pro protipapežskou a proticírkevní kritiku.⁶⁹ V Kuksu byla u Pasquina a Marforia „paskvínská urna“, od které vlastnil klíče jenom sám hrabě. Sloužila lázeňským hostům, kteří mohli házet do urny paskvily, což byly různé satiry namířené hlavně proti žirečským jezuitům. Ještě před příchodem inkviziční komise v roce 1729 nechal hrabě kamennou dvojici i s urnou zničit. Podobné groteskní figurky vyřezávané ze dřeva na sbírání paskvilů byly rozmístěny u poustevny sv. Antonína, v Hubertově lese i v Novém lese. Autocenzurním zásahem byly též odstraněny.⁷⁰

⁶⁴ PREIS P., 2003, s. 304

⁶⁵ Ibid., s. 310

⁶⁶ Ibid., s. 304-305

⁶⁷ KOŘÁN, Ivo. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999, s. 63-66

⁶⁸ PREIS P., 2003, s. 304-305

⁶⁹ PREIS P., 2003, s. 310-312

⁷⁰ Ibid., s. 391-392

V roce 1726 vyšel spis Herkommanus Magnus, jehož autor je anonymní, respektive hrabě autora neprozradil.⁷¹ Je jím s největší pravděpodobností hraběcí dvorní básník Gottfried Benjamin Hancke. Spis je namířen proti vychytralým advokátům a prokurátorům a celý je jedním velkým nářkem nad právníckými praktikami.⁷² Hancke sestavil podle instrukcí hraběte další spis s názvem Herkommanus Clericolum neboli stručné popsání nepřistojností duchovních osob. Jak už z názvu vyplývá, je to spis namířený proti špatnostem týkajícím se duchovenstva jak katolického, tak evangelického. Odráží se v něm také nepřátelský vztah vůči jezuitům a zvláště těm ze Žírce, Šporkovým kukským sousedům. Když vypukl v roce 1729 kacířský proces proti hraběti, byl tento spis mezi těmi zvláště hledanými a odsouzenými ke spálení. Špork se od něj důrazně distancoval a prohlašoval, že jej nikdy nečetl.⁷³

Jeho dalším vnějším projevem bylo psaní dopisů. Často svými dopisy sledoval konkrétní cíle, rád provokoval a stavěl se do různých póz.⁷⁴ Mezi lidmi, se kterými si psal, byli někteří jeho bližšími přáteli. Jedním z nich byl sekretář vrchního vratslavského úřadu Karel Josef Grossa a po jeho smrti syn Karel František Grossa.⁷⁵ Své názory vyjadřoval prostřednictvím umělců z různých oborů. Jedním ze způsobů moralizujícího působení na poddané bylo divadlo. Šporkovou zásluhou byl v Čechách zajištěn pravidelný provoz italské opery v čele s tenoristou a impresáři Antoniem Denziem. V Kuksu působil roku 1724 principál František Antonín Defraime.⁷⁶ Z uměleckých kruhů mu byl nejbližší rytec Michael Heinrich Rentz (1698-1758), ke kterému měl také nejsrdečnější vztah.⁷⁷ V hudební oblasti jsou doloženy jeho styky s Johanem Sebastianem Bachem. František Antonín Špork se zasloužil o to, že z Francie, ze dvora Ludvíka XIV, byly do Čech uvedeny lesní rohy. V Kuksu působila kapela složená ze sloužících v čele s hofmistrem Tobiášem Antonínem Seemannem, která byla na velmi dobré úrovni.⁷⁸ Seemann byl z pověření hraběte zapisovatelem každodenního dění na panství a díky tomu existují velmi přesné záznamy o Šporkově životě.⁷⁹ „Dvorním literátem“ byl původně Johan Christian Guntter, kterého vystřídal

⁷¹ Ibid., s. 310

⁷² HRDINA I., 2011, s. 23

⁷³ PREIS P., 2003, s. 153-159

⁷⁴ HRDINA I., 2011, s. 184

⁷⁵ Ibid., s. 30

⁷⁶ Ibid., s. 34

⁷⁷ PREIS P., 2003, s. 77

⁷⁸ HRDINA I., 2011, s. 34

⁷⁹ PREIS P., 2003, s. 51

již zmiňovaný básník G. B. Hancke.⁸⁰ Hrabě se obklopoval v Čechách nejznámějšími architekty, staviteli a sochaři té doby, jako byli Giovanni Battista Alliprandi, František Maxmilián Kaňka, Pietro Netolla, Jan Brokof, Řehoř Thény, Jiří František Pacák, Bartoloměj Jakub Zwengs a geniální Matyáš Bernard Braun.⁸¹

Na počátku druhého desetiletí 18. století došlo u Šporka k ustálení jeho představ o umělecké výzdobě Kuksu a ideově se stmelují tři cyklické řady s dalšími prvky. Myšlenkově i výtvarně se propojuje soubor plastik, počínaje ústřední sochou Náboženství, uprostřed terasy před kostelem Nejsvětější Trojice, přes půlkruh personifikací Blahoslavenství po dva protějškové anděly (Anděl Blažené smrti a Anděl Žalostné smrti) s dvěma řadami Ctlostní a Neřestí. Dá se tedy hovořit o Šporkově ikonografickém programu.⁸²

Hrabě měl zájem na svém dobrém jménu a prostřednictvím oficiálních životopisců o sobě šířil pověst dobrodince a lidumila. V obecném povědomí platil za osvíceného šlechtice.⁸³ Chováním ke svým poddaným se však od ostatních pánů nijak nelišil a ani robotní povinnosti na jeho panstvích nebyly nijak jednodušší oproti ostatním šlechticům.⁸⁴ Projevovalo se u něj však vysoké sociální cítění. Péče o chudé a nemocné patřila spíše do oblasti náležící církvi až do osvícenství. Špork založil pro své poddané a vysloužilé vojáky hospitály v Lysé nad Labem, Konojedech a Kuksu.⁸⁵

Hrabě se netajil tím, že mu jsou blízké některé názory reformátorů, které se k němu dostávaly zprostředkovaně buď čtením nekatolické literatury, nebo jeho písemným i osobním stykem s lidmi jiných konfesí.⁸⁶ „Za podstatné považuje hrabě jen Boha a vlastní svědomí, je křesťan (podle Krista), a nic dalšího nerozhoduje.“⁸⁷ Byl obviňován z jansenismu, ale on se neztotožňoval se všemi názory, vybíral si myšlenky, které mu byly blízké. Byl věčně nespokojený a stejně jako jansenisté stále moralizoval a kritizoval poměry. Nelíbil se mu rozmařilý způsob života na císařském dvoře ani ne zrovna příkladně žijící duchovenstvo, zvláště jezuité, a stěžoval si i na své služebnictvo.

⁸⁰ HRDINA I., 2011, s. 34-35

⁸¹ Ibid., s. 33

⁸² PREIS P., 2003, s. 262-263

⁸³ HRDINA I., 2011, s. 28

⁸⁴ PREIS P., 2003, s. 60

⁸⁵ HRDINA I., 2011, s. 21

⁸⁶ Ibid., s. 187

⁸⁷ Ibid., s. 195

Sám si však dopřával všech radostí, které plynuly z jeho společenského postavení bez výčitek svědomí.⁸⁸

V roce 1729 došlo ke konfiskaci jeho knih ze všech knihoven, které měl hrabě v Kuksu, Praze i Lysé nad Labem. Špork měl velký zájem na jejich navrácení, což se mu dařilo velmi pozvolna, a pokud prošly cenzurou, vracely se do knihoven až do roku 1737.⁸⁹ Za své chování a názory byl obžalován z kacířství a jeho šíření, z rouhačství proti svatým a římsko-katolickému ritu a z útoků proti královským soudům, císařským služebníkům, duchovním řádovým osobám a jiným poctivým lidem. Tyto útoky se děly šířením potupných spisů, letáků, malbami, sochami a nápisy. Obžaloba se týkala velkých celků i konkrétních věcí. Návrh trestu vypadal dost hrozivě. Znamenal by pro hraběte ztrátu inkolátu, statků, pokutu sto tisíc zlatých, spálení knih, doživotní vězení a zákaz styku s jinověrci.⁹⁰ Proces zahájený 27. února 1733 se zabýval nakonec jen jediným bodem žaloby a to šířením kacířství. Rozsudek byl vyhlášen 13. března a hrabě byl odsouzen k pokutě 25.000 zlatých. Špork však ani s poměrně mírným trestem nebyl spokojen a odvolal se. Dotklo se ho, že je rozsudkem považován za zločince a dožadoval se jeho zrušení.⁹¹

Od roku 1731 se postupně obnovovaly kontakty, a poté i vztahy s žiřečskými jezuiti a k definitivnímu usmíření došlo v roce 1735 vzájemným odpuštěním.⁹² Zemřel v Lysé nad Labem na svém zámku 30. března 1738.⁹³

Hrabě Špork je všeobecně považován za mecenáše, podporovatele umění a přítele umělců. V užším slova smyslu však ho mecenášem nelze nazývat, jelikož nebyl ani sběratelem ani budovatelem sbírky. Měl určité vlastní pořadí umělců. Někteří mu byli blíží a někteří svým uměním ztvárňovali představy podle hraběcího zadání. Do blízkosti patřili ti, co se podíleli na knihách, jako byli rytci, mezi nimi byl v popředí Michael Heinrich Rentz. Dalšími důležitými byli medailéři, kteří věrně tlumočili jeho myšlenky. Od malířů žádal výhradně portréty a kromě oltářních pláten jiné obrazy neobjednával. Brauna nazýval „svým sochařem“ ale vztah k němu měl jako k dalším umělcům, tedy jako zadavatel a plátce díla k těm, kdo je realizují.⁹⁴ I když mu nelze

⁸⁸ Ibid., s. 196

⁸⁹ PREIS P., 2003, s. 431-432

⁹⁰ Ibid., 420-421

⁹¹ Ibid., 428-430

⁹² Ibid., s. 433 - 434

⁹³ HRDINA I., 2011, s. 35

⁹⁴ PREIS P., 2003, s. 481-483

upřít umělecké cítění, bylo pro něj umění hlavně „prostředkem vyslovení a zhmotnění jeho tezí a nápadů, propagandou a manifestem.“⁹⁵

Hrabě František Antonín Špork nebyl jednoduchá osobnost. Byl člověkem rozporuplným, povahou egocentrik se sklonem k exhibicionismu, neurotik až despotický a krutý, s pocitem společenské méněcennosti. K svým chybám býval málo kritický, na rozdíl od kritiky druhých. Byl spíše mrzout se sklonem k moralizování.⁹⁶ Svou všestranností a určitou velkorysostí byl však člověk mimořádný a neobyčejný. Přes veškerou zvláštnost a umíněnost byl upřímný a opravdový. Cítil se být povolán zlepšovat svět.⁹⁷ Byl „přesvědčený křesťan, který svými názory v mnohém předběhl svou dobu a své současníky.“⁹⁸

⁹⁵ Ibid., s. 484

⁹⁶ PREIS P., 2003, s. 487

⁹⁷ HRDINA I., 2011, s. 35

⁹⁸ Ibid., s. 204

3. Matyáš Bernard Braun jako představitel vrcholného baroka v Čechách

3.1 Barokní umění v Čechách

Období třicetileté války bylo nepříznivé pro rozvoj veškerého umění u nás. Byla zastavena významnější stavební činnost, a to až na výjimky, jako bylo podnikání Valdštejnovo. Stavební činnost se začíná rozvíjet až ve třetí čtvrtině sedmnáctého století, zejména výstavbou zámků, paláců, popř. letohrádků a vil. Bohatší a častější výstavba se realizovala v oblasti staveb sakrálních, převážně díky řádu jezuitů. Situace je však rozdílná v různých částech Čech, co se týče nových proudů, stavebního podnikání a kvality staveb. Prvenství ve všech těchto oblastech zaujímá Praha.⁹⁹

Působili u nás umělci a řemeslníci pocházející ze severní Itálie, ze Švýcarska z Ticina a Griskonska, z Bavorska, Rakouska a zapojují se i domácí. Vzory pro naši architekturu nalézáme v severoitalských a římských stavbách i v činnosti italských umělců v sousedních zemích, hlavně ve Vídni. Pozvolna k nám vstupuje baroko ve svých raných formách.¹⁰⁰ Ke konci sedmnáctého století stavební činnost dostává spád a vývoj je patrný jak při stavbách zámků, paláců, tak i kostelů, kaplí a ostatních staveb. Stavební průměr se dostává na dobrou úroveň, což s sebou přináší další významný vývoj v oblasti architektury. Česká architektura je do jisté míry svébytná a typická pro území, kde vznikala, i když čerpala ze stejných zdrojů jako země sousední a tvořili zde převážně italští umělci a architekti. Nelze popřít vztah k sousedním architekturám, především vídeňské.¹⁰¹

Koncem sedmnáctého století a začátkem osmnáctého století nastupuje vrcholné období baroka u nás. Díky značným finančním rezervám byly šlechta a církve hlavními stavebními podnikateli. Ke stavbám mohli zadavatelé využívat stavebního materiálu ze svých panství a též pracovní síly z řad svých poddaných. Toto vše spolu s touhou po reprezentaci vyvolávalo velký stavební rozmach.¹⁰²

⁹⁹ NAŇKOVÁ, Věra – BLAŽÍČEK, J. Oldřich – POCHE, Emanuel aj. *Dějiny českého výtvarného umění II*. Praha: Academia, 1989. s. 249

¹⁰⁰ Ibid., s. 249

¹⁰¹ Ibid., s. 277

¹⁰² Ibid., s. 391

3.2 Barokní sochařství

Vrcholné období barokního sochařství u nás nastává před rokem 1710. V popředí tohoto umění u nás vystupují dvě osobnosti: Ferdinand Maxmilián Brokof a Matyáš Bernard Braun. Oba umělci jsou mimořádné sochařské osobnosti, i když jejich tvorba se vzájemně odlišuje. Pozdvihli pražské sochařství na vysokou úroveň, ale každý po svém. „...Slohovým úsilím přímo protikladným, a přece vzájemně komplementárním. Proti Brokofově monumentální pádnosti působil Braun vzrušeným strhujícím dynamismem. Brokofova ryzí, objem zdůrazňující plastičnost měla protějšek v Braunově reliéfním utváření, a v malebné modelaci otvírající a rozechvívající povrch.“¹⁰³ Jejich vzájemná odlišnost však nebyla v sochařském umění nijak na závadu, naopak zde vytvářeli zde určitou polaritu a dokázali se vzájemně přizpůsobovat. V jejich tvorbě se odrážely prvky umění jak ze světa, tak z domova. Braun, který přišel z ciziny, se jako hotový umělec přizpůsoboval místním podmínkám a Brokof, pocházející z pražského prostředí, měl možnost poznat baroko i za hranicemi.¹⁰⁴

3.3 Matyáš Bernard Braun (1684-1738)

Matyáš Bernard Braun se narodil 24. února 1684 v Tyrolích ve vesnici Sautens u Innsbrucku. Matyášův otec, Jakub Braun, byl kovářem a měl devět dětí. Matyáš byl pátým v pořadí. Umělecky nadaní byli i jeho mladší bratr Dominik a synovec Antonín, oba s ním spolupracovali. Antonín později převzal Braunovu pražskou dílnu. O letech učení mladého Matyáše mnoho nevíme, snad jen to, že mohl pracovat v dílně řezbáře Ondřeje Thamasche, který působil v cisterciáckém klášteře ve Stamsu. Ve čtrnácti nebo v patnácti letech podniká cestu do Itálie. Podle některých poznává celou severní Itálii: Veronu, Padovu, Benátky, dostává se Bologne, Florencie a Říma. Nelze však tyto cesty s jistotou prokázat. Více prokazatelná je vazba na tvorbu sochařů Michala Zürna a Michala Bernarda Mandela i pobyt v Drážďanech u B. Permosera.¹⁰⁵ Z Italské cesty si však s určitostí dovezl znalost římského sochařství a zvláště pak se stal znalcem svého velkého vzoru mistra Gian Lorenza Berniniho.¹⁰⁶

„Jako umělec velkého talentu a bohaté obraznosti dal přejatým prostředkům nový význam a stvořil ve svém umění nový svět uměleckých představ, šel ještě za

¹⁰³ BLAŽÍČEK, J. Oldřich – NAŇKOVÁ, Věra – POCHE, Emanuel aj. *Dějiny českého výtvarného umění II*. Praha: Academia, 1989, s. 481

¹⁰⁴ Ibid., s. 481

¹⁰⁵ KOŘÁN I., 1999, s. 15-16

¹⁰⁶ NEUMANN J., 1959, s. 21

Berniniho v krajní expresi, ale zároveň se dovedl vyhnout vnější malebnosti a povrchním pitoreskním efektům, které byly vlastní italské barokní plastice. Byla v něm živelná síla i životní vážnost; pathos jeho umění rostl z opravdového vzrušení a pochopení složitých lidských pocitů, které vyjádřil v tvářích a posuncích svých postav. Viděl je před sebou vskutku v okamžicích blaženosti nebo odevzdání, ve stavech bolestného vypětí i zlých vášní, a dovedl, proto kameni vtisknou přesvědčivý pohyb života. Časem rostla pak meditativní složka, schopnost pronikat do věcí a zamýšlet se nad hlubšími životními souvislostmi.“¹⁰⁷

Braunův příchod do Čech je předmětem dohadů, jeden z možných termínů je říjen roku 1708. Dostává se sem pravděpodobně díky dvěma osobnostem a to - hraběti Františku Antonínu Šporkovi a plaskému opatovi P. Eugeniu Tyttlovi. Opat Tyttl budoval klášter v západočeských Plasích a k tomuto velkolepému dílu si pozval nejlepší architektury své doby a to Jana Santiniho a K. J. Dientzenhofera, nejlepší sochaře a malíře Willmanna, Brandla a Brauna. Klášter byl výjimečný svým technickým provedením, kdy na bažinatou půdu dal položit obrovský rošt z dubového dřeva a na něm nechal teprve postavit klášter. S hrabětem Šporkem se Braun údajně setkal v roce 1704 v Bolzanu, kde se hrabě účastnil řeholních slibů dcery Eleonory a pozval jej do Čech, aby pracoval na sochách v Lysé nad Labem a Kuksu.¹⁰⁸

České prostředí však velmi intenzivně zapůsobilo na růst a povahu Braunovy tvorby. V jeho umění došlo k proměnám, které vyvolaly vnější i vnitřní podmínky, různorodé objednávky, složení domácích materiálů i výtvarná tradice a umělecké představy. Stal se nedílnou součástí českého baroka tím, že zde žil, působil, měl zde velkou dílnu, zaměstnance cizí i domácí.¹⁰⁹ Dílo, kterým se Braun prezentoval opatu plaského kláštera Tyttlovi, je krucifix, u jehož úpatí stojí bolestná Panna Marie. Je to barokní řezbářská práce, na které autor předvádí svou schopnost práce s materiálem. Opat Tyttl poté svěřil Braunovi velkou zakázku, kterou se cisterciácký řád reprezentoval, jíž bylo sousoší sv. Luitgardy na Karlově mostě z roku 1710. Braun nejdříve vytvořil podle kresby Petra Brandla bozetto (hrubá skica) z pálené hlíny, které je dnes vystaveno v muzeu v Oetzu. Monumentální mostní sousoší znázorňuje sklánějícího se Krista ke slepé světici. Sv. Luitgarda si po pokušení v mládí zvolila

¹⁰⁷ NEUMANN J., 1959, s. 21

¹⁰⁸ KOŘÁN I., 1999, s. 16

¹⁰⁹ NEUMANN J., 1959, s. 21

řeholi sv. Benedikta a v klášteře se jí po prožití extázi dostalo poznání tajů lidských srdcí, věštby i důvěrného spojení s Kristem. Později oslepla a měla vizi, že se jí otevřela rána v boku Spasitele, který vyměnil svoje srdce za její.¹¹⁰ „Braunovo sousoší je setkáním dvou milujících živých lidí, jejichž oblačné objetí je výpovědí o lásce přemáhající smrt.“¹¹¹ Je to dokonalé dílo vrcholného baroka, v té době v Čechách nevídané. Sv. Luitgardu můžeme srovnávat s Berniniho sv. Terezií v kostele Panny Marie Vítězné v Římě.¹¹²

V roce 1711 byl Karlův most osazen dalším Braunovým sousoším sv. Iva. Děj sochy znázorňuje sv. Iva, francouzského kněze a právníka, alegorii spravedlnosti, která je typologicky a pohybově předchůdkyní ctnosti v Kuksu a skupinu vdovy s dětmi a žebráka u nohou světce.¹¹³ Braun se díky dvěma mostním sousoším stal váženým a vyhledávaným umělcem. Množství zakázek by však sám nemohl zvládnout. Nejčastěji tedy zhotovoval pro své dílenské tovaryše modely z hlíny, vzácně i ze dřeva, přibližně 30 cm vysoké. Záleželo hodně na zručnosti dělníka, který pracoval buď podle bozetta, nebo mistr vypracoval detailně propracovaný model. Braun na svá díla potom dohlížel a některá dokončoval.¹¹⁴ V tomto roce pravděpodobně již také pracuje pro hraběte Šporka v Lysé nad Labem a Kuksu. Mimo to ale vytváří další monumentální díla pro pražské kostely, Clam-Gallasův palác a Vrtbovskou zahradu. Přibližně v roce 1712 vzniká vyřezávaná socha sv. Judy Tadeáše, dnes umístěná v národní galerii. „Na této řezbě byly vždy demonstrovány charakteristické prvky sochařova výtvarného názoru i projevu.“¹¹⁵ Toto dílo se stalo závažným vzorem jak pro práce dílny, tak i pro Braunovy následovníky. Socha byla zrcadlově převrácenou předlohou pro kamennou sochu sv. Josefa v Popovicích u Jičína. Typické pro Braunovu dílnu je např. prohnutí holenních kostí, tak jak je tomu u sv. Judy Tadeáše.¹¹⁶

Největší sakrální zakázkou byla pro Brauna a jeho dílnu práce v kostele sv. Klimenta v Praze, kterou zadávali jezuité. Bohatý interiér kostela je v ostrém protikladu se strohým zevnějškem. Pravděpodobným architektem byl F. M. Kaňka, který „stěny interiéru člení v houpavém rytmu po čtyřech mocných vtažených pilířích,

¹¹⁰ KOŘÁN I., 1999, s. 23

¹¹¹ Ibid., s. 23

¹¹² NEUMANN J., 1959, s. 22

¹¹³ KOŘÁN I., 1999, s. 17

¹¹⁴ Ibid., s. 26

¹¹⁵ Ibid., s. 26

¹¹⁶ Ibid., s. 26

notabene v bocích skosených. Vpadlá pole mezi nimi dala prostor čtyřem bočním oltářům, které na klenbě vzduťých placek doplnily fresky líčící život sv. Klimenta.“¹¹⁷ Výzdoba těchto oltářů s dalším zařazením kostela dodnes ukazuje skvělý rozmach zralé Braunovy tvorby a patří k jeho nejvýznamnějším souborům sakrálního umění. Mistr a jeho dílna vytvořili v rozmezí let 1714 - 1721 osm kamenných, bíle natřených soch v nikách zkosených pílřů (jde o sochy čtyř Otců církve a čtyř evangelistů), velkou část výzdoby šesti bočních oltářů, kazatelny, šest soch na zповědnících a převážnou část výzdoby varhan.¹¹⁸

Práce Braunovy dílny najdeme dále na jednom z nejkrásnější a nejrozlehlejších paláců v Praze, který patřil Janu Václavovi hraběti Gallasovi. Návrh tohoto paláce dělal největší soudobý rakouský architekt Jan Bernard Fischer z Erlachu. Dílna pracovala na dekoraci portálů od začátku roku 1714. „Pro oba portály vytesala po dvou dvojicích Herkulů s výjevy Héraklových bojů na soklech. Dál provedla reliéfy vlysu římsy a dvě dvojice váz s putti¹¹⁹, jejichž sokly ozdobily mytologické scény.“¹²⁰

Pro Vrtbovskou zahradu v Praze dodala Braunova dílna Atlanta mezi dvěma bohyněmi nad vstupní bránu, soubor antických bohů a deset váz s bohatými reliéfy pro terasu. V těchto pražských Braunových plastikách můžeme rozlišit trojí funkci a to náboženskou, reprezentativní a dekorativní.¹²¹

Další zakázkou pro Braunovu dílnu byly morové sloupy, které vznikaly po morové zkáze v letech 1713-1714. Sloupy byly převážně mariánské a vyjadřovaly potřebu poděkovat nebesům za to, že mor ustal, nebo se danému místu vyhnul. Braun



Obrázek 7: Mariánský sloup v Jaroměři

¹¹⁷ Ibid., s. 27

¹¹⁸ Ibid., s. 27

¹¹⁹ Putti jsou drobné nahé dětské postavy doplňující dekoraci zejména barokní a rokokovou, bývají často s křídly a působí jako andělé.

¹²⁰ KOŘÁN I., 1999, s. 39

¹²¹ Ibid., s. 46

a jeho tovaryši měli podíl na kamenném sv. Šebestiánovi v Budňanech pod Karlštejnem (1714) a v Cítolibeč (1715), kde kromě morového sloupu jsou na zdi hřbitova umístěny dvě mohutné postavy: stařec Chronos, chmurně shlížející na marnost lidského snažení, a Víra, která pozvedla kalich a obrací tvář k nebesům v naději na věčný život. Další obrovská statue¹²² Nejsvětější Trojice je v Teplicích (1718-1719) a menší mariánská v Liberci z roku 1720. Dobře zdokumentovaná statue je v Jaroměři, vzniklá mezi lety 1723-1726, což bylo také díky osobnímu vztahu Brauna k tomuto městu. V roce 1719 se oženil s Marií Alžbětou Miseliusovou, která pocházela právě z Jaroměře.¹²³ Zde je také náhrobek z roku 1421, který vytesal pro svou tchýni Annu Miseliusovou. Je na něm plačící žena, skleslá na rakvi, na níž je reliéf Ukřižovaného. Je to velmi pěkné dílo, které nemá v měšťanských kruzích té doby žádné sobě rovné.¹²⁴



Obrázek 8: Náhrobek Anny Miseliusové

V roce 1721 byl blahořečen Jan Nepomucký. Ještě před tímto blahořečením a samozřejmě hlavně po něm vzrůstá touha po zobrazování uvedeného světce. První Braunova řezba s tématem stojícího Jana Nepomuckého, původně umístěná nejspíš v kostele sv. Klimenta, je dnes v Národní galerii a je zde i nedávno nalezená řezba klečícího světce, původně nejspíš součást Svatojanského Oratoria. Jedna socha, která vznikla po blahořečení Jana Nepomuckého, se nachází v nice štítu západního traktu

¹²² Statue je socha zastarale nebo knižně.

¹²³ KORÁN I., 1999, s. 80-88

¹²⁴ Ibid., s. 66

Klementina a druhá v Novém Domu u Rakovníka.¹²⁵ S rozvojem svatojanské úcty u nás dosahuje svého vrcholu také kult mariánský. V první vlně pobělohorské rekatolizace se centrem tohoto kultu stala Stará Boleslav se svým kostelem Nanebevzetí Panny Marie. Toto místo, kde zemřel sv. Václav, bylo hojně navštěvováno už od raného středověku. Na konci šestnáctého století se připojila úcta k reliéfu Panny Marie, který se stal záštitou české země, tzv. Palládiem. „...Dramatické osudy reliéfu za třicetileté války úcty k němu jen zvětšily a po uzavření míru se staly podnětem ke stavbě Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze.“¹²⁶ Sloup Neposkvrněného početí byl postaven v letech 1650 – 1652 na oslavu míru, byl prvním umělecky náročným dílem barokní Prahy.¹²⁷ Matyáš Braun se svými dílenskými spolupracovníky zhotovili v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi nádherný hlavní oltář, jehož architektem byl F. M. Kaňka. Dále je Braunově dílně připisována výzdoba zpodělnice pod kruchtou, kamenné sousoší před otvorem do krypty, znázorňující padajícího knížete Václava, jeho bratra Boleslava, jež mu zasazuje smrtící ránu a dvě stojící postavy Boleslavových průvodců. Za kostelem při hřbitovní zdi stojí velký bílý kamenný lev.¹²⁸

Duchcov je o něco pozdější obdobou Kuksu. Podobně velkorysým stavebníkem jako Špork, byl i duchcovský hrabě Jan Josef z Valdštejna. Zámecký kostel je zasvěcen Zvěstování Panny Marie a proti zámku se nachází hospitál s kostelem Nanebevzetí Panny Marie. K výzdobě svých staveb si hrabě Valdštejn pozval pražské umělce Kaňku, Brauna, F. M. Brokofa a freskaře V. V. Reinerera. Oltářní obraz Zvěstování Panny Marie od V. V. Reinerera byl po stranách doplněn Braunovými sochami sv. Václava a Jana Nepomuckého. V nástavci je zobrazení Nejsvětější Trojice, kterou adorují dva andělé. Oltář však roku 1945 shořel. Při vstupu do zámku v Duchcově se nacházejí dva pilíře osazené sousoším Herakla na jednom zápasícím s hydrou a na druhém se lvem. Po stranách Heraklů stojí sochy Minervy a Marta. Špitál byl v roce 1958 zbořen kvůli možnému nálezu uhlí, který se však nepotvrdil. Naštěstí byly alespoň zachráněny sochy z průčelí kostela a Reinerova freska z kupole. Podle stejných modelů jako v Kuksu byly tesány alegorie ctností: Víry, Lásky, Naděje a Trpělivosti (někdy nazývané Pokora), které provedl velmi zdatný tovaryš Braunovy dílny, těsně sžitý s mistrovými

¹²⁵ Ibid., s. 88

¹²⁶ Ibid., s. 89

¹²⁷ MATĚJÍČEK, Antonín. *Dějepis umění díl 5. Umění nového věku III*. Praha: Jan Štenc, 1932, s. 184

¹²⁸ KOŘÁN I., 1999, s. 89-94

předlohami.¹²⁹ „Celkově proti alegoriím v Kuksu, často jen strnule opakujícím předlohu, působí duchcovské intimněji, důvěrněji a také asi líp vyjadřovaly mistrův záměr.“¹³⁰ V zámecké zahradě v Duchcově se také nachází asi poslední Braunovo dílo, socha Niké (Vítězství, ale možná alegorie Vzduchu nebo Šťěstí) z roku 1737. Bohyně vyniká křehkostí postavy, zdůrazněné mohutnou křivkou letícího pláště. Je možné ji obdivovat z různých stran. To, jak světlo tryská, z mnoha otvorů, ukazuje Braunovu schopnost spojit hmotu a světlo, jež bývá pro sochaře mnohdy neřešitelný problém, a on to vyřešil vznešeně a se ctí.¹³¹

Kolem roku 1720 dokončoval opat Tyttl klášter v Plasech a Braun, který se zapsal do povědomí tohoto místa svou řezbou Ukřižování s Pannou Marií, vyřezal krucifix pro tamní refektář (dnes v diecézním museu v Plzni). Je to nadčasové dílo, kdy „sochař dokázal jedinou řezbou vyjádřit dramatický kontrast umírání a smrtelného klidu.“¹³² Asi největší řezbou Braunovou je krucifix letního refektáře, který vznikl také roku 1720 a měří 306 cm, rozpětí paží je 250 cm (dnes je na zámku v Duchcově). Nejspíše ve stejné době vznikl i Ukřižovaný z kostela ve Valkeřicích, jenž patřil Šporkovi (dnes v Národní galerii) a patrně roku 1725 vzniklo asi poslední dílo Braunova velkého stylu - Ukřižovaný v zámecké kapli v Jemništi. Za zmínku ještě stojí plaská řezba - skupina Zvěstování Panny Marie (dnes v západočeské galerii). Je to mistrovské dílo, jež se stalo předlohou pro stříbrný odlitek stejného námětu pro Týnickou Madonu, kterou nechal opat Tyttl odlít v Augsburgu v roce 1726.¹³³

Po roce 1725 dochází k duchovní změně klimatu, ustávají prováděné reformy za vlády Josefa I., začínají se však projevovat důsledky zostřených patentů Karla VI. proti kacířům. Matyáš Braun je na vrcholu svých tvůrčích sil. Ve srovnání s ostatními umělci vydělává několikanásobně více a zaměstnává šest tovaryšů. V Praze vlastní tři domy a mimo to má pěkný majetek i v Jaroměři. Začíná se však u něj projevovat nemoc kameníků – tuberkulóza, přesto jeho práce nekončí. V té době se stále více projevuje podíl dílenských tovaryšů. Na zámku v Hořovicích jsou sochami osazené pilíře mříží. Jsou tu dva Herkulové – jeden se saní a druhý se lvem, po jejich bocích dvojí sousoší muže s mrtvou ženou. Pilíře na krajích osadila Minerva s Martem a Hermes s Venuší.

¹²⁹ Ibid., s. 94-98

¹³⁰ Ibid., s. 98

¹³¹ Ibid., s. 126

¹³² Ibid., s. 100

¹³³ Ibid., s. 100-101

Dalším místem s díly Matyáše Bernarda Brauna a jeho dílny je chrám benediktinského kláštera v Kladrubech. Jedná se o oltář dokončený roku 1726, na kterém nese velký podíl tovaryš dílny Řehoř Thény. Nejspíše Thényho řezba je Víra na kenotafu¹³⁴ zakladatele kláštera Vladislava I. z roku 1728.¹³⁵ Kolem roku 1730 vzniklo sousoší sv. Ludmily umístěné na Karlově mostě, dojemně zachycující situaci, kdy světice učí číst svého malého vnoučka Václava. Dalším dílem bylo sousoší sv. Václava s praporcem, který přidržuje anděl (štítonoš). Anděl se přidržuje žerdi praporce a pravici přidržuje za horní volutu erb s reliéfem staré české orlice (tento znak – jednoduchého orla bez šachovnice – užívalo české knížectví v době sv. Václava a později). Sousoší stojí dnes v Praze na Klárově, a jelikož působí dojmem reliéfu, je pro něj tedy nezbytná architektonická opora. Vzniklo nejspíše roku 1729. V zahradě pražského Hradu stojí dva korunovaní lvi spolu se dvěma dekorativními vázami, které Braun dodal roku 1731. Vrcholným dílem této doby byla sousoší Dne a Noci z roku 1733 v hradní zahradě. Sousoší Dne zaniklo za pruského bombardování roku 1757.¹³⁶ „Zachovaná Noc ukazuje nejnádhernější vertikální spojení dvou lidských postav, jež vůbec u nás známe.“¹³⁷

Areál zámku ve Valči trochu připomíná Kuks i Duchcov. Je zde Šporkův pomník, na kterém je znázorněn hrabě na triumfálním voze taženém putti, jenž má hraběte vynést k nebesům, kam on obrací svou tvář a kam ukazuje Palas Athéna. V areálu je postaven Trojický sloup z roku 1727-1728 osazený Braunovými sochami. Pro valečský zámek a jeho zahradu dodala Braunova dílna od počátku třicátých let osmnáctého století několik desítek soch, vesměs antických bohů a alegorií, které umístili na kamennou terasu před zámkem a v parku.¹³⁸ Proslule krásná zahrada „byla zřízena pod skalnatým srázem, z jehož vrcholu chrlily braunovské velryby vodopád.“¹³⁹ Sochy ve valečské zahradě jsou velmi různorodé, od masivních postav až po alegorie těl nehezky protáhlých, jako by ani nepocházely z rukou Brauna a jeho spolupracovníků. Je zde také patrný posun ve slohu, který směřuje ke klasicismu.¹⁴⁰

Braun vytvořil modely pro sochy do zámecké zahrady v Lysé nad Labem, kterou Špork znovu koupil roku 1734. Stály zde alegorie Dne a Noci, čtyř ročních období, čtyř

¹³⁴ Kenotaf je náhrobek nebo pamětní deska, která připomíná osobu, jež tam není pochována.

¹³⁵ KOŘÁN I., 1999, s. 107-111

¹³⁶ Ibid., s. 113-114

¹³⁷ Ibid., s. 114

¹³⁸ Ibid., s. 114-116

¹³⁹ Ibid., s. 116

¹⁴⁰ Ibid., s. 116 - 118

živlů, čtyř světadílů a dvanácti měsíců, což byly poslední návrhy, které mistr vytvořil a můžeme si je představit jen jako letmé skici.¹⁴¹

Matyáš Bernard Braun zemřel 15. února 1738 v nedožitých 54 letech.¹⁴²

3.4 Práce pro hraběte Šporka

Prvé zachované dílo mladého Brauna pro hraběte, datované asi rokem 1712, jsou dva efébští andělé-světloňosi představující Radostnou a Žalostnou smrt stojící při poustevně sv. Václava u Čelákovic. Vzorem mu byli dva slavní Berniniho andělé vytesaní pro Andělský most a pak umístění v římském kostele S. Andrea delle Fratte. Z díla je cítit „přímou živelnou rozkoš z trojího rozměru sochy umožňujícího nečekané a vždy nesmírně efektní pohledy ze všech stran.“¹⁴³ Další dvojice andělů vzniklá do roku 1718 stála spolu s obrovskými lebkami a pyramidou s kající se Máří Magdalénou před kaplí sv. Jeronýma u Bonrepa pod Čihadly. Andělé dnes jsou umístěni v Národní galerii a Máří Magdaléna byla převezena do zámeckého parku v Lysé nad Labem.¹⁴⁴

Před kostelem v Lysé nad Labem stojí monumentální socha sv. Jeronýma a dále „nádherně vyklenutý Augustin (původně opřený o berlu)“¹⁴⁵, sv. Řehoř, zajímavý „bouřným zviřením draperie kolem boků“¹⁴⁶ a sv. Ambrož. Zpracování soch je typické pro Brauna a zřetelně ukazuje prostorové chápání hmoty i sochařovu vášeň a lásku ke kameni. Později asi kolem roku 1720 vznikl archanděl Michael hrozící nezachovaným mečem.¹⁴⁷

Hrabě Špork si nechal vytvořit ve stejném roce návrh pomníku císaře Karla VI., který chtěl umístit na Karlův most. Úřady mu však nepovolily realizaci tohoto monumentu. Roku 1723 vytvořil Braun mramorovou postavu císaře, dnes umístěnou v Laxenburgu u Vídně. I když se Šporkovi nepodařila realizace mostního sousoší, přece jenom pomník císaře nechal zbudovat. Stojí u Hlavence a architektem pomníku byl František Maxmilián Kaňka. Císař je na něm zpodobněn pod baldachýnem, na kupolce klečí sv. Hubert před jelenem se zázračným křížem mezi paroží.¹⁴⁸ Na soklu jsou zobrazeny tři reliéfní lovecké výjevy: lov na kance, zabití jelena a hostina v přírodě.

¹⁴¹ Ibid., s. 123

¹⁴² Ibid., s. 126

¹⁴³ Ibid., s. 48

¹⁴⁴ Ibid., s. 48

¹⁴⁵ Ibid., s. 49

¹⁴⁶ Ibid., s. 49

¹⁴⁷ Ibid., s. 49

¹⁴⁸ Ibid., s. 49-52

Tento monument vznikl na památku císařova přijetí Řádu sv. Huberta, jenž Špork založil.¹⁴⁹

Skvělým počinem hraběte Šporka byla proměna údolí řeky Labe kousek od Jaroměře v Kuksu. Celé údolí vypadalo jako velké divadlo, kde kulisou byly na levém břehu Labe lázně se zámečkem a na pravém stál špitál s klášterem a kostelem. V celém tomto prostoru bylo postaveno mnoho soch. Sochařskou výzdobu pro hraběte obstarávalo postupně několik sochařů. V letech 1699 až 1708 to byl Bartoloměj Jakub Zwengs, který vytvořil osm ženských alegorií svobodných umění, dnes stojících v zahradě špitálu. Byl sochařem méně schopným a jeho práce se řadí k méně zdařilým v západoevropské zahradní skulptuře. Dalším byl pražský sochař Jan Bedřich Koll-Severa, který pro něj pracoval již přímo v Kuksu v letech 1709 – 1710. Tento umělec se vyučil u svého otčima Jeronýma a stal se reprezentantem dobré tradice oficiálního pražského dvorského sochařství, ve kterém se nepatrně projevuje italský dynamismus. Jeho prací byli Tritoni lázeňských kaskád, skupina Zvěstování Panny Marie na špitálním kostele a také trojice teologických ctností v jeho štítě z roku 1710.¹⁵⁰



Obrázek 9: Schody se sochami Tritonů

Práce Braunovy dílny v Kuksu se dá vysledovat asi od roku 1712. Je možné, že se uvedla souborem alegorií Čtyř ročních období Polyfémovy kašny. Při bližším pohledu najdeme na nich některé prvky typické pro Braunovo ztvárnění, jako jsou

¹⁴⁹ BOR D. Ž., 1999, s. 37

¹⁵⁰ KOŘÁN I., 1999, s. 53-56

například obličej bohyň, které jsou podobné výrazu Víry před špitálem, spojení prsteníku s prostředníkem na rukou, žilnaté paže i ruce.¹⁵¹ Z jiných pramenů je autor uváděn jako neznámý.¹⁵² Z dokladů je známo, že před lednem 1713 byly hotové sochy Blahoslavenství, charakteristické Braunovo epické rozehrání se však na těchto sochách neprojevovalo. Působí stereotypním dojmem, jsou málo výrazné a navíc jsou určeny pouze pro čelní pohled, kterého se jim kvůli ne příliš vhodnému umístění na balustrádě spíše nedostává. Osm soch Blahoslavenství vzniklo z dnešního pohledu velmi rychle, což svědčí o zručnosti členů dílny, i když její první tovaryši ještě asi nebyli zvyklí na mistrův rukopis a projev. Nelze přesně určit, který z tovaryšů se na kterém díle podílel, za všechna díla však nesl uměleckou odpovědnost Braun, který byl původcem prvotní myšlenky a práci tovaryšů podřizoval svým záměrům.¹⁵³

Pro kryptu špitálního kostela vytvořil Braun roku 1726 krásný, jemně řezaný krucifix. „Štíhlé tělo ukřižovaného modeloval sochař s velkým citem pro anatomickou strukturu a zároveň se vzácným smyslem pro míru, když pod napjatou kůží jemně odlišoval svaly a žíly a přitom ukázněně podřídil všechny podrobnosti tklivému výrazu.“¹⁵⁴ Temné prostředí krypty umocňuje účinek asi nejkrásnějšího Braunova Ukřižovaného. Z jeho dílny pocházejí ještě dva plačící andělci s lebkami v rukou, usazení po stranách tabernáku¹⁵⁵ na oltáři v kryptě.¹⁵⁶



Obrázek 10: Socha Náboženství

Socha Náboženství, umístěna na terase před portálem kostela, představuje nakročenou postavu ve velké spirále s bohatým rouchem, křídly, křížem, knihou, kostlivcem a Zeměkoulí. Je úžasné, s jakou suverenitou dokázal Braun zacházet se světlem tím, že mohlo pronikat velkými otvory mezi křídly, tělem, drapérií

¹⁵¹ Ibid., s. 56

¹⁵² POCHE E., 1937, s. 273

¹⁵³ KOŘÁN I., 1999, s. 56-57

¹⁵⁴ NEUMANN J., 1959, s. 35

¹⁵⁵ Tabernákl je svatostánek, zdobená skříň spojená s oltářem nebo méně často výklenek s dvířky vedle oltáře, kde jsou uchovávány konsekrované hostie.

¹⁵⁶ KOŘÁN I., 1999, s. 58

a křížem a způsobovalo dramatickou hru stínů, a jak směle „odhmotnil kamenný blok a proměnil jej ve složitou obrysově i objemově komplikovanou strukturu tvarů“¹⁵⁷ Kontrast mezi strašidelným kostlivcem, který symbolizuje smrt, a krásnou ženskou postavou plnou mladosti a svěžesti znázorňující život a zdraví, nabádá zcela v barokním duchu k životu víry a odříkání, které vedou k životu věčnému.¹⁵⁸

Rozměrná socha Herkommana – Zvykomila (1720-1721), patrona špatných advokátů, vznikla po prohraném sporu s pražským advokátem JUDr. Václavem Neumannem. Braunovou inspirací pro tuto sochu byla postava Marta, kterou vytesal věhlasný Balthasar Permorser (1651-1732) ve čtveřici bohů pro palmovou zahradu v Lipsku (1717).¹⁵⁹ Na soklu byl latinský nápis, který říká, že tento pomník postavila „oprávněná lítost z prohrané spravedlivé pře tyranu práva a slušnosti knížeti formalit a dosud neporaženému vítězi nad spravedlností.“¹⁶⁰ Účinek sochy hrabě Špork doplnil spisem z roku 1726 „Herkommanus Magnus“, ve kterém byla vyložena složitá symbolika Zvykomila a vyjádřena kritika neblahých vlastností právníků. U sochy Herkommana nechal Špork zříditi schránku s postavami Pasquina a Marforia do níž se mohly vhadzovat útočné básně namířené proti žířečským jezuitům. V roce 1729 však byl Špork obžalován z kacířství a musel nechat Brauna sochu předělat na Goliáše a proti němu nechal vytesat sochu Davida připraveného vymrštiti kámen.¹⁶¹

K vytvoření řady Ctností a Neřestí vycházel Braun z různých ikonografických předloh například z Ikonologie Cesara Ripy nebo Callotových mědirytin. Syntézu mnoha klasických vzorů (Ripy, Callota, Jana Theodora de Bry) je možno nalézt ve vyobrazení Ctností a Neřestí od augsburského rytce Martina Engelbrechta asi z let 1710 – 1715. Braun měl tento cyklus k dispozici a často se jím řídil.¹⁶² Předlohy si však upravoval podle svého osobitého poznání skutečnosti. Objevoval stále nové možnosti vyjádření rozmanitých duševních vlastností, jako například postojem, záklonem, gesty a výrazy svých postav. Obě řady alegorií jsou znázorněny ženskými figurami, což „umožnilo ještě názornější konfrontaci lidských typů, zároveň ovšem kladlo také zvýšené nároky na sochařskou vynalézavost.“¹⁶³ Braunovi se podařilo pro vytvoření

¹⁵⁷ NEUMANN J., 1959, s. 27

¹⁵⁸ Ibid., s. 27

¹⁵⁹ PREISS P., 2003, s. 308

¹⁶⁰ NEUMANN J., 1959, s. 33

¹⁶¹ Ibid., 33 s.

¹⁶² PREISS P., 2003, s. 268-269

¹⁶³ NEUMANN J., 1959, s. 30

alegorií najít vhodné typy, sjednotil jejich vzhled s gesty a mimikou. Pohyby vypadají přirozeně, jakoby vyplývaly z povahových vlastností. Nespokojil se s pouhým znázorněním pojmů nebo symbolů, ale dokázal zobrazit kladné a záporné lidské vlastnosti tím, že názorně zachycuje pocity, které vyvolávají. Některé základní pohybové prvky se vracely v různých obměnách, například důrazné vytáčení postavy v bocích, prostorově bohatě vyvinuté spirály, postavy se často opírají rukou o nižší podporu, architektonický podstavec s alegorickým reliéfem nebo o atribut. Ke znázornění vlastností vedle vynalézavého celkového pohybu využil i drapérie. Například v postavě Zoufalství je látka neklidně rozervána do podivně lomených křivek, v Pýše je vznešeně zřasená, v Lehkomyšlnosti rozmarně natřesená, v Závisti se roucho svíjí v divokých smyčkách, v postavě Hněvu se pak vzdouvá jako prapor. Šat může též charakterizovat zevnějšek, příkladem je Smilstvo, kde naznačuje dráždivé odhalení. Oblečení je tedy v souladu s pohybem, gesty i celkovým výrazovým laděním postavy. U Pomluvy je odhalena dřevěná noha, což znamená, že Pomluva daleko nedojde. I malé řasení, kterým je v alegorii Lásky naznačeno, jak se dítě chytá šatu a zároveň tiskne i matčinu ruku, má svůj význam, kterým je zdůrazněna intimní tělesná blízkost matky a dětí.¹⁶⁴

„Braun dovedl ovšem využít i rafinovaného napětí mezi drapérií a zobrazovanou vlastností a takto protikladným obrazem osvětlit dvojí stránku zjevu. Jemné roucho, které lne k tělu Cudnosti, zahaluje celou postavu a dokonce i tvář, ale zároveň zdůrazňuje smyslovou přitažlivost nepoznané, jen tušené krásy, rýsující se tajemně pod šatem. Hlava s lehce naznačenou modelací, se stínem, který nad bradou napovídá ústa, náleží k nejsuggestivnějším motivům celého cyklu.“¹⁶⁵

Atributy jsou součástí sochy a mají podobný význam jako drapérie, nejsou jenom vnějším doplňkem, nýbrž součástí děje. Podoby a jednání zvířat ukazují v ostrém světle na lidskou povahu. Pes, který zuřivě štěká vedle Závisti, v ní probouzí zvířecí výraz, špičatý profil lištičky se nápadně shoduje s představitelkou Lstivosti. Paralely lidských a zvířecích vlastností najdeme i u Smilstva, které doprovází opice, Obžerství s prasetem, Hněv se zuřícím medvědem a domýšlivé vztyčení těla u Pýchy je srovnáváno s pávem. Postava Lenosti je ospale rozvalena na oslu a smyslně blaženou

¹⁶⁴ Ibid., s. 30-32

¹⁶⁵ Ibid., s. 32

křivkou těla vyjadřuje vlastnost této neřesti.¹⁶⁶ „*Spojení všech výrazových motivů a jejich podřazení celkovému citovému hnutí, souhra pohybu, tváře, šatu a atributů je tak přesvědčující, že i tam, kde Braun užil obvyklejších gest a postojů, dosáhl životního výrazu...Umělec se opíral o hluboké lidské poznání a bohatou smyslovou přitažlivost.*“¹⁶⁷

Sochy byly původně polychromovány, barevnost zvyšovala jejich účinek. Opravovány byly v letech 1881-1885 sochařem B. Seelingem, v roce 1906 a 1923-1924 sochařem J. Krepčíkem a v roce 1952 J. Wagnerem.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Ibid., s. 32

¹⁶⁷ Ibid., s. 32

¹⁶⁸ POCHE E., 1978, s. 172

3.5 Alegorie Ctností

Morální teologie definuje ctnost „jako trvalou dispozici, ochotu a zběhlost konat dobro.“¹⁶⁹

„Pojem ctnost v sobě zahrnuje všechny dobré vlastnosti člověka... Ctnost buduje, očisťuje, zachraňuje, uvolňuje, vykupuje, osvobozuje síly života. Pěstovat ctnost znamená správně zacházet se sebou samým a s bližním, správně užívat svět a rozvíjet všechny schopnosti k nové plodnosti a plnosti“¹⁷⁰

Český výraz ctnost má svou souvislost se slovem cítit. Latinsky *virtus* je odvozen od *vir*, což je muž, původně to tedy byla mužnost. Etymologicky stejné je řecké *andreia*, což je statečnost. V řečtině je však pro ctnost výraz *arete* a znamená něco, co se líbí, co vyniká nebo budí úžas.¹⁷¹ Ctnost podle Aristotela je jakousi střední cestou mezi dvěma opačnými neřestmi. Například šetrnost není rozhazování peněz, ani nesmí přerůst v lakomství. Ve všem je důležité zachovat správnou míru. Podle kardinála Špidlíka máme o dobro usilovat vší silou a vší horlivostí, ale musíme vědět, co je skutečné dobro.¹⁷² „Boží obraz v člověku se zdokonaluje ctnostmi, a tak tedy se prohlubuje naše sjednocení s Bohem. Naše spojení s Bohem se uskutečňuje skrze Krista... Rosteme-li v ctnostech, roste Kristus v nás.“¹⁷³ Zásada zlaté střední cesty se netýká ctností „božských“, kterými jsou víra, naděje a láska. Ony „mají růst do nekonečna, jak je nekonečný sám Bůh.“¹⁷⁴



Obrázek 11: Anděl blažené smrti

¹⁶⁹ TONDRA, František. *MorálnaTeológia I. Principy*. Spišská Kapitula – Spišské Podhradie: vydal Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka, 1994, s. 182

¹⁷⁰ *Ibid.*, s. 183

¹⁷¹ ŠPIDLÍK, Tomáš. *Prameny světla: (Příručka křesťanské dokonalosti)*. Vyd.3. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2005, s. 166

¹⁷² *Ibid.*, s. 170

¹⁷³ *Ibid.*, s. 171

¹⁷⁴ *Ibid.*, s. 173

Na začátku alegorií Ctností stojí Anděl blažené smrti. Je to usmívající se postava, která drží v levé ruce lebku ověšenou růžemi a v pravé ruce bývala pochodeň.¹⁷⁵

Víra

Žena, která má bohatě zřasený šat, objímá kříž, symbol víry, u nohou jí leží papežská tiara (trojkoruna), symbol církve.¹⁷⁶

Kříž se stal po celém světě nejvíce rozšířeným a uctívaným symbolem křesťanství. Představuje nejen utrpení, ale také vítězství Kristovo nad smrtí a je znamením spásy. Mezi prvními křesťany se kříž nezobrazoval a to proto, že vyvolával představy potupné smrti a v té době ještě mnozí lidé hlásící se ke Kristu byli ukřižováni. Bylo to také jasné znamení, které zřetelně vyjadřovalo příslušnost ke křesťanství. Poté, co ustalo pronásledování křesťanů, se tento symbol začíná postupně objevovat a z nástroje



Obrázek 12: Víra

umučení se stává symbol úcty. Na počátku osmého století se přecházelo od pouhého vyobrazení samotného kříže ke kříži se Spasitelovým tělem, tedy ke ztvárnění krucifixu.¹⁷⁷ Víra je jedna ze tří božských nebo také teologických ctností. Je to „vlitá nadpřirozená vlastnost, která disponuje člověka, aby pevně přijal pravdy Bohem zjevené a to pro autoritu samotného zjevujícího Boha.“¹⁷⁸ Víra je nutná ke spáse. „A bez víry se mu líbit nelze. Neboť ten, jenž přistupuje k Bohu, musí věřit, že Bůh je a že se odměňuje těm, kdo ho hledají.“ (Žid 11,6)

„Jen ten, kdo miluje, dokáže věřit. Příkladem lásky k Bohu je Ježíš. << Dal jsem vám příklad, abyste i vy jednali, jako jsem jednal já >> říká učedníkům, po té co jim umyl nohy. (Jan 13,15) Zůstat v lásce je totéž co zůstat v Bohu. Ani tady neexistuje nějaké před a po, <<protože láska je z Boha a každý kdo miluje, je zrozen z Boha

¹⁷⁵ NEUMAN J., 1959, s. 60

¹⁷⁶ Ibid., s. 66

¹⁷⁷ STUDENÝ, Jaroslav. *Křesťanské symboly*. Olomouc: 1992, s. 141-146

¹⁷⁸ TONDRA F., 1994, s. 196

*a poznává Boha.>> (1 Jan 4,7). Tato věta z prvního Janova listu je pro mě stěžejním výrokem k vystižení skutečné podstaty víry: Každý kdo miluje, poznává Boha.*¹⁷⁹

Víra tedy znamená přesvědčení člověka, že dokonale šťastný bude, teprve až bude zcela u Boha.¹⁸⁰

Naděje

Poloobnažená žena, která hledí k nebi. Na hlavě má lasturu a pravou nohou stoupá na velikou kotvu, která připomíná dálavy, očekávání, naději.¹⁸¹

Kotva patří k nejstarším symbolům křesťanství. První křesťané očekávali brzký příchod Ježíše Krista a nastolení Božího království, ve kterém viděli vytoužený přístav spásy a věčného míru. Znázorňuje naději, která je jistotou v očekávání věčného života pramenícího z víry v Ježíše Krista.¹⁸²

„...abychom se tak pevně chopili naděje, jež se nám nabízí. Vnímáme jakoby kotvu své duše bezpečnou a rovněž pevnou a pronikající za oponu, tam kam pro nás jako předchůdce vešel Ježíš, jenž se navěky stal veleknězem podle řádu Melchizedechova.“ (Žid 6,18-20)



Obrázek 13: Naděje

Naděje je nadpřirozeně vlitá božská ctnost, je to „pevné a jisté očekávání věčné blaženosti a prostředků na její dosáhnutí z Božího příslibu a pro zásluhy Ježíše Krista. Je to úkon vůle spočívající v důvěrném očekávání.“¹⁸³ Křesťan je pevně přesvědčen, že za svoje dobré skutky bude stonásobně odměněn, tato naděje ho vede k tvořivé činnosti, dává mu sílu a odvahu překonávat překážky, naplňuje ho pokojem a přenáší ho přes všechny starosti a bolesti tohoto života.¹⁸⁴ Naděje není žádná jistota stvrzená smlouvou, to však ještě není důvod upadat do zoufalství, ale obrátit svou důvěru k pozitivní

¹⁷⁹ WOLF, Notker. *Sedm hlavních ctností*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011, s. 115

¹⁸⁰ Ibid., s. 116

¹⁸¹ NEUMANN J., 1959, s. 66

¹⁸² STUDENÝ J., 1992, s. 127 - 129

¹⁸³ TONDRA F., 1994, s. 213

¹⁸⁴ Ibid., s. 217

možnosti.¹⁸⁵ „Naděje v sobě skrývá pouze semínko naplnění. Je to světlo na konci tunelu. Je to hvězda, podle které se orientujeme.“¹⁸⁶ Naděje dodává sílu a motivuje člověka, aby dosáhl cíle, který pokládá za smysluplný.¹⁸⁷

Láska

Žena - matka, která drží jedno dítě v náručí a druhé vede za ruku. Socha představuje lásku mateřskou.¹⁸⁸

Poslední z božských ctností je zároveň i přikázáním. Mezi božskými i lidskými ctnostmi je největší, nejvznešenější a má nejvyšší morální hodnotu.

„Ctnost a přikázání lásky jsou v konvergentním vztahu, to jest, kdo má ctnost lásky, ten plní i přikázání lásky. A naopak: Kdo plní přikázání lásky, ten dokazuje, že má ctnost lásky.“¹⁸⁹ Tato ctnost nás „uzpůsobuje k tomu, abychom milovali Boha nadevšechno pro něj samotného, sebe a bližní pro Boha.“¹⁹⁰ Svatý



Obrázek 14: Láska

Pavel ve svém listě korintským složil hymnus na milosrdnou lásku.

„I kdybych mluvil jazyky lidskými i andělskými, nemám-li lásku, nejsem než zvonící kov nebo dunící cimbál. I kdybych měl dar prorocství a poznal všechna tajemství i některé vědění, i kdybych měl plnost víry, takže bych hory přenášel, nemám-li lásku, nejsem nic. I kdybych rozdal veškeré jmění v almužnách, i kdybych vydal své tělo plamenům, nemám-li lásku, k ničemu mi to není.“ (1Kor 13, 1-3)

O lásce bylo napsáno mnoho knih a pojednání, v knize o sedmi hlavních ctnostech od prof. Wolfa je třeba například tato myšlenka: „Opravdová láska nemyslí v první řadě na vlastní uspokojení, ale na druhého. Láska je vztahem k Ty – a ubírá se nejrozmanitějšími cestami... Láska má moc měnit lidi. Nejenže musí být kultivována,

¹⁸⁵ WOLF N., 2011, s. 138

¹⁸⁶ Ibid., s. 145

¹⁸⁷ Ibid., s. 147

¹⁸⁸ NEUMANN J., 1959, s. 66

¹⁸⁹ TONDRA F., 1994, s. 218

¹⁹⁰ Ibid., s. 220

ale sama má moc kultivovat.“¹⁹¹ „Láska znamená darovat druhému svobodu přijímat ho takového jaký je a projevovat mu úctu.“¹⁹² „Ten, kdo nemiluje, Boha nepoznal, neboť Bůh je láska.“ (1Jan 4,8)

Moudrost

Žena se třemi tvářemi, v nichž se značí přístup moudrého člověka ke světu. Zadní hledí do minulosti, z níž čerpá ponaučení pro současnost (přední obličej) třetí tvář v zrcadle vyjadřuje, že je třeba vždy mít na paměti i budoucnost. Had okolo ruky, kterou se opírá o podpěru, symbolizuje chytrost.¹⁹³

Jako mimořádný zástupce zvířecí říše byl had zobrazován v různých kulturách. Byl zajímavý pro určité své vlastnosti, jako je „pohyb bez nohou, život v děrách, zrození z vejce jako u ptáků, studený hladký lesklý povrch těla, jedovaté uštknutí, jed, který může sloužit i jako lék.“¹⁹⁴ V ikonografii



Obrázek 15: Moudrost

převážně symbolizoval lichocení a překvapení. Vyjadřoval také pojmy sexuality a opojení – úlisnost a lest, až ďábelskou zlobu. Poté, co byly poznány léčivé účinky hadího jedu, objevuje se buď jako nositel života, nebo naopak smrti. V křesťanství se objevuje jako atribut různých světců. Když Ježíš vysílá své učedníky, mluví k nim takto: „Hle, posílám vás jako ovce mezi vlky: Buďte tedy obezřelí jako hadi, a bezelstní jako holubice.“ (Mat 10, 16) Převážně však je had symbolem pekelných mocností, zosobněním ďábla.¹⁹⁵ Moudrost je jedna ze čtyř kardinálních ctností, což značí, že je „hlavní, důležitá, rozhodující nebo vynikající.“¹⁹⁶ „Moudrost je zběhlost rozumu k vedení člověka, aby sám věděl, co má v konkrétních případech dělat, nebo také moudrost je správné a rozumné jednání... Tomáš Akvinský o moudrosti říká:

¹⁹¹ WOLF N., 2011, s. 130

¹⁹² Ibid., s. 135

¹⁹³ NEUMANN J., 1959, s. 66

¹⁹⁴ STUDENÝ J., 1992, s. 81

¹⁹⁵ Ibid., s. 81-83

¹⁹⁶ TONDRA F., 1994, s. 239

<<Správně radí, dobře posuzuje a rozumně přikazuje>>¹⁹⁷ V Písmu svatém se o moudrosti dočteme na mnoha místech a jedna z knih Starého zákona má název Kniha Moudrosti.

„Veškerá moudrost pochází od Pána, je u něho navěky. Písek moře, kapky deště, dny věčnosti, kdo je spočítá? Výšku nebo, rozlehlost země, hloubku propasti, kdo je prozkoumá? Ale dříve než vše byla stvořena moudrost, rozvázný rozum pochází z nejdávnějších časů. Komu byl odhalen kořen moudrosti? Kdo zná její zdroje? Jen jeden je moudrý, velice strašlivý, když sedí na svém trůně: je to Pán. On ji stvořil, viděl a spočítal, rozlil ji na veškerá svá díla do každého těla – podle své štědrosti – a rozdal ji těm, kdo ho milují.“ (Sir 1, 1-10)

Profesor Wolf mimo jiné píše: „Moudrost je schopnost objevit to, co je možné tady a teď, a uchovat si svobodu vůči tomu, co teprve přijde“¹⁹⁸ Předkládá také moudrou vizi budoucnosti, která má mít na paměti člověka, lidskou důstojnost a zachování svobody svědomí a to vše upřednostnit před ekonomickými zisky.¹⁹⁹ „... moudrost je poznání, které člověk užívá k dobrému. K tomuto poznání se navíc přidává i mravní prvek, který se projevuje ve zcela konkrétních rozhodnutích.“²⁰⁰ Moudrost se vztahuje na život jako celek.

„Zahrnuje i skutečnost, že se život mění a že smrt je součástí života. Z tohoto přijetí tryská hluboká láska k životu a k druhým lidem. Může být docela dobře výsledkem poznání, zkušeností a moudrých nápadů, a přece je více než pouhou reflexí a využitím našich kognitivních a afektivních schopností. Z moudrosti tedy naopak může vyrůst i zcela praktická obezřetnost.“²⁰¹

¹⁹⁷ Ibid., s. 240

¹⁹⁸ WOLF N., 2011, s. 53

¹⁹⁹ Ibid., s. 53

²⁰⁰ Ibid., s. 54

²⁰¹ Ibid., s. 62

Spravedlnost

Tradičně znázorněná jako žena se zavázanýma očima, protože soudí podle toho, jak kdo jedná, ne jak vypadá. Tato socha ve zdvižené levé ruce držívá železné váhy k měření lidských skutků. Mečem, o který se pravou rukou opírá, trestá bezpráví.²⁰² Váha je symbolem spravedlivého rozsouzení lidských duší.²⁰³ Spravedlnost je další z kardinálních ctností. „V nejširším smyslu slova je spravedlnost souhrnem všech morálních ctností.“²⁰⁴ Kryje se s pojmem svatosti. „Spravedlnost jako mravní ctnost disponuje člověka dávat každému, co mu podle práva patří.“²⁰⁵ Patří mezi základní kameny křesťanské dokonalosti a je též jedním z osmera



Obrázek 16: Spravedlnost

blahoslavenství. „Blahoslavení, kdo hladovějí a žízní po spravedlnosti, neboť oni budou nasyceni.“ (Mt 5,6) „Spravedlnost zjednám tím, že druhému přiznám právo na existenci a zároveň trvám na tom, že tu také jsem a že jsem lidská osoba. I já mám své právo. Spravedlnost zjednám přijetím toho, že nemohu žít v izolaci, ale že jsem zároveň vždy odkázán na druhé...“²⁰⁶

„Skutečná spravedlnost vyžaduje moudrý úsudek ve vztahu k neustále se měnící skutečnosti. Potřebuje pružnost, nikoliv strnulou a zkostnatělou literu zákona.“²⁰⁷ Spravedlnost tedy neznamená rozdělovat každému stejně, ale dávat každému podle jeho potřeb. Máme usilovat o spravedlnost univerzální, i když není v našich silách jí dosáhnout. Přesto je důležité se nevzdávat a tam, kde právě jsem, mám přispívat ke světu lepšímu. Jsem zodpovědný za své nejbližší okolí.²⁰⁸

²⁰² NEUMANN J., 1959, s. 67

²⁰³ STUDENÝ J., 1992, s. 322

²⁰⁴ TONDRA F., 1994, s. 242

²⁰⁵ Ibid., s. 242

²⁰⁶ WOLF N., 2011, s. 30

²⁰⁷ Ibid., s. 43

²⁰⁸ Ibid., s. 28-49

Statečnost

Žena v antické zbroji s přilbou na hlavě se opírá o torzo sloupu, symbolu stálosti. V levé ruce drží maršálskou hůl.²⁰⁹

Statečnost je kardinální ctnost, která spočívá v přemáhání vnitřního i vnějšího strachu. „Je to ctnost, při níž člověk nespolehá na své vlastní síly, ale s nadějí se opírá o Boží pomoc.“²¹⁰ Základem křesťanské statečnosti je důvěra v Boha. „Nebojíme se věcí dobrých. Strach je očekávání zla. Kdo věří v Boží prozřetelnost, ví, že <<těm, kteří milují Boha, všechno napomáhá k dobrému>> (Řím 9,28)“²¹¹ Profesor Wolf spojuje statečnost s odvahou. Odvaha není nebezpečně riskovat pro své



Obrázek 17: Statečnost

uspokojení a dokazování sami sobě, jak jsme dobří, ale riskovat „pro něco důležitého a hodnotného.“²¹² Mezi tyto hodnoty patří například „umět se zastat pravdy, což nemusí být vždy jednoduché a chce to velký kus odvahy. Odvaha znamená důvěru a spolehnutí se. Spolehnutí se na nepředvídatelné.“²¹³ Tato důvěra pramení z víry v Boha, z víry ve větší dobro a spravedlnost, než je dobro pozemské a spravedlnost světská. Statečnost původně představovala statečnost válečníků, vycházela z pojmu *arete*, ale už v antice se pojem rozšířil na svobodu slova. „Svoboda slova pramení přímo z Ježíše Krista: Neznamená pouze to, že se člověk kasá a mává kolem sebe samoúčelně riskantními řečmi. Znamená to, že hájí pravdu a dobro se všemi důsledky, které z toho plynou.“²¹⁴ Často to vypadá, že se tato ctnost nevyplácí. Pokud však člověk vytrvá, je „odměnou za statečnost svoboda, kterou člověk získá, štěstí, které daruje, a radost, kterou dostává nazpátek.“²¹⁵

²⁰⁹ NEUMANN J., 1959, s. 66

²¹⁰ ŠPIDLÍK T., 2005, s. 190

²¹¹ Ibid., s. 191

²¹² WOLF N., 2011, s. 71

²¹³ Ibid., s. 73

²¹⁴ Ibid., s. 75

²¹⁵ Ibid., s. 78

Trpělivost

Žena s levou rukou na prsou a pravou hladí beránka, což připomíná rčení „trpělivý jako beránek“. Na reliéfu u nohou je symbol trpícího Joba.²¹⁶

Symbol beránka je jedním z nejstarších křesťanských symbolů. Ve Starém zákoně je popsáno každoroční obětování beránka na památku zázračného vysvobození z egyptského zajetí. Abrahám také obětoval beránka místo původní oběti svého syna Izáka. Tato Abraháмова oběť je často srovnávána s obětí Kristovou na Kalvárii. Beránek obětovaný místo Izáka je předobrazem Krista obětovaného za hříšníky. V křesťanské ikonografii znamená



Obrázek 18: Trpělivost

beránek buď samotného Krista, nebo může značit ovce, které představují křesťany, pro něž je Ježíš Kristus jejich Dobrý Pastýř.²¹⁷ Trpělivost se řadí ke cti statečnosti. Je to „ctnost, která mně učí snášet klidně zlo, které odstranit nemohu.“²¹⁸ Každý den jsme vystavováni situacím, kdy musíme čelit větším či menším potížím. Trpělivost náš učí snášet některá protivenství raději, než proti nim bojovat. Pokud si ji však špatně vyložíme, můžeme pod ni schovat naši lenost, nebo slabost a nechut' věci napravovat nebo měnit. I u této ctnosti je důležité rozlišovat, ne každé zlo se dá odstranit, a proto je nutné obrnit se trpělivostí, kterou nám už ve Starém zákoně ukázal Job. V evangeliu nás Ježíš vyzývá: „Chce-li někdo přijít za mnou, ať zapře sám sebe, ať na sebe vezme svůj kříž a ať mě následuje.“ (Mt 16,24) Trpělivost neznamena bojácnost, ale odvahu čelit tomu, co nás potkává s každodenní odhodlaností a vírou, že pravý smysl události nám jednou bude ukázán.

²¹⁶ NEUMANN J., 1959, s. 66

²¹⁷ STUDENÝ J., 1992, s. 38-41

²¹⁸ ŠPIDLÍK T., 2005, s. 194

Střídmost

Žena s čelenkou na hlavě, v levé ruce drží konvici s vínem a v pravé pohár naplněný až po okraj, neboť střídmí lidé znají ve všem svou míru.²¹⁹

Střídmost je integrální součástí kardinální ctnosti mírnosti. Střídmost se stává ctností, pokud je její pohnutkou mravní dobro.²²⁰ Tato ctnost učí člověka poznávat míru jak v jídle, tak v pití. Lidové rčení nám říká, že „nežijeme proto, abychom jedli, ale jíme proto, abychom žili.“²²¹ Svátý Pavel připomíná: „Ať tedy jíte, ať pijete, a ať děláte cokoliv, dělejte to k Boží slávě.“ (1Kor 10,31) „Neboť vše, co Bůh stvořil je dobré a žádný pokrm, požíváme-li ho s díkyvzdáním, nelze zavrhnout.“ (1Tim 4,4) Střídmost neznamená hladovění, ale vyváženost a správnou míru. Zvířata i rostliny nespotebovávají víc, než potřebují, na rozdíl od lidí, kteří často jedí a pijí přes míru. K poznání míry je však někdy nutné míru překročit, ale je také moudré se umět poučit. „Být střídmý znamená poznat a respektovat své hranice pro vlastní dobro.“²²² Se střídmostí souvisí skromnost a pokora, která je opakem povýšenosti a pýchy. Cesta k dokonalosti vede přes sebeovládání a pokoru. „Neboť každý, kdo se povyšuje, bude ponížen, a kdo se poníží, bude povýšen.“ (Lk 14,11; 18,14; Mt 23,12) Pro Ježíše neplatí hodnoty tohoto světa, jako je touha po úspěchu, bohatství a moci, on toto vše boří a převrací naruby.²²³ „Člověku může dopomoci k pokroku, když si uvědomí vlastní malost, pak může být pokora vnímána jako střídmost a zdravá míra. Ten, kdo o sobě ví, že je malý ve srovnání s nekonečným Bohem, stává se velkým, protože tuší velikost nekončena. Pokorný člověk je díky tomu moudrý.“²²⁴



Obrázek 19: Střídmost

²¹⁹ NEUMANN J., 1959, s. 68

²²⁰ TONDRA F., 1994, s. 244-245

²²¹ ŠPIDLÍK T., 2005, s. 205

²²² WOLF N., 2011, s. 101

²²³ Ibid., s. 97

²²⁴ Ibid., s. 97

Cudnost

Žena má zakrytou tvář, aby se vystříhala špatností okolo sebe, je opřena o knihu položenou na čtyřhranném soklu. Hrdličky, které přidržuje pod lemem pláště, představují manželskou lásku a věrnost. Reliéf zobrazuje útěk cudného Josefa Egyptského před svůdnou Putifarkou.²²⁵

Cudnost se dá pojmenovat jako morální ctnost čistoty a je přidružená kardinální ctnosti mírnosti. Touto ctností „pod vedením rozumu uspořádáváme tělesnou žádostivost. Čistota ovládá city, myšlenky, pohledy, řeči, gesta a skutky u všech lidí.“²²⁶ Ovládním se v oblasti sexuality a správné užívání pohlavního pudu patří do života, jelikož i toto nám bylo dáno od Boha a máme toho ve správném smyslu užívat.

„V této souvislosti získává slovo <<cudnost>> (dnes zřídka slýchaná) pozitivní zvuk. Je předpokladem toho, že ve všech věcech nehledáme sami sebe, a tím je sami pro sebe nezneužíváme. Směřuje k tomu, abychom byli <<průhlední>>, abychom skutečně uměli vnímat sebe navzájem a Boží stvoření.“²²⁷

Každá ctnost však vyžaduje určité cvičení se, tak i čistota na své uchování potřebuje určité opory nebo záštity. Podle kardinála Špidlíka to jsou: jasné rozlišování, poslušnost, ochrana smyslů, tělesné umrtvování, práce, modlitba, myšlenka na umučení Páně, svátosti, zvláště sv. přijímání, upřímnost ke zpovědníkovi a pokora.²²⁸



Obrázek 20: Cudnost

²²⁵ NEUMANN J., 1959, s. 67

²²⁶ TONDRA, František. *Morálna Teológia II. Prikázania*. Spišská Kapitula – Spišské Podhradie: vydal Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka, 1996, s. 125

²²⁷ SCHÖNBORN, Christoph. *Rozhodni se pro život: komentář ke Katechismu katolické církve o křesťanské morálce*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, s. 29

²²⁸ ŠPIDLÍK T., 2005, s. 211-214

Píle

Žena s diadémem na hlavě, kdysi držívávala v levé ruce kužel s přízí. Opírá se o včelí úl, protože včela je symbolem píle. Přesýpací hodiny připomínají, že pilní si vždy váží svého času. Stojí na kamenné desce s reliéfem, který znárodňuje ruku s vavřínovým věncem nad různými pracovními nástroji. U nohou kohout zobe zrní.²²⁹

Tuto ctnost nejlépe vystihuje pilná včela. U nás je velmi známé přísloví, které říká: pilný jako včelička. Včela se pro svou neúnavnou píli stala pro křesťanské umělce symbolem naděje.²³⁰ Přesýpací hodiny znamenají pro křesťany připomenutí, že vymezený čas (pro život) je krátký, není dobré s ním plýtvat a promarnit ho, proto právě pilní si ho váží a co nejlépe využívají.²³¹ Zobající kohout u nohou v tomto případě připomíná, že pilný člověk začíná svůj den časně zrána, poté co kohout zakokrháním ohlásí nový den. Kohout se stal také symbolem bdělosti.²³²



Obrázek 21: Píle

²²⁹ NEUMANN J., 1959, s. 67

²³⁰ STUDENÝ J., 1992, s. 322

²³¹ Ibid., s. 246

²³² Ibid., s. 121-123

Štědrost

Žena, která má na hlavě věnec květů a lasturu. Rukama přidržuje roh hojnosti, který je opřený o malý pilíř. Na soklu jsou granátová jablka.²³³

V knize Přísloví se praví: „Někdo je štedrý a jeho bohatství vzrůstá, jiný bez míry hromadí, a jen chudne.“ (Př 11,24) Vyplývá z toho poučení, že se vyplácí být štedrý a zbytečně majetek nehromadit. Štedrost neznamená rozhazování majetku, ale znamená nelpění na něm. Štedrost je ctnost, která z člověka dělá nesobeckého a radostného dárce, který svým jednáním sbírá

poklady v nebi. Ježíš k nám v evangeliu svatého Matouše promlouvá takto: „*Nehromad'te si poklady na zemi, kde kazí mol a červ, kde se vloupávají a kradou zloději. Ale hromad'te si poklady v nebi, tam není mol ani červ, kteří kazí, nejsou tam zloději, kteří se vloupávají a kradou. Vždyť, kde je tvůj poklad, tam bude také tvé srdce.*“ (Mt 6, 19-21)



Obrázek 22: Štedrost

²³³ NEUMANN J., 1959, s. 67

Upřímnost

Mladá žena, která má na čele hvězdu, může znamenat záři ve tmě. Pravou rukou se opírá o pilíř, v levé drží srdce jako známku otevřenosti. V záhybu šatu sedí dvě holubičky, které zde symbolizují lásku a čistotu. Nohou zašlapuje masku přetvářky, kterou upřímní lidé opovrhují.²³⁴

Srdce představuje charakter člověka, jeho pravou podstatu. Je to centrum veškerého lidského cítění, myšlení a jednání. Bezelstný člověk smýšlí a jedná otevřeně, bývá znázorňován se srdcem na dlani.²³⁵ Zevnějšek může klamat, ale srdce prozradí, jaký člověk doopravdy je. „*Ale Jahve Samuelovi řekl: <<Nehleď na jeho*

zevnějšek, ani na jeho vysokou postavu, neboť já jsem ho zamítl. Boží záměry nejsou jako záměry člověka neboť člověk se dívá na zevnějšek, ale Jahve se dívá do srdce.>>“ (1 Sam 16,7) Kardinál Špidlík mluví o upřímnosti jako o rajske ctnosti, ale problém je v tom, že nežijeme v ráji.²³⁶

Upřímnost a pravdomluvnost neznamená vždy a za každých okolností slovy vyjadřovat naše vidění pravdy. Pravda je mluvení v souhlasu se smýšlením a slova mají posilovat „vzájemnou důvěru a lásku mezi lidmi.“²³⁷ Slova, která mohou sice zdánlivě vyjadřovat pravdu, ale svým účinkem boří lidskou důvěru, ztrácejí mravní hodnotu. Příkladem může být nesmyslné mluvení o chybách druhých.²³⁸ Upřímnost tedy znamená moudře a s rozumem užívat darů mluvení a ostatních způsobů vyjadřování.



Obrázek 23: Upřímnost

²³⁴ Ibid., s. 67

²³⁵ STUDENÝ J., 1992, s. 282-284

²³⁶ ŠPIDLÍK T., 2005, s. 217

²³⁷ Ibid., s. 219

²³⁸ Ibid., s. 218-219

3.6 Alegorie neřestí

Opakem ctnosti je nectnost, jinak řečeno neřest, ale také hřích. Hřích se definuje jako vědomé a dobrovolné přestoupení Božího zákona. Každý zákon zavazující ve svědomí je Boží zákon a ten má konečnou závaznost u Boha.²³⁹

„Hřích je proviněním proti rozumu, pravdě a správnému svědomí; je to přestupek proti pravé lásce k Bohu a bližnímu, způsobený zvráceným lpěním na určitých věcech. Hřích zraňuje lidskou přirozenost a vážně narušuje lidskou solidaritu. Byl definován jako <<slovo, skutek, nebo touha proti věčnému zákonu.>>“²⁴⁰

Lidem byl dán rozum a svobodná vůle, aby mohli rozlišovat mezi dobrem a zlem. Hřích je zlo a to odvádí od Boha, vede k neposlušnosti vůči Bohu a v konečném důsledku vede ke ztrátě věčného života (pokud se jedná o hřích smrtelný), nebo vede k duchovní nemoci a oslabení (jedná-li se o hřích všední). Pokud člověk dobrovolně a vědomě překračuje Boží zákon a rozhodne se pro zlo, je za hřích odpovědný a ponese za něj trest. Hřichem škodíme doopravdy jen sami sobě, tím, že odmítáme Boží lásku, která je pro nás darem největším a takto Boha urážíme.²⁴¹ Slovo hřích v dnešním světě už nevyvolává takové představy jako dřív.

„Pro naše předky „hřích“ označoval model života, který byl jednoduše zhoubný. Ničil a rozvracel rodiny, přátelství, štěstí, pokojnou mysl, nevinnost, lásku, bezpečí, přirozenost a především naše spojení se Stvořitelem. Vytrhával nás z náležitého místa ve světě, vyvolával chaos, všechno pokřivoval, deformoval a všude šířil utrpení a bolest.“²⁴²

Pro dnešní dobu je charakteristický jiný, poněkud zdeformovaný pohled na hřích. V představách mnoha lidí znamená hřích něco jako porušení nebo přestoupení pravidel, to však nevede k jeho podstatě. Pokud si uvědomíme, že zákony chrání důležité a podstatné věci, pak jsou tedy nezbytné pro ochranu a přetrvání dobra. Hřích by se pak neměl chápat jako porušování zákonů, ale jako zhoubný návyk, který nás odděluje od života s ostatními. Naší pravou identitu nalézáme ve vztahu k druhým nikoli v izolaci od nich. Celý náš život je založen na společenství, přátelství a sounáležitosti s ostatními lidmi a hřích je to, co nás rozděluje, co vztahy boří a izoluje

²³⁹ TONDRA F., 1994, s. 249

²⁴⁰ *Katechismus katolické církve*. Překlad Josef Koláček. Vyd. 2. doplněné a opravené. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství 2002, s. 463-464

²⁴¹ ŠPIDLÍK T., 2005, s. 316-319

²⁴² TOMLIN, Graham. *Sedm hlavních hříchů a jak je překonávat*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, s. 10

nás. I když hřích vždy na první pohled nemusí vypadat jako zlo, je na naší osobní zralosti a duchovní inteligenci, abychom poznávali rozdíl mezi dobrem a zlem. Rozlišení je často těžké proto, že i hřích na svém počátku obsahuje něco dobrého. Vezme něco pěkného nebo hodnotného a pokazí to, pokřiví a znehodnotí.²⁴³ „Z toho pochopitelně vyplývá, že ať jsou hřích a zlo sebeobludnější, jsou podle křesťanského světového názoru nakonec nicotné a ubohé ve srovnání se skutečným dobrem.“²⁴⁴ Jestli-že se však rozhodujeme pro dobro, rozhodujeme se pro lásku ke Kristu a pro zachování Božího zákona a zhoubný návyk nahrazujeme dobrým. Ježíš k nám promlouvá v evangeliu svatého Jana takto: „Milujete-li mě, budete zachovávat má přikázání.“ (Jan 14,15)



Obrázek 24: Anděl žalostné smrti

Na začátku alegorií Neřestí stojí Anděl žalostné smrti. Představuje plačící postavu anděla, který v pravé ruce drží lasturu a levou nohou stoupá na lebku s trnovou korunou.²⁴⁵

²⁴³ Ibid., s. 9-19

²⁴⁴ Ibid., s. 19

²⁴⁵ NEUMANN J., 1959, s. 61

Pýcha

Žena v překrásných bohatých šatech šlechtičny, na čele si přidržuje vějíř z pavích per a u nohou jí stojí páv.²⁴⁶

Páv, který symbolizuje pýchu, nebýval vždy v tomto postavení. V antice byl velmi oblíben pro svou krásu a býval ozdobou mnoha zahrad. Stal se symbolem nesmrtelnosti a věčného života. V uměleckém zobrazování ráje se objevovalo mnoho ptáků a zvláště mezi nimi vynikali pávi. Tato původní symbolika však upadá, až se na ní zapomnělo úplně. Od středověku začíná představovat jeden z hlavních hříchů a tím je pýcha.²⁴⁷

Pýcha je tedy jeden ze sedmi hlavních nebo také kapitálních hříchů. Dalšími jsou lakomství, smilstvo, závist, obžerství, hněv a lenost. Hlavními jsou proto, že jsou „zárodky“ ostatních hříchů, to znamená, že z nich vychází mnoho dalších špatností nebo neřestí.²⁴⁸ Pýcha je opak pokory a projevuje se nezřízenou touhou po vlastní nadřazenosti. Pyšný člověk se povyšuje nad ostatní, ukazuje na svou krásu, vznešenost a bohatství.²⁴⁹ Pýcha je počátek všech hříchů a patří k těm nejtěžším. V Písmu svatém, v Lukášově evangeliu, je takovým pyšným člověkem farizeus, který se modlil takto: „Bože můj, děkuji ti, že nejsem jako ostatní lidé, vydřiduši, nespravedliví, cizoložníci nebo také jako tenhle celník, postím se dvakrát týdně, ze všeho, co získám, dávám desátek.“ (Lk 18;11-12) Pýcha člověku nedovolí vidět vlastní nedostatky, žene ho dopředu ve smyslu mít víc než ostatní, být něco víc než ostatní, být povýšený nad ostatní. Pyšný člověk je přesvědčený, že všechno zvládne sám a nejlépe, že nikoho nepotřebuje a spoléhá se jen sám na sebe. Známé přísloví však říká: „Pýcha předchází pád.“ Takovýto člověk často zůstává sám. „Budovat si hrdost a úctu k sobě samému



Obrázek 25: Pýcha

²⁴⁶ Ibid., s. 64

²⁴⁷ STUDENÝ J., 1992, s. 221-223

²⁴⁸ TONDRA F., 1994, s. 265

²⁴⁹ Ibid., s. 266

na základě pýchy je riskantní.²⁵⁰ Jediné, co nás spolehlivě ochrání před neustálým strháváním pozornosti na sebe samé je pokora. „Neboť každý, kdo se povyšuje, bude ponížen, ale ten, kdo se poníží, bude povýšen.“ (Lk 18;14) Jakmile umožníme i ostatním, aby se mohli realizovat, rozvíjet a růst vedle nás, budeme jim v tom pomáhat a sloužit jim, přestaneme myslet sami na sebe a budeme budovat fungující lidské společenství. Společenství, bez kterého jako lidé (kteří jsou vztahové bytosti), nemůžeme existovat. Být pokorný neznamena být slabý nebo pasivní, ve skutečnosti to znamená disponovat tou největší silou na světě.

Lakomství

Škaredá stařena, oblečená do bohatě řaseného šatu drží v levé ruce váčky s penězi, na které lakotně hledí. Pravou rukou přidržuje listiny, které mohou značit dlužní úpisy. Kolem pasu má řetěz s brašnou. Pravou nohou klečí na truhle s reliéfem čerta s dvěma rohy hojnosti. Okovanou truhlu, na které je žába, hlídá vlk a vedle ní leží pytlík s penězi.²⁵¹

Žába má v biblické symbolice negativní postavení a je počítána mezi nečistá zvířata. Souvisí to s potrestáním Egypta, kdy Hospodin nechal celou egyptskou zemi pokrýt žábami, za to, že faraon nechtěl propustit izraelský lid ze své země. Symbol d'ábla nebo heretika viděli v žábě církevní Otcové a ve středověku patřila mezi čarodějná zvířata.²⁵² V tomto případě symbolizuje lakomé lidi, kteří sedí na svých penězích jako ona na prameni.

Vlk v křesťanské symbolice představuje právě lakomství a nestřídmost. Často bývá představován v protikladu s beránkem, který znázorňuje věřící, kdežto vlk je jejich nepřítel. Bývá tedy zlým znamením a nositelem démonických sil.²⁵³ V morálce



Obrázek 26: Lakomství

²⁵⁰ TOMLIN G., 2009, s. 33

²⁵¹ NEUMANN J., 1954, s. 64

²⁵² STUDENÝ J., 1992, s. 348

²⁵³ Ibid., s. 334-335

je lakomství nezřízená touha po majetku, penězích a jiných materiálních hodnotách. Projevuje se v neúměrném přilnutí k hmotným věcem a nepoctivém způsobu jejich získávání.²⁵⁴ V evangeliu svatého Lukáše Ježíš říká: „Ano, snáze projde velbloud uchem jehly, než bohatý do Božího království.“ (Lk 18,25) Je důležité rozlišovat mezi lakomstvím, vlastním zájmem a ctižádostí. Je ve vlastním zájmu se starat o sebe a o ty, kteří jsou na nás závislí a dodržovat závazky vůči nim. Není nic špatného na užívání plodů bohatství, které přijímáme každý den. Vždyť i toto stvořil Bůh, je to dobré a žádný pokrm nemáme zakázaný, když ho s díky přijímáme. (srovnej 1Tim 4,3-5). Bůh stvořil tento svět, abychom z něj měli radost a potěšení. Lakomství však překračuje hranice vlastního zájmu a mění se v chamtivost. Chce stále víc a to i za cenu, že okrádá bližního a nebere na něj ohled. Jde tu o nadměrnou touhu po hmotných statcích, která přehlušuje přirozenou radost z užívání tělesných dober. Zastiňuje i duchovní potřeby a vytlačuje touhu po Bohu. Ctižádost je dobrá, pokud nás motivuje, abychom usilovali a poté dosahovali věcí hodnotnějších a lepších, ne však na úkor ostatních. Opakem lakomství není chudoba, neboť i chudí, pokud lpí na něčem, co vlastní, jsou lakomí. Štědrost je záruka dobra. Pokud pochopíme, že všechno, co vlastníme, nám bylo jenom propůjčeno, nebudeme lpět na majetku a stále ho hromadit, naučíme se spíše dávat než brát, budeme svobodní a radostní.²⁵⁵

²⁵⁴ TONDRA F., 1994, s. 267

²⁵⁵ TOMLIN G., 2009, s. 111-125

Smilstvo

Poloobnažená žena s diadémem na hlavě se prohlíží v zrcadle, tam však spatřuje tvář opičí. Pravou rukou objímá opici, symbol chlípnosti. Pod měšcem s rozsypanými penězi leží dvě knihy, po kterých šlape, jako by tím naznačovala, že opovrhne vzděláním.²⁵⁶

V křesťanském umění vyjadřuje opice záporné vlastnosti. Opičí obraz v zrcadle znamená, že člověk svými hříchy, chybami, nestřídmostí, marnivostí a závistí klesl na úroveň zvířete.²⁵⁷ Morální teologie definuje smilstvo jako nezřízenou touhu po sexuálních zážitcích.²⁵⁸



Obrázek 27: Smilstvo

Svatý Pavel v listě Korintským nabádá: „Prchejte před smilstvem! Každý hřích, který člověk může spáchat, zůstává vně jeho těla, kdo smilní, hřeší proti vlastnímu tělu.“ (1 Kor 6,18) Jako u všech hříchů i zde je nutné rozlišovat mezi smilstvem a pohlavní touhou. Pohlavní touha je dobrá a zdravá věc, kterou máme od Boha. Smilstvo je touha zvrácená a jde tu o sobecké osobní tělesné uspokojení. Pokud je sex správně pojímáný je jeho jádrem dávání a náležité přijímání, kdežto hlavním cílem smilstva je dostávat a brát. Je tedy v zásadě sobecké a proto pro člověka špatné. V dnešním moderním světě dochází k trivializaci sexu. Tradiční křesťanská nauka, že sex patří výhradně do manželství, je pro mnoho lidí nepochopitelná a bývá i terčem výsměchu. Pohlavní touha se pro mnohé stává tělesnou potřebou, jako je například jídlo a pití a tím je možné ji uspokojit kdykoli. Bez jídla a pití se však nedá žít, na rozdíl od sexu, bez kterého se dá žít i plnohodnotný život, přestože nám současná konzumní kultura vnucuje, že tomu tak není. K této trivializaci dochází tím, že se odděluje tělesná stránka od duševní. Člověk je však bytost tělesná a duchovní a tudíž, to co se děje s tělem, se odráží i na duši. Sexuální akt se dotýká těch nejnuitnějších, nejhlubších a nejintimnějších

²⁵⁶ NEUMANN J., 1974, s. 64

²⁵⁷ STUDENÝ J., 1992, s. 208

²⁵⁸ TONDRA F., 1994, s. 267

lidských vztahů. Je zároveň duchovní i tělesný. Aby intimní tělesné spojení bylo pravdivé, musí duchovně dojít ke spojení srdcí a hlavně životů.²⁵⁹

Závist

Vychrtlá stará žena si hryže vlastní jazyk a prsty jej přidrzuje. Tělo jí obtáčejí hadi. Pnou se po krku, na prsou, kolem pasu a levé ruky. Pravou nohou je nakročena a pod ní je zuřivě štěkající pes. Má obnažené povislé prsy a celková vyhublost naznačuje, jak závist může člověka užít a šírat.²⁶⁰

Závist se dá definovat jako projev zármutku nad tím, že se bližnímu vede dobře, přičemž se člověk cítí poníženy. Závist má kořeny v pýše.²⁶¹ Závist se odlišuje ode všech ostatních hříchů tím, že nepřináší žádné potěšení, nic pěkného ani příjemného nebo radostného.



Obrázek 28: Závist

Touto neřestí dochází k sebepoškození, sebetryznění, k sebeničení. Člověku přináší pocit trýznivé, mučivé bolesti, která ho šírá zevnitř. Zbavuje ho klidu a radosti. Závist jako vlastnost všichni odsuzují, nikdo nechce být přistižen, jak ostatním závidí. Přitom nás ale obklopuje všude, kam se podíváme. Je přítomna téměř v každé reklamě, respektive reklamy jsou na závisti přímo postaveny. Je přítomna v propagaci různých výrobků. Je paradoxem, že závist všichni odsuzují, nenávidí a odmítají, ale přitom je život na závisti založen. Člověk vynakládá mnoho prostředků a sil, aby vzbuzoval závist. Od malička je dětem vštěpována touha po slávě a uznání, potřeba být lepší než ostatní, pomalu jsou do jejich duší a myslí zasévána semínka závisti. Pokud touha být lepší než druhý směřuje do oblasti dobra, tedy určité ctnosti, je to ta správná motivace. Pokud být lepší znamená myslet si, že jsem víc než druhý, je to cesta zla a nectnosti. Závist vychází z nespokojenosti. Člověk není spokojený s tím, co má a co dostává. Neustále po něčem touží, chce stále něčeho víc, chce získat něco lepšího, jelikož ten druhý to také má. Problém je v tom, že závistivý

²⁵⁹ TOMLIN G., 2009, s. 95-110

²⁶⁰ NEUMANN J., 1959, s. 64

²⁶¹ TONDRA F., 1994, s. 268

jedinec nezná přesně příčiny a důvody toho, proč někdo druhý má více či má lepší věci. Myslí si, že štěstí spočívá v tom, že dostane to, co chce. Neumí si vážit toho, co dostává. Bojovat proti závisti můžeme tím, že hodnotový systém, který nám je kýmkoli vnucován, budeme zpochybňovat. Je hloupé ztrácet čas závistí bohatým, slavným a krásným jen proto, že tyto myšlenky plní moderní média. Taktové hodnoty jako je například schopnost milovat, navazovat a utužovat přátelství, spokojit se s tím, co dostávám a brát to jako dar, za který mám být vděčný, jsou hodnoty cenné, skutečné a přinášejí uspokojení. Křesťanství dává návod, jak překonávat nejen závist, ale všechny ostatní hříchy a to tím, že na první místo našeho života dáme Boha. On nás stvořil a má nás rád takové, jací jsme, i s našimi nedostatky, chybami a vadami na kráse.²⁶²

Obžerství

Kyprá žena s věncem vinné révy na hlavě. V pootevřené puse jsou vidět zkažené zuby. V pravé ruce drží mísu s ovocem a jinými lahůdkami a mlsně na ně pohlíží. Levou rukou se opírá o vepře.²⁶³

Obžerství a opilství se dá popsat jako nezřízená touha po jídle a pití.²⁶⁴ V dnešní mluvě se obžerství nepoužívá tak často je nahrazené slovem nestřídmost. Opět se dostáváme k tomu, že jídlo a pití samo o sobě hříchem není. Je to něco co nám dává Bůh a je to dobré a my bychom tyto dary měli s láskou a vděčností přijímat, nikoli je odsuzovat nebo zavržovat. Proč by nás Bůh zahrnul tolika různými dobrotami a rozmanitými pochutinami, kdyby neměl zájem na tom, abychom toho všeho užívali? Ve chvíli, kdy jídlo a pití začne být posedlostí, stává se hříchem. Příčina posedlosti jídlem a pitím může mít kořeny v nízké sebedůvěře, nedostatku sebeúcty, v problémech v osobním nebo pracovním životě, v citovém zneužívání nebo vyprahlosti. Pokud tyto problémy řešíme přejídáním, ničíme si zdraví a důsledkem často



Obrázek 29: Obžerství

²⁶² TOMLIN G., 2009, s. 46-64

²⁶³ NEUMANN J., 1959, s. 65

²⁶⁴ TONDRA F., 1994, s. 268

bývá obezita. Později jsme naopak posedlí různými dietami, hladověním a poškozujeme si zdraví až k anorexii a bulimii. Řešení domnělých nedostatků nebo selhání nezřízeným pitím může vést k alkoholismu. Nestřídmost je vyplnění určitého duchovního prázdna tělesným požitkem. Problémy s přejídáním a plýtváním v rozvinutém světě jsou v ostrém protikladu s hladověním v rozvojových zemích. Ve světle bídy těchto lidí se mohou problémy obyvatel moderního světa zdát nepatrné a malicherné. Je nutné často zbytečně vynakládanou energii na řešení těchto spíše pseudoprobémů obrátit směrem k solidaritě s chudými a potřebnými.

Lékem na nestřídmost je půst. Neznamená to držet nějakou dietu, ale umět si ve správný čas něco odříct, něčeho se vzdát. Křesťanský rok rozlišuje čas k hodování i čas k postu. Před hodováním vánočním je advent a před hodováním velikonočním je doba postní. Půst má být čas, ve kterém se učíme sebeovládat, aby naše chutě a touhy nad námi nezmohly, naopak - abychom my zvládali je a v našem životě se tak obnovovala určitá rovnováha.²⁶⁵ Ježíš sám, než začal veřejně působit, se na poušti postil a na pokušení ďáblovo říká: „Netoliko chlebem bude živ člověk, ale každým slovem, jež vychází z Božích úst.“ (Mt 4,4) Z duchovní síly, kterou nám půst poskytne, můžeme čerpat ve dnech, kdy jsme vystaveni různým pokušením a životním překážkám. „Původní smysl křesťanského půstu je ten, aby bylo srdce volné a čisté zcela otevřené pro Boha, pro druhé, osvobozené samo od sebe.“²⁶⁶

²⁶⁵ TOMLIN G., 2009, s. 80-94

²⁶⁶ SCHÖNBORN Ch., 2000, s. 29

Hněv

Neřest je znázorněna starší ženou oblečenou ve zbroji a na hlavě má přilbu. Rukama vztekle mává. Pod nakročenou levou nohou je rozzuřený medvěd, který cení zuby. V levé ruce patrně svírala pochodeň.²⁶⁷

Medvěd se v Bibli objevuje jako obraz hněvu a někdy bývá i znamením d'ábla²⁶⁸. Pochodeň, kterou socha mohla svírat v ruce, symbolizuje hněv, který vzplane jako oheň.²⁶⁹ Hněv jako hřích je ten, který nás zcela ovládá, zaslepí nás a probouzí v nás touhu po pomstě. Může být různé intenzity, od mírného podráždění přes zuřivost až k běsnění. Ne vždycky se musí projevit navenek a může mít podobu pasivní. V první řadě škodí tomu, kdo se jím dá ovládat. Existuje však



Obrázek 30: Hněv

hněv spravedlivý, a to v případě, kdy je hněv namířen proti zlu. Ježíš se také spravedlivě rozhněval, když vyháněl prodavače z chrámu. Zlo, proti kterému se hněváme, musí však být pravdivé, ne jen domnělé. V životě nám nejsou známy všechny okolnosti, proč druzí jednají tak, jak jednají. Pokud náš hněv je při řešení konfliktů neadekvátní, může vyvolat spirálu zloby, která se stupňuje a nebere konce. Hněv nebývá vždy dobrým rádcem a my se můžeme také mýlit. Svatý Pavel v listě Efesanům říká: „Hněvejte se, ale nehřešte: nad vaším hněvem ať nezapadá slunce.“ (Ef 4,26) Pokud svého protivníka překvapíme postojem, který nečeká, například místo výbuchu hněvu uděláme něco dobrého nebo i mlčíme, dosáhneme většího efektu, než když se „rozzuříme doběla.“ Přerušíme také toto spirálovité stupňování zla. Nejvyšší spravedlností je Bůh, a pokud mu přenecháme tuto úlohu, nemusíme mít obavu, že ji vykoná špatně. Pro nás zde je prostor, abychom dokázali být velkodušní, velkorysí a uměli odpustit.²⁷⁰

²⁶⁷ NEUMANN J., 1959, s. 65

²⁶⁸ STUDENÝ J., 1992, s. 175

²⁶⁹ Ibid., s. 233

²⁷⁰ TOMLIN G., 2009, s. 65-79

Lenost

Mladá žena se ospale opírá o osla. S oslem je spojována protichůdná symbolika. Na jedné straně se jím pohrdá a na straně druhé vystupuje jako prospěšné a dobromyslné zvíře. Osel může být symbolem vznešenosti, něžnosti i pokory.²⁷¹ V případě znázornění neřesti - lenosti však představuje zvíře líné a hloupé.

Lenost v sobě skrývá nebezpečí duševní lhostejnosti k pravdě, dobru a překonávání hmotných i duševních překážek. Duchovně líný člověk opovrhuje sebezapřením a vyhýbá se námaze ctnostného života.²⁷² Lenost je ztráta nadšení ze života, nechut' konat dobré, nechut' se radovat, smát, ale i plakat, prožívat city, vášně.

Je to apatie, kterou nic nevzruší, otupělost a nechut' ke změně tohoto smýšlení. „Lenost není pouhé nicnedělání, je to hlubší ztráta nadšení pro život a pozbytí lásky k němu.“²⁷³ Opakem lenosti není workoholismus, ale radost ze života a nadšení pro dobro. Jak nacházet tuto radost a nadšení pro život a tím bojovat proti lenosti? Začít se obklopovat dobrými věcmi, mít dobré přátele, číst dobré knihy, sledovat dobré filmy. Naučit se nadchnout se pro každý den, pro maličkost, pro všechno, co dodává pravou energii. Přestat se sebestředně utápět v nespokojenosti. Nebýt lhostejný ke zlu a prosazovat dobré, dělat něco, co je důležité. Důležitá je láska, protože mít rád znamená jít proti lhostejnosti, která je jádrem lenosti.²⁷⁴



Obrázek 31: Lenost

²⁷¹ STUDENÝ J., 1992, s. 212

²⁷² TONDRA F., 1994, s. 270-271

²⁷³ TOMLIN G., 2009, s. 135-136

²⁷⁴ Ibid., s. 126-141

Zoufalství

Žena si v zoufalství vráží dýku do srdce.
Levou rukou sahá po provazu na kameni.²⁷⁵

Zoufalství je jiná podoba lenosti. Latinské slovo *acedia* znamená „duševní lenost“ nebo „zoufalství“.²⁷⁶ Zoufalým se stává člověk ve chvíli, kdy se mu zhroutí svět, který byl postaven na víře v sebe sama nebo na slávě a bohatství. Zoufalství propadá v momentě, kdy má pocit, že pro něj neexistuje naděje na život, lásku a odpuštění. Příkladem člověka zoufalého nad svými hříchy byl Jidáš Iškariotský.

„Tu Jidáš, jenž ho vydal, uviděl, že on byl odsouzen: zmocnily se ho výčitky a přinesl velekněžím a starším nazpět oněch třicet stříbrných: „Zhřešil jsem“, řekl, „když jsem vydal nevinnou krev.“ Oni však řekli: „Co je nám do toho? To je tvoje věc.“ On tedy pohodil peníze ve svatyni, sebral se a šel se oběsit.“ (Mat 27,3-5)

Zoufalství však je možné přemoci, a to vírou a pokáním. Člověk musí uvěřit, že Bůh ho má rád a že poslal svého syna Ježíše Krista, aby ho vykoupil, že ten zemřel a vstal z mrtvých i za ty největší hříšníky. „Odpuštění hříchů je *nové stvoření*, nebo jak říká sv. Augustin, ještě větší div než stvoření světa. Je tu i ta podivná okolnost, že při ní můžeme a musíme i my sami spolupracovat pokáním.“²⁷⁷



Obrázek 32: Zoufalství

²⁷⁵ NEUMANN J., 1959, s. 65

²⁷⁶ TOMLIN G., 2009, s. 127

²⁷⁷ ŠPIDLÍK T., s. 2002, s. 324

Pomluva

Žena s čelenkou na hlavě, vystrkuje z pootevřených úst jazyk, jako by o někom nepěkně hovořila. V ruku drží hořící snop, od kterého jí hoří i vlasy, protože pomluva se šíří rychlostí ohně. U ramene sedí kavka, ta je symbolem klevetnosti. Na šatech jsou různé masky, které pomluva může brát na sebe ve chvíli pomlouvání. Místo levé nohy má dřevěnou protězu na důkaz toho, že se pomluva daleko nedostane.²⁷⁸

Jazyk, pomocí kterého je člověk schopen mluvit, může použít k dobrému i ke zlému.

Většinou se však projevuje v tom negativním světle. Bývá často srovnáván s ostrým mečem.

„Po ráně mečem zůstává stopa, ale mnohem víc jich zahynulo jazykem.“ (Sir 28,17-18)
Písmo svaté na více místech vypovídá o tom, že jazyk je klíč k nitru člověka a pokud se ho zneužívá, způsobuje nenapravitelné škody.²⁷⁹ Pomluva se dá zahrnout pod hlavní hřích závist a z toho pak vyplývají důvody hříšného konání pomlouvачného člověka. Je proto třeba se vyvarovat nesprávného užívání slov a jazyka a nezpůsobovat křivdy, které někdy nelze vůbec odčinit. „Jestliže se někdo domnívá, že je zbožný, a přitom nedrží na uzdě svůj jazyk a klame své vlastní srdce, je jeho zbožnost marná.“ (Jak 1,26)
„Kdo totiž chce milovat život a vidět šťastné dny, má chránit svůj jazyk před zlem a své rty před prohnými slovy.“ (1 Petr 3,10)



Obrázek 33: Pomluva

²⁷⁸ NEUMANN J., 1959, s. 65

²⁷⁹ STUDENÝ J., 1992, s. 102

Lstivost

Žena s výraznou pokrývkou hlavy a se škraboškou na očích, jelikož nechce prozradit svou pravou tvář. V pravé ruce drží dvě slizké ryby, protože takoví mohou být lstiví lidé. Levou rukou si přidržuje šaty. U nohou stojí vychytralá liška.²⁸⁰ Liška je v biblických textech zvíře převážně zlé a lstivé.²⁸¹

Být lstivý nebo také zlomyslný znamená bližnímu škodit. Je to vědomé zlo a v Písmu svatém je mnoho míst, kde je přísně odsuzováno.²⁸² „Zahořklost, prchlivost, hněv, povykování, urážky, to vše musí být u vás vymýceno spolu se zlobou v jakékoli podobě.“ (Ef 4,31)



Obrázek 34: Lstivost

Lehkomyslnost

Roztančená smějící se žena s čelenkou na hlavě. Levou rukou si přidržuje závoj a pravou roušku při bocích.²⁸³

Lehkomyslnost se také dá označit jako Lehkovážnost a ta se dá popsat jako mravní chyba, ve které není náležitá váha ani na straně dobra ani na straně zla. Nebere ohled na zásady rozumu a víry a vše bere na lehkou váhu. V Bibli je lehkovážný člověk nazýván bláznem.²⁸⁴ „Každý chytrý člověk jedná po zralé úvaze, hlupák staví na obdiv svou pošetilost.“ (Přís 13,16) nebo „Ve všem, co konáš, pomýšlej



Obrázek 35: Lehkomyslnost

²⁸⁰ NEUMANN J., 1959, s. 65

²⁸¹ STUDENÝ J., 1992, s. 164

²⁸² ŠKRABAL, Pavel. *Příruční slovník biblický*. Praha: Kropáč & Kucharský, 1940, s. 703

²⁸³ NEUMANN J., 1959, s. 65

²⁸⁴ ŠKRABAL P., 1940, s. 267

na svůj konec, a nikdy nebudeš hřešit.“ (Sir 7, 36). Lehkovážně jednala Eva, když jedla ovoce ze zakázaného stromu a dala je i Adamovi. (Srov. Gen 3,6). Pilát si také nepočínal zrovna moudře, když poté, co na Ježíši neshledal žádný důvod k odsouzení, ho přesto vydal židům, aby byl ukřižován. (Srov. Jan 18,38).

Podvod

Tato socha se nezachovala a roku 1883 byla nahrazena dílem Bernharda Otto Seelinga.²⁸⁵

3.7 Nový les – Betlém

V roce 1726 proměnil Špork blízké okolí Kuksu, tzv. Nový les „v podivuhodné prostředí, plné kamenných výjevů rostoucích z pískovcových balvanů a skal“²⁸⁶ Za vznikem výzdoby Nového lesa určitě byla snaha z lázeňského místa vytvořit i poutní středisko, které by na selské obyvatelstvo působilo nábožensky, a do dalekého okolí neslo věhlas i moudrost jeho majitele.²⁸⁷

Prvním dílem vytesaným ve skále je reliéf znázorňující Stigmatizaci sv. Františka, který byl realizován nedaleko poustevny svatého Františka, zřízené roku 1711 v lese za Kuksem u Stanovic. Mistr zachytil neokázalou věcnost a vroucí zaujetí výjevu, a jeho účinek zesílil využitím vhodného umístění i osvětlení.²⁸⁸ Nejhodnotnější umělecká díla vznikla v Betlémě v roce 1726 až 1729, a to sv. Onufrius, egyptský poustevník, španělský poustevnický kající Garinus (podle legendy odčiňoval vraždu spáchanou na svedené dívce). Na Braunovu kompozici silně zapůsobili tito poustevníci žijící v pustině, daleko od lidí a podobni zvířatům. „Objevil v těch postavách nové spojení člověka a přírody, život probouzející se ve hmotě, lidskou bolest a touhu, zakletou v bídě těžkého zvířecího živoření“²⁸⁹ Z výsledku práce na velkých blocích kamene je znát radost a smyslové zaujetí. „Těla tu mluví, svalům je dána řeč. Křivky zad, stočení boků, sklonění ramen a ohlédnutí vytvářejí dramatický děj, vybarvují příběh, pathos víry i tíhu lidského osudu.“²⁹⁰

²⁸⁵ NEUMANN J., 1959, s. 33

²⁸⁶ Ibid., s. 35

²⁸⁷ Ibid., s. 36

²⁸⁸ Ibid., s. 36-38

²⁸⁹ Ibid., s. 41

²⁹⁰ Ibid., s. 43

Garinus je vytesán u uměle vyhloubené jeskyně v ohromném balvanu. Kajícník právě vylézá z temného otvoru a zděšeně se ohlíží po psech, kteří ho objevili při lovu.²⁹¹ Je to svatý muž, jehož nahotu kryjí dlouhé vlasy a vousy.²⁹² Můžeme obdivovat, jak umělec zachytil momentální pohyb vpřed a zděšené ohlédnutí a tento výjev nás nutí zjistit, kdo Garina pronásleduje. Na skále za plastikou je vytesán Šporkův znak, v jeskyni je reliéf krucifixu a sedátko s vyhloubenými otisky ruky, na stěnách jeskyně byla kdysi legenda popsána.²⁹³

V Onufriovi Braun „pohybově velmi promyšleně rozvinul motiv přikrčení plazící se postavy“.²⁹⁴ V poustevníkově pohublém těle, které je však svalnaté a šlachovité, otužilé tvrdým životem, je vyjádřeno duševní drama starce, který medituje nad lidskou lebkou. Jeho zohavená tvář se obrací s úpěnlivou prosbou vzhůru, je plná bolestného vzrušení, ale zračí se v ní též trpká výčitka. „Sochař v něm našel více než konvenční pocity zbožnosti, o niž vyprávěly životy svatých: proměnil jej bezděky v podobenství o lidské síle sražené k zemi, o utrpení, které vyvolává palčivou touhu i nespokojený vzdor.“²⁹⁵ Oba poustevníci měli vzor v díle Martena de Vos. Vosovy kresby pro Šporka obměnil M. H. Rentz a až ve vrcholném baroku byly tyto grafické kresby převedeny v sochy. Původně byly bohatě polychromovány.²⁹⁶

V roce 1726 byl ještě vytvořen Jan Křtitel, ze kterého však zbyl jen fragment bez hlavy, s uraženými rukama a vedle něj na balvanu reliéf pasoucí se ovce. Byla zde ještě ležící Máří Magdaléna poblíž skály s výjevem Vidění sv. Huberta. I když jí chybí ruka, kterou si vleže opírala hlavu, neztratila nic ze své působivě usměvavé tváře, ve které se zračí věčný sen snící kamenné světice. Tyto dvě plastiky také náleží k tomu nejlepšímu z českých barokních plastik.²⁹⁷

Na skalní stěně vedle Máří Magdalény byl vytvořen reliéf Vidění sv. Huberta. Světci se zde zjevuje jelen s krucifixem a kromě klečícího světce je zde kůň, který se překvapeně otáčí k podivnému zjevu.²⁹⁸

Kompozičně nejpozoruhodnějším je náročná figurální scéna Krista a Samaritánky u Jákobovy studně. Jde zde o znázornění evangelního podobenství, kdy

²⁹¹ Ibid., s. 43

²⁹² KOŘÁN I., 1999, s. 67

²⁹³ NEUMANN J., 1959, s. 43

²⁹⁴ Ibid., s. 45

²⁹⁵ Ibid., s. 45

²⁹⁶ KOŘÁN I., 1999, s. 67

²⁹⁷ NEUMANN J., 1959, s. 45

²⁹⁸ Ibid., s. 45-46

se Ježíš setká u studny s ženou ze Samaří a nabízí jí živou vodu, po které již nebude nikdy žíznit, tato voda (kterou je sám Ježíš) vede k věčnému životu. (Srovnej Jan 4,14) Braunovi se podařilo vytvořit lidsky pravdivou scénu, ve které Kristus sedí na okraji studny, Samaritánka poklekla, aby nabrala vodu a pes je skloněný nad studnou, i když dnes jsou ze soch již jen fragmenty.²⁹⁹ Kristus je až po pás z rostlé skály, na ní je nasazena horní část těla a stejně tak i ztracená hlava Samaritánky. U ženy je známá i původní barva. Měla bledě červenou až nafialovělou halenku a přes ni bílý šátek a pod ruměnou sukni bílé spodní šaty.³⁰⁰

Druhá fáze výzdoby Betléma započala 1731. Dokončen byl velký reliéf Narození Krista a byl vytvořen Příjezd tří králů. K reliéfu Narození byla připojena socha velkého Anděla Gloria, později přenesená do špitální zahrady.³⁰¹ Zjistily se na něm zbytky polychromie – tělová barva, rudý plášť, žlutá křídla, modrá oblaka a tím se ukazuje, že celý výjev Betléma působil spíše jako prostorový obraz než sochařské dílo.³⁰² Na dvůr špitálu byl přenesen i malý křesťanský bojovník Miles Christianus z roku 1731. Jednalo se o ztělesnění Šporkova odhodlání pokračovat v boji i po obsazení Kuksu a konfiskaci knih. Hrabě se cítil Kristovým vojínem bránícím Pravdu a Spravedlnost jako rytíř.³⁰³ V roce 1732 byl v Betlémě umístěn Velký Miles Christianus a v roce 1746 byl také přenesen do špitální zahrady.³⁰⁴ Velký rozdíl je mezi reliéfy Vidění sv. Huberta a Narození Páně, kdy zřejmě došlo ke změně koncepce výzdoby skály. Projevuje se i proměna sochařského cítění Braunovy dílny. Nad dílnou asi přebírá dohled Antonín Braun (synovec) a ta výrazněji směřuje ke klasicismu.³⁰⁵ Z Braunovy dílny stojí za pozornost z pozdějších děl socha sv. Jeronýma s lebkou a lvem u nohou, dnes též ve špitální zahradě.³⁰⁶

Obecně převládalo přesvědčení, že k ničení staveb a soch v Novém lese docházelo kvůli těžbě kamene pro pevnost Josefov. Není to však zcela pravda, i když k určitému poškození jistě došlo. Po smrti Františka Antonína Šporka prudce poklesl zájem o toto velkolepé lesní divadlo. Za sedmileté války s Pruskem bylo panství obsazeno roku 1757 pruskou armádou. Se zajímavou myšlenkou, jak vysvětlit některá

²⁹⁹ Ibid., s. 46

³⁰⁰ KOŘÁN J., 1999, s. 70

³⁰¹ NEUMANN J., 1959, s. 49

³⁰² KOŘÁN J., 1999, s. 74

³⁰³ Ibid., s. 79

³⁰⁴ NEUMANN J., 1959, s. 49

³⁰⁵ KOŘÁN J., 1999, s. 74

³⁰⁶ NEUMANN J., 1959, s. 52

poničení přišel roku 1954 sochař Jan Wagner. I když je zdejší kámen velmi pevný, procházejí jím četné trhliny, takže k odpadnutí některých částí, především končetin a hlav mohlo dojít bez lidského zásahu, samovolně. Dalším nepřítelem Betlémské výstavby byla vegetace, voda a mráz.³⁰⁷

³⁰⁷ KAŠE, Jiří – KOTLÍK, Petr. *Braunův Betlém: drama krajiny a umění v proměnách času*. Praha: Paseka, 1999, s. 117-119

Závěr

V diplomové práci jsem se snažila o průnik do historických událostí, které se týkají výjimečného českého barokního sochaře Matyáše Bernarda Brauna a schopného investora hraběte Františka Antonína Šporka. Oba, každý svým osobitým způsobem, zanechali do současnosti nesmazatelnou stopu své existence, ve smyslu hmotném i duchovním.

Celý projekt Kuksu se všemi jeho částmi a současně každý objekt zvlášť tvoří promyšlený urbanistický celek s hlubokou ideovou jednotou, má však i svoji jedinečnou uměleckou hodnotu. Je názorným příkladem tvůrčí spolupráce zadavatele, architekta a sochaře. Jedině díky této spolupráci, ve vzájemné ideové shodě a lidské empatii, mohlo vzniknout toto jedinečné barokní dílo, známé u nás i ve světě.

Snažila jsem se pomocí alegorií Ctností a Neřestí najít a pochopit duchovní odkaz jejich autorů. Myslím, že nám svým uměním a jeho podporou říkají, že každý máme možnost si vybírat. Stále se musíme rozhodovat, zda se dáme ne vždy jednoduchou, přímou nebo lehkou cestou ctností a náš život vyústí v životě věčném. Druhá možnost je vybrat si někdy mnohem lehčí a lákavější život neřestí, hříchu a tím dospět do věčné záhuby.

Lidé jako Matyáš Bernard Braun i František Antonín Špork dokázali své svěřené hřivny rozmnožit a my můžeme výsledky jejich mistrovské práce obdivovat po staletích i dnes. Má původní představa o baroku byla obohacena novým pohledem charakterizujícím tento sloh jako přilnutí člověka k Bohu a přírodě. Jsem ráda, že jsem měla možnost blíže se seznámit s uměním, které ve své velkoleposti ctí také přírodní prostředí jako dokonalost Božího díla.

Seznam literatury

- BEZDĚK F., 1998 BEZDĚK, František – KOVAŘÍK, Jaromír. *František Antonín hrabě Špork a jeho Řád svatého Huberta*. Vydal Řád svatého Huberta se sídlem v Kuksu, 1998.
- BLAŽÍČEK O., 1989 BLAŽÍČEK, J. Oldřich – NAŇKOVÁ, Věra – POCHE, Emanuel aj. *Dějiny českého výtvarného umění II*. Praha: Academia, 1989.
- BOR D. Ž., 1999 BOR, D. Ž. *František Antonín hrabě Špork, významný mecenáš barokní kultury v Čechách*. Praha: Trigon, 1999.
- HRDINA I., 2011 HRDINA, Ignác Antonín - KUCHAROVÁ, Hedvika. *Kacířský proces s hrabětem F. A. Šporkem v právně-historickém a teologickém kontextu*. Ostrava: Key Publishing, 2011.
- KAŠE J., 1999 KAŠE, Jiří – KOTLÍK, Petr. *Braunův Betlém: drama krajiny a umění v proměnách času*. Praha: Paseka, 1999.
- KOŘÁN I., 1999 KOŘÁN, Ivo. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999.
- MATĚJÍČEK A., 1932 MATĚJÍČEK, Antonín. *Dějepis umění díl 5. Umění nového věku III*. Praha: Jan Štenc, 1932.
- NAŇKOVÁ V., 1989 NAŇKOVÁ, Věra – BLAŽÍČEK, J. Oldřich – POCHE, Emanuel aj. *Dějiny českého výtvarného umění II*. Praha: Academia, 1989.
- NEUMANN J., 1959 NEUMANN, Jaromír. *Matyáš Braun - Kuks*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959.
- POCHE E., 1978 POCHE, Emanuel a kolektiv. *Umělecké památky Čech 2: K - O*. Praha: Academia, 1978.
- POCHE E., 1937 POCHE, Emanuel. *Soupis památek historických a uměleckých v republice Československé. A. Země česká. Sv. 48., Okres Dvůr Králové*. Praha: Archeologická komise při České akademii věd a umění, 1937.

- PREISS P., 2003 PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Vyd. 2. rozšířené a přepracované. Litomyšl: Paseka, 2003.
- SCHÖNBORN Ch., 2000 SCHÖNBORN, Christoph. *Rozhodni se pro život: komentář ke Katechismu katolické církve o křesťanské morálce*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000.
- STUDENÝ J., 1992 STUDENÝ, Jaroslav. *Křesťanské symboly*. Olomouc: 1992.
- ŠKRABAL P., 1940 ŠKRABAL, Pavel. *Příruční slovník biblický*. Praha: Kropáč & Kucharský, 1940.
- ŠPIDLÍK T., 2005 ŠPIDLÍK, Tomáš. *Prameny světla: (Příručka křesťanské dokonalosti)*. Vyd. 3. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2005.
- TOMLIN G., 2009 TOMLIN, Graham. *Sedm hlavních hříchů a jak je překonávat*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009.
- TONDRA F., 1994 TONDRA, František. *Morálna Teológia I. Principy*. Spišská Kapitula – Spišské Podhradie: vydal Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka, 1994.
- TONDRA F., 1996 TONDRA, František. *Morálna Teológia II. Prikázania*. Spišská Kapitula – Spišské Podhradie: vydal Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka, 1996.
- WOLF N., 2011 WOLF, Notker. *Sedm hlavních ctností*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011.

Biblická konkordance. Vyd. 2. revidované. Praha: Křesťanský spolek mladíků v Čechách, 1933.

Jeruzalémská bible: Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou. Překlad František X. Halas, Dagmar Halasová. Praha: Krystal OP, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009 – 2010.

Katechismus katolické církve. Překlad Josef Koláček. Vyd. 2. doplněné a opravené. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Vyd. 3. upravené. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

Seznam obrázků

Obrázek 1: Kuks kostel Nejsvětější Trojice a hospital	7
Obrázek 2: Zahrada za hospitálem	11
Obrázek 3: Betlém – Narození Páně	13
Obrázek 4: Garinus	14
Obrázek 5: David s prakem	19
Obrázek 6: Goliáš (Herkomman)	20
Obrázek 7: Mariánský sloup v Jaroměři	29
Obrázek 8: Náhrobek Anny Miseliusové	30
Obrázek 9: Schody se sochami Tritonů	35
Obrázek 10: Socha Náboženství	36
Obrázek 11: Anděl blažené smrti	40
Obrázek 12: Víra	41
Obrázek 13: Naděje	42
Obrázek 14: Láska	43
Obrázek 15: Moudrost	44
Obrázek 16: Spravedlnost	46
Obrázek 17: Statečnost	47
Obrázek 18: Trpělivost	48
Obrázek 19: Střídmost	49
Obrázek 20: Cudnost	50
Obrázek 21: Píle	51
Obrázek 22: Štědrost	52
Obrázek 23: Upřímnost	53
Obrázek 24: Anděl žalostné smrti	55

Obrázek 25: Pýcha	56
Obrázek 26: Lakomství	57
Obrázek 27: Smilstvo	59
Obrázek 28: Závist	60
Obrázek 29: Obžerství.....	61
Obrázek 30: Hněv	63
Obrázek 31: Lenost	64
Obrázek 32: Zoufalství.....	65
Obrázek 33: Pomluva.....	66
Obrázek 34: Lstivost	67
Obrázek 35: Lehkomyšlnost	67

Zdroje obrázků:

Vlastní: 1 - 10; 13; 15; 16; 22; 30; 34

Internet: 11; 12; 14; 17 – 21; 23 – 29; 31 – 33; 35

URL: <http://www.richtera.cz>

<http://hapla.bloguje.cz>

<http://picasaweb.google.com>

<http://img8.rajce.idnes.cz>

<http://www.flickr.com>

<http://www.hospital-kuks.cz>

<http://media.novinky.cz>