

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA FILOSOFICKÁ

Marek Novobilský

**KUKS A BAROKNÍ KULTURA
V ČECHÁCH**

RIGORÓZNÍ PRÁCE

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem tuto rigorózní práci vypracoval zcela samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 5. 6. 2007

Marek Novobilský

Obsah:

1. Úvod

2. Barokní utváření krajiny

2.1 Příčiny a mechanismy formování barokní krajiny

2.2 Krajina ve vztahu k architektuře

2.3 Krajinná kompozice Kuksu

3. Areál Kuksu

3.1 Zakladatel a iniciátor hrabě Sporck

3.2 Otec Jan Sporck

3.3 František Antonín hrabě Sporck

4. Vznik lázeňství v Kuksu

4.1 Sporckovy počiny spojené s pohledem do stavební historie areálu

4.2 Matyáš Bernard Braun

4.3 Blahoslavenství, Ctnosti a Nectnosti

4.4 Velký Herkomannus

4.5 Řády a Sporck

4.6 Eremitáž jako neopomenutelný architektonický prvek barokní architektury

4.7 Kompozice Kuksu v evropských souvislostech

5. Sporck a jeho místo v českém prostředí

5.1 Otázka hodnocení Sporcka v podání Karla Třísky

5.2 Bohoslovná problematika ve vztahu k Sporckově ediční činnosti

5.3 Sporckův boj s jesuity

5.4 Otázka svobodného zednářství v Čechách ve vztahu k Sporckovi

6. Ediční činnost

6.1 Export a import zakázaných knih

6.2 Navázání kontaktů s Bělehradem a inkviziční důsledky

6.3 Možné důvody pro obvinění hraběte Sporcka z kacířství

6.4 Otázka k autorství Sporckových tisků

7. Hudba

7.1 Tendenční písně

7.2 Italská operní scéna

7.3 Questenberkova Vratislavská hudební scéna

7.4 Komparace Questenberkovy a Sporckovy hudební

a divadelní scény

7.5 Johan Sebastian Bach

8. Barokní člověk v podobě Františka Antonína hraběte Sporcka

9. Závěr

10. Poznámky

11. Použitá literatura a prameny

12. Obrazová příloha

1. Úvod

V této práci se pokusíme nastítnit a objasnit souvislosti kukského panství a jeho zakladatele, velikána českého barokního období, a to hned z několika důvodů. O pestré škále nejrůznějších okruhů umění, jež tryskala z mimořádné aktivity Františka Antonína hraběte Sporcka (1662-1738), bylo napsáno nespočet článků, statí, drobných i rozsáhlých knih a vydány řady průvodců či obrazových publikací, v nichž osoba a topos jeho panství hraje v rámci tvorby vrcholného baroka podle charakteru někde jen dílčí, jindy zase dominantní roli.

Lze se domnívat, že ač přes všechnu svojí bohatost a různorodost literatury, týkající se tohoto tématu, jsou některé zdroje zastaralé a nebo je jejich řešení značně nesoustavné, zaměřující se až někdy přímočaře pouze na jedno odvětví už tak bohaté Sporckovy činnosti. Nelze říci, že by česká historiografie věnovala postavě Sporcka a jeho okolí málo zájmu, ale důkladného monografického zpracování se mu dostalo poměrně pozdě a to z iniciativy rakouského historika Heinricha Benedictaⁱ, který zpracoval rozsáhlý vídeňský materiál a využil Sporckovy korespondence v knihách konceptů, uložených v Praze. Na českém poli se o osvětlení sporckovské problematiky pokusil například Jaroslav Vlčekⁱⁱ ve studii o Sporckovi jako jansenistovi, snad nejvíce si obtíže uvědomil Fabián Slabýⁱⁱⁱ nebo Pavel Preiss^{iv}, který zpracoval tuto tematiku velice originálně a sebejistě. Nutno podotknout, že k jeho reedici *Boje s dvouhlavou saní* lze již v tuto chvíli jen velice těžce přidat materiál, jež by čtenáře nenudil svou přímočarostí. Nejnovějším přínosem je potom práce Jiřího Šerých z roku 2007. Takto bychom mohli ve výčtu badatelů a historiků, kteří se více či méně Sporckem zabývali, pokračovat, ale je nutné si uvědomit, že ne všechny historické zdroje po důkladném seznámení s touto tematikou mohou nabýt ve čtenářově mysli hodnověrnosti a historické faktografičnosti.

Zmiňme alespoň historický román Josefa Svátka a nebo Přibilovy historické povídky o Kuksu.

V této studii se pokusíme nastínit osobnost hraběte Sporcka a jeho Kuks jako syntézu událostí po třicetileté válce. Jsem přesvědčen, že toto téma lze považovat za kulturněhistorické, neboť se v úvodní kapitole budeme nejprve zabývat utvářením krajiny v barokních Čechách, příčinám a mechanismům spojených s jejím formováním, dále jejím vztahem k architektuře až volně přejdeme k samotnému famóznímu areálu Kuksu.

Ve druhé části se přiblížíme samotnému Sporckovi, jeho původu a konečnému zakořenění v Čechách, kde zmíníme jeho neopominutelné architektonické a umělecké zásluhy a přejdeme tak k problematice českého prostředí té doby.

Další velkou kapitolou nám potom bude jeho ediční činnost, která byla v tomto nelehkém období plném censury a zákazů na svou dobu velice okázalá, troufalá a právem ji lze považovat za mimořádnou a až na pár výjimek svým způsobem ojedinělou. V závěru práce potom nastíníme vývoj Sporkovy divadelní společnosti, spolupráce s muzikanty a umělci světových jmen a její přínos pro českou operní a divadelní scénu.

František Antonín hrabě Sporck mne oslovil především jako výraz tehdejších duchovních Čech, Čech doby baroka a zároveň s ní úzce související a spjaté doby „temna“. Při tom jde nejen o to, ve kterém ideovém táboře hrabě stál, ale i o to, zda byly jeho principy osobním majetkem jedince, nebo jeho úzkého společenství, zda organicky souvisí s duchovním vývojem české společnosti a jsou výrazem, nebo alespoň zdrojem a podněcovatelem jejího myšlenkového života. Pro nás je důležitá i otázka, jaká byla míra češství tohoto Němce a jaké bylo sepětí s českou kulturou, s českou minulostí a přítomností, s českou půdou? Zda byly jeho ideové pozice přímé a čisté a nebo šlo jen o improvizaci závislou na jeho

momentálním psychickém a duševním rozpoložení? Jaké místo zaujímalo v jeho plánech umění, zda podněcoval a nebo naopak svazoval umělce svými diktáty? Jaký byl jeho osobní podíl na konceptech uměleckých zakázek? Mohli bychom ho nazývat mecenášem, jak jsem chtěl tento termín původně také ve své práci poprvé použít, ale nakonec jsem od tohoto záměru upustil, protože po důkladném prostudování celé problematiky tak snad ani učinit nelze. To je ale ovšem pouze jen částečný zlomek otázek, které se během seznamování s tímto tématem vyskytnou, a na které je velice těžké hledat uspokojující odpovědi.

Tato epocha, plná protipólů a zároveň překypující okázalou dynamikou, je velice těžká k jakémusi objektivnímu nadhledu a pochopení a zorientovat se v ní a ubírat se posléze správným směrem není úplně lehký úkol. Přesto se o to v této kulturněhistorické syntéze pokusíme.

2. Barokní utváření krajiny

„Podobu naší země velmi citelně zformovalo jedno a půl století zcela mimořádného vzepětí stavební a umělecké tvořivosti, které můžeme sledovat v Čechách mezi počátkem 17. a polovinou 18. století. Doposud žijeme v zemi, krajině i městech a vesnicích zformovaných sice staletími, ale pointovaných a kompozičně dotvořených barokní uměleckou vůlí. Barokní utváření krajiny, prostoru i lidských sídel tak zůstává trvalou komponentou našeho domova. Není pouze připomínkou dávno minulých časů, ale nejvýraznější silou, která formovala i jeviště událostí podstatně mladších, ba dokonce nedávno minulých.“^v

V této „barokní zemi“ prožilo své osudy a dějiny více než deset generací, které přišly na svět po polovině 18. století. V jejich zkušenosti

domova i v dosud sledovatelné podobě Čech zůstává tak baroko - spíše jako životní sloh a způsob rozvrhování světa než jako pouhý sloh umělecký - přítomno v našich dějinách až do současnosti.

Jednotlivé mladší generace na baroko reagovaly a vymezovaly sebe a svůj životní pocit vůči němu nejrůznějšími způsoby. Suše pedantické, osvětově účelové rozumářství osvícenského klasicismu i pozitivistické myšlení akademického historismu a jejich povýtce sentimentální citovost odmítaly barokní „přebujelost“ jako projev špatného vkusu.

Jako neuchopitelná se jevila plnost spojení zdánlivých protikladů: subtilního intelektualismu a explozivních emocí, niterné zahloubanosti i exaltovaného vnějšího výrazu, radostné zaujatosti viditelnou skutečností i neustálé překračování pozemského světa k jeho nadpozemskému, neviditelnému původu, vášnivého potěšení z krás pozemského žití a zaujatého odmítání jejich přeludnosti, mrazivého strachu ze smrti i radostného spěchu do věčného nebeského domova, jehož bránu právě smrt otevírá.

Hluboko do druhé poloviny 19. století žily generace českého venkova ještě zcela přirozeně ve světě rozvrženém barokním cítěním a artikulovaném barokním uměním.^{vi} Dokládá to venkovské stavitelství, užité umění i volná tvorba (řezbářství), vztah ke krajině, vyjádřený drobnými stavbičkami božích muk, kapliček a křížků i známé zvyky a slavnostní zvyklosti.

Duch barokních slavností stále znovuožíval při poutích a velkých církevních svátcích. I ve „velkém“ umění zůstává baroko silným inspiračním zdrojem mnoha tvůrců různých generací 19. a 20. století.^{vii}

Čerpané umělecké podněty byly mimořádně různorodé a mnohotvárné: bezprostřední realismus zobrazení (Karel Purkyně), efektní sensualismus malby (Josef Navrátil, Quido Mánes a mnozí další), patetický, silný výraz (především sochaři počátku 20. století), smysl pro

velkou dramatickou kompozici (Josef Wagner, Karel Dvořák a jiní), expresivní rukopis (Jan Bauch), ale i cit pro ohleduplné zasazení díla do krajiny (nejsilněji snad Václav Levý).

Je příznačné, že ve vypjaté době narůstajícího ohrožení národa ve třicátých letech 20. století se pozoruhodně dynamicky rozvinulo výtvarné, hudební i literární baroko, stoupl obdiv k jeho dílům u uměleckého publika a současná tvorba se uchýlila k hledání barokních inspirací. Šlo až o jakési „vzývání“ zdrojů tvořivosti této země, nezlomené tváří v tvář pohromám. Všechny tyto vztahy a inspirace - a bylo by možno jmenovat i další a mladší - svědčí o trvalé síle barokní tradice a její stále přítomnosti v životě naší země.^{viii}

Tvořivý popud této síly a plodnosti nevstupuje pouze z děl největších géniů barokní doby, přestože byl jejich počet v tvorbě 17. a 18. století pozoruhodně velký. Dokonce lze konstatovat, že tato tradice není nesena pouze uměleckou tvorbou, ale vyrůstá ze zvláštního a silného prostoupení uměleckých děl a české krajiny, které formuje vizuální a prostorový řád toho, co cítíme jako svůj domov.

2.1 Příčiny a mechanismy formování barokní krajiny

Barokní krajinný impakt je vrcholem agrární a řemeslné vlny, která stoupala Evropou od antiky ve Středomoří, přes středověk ve střední Evropě a na severovýchodě Evropy vyznívala až v pokročilém novověku. Ve střední Evropě celá tato vlna znamenala především postupnou intenzivní kolonizaci krajiny. Její průběh byl pozvolný, ale její ohraničení ostré. Začátek datovaný v Čechách do 13. století i konec během baroka znamenaly dramatickou proměnu zdejší krajiny.

To, co se během baroka stalo s českou krajinou, je tedy jednou z krajinných revolucí, pravda, slabší než byla revoluce neolitická, současná revoluce postagrární a asi i slabší než byla zmíněná krajinná revoluce vrcholného středověku. Týká se totiž spíše změn kvantitativních a strukturálních, než kvalitativních.

Barokní proměna krajiny je zároveň bodem obratu v krajinném vývoji, kde se už začínají objevovat jevy, které později vedly ke zrodu krajiny moderní (hospodářská organizace velkých panství, vznik průmyslu nebo počátek eutrofizace krajiny jsou dobrým příkladem).

Česká barokní krajina vznikla dosti náhle a během dosti krátké doby se plně zformovala. Příčiny a mechanismy této skutečnosti je nutné hledat v souběhu specifického vývoje v pobělohorských Čechách a materiálního pokroku vlastního racionálnímu novověku, který nachází nové technické, kulturní a ekonomické cesty.

Třicetiletá válka a doba krátce po ní byly dobou značného úpadku a dokonce částečné dekolonizace kulturní krajiny. Krajina ve své podobě nemohla pokračovat a její obnova musela být rychlá a radikální. Zatímco v jiných územích byl nástup baroka spíše otázkou pozvolné kompetice nového se starým, padlo v Čechách to staré naráz.

Klíčovou roli sehrálo přerozdělení moci, rozbití dosavadních politicko ekonomických vztahů a nástup nové šlechty, volně operující na uprázdněné půdě. Panství představitelů poražených českých stavů byla konfiskována a potom rozprodávána nové (respektive katolické) šlechtě. To přispělo značnou měrou ke spojení malých, dříve mnohdy mozaikovitě rozdrobených držav v souvislé krajinné celky, kde častěji mohly dojít uplatnění metody „hospodaření ve velkém“.

Právě toto rozšíření „velkovýroby“ na úrovni rozsáhlých panství (sítě šlechtických velkostatků) se stalo hlavním rozdílem barokní krajiny oproti jejím minulým vývojovým etapám a pokračovalo integračními

tendencemi osvícenství. Bez zaujetí můžeme konstatovat, že jmenované politické a ekonomické změny v Čechách způsobily, že tento integrační proces zde oproti okolním zemím došel svého naplnění velmi rychle, důsledně a dokonce s velkým předstihem. Česká barokní krajina se do jisté míry stala avantgardou krajinného vývoje v rámci celé střední Evropy.^{ix}

Poprvé je také krajina použita jako substrát komplexního ideologického působení: *Bohemia sancta* je tribunou agitace víry a prezentace moci. Tento fakt funguje ve všech velikostních i časových měřítkách: svatý obrázek na stromě, boží muka, kaple, kostel, chrám, zámek, parková krajina. Patří sem i „happeningy“ v otevřené krajině, poutě, procesí, slavnosti Božího těla, lovy a hony.

2.2 Krajina ve vztahu k architektuře

Příznačné je, že baroko nikdy nezapomíná vpečetit krajině své výrazné logo. Tento princip byl znám už v dobách minulých (gotické hrady jako korouhve krajiny a chrámy jako úhelné kameny měst), ale právě barokní krajinná architektura tento princip absolutizuje, důsledně kolonizuje většinu sídel (města honosnými paláci a domy, monumentálními chrámy a kláštery, vesnice kostely, farami, kapličkami, hospodářskými dvory) i téměř všechny výrazné, ačkoliv drobné krajinné dominanty (návrší osazuje kostelíky, křížovými cestami, meze božími mukami, sochami svatých atd.).

Strategie barokního krajinářství spočívá v rozhodování, kde a v čem stačí krajinu dotvářet a kde ji nutno anektovat a radikálně měnit. Jeho síla tkví tedy nejen ve schopnosti tvrdé reorganizace krajinného prostoru, ale na

druhé straně v nenásilné aditivnosti, ve schopnosti přikládat se na starší struktury, citlivě se do nich zapojovat a tak je postupně metamorfovat.^x

Baroko nevstoupilo do Čech jako do země umělecky zformované, „přírodní“ a nedotčené. Zcela naopak: staleté dějiny osídlení země, vytvoření jejich center, jejich komunikačního propojení a zvelebování krajiny se odvíjely již od ranného středověku.

Promodelovaly tvářnost této země podivuhodně bohatým způsobem. Popisy království i grafické cykly vedut zachycují před nástupem baroka výstavná města s velkolepými gotickými chrámy, pohodlnou a krásnou zástavbu domů, převážně již gotického původu, zdokonalených v duchu vyšších životních nároků renesančními přestavbami. Desítky překrásných velkých zámků a stovky menších sídel dokládají rozkvět šlechtického stylu života i výnosnost velkostatků, zvyšovanou pozoruhodnou péčí o krajinu a dokonalými technickými díly, především rybníčními soustavami nejen v jižních Čechách, ale i na Poděbradsku, Pardubicku a jinde.

V Čechách kolem roku 1600 byly v neutěšené situaci snad jenom kláštery, které od husitských dob živořily ve vleklé krizi a na pokraji zániku v převážně protestantské zemi. Slavná opatství ležela většinou v ruinách, kde ve skromných příbytcích přežívalo několik mnichů. Baroko do této převážně kvetoucí země vstupuje zpočátku jenom několika solitéry, vybudovanými ještě před třicetiletou válkou. Je snad příznačné, že jedním z nich, umělecky přímo špičkové kvality, byla novostavba jezuitského mariánského kostela ve Staré Boleslavi. Místo tak významné v českých dějinách je korunováno novou dominantou, jejíž architektonický řád je ryze římský, mariánské zasvěcení ostentativně katolické a účín její hrdé kulisy ovládá plochou polabskou krajinu na kilometry daleko. Chrám vznikl jako pevnost nového slohu i nové duchovní orientace.

Jen o několik let později začíná nikdy nedokončené budování velkolepého jičínského sídla Albrechta z Valdštejna. Syntéza krystalické ideality rozvrhu a citu pro konkrétnost scenérie, její modelační, prostorové i pohledové osobitosti, je vlastně výrazem nového, barokního pojetí světa jako velkolepé, dramatické jednoty. Pro ní je charakteristické „dějové“ a gradované rozvrhování skutečnosti jako dynamické souhry růzností, skladby horizontálních vztahů a vertikálních přesahů, organizované s nevyčerpatelnou vynalézavostí. Architektura, umělecké dílo i terénní útvary a vegetace jsou propojeny jednotným kompozičním záměrem, který je přesahuje a zároveň každému z nich dává vyznít v jeho poutavosti a kráse.^{xi}

Nejenom koncept Jičina vznikl na počátku období, které hluboce rozvrátilo blahobyť i podobu naší země. Emigrační úbytek obyvatelstva především ze svobodných, majetnějších a podnikavějších vrstev i opakované drancování země válečnými kampaněmi až do konce třicetileté války zbídačily česká města a vesnice a změnily jejich podobu. Proto byla v polovině 17. století, v míru, který nastal po desetiletích záhuby, obnova a nová výstavba zcela naléhavým úkolem. S primární, lze říci hospodářskou a životní obnovou se spojovala další, vyplývající z nového duchovního rámce života české společnosti. Ještě v posledním desetiletí války začíná budování nových center rekatolizace země, především rezidencí a kolejí jezuitského řádu.

Kompozice staveb v krajině v 17. století směřovaly především k vytváření nových, silných dominant okolí. Ve světské architektuře je typickým příkladem pražský Valdštejnský palác, před jehož průčelím bylo záměrně vytvořeno nové náměstí. Posléze se stal dominantou přesahující svým rozměrem vše v širokém okolí Černínský palác na Hradčanech, budovaný roku 1669.^{xii}

„Silná dominanta prostupuje svou mocí okolí, „sbírá ho“ a vztahuje ho k sobě, rozvrhuje ho pod nebem. Takové preferované místo vyzařuje do krajiny a dotváří ji sítě cest, které se k němu sbíhají, i osnovou pohledových vztahů, ve kterých kraji vládne. Barokní umělecké dílo není nikdy koncipováno jako v sobě uzavřená, soběstačná ideální skutečnost, netečná k okolí. Svůj umělecký smysl, obsahový i formální, naplňuje nejen samo v sobě, svým dokonalým vnitřním utvořením, ale velmi podstatně i v relacích, kterými jakoby vstupuje mimo sebe a které často do subtilních detailů promýšlí, připravuje a organizuje.“^{xiii}

Sítě těchto relací jakoby barokní výtvarný řád prorůstal a prostupoval okolí díla, urbanistické či přírodní. Záměrné kompoziční propojování více či méně vzdálených míst pohledovými vazbami i cestami vnáší do přírodních scénérií časovou dimenzi, skrze niž se krajina stává dějícím se dramatem.

V tomto smyslu se pak kraj před námi rozprostírá a otevírá, tíhne ke svému středu a stoupá ke svým vrcholům. Tato jeho niterná dynamika je zjevována právě architektonickými a uměleckými díly. Krajina, která se takto před námi odehrává, je nám niterně blízká. Právě onou dimenzí časovosti sdílí s námi podstatný výměr našeho prožívání a žití vůbec, totiž dynamiku jeho intencionality. Není již lhostejným rámcem či jevištěm našeho osudu.

Baroko svými kompozičními finesami přetváří kraj a zemi ve skutečnost, která je hlubinně solidární s člověkem. Odpovídá dynamice lidského žití v jeho horizontální i vertikální verzi a stále znovu dosahované syntéze pozemského a nadzemského. Okouzlený divák a poutník prožívá krajinu jako dělicí se blízkost. V tomto prožitku pociťuje nejhlubší smysl krajiny, totiž býti domovem, do kterého vstupujeme, vždy se znovu vracíme a zároveň v něm již vždy jsme.^{xiv}

2.3 Krajinná kompozice Kuksu

Vsazení silných dominant a barokních kompozičních těžišť do české krajiny se odehrálo převážně již v 17. století. V mnoha případech šlo o obnovení starých míst náboženské úcty, zaniklých či poničených v předchozích dobách. Jenom zřídka se stávají dominantami kraje šlechtická sídla, především tam, kde jsou barokní známky budovány na místech někdejších středověkých hradů. Z těchto nečetných příkladů jsou mimořádně působivé zámky v Milešově, Bílině či Jezeří ze sklonku 17. století či zámek v západočeské Valči nebo přestavba rozsáhlého zámeckého areálu v Rychnově nad Kněžnou z počátku následujícího věku.

Snad nejkrásnější světskou vrcholně barokní stavbou, která je budována jako silná dominanta širokého okolí, je pak zámek Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou, stavba pozoruhodná i svou paprskovitou dispozicí.^{xv}

Od poslední čtvrti 17. století můžeme po dalších sto let sledovat ono prorůstání české krajiny barokními kompozičními sítěmi. Vedle cest jsou často ve vztahu k dominantám i celé skupiny subdominant, které účinně dominanty posilují.

Tak vznikají pozoruhodné celky spojující přírodní a uměleckou skutečnost, které na nás dodnes silně působí, i když většinou zachovány v neúplném stavu. Nejstarším souborem je snad poutní místo v jihočeském Římově, kde se sochařské pašijové výjevy odehrávají v řadě kaplí situovaných volně v krajině při přístupových cestách k vlastnímu loreťánskému poutnímu místu.

Se zcela mimořádně propracovanými a znamenitými výkony krajinných kompozic se setkáme na panství hraběte Františka Antonína Sporcka - v Malešově, okolí Lysé nad Labem a především v Kuksu.

Architektonicko-urbanistická koncepce lázní v Kuksu - plastická výzdoba lesa Betléma v jehož nedalekém okolí je jedním z nejsilnějších dokladů spojení umělecké a mimoumělecké reality v jediném díle - vznikla zhruba během dvou desetiletí kolem roku 1700, na místě nikdy dříve nezastavěném.

Vytvořena byla ve dvou etapách, z nichž první, poměrně skromná, byla radikálně korigována druhou, koncepčně připravenou před rokem 1700.

První etapa, rozvržená zřejmě hned v roce 1694, kdy budování Kuksu začíná, založila těžiště ještě nevelkého areálu na přirozené terase zhruba v polovině severního svahu labského údolí. Kompoziční schéma tvořila hloubková osa, proložená dvěma příčnými osami.

Hloubkovou osu tvořila hlavní komunikace přecházející Labe po mostě a stoupající otevřeným schodištěm k terase na levém břehu. Ta byla na hraně fixována dřevěnou kolonádou, proti níž byla symetrická skupina trojice lázeňských domů, z nichž za středním, nižším, se tyčila výškově komponovaná hmota kaple nad léčivým pramenem, ideově i esteticky centrální bod komplexu v této fázi jeho výstavby. Příčné osy vymezovaly jednak prostranství mezi kolonádou a lázeňskými domy, jednak prostor závodíště na terénní patě komplexu na protilehlém břehu. Průniky os byly akcentovány výškovými dominantami (obelisky závodíště, průčelí kaple). Celá tato kompozice byla koncipována jednoduše a v drobných měřítcích.

Skupování pozemků a výstavba dalších objektů už kolem roku 1700 naznačují záměr rozšíření areálu, jak dokládá i zřízení horní zahrady v místech dnešního hospitálu. Urbanistická koncepce druhé etapy formovala podobu obou břehů řeky protějškovou vazbou, nikoliv ve smyslu zrcadlového vztahu, nýbrž korespondence kompozičně

netotožných protilehlých kulis. Hloubková osa byla prodloužena až na horizont a dále rytmizována proložením osovými kolmicemi, paralelními k toku řeky. Tyto příčné osy určují jednotlivé plány kompozice obou svahů údolí. Jejich vrstvení a řazení není dáno abstraktně poměrovým pravidelným modulem, ale je podmíněno kompozičním zhodnocením modelace terénu údolí.^{xvi}

Strmější levý svah byl rozvržen do čtyř hustěji řazených plánů s hlavní dominantou zámecké budovy ve druhém plánu. Kompozičními „vrcholy“ již jen naznačující další plánové vrstvení potom byly hmota kaple a členitý obrys budovy správy panství.^{xvii}

Terén pravého břehu je modelován ve větších, plynulejších tvarech. Hlavní osu zde přetínají jen dvě kompoziční kolmice: závodíště na pobřežní louce a monumentální hmota severního průčelí hospitálu s objemovým jádrem osového kostela, vyznívající v předsunuté terase s nástupním schodištěm. Linie hlavní osy organizuje i prostor zahrady za hospitálem, oboustranně zachycena pohledovými dominantami kostela a kaple.^{xviii}

Protějšková kompoziční vazba urbanistického rozvrhu znamená tedy reprezentační přivrácení obou jeho částí ke střednímu meziprostoru. V něm se nachází preferované stanoviště diváka, vůči kterému je celá kompozice smysluplně koncipována. To leží na hlavní ose v prostoru „závodíště“, ideálního kompozičního středu a zároveň prostranství, na kterém se odehrávala valná část společenského života lázní pod širým nebem.

Ústředním organizačním principem je tedy hloubková osa položená napříč údolím, osnující systém kompozičních korespondencí.

Tato osa je vnesena do krajiny uměle a protičeří přirozenému komunikačnímu charakteru údolí, tj. podél řeky a po vrstevnici. Zároveň odhaluje a esteticky zhodnocuje modelační bohatství terénní formace.

Tatáž osa jako cesta však osciluje pouze mezi protějškovými dominantami a její komunikační platnost nepřesahuje rámec komponovaného areálu.^{xix}

Ten byl vůči okolní realitě esteticky a původně i fakticky přísně ohraničen. I tento akcent výlučnosti podporuje jeho charakteristiku podanou Pavlem Preisem jako „pozemský ráj“, kterému vévodí dobově podmíněný fundament komplikovaných ideových jinotajů, ve kterém kompoziční protějškovosti odpovídá napětí mezi protiklady života a smrti, pomíjivosti a věčnosti a tak dále, dodával rysu „encyklopedičnosti krajinného výseku jako mikrokosmu“.^{xx}

Budeme-li charakterizovat základní rysy této kompozice z hlediska cesty, tedy jejího ústředního motivu, tak je komunikační a z estetického hlediska i optickou spojnicí míst, dráhou poutající, motivující a organizující pohyby lidského těla, ale i oka. Je-li kompoziční a návazně i ideový smysl kukských dominant podstatně určen jejich situací vůči hlavní ose, je zároveň spoluurčen vztahem k divákovi. Divák, jenž je vedený silou osových orientací je jimi motivován ve svém pohledu i pohybu a veden při prožitku díla, které se mu právě na osových směrech reprezentativně odkrývá a představuje.

Motiv cesty jako osového fenoménu barokní kompozice je esteticky silně akcentován a všestranně zhodnocen nejenom v dobovém urbanismu (barokní regulace Říma), ale i v soudobém zahradním umění.

Část dosavadní odborné literatury hledala předlohy urbanistické koncepce Kuksu především na evropském západě.^{xxi}

Lze se však domnívat, že jde o řešení svou podstatou ryze barokní a uměleckou genezí výrazně italské, římské. Do invenčního okruhu vil ve Frascati, Tivoli a jinde v okolí Říma ukazuje jeho základní motivický rejstřík: terasová kompozice svahů, rytmická gradace osových vazeb a jejich artikulace dílčími subdominantami, scénické aranžování prostorových kompozičních celků, význam motivů schodišť, vodních

kaskád, gradace a rytmické skandování hlavní osy kukského areálu je bytostně protikladné charakteru „otevřených“ a „nekonečných“ os urbanistických i zahradních realizací francouzského klasicismu, jehož principy sice pronikaly do středoevropské tvorby již kolem roku 1700, avšak silnější ohlas u nás našly až později.

Mezi barokním a klasicistním pojetím urbanistické osy je tedy základní rozdíl. Barokní koncepce je organizována na základě jasného vymezení kompozičního celku, jeho energického proložení dominující hloubkovým směrem, gradací této směrové osy subdominantami a posléze převedením jejího hloubkového směru ve vertikálu v tělese cílové dominanty. To poslední a skutečné nekonečno, které ryze barokní kompozice otevírá je vždy dálava nebes, která může představovat podtext sakrální nebo světský.

Naproti tomu v osových kompozicích barokního klasicismu převládá hloubkový směr bez masivní rytmické gradace. Francouzské umění 17. století zde již anticipuje onen neurčitý cit pro nesměrovanou dálku a všeobjímající nesmírnost kosmu, které zhodnocuje plně až preromantismus a romantismus na sklonku 18. století.^{xxii}

3. Areál Kuksu

Budování kukských lázní započalo, když léčivost místního pramene potvrdily lékařské kapacity v roce 1694, a do úplné architektonické podoby bylo dovedeno až posledními stavebními akcemi v roce 1724.

Dále byl pak areál až do zakladatelovy smrti (1738) doplňován a vyzdobován plastikami a dalšími uměleckými díly. Labské údolí, ve kterém se Kuks nachází, bylo kompozičně rozvrženo do dvou protějškových částí, jak jsme již zmínili, obce s lázněmi, kaplí nad

pramenem, hostinskými a úředními budovami a zámek, situované na strmějším, ale nižším severním svahu, a sakrálního okrsku s kostelem a původně zamýšleným klášterem (později hospitém) na horní planině vyššího, ale pozvolnějšího jižního břehu. Výsledkem byl celistvě komponovaný, působivý areál, jak dokládá Rentzova rytina z roku 1724.

V něm se jako v zrcadle jevil obraz světa v celku zachycený v podstatném výměru jeho univerzálního řádu a doplněný množstvím individuálních a nekonformních myšlenek a nápadů jeho zakladatele a budovatele.

Barokní tendence v přímém propojování umělecké a mimoumělecké, přírodní skutečnosti v jednotě komponovaných celcích našel ve sporckovských realizacích mimořádně účinné uplatnění a vystupňování svých možností.

Počínaje areály pousteven na lyském panství, přes kompozici „ptačí hůrky“ na Bon repos, kde byl terén částečně přetvořen i navršením umělého kopce, v jehož nitru bylo poustevnické obydlí, až po Nový les a Hubertovo údolí u Kuksu můžeme sledovat stále těsnější a intimnější pronikání uměleckých děl, především sochařských, a přírodní skutečnosti. Součástí efektu uměleckých děl jsou i živly, především voda, která měla v dobové estetice bohatý rejstřík významů od životodárného pramene až k neuchopitelnosti a pomíjivosti všeho na tomto světě.

Přírodní skutečnost v těchto realizacích tak není již jen materiálem uměleckého díla, ale jeho významuplnou součástí, a dokonce i silným inspirativním zdrojem.^{xiii}

Sporckovské realizace jsou mimořádné jak svou uměleckou hodnotou a důsledností, tak určitou výjimečností svého ideového zázemí. Nicméně profánně-sakrální polarita a komplementarita rozvrhu světa a její promítání do krajinných i urbanistických kompozic je jedním ze základních témat raně a vrcholně barokního umění.

3.1 Zakladatel a iniciátor hrabě Sporck

Bývalý hospital v Kuksu a ostatně i komplex lázeňských budov na protějším labském břehu je dílem vzniklým z podnětu jediné osobnosti, i když budovaný v několika stavebních etapách, z nichž pozdější navázaly na zakladatelovo dílo dokonce několik desítek let po jeho smrti.

Touto osobností, vzbuzující jistě pozornost vrstevníků, jak ve smyslu kladném, tak záporném i zájem řady badatelů moderní doby, od přelomu 19. a 20 století až do našich dnů, byl František Antonín hrabě Sporck (1662-1738).

Bylo napsáno nespočet článků, statí, drobných i značně rozsáhlých knih a vydány řady průvodců či obrazových publikací, v nichž osoba a topos jeho panství hraje v rámci tvorby vrcholného baroka podle charakteru tu jen dílčí, jindy dominantní roli.

Některá prvotřídní umělecká díla předních barokních osobností, zrozená právě v opěvované východočeské enklávě Kuksu či ve středočeské Lysé nad Labem, mohou dnes pro své mimořádné kvality žít a mluvit jaksi „sama za sebe“. O mnoha dalších, méně vyvedených či okrajových produktech různých múz a o nejrůznějších mimouměleckých dokumentech z téhož prostoru se naopak můžeme odvážit říci, že by se na ně rychle zapomnělo, nebýt nevšední, velice romaneskní postavy jejich urozeného iniciátora, jenž je kdysi za nejrůznějších dramatických okolností přivedl svými nápady a podněty k životu.

I je však pozvedla neustále opakovaná a precizovaná legenda blíž ke slunci, aby se staly tu podružnějšími, tu nanejvýš významnými milníky, vyprávějíci ani ne tak svůj vlastní jako spíše osobitý Sporckův

příběh. Monografická díla o jeho životě i činnosti jej představují jako osobnost značně rozpornou.^{xxiv}

Svému životnímu heslu „Pravda a spravedlnost“ zůstal věrný až do své smrti, uplatňoval je však často velice svérázně a také prostředky k dosažení cíle, jímž bylo ve velké většině příznivé ukončení přečetných procesů nejrůznějšího druhu, nevolil většinou příliš úzkostlivě.

Přestože založil za svého života řadu dobročinných institucí, nebylo jeho zacházení s poddanými právě nejmírnější a byl nařčen - dokonce svým vlastním bývalým sekretářem - ze surových a nelítostných praktik.

Jak ukazují zachovalé archivní materiály, ať už jsou to akta oněch přečetných procesů či svazky kopií jeho přebohaté korespondence, bylo jeho pojetí „pravdy a spravedlnosti“ nepochybně značně subjektivní. Po celý svůj život však byl čilým stavebníkem a podporovatelem umění jak výtvarného, hudebního, tak literárního a zanechal po sobě celou řadu významných památek všeho druhu. Jednou z nejpozoruhodnějších je právě Kuks, kde architektonickou hodnotu celkem střízlivé budovy umocňují Braunovy plastiky před jejím hlavním průčelím.

3.2 Otec, Jan Sporck

Šlechtický predikát Sporcků byl velice pozdního data. „David, otec, byl nejválečnějším, Šalamoun, syn nejmoudřejším mužem“, a tak zakladatelsky a dovršitelsky vytvářejí podvojnou jednotu, neboť „skrže Marta, dýkou a perem, válkou a mírem, těmito dvěma složkami je ovládán svět“, napsal františkán Amandeus Herrman ve svém panegyrickém úvodu oficiálního životopisu Františka Antonína Sporcka, neboť on je tím Šalamounem, který nastoupil po svém válečnickém otci, jenž „zveleboval jméno boží, když následuje krále Davida, Turky porážel.“^{xxv}

Jan Sporck se narodil jako syn poddaných sedláků na statku Sporckhofu ve Westerloh na území biskupského knížectví Paderbornu ve Vestfálsku. Datum není bezpečně ověřeno, většinou se přijímá rok 1595, uvádějí se však také roky pozdější.^{xxvi}

Patřil k vojákům, kterým vyšla karta za třicetileté války mimořádně šťastně. Byl nesporně velký vojenský talent v oblasti strategie lehkého jezdeckva.

Hrabě Chavagnac, který pod ním sloužil, o něm ve svých pamětech napsal: „Špork, voják fortuny, který se vypracoval od bubenického sluhy až na generála kavalerie, byl bezesporu nejobratnějším švalisérem Evropy. Jak byl neschopen použít tří set pěšáků, tak zvládal zcela svrchovaně dvacet tisíc koní.“^{xxvii}

Svou strmou kariéru zahájil v bavorské armádě, odtud přešel do služeb císařských. Těžko říci, do jaké míry je legendou, že se tento sedlák nikdy nenaučil psát a vystačil si celý život s podpisem, vskutku těžkým a neumělým. Vcelku však lze přijmout, že toto podání pravdivě vystihuje jeho prostotu, jež měla i sympatické stránky.

Za hraběcí titul vděčil tento selský synek své statečnosti a neohroženosti, která mu v době třicetileté války, v níž sloužil nejdříve pod vévodou Ferdinandem Bavorským a pak v císařské armádě, zajistila rychlý postup od nižších vojenských hodností k vyšším.

Válečného křtu se mu dostalo v bitvě na Bílé Hoře: v roce 1633 byl už rytmistrem, roku 1645 „Generalwachtmeisterem“. O dvě léta později přešel do armády císařské, kde byl jmenován válečným radou „Generalleutnantem“ a bojoval pak ještě řadu let pod Montecuccolim proti Turkům až do roku 1673, kdy odešel na odpočinek.

V roce 1647 byl povýšen do statusu říšského svobodného pána a po bitvě u sv. Gotthardu byl v roce 1664 jmenován velitelem jezdeckva a

povýšen samotným císařem Leopoldem I. do stavu dědičných říšských hrabat.

Byl ovšem také velice dravě zaměřen na majetek, kterého se zmocňoval beze všech skrupulí, jako ostatně všichni vojáci této doby v míře, v níž měli přístup ke kořisti, jež patřila k jejich vyhraněným právům. Že tento způsob nabývání majetku nebyl právě čistý, dala již synovi pocítit vysoká aristokracie, do jejichž řad se zásluhou otcem získaného jmění a titulu dostal.

Generálovo první manželství bylo bezdětné, měl však nemanželského syna Jiřího (1622-1674), kterého legitimoval a zajistil mu i přijetí do českého rytířského stavu.

Druhou manželkou Jana Sporcka byla Eleonora Marie, pocházející z rodiny meklenburských junkerů von Fineke (1640-1674). Ta se stala matkou dvou synů a dvou dcer. Zemřela na manželově tažení proti Francii a byla pohřbena v dominikánském kostele ve Valenciennes, odkud si František Antonín přivezl její lebku, kterou měl pak trvale vystavenou v ložnici svého pražského paláce. Po jeho smrti byla uložena ve skleněné skříňce u svého chotě v kukské kryptě.

Pokrevně byl tedy František Antonín ryzím Němcem. Avšak ve smyslu dobového patriotického chápání „národností“ byl především „Čechem“, a to z dvojího důvodu. Původem, příslušníkem té které země se automaticky stával každý, kdo se bez rozdílu jazyka na půdě narodil a náležitostí k zemské šlechtě faktem inkolátu.^{xxviii}

Přechodem z bavorské do císařské armády přišel Jan hrabě Sporck o statky u Vachy v Hessensku, které mu přinesla svým věnem jeho první manželka Anna Margareta von Lissingen. Svého jmění, nabytého ve válečných službách, užil pak k nákupu statků, položených výlučně v Čechách.

V roce 1661 koupil po smrti Zdenka Lva Libštejnského z Kolowrat Konojedy, roku 1661 od hraběnky Anny Marie Khiesel panství Heřmanův Městec, které rozšířil o statek Morašice, roku 1663 koupil od markraběte Leopolda Viléma Baden-Hochberg Hradiště Choustníkovo, o dvě léta později od Václava Felixe Talacka z Ještetic Střeziměřice a téhož roku 1666 Malešov od dědiců Františka Karla Berky z Dubé z Lipého. V roce 1674 mu hrabě František Ferdinand Gallas prodal Hořinoves se statky Nedělišťe a Světy a rok na to koupil ještě Vřestov od Gerharda Luxe z Luxenštejna. Jeho nejoblíbenějším sídlem však byla Lysá nad Labem, kterou mu postoupil sám císař.

František Antonín Sporck tak tedy vstupoval do období, které bylo příznivé velkolepému rozkvětu šlechtické kultury i v Čechách. Devadesátá léta byla počátkem konjunktury, k níž došlo po vleklé depresi v zemi zvolna se vzpamatovávající z následků třicetileté války. Trvala pak téměř půl století.

V Čechách se uskutečňovala dosud na principu feudálního velkostatku a projevovala se určitým vzestupem cen především obilních, byla však také spjata se vznikem manufaktur, převážně decentralizovaných. Těmito sociálními podmínkami byl podložen mocný rozmach stavebnictví a s ním sdružených uměleckých větví.

Dá se tedy vysledovat, že společnou tendencí šlechticů té doby bylo obklopit se barokní kulturou se vším všudy. Renovují se a přestavují se starší nebo se budují nová šlechtická sídla, vyhovující po všech stránkách současným slohovým a životním požadavkům.

K naplnění estetického ideálu doby se nedílně a rovnocenně řadil životní styl, neboť barokní kavalír musel „barokně žít“. Vytvořily se tedy předpoklady k vyvrcholení českého baroka v jeho oslnivé nádheře. Tato kultura se klenula vysoko nad pokleslou kulturu městskou jako téměř a výhradně kultura aristokratická, zahrnující i církevní umění.^{xxix}

3.3 František Antonín hrabě Sporck

To, že se František Antonín narodil 9. března 1662, je nesporné. Matka mu zemřela už v roce 1674, když mu bylo dvanáct let, otec o pět let později v roce 1779. Poněkud rozdílné jsou však údaje o místu. Oficiální, vzniklé pod hraběcím dozorem uvádějí Lysou, jiné zase Heřmanův Městec, kde navštěvoval městskou školu, než byl v osmi letech vyslán na latinská studia k jezuitům v Kutné Hoře. S touto kolejí udržoval sice formální, ale vcelku dobré styky i později, třebaže odmítl nabízený rektorát latinského bratrstva s odůvodněním, že se do Kutné Hory téměř nikdy nedostane a že se pro tento úřad najde někdo vhodnější.

Od třinácti let navštěvoval hrabě, později i se svým bratrem, v Praze filosofické a právnické přednášky na universitě Karlo-Ferdinandově v Klementinu, řízené jezuitu. V šestnácti letech, po jejím absolvování a potom po ukončení smutečního roku otcovy smrti (1679), nastoupil podle „Roxase“^{xxx} František Antonín kavalírskou cestu, která byla obligátním vstupem mladého šlechtice do světa před převzetím správy statků. Její itinerář není sice do podrobností znám, ale lze jej však rekonstruovat podle zmínek a četných dobových analogií.

Cestu podnikl v letech 1680 a 1681. Význam této cesty hodnotila Šporkovská literatura dvojím způsobem. Její staří představitelé (z konce 18. století), kteří měli před očima jednak umělecké výtvořy vzniklé z nápadu a přízně hraběte a jednak knihy obsahu nábožensko-mravního jím samotným vydané, nepochybně usuzovali, že Sporcka lákal zájem o umění a knihy. Naproti tomu všichni novější životopisci hraběte přisoudili už této cestě bez výhrady rozhodující vliv na celý jeho další vývoj.

„Hrabě se prý tehdy seznámil nejen s jansenistickým hnutím, ale i s filozofy francouzskými, anglickými a holandskými. Novými cestami se v těchto stycích posiloval tak dlouho, až byl potom přiveden k nepřátelství s jezuitským řádem. U srovnání s takovými dalekosáhlými výklady je ale skutečnost dost prostá.“^{xxx}

„Odmítneme-li chvalořeč, nezbytnou u obou Šporkem objednaných životopisců Roxase a Stillenaua, vyslechneme-li dále zetě Sporckova Františka Karla hraběte Sweertse-Sporcka spolu s nejvýznamnějším Sporckovým dopisovatelem Karlem Grossou, a vzpomeneme-li posléze téměř současného cestování mladšího bratra Františka Antonína Ferdinanda Leopolda, sestavíme snadno celý cestovní program. Účelem takovýchto cest po cizině bylo nabýt určitého rozhledu před vstupem do veřejného života.“^{xxxii}

Podobně jako jeho vrstevníci zamířil hrabě nejprve do Itálie, kde se nakonec zdržel v Římě, posléze se odebral do Turína, kde tamější akademie poskytovala všeobecné vzdělání. Hofmistr Trippel, patron jeho cesty ho potom vedl přes jižní Francii do Španělska. Potom zpět přes Francii, Paříž, kde tehdejší vzor evropských dvorů, životní styl „krále Slunce“ Ludvíka XIV, učinil na Sporcka nejhlubší dojem. Reprezentační zámecká budova je postavena podle zámku St.Cloud, terasa podle zámku St.Germain, zahrada je upravena podle Versailles. Z Francie také dovezl do Čech lesní roh, u nás do té doby neznámý nástroj. Poznal také komedii del arte a italskou operu, jichž se později stal významným mecenášem. Se svým průvodem zavítal do Londýna, Haagu a Bruselu. Také se během cesty ještě zastavil ve Valenciennes pro již zmíněnou lebku.

Po návratu domů zažádal o přiznání plnoletosti, na jehož základě se ve dvaadvaceti letech ujal správy námi již dříve zmíněných zděděných statků - Lysé, Choustníkova Hradiště, Malešova a Konojed.

Starší z jeho sester, Maria Sabina, se v roce 1680 provdala za Františka Karla - Swéerts-Reist. S jeho sestrou Františkou Apollonií se František Antonín hrabě Sporck oženil v roce 1686 a žil s ní pak čtyřicet let ve spokojeném manželství, z něhož se narodily dvě dcery, starší Marie Eleonora roku 1687 a mladší Anna Kateřina roku 1689.

Jak už bylo řečeno, patřilo k dědictví Františka Antonína hraběte Sporcka také panství Hradiště Choustníkovo. Kdysi prý patřilo toto panství templářům, po jejichž zrušení spadlo na královskou komoru. V době Václava IV. zde seděl Heřman z Choustníka, po němž byl hrad pojmenován. Po častějších změnách majitele v době husitských válek a po nich se dostalo Hradiště v 16. století do majetku Pecingarů z Bydžína, jimž bylo v době po Bílé Hoře konfiskováno.

Na čas se pak ocitlo v rukou Albrechta z Valdštejna, který je však brzo prodal hraběti Trčkovi. Po tragické smrti Adama Erdmana Trčky v Chebu v roce 1634 se panství dostalo Octaviovi Piccollomini, po něm jej držel markrabě Leopold Vilém Badensko-Hochburský, od něhož jej v roce 1664 koupil sám hrabě Jan Sporck.

4. Vznik lázeňství v Kuksu

Prastará zkušenost s léčebnými účinky minerálních pramenů neupadla sice nikdy v úplné zapomenutí, avšak k novodobému rozkvětu přivedla lázně opět až renesance, navazující i v tom na příklady uctívané antiky. Tehdy započíná znovu kult přírodních zdrojů, rozvíjející se postupně stále intenzivněji. Vzniká též zárodečná balneologická literatura, uvedená pojednáním o přírodních pramenech a jejich užívání od Laurentia Phriese.

Století osmnácté již potom bylo přímo věkem lázeňství. Navštěvování proslulých míst s prameny se stalo mnohým potřebou nejen zdravotní, ale zhusta především společenskou. Kúry se spojovaly s odpočinkem, promenádami, cviky, ale také hrami, slavnostmi, hudebními produkcemi a divadelními představeními.

Zrcadlem těchto atraktivních stránek lázeňského života se v 18. století stala kratochvilná literatura klípků a historek, ona různá „amusements“, pojednávající o jednotlivých slavných lázeňských centrech, jako byly Spaa, Cáchy, Schwalbach, Wiesbaden, Schlangenbad a jiná, zpravidla doprovázená vyobrazením místa, kde se setkávaly i hlavy států a významné politické osobnosti, soupeřící navzájem nádherou a nákladností svých podniků, hostin, her a pitek. V tomto směru překonávaly lázně i některá sídelní města a zámky a stávaly se dějišti závažných jednání a rozhodování, intrik a politické „kabaly“.^{xxxiii}

Nedaleko Hradiště vyvěraly poblíž labského břehu tři prameny, jejichž léčivé účinky byly místnímu obyvatelstvu nepochybně už dávno známy. Hrabě František Antonín dal v roce 1696 vyhotovit rozbor a posudek o vodě těchto pramenů tehdejšími předními představiteli medicínské fakulty Karlovy university, svému osobnímu lékaři Františku Loevovi z Erlsfeldu, dále Simonu Aloisu Duceiovi de Monte Galea, Karlu Kirchmayerovi z Rejchvic a Václavu Ignáci Pavlovskému.

Posudek sestavený dne 23. ledna roku 1697 vyzněl příznivě a hrabě se rozhodl, že pramenů využije ke zřízení vlastních lázní. V čele tehdy ještě velmi skromné plejády českých lázní stály Karlovy Vary. Ty byly také zřejmě Sporckovi, který tam častěji pobýval, hlavním příkladem a podnětem k velkému soutěžení především ve výstavnosti. To nebylo samozřejmě až tak těžké, neboť až do konce 18. století byl tamní vřídelní pramen kryt pouze dřevěnou boudou, a také ve vybavení byly Karlovy

Vary na úrovni, jež byla v drastickém nepoměru k slávě místa, navštěvovaného i nejvyššími korunovanými hlavami.

Když tam roku 1632 pobýval císař Karel VI. s manželkou Alžbětou Kristinou a v doprovodu početné družiny plných šest neděl, bydlel v poštovském domě. Na skromnost si tehdy museli zvykat i nejvýše postavení v nejrenomovanějších lázních, ne než je možné se dočíst mnoho stesků co do pohodlí, ba i čistoty.^{xxxiv}

4.1 Sporckovy počiny spojené s pohledem do stavební historie areálu

Už v roce 1697 je dal svést do kamenné nádrže, uzavřené v klenutém prostoru na způsob grotty. Lázeňská budova byla s osmi kabinkami v této první fázi budování lázní jen dřevěná. Voda se ohřívala v měděném kotli v samostatném objektu, takže bylo možné užívat jak koupelí studených, tak teplých. Před touto ohřívárnou teplé vody, přímo nad grottou, stála kaple P. Marie, kterou dal hrabě Sporck zbudovat také už v roce 1696 a která byla s povolením královéhradeckého biskupa posvěcena v roce 1697 na den Nanebevzetí P. Marie, tj. 15. srpna. Nové lázně byly už tohoto roku nepochybně v provozu, neboť v Ambtsprotocollu je v tomto roce již zmínka o lázeňském mistru Matěji Jezke.

Lázně byly také už tehdy spojeny s mostem s protějším labským břehem, neměl však dlouhého trvání, velká voda jej zničila už v listopadu téhož roku.

Někdy v této době přišel hrabě do bližšího styku s řádem milosrdných bratří, o čemž svědčí dopis z roku 1698 zaslaný generálu tohoto řádu. Hlavní poslání tohoto řádu - péče o nemocné - se zřejmě hraběti Sporckovi zamlouvalo, a tak když dne 22. 4 roku 1700 požádal

císaře Leopolda I., aby mu povolil věnovat panství Hradiště Choustníkovo a Konojedy k vydržování špitálu pro staré a churavé lidi, který hodlá vlastním nákladem vybudovat, rozhodl se svěřit péči o špitálníky právě milosrdným bratřím. Návrh fundačního instrumentu byl vypracován dokonce už roku 1696 a největší souhlas byl vydán dne 5. srpna téhož roku.

V přílohách k opisu pozdějšího fundačního instrumentu z roku 1711 (fundační komise, karta č. 212) je i zmínka o přiloženém nákresu budovy budoucího špitálu v Kuksu, s tím, že její stavba i zařízení budou vyžadovat ještě mnoho času. Pokud by budova nebyla postavena do zakladatelovy smrti, má fundace nabýt platnosti tak, že špitálníci budou pohodlně ubytováni v jiných domech.

Bylo počítáno s tím, že ve špitálu bude místo pro sto osob, k jejichž vydržování byl určen výnos panství Hradiště a úroky z kapitálu 100 000 zlatých, uloženého, jak bývalo obvyklé, v různých obligacích.

Přestože bylo dosaženo císařova povolení, stavba špitálu zahájena nebyla, ani v roce 1700, ani v letech nejbližší následujících.

Zato se horlivě pracovalo na budování lázní. V roce 1669 byl postaven nový hostinec „U zlatého slunce“. V létě roku 1700, kdy došlo ke konečné úpravě Choustníkova panství dohodou s městem Jaroměř, se zakládaly nové fontány na druhé straně Labe, hořejší roura byla dovedena pod schodištěm k „lázni Dianě“ a letohrádek, zřejmě ten, který stál dole na louce, také na druhém labském břehu, byl úplně dokončen. Byly zhotoveny dva symetrické patrové domy po stranách prosté dřevěné lázeňské budovy před kaplí, odkud k břehům Labe sestupovalo schodiště, lemované kaskádovými pásy, ústící dole na vyvýšenou platformu na níž byl umístěn (na rytině nezřetelný) bazén.

V horním domě osadil dvorní bednář Kryštof Seelisk vodní nádrž, dolní lázeňský byl opatřen novými vanami.

Bez obdoby byla i v nejproslulejších evropských lázních dřevěná chodba s galerií, probíhající v délce 140 loktů pod skupinou budov, která se po jedné straně v prvním úhlu zalamovala a sestupovala k labskému břehu. Krytou lázeňskou promenádou se tehdy mohly prokázat jen Cáchy a například jenom ničím nevybavená louka sloužila k procházkám hostů v Karlových Varech.

Také vnějškově prostá stavba divadla byla neméně významným počinem hraběte, jelikož se stala téměř konkurenční svou prestiží k pražskému.

Do roku 1701 spadá stavba nové poustevny svatého Františka mezi Kuksem a Stanovicemi. V lázních byla potom nově překomponována „Dianina lázeň, socha Diany byla nahrazena sochou Polyféma“, a u mostu osazeny sochy žebráků s hrajícími nástroji, které mohli lázeňští hosté poprvé obdivovat 15. srpna. Spolu s nimi byl dokončen větrný mlýn, který sloužil k čerpání vody z nové studny do zahrady. Téhož roku byly „obě slečny“, tj. obě dcery hraběte Sporcka odvezeny na vychování do Bolzana, kde prý byly dány každá do jiného kláštera.

Jak uvidíme, měla tato událost později značný vliv na různé proměny Sporckových záměrů, zejména co se týká stavby špitálu. V roce 1702 bylo, jak jsme již zmínili, postaveno divadlo a malíř Vojtěch Hoffmann vymaloval záclonu na stěně kaple. V roce následujícím byl směněn pozemek, potřebný pro cestu k závodišti, letohrádku a holubníku, který byl vyzdoben malbami. V okolních lesích zřízeny dvě „roccola“, tj. čihadla k chytání ptáků a do bažantnice byli z Lysé dovezeni daňci. Také ve výstavbě lázeňského areálu se velice pilně pokračovalo. V roce 1704 bylo na jaře, do senoseče, postaveno deset domů, které byly téhož roku do vánoc všechny obydleny.

Ani v *Ambtsprotocollu*, ani v konceptech Sporckovy korespondence není jediné zmínky o nějakých přípravách ke stavbě

špitálu na hradišfském panství. Dne 20. března 1705 posílá hrabě Sporck císaři Josefovi žádost, v níž uvádí, že na hradišfském panství hodlal založit špitál pro určitý počet chudých a svěřit jeho řízení milosrdným bratřím. Na vydržování zamýšlel věnovat buď celé toto panství nebo jen jeho část.

Tento úmysl se však neuskutečnil a on se za změněných okolností rozhodl pro jiné zbožné dílo a to pro založení panenského kláštera řádu zvěstování P. Marie (annunciátek), v němž byla jeho dcera profesorkou. K jeho zadání určil už jistý kapitál a o souhlas požádal také „ordinaria loci“, tj. biskupa v Hradci Králové a zřejmě i pražského arcibiskupa.^{xxxv}

Žádá panovníka o souhlas s touto změnou fundace na panství Hradiště a o její ochranu. Josef I. se pochopitelně obrátil o informace na Českou komoru a ta vznesla příslušný dotaz na pražského arcibiskupa. Arcibiskupská konzistoř se zase dotázala provinciála řádu milosrdných bratří na jeho stanovisko o změně a bylo jí odpovězeno, že toho času není v Praze přítomen a že převor sám dotaz zodpovědět nemůže a žádá proto nějakou lhůtu do doby provinciálova návratu.

Záležitost se protáhla do příštího roku 1706. Současně narůstá korespondence s převorkou kláštera annunciátek (jinak také celestinek) v Bolzanu, s níž jednal o vyslání řeholnic do Čech s tím, že budou prozatímně ubytovány v zámku v Choustníkově Hradišti. V dopisu téhož roku oznamuje převorce, že na stavbu kláštera, která má být bez prodlení započata, určil obnos 20 000 zlatých. Jednání s převorkou vyznělo kladně a hrabě Sporck už 3. září roku 1705 oznámil biskupovi v Hradci Králové, že příštího podzimu uvede na hrad v Hradišti svou dceru a dalších pět řeholnic z Bolzana.

Otázka změny fundace však stále nebyla doposud vyřešena a v dopisu královehradeckému biskupovi z 28. prosince roku 1706 se hrabě rozhořčuje nad tím, že milosrdní bratři mají být o celé záležitosti

informováni. Podle jeho názoru milosrdní bratři impertinentně usilují o to, aby se do celé záležitosti mohli vložit.

Žádá proto biskupa o podporu pro svůj zbožný úmysl a přímluvu u císaře. Jeho excelence se také rozhodla postavit pod zahradou na kopci proti lázním kostel. Smlouva byla uzavřena se zednickým mistrem Pietrem Nittollou, k čemuž byl také přizván Giovanni Batista Alliprandi, zednický mistr aj. Pietro Ant. Della Torre, dvorní kamenický mistr.

V roce 1710 byl kostel doveden pod střechu, byl v hrubé stavbě hotov a čekal zřejmě na posvěcení, nebo alespoň požehnání, když najednou, někdy v červenci roku 1711 došlo k velice vážné roztržce s celestinkami v Hradišti.

Hrabě Sporck si stěžoval jak biskupovi královehradeckému, tak převorce mateřského kláštera v Bolzanu, že při jeho návštěvě v Hradišti nebyl jemu ani jeho choti dovolen vstup k dceři do klauzury, který měli hradeckou konsistoří povolený. Reakce, která následovala, byla velice prudká a pro Sporcka zřejmě charakteristická. Okamžitě se rozhodl, že celestinky přestěhuje do Prahy. Už 15. září roku 1711 sestavil a vydal nový fundační instrument, jímž kostel a rozestavěnou budovu po jeho stranách znovu věnoval špitálu pro opatrování sta starých a churavých lidí a péči o ně svěřil, tak jako roku 1696, milosrdným bratřím.

Výstavba lázní na protějším břehu zatím pokračovala tempem zpomaleným úměrně nákladům i pracovním silám, potřebným ke stavbě kostela a kláštera. Teprve v roce 1710 se výstavba lázní rozběhla naplno a to vybudováním ústředního objektu, dvoupatrové hraběcí rezidence o šesti pokojích, z nichž se v přízemí nacházely dva a patřily k nim dvě komory a dvě kuchyně, uprostřed - tj. v prvním patře byl sál a ve druhém patře další čtyři pokoje a dvě komory.

K dokončení kostela v Kuksu se váže ještě jedna a to nikoliv bezvýznamná rodinná událost. Tou byl sňatek Sporckovy mladší dcery

Anny Kateřiny. Anna Kateřina, vychovaná rovněž v jižních Tyrolích a to v benediktinském klášteře v Sonnenburku v diecesi brixenské, byla zasnoubena.

Zlí jazykové tvrdili, že proti své vůli, se svým bratrancem Františkem Karlem Sweertsem. Zásnuby se odbyly v dubnu roku 1710 a zůstaly prozatím tajné, poněvadž snoubenci byli blízce spřízněni, a to dvojnásobně. Matka nevěstina totiž byla sestrou ženichova otce a naopak matka ženichova sestrou otce nevěsty.^{xxxvi}

V Římě sice bylo dosaženo potřebné dispense, ale nějakou nevhodnou manipulací s tímto dokumentem a současně díky církevní byrokracii se stalo, že hradecká konsistoř odmítla souhlas k sňatku. Ten musel být odložen, papežské breve^{xxxvii} bylo posláno znovu do Říma a tam nově formulováno.

Nakonec byla celá záležitost svěřena litoměřické konzistoři, neboť její generální vikář měl potřebný titul „vicinitor“, který právě generálnímu vikáři konsistoře hradecké chyběl. Mezi tím se začaly šířit pomluvy, že slečna se sňatkem nesouhlasí a hodlá vstoupit do kláštera, jako její starší sestra. Přestože litoměřický generální vikář dispens vystavil, odmítala nadále dát svolení jak konsistoř pražská, tak hradecká a to z výše uvedeného důvodu. Protože hradištský farář odmítl svatební obřad vykonat, získal hrabě Sporck jiného kněze, který pak ze strachu před trestem prchl do Říma. Svatba se konala 17. dubna roku 1712, ale sňatek byl vzápětí hradeckou konsistoří prohlášen za neplatný, poněvadž dle ustanovení tridentského koncilu musí být obřadu přítomen místní farář. Hrozilo tedy, že celá záležitost skončí velkým společenským skandálem, ale Sporckovi se brzy podařilo dosáhnout toho, že papežský nuncius kardinál Julius Piazza nařídil generálnímu vikáři litoměřickému, aby sňatek prohlásil za platný, což se také stalo. Sňatek, jak už bylo řečeno, se

konal v novém kostele v Kuksu, který - jak alespoň vyplývá z dochovaných pramenů - ještě nemohl být v té době vysvěcen.^{xxxviii}

Pod horním kostelem se nachází kostel spodní, neboli krypta, stejných rozměrů, která byla zbudována z tesaného kamene, s krásným kamenným oltářem a věčným světlem, které bylo zasvěceno ve středu klenby.

Byla zbudována pro členy hraběcí rodiny Sporcků a proto, aby v ní byly čteny mše za zesnulé z této rodiny. Hrabě Sporck žádá o povolení, aby jak v horním tak v dolním kostele mohly být konány bohoslužby.

Je tedy jisté, že kostel v kterém byl už 4. dubna 1712 uložen otec Františka Antonína Sporcka, jehož pozůstatky byly převezeny z Lysé nad Labem, nebyl k datu sňatku Sporckovy dcery ani požehnán a možná ani posvěcen. Je však pravděpodobné, že požadovaná dispens byla nakonec přece jenom udělena. Zdá se také, že hrabě po roce 1712 ztratil na čas o budování nového špitálu zájem.

V tomto roce zadal bohatou a nesmírně složitou sochařskou výzdobu nově budovaného Kuksu sochaři Matyášovi Bernardovi Braunovi.

4.2 Matyáš Bernard Braun

Tento nejvýznamnější sochař baroka v Čechách byl původem Tyrolan. Narodil se 24. února 1684 v Sautensu, malé vsi poblíž obce Oetz, na panství cisterciáckého kláštera ve Stamsu u Innsbrucku.

Právě v dobách Braunova mládí probíhala rozsáhlá barokní přestavba pozdně románského klášterního komplexu, která byla jistě mocným impulsem pro rozvoj výtvarné kultury celého kraje. Rozhodla zřejmě také o životním osudu mladého muže, který měl později tak

výrazně zasáhnout do vývoje umění v Čechách i do podoby a výtvarné kvality kulturních aktivit hraběte Sporcka.

Vše nasvědčuje tomu, že byl vybrán pro řezbářské řemeslo a jako chlapec mohl získávat první zkušenosti u významného sochaře tyrolského raného baroku Andream Tamasche. Ten byl rovněž poddaným stamského kláštera a vůdčí osobností při sochařském vybavení klášterního kostela.

Se souhlasem cisterciáků, kteří zřejmě měli zájem na výchově uměleckých kádrů pro další stavební podnikání, nastoupil Braun roku 1699 tovaryšskou cestu, podobně jako Sporck, do Itálie. Její sochařské umění, zvláště římské, se stalo rozhodujícím impulsem pro jeho umění.

Když se však roku 1704 vrátil do Stamsu, zjistil, že vlivem hospodářských okolností přestavba kláštera nepokračuje a že v dohledné době snad ani pokračovat nebude.

Ve sborníku biografických medailonů českých a moravských učenců a umělců, který sestavil osvícenský historik František Martin Pelcl, byla v roce 1782, v prvním Braunově životopise vyslovena domněnka, která se pak dlouho tradovala. Příchod tohoto sochaře do Čech měl podnítit hrabě Sporck. Ten totiž v roce 1704 navštívil severoitalské Bolzano, kde se zúčastnil řeholních slibů dcery Eleonory. Tam prý poznal Brauna a najal jej k práci na sochách v Lysé nad Labem a v Kuksu.

Ovšem Matyáš Bernard Braun se v Čechách usadil za jiných, ne zcela známých okolností.

V roce 1710 zde vytvořil své první dílo, sousoší sv. Luitgady na Karlově mostě, a okamžitě zazářil jako hvězda první velikosti. V Praze se usadil a stal se váženým měšťanem na novém Městě. Založil dílnu, která v následujících třech desetiletích realizovala stovky dřevěných i kamenných soch. Počet tovaryšů v dílně byl různý, bývalo jich šest, někdy zřejmě i více.

Mnozí z nich se později staly významnými mistry pozdně barokního sochařství v Čechách. Většinou pracovali podle malých modelů, které v hlíně nebo dřevě vytvářel Braun. Rozpracované sochy potom mistr korigoval, případně dokončoval. Seznámení s hrabětem Sporckem ovšem bylo v Braunově životě významnou událostí, bez ohledu na to, kdy a jak k tomu došlo. Jak jsme již zmínili, Sporck zadal roku 1712 Braunovi výzdobu Kukských lázní u Dvora Králové. Zde dílna v několika etapách vytvořila celé soubory i jednotlivé sochy.

V roce 1712 to byla skupina alegorií Blahoslavenství a v následujícím roce pak čtyřicet pitoreskních postav trpaslíků na tzv. závodišti před špitálem. V letech 1718 a 1719 pak vznikl velký soubor vynikajících děl, alegorií Ctností a Nectností, neboli Neřestí, které byly spolu s velkolepou alegorií náboženství a dvěma úvodními anděly Blažené a Žalostné smrti umístěny na terasu před budovou špitálu s kostelem Nejsvětější Trojice.

Mezi lety 1722 až 1732 pak postupně vznikal soubor soch a reliéfů v tak zvaném novém lese v Kuksu, který je podle velkých reliéfů Klanění pastýřů a příchod tří králů, tesaných do rostlých skal, znám pod jménem Betlém.

Právě skutečnost, že většina soch, které zde vznikly, je vytesána přímo do skalních útvarů, jež zde vystupovaly ze země, je ve výtvarném umění unikátní. Dílna na území Choustníkova Hradiště, kde byl Kuks vybudován, vytvořila mnoho dalších soch, z nichž se bohužel značná část nedochovala. Braun se svojí dílnou pro hraběte také pracoval na jeho dalším panství, Lysé nad Labem i jinde.

Aktivity tohoto nesmírně plodného sochaře se ovšem neomezovaly pouze na práce pro hraběte Sporcka. Například mezi lety 1716 až 1721 dodal pro jezuitský kostel sv. Klimenta v Praze postupně 170 řezb a kamenných soch.

Uvažme, že pouze v roce 1718 dílna mimo již zmíněné sochy pro Kuks vytvořila ještě kamenný sloup Nejsvětější Trojice v Teplicích, sochařské vybavení varhan a dvou oltářů do výše uvedeného kostela sv. Klimenta, sochařskou výzdobu zámku a kostela v Cítolibeč plastiky v interiéru Černínského paláce na Hradčanech v Praze.

V posledních letech života Matyáš Bernard Braun trpěl plicní chorobou, častou nemocí kameníků. Umělecké iniciativy v dílně se pak ujímal jeho synovec Antonín Braun. Ten také dílnu vedl, když Matyáš Bernard Braun dne 15. 2 roku 1738 zemřel, šest neděl před smrtí svého největšího zákazníka Františka. A. Sporcka. Smrtí synovce Antonína v roce 1742 se pak uzavřela činnost nejpłodnější sochařské dílny českého baroka.^{xxxix}

4.3 Blahoslavenství, Ctnosti a Nečtosti

Až doposud nebylo možné v Kuksu hovořit o ikonografickém programu, ale pouze nanejvýš o kombinaci různých elementů. Teprve na počátku druhého desetiletí dochází k jakémusi ideovému stmelení. Do jaké míry v tom sehrálo rozhodující roli Sporckovo setkání s Braunem, lze již jen stěží určit. V každém případě mohly Braunovy schopnosti přinejmenším ve zpětné vazbě působit na integraci programu. Jde o myšlenkově i výtvarně propojený soubor plastik, jež se rozvíjejí od ústřední sochy Náboženství ve středu terasy před kostelem polokruhem personifikací Blahoslavenství a od dvou protějškových andělů dvěma řadami se rozvíjejícími Ctnostmi a Nečtostmi – celek, který nemá přímé analogie a je ryzím výrazem sporckovského ducha klimatu.^{xl}

Východiskem plastických řad před špitálem byla blahoslavenství vyhlášena Kristem v kázání na hoře (Matouš, 5, 3-10). Byla to

blahoslavenství lkajících, pokojných, chudých duchem, lačnicích po spravedlnosti, trpících pro spravedlnost, tichých a čistého srdce, milosrdných. Jejich vznik je celkem přesně určen zprávou dubeckého děkana Jindřicha Schmidta hradecké konzistoři z 20. ledna 1713, kdy bylo na terase vztyčeno šest personifikací.^{xli} Samotný Braun a jeho dílna nepostupovala v úloze mistra ručičího za kvalitu právě nejodpovědněji, jelikož v této řadě uvedla nejprve epizodu trpaslíků. Vznikly dokonce pochybnosti podané historikem Václavem Vilémem Štechem, zda lze vůbec cyklus Blahoslavenství uvádět v souvislosti s jeho jménem. Ovšem za těmito výtvoři můžeme tušit alespoň mistra, jelikož obecná dobová praxe Kuksu spočívala z velké části v modelech vytvořených z hlíny, dle nichž byly posléze sochány samotné skulptury mistrovými svěřenci.

Středové postavení na terase zaujalo Náboženství, kladené dosud většinou až do doby vzniku cyklů Ctností a Neřestí.^{xlii} Ve ztvárnění této ženské personifikace a jejích atributech se dosud spatřoval přímý odlesk sporckovských ideových podnětů a vznikla dokonce domněnka, že by bylo výstižnější ji nazývat alegorií Církve.

Avšak celé její pojetí bylo již určeno proslulou Ripovou Ikonologií.^{xliii} „Pravé křesťanské náboženství představuje podle ní krásná žena obklopená paprsky, protože rozptyluje mraky obklopující duši, s bělostným obnaženým poprsím a křídly na ramenou, protože učí lidi létat nad hvězdy, oděná v ošklivé roucho, protože opovrhuje nádherou, jejíž levice spočívá na břevnu kříže, který jí skýtá klid a drží udidlo, protože učí ovládat hněv. Pravou rukou pozdviženou k nebi drží otevřenou knihu, představující boží zákon, jehož základ je vyjádřen příkazem lásky k Bohu a k bližnímu“.^{xliv}

Stejně jako v Kuksu stojí ženská okřídlená personifikace Křesťanské víry s obnaženým prsem na zeměkouli a šlape po kostlivci, stejně je také opřena o kříž a drží udidlo na dvou alternativních návrzích sochy, kterou

plánoval Gianlorenzo Berniny do středu svého projektu náměstí před Sv. Petrem v Římě. Odhmotněně působící, hluboce probíraná a místy přímo protesávaná socha Víry-Náboženství, patří k Braunovým vrcholným výkonům, třebaže z bočního pohledu působí poněkud rušivě nepřírozně krátká noha. Ovšem perutě, v nichž šumivě vyznívají protisměrné stoupavé křivky, se uplatňují jako dominantní moment ze všech úhlů a „odrazem slunečních paprsků láme se světlo různými směry a plastiku přímo světlem obaluje.“^{xlv}

Pořadím se mezi Blahoslavenství a na ně ideově navazující cykly Ctnosti a Neřesti včleňuje ještě dvojice mohutných andělů. Anděla Blažené smrti a anděla Žalostné smrti. Motivem hlavního přikázání lásky se anděl ideově připojuje k Víře-Náboženství, k jejímž ripovským atributům patří. Oba andělé jsou však ještě navíc články, jež spojují Náboženství s cykly Ctností a Neřestí, v nichž vystupují jako jejich vyústění.^{xlvi}

Kmenový počet Ctností, rovnající se magickému číslu sedm, počtu planet, svobodných umění, darů Ducha svatého, svátostí a skutků milosrdenství, byl určen součtem čtyř ctností hlavních, Spravedlnosti, Síly, Moudrosti a Umírněnosti, jež se ustavily již ve starověku a mohly být rozhojňovány dělením a přičítáním^{xlvii}, a tří ctností bohoslovných. Těmi byly Víra, Naděje a Lásky, někdy byla přidávána i Pokora pro symetrické zobrazení. Potom se počtem osmi připodobňovaly Blahoslavenstvím. Základní kánon sedmi Neřestí - Pýchy, Hněvu, Závisti, Lakomství, Opilství, Obžerství a Smilstva rozšířený po celém křesťanstvu, vymezil Řehoř Naziánský. Později, zvláště od 17. století se připojovaly k sedmičlenným substrátům cyklů Ctností a Neřestí celkem libovolně další.

V Čechách se objevují alegorie Ctností a Neřestí v cyklech až od renesance, a to jak v sakrálních, tak profánních budovách. Protějškové

dvojice Ctností a Neřestí dal namalovat patrně Petr Vok z Rožmberka ve špaletách sálu na zámku Bechyni, který vlastnil v letech 1569-1596.^{xlviii}

Vročení Braunových cyklů Ctností a Neřestí v Kuksu je jen přibližné a opírá se o dost vratké ukazatele. Obecně přijímané datování kolem roku 1719 se vyvozuje z jejich nepřítomnosti na vyobrazení v druhém vydání Kirchmayerova spisu z roku 1718 a z jejich výskytu na rytině, doprovázející „Stillneau“ z roku 1720. Hancke potom věnoval Neřestem „Pěknou píseň zaměřenou na zde v zahradě dobře vytesané sochy neboli sedm smrtelných hříchů“, o níž se Sporck zmínil již v dopise Grossovi 29. června 1721. Bouří v ní v duchu Sporckova zlověstného moralizování proti zkaženosti světa, který pohřbívá hříchy mlčením a zaměňuje neřesti ctnostmi. Zhoubná zvyklost (Herkommen) uvádí do něho více než kdykoliv jindy pýchu, tyčící se jako cedr, kterou nazývá uměním žít, a závist, pro necudnost má jméno líbeznost, pro lakotu dobré hospodaření. Kde se rozšířila žravost a přecpávání platí hněv za zcela náležitý stav mysli, neuznává se lenost, ale hovoří se o hledání klidu, mstivost se jmenuje spravedlností, faleš správným životním způsobem. A tak provolává Hancke v závěrečné výzvě, křesťan nesmí tyto zvrácenosti přijmout.^{xlix}

Braun čerpal ikonografický arzenál typů a doprovodných motivů svých cyklů u Ripy a Callota¹, učinil nález série dvanácti vyobrazení Ctností a Neřestí od augsburského rytce Martina Engelbrechta asi z let 1710-1715. Ten představuje syntézu již tehdy mnoha klasických vzorů, především Ripy a Callota, také Jana Theodora de Bry, navazuje na slavné Eblémy Andreii Alciatiho a rozhojňuje atributy, emblémy a doprovodné příklady („fatti storici“) v pozadí, těžené výhradně ze Starého zákona. Personifikace jsou podle ustálených zvyklostí provázeny citáty z Písma a dvoustrofovými, tedy dvousloupcovými básněmi o dvanácti verších. Jednotlivosti zcela zřejmě prokazují, že Braun měl tento Engelbrechtův

cyklus k dispozici a že se jím v mnohém řídil. Na druhou stranu je v jeho práci znát notná dávka svobody a nezávislosti. Mědiryty nízké výtvarné kvality mu sice mohly posloužit výběrem atributů, dokonce postojů a stylizací figur, ale nemohly jinak přispět ničím podstatným. Braunovy sochy jsou sice mistrovskými výtvary, jež ovšem vznikly z podnětů značně nižší hodnoty. Ostatně se neshodují s Engelbrechtem ani ikonograficky. V dnešním stavu chybí v řadách Ctností a Neřestí po jedné soše z dvanácti. Z Ctností byla Umírněnost (Pravá míra) přesunuta na špitální nádvoří, ale scházející jedna Neřest je ztracená a není známo, co představovala. Cyklus doplnil sochař Otto Selling alegorií Pomluvy (1881-1885). Přitom Engelbrechtovy předlohy pro Pomluvu požil Braun pro Lstivost, z Engelbrechtovy série chybí z Neřestí Ctižádostivost. Možná byla tato plastika tolik poškozená, že nebyla ani ikonograficky určitelná. V attributech docházelo k četným posunům a vzájemným výpůjčkám, takže zcela jednoznačné řešení není snadné ani pro odborníka, nabízí se varianta, že došlo k interpretaci Ctižádostivosti jako Pomluvy. Myšlenka zhmotnění Ctností a Neřestí v plastických alejích je kukským specifikem, které je, jako v Kuksu tak mnohé, zcela bez obdob. Jak v renesanční, tak i barokní plastice se objevují Ctnosti pouze v solitérech, dvojicích či trojicích, nejobvykleji ctností teologických.^{li}

Zobrazení Víry s křížem a tiarou u nohou, kterým kukská řada započíná, bylo stanoveno nejpevněji a nepřipouští odchylky, stejně jako Naděje, u níž bylo možno se omezit na obligátní atribut kotvy. U Lásky alternovaly dva typy ženy-matky, buď se třemi dětmi – trinitární motiv jej přibližoval boží Moudrosti se třemi dcerami, bohoslovnými ctnostmi, a nebo se dvěma dětmi, který lépe vyhovoval postavě stojící Caritas. Braun proto volil na rozdíl od Engelbrechta typ druhý. Podobnou transformací prošla také následující Trpělivost, u Engelbrechta sedící na kovadlině (která na sebe dává dopadat mnohé rány), kdežto u Brauna hledí vstoje

s laskavým a mírným výrazem tváře beránka jako ikonu, jenž představuje motiv starozákonního příkladu trpělivosti Joba, stíhaného nejen ranami osudu, ale i s výsměchem své manželky a trojice přátel pro svou odevzdanost do boží vůle. Velmi věrně následoval Braun Engelbrechtovu invenci v postavě Moudrosti, jež je motivována emblémem Fortuny s veslem a větrem napjatou plachtou. Braun dodržel pohyb levice ovinuté hadem, který je jedním z nejobvyklejších atributů Moudrosti, opírající se tu o pilíř. Nejnápadnějším motivem předlohy i plastiky je hlava se dvěma tvářemi, u Brauna s oběma mladistvými a shodnými, na rozdíl od Engelbrechta, který utlumil Rippovu vizi srostlice obličejů mladé dívky a starce v dvojici ženských obličejů, z nichž jeden má čepec a představuje ženu letitější a starší. Tím je u Braunova provedení při pohledu do zrcadla a poznávání sama sebe jako cesty k moudrosti, vynechán poučný prvek, shledávání změn neodvratného stárnutí. Socha Statečnosti vychází z Engelbrechtovy personifikace Síly jen obecně, bez lví přilby. Dva sloupy, symbolizující Sílu a Velkomyslnost, jsou zredukovány na jediný, o který se opírá. Zdobí jej emblém vysokých skalisek v oválném poli. Cudnost, opřená o knihu, ochraňuje pár hrdliček, choulících se pod lemem pláště, které jsou příkladem manželské věrnosti, protože nikdy neměnily partnery a po smrti jednoho setrvaly v celibátu. Na soklu je zobrazen příběh Josefa, prchajícího od Putifarovy ženy (1. Mojžiš.,39,12). Taktéž Píle těží z klasického repertoáru, konkrétně motivem slepice zobající zrní, jež se objevuje u Ripy, nebo přesýpacích hodin naznačujících, že pilný člověk si váží času. Štědrost se u Brauna opírá o roh hojnosti, do něhož sahá pro ovoce, kromě něho nemá s Engelbrechtovou rytinou nic společného. Pro Upřímnost, respektive pravdomluvnost, použil Braun ve volné návaznosti na Engelbrechtovu Pravdu kompilaci různých, většinou ripovských atributů, a to z Upřímnosti, z níž převzal motiv přitisknutí ruky na srdce, na znamení, že je poslušná jeho hnutí a hrdliček, pro než Upřímnost

rozvinula svůj plášť na pilíř s ležící knihou, které zde představují svornost a mírnost, založenou na této ctnosti. Z Ripovy Poctivosti je odvozena škraboška, tradiční symbol lsti a lži, na niž Upřímnost šlape. Ve Spravedlnosti, kterou řada končí, následoval braun Engelbrechta jen v postoji. Na plastice přibyla obvyklá páska, zakrývající spravedlnosti oči, aby jí nevidomost zbystrila sluch a působila na nestrannost rozsudku. Umírněnost, stojící na nádvoří drží potom dle zavedených konvencí jako atributy džbán a pohár.^{lii}

Neřesti potom poskytovaly nejen širší a bohatší paletu doprovodného aparátu, ale také zároveň větší variabilitu hábitů a typů než Ctnosti, jejichž klady mohl vyjadřovat jen uměřený půvab. Proto jsou Braunovy Neřesti mnohem živější a plnokrevnější. Při sledování od anděla žalostné smrti, k níž nutně vedou, je na prvním místě Pýcha, odpovídající Engelbrechtovu pojetí postojem, pozdviženým vějířem ke tváři, s níž jej sochař spojil těsněji z důvodů výtvarných i statických, a obvyklým atributem páva. Strhující podívanou skýtá Lakomství, stařena poklekávající na truhlu, na níž klade tlapu její průvodce vlk, proslulý svou nenasytností. Stejně tak je ohyzdná stařena posedlá touhou po penězích v měšcích, z nichž jeden je opřen o truhlici a k druhému v pozdvižené ruce zálibně vzhlíží. Svazek listin v její pravici jsou směnky a lichvářské dlužní úpisy. Téměř všechny tyto motivy sahají téměř až ke Callotovi a Engelbrecht je zpracoval do své statické a rozptýlené alegorie (stařena tu sedí na truhle a vlk ji obchází zpovzdálí), odkud je převzal Braun až po výzdobný detail heraldicky rozvinutého čerta se dvěma symetrickými rohy hojnosti na čele truhly. Braunova tvůrčí proměna všechny tyto prvky přehodnotila a kompoziční sevřeností povýšila tento obraz vášně na jednu z nejsugestivnějších soch Kuksu. Po ní následuje varování před Smilstvem, které je vůči oproti Lakomství nepoměrně vylehčené. Mladá žena je doprovázena opicí, klasickým zvířecím symbolem chlípnosti, a

jako její opravdová vnitřní podoba se opičí tvář objevuje také v zrcadle, jež žena drží levou rukou a vzhlíží k němu. Přitom opovržlivě klade nohu na dvě tlusté knihy, plody ducha. Následuje strhující Závist, odporná stařena s povadlymi prsy, zakusující se zuřivě do srdce. Braun těží z Callota a Ripy, kteří ovšem oba vycházejí z Alciatiho, odtud také pochází běžný atribut hada v ruce této lítě. Z této vypjatosti se potom Obžerství snáší do polohy přízemnosti, tupé blaženosti z přecpání a zpitosti komické tlusté stařeny s réвовým věncem na hlavě. Žravý vepř zde personifikuje průvodce obžerství.

V rychlých změnách vzruchu a pasivity přináší Hněv další dramatický element. Postavě v plné zbroji stačila k charakteristice mimika, sevření rtů, vypoulení očí a zkrabatění čela. Braun od Engelbrechta z množství atributů zvolil medvěda, který se jí provléká mezi nohama. Dalším kontrastem působí ospalost nedbalé Lenosti, jíž se smeklo roucho z ramen, když se mátožně opřela o osla, svého druha ze zvířecí říše. Dramatické Zoufalství si vráží dýku do srdce a opírá se přitom o pahýl stromu s oprátkou. Následující Lehkomyšlnost zbavil Braun všech předmětných nápovědí a charakterizoval ji pouze přihlouplou úsměvností a tanečním pohybem (nejsou zde ani Engelbrechtem rozhozené růže pod nohy). Pomluva je z Engelbrechtovy předlohy převzata velmi věrně až po některé kostýmní detaily, a to i podružné, dekorativní, jako je plášť posázený škraboškami, motiv uplatněný již Ripou. Z bestiáře ji Engelbrecht přidělil kavku, kterou Braun ukryl do záhybu pláště. Bezvýraznou masku Braun oživil povysunutým jazykem z pootevřených úst. Lstivost má horní část dívčího obličeje dle ripovské tradice krytou maskou a je doprovázená liškou. Dvě ryby, které drží v ruce, zastupují sépii, unikající před nepřítelem v zkalené vodě.^{liii}

Dá se říci, že v bohaté škále typů Ctností a Neřestí a v jejich ztišení stejně jako v expresivitě a karikování převažují výkony

nadprůměrné a Braun zde dokázal, že je velkým mistrem. Nutno ještě samozřejmě podotknout, že u sokulptur zanikla velice podstatná složka barevnostní, která jim kdysi vtělila neopomenutelný charakter a jejíž škála byla také obdařena symbolickou funkcí. Tak lze u Víry předpokládat roucho bílé, u Naděje kombinaci žluté a zelené, u Lásky dominující barvu červenou, u Síly žlutohnědou, u Spravedlnosti zlatou, zřejmě podobně, jak motivy přebíral Engelbrecht a konstituoval Ripa.

4.4 Velký Herkomannus

V roce 1713 bylo závodíště na louce pod špitálem po obou stranách ohraničeno celkem čtyřiceti sochami trpaslíků a uprostřed dvojice obelisků, na jejichž vrcholky byly později, v roce 1719, osazeny sochy pravdy a spravedlnosti. Na kratších stranách uzavíraly závodíště skupiny, představující medvěda v boji se psem a býka, bojujícího s gryfem.

Teprve v roce 1715 se hrabě rozhodl, že k rozestavěnému špitálu připojí ještě dvě další křídla a stavbu zadal opět již zmíněnému staviteli Pietru Nittolovi.

V této době začal hrabě Sporck znovu usilovat o to, aby se kostelu konečně dostalo posvěcení. Se svou žádostí se obrátil dne 1. srpna roku 1715, nepochybně však nikoliv poprvé, na hradeckou konsistoř s tím, že kostel nepostavil proto, aby v krátké době zase zchátral, ale že postavil budovu dobrou a důkladnou z tesaného kamene tak, aby se po mnoho let nemuselo nic opravovat. Postaral se také o to, aby kostel byl i po jeho smrti udržován v dobrém stavu.

Opustil už myšlenku zasvěcení sv. Lazaru a rozhodl se pro zasvěcení sv. Trojici. Zdá se, že potíže se zasvěcením byly asi mimo jiné

způsobeny i změnou fundace, neboť hrabě v závěru dopisu uvádí, že celestinky v Hradišti nemají s kostelem nic společného.

V dalším psaní konsistoři z 28. srpna píše znovu o tom, že nádhera a velikost tohoto kostela spolu s přílehlými budovami, ukazují už samy o sobě, že pro tyto řeholnice nebyl vybudován, neboť ty by v něm dle své řehole byly zcela uzavřeny, což by tuto skvostnou budovu úplně zmarnilo. Nakonec dodává, že po tom, co z této budovy zřídí špitál či zámek a nebo dokonce vůbec nic, je jeho vlastní záležitost, po které nikomu nic není. Na posvěcení kostela čekal hrabě ještě dva roky.^{liv}

V roce 1716 postavil stavitel Nittola ohradní zeď kolem zahrady, navazující na budovu špitálu a hřbitovní kapli s kostnicí, a zároveň v těchto letech pracoval Matyáš Bernard Braun na sochařské výzdobě terasy před hlavním průčelím špitálu.

V první etapě byly vytesány sochy osmera blahoslavenství a obou andělů před kostelním průčelím, osazené už ke slavnosti posvěcení kostela v roce 1717. Potom následovaly sochy Ctností a Neřestí před oběma křídly původně klášterní, nyní špitální budovy, jejichž osazení skončilo roku 1719. Kostel i špitál byly v roce 1717 úplně dokončeny, fundační instrument byl sestaven už v roce 1711, ale toho, aby své zbožné dílo uvedl v život, hrabě zatím dosáhnout nemohl.

Ostatně měl také jiné a v té době asi snad naléhavější starosti, neboť proces vedený s jeho nejtvrdějším odpůrcem, který byl právním Ferdinandovým zástupcem a věhlasným juristou, autorem četných pojednání, pověřovaný významnými státoprávními a ústavními úkoly, týkající se nejen českého království, ale i celé římsko-německé říše, doktorem Václavem Xaveriem Neumannem v. Puchholtz.

Sporckovy procesy byly vesměs majetkového rázu a bylo jich víc než dost, i když šlo spíš více o prestiž než o zisk, o zásadu než o prospěch, který se ještě ke všemu dostavoval jen zřídka. První otevřený konflikt s

církevními institucemi, týkající se již zmíněného sňatku jeho dcery s adoptovaným zetěm Františkem Karlem Sweertsem, z něhož ještě vyšel se zdravou kůží, však otevřel stavidla dalším. V únoru jej již dlouhodobý proces s advokátem Neumanem přivedl až do vězení pro dlužníky v Daliborce.

Ovšem ve skutečnosti byl hrabě ubytován v jedné z kancelářských místností nejvyššího purkrabství. Je zcela nesporné, že mu do tohoto vězení, v němž strávil necelé tři měsíce, pomohla také jeho vlastní tvrdohlavost. Byl propuštěn 9. května a protože jistě potřeboval nějaký čas na zotavení, nemáme z tohoto roku žádných zpráv o nějaké nové stavební činnosti v lázeňské části Kuksu. Teprve v následujícím roce dal hrabě na vrcholky obelisků na závodisti osadit sochy Pravdy a Spravedlnosti, jistě s programovým vyhocením proti tehdejší, podle jeho soudu zcela pochybené soudní praxi.

Patrně ve vězení a nebo hned po propuštění se hrabě začal zaobírat myšlenkou, že dá v Kuksu postavit sochu Herkomanna, jako zosobnění a symbol špatné právní praxe jeho doby, prolezlé korupcí, udavačstvím a formalismem. Herkomannus - Zvykomil, vychází z jakéhosi dobového sloganu označující zkosnatělost a zpátečnictví.

Herkomann znamená ještě mnohem víc, je arcilotrem, původcem a vtělení veškerého zla a hříchu a tedy přímo pekelného původu. Stojí v pořadí na prvním místě bizarních kreačí, které jsou nejspíš převážně výplody hraběcí fantazie. Herkomann vždy přitahoval badatele svou ideou, umělecké historiky však odpuzoval svou tuhostí a symetrickou frontalitou, s níž v rozkročení a hranatém gestu vystavuje své atributy. Přísná osovost se projevuje už v jeho tváři, s dlouhým, do dvou hrotů rozděleným vousem a čnicími kníry.

Ani tento motiv není bez významu, představuje umělé soudní vyvažování pro a proti a pěstěnou vleklost procesů. Je oblečen v

kompletní středověké rytířské brnění, na hrudním pancíři a plátech kryjících jeho boky jsou umístěny tři bazilišci jako znamení, že Herkomann bydlí jen u draků a neušetří jediné nevinnosti, i kdyby na to měl svět zajít. „Vztyčený meč tasil pravíci (na jejím rukávu je nápis „Manuale“) z pochvy, označené „Compendium juris“. Levicí drží odznak své světovládné moci, říšské jablko s nápisem IURE ERUI, znějící zepředu i zezadu stejně a naznačující, že zákon se může libovolně obracet.

Knihy, které byly navrženy mezi jeho rozkročenýma nohama, byly z části jeho zbraněmi, zčásti oběťmi. Tak si lze vyložit, že kromě Justiniánova zákoníku a dvou jeho komentářů je tu i Obnovené zřízení zemské, právo městské a dva sporckovské tisky, „Škola ctností“ a „Mravní nauka“, „jak je rozdávám se svým znakem“ (Grossovi, 24. XI. 1720).^{lv} Na soše kolosálních rozměrů, vysoké sedm loktů - tj. 420 cm - pracoval Matyáš Braun od léta roku 1720 a roku 1721 ji dokončil.

Představa Herkommana se tedy vyhranila zřejmě nejpozději na podzim roku 1719, kdy Sporck objednal jeho první grafické znázornění u rytce Antonína Birckharta. Jako kreslíř, který tu je při své akci znázorněn, je tu označen sám „inventor“ Braun. Vpravo jsou umístěny dvě postavy, z nichž jedna, vzhlížející k soše, je oblečena do doktorského pláště a má na hlavě alonžovou paruku, druhá v klobouku jí zřejmě podává výklad. Na soklu je latinský nápis: „Herkommanovi, nad spravedlností dosud nepřemoženému vítězi a právních formalit přednímu znalci, slušnosti a práva utlačovateli, k výstraze potomstvu tuto sochu ve spravedlivé při poražené oprávněné bolesti postavila, MDCCXX“^{lvi} O této rytině se Sporck zmínil Grossovi v postskriptu dopisu ze 14. prosince 1719, že očekává „Herkommana“ každou chvíli. V jeho dalších korespondencích je Herkomman vyvoláván velmi často. K novému pojetí rytiny dalo podnět vztyčení Herkommanovy sochy v Kuksu, pro níž se hrabě rozhodl, jak již jsme zmínili, asi v polovině roku 1720. Grossovi napsal dopis 28. srpna

1720, kde zmínil myšlenku pořídit velmi velkou sochu, ne jenom pro potěšení, ale i pro varování. Zakázka musela být podle hraběcích zvyklostí provedena okamžitě, a tak již 17. listopadu mohl k dopisu Grossovi připojit také otisk rytiny podle sochy, na níž bude nutné podle Sporckova názoru ještě ledacos doplnit. Bude ji třeba opatřit nápisy na knihách a podat postavu stojící bez klobouku v plášti tak, aby vypadala řádně doktorský a zjevně představovala advokáta Neumanna. Nápisy na stranách podstavce vytyčovaly oblasti, do nichž se Herkomann vkrádá formou předsudků do vládních kabinetů, aby utlačoval zákon zvykem, o škol i do konkláve, aby usměrňoval nauku. Zákon je králem, ale zvyk tyranem.

Postoj a pojetí Herkommana je výtěžkem Braunovy cesty do Saska roku 1718, motivované snad pracovně, možná však také poutí za uměním již tehdy věhlasného Balthasara Permosera (1651-1732), které se v jeho tvorbě odrazilo již vícekrát, nikdy však tak vyslovenou výpůjčkou, jako je tomu právě u Herkomana, jenž je téměř kopií Marta, kterého Permoser vytesal ve čtveřici bohů pro palmovou zahradu v Lipsku roku 1717, z níž se zachoval pouze Jupiter a Juno, Venuše a Mars jsou známi jen z rytin. U toho stačilo nahradit zbraně knihami, vztyčit skloněný meč, nahradit štít jablkem a upravit některé kostýmní a typové detaily.^{lvii}

Herkommanus je unikátním pomníkem závažné fáze názorového přerodu v dějinách práva. Útočí totiž na právo římské z pozice jeho kritiky ve jménu práva přirozeného, obsaženého prý ryzeji v německém právním citění a chápání, jak to na universitě v Halle hlásal Christian Thomasius. Proto se o Herkommanovi praví v satirické básni, že sál mateřské mléko v Athénách, odkud vítězně vtáhl do Říma. Pak se Themis (homérská bohyně, bdící nad řádem a společenskými a přírodními zákony) obrátila do Německa (jímž je tu míněna pozdní říše římská), kde velký vladař Justinián dal uspořádat rozptýlené právní předpisy do „formy a řádu“. Že

je to míněno sarkasticky vyplývá z dalšího verše, který tvrdí, že „touto cizí stravou se stali Němci chtivými“. Tak se zrodil německý Herkomman, který se zahrabává dnem i nocí do knih. Kodexy, pandekty^{lviii} a novely dovede nařizovat jako hodinové stroje a interpretovat jako Lykurgos, proto platí jeho protiprávní učení za velmi učené. Mezi kodexy u Herkommanových nohou byly kromě justiniánského corpusu také dva svazky komentátorů, Bartola de Sassoferrato a jeho nástupce Balda de Ubaldis, jehož četné spisy se staly příslovečné tím, že mnohdy hájily stanoviska zcela protichůdná.

Inkviziční záznam z roku 1729 uvádí, že hrabě zamýšlí dát Herkommana předělat na Goliáše a připojit Davida. O tom také Sporck referoval memoriálem místodržitelství v tomtéž roce, ovšem došlo k tomu až roku dalšího a to celkem nevelkými zásahy. Namísto jablka dostal Herkomman štít a knihy byly přetesány na skalisko. Tím však Herkomman nezmizel, hrabě nechal vyvolat jeho podobu na aversech dvou medailí z roku 1730 1731, jejímž autorem je Christian Wermuth. Po té se tedy Herkomman v Kuksu stáhl do soukromí, aby unikl nevídanému dohledu. Figuroval na mechanickém doprovodu zvonkohry, osazené v sále „zámečku“ roku 1732 varhanářem Ferdinandem Roderem, vyhrávající různé melodie.^{lix}

4.5 Řády a Sporck

Přelom 17. a 18 století byl obdobím vzniku mnoha řádů, oficiálních státních (francouzský sv. Ludvíka, 1693, ruský sv. Ondřeje, 1698, pruský černého orla, 1701), ale také „morálních“, většinou jen krátkodobějšího

trvání, jako byl například Řád německé poctivosti, založený kurfiřtem Janem Jiřím IV. Saským (1692), anebo Řád vznešené náklonnosti (Order der edlen Neigung) vévody Jana Jiřího ze Sachsen-Weissenfelds (1704).^{lx}

Řád orla s křížem je obestřen mnoha otázkami. Z okolností, že se nezachovaly řádové stanovy a není o nich ani dosud nic známo, nelze usuzovat, že by snad šlo o nějakou tajnou společnost, jaké v 18. století rozkvétaly obzvlášť na nejrůzněji interpretovaných idejích a údajných kořenech zednářství, o kterém se ještě alespoň okrajově zmíníme.

Známo není ani datum založení tohoto sporckovského řádu. Pouze to, že se poprvé objevuje na „malém“ vojínovi jej datuje přibližně někam na začátek roku 1731. Tento reliéf na hrudi „malého“ a „velkého“ křesťanského bojovníka byl také donedávna svědectvím o podobě řádového odznaku, doplněný náčrtkem J. R. Sporcka, jeho prvního nositele. Až později se v Praze objevil jeden jeho exemplář, který je ovšem bohužel opět nezvěstný. Byl stříbrný, zlacený a rytý, základ jeho formy určoval orel s korunkou, zavěšený na třech řetízcích, jež byly spojeny kroužkem. Orel nesl oboustranný prsní štítek z křišťálu ve tvaru srdce, uzavírající ze zlata litého Ukřižovaného, vyjadřujícího zároveň největší z teologických ctností, Lásku. Další dvě, Víra a Naděje byly představovány křížem a kotvou, které orel držel v pařátech, mezi nimiž se rozpínala páska s heslem „Omnia propter istum“. Na křídlech, nohách a ocasu byla rozdělena písmena FGVS. Kombinace císařského orla s křížem a dalšími prvky vyslovovala současně věrnost císaři a církvi.^{lxi}

Základní myšlenkou a z části i tvarem se jako nejbližší analogie tohoto sporckovského řádu jeví onen „duchovní“ řád pro šlechtičny, který roku 1688 založila císařovna Eleanora, vdova po Ferdinandu III., která již předtím podnítila vznik „otrokyň ctnosti“, jejichž znakem bylo zlaté slunce obklopené vavřínovým věncem a zavěšené na zlatém řetězu. Její druhý, významnější řád, který Sporck znal, ne-li z originálu, pak

nepochybně z pojednání o řádech od Slezana Christiana Gryphia, se skládal z čtyřkřídlého kříže s hvězdami na koncích a čtveřicí černých orlů v rozích. Existovala však ještě jiná forma oválného obrysu vyplněného dvouhlavým císařským orlem.^{lxii} V souvislosti s řádem orla s křížem se objevují zmínky o prstenu s lebkou, který patrně tvořil doprovodnou součást řádu, nazývaného proto také Řádem připomínky smrti (Orden von der Erinnerung des Todes). Tak jej věnuje Hancke v básni věnované tomuto prstenu, z které je také znám jeho popis, jelikož originál se nedochoval. Lebka byla umístěna mezi dvěma smaragdy a na vnitřní straně byla patrně vyryta pomněnka a zakladatelovo jméno.^{lxiii}

Zakládání bratrstev připomínky smrti nebylo v 16. a 17. století nijak ojedinělým jevem. U nás to učinil jako první český bratr Petr Vok z Rožmberka (1611), žijící v obecném povědomí spíš jako bonviant, nežli přímo prostopášník. Jeho symbolem bylo: „I to se sluší věděti, že pán tento proto, aby opatrně, moudře a křesťansky živ byl a na smrt ustavičně pamatoval, hlavu umrlčí vždy na prkýnku obzvláštním vyvýšeném nad svým stolečkem v pokoji míval a tovaryšství s hlavičkou zlatou z osmi dukátů nařídil, kteréž na hrdle nosil a s nápisem na jedné straně *Memento mori* a na druhé *Cogita aeternitatem*. A to rozdával dobrým svým přátelům, paním i pannám, dav na to zvláštní rejstřík k zapisování těch osob dělati.^{lxiv}

Na tuto malou soukromou rožmberskou společnost Sporck jistě nenavazoval. Měl také bližší příklady a předlohy. Jistě znal velice dobře Gryphiem obsáhle pojednaný slezský Řád lebky (Orden des Todten-Kopfes), který založil roku 1652 kníže Silvius Nimrod, vévoda z Vintenberku, Tecku a Olešnice (1644), manžel Alžběty Marie, poslední z vévodského rodu z Minstenberku a Olešnice. Preambule statutu, vydaného v Olešnici v době založení, vyzývá ke vstupu do nového řádu, neboť v uvažování o smrti spočívá nejvyšší moudrost. Proto se vévoda,

který měl ve svém kabinetu stále vystavenou lebku, rozhodl k fundování řádu, jehož odznakem byl kruh (prsten) s lebkou na černé stuze, který měli členové, muži i ženy, stále nosit na levé ruce, jelikož je blíže k srdci. Stoupenčí bratrstva se mohli stát všichni, kdož byli vysokého, vznešeného a bezvadného původu, který měli ještě povznášet úctyhodnými a pamětihodnými činy. Navzájem si měli radit a pomáhat. Je dost dobře možné, že neznámá pravidla sporckovského řádu byla tomuto statutu podobná. Když tento slezský řád na počátku 18. století vyhasl, obnovila jej roku 1709 Luisa Alžběta, ovdovělá vévodkyně ze Sachsen-Mehrburg, rovněž pro vznešené dámy, které skládaly slib, že se vzdají her, divadla, nádherného šatstva a galantní zábavy. Odznakem tohoto také velice záhy odumřelého řádu byla lebka ovinutá zlatou, černě smaltovanou páskou s devízou „Memento Mori“ v bílých písmenech, aplikovaná na černé trojčipé pozadí, a prsten s lebkou.

Z této oblasti hrátek na laické řeholnice a koketování se smrtí je možné ještě připomenout z dalších dob bratrstvo „Poddaných služebnic Mariiných“, které založila choť bavorského kurfiřta Henrietta Adelaide v mnichovském teatinském kostele. Členky, opět výhradně šlechtičny nosily bílý hábit s modrým škrapulířem, opásaný železným řetízkem, na němž visela lebka.^{lxv}

Ve Sporckově prostředí byla smrt připamatována mnohokrát, v Kuksu pohledem do krypty, v pražském paláci na matčinu lebku. Také samotného hraběte neustále doprovázely hodinky ve tvaru lebky. V Bonrepu to byly dvě velké lebky u kaple sv. Jeronýma. Emblém lebky s nápisem „Goth Siehet Dich“ podle Jana Hiebela vydal hrabě roku 1721 a o rok později objednal pro tento list ještě madrigal^{lxvi} u F. A. Hackmanna. Lebka se jako koncová viněta objevuje v Písni o smrti v Bonrepuvské knížce, kde končí Smrtí tanec touto její apostrofou: „*Erb smrti, erb všeobecný měj vždy před očima. Jak sprostný, tak urozený ať si jej ovšem všímá. K strachu,*

jak myslíš, nebudeš, často se s ním potěšíš. Na konec svůj vždy pamatuj, a na věky nezhřešíš.^{lxvii}

Lebka byla ale nanejvýš doprovodnou součástí řádného znamení, v němž dominoval motiv Ukřižovaného v kombinaci s říšským orlem. Do své výsledné podoby dozrával z různých podnětů. V srdci uzavřený Ukřižovaný se stal v 16. století hlavně v grafice ikonografickým vyvrcholením emblematicky s ústředním motivem srdce, jež se mocně rozvinula především v 17. století, a to dílem bratří Wierixových, Johana (1549-1615) a Hieronyma (1553-1619). Ukřižovaný se objevuje v rozkvetlém „křesťanském srdci“ nad převráceným říšským jablkem na ikoně knihy emblémů „Lehr und Sinnerreicher Hertzenspiegel“ Fabiana Althyruse, vydané bez uvedení roku v Norimberku. Patrně jen jedinkrát se dokonce objevil Ukřižovaný přímo na dvouhlavém orlu, suplujícím kříž. Odvážil se toho opravdu svérázný umělec zvláštní ražby, varhaník a z popudu svých nemálo pomatených teologických spekulací také malíř Paul Lautensack (narozený v Bermaberku snad 1478 a zemřelý v Norimberku 1558), který vystoupil pro své přilnutí k reformaci ze služeb bamberského biskupa, ale valného přijetí v protestantském Norimberku, kam se uchýlil, se nedočkal a byl dokonce pro své neortodoxně vizionářské úvahy a jejich výtvarný ohlas vypovězen. V berlínském konvolutu^{lxviii} Lautensackova volného obrazového doprovodu, nikoliv textově odpovídajících ilustrací ke Zjevení svatého Jana, se objevuje motiv Krista ukřižovaného na orlu, stojícího na arše úmluvy (rozpoznatelné mimo jiné podle klečících cherubů^{lxix}) mezi P. Marií a svatým Janem Evangelistou. Motivaci této zobrazovací volby ale Lautensack neuvádí. Vzorem mohl být také jakýsi ideální znak Svaté říše římské německého národa a jeho částí, jak se častěji objevuje na jednolitostech v době kolem roku 1500, aby se potom téměř masově rozšířil na tak řečených kurfiřtských korbelích, určitý přepis tohoto heraldického útvaru se vyskytl

dokonce také v aplikaci na polského královského orla (1597). V tomto ideálním říšském znaku visí jako duchovní osa Ukřižovaný před tělem orla, které má srdcovitý tvar, jak je tomu na jednolistu, který byl vydán před rokem 1490 Albertem Konlenem.^{lx} Je tedy možné se domnívat, že právě tento pramen působil při utváření Sporckova řádu orla s křížem nejsilněji.

Myšlenka, císařství symbolizovaného dvouhlavým korunovaným orlem jako strážcem a ochráncem náboženství, jež je představeno samotným Ukřižovaným, připomíná ideu i formu řádu, ve které se potkávají říšské elementy se sakrálními v nejtěsnější symbióze, k řádu rovněž vícera pojmenování, z nichž je možno jako hlavní zvolit titul Řádu hvězdného kříže (Ordo Stellatae Crucis).

Jeho zakladatelkou byla, jak jsme již uvedli, císařovna Eleonora, dcera Karla II., vévody z Mantovy a Montefeltre, a jeho sestřenice Marie z téhož rodu Gonzaků. Stala se třetí manželkou císaře Ferdinanda III.(1608-1657), který přežil své dvě manželky, Marii Annu Španělskou (1646) a Marii Leopoldinu (od 1648), dceru vlastního strýce Leopolda Tyrolského, jež zemřela již po třináctiměsíčním manželství. Eleonora, která za šestiletého manželského svazku porodila čtyři děti, tři dcery a v mládí zemřelého syna Ferdinanda, byla vzdělaná literárně i hudebně a shromažďovala kolem sebe hlavně od svého ovdovění umělce a spisovatele, pořádala slavnosti a balety, sama psala básně především s náboženskou tematikou. To demonstrovala svojí přízní ke karmelitánkám. Roku 1662 založila císařovna-vdova řádové sdružení císařských princezen a třiceti vybraných dvorních dam z nejvyšších šlechtických kruhů, nazvané „Otrokyně ctnosti“ (Sklavinen der Tugend). Bylo to označení velmi kuriózní a dnes by zcela patrně evokovalo spíše markýze de Sade než představu společenství. Jeho odznakem byla zlatá medaile se sluncem ve vavřínovém věnci nošená na levé straně hrudi na

zlatém řetězu při řádových ceremoniích a ve svátečních dnech určených statutem. Ostatní dobu dámy nosily miniaturu medaile na černé stuze. Tento řád, jako spousta jiných a jemu podobných, v jejichž zakládání soupeřily všechny, i ty sebemenší dvory, vyhasl po zásluze císařovninou smrtí.^{lxxi}

Podnětem k založení druhého řádu, který nejen svou zakladatelku přežil, ale dokonce doposud trvá, dal podnět domnělý zázračný jev při požáru, který vypukl 23. února 1668 v Leopoldovském traktu vídeňské Hofburg, tehdy ještě barokně nedostavěné, a zachvátil Cillyjský dvůr^{lxxii}, který zcela vyhořel. Plamenům padlo za oběť nejen celé zařízení a nepřeberné množství uměleckých děl, ale ohrozily i život dvorních dam a členů císařské rodiny. Součástí ohroženého zařízení byla také krystalová schránka, obsahující dva úlomky údajně z Kristova kříže. Šlo prý o ostatek, který věnoval své matce Leopold I. několik let před požárem. Pátý den po jeho uhašení byl ostatek nalezen neporušený, ačkoliv se křišťál žářem roztavil. Tento mimořádný úkaz ohlásila císařovna vídeňskému biskupovi, hraběti Fridrichu Phillipu von Breuner, který zahájil v této záležitosti vyšetřování formálním procesem podle církevních předpisů. Když se v něm podle soudu „učených a zbožných mužů“ došlo k závěru, že se dřevo sv. Kříže zázračným způsobem zachovalo, rozhodla se císařovna po poradách se svým zpovědníkem založit dámské společenství k uctívání a vzývání sv. Kříže, které dopisem biskupu Breunerovi z 28. července 1668 schválil papež Klement IX.(1667-69). Jméno Řád hvězdného kříže obdržel podle jižního souhvězdí velkého kříže. Ve statutech byla uvedena povinnost horlivě uctívat Svatou rodinu. Členky se zavazovaly modlit se nejméně dvakrát denně, ráno a večer, o nebeské požehnání k třem osobám: Ježíši, Marii a Josefovi. Kromě toho jim byly předepsány určité modlitby ke sv. Kříži, jehož dva hlavní svátky, Nalezení a Povýšení, se v řádu slavily nejvíce. Zbožnost a úcta k „divotvorné posvátnosti“

vychází z příkladu císaře Konstantina a byly odvěkým dědictvím římských císařů, vzešlých z nejjasnějšího rakouského arcivévodského domu, jak uvádí Preiss, jenž o tomto řádu čerpá z análů Christopha Griphiuse. Hlavním modlitebním dnem byl Velký pátek s předepsanou meditací křížové cesty po jednotlivých hodinách. Toto zbožné shromáždění mělo znak, měnící v detailech svou podobu podle rozhodnutí svých „protektorek“, jimiž byly vždy císařovny, ale zachovávající vždy určené rysy. Jak to tak s typem těchto řádů chodívalo, upadl i tento poměrně rychle v zapomnění a prakticky přestal fungovat a existovat se smrtí jeho zakladatelky. Řádový odznak byl bíle smaltován až na vlastní hladký řecký kříž, který byl barvy dřeva s připojeným nápisem Salus et Gloria. Mezi břevny byly umístěny čtyři orli se čtyřmi hvězdami.^{lxxiii}

Nelze přímo tvrdit, že by tento řád byl podnětem nebo inspiračním zdrojem k založení řádu Orla s křížem hrabětem Sporckem, ale je nesporné, že právě tento jeho řád je velice připodobněn právě formě Řádu hvězdného kříže.

Nejspíš k založení řádu Orla s křížem F. A. Sporckem vznikla také píseň nebo písňe snad na samostatnou melodii. Jejím autorem byl nepochybně i v tomto případě Seemann, který se o ní zmiňuje na několika místech svého deníku v rozmezí roku 1732.^{lxxiv}

Řád byl určen především, nikoliv však výhradně pro vyšší duchovenstvo. Po biskupovi J. R. Sporckovi následovali ordináři litoměřický a hradecký a Sporckovi nakloněný arcibiskup vídeňský Leopold Karl Kollonitsch. Zda byl členům přidělován také odznak nebo jen znamení prstenu s lebkou, není známo. V dopisech Seemannových se uvádí, že po smrti členů se musel prsten vracet.^{lxxv}

Sporck se jako zakladatel zřejmě jmenoval velmistrem druhého duchovního řádu stejně jako se předtím jmenoval velmistrem loveckého

svatohubertského. Na rozdíl od tohoto, kterým se dával tak na svých podobiznách zdůrazňovat, se však na žádné s Orlem a křížem nesetkáme. S hraběcí smrtí samozřejmě zanikl, jak už jsme zmínili, jako spousta jiných takovýchto podobných menších řádů.^{lxxvi}

Co vlastně Sporck od tohoto řádu jeho založením sledoval a co si od něj sliboval? Při jeho nátuře a neutuchajícimu hladu po uznání to bylo posílení jeho vlivu na vysoké duchovní a šlechtické kruhy. Ovšem dá se usuzovat, že jeho řád byl vnímán spíše chladně, víceméně jako ozdoba než vyznamenání. O tom svědčí i jeho bohaté hostiny a hony, které byly velice přívětivě vítány, leč angažovat se v jeho spletitých a mnohdy sebedestruktivních záležitostech nikdo nehodlal.

4.6 Eremitáž jako neopomenutelný architektonický prvek barokní krajiny

Od roku 1721 se začalo velice intenzivně pracovat i na dalším zkrášlování lázní i jejich nejbližšího okolí. Jak ze soudobých zpráv i korespondence plyne, byl Kuks tehdy skutečně dostaveníčkem vznešené společnosti, nejen z Českého království, ale i z okolních zemí. Je tedy víc než přirozené, že hrabě Sporck, jemuž nechyběla osobní ješitnost ani smysl pro reklamu, chtěl své lázně naplnit vším, co by jeho hosty mohlo pobavit a zpříjemnit pobyt v Kuksu. V divadle hrály různé herecké společnosti, které hrabě pro lázeňskou sezónu angažoval, komedie a později i italské opery, ale o tom se ještě zmíníme později. Výlety do okolí byly zpříjemněny různými stavbičkami, které byly sice označovány jako „eremitáže“ (poustevní), ale které podle soudobých popisů poskytovaly výletníkům nejen možnost odpočinku, ale i pohoštění. Eremitáž je prvek, který se objevuje jako součást zahrad již kolem roku 1500 v Itálii. Filosofování o samotě, daleko od světského ruchu, je prastará myšlenka,

kteřá se vtělila v helénistické době do velmi vyhraněných podob, na než mohl navázat již středověk a zvláště pak renesance.

Eremitáž byla místem meditace, ale také zábavy, takže se mnohdy stával pojem eremitáže synonymem domku, nebo dokonce zámečku v přírodě, určeného k požitku z klidu a samoty a k posílení dojmů, které mají vyvolávat tichá a melancholická prostranství. Proto byly situovány v zarostlých zákoutích jako budovy „prosté a zanedbané“, avšak hojně vybavené sedátky lavicemi a obrazy zpodobňujícími svaté.

Poustevny zakládali na svých panstvích mnozí šlechtici, ale žádný z nich nemohl soupeřit se Sporckem, který eremitážemi svá panství přímo vyšperkoval. Dominantou malešovského panství byl Belvédér, tyčící se nad zvlněným krajem a eremitáže u Lysé byly vstupem na sporckovské území. Vítaly příchozí na cestě z Prahy po staré, tehdy velmi živé „poštovní“ silnici, když za toušeňským mostem vyšli z lesa u Káraného. Dospěli nejprve k eremitáži, budované současně s malešovskou a zasvěcenou v připomínce blízké Staré Boleslavi sv. Václavovi. Dokončená byla roku 1696. Je to drobná výklenková architektura menší dispozice se segmentovaným štítem, jemnou profilací a bohatým zdobením, v níž je umístěn štukový reliéf Zavraždění sv. Václava, plošně rozvinutý v naivní názornosti. Podle „Roxase“ jí před nepohodou chránila dvacet loktů dlouhá zasklená předsíň. Po obou stranách stály malé domky poustevníků, kteří obdělávali nevelkou čtvercovou zahradu za kaplí s vodní nádrží v osovém křížení cest. Na konci středové osy stála malá kaplička, podle náznaku na rytině snad vrcholící plastikou.

„Stavení proti kapli přes silnici směrem k Labi nebylo přes svůj vnější sakrální vzhled kaplí (vpředu se zdvíhala okrouhlá věž vrcholící cibulí, která byla podle „Roxase“ zdobena pěknými malbami, k níž po stranách přirůstaly přízemní přístavky a vzadu se připojovala bazilikálně převyšovaná loď), nýbrž „panským letohrádkem s bytem pro duchovního“.

Také za ní byla oplocená zahrádka rovněž křížově rozdělená s vodotryskem uprostřed. O něco dále se k silnici obracela dole kvadratická a nahoře polygonální věž čtyřicet loktů vysoká, označovaná jako „vodní mlýn“, patrně ženoucí vodu do fontán a bazénů.^{16xxvii} Dále tu byly letohrádky a fontány.

Příležitost ke štvanicím na vysokou zvěř, jichž byl hrabě zakladatelem a nadšeným propagátorem spolu s řádem sv. Huberta, a jichž se horlivě zúčastňoval, poskytovala obora založená v nejbližším okolí lázní tak, že je vlastně obklopovala. Střílelo se na holuby i do terče z holubníku na louce pod špitálem, chytali se ptáci na různých čihadlech. Hrabě Sporck zkrátka nechtěl dopustit, aby se jeho lázeňští hosté nudili.

V roce 1720 byla zbudována nová eremitáž ve Stavovském lese, zvaná U černé studánky a při cestě k ní nový letohrádek. Další eremitáž se sklepem, kuchyní, chlévem a zahrádkou dal hrabě postavit v hradištském lese, zvaném Vostrá. Přímo v lázních přibyly dva domky a níž, při šlotovském mostě další dvůr. Všechny byly postaveny z kamene. Při stanovickém mostě byla zbudována nová kaple a to kamenickou prací, ze samých kvádrů. Na její výzdobě pracoval Matyáš Bernard Braun.

V roce 1722 byly postaveny ještě tři nové domy. Byl to lázeňský dům při Labi, nová prádelna a tak zvaný filosofický dům, který sloužil jako část rozsáhlé Sporckovy knihovny a k meditacím. Následujícího roku byl pak vybudován dům pro úředníky a nad lázněmi nový hostinec s pěkným sklepem.

Kukské lázně byly tehdy v největším rozkvětu, každoročně se do nich sjížděla vznešená společnost a nechybělo ani pochvalných popisů, prozaických a básnických. Gottfried Benjamin Hancke líčí ve svém veršovaném popisu lázní Kuksu nadšeně jak vlastní lázeňské zařízení s kabinkami pro oboje pohlaví, vybavenými vanami s mosaznými kohouty,

jimiž bylo možno regulovat přítok studené a teplé vody, tak sochařskou výzdobu.

Dále otáčející se sochy Spravedlnosti a Pravdy na obeliscích uprostřed závodiště, sochy Aktaiona, čtyř ročních období a zejména Polyféma, vévodícího nádrži pod hlavním lázeňským schodištěm, vedoucím k hraběcí rezidenci. Jak jsme již zmínili, Polyfém, který hrál na hudební nástroj, rozezvučovaný průtokem vody, nahradil starší sochu Diany. Schodiště lemovaly po obou stranách vodní kaskády. Po jeho stranách, na svahu mezi dolejšími a hořejšími lázeňskými domy se prostírala formální zahrada, již se později říkalo „melounová“.

Při filosofickém domě, na protilehlém břehu Labe, severovýchodně od hospitálu se nacházela další zahrádka na třech terasách, které se říkalo „hlemýždí“. Také zahrada hospitálu byla samozřejmě vyzdobena sochami, stály tu alegorie věd a umění, pocházející ještě z dílny sochaře Bartoloměje Jakuba Zwengse z Yprů, zatímco na terase před hlavním průčelím stály už slavné Braunovy sochy osmera blahoslavenství a neřestí osazené do konce roku 1723.

Jak už bylo řečeno, lázně se rozkládaly uprostřed velké obory, jejíž ohrada, která byla dokončena roku 1723, byla přístupná jedinou branou s nápisem: „*Amicorum ostium non hostium*“, což v překladu znamená brána pro přátele, nikoliv nepřátele. Také v blízkém i vzdálenějším okolí lázní stála celá řada objektů, sloužících k odpočinku nebo rozptýlení. V lese u Stanovic to byla nejstarší eremitáž z roku 1701, zasvěcená sv. Františku, blíže k Žírce potom poustevny sv. Pavla a sv. Antonína, postavené ze dřeva severozápadně od Kuksu.

Severovýchodně se rozléhalo údolí sv. Huberta s vodotrysky a psincem. Nad ním stál Vilemínin letohrádek pod nímž vyvěraly další prameny v podobě studánek. Jihozápadně od Kuksu stál letohrádek Bonrepos a uprostřed toho všeho nový hospitál s kostelem, stále ještě

prázdný. Jediným využitým prostorem byla sporckovská hrobka, v níž v roce 1717 spočinula po boku svého děda Jana hraběte Sporcka starší dcera Františka Antonína, Marie Eleonora, Aloysia Cajetana, hraběnka Sporcková a členka řádu anunciátek. V roce 1726 jí následovala její matka.^{lxxviii}

Roku 1725 uzavřel hrabě Sporck smlouvu s tehdejším superiorem jezuitské koleje v Žírci, panem Adamem Kirchmayerem o výměně pozemku, potřebného ke zřízení cesty, která měla vést ke Kalvarii, kterou superior zamýšlel zbudovat v místech, kde susedila obě panství, žírečské a hradištské. Za postoupení tohoto kusu lesa dostal hrabě lesík, který připojil k oboře pod Stanovicemi. Jak se později ukázalo, byla právě tato smlouva pro hraběte Sporcka osudná a byla příčinou jednoho z nejzávažnějších soudních sporů.

V období, kdy byly opravy v Kuksu ještě v plném proudu (před rokem 1729), došlo v Kuksu k událostem, které nelze pominout, neboť měly značný vliv na změnu původního charakteru výzdoby Sporckova lázeňského městečka i na její další vývoj.

Na počátku všeho byla už výše zmíněná smlouva mezi hrabětem Sporckem a panem Adamem Kirchmayerem. V lese, který hrabě v roce 1725 žírečské residenci postoupil, byla už vysekána nová alej, která měla vést od poustevny sv. Pavla k plánované „Kalvárii“. Začal se pomalu svážet stavební materiál, když pan Kirchmayer uprostřed stavebních příprav zemřel.

Hrabě Sporck se chtěl o stavbě „Kalvárie“ dohodnout s jeho nástupcem, který myšlenky svého předchůdce nebyl nakloněn a hraběti sdělil, že pan Kirchmayer neměl bez povolení svých nadřízených (což ostatně byla pravda) ani právo ke směně pozemků, ani ke stavbě kalvárie. Tím také smlouva, kterou s hrabětem Sporckem uzavřel je od samého počátku neplatná.

Hrabě na to reagoval tak, že od poustevny sv. Antonína až k budoucí kalvárii vykácel les a dal tam postavit plot, proti čemuž jesuité protestovali. Přesto, že věděl, že je ke stavbě Kalvárie nemůže přinutit, nechtěl od smlouvy, uzavřené s Kirchmayerem odstoupit.

Na místě chtěl vztyčit alespoň kříž. Neshoda s žíreckými jesuity byla ovšem pramenem dalších třenic a nepříjemností na hranicích obou panství a současně podnětem ke skládání a zveřejňování nejrůznějších posměšných pamfletů i vyobrazení ze strany hraběte Sporcka a jeho společnosti.

Páni Patres ovšem také nelenili a intrikovali co jim síly stačily, zejména u hradeckého biskupa a jeho konsistoře a to přímo nebo nepřímo i u krajského soudu u hejtmána a odtud ovšem zase na příslušných vyšších místech, jak církevní tak státní správy. Hraběte nařkli, že dal k výměně pozemků vyhotovit mapu úmyslně chybnou, která jesuitskou stranu znevýhodnila, a že dal v okolí budoucí Kalvárie postavit různé pohoršující sochy.

Tak docela nepravda to nebyla, alespoň co se těch soch týče. V Kuksu totiž stálo několik groteskních soch, inspirovaných římským sousoším představujícím Menelaa s Patroklovou mrtvolou, které stálo kdysi před palácem Orsini na piazza Navona a sloužilo k vylepování různých pamfletů, s čímž započal už humanista Pasquino.

Po něm pak bylo toto sousoší pojmenováno. Hrabě Sporck měl v Kuksu také takového „Pasquina“, vlastně urnu, do níž lázeňští hosté vkládali různé pamflety, namířené proti odpůrcům a zřejmě spíš také proto, aby hraběti zalichotili, než že by tak činili z nějakého většího osobního přesvědčení. V březnu roku 1728 se hrabě rozhodl, že na pomoc dosavadnímu Pasquinovi dá postavit další sochu, kterou nazval „Bruder Lustig“ - bratr Veselý. Sochu dal postavit blízko poustevny sv. Antonína, prý aby latiníkům, tedy jesuitům, ušetřil námahu, aby nemuseli až do

Kuksu. Další socha byla určena pro údolí sv. Huberta, v místech, kde se předtím hrálo divadlo v přírodě. Té se říkalo „Ležák“.

Zatím, co se hrabě Sporck svými pamflety na jesuity nejen netajil, ba co víc, doslova jim je podsouval až pod nos, pracovali jesuité tiše a nenápadně, ale nicméně, jak bylo jejich zvykem, naprosto cílevědomě a neúnavně a tak také dosáhli svého.

Ve dvě hodiny po půlnoci dne 26. července 1729 dochází k nejokázalejší demonstraci proti Sporckovu „kacířství“, když dragounská jízda obsazuje Kuks a celé lázně Sporckovy. Padesát kyrysníků Caraffova pluku pod vedením rotmistra prolomilo bránu obory, obsadilo domy o nichž se domnívali, že by v nich mohly být uloženy knihy, které hrabě Sporck dával v Lysé a jinde tisknout a z nichž byly mnohé pokládány za závadné. Hraběcímu hofmistrovi Seemanovi a sekretáři Scheffknechtovi nebylo dovoleno opustit jejich pokoje. Později, v šest hodin ráno (jinde se uvádí, že ve čtyři) dorazil na Kuks krajský hejtman Kryštof Nerbert Voračický z Paběnic, jemuž provedení celé akce bylo svěřeno a s ním ještě krajští komisaři Klusák z Kostelce a Mladota ze Solopisk a předal hraběti dekret České dvorské kanceláře v němž bylo nařízeno prohlédnout knihovnu a skladiště knih a zabavit všechny necensurované nebo podezřelé tisky. Některé osoby, jako například pražský knihvazač a člen šestipanského úřadu na Novém Městě Pražském a místní hostinský, byly odvedeni v poutech do Hradce Králové a tam vsazeni do vazby. Také domácí mědirytec Rentz byl 24. června zadržen, vyslýchán a po té propuštěn.

Knihy jak z knihovny zámečku, tak z Filosofického domu a z hospitálu, jehož neužívané prostory sloužily jako skladiště, byly zabaveny a odvezeny do Hradce Králové k podrobení cenzuře. Byly prohledány dokonce i domy poddaných a všechny poustevny v okolí. Podle anonymního dopisu lázeňského hosta, který tyto události podrobně

vyličil, tehdy lázeňští tesaři z Prahy, kteří pracovali na opravě střechy špitálního kostela, byli také uvězněni, takže celý týden nemohli pracovat, následkem čehož byla při bouřce a lijáku nejkrásnější část této vzácné budovy, tj. špitálu, poškozena a zejména klenba kostela utrpěla velkou škodu. Pisatel dopisu uvádí, že jeho Excellence pokládá za původce této akce „Otce jesuity z Žírce“, kteří prý měli v Kuksu své špiony. Ovšem špiony asi ani tak moc nepotřebovali, neboť hrabě Sporck je provokoval docela veřejně a špionáž se tak tedy mohla omezit pouze na zjištění o uložení knih.^{lxxix}

Pro nás mají tyto různé úřední doklady o této akci také ještě zcela jiný význam. Obsahují totiž také popisy toho, co bylo tehdy v Kuksu z důvodů „zabránění veřejnému pohoršení“ zničeno, ať už to byly plastiky a nebo přechetné „skandální nápisy a malby“, které se nacházely především v lázeňských domech a zejména ve filosofickém domě a které byly dle zprávy zástupce hradeckého hejtmána Františka Sádla z Wražní dne 23. září zabíleny.

Do Kuksu byl povolán sochař a kameník, aby přetesali sochu Herkomanna a také jiné sochy, čemuž však Sádlo zabránil a zakázal také zabít další nápisy a to až do té doby, dokud nebyl do Kuksu vyslán královský rychtář z Trutnova, který bděl nad tím, aby nic nebylo změněno až do jeho - Sádlova příjezdu.

Do Kuksu byl také vyslán přednosta fiskálního úřadu JUDr Jan František Blovský, který potom vedl obžalobu v následujícím procesu, v němž byl hrabě Sporck obžalován a nařčen z kacířství a herese.

Byl vyhotoven soupis skandálních soch, který je pro nás zajímavý, jelikož se z něho dozvídáme, které sochy už tehdy stály a o co byl už tehdy Kuks spolu se svým okolím ochuzen tím, že řada těchto soch byla úplně zničena.^{lxxx}

V údolí sv. Huberta se nacházela socha P. Marie, socha sv. Huberta a pak socha muže s koňskými nohama (snad kentaur?), muž s jelení hlavou (advokát Herkomanův), socha zvaná Ležák či Hans Matz a fontána v podobě sochy Baccha, nesoucího na zádech chlapce.

Při první prohlídce bylo shledáno, že s výjimkou soch P. Marie a sv. Huberta jsou všechny ostatní pohoršující. Dále tam byla fontána se třemi nahými ženami, zřejmě představující tři Gracie, které byly rovněž shledány nevhodnými, ačkoliv se sochy s obdobnou tematikou v současné době vyskytovaly hojně a to nejen na dvorech evropských.

Sousoší „Kristovo pokušení“ na Kalvárii byl vytčen nevhodný nápis. Dále měly být odstraněny tři „3 Pasquin - Statuen“ - tj. Pasquino, bratr Lustig a Ležák, čili Hans Matz, jemuž byly prý „pasquily“ vkládány do úst. Mimo to byla nalezena spousta pohoršujících nápisů v obydlích Kuksu.

Správy o postupu očisty kukských lázní podal pak hradecký krajský hejtman baron Voračický z Paběnic spolu s Františkem Sádlem z Vražní dne 1. prosince téhož roku. Kuks navštívil spolu se zástupcem hradecké konsistoře, kanovníkem P. Janem Michálkem. Shledali, že ve filosofickém domě byly už nápisy dílem zabíleny, ale bohužel tak, že některé nápisy či jenom slova prosvítala.

Dále tam byly zničeny malby, představující Diogena a Marforia (socha říčního boha, který v renesančním Římě sloužil ke stejnému účelu jako Pasquino). Před filosofickým domem se pod přístřeškem u vodotrysku nacházely na deskách malby, představující radu Athénských a rozmluvu filosofa s pravdou, rovněž doplněné nápisy. Při vodotrysku na cestě k filosofickému domu stála socha Aktaiona (psáno Action), bez nápisu, kterou komise shledala nezávadnou.

U vrat do obory byla umístěna socha bratra Lustiga, který seděl na sudu a v ruce držel konev na pasquily. Ta pochopitelně musela být

zničena. Na soše velkého Herkomanna byly nápisy na soklu už zabíleny vápnem a nejhorší byly už dokonce odtesány. Protože socha takto upravená byla už nezávadná, bylo rozhodnuto, že bude ponechána a bude představovat Goliáše, na něhož malý David mříí kamenem. Sochy „Pasquina“ a „Marforia“ se sudem na pasquily byly odstraněny a rozbity. Zbyl jen kus Pasquina. V údolí sv. Huberta byl tentokrát vodotrysk se sochou „Baccha“ shledán nezávadným. Zato tanec čarodějnic na stěnách v budově byl označen za skandální, ačkoliv šlo o dílo velice kvalitní a výborně propracované, bylo nařízeno jej zamalovat. Socha „Baccha“ na sudu za eremitáží byla ponechána.

Dřevěná socha „Ležáka“ nad ním, jemuž se pasquily vkládaly do úst, byla odstraněna a také tři koupající se nahé ženy ve vodotrysku pod rybníčkem nenašly u přísných komisařů žádné milosti. Následuje tak „Waldteufel“ - Herkomannův notář, který byl odstraněn a nápisy na soklu otesány.

Ze soch na hlavním schodišti v lázních byly odstraněny dvě, neboť bylo shledáno, že jsou skandálně obnaženy. Dokonce byly prohlédnuty dvě řady kamenných trpaslíků na závodisti. Jedna z nich představovala „Holandského sedláka“ v nevhodné poloze, což musel kameník napravit a milosti nenašli ani dva psi, „Makabejský“ a „Harlekýn“ na chodbě obydlí Kuksu a museli být rovněž zamalováni. V poustevně sv. Antonína byl zničen „skandální tanec čarodějnic“, namalovaný na stěnách. Protože vápno, jímž byla freska zamalována opadávalo, byla jednoduše otlučena.

Sousoší Kristova pokušení dopadlo tak, že Kristus byl ponechán, ale pokoušející satan kvůli nápisům odstraněn. Následující sochy vytesané ze skály (sv. Jan Guarinus, sv. Jan Křtitel, sv. Pavel poustevník, sv. Máří Magdaléna) byly všechny ponechány, stejně tak jako Ukřižovaný, z jehož rány prýštila voda.

Scéna Kristova narození nebyla ještě dokončena, jelikož Páni Patres jesuité z Žirce to nedovolili. Nápisy byly odtesány, ostatní ponecháno. Následují sochy sv. Jeronýma a Ukřižovaný na stromě, které byly také ponechány.

Mojžíšova studna se skládala ze šesti dílů, na nichž byly namalovány výjevy z jeho historie, z nichž poslední scéna byla odstraněna, protože se prý neshodovala se zněním písma. V tak zvaném „ráji“ (místo s dalšími prameny v malém hájku), stál strom s hadem, jemuž prýštila voda z tlamy, sochy Adama a Evy a různých zvířat, z nichž byla velice pohoršlivou shledána kráva, močící vodu. Milosti pochopitelně nemohla nalézt socha jesuity s knihou, patrně rovněž v této části lázeňského areálu. V nápisech na kapli v lázních nebylo nalezeno nic závadného a stejně tak byla kupodivu v pořádku knihovna.

Ve špitálu byla odstraněna malba, znázorňující „tanec smrti“ a některé nápisy a dále portrét hraběte Sporcka s Herkomannem. Následuje výčet soch na terase před hlavním průčelím špitálu a to dvanáct ctností, velký anděl, osmero blahoslavenství, velký anděl s lucernou a dvanáct neřestí, což bylo všechno ponecháno.

Pod špitálem na tak zvaném závoďišti byly jak obelisky, tak obě zvířecí skupiny, medvěd se psy a býk s gryfem i všichni trpaslíci kromě dvou těchto postaviček, u kterých bylo opraveno přílišné obnažení.

Konečně byly zničeny všechny nápisy v obou hospodách, horní i dolní, malba muže v nočním čepci ve slepém okně u truhláře, která prý představovala duchovního. Dokonce snad měla karikovat sv. Jana Nepomuckého, část nápisů v poustevně sv. Bruna a Herkomannus, namalovaný na schodech u velké hospody.^{lxxxi}

Tak byla ještě za života hraběte Sporcka část sochařské výzdoby Kuksu a jeho okolí zničena a nebo zkomolena. Hrabě pochopitelně protestoval. Už v srpnu roku 1729 poslal „memoriál“ císaři a v listopadu

Guberniu. V prvním si stěžoval na přepadení Kuksu a žádal o restituci a satisfakci, ve druhém vnesl námitky proti zničení nápisů, zničení některých soch a předělání jiných. Nezapomenul připomenout také své zásluhy o církev, což mu však za současné situace příliš nepomohlo. V únoru následujícího roku byla proti němu vypracována obžaloba, jejímž autorem byl - nepochybně pod vedením doktora Blovského - adjunkt fiskálního úřadu Tobiáš Daniel Veit.^{lxxxii}

Byly v ní požadovány pro hraběte velice přísné tresty. Měl být zbaven všech hodností, které svůj celý život tak aktivně stírádal, zaplatit pokutu 100 000 zlatých za to, že přes zákaz z roku 1713 vydával necensurované tisky a skandalizující rytiny, o čemž ještě pohovoříme. Zabavené knihy měly být spáleny a hrabě se sám měl odpřisáhnout svých dosavadních bludů a omylů, a nebo žít nadále v přísné separaci.

Nakonec nedopadlo všechno tak špatně. Zdá se, že i Páni Patres jesuité došli k názoru, že celou věc poněkud přehnali a vyšli hraběti na půl cesty vstříc v tom, že v květnu roku 1731, při návštěvě rektora od sv. Anny v Hernlasu, provázeného dvěma zástupci žírečské residence, v Kuksu na konec slíbili, že stavbu kalvárie, která byla příčinou sporu, skutečně zahájí a dne 9. června k ní položili základní kámen. Posléze slíbil přimluvu hraběti i pan Ferdinand Toenneman, toho času zpovědník Karla VI. a jiný císařův oblíbenec, augustinián P. Amandus.

Téhož roku zemřel také královehradecký biskup Václav František z Košína, který rozhodně nepatřil ke Sporckovým přátelům. Jeho nástupce, mořic Adolf vévoda sasský mu naopak byl nakloněn, od čehož si hrabě také dost sliboval. Proces proti němu nebyl ovšem odvolán. Byl zahájen 27. února roku 1733 před větším zemským soudem v Praze a rozsudek dopadl, v porovnání se zněním obžaloby velice mírně. Hrabě byl odsouzen k 6 000 zlatých pokuty hlavně za šíření nedovolených

kacířských knih a pamfletů. Přesto, že mu všichni k výsledku blahopřáli, nebyl Sporck nikterak spokojen a proti rozsudku se odvolal.

Tísňivá situace počátku třicátých let se do jisté míry odrazila i v průběhu stavebních a jiných prací v Kuksu. Započatá stavba kostelíka povýšení sv. Kříže v novém lese byla počátkem září komisaři vyslanými hradeckou konsistoří zastavena. Hrabě opět protestoval dopisem z 12. září, v němž uvádí, že vyslaní komisaři vůbec nevěděli, o jakou stavbu se jedná, což ovšem není tak zcela pravděpodobné.^{lxxxiii}

Roku 1730 dal hrabě Sporck vykácet dvě nové aleje, první vedla od poustevny sv. Antonína proti Kalvárii dolů a druhá od „staré kalvárie“ dolů proti Žirci. Byly tam zřízeny brány a vodotrysky. O alejích se ve svém deníku zmiňuje i Seemann.^{lxxxiv}

Jeho excellence byla toho úmyslu, zřídit při zadní aleji sedm fontán. V lázeňském areálu byly provedeny nějaké úpravy v hodinové věži, tak aby hrabě mohl z altánu, který byl asi součástí věže, přecházet přímo do divadla. V poznámkách téhož roku se Seemann zmiňuje o Braunově práci na Kristově narození v Novém lese, i o „křesťanském vojínovi“, kterého Rentz zpodobnil také mědirytem. Téhož roku byl také dokončen tak zvaný „Vilemínin letohrádek“.

Podle Seemannových poznámek panoval už v letní sezóně v Kuksu cílý lázeňský ruch. V záznamech z prosince opsal Seemann do svého deníku specifikaci Braunovy sochařské práce provedené v roce 1731 a její vyúčtování. Mimo reliéf Narození Páně a scénu Klanění tří králů to byl ještě „malý křesťanský vojín“ a socha paní Marie pro údolí sv. Huberta. Za všechno účtoval Braun 1130 zlatých, ale bylo mu vyplaceno, a to pouze ve splátkách 750 zlatých, jak bývalo Sporckovým zvykem, vždy méně než si řemeslník žádal. Přesto, že Braunův účet za rok 1731 zůstal nedopladen, prý se hrabě velice zlobil, když se dozvěděl v únoru následujícího roku, že byla Braunovi vyplacena další splátka bez jeho vědomí. Braun také ještě

vytesal sochu Miles christianus pod novým portálem brány pod starým kopcem kalvárie. Druhý, menší Miles christianus byl umístěn ve špitální zahradě Kuksu. Dále vyhloubil jeskyni u „Kristova narození“ a zhotovil sochu „Zarmoucené Hagar“. Jeho účet činil 865 zlatých a bylo mu za něj zapláceno 750.^{lxxxv}

V údolí sv. Huberta bylo vyhledáno sedmnáct buků v aleji proti Dianině lázni, do nich měly být vyřezány postavy Krista, apoštolů a některých jiných světců. To se stalo dne 17. dubna a následujícího dne už tam byli vysláni malíř Andres s pomocníky mladým Broschem a Glaserem a začali tyto postavy kreslit. Tyto postavy byly hotovy během měsíce a hrabě Sporck je shlédl dne 24. května.

Roku 1733 přibyla do rodinné hrobky další rakev, byl tam pochován Jan Antonín Sporck, synovec Františka Antonína, jehož pozůstatky sem byly převezeny z kostela v Chlumku. Konečně byl také posvěcen, dne 1. září, kostelík povýšení sv. Kříže, o jehož posvěcení hrabě Sporck žádal už v roce 1730. Roku 1737 postihla Kuks opět velká voda, Labe se rozvodnila tak, že sahala až do hlemýždí zahrádky až k Filosofickému domu.

Přesto, že hrabě Sporck nebyl v té době zcela zdravý, lázeňská sezóna byla opět velice živá, Seemann se zmiňuje o celé plejádě plesů, vyjížděk, honů a podobně. O nějakém stavebním podnikání v Kuksu není zpráv. Tímto rokem také první série deníků končí a druhá začíná až teprve rokem 1740, tedy až dvě léta po smrti Františka hraběte Antonína Sporcka, který se s tímto světem rozloučil dne 30. března roku 1738.

Podle znění poslední vůle, kterou podepsal dne 20. listopadu roku 1731, měl být pohřben v hrobce špitálního kostela v Kuksu. Universální dědičkou se stala jeho dcera Anna Kateřina, po jejíž smrti měly zděděné statky přejít na mužské potomky rodu Sweerts- Sporck.

4.7 Kompozice Kuksu v evropských souvislostech

Kompoziční celek špitálního kostela a severního křídla je mimořádně hodnotným architektonickým dílem ve své celkové koncepci. Řešení celé skladby je dané střední akcentovanou, dynamickou jednotkou a bočními křídly.

Navazuje na ústřední dobovou ideu komponování velkých reprezentativních průčelí významných architektur. Geneze tohoto typu kompozice vychází vlastně z francouzské, jak už jsme zmínili na začátku „předklasické“ architektury první poloviny 17. století, kde najdeme řadu jejích variant především u zámeckých staveb (Levau, Lepautre...). Středoevropská vrcholně barokní architektura vzniká jako specifická syntéza italských barokních vlivů a podnětů z okruhů francouzské předklasicistní architektury.

Ústřední kompoziční myšlenka hlavní fasády kukského špitálu je v době vzniku stavby jednou z nejaktuálnějších architektonických idejí. Řadu těchto velkých, symetrických realizací (především klášterních staveb) můžeme rozdělit do dvou skupin, a to dle postavení centrální kostelní stavby.

V jednom případě je před kostelní stavbou vytvářeno jakési prostranství na způsob čestného dvora (myšlenka rozpracovaná především v Itálii v 17. století, ve Francii pak Levauovým návrhem Mazaninovy koleje v Paříži). Prostranství čestného dvora má pravoúhlý, nebo křivkově komponovaný půdorys - kostelní stavba založená na hloubkové ose ustupuje proti rovině postraních křídel a často se její průčelí vyznačuje proti pohybovým motivem, vyvolávajícím dojem předstupu hmoty kostela (v Rakousku lze z těchto dispozic jmenovat například řešení hlavní fronty kláštera piaristů ve Vídni, kostela Marie-

Treu, J. L. Hildebrandt, 1698-1716, zajímavou variantu představuje i Fischerova kompozice fasády kostela Nejsvětější Trojice v Salzburku, 1694-1702).

Druhý kompoziční typ, do jehož kontextu patří i průčelí kukského špitálu pak vysouvá průčelí kostela před blokově pojaté fasády postranních křídel. Zajímavou shodou s řešením kukského špitálu vykazuje hlavní průčelí kláštera Maria-Einsieden, přestavěného v letech 1704-18.

Tato shoda není nikterak uváděna jako příklad vlivu či souvislosti obou realizací, pouze jako doklad obecné platnosti zmíněného dobové vskutku značně aktuálního kompozičního schématu.

Výjimečným je pak kukské řešení především kvalitou ústřední centrální kostelní stavby, vycházející jednak z inspirací centrálních staveb ve Vídni kolem roku 1700 a zásadně ovlivněné Matheyovým křížovnickým kostelem na Starém Městě v Praze. Myšlenka centrálního založení osově kostelní stavby se objevuje i u J. B. Fischera z Erlachu (kostel Nejsvětější Trojice v Salzburku), avšak Alliprandiho řešení je zcela, ojedinělé, výrazně osobité a nově pojímající zpracování obecného kompozičního motivu.^{lxxxvi}

V odborné literatuře se však rozcházejí názory na autorství tohoto architektonického komplexu.

Starší literatura považovala celek špitálu za Nettolovo dílo, později nalezené archiválie jasně prokázaly Alliprandiho autorství, avšak právě jen ve vztahu ke kostelní stavbě. Doposud přístupné archiválie Alliprandiho jméno v jiné souvislosti neuvádějí. Tento názor, rozdělující autorství mezi Alliprandiho (kostel) a Nettolu (severní křídlo) zaujal například O. J. Blažíček, jenž uvádí Alliprandiho jméno pouze ve vztahu ke kostelní stavbě. (Umění baroku v Čechách, Praha 1970, s. 63)

Naproti tomu Jaromír Neumann (Český barok, Praha 1969, s. 92-3) uvádí bez udání pramene Alliprandiho jako projektanta celého komplexu vzniklého v první etapě výstavby.

Nicméně lze konstatovat, že Alliprandiho projev neztrácí nic na absolutní umělecké hodnotě, kterou stavba kukského kostela opravdu je. Patří k nejvýznamnějším realizacím v Čechách a Alliprandi se zde jeví jako svrchovaně osobitý tvůrce, který autenticky přehodnocuje italské i rakouské podněty a svou osobitou syntézu je schopen, právě díky její kvalitě, prosadit ve vyspělém a mimořádně náročném českém prostředí.^{lxxxvii}

5. Sporck a jeho místo v českém prostředí

A nyní se vraťme zpět k postavě hraběte, jeho významným či méně významným počínům v době jesuitského zažívání, tak zvaného „temna“, období v kultuře a náboženském plesu vrcholného baroka, jak ho nazývá Josef Pekař.

V dějinách českého duchovního vývoje byl Sporck „cizí pevninou“. Když v noci 26. července roku 1729 došlo k nejokázalejší demonstraci proti Sporckovu „kacířství“ a dragouni obsadili Kuks, byli vykonavateli i strůjci tohoto mocenského aktu samotní čeští lidé. Byla to „česká obrana právního a náboženského domácího řádu proti všetečnému vtipkáři.“^{lxxxviii}

Česká protireformační společnost měla již svou českou historickou tradici, jako každá doba má své české dějiny a svůj obraz minulosti. České vlastenectví vzešlé z protireformační doby, mělo později větší význam pro národní obrození než „duchovní obrození osvícenské“.

Neobyčejná síla husitské a českobratrské tradice, jíž se zcela neubránila ani některá díla českých barokních vlastenců, se zřetelně

projevila s uvolněním duchovních pout v době josefinské. Je sice pravda, že vykonavatelé i strůjci náhlé razie v Kuksu měli převážně česká jména - útok byl organizován z Hradce Králové - ale samotnou národnost zde můžeme sotva považovat za rozlišující znaménko. Nešlo přece o to, že by bylo dotčeno češství jeho nepřátel Sporckovými německými překlady z francouzštiny nebo jeho styky se stejně smýšlejícími stoupenci. Za stejně nemístné tvrzení lze považovat i fakt, že jeho kverulantský boj s českými soudy byl bojem s českou stavovskou společností, s českým státem a že jeho Herkomann byl výsměchem české ústavě.

Přívlastek „český“ měl v těchto souvislostech po vydání Obnoveného zřízení a přijetí českými stavy Pragmatické sankce spíše jen význam státně teritoriální. Mezi Sporckovými odpůrci by bylo možné najít i dost německých. I jeho spor s jesuity byl sporem především s jejich rakouskou provincií a jesuitskou centrálou ve Vídni, zatímco s klementinským a kutnohorským kolegiem se snažil udržovat, i když pouze z taktických důvodů, dobré vztahy.

„Sporcka nelze zařadit mezi české vlastence a obrozence, i když vydal celkem pouze čtyři české tisky. Ve své době sice Sporck nenašel v české vládnoucí společnosti pro své snahy velkého pochopení, ovšem o pokrokovost a významnost jeho díla ve vztahu pro pozdější národní obrození nemůžeme pochybovat. Je nutné zmínit se, na kolik se stal protireformační obraz české minulosti obecným majetkem rekatolizované české společnosti a k jakým změnám dospěl vnucovaný model románské religiozity v českém prostředí. Výhrady budí už okolnost, že ideologům protireformace šlo stále o otevřenou nebo skrytou polemiku s tradiční a hluboce zakotvenou ideologickou vrstvou ve vědomí lidí, která v průběhu doby získávala posilu v nové, vítězné ideologii osvícenství.“^{lxxxix}

A zde je právě možné dohledat určité styčné body. Tradiční české kacířství se dostávalo do těsné blízkosti nového kacířství presentovaného

Sporckem. Takovými styčnými body se staly například vztah k mariánskému kultu, ke kultu nového světce Jana Nepomuckého nebo Sporckovo vydání anonymního spisu pruského vyslance Wolfa Metternicha o možnosti překonat roztržku mezi luterstvím a kalvínstvím, na němž spolupracoval nebo byl skutečným autorem vnuk Jana Amose Komenského Daniel Arnošt Jablonský. Ovšem nutno konstatovat, že vztah Frantiska Antonína Sporcka k novému světci (Janu Nepomuckému) byl zcela vyhraněný. Zdvořile odmítl pozvánku k ohledání ostatků svatého v roce 1917 a když mu jeho vratislavský dopisovatel Grossa položil otázku, co soudí o zázraku Janova neporušeného jazyka, odmítl jej v podstatě jako pověru.

Teprve v době největší tísně, když jeho nepřátelé přistoupili k frontálnímu útoku proti němu, dal Sporck vytisknout modlitbu k Janu Nepomuckému, kterou mu poslal hrabě Sarntheim. Dal potom tisk rozdělovat v Hradci Králové mezi duchovenstvem, když přicházelo s procesími u příležitosti kanonizace. Jeho nepřátelé však našli i v otištěné modlitbě podezřelá místa, jež prý připouštěla dvojznačný výklad.^{xc}

Otázku „českosti“ českého baroka si položil i historik umění Jaromír Neumann. Jeho důraz na výtvarnou a hudební oblast se zdá poněkud přexponován, při vytváření české národní pospolitosti v 17 a 18. století a námitky budí odsunutí na druhé místo těch kulturních forem, které byly spojeny s jazykem. Ale v jádru je třeba přiznat oprávněnost jeho názoru, že české kulturní prostředí barokní doby se vyvíjelo bez ohledu na jazykovou formu svébytnou cestou, v oblasti umění podmíněnou silnými tradicemi gotiky, v oblasti ideové tradicemi „hloubavé přemýšlivosti niterné vážnosti a zapálení pro pravdu citu, které by český barok neměl bez silné autochtonní náboženské tradice.“^{xcii}

Do tohoto rámce hloubavého a k opozičnosti náchylného českého prostředí bezesporu plně zapadá postava věčného a nenapravitelného kverulanta, pochybovače hraběte Františka Antonína Sporcka.

5.1 Otázka hodnocení Sporcka v podání Karla Třísky

Sporckovými vztahy k francouzské kultuře se více zabývá Hanuš Jelínek, ovšem nejnižšího bodu však dosáhl skeptický proud v hodnocení Sporckovy osobnosti v díle Karla Třísky „František Antonín hrabě Sporck.“^{xcii} Autor vytkl dosavadnímu bádání, že mu unikl myšlenkový vývoj Sporckovy osobnosti. Po rušném mládí u něho nastává myšlenkový zlom, období hledání životní náplně. Je to období vydání Herkomana - sudičství, boje za spravedlnost. Asi od roku 1727 nastupuje období Cleromana - boje za nápravu víry a mravnosti.

Konečně v závěru přichází rezignace, projevující se i smířením s žírečnými jesuity. Jako myslitel byl Sporck eklektik, který ani „nedovedl třídit a porovnávat názory různých autorů, takže již za jeho života mu byl vytýkán jeho synkretismus“. V české společnosti byl Sporck osamocen a platil za blázna nebo za podivína. Dá se říci, že touto jeho osamoceností byla zároveň dána nejmenší možnost vlivu na okolí. A Tříška končí své vývody závěrem: „Ostatně jeho dílo bylo úzce spjato s jeho dobou a s jeho smrtí rychle zaniklo.“^{xciii}

Již po zběžném seznámení se sporckovskou tematikou není možné dát Třískovu hodnocení úplně za pravdu, přesto, že vylíčení vývoje Sporckovy osobnosti bylo více než užitečné. Nesprávnost některých tvrzení je ovšem očividná. Například lze sotva předpokládat a přijmout Tříškův názor, že Sporckova knihovna, „knihovna moralisty a teologa“, nepřekračovala rozsah knihovny tehdejšího šlechtice.

Po přepadu v roce 1729 Sporck udával počet zabavených knih kolem 57 000. Kromě toho měl ještě další knihy v pražském paláci, kde byly rovněž zabaveny a ještě třeba v Lysé nad Labem, kde byla i jedna ze sporckových kniháren. Jeho knihovny byly nazývány „filosofickými domy“. Pro knihovnu v Kuksu zakoupil roku 1725 celou bibliotéku jednoho slezského pastora.

Při většině svých skeptických závěrů Tříška přehlížel tlak dobové atmosféry, politické a společenské překážky, sílu představitelů protireformační ideologie.

Sporckova osobnost, tak jak jí zachytil, se mohla jevit v rozporné a pokřivené podobě, kterou jí vnutila sama doba, ale Tříškův obraz je přesto nepřesný, jelikož opomíjí s širším duchovním zápasem hraběte, v němž jeho pře, dá se říci nakonec skončila vítězně. Smyslem tohoto zápasu nebyla jen pře a boj s protireformačním konfesionalismem a s jeho hlavními představiteli, jesuitským řádem.

Opravdu rozhodující boje byly totiž svedeny v románských státech. Šlo zároveň o vytvoření nového vztahu ke světu a nového náboženského cítění. Kromě francouzského jansenismu nejvíce podnětů přinesl německý pietismus a snad i španělského kvietismus.

5.2 Bohoslovná problematika ve vztahu k Sporckově ediční činnosti

Klíčovým bohoslovným problémem 16. a 17. století byla otázka, považována ostatně za úhelnou již od prvokřesťanských dob, otázka osobního vztahu člověka k bohu. Jak je známo, protestantismus vyzdvihl nesmírnost Kristových zásluh a z nich plynoucích milostí, k nimž nemůže tak nepatrný tvor, jakým je člověk, už nic přidat. Protireformace naopak na tridentském koncilu zdůraznila, že Bůh svou milost člověku

nevnucuje, ale že činí její přijetí závislé na jeho svobodném rozhodnutí. Tato koncepce ovšem ponechala velmi široké pole výkladu vztahu lidské svobody a boží milosti. Svobodu lidské vůle zvláště vyzdvihovali jesuité a nejdůraznějším formulátorem této nauky byl Luis de Molina (1535-1600).

V podstatě šlo o aktuální oživení dávného palčivého bohoslovného problému, jak vychází ze stavu potenciality svobodná lidská vůle, když bez boží vůle (*praemotio divina*) nemůže být nic aktualizováno. Jednou krajností byla heretická doktrína, nazývaná podle svého zakladatele pelagianismem, která hlásala, že spása záleží výhradně na svobodném rozhodnutí člověka pro Boha. Svatý Augustin ve svých polemikách s pelagianismem dokazoval, že je jím zpochybňována boží svrchovanost. Molinismus, který byl nařčený z blízkosti semipelagianismu, tvrdil, že „*praemotio divina*“ spočívá v tom, Bůh stvořil lidskou vůli jako svobodnou. Každý konkrétní akt musí být Bohem aktualizován. Teprve tím se dostatečná milost, kterou dostává každý člověk, stává milostí účinnou, která uzpůsobuje člověka k součinnosti s Bohem. Tím se tomismus blížil k pojetí predestinace, která je v kalvinismu vyjádřena tezí o dvojí vůli k Bohu, vnější, již chce Bůh spasit všechny lidi, a vnitřní, kterou chce spasit jen vyvolené. Politické zřetele zabránily papeži Pavlu V. rozhodnout spor v protimolinistickém smyslu už připravenou, ale nevyhlášenou bullou „*Gregis dominici*“ roku 1607, a tak připustil zákazem disputací koexistenci obou názorů s tím, že molinismus není totožný se semipelagianismem, jak tvrdili jeho protivníci obvinění naopak jesuity z příklonu ke kalvinismu. Situace byla vážně vyhrocena ve španělských Flandrech a ve Francii, kde se jesuité, v létech 1595 až 1603 dokonce ze země vypovězení, dostali roku 1633 do konfliktu s francouzským episkopátem, tedy biskupstvím pravoslavné (katolické) církve. Trvaly také jejich vážné spory se Sorbonnou. Nejtvrdší baštou proti jesuitsky namířeného augustinismu byla ovšem universita v Lovani. Učení

tamního teologa Michaela de Bay-Bajuse (1513-1589) bylo odsouzeno Piem V. už roku 1567. Na ně navázal Bajusův žák Cornelius Jansens-Jansenius (1585-1638), profesor v Lovani a po té biskup z Ypern, především svým posmrtně vydaným spisem „Augustinus“ (1640), učenou kompilací výroků tohoto církevního otce.^{xciv}

Jansenius, který zaujímal ostře protiprotestantský postoj v něm výslovně prohlásil, že ani nezastává postoj k tomu, zda jsou Augustinovy výroky správné nebo mylné a předem se ve svém rukopise, věnovaném papeži, podrobil jeho učitelskému rozhodnutí. Přesto však bylo jeho dílo stiženo odsouzením bullou „In eminenti“ Urbana VIII. 1643. Jansenismus tedy nezakládal novou nauku, nýbrž se pouze snažil čelit tendencím morální kazuistiky, zastávané jesuity, a navodit návrat k tomu, co chápal jako prvotní církevní přesvědčení.^{xcv}

Nejživějším ohniskem hnutí náboženské obrody se stal klášter cisterciáček Port-Royal des Champs u Paříže, jehož abatyší byla jmenována ještě v dětském věku dcera vlivného pařížského advokáta a odpůrce jesuitů Antoina Arnaulda pod jménem matky Angeliky, která ve svých sedmnácti letech provedla radikální reformu kláštera (1609), kolem něhož se shromáždila družina, oddaná zbožnosti podle příkladu poustevníků jež nebyla nijak věroučně vyhrocená a v každém případě byla hluboce přesvědčená o své naprosté katolické pravověrnosti.

„Existoval však vůbec proud, který by si naukovou sourodostí a formulační pregnancí zasluhoval označení jansenismu, a nebo jen zakořeněný v tradici, církví vždy uznávaný augustinismus v pojetí souladu boží všemohoucnosti a svobodné lidské vůle, která však - a v tom tkví hlavní rozdíl od molinismu - musí být boží milostí podmíněna a uzpůsobena k touze po jejím přijetí? Není snad jansenismus umělou konstrukcí, přezdívkou úhrnu všech odmítavých postojů k jesuitské teorii a praxi, jak tvrdí jeho obhájci, proti jejich nauce, podle níž vnitřně

povoláný nejedná v souladu s Bohem proto, že je jím veden, ale naopak, je Bohem veden, protože tak jedná?“^{xcvi}

Hlavní idea, kterou byly tyto mocné tendence zahrnuty pod pojem jansenismu, byla reforma církve, a to nikoliv cestou institucionální, nýbrž individuální asketickou proměnou, návratem k původní chudobě, odříkavosti, přísnosti a pokoře, důrazem na nicotnost lidské podstaty, která je obtížena dědičným hříchem a z něho odvozovaným pesimistickým názorem na člověka.

Přístup jansenistů k svátosti pokání a oltářní byl ale různý. Na jedné straně platil požadavek častého přistupování ke stolu Páně, na druhé straně se požadovala příprava tuhou, mnohdy i několika měsíční kajícíností a docházelo také k dobrovolnému distancování se kněží od oltáře z pocitu nehodnosti.

Důsledkem snahy o obnovu bylo také oproštění liturgie od pozdějších přídatků, postulát strohosti ve vybavení chrámů (to ovšem byly obecné tendence, které se projevovaly současně například i u jezuitů), odmítavost k uctívání milostných soch a obrazů a ke kultu relikvií, vesměs myšlenky, které byly Sporckovi blízké a sympatické. A to bylo také důvodem, proč sledoval tak zaujatě osudy jansenismu ve Francii až do jejich neblahého vyznění.

O jansenismu byly napsány celé knihovny, vyslovující nespočet obran i odsudků, charakteristik a definic, z nichž žádná nemůže mít obecnou platnost, hlásané některým z představitelů zdoluhavého a složitého procesu jansenismu, k níž by nebylo možné uvést nějakou opačnou z pera některého jiného. A tak se představa jansenismu zploštila do zjednodušujících formulací, jakou je například známý bonmot, přičítaný jednomu kardinálovi: „Jansenista je katolík, který nemá rád jesuity“.

Neméně nebezpečným obviněním bylo také označení pojmem kvietismu. Hlavním představitelem tohoto mystického proudu byl španělský teolog Miguel de Molinos (asi 1640-1697) především svým spisem „Duchovní vůdce“ (1675). Molinos vyvodil ze středověké mystiky rýnsko-flámské a španělské, že cesta k Bohu vede naprostou pasivitou. Byl proto roku 1679 inkvizicí uvězněn a odsouzen k smrti, změněné po odvolání v doživotní vazbu v klášteře. Jeho nauka měla značný ohlas ve Francii. Kvietismus byl jediným z ramen širokého, bezmála bezbřehého řečiště citového náboženství přímé, neprostředkované komunikace s Bohem, religiozity vizionářů, proroků a jurodivců, ve velkém opouštějících půdu oficiálních církví a zakládajících vlastní sekty.

Jiným projevem volného náboženství lásky byl na sklonku 17. století další významný proud, který se pod jménem pietismu šířil v německých evangelických církvích, narážející na odpor státního luteranismu. Pokud jej lze vystihnout ve zkratce, je možné za jeho vůdčí myšlenku prohlásit obrození člověka vědomím božího synovství, směřující k nad církevnímu společenství křesťanů (proto také vstřebával katolické elementy). Pod vlivem luterského církevnictví byl pietismus v letech 1690 až 1714 zakazován postupně v různých německých státech a městech. Ohniskem tohoto hnutí bylo vysoké učení v Halle, povýšené roku 1694 na universitu.

K pietismu měl Sporck zvláště blízko a stýkal se dokonce s některými jeho představiteli. Při složitosti a vzájemném prolínání různých proudů a při jejich četných pojmových záměnách je mnohdy velice obtížné vymezit pozici těch, kdo nebyli vyslovenými, teologicky fundovanými hlasateli toho kterého směru. A k těm hrabě Sporck rozhodně nepatřil. Nelze proto například s takovou jistotou tvrdit, že byl „čistým jansenistou a pražádným kvietistou, přestože měl pro Molinu pochopení“.

Čteme-li Sporckův souhlas s naukou „Sorbonny“ v listu pana d'Abreyé, je zřejmé, že vlastně jedině, čeho si na jansenistickém hnutí tolik cenil, byla jeho oproštěnost od „tretak“. Není zde ani stopy po pochopení stěžejních bohoslovných problémů, kterými jansenismus ve svých vynucených polemikách hýbal Evropou.

Například rozsáhlá poznámka o le Sacym-Isaaku de Maitre u „Roxase-Stillenaua“ svědčí nejen o sympatiích k proklatému a tehdy již stavebně zlikvidovanému Port Royalu, ale i o slušné znalosti o činnosti Arnaulda a „portroyalských pánů“, editorů bible. „Tento klášter je místem pobytu mnoha zbožných lidí, kteří pro utrpené pronásledování a nebo z lásky k samotě chtějí být sami. K prvním je třeba připočíst také pana Antonia Arnaulda, učeného doktora ze Sorbonny, který zde rovněž byl a na bibli pracoval“.^{xcvii}

Později se Sporckova znalost této problematiky ještě více prohloubila. Ovšem za ryzího jansenistu ho lze prohlašovat jen stěží. Položme si otázku, co však přivedlo českého hraběte k tomu, aby se staral o tak odlehlé teologické záležitosti? Právě snad to, že nebyly odlehlými a že jejich ohlas zasahoval i do Prahy a do Čech, které zdaleka nebyly bezvýraznou provincií, ovšem také ani střediskovou oblastí. Již od zahájení protireformační kampaně tu panovalo napětí s více či méně zjevnými srážkami rozdílných dogmatických názorů, filosofických a morálních otázek, otázek rekatolizační koncepce a strategie.

Císař Ferdinand II. pod jezuitským vlivem zastával názor, že proti reformaci je třeba provést co nejrychleji a co nejradikálnějšími prostředky. Oproti tomu se však stavěl pražský arcibiskup a od roku 1626 také kardinál hrabě Arnošt Harrach (1598-1667) na radu z nejvýraznějších osobností této doby, kapucína Valeriana Magniho (1586-1661), který byl už v roce 1622 jmenován papežským misionářem, pověřeným rekatolizací Čech. V této funkci zaujal zásadně odlišné stanovisko na rozdíl od

jesuitského. Doporučoval tažení skutečně duchovní, mírnými prostředky a přesvědčováním, jímž sám dosáhl velkých úspěchů v diskusích s evangelickými duchovními. Své protivníky nazýval také „biblisty“ a nepřezdíval jim do kacířů.

Svár o rekatolizační taktiku a metodu, kterou Magni vtělil do „norem jak přesvědčovat heretiky o katolické víře“ uveřejněných Harrachem roku 1627 vypukl vzápětí na poradě ve Vídni. Arcibiskup i jeho hlavní poradce kladli důraz především na znovuzřízení husté sítě duchovní správy a na vznik dalších biskupství. To však brzdil nedostatek světského duchovenstva, který se školským působením Tovaryšstva nelepšil, protože nejschopnější absolventi teologie vstupovali do jeho řad. Arcibiskup, sám odchovanec jesuitů, se s nimi proto nutně dostával do sporů. Ve své stížnosti císaři je obvinil, že nedbají církevních zájmů a sledují jen své vlastní, že se k němu chovají neuctivě a snaží se ve své zaslepenosti vybudovat své panství na troskách církve. Pokládal proto za nezbytné založení vlastního, na jesuitské moci nezávislého učiliště. Dosáhl toho zřízením arcibiskupského kněžského semináře císařovou zakládací listinou z 12. listopadu 1629, jemuž papež Urban VIII., bullou z 22. prosince udělil dokonce promoční právo.^{xcviii}

To ovšem způsobilo u jesuitů velký rozruch. Podnítili proto uražený protest císaře (1640), proti údajnému zneužití bully, kterým Harrach prý změnil seminář v „akademii“, v otevřenou školu pro cizí a světské žáky stejně jako pro seminaristy. Memorandem adresovaným císaři usiloval Magni o vymanění university z výlučného vlivu tovaryšstva, ale filosofická a teologická fakulta zůstaly i nadále v rukou jesuitů.

Boj o duplicitu vysokých škol v Praze potom zuřil ještě dlouho. Počátkem třicátých let se sice jesuitům, jmenovitě císařovu zpovědníku Wilhelmu Lamormainovi, podařilo Magniho vypudit z Prahy, kde se však

stal jeho nástupcem v roli arcibiskupova rádce jeho řadový spolubratr, flámský kapucín Basilius d'Aye. Magni se odebral do Polska ke králi Vladislavu IV., po jeho smrti se ale opět vrátil do Prahy.

Nenávist k mocnému odpůrci vzplanula znovu v plné síle a roku 1656 dosáhli, že mu bylo zakázáno publikovat. Protože však jeho protivníci nezmlkli, vydal Magni roku 1660 proti jesuitům spis, k němuž byla připojena pověstná posměšná „Monita secreta“, odhalující „tajemství“ jesuitského řádu. Záhy však na to Magni na cestě do Říma, kde se hodlal ospravedlnit, v Salzburku zemřel (1661).

Magniho obrana se dostala hraběti Sporckovi do ruky až v době jeho nejlítějších útoků na jesuity a stala se mu vítanou ideovou oporou. Získal ji před časem, jak napsal Grossovi (1730), ve chvíli tehdy ještě rozhodného proti jesuitskému postoje a zajímal se o získání každého dalšího exempláře, zřejmě aby je mohl distribuovat mezi své přátele.

Mezi tím už jesuité dosáhli splynutí pražských universit Karlovy a Ferdinandovy (1654), avšak arcibiskupský seminář, navštěvovaný kromě adeptů světského kněžství také studenty řadovými, dominikány, františkány, cisterciáky a premonstráty se udržel i nadále. Ihned při zahájení výuky ji svěřil Harrach františkánům observantům irské provincie, zvaným hybernové, kteří po vypuzení z vlasti královnou Alžbětou (1599) založili nový mateřský klášter se seminářem a jinými školami u Lovaně, odkud potom zakládali další konventy. V Praze se usadili roku 1629. Hyberni přednášeli na semináři filosofii a teologii v duchu svého řadového myslitele a teologa Jana Dunse Scota, kriticky doplňující tomismus, čímž se dostávali do rozporů se suarezovskou novoscholastikou, zastávanou jesuity. Spojení Lovaně s Nizozemím, baštou augustinismu a tím proti jesuitské ideové opozice, živilo podobné tendence u nich i v Praze. Roku 1652 vznesli proto jesuité na hyberny, Magniho a Basilia d'Aye obvinění z jansenismu. Františkáni nebyli v boji s

jesuitskou ideovou velmocí osamoceni. Odchylné názory zastával a na pražském domácím učilišti premonstrátů hlásal Jeroným Hirnhaim (1637-1679), který tu přednášel filosofii a augustinovskou teologii do svého povýšení na strahovského opata do roku 1670. Hirnhaim však byl na rozdíl od Magniho, vyvyšující rozumové poznání, skeptický k jeho dosahu a vyzdvihoval především víru ve svých spisech „De typho generis humanae“ a „Meditationes“, které byly po autorově smrti přičiněním jesuitů dány na index.^{xcix}

5.3 Sporckův boj s jesuity

Okruh hyberského kláštera byl velmi vlivný. Jak dokládají šlechtické donace při vybavování jeho novoměstského kostela Neposkvrněného Početí P. Marie, dokončeného roku 1659, zvláště obrazy Škrétovy, byl zřejmě téměř módním střediskem.

To je však dostatečným vysvětlením, proč byl Sporckovi jako studentovi jesuitské university přidělen jako proceptor učený hyberský řeholník Francis O'Devlin, a nebo je v tomto faktu možné vytušit nějaký záměr? Byla to jen náhoda, a nebo skrytá snaha vyvážit, ne-li přímo paralyzovat jesuitský vliv jakýmsi „budiž slyšena i druhá strana“? Kdo by ovšem tehdy byl býval tím skrytým režisérem, který by tím mohl navodit Sporckův další vývoj? Na to již asi odpověď nenalezneme, ale domněnku, že by tím mohlo být zaseto sémě do kritičnosti a výhrad proti jesuitům do mysli mladého hraběte Sporcka, asi již opravdu od mládí zaujatého teologickými problémy, nemůžeme zcela zamítnout.

Osvobození z duchovních pout protireformace - osvícenství - bylo třetím prvkem spolu s jansenismem a pietismem, které ve své činnosti na

české půdě spojil hrabě František Antonín Sporck v pozoruhodnou jednotu.

V dosavadní literatuře činilo nejvíce potíží pochopení Sporckovy postavy v její celistvosti. I ti, kdo v něm spatřovali významný milník na cestě od protireformace k osvícenství, zarážela pestrost jeho zájmů.

Jak by mohl být hlouběji protknut novými myšlenkovými proudy, kterým velkoryse dával takové možnosti šíření, když se jeho zájmy se stejnou mírou dělily mezi lásku k pěkné knize, k opeře, divadlu a výtvarnému umění, honu a zednářství?

V roce 1705 hájil svojí hereckou skupinu proti útokům, že v ní jsou nekatolíci a styky s nekatolíky si i jindy nenechal zakázat. Avšak položme si otázku, zda toto počínání nepramenilo vždy jen z velkopanských libůstek, nebylo to pro něho hříčkou podobně jako pro mnohé jiné? Zdá se, že k pochopení Sporckovy osobnosti se vskutku více nepřiblížíme, dokud nevezmeme v úvahu všechny podmínky jeho činnosti.

U Sporcka najdeme jistě i mnoho všedních rysů, dá se říct až nesympatických. Byl nepůvodní, kompromisní, samolibý a tak bychom mohli pokračovat. Svou činností byl však celkem bližší pozdějším generacím než jeho současníkům.

Jeho velikost je v tom, jak dovedl překonávat tíživost duchovního útlaku aktivitou a bojem s tmáři. Je nutné vycházet z české mizérie těch let, když bylo násilí v politické oblasti provázeno násilím v oblasti sociální i duchovní a svoji ideovou oporu nacházelo v učení církve.

Z této epochy po třicetileté válce pochází maďarské úsloví: „csehjul van“ - „vede se mu po česku“ pro vyjádření životní bídy.^c

Dobový pocit myšlenkového útlaku a tísně se Sporck snažil překonávat vlastní aktivitou, která nemohla počítat s okamžitým vítězstvím, ale byla si vědoma, že je součástí širšího úsilí, jemuž náleží budoucnost.

Byla to aktivita na četných polích, jedněmi z nich byla literatura a vydavatelská činnost, ale také zájem o hudbu, o které se ještě zmíníme později.

Bylo by však omylem pokládat je pouze za jednu složku jeho zájmů, která by byla rovnocenná jiným. Blíže k pravdě se nám naskytne pohled, který vyjde z celku jeho osobnosti a systému jeho názorů, a připíše jeho literárním sklonům přední místo, neboť jimi mohl dosahovat svých cílů nejučinněji. Zdá se totiž, že lze zařadit i jeho ostatní zájmy do téže linie aktivit, směřující ke kritice a nápravě vládnoucích poměrů v duchovní oblasti.

Sem náleží jeho podpora výtvarných projevů, jež byly vždy nositeli některé jeho ideje, vyjádřené navíc často nápísem. Je celkem příznačné, že vyšetřující komise, která provedla náhlou razii v Kuksu, pátrala nejen po knihách, ale prohledala na panství Choustníkovo Hradiště i lesy a háje, kde dal Sporck umístit sochy, dřevořezby a nápisy s myšlenkami, které chtěl učinit obecným majetkem.

Z tohoto společenského jmenovatele - úsilí o osvětlení společnosti - se vlastně vymyká jen jeho postava velmože, žijícího podle dobových zvyklostí, vedoucího spory s poddanými, oddaného lovecké vášni a podobně. Ovšem lze tady však vznést námitku, že v Čechách na přelomu 17. a 18. století by mohl stěží veřejně vystupovat jansenista nebo pietista „čistého zrna“, jak říká Tříška, a který by nebyl krytý vysokým společenským postavením a neudržel styky s nejvyššími představiteli moci ve státě.

Své lovecké proslulosti, založení řádu sv. Huberta a atrakcím, které s velkým nákladem pořádal pro vznešenou společnost, vděčil Sporck do velké míry za smírné výsledky svých střetnutí s vládnoucím pořádkem.

V tomto ohledu patřil k těm příslušníkům vládnoucí vrstvy, u nás četnějším až ve druhé polovině 18. století, kteří svým criticismem

nabourávali panující řád zevnitř, a nakonec umožnili, aby s tlakem lidu byly přece jen provedeny nutnější reformy. Přihlédneme-li k vývoji Sporckovy osobnosti od cesty mladého kavalíra do Francie, Itálie, Anglie, Holandska a Německa v letech 1678 až 1680 po jeho vynucené smíření s jesuitským řádem v letech před smrtí, můžeme konstatovat, že po celý život se v jeho činnosti setkáváme se snahou zastírat své pravé úmysly, ničit stopy svých činů před očekávaným odhalením a mystifikovat tak své skutečné i potencionální protivníky.

Dokonce i zmíněné objemné svazky korespondence, které zanechal, je nutné zařadit k projevům této zastírací taktiky. F. Slabý o nich napsal: „Sporck si vede v této korespondenci velmi opatrně, jeho politické smýšlení ustupuje do pozadí. O jeho zednářství a členech zednářské lože není ani zmínky. (ovšem Sporck nejspíš nikdy zednářem ani nebyl) Sporck chtěl užívat této korespondence ve svých sporech jako soudních důkazů, proto se musel vyvarovat všemu podezřelému.“^{ci}

Je to však další důkaz toho, že jeho názory a činy je třeba pečlivě vážít vzhledem k duchovní nesvobodě, kterou při svém hloubavém založení zřejmě těžce snášel. Sporck se navenek hlásil ke katolické církvi, jak vlastně ani jinak nebylo možné, ale s názory oficiální církve a jejího hlavního ramene, jesuitského řádu se zásadně rozcházel. Nešlo jen o jednotlivé otázky, jako byl kult svatých, mariánský kult a podobně, kde zaujímal odlišné stanovisko (v Kuksu například nenajdeme sochu sv. Jana Nepomuckého), ale o celé pojetí náboženského života, vztahu k církevní autoritě, k jiným vyznáním a tak dále.

Na církevní půdě se Sporck snažil najít pravdivý a člověku blízký postoj v otázkách víry. Proto tak přilnul k jansenismu, tomuto pokusu o regeneraci náboženského cítění a reformaci církve v katolickém vydání. Proti pompésnímu pověrečnému katolicismu barokní doby mu jansenismus představoval typ obrozené náboženskosti. Přitom jansenisté

byli ochotni v otázkách věrouky nadřazenosti rozumu. Od prvního seznámení s jansenismem v Paříži a v roce 1700 v Římě se Sporcck živě podílel na zápasu tohoto myšlenkového proudu s církevní hierarchií a jesuity. Jak už jsme zmínili, v souvislosti s papežskými bullami proti jansenismu z let 1709-1713 byl zničen nejen klášter Port Royal u Paříže, ale byla zakázána i tiskařská a vydavatelská činnost Sporccka v Lysé nad Labem. Jeho jansenismus ovšem nelze chápat jako jediné vyjádření jeho názorů.

Vydával sice nejvíce jeho vyznavače, ale svůj kritický postoj k oficiálnímu učení církve opíral o širší obrozenecký proud, který zasáhl také protestantský svět. Vedle jansenistů Le Maitra, Boileaua, de Noailles vydával i díla reformovaných kazatelů Drelincourta, Picteta, La Placetta a jiné.^{cii}

Zde se dostáváme k problému jeho pozice v české aristokratické společnosti. Josef Pekař asi přehnal, když kořen jeho osamocení a cizoty v českém prostředí hledal v jeho pocitu nejistoty potomka vojenského feudalismu z třicetileté války, na něhož se česká šlechta dívala úkosem.

Chyběl mu prý sebevědomý klid staré noblesy. Dokonce i čtyři české knihy, které vydal, byly do jisté míry projevem snahy zahanbit českou šlechtu, o níž prohlásil, že většinou studuje výkazy o stavu sýpek nebo hraje karty.^{ciii}

Jeho kritika životního stylu české šlechty pramenila z jeho postoje moralisty a souvisela s etickým obsahem jeho světového názoru. Vztah k Čechám byl u něho především vztahem k prostředí, v němž mu bylo přisouzeno žít, ale kde však narážel na tolik věcí s nimiž nesouhlasil, že se jeho vztah k této zemi nutně musel stát v jeho veřejném životě vztahem věčného kverulanta, satirika a nespokojence, v duchovní a náboženské oblasti vztahem mravokárce, nebezpečně se blížícího k faktické heresi. Podstatou tohoto vztahu bylo aktivní úsilí o změnu poměrů alespoň v

mravní a duchovní sféře, do níž chtěl zasahovat svou vydavatelskou činností.

Dost zřetelně to vyjádřil Sporckův životopisec Stillenau, který zpracoval ve své oslavné biografii patrně podněty samotného Sporcka. „Český národ mu prý má být vděčný zejména za tuto činnost k povznesení duchovního blaha.“^{civ}

Ovšem Sporck určitě nemohl mít při svém oprávněném úsilí na mysli jen Čechy, kde se mu stejně do cesty kladlo tolik překážek, ale spíše směřoval daleko za jejich hranice. Tam všude byli jeho „stoupenci pravdy“, které obdarovával zásilkami knih. Z tohoto universálního rysu jeho vydavatelské činnosti i ze snahy proniknout do nejširších vrstev lze vysvětlit, že jeho tisky byly v naprosté většině psány v němčině a jen ojediněle latinsky nebo francouzsky. I v tom se přibližoval praxi soudobého německého pietismu. Totiž větší vydavatelská aktivita v českém jazyce nebyla v daných poměrech stejně myslitelná.

5.4 Otázka svobodného zednářství v Čechách ve vztahu k Sporckovi

Nejasné podvědomí o jakémisi Sporckově duchovním řádu napomáhalo živit a udržovat snad nejdiskutovanější ze všech sporckovských legend. Tou byla domnělá příslušnost k bratrstvu „přátel kříže“ a posléze v návaznosti na toto bratrstvo samotné svobodné zednářství.

Jak praví Preiss, o její vznik a hluboké zakořenění se pochybně zasloužil anonymní kulturně historický pelmel nejspíš z pera Karla Sabiny (1864), hovořící o „přátelích kříže“ jako o „humanitním spolku na křesťanských zásadách“, kvetoucím prý tehdy zvláště v Holandsku a Německu.

„Uvážíme-li, že první stopy této jednoty se nalézají v Amsterdamu, nemineme se pravdy, že její původci byli emigranti z rozličných zemí, zvláště z Francie, Anglie a Čech.“ A z toho pisatel krátkým spojením usoudil, že „u nás v Praze aspoň jednota těchto přešla bezpochyby celá do masonerie a byla tato pokračováním oné.“ Závěrem tvrdí, že „spolek pražský přijal okolo roku 1726 rituál a stanovy masonův podle pařížského formuláře.“ Sporcka, kterého přičleňuje ke „kruhu přátel kříže“, ale nepovyšuje ho přímo na zakladatele a velmistra domnělé pražské lóže, nechává autor vstoupit do tohoto tajného bratrstva na cestě Evropou roku 1680 a pak již s jistotou figurovat mezi svobodnými zednáři.^{cv}

O zednářství bylo napsáno mnoho pokleslé beletrie a pověstí a lze se tedy domnívat, že právě odtud čerpal Josef Svátek svá smělá a velmi sugestivní tvrzení o Sporckově roli v zednářském hnutí v Čechách. Svátkovo první beletristické zpracování látky s masonistickými prvky, dvoudílný román *Marie Terezie a Karel VII.*, jehož ústřední postavou je agent bavorských Karel šlechtic David, spojuje ještě vznik zednářství v Praze s dobou francouzské okupace roku 1741, tedy, jak se později ukázalo, v zásadě správně.^{cvi}

Avšak v následujících pracích s nároky na historickou věrnost, v samostatném pojednání o historii zednářů v Čechách (1887), a v dalších rozvláčných románech, z nichž jeden je přímo zasvěcen hraběti Sporckovi (1889), situuje Svátek založení pražské lóže roku 1726 Sporckem do jeho nikdy neexistujícího paláce v Jindřišské ulici (kde stál klášter celestýnek, vybudovaný v posledních letech jeho života, roku 1736), po přenesení komunity z Choustníkova Hradiště do Prahy. Těmto Svátkovým výmyslům sedla na lep řada významných badatelů (Josef Hanuš, Jaroslav Vlček) a není se co divit, po přečtení Svátkovo románu o Sporckovi čtenář velice snadno nabude působivého dojmu, že se sám Sporck v tomto

společensví velice angažoval a mohlo by se to vzhledem k jeho širokému záběru na poli kultury zdát i velice pravděpodobné. Jak zmínil Preiss, hlas střízlivý i k možnosti Sporckovi příslušnosti k zednářství, hlas Fabiána Slabého, byl doslova příliš slabý, než aby se prosadil. A tak žila víra ve Sporckovo zednářství a ve společnost „přátel kříže“ dále nejen ve fejetonech, ale i ve vážné historické literatuře, přestože se k Slabému připojil i Benedikt, dokládající, že Sporckovo spojení se svobodnými zednáři náleží do oblasti bájí.^{cvii}

Jen váhavě prosakovala skepse i do prací z historie zednářství, z nichž mnohé projevovaly značnou nekritičnost a nebraly vyřčené výhrady v úvahu. Zednářská symbolika se ve Sporckově okruhu a v jeho výtvarných projevech spatřovala i tam, kde šlo o běžné symbolické lexikum, především v medailích, z nichž shodou okolností vznikly právě domněle nejtajuplnější svou skrytou výpovědí v roce 1729, do něhož byl, snad dokonce jejich vlivem, kladen vznik pražské sporckovské lóže.

Jednu z nich, nesoucí na aversu Sporckovo poprsí a na reversu vyobrazení nebeského Jeruzaléma podle citované Apokalypsy, Svátek dokonce prohlásil za pamětní k této události. Jeho tvrzení, že této medaile bylo vyraženo pouze dvanáct kusů podle počtu zakládajících členů lóže, vyvrací Scheffknechtův dopis, kterým hrabě objednal sto kusů po třech zlatých dukátech (5.XII, 1726).^{cviii}

Přestože je dnes možné Sporckovo zednářství vyloučit, přece jen se zřejmě na sklonku svého života s tímto mnohotvárným jevem mnoha podob a vzájemně se potírajících proudů dostal alespoň nepřímo do styku. Zednářem, členem vřatislavské lóže „U tří koster“ (Zu den drei Totengerippen) byl Karel František Grossa, který se jako jeden ze dvou vyslaných pověřenců spolu s hrabětem Albertem Josefem z Hodic účastnil dne 17. září 1743 na neznámém místě slavnostního zakládání první vídeňské lóže. Ta však měla jen velmi krátké trvání, neboť byla císařovnou

Marií Terezií násilně zrušena, patrně v důsledku odmítavého postoje k bulle „In Eminentí“ papeže Klementa VIII. z roku 1738, která byla proti zednářům zaujatá.^{cix}

Zmínka o společnosti obestřené zvláštním oparem tajemnosti, nazvané podle svého symbolu, vyjadřujícího myšlenku, že růže věčnosti vykvétá na utrpení rozepjatém na kříži času – bratrstvem „růžového kříže“ (Rosae Crucis), rosikrucianů, o jehož existenci se ví jedině na počátku 17. století, se tak nenávratně rozplývá.

6. Ediční činnost

Sporck se mohl cítit v Čechách na přelomu 17. a 18. století osamocen, bylo to však osamocení osobnosti, která směřovala jinam, než prostředí jeho stavovských kolegů. Proto měl asi také tolik přátel právě za hranicemi Čech. Jejich společným pojátkem bylo úsilí o nový typ obrozeného živého křesťanství, které by přesahovalo hranice států a církví.^{cx}

Je až nápadné, jak udržoval Sporck živé styky se Slezskem a Saskem. Poměrně často pobýval ve Vratislavi a prostřednictvím svého důvěrného dopisovatele Karla Josefa de Grossy, sekretáře vrchního úřadu, se seznámil s vratislavským okruhem literátů, ale i její hudební scénou se kterou pak soupeřil, k níž náležel vedle Ferdinanda Ludvíka v. Breslera zejména nadaný slezský básník anakreontik Jan Kristián Ginter.

Oba jmenovaní se podíleli na Sporckově vydání „Křestanského roku“ ve verších, jeho nejrepresentativnějšího díla jeho vydavatelské činnosti. Důvěrné vztahy ho poutaly i k saskému dvoru a k řadě významných osobností tehdejší Evropy. Zvláštní pozornosti si zaslouží

jeho styky s hrabětem Zinzendorfem, zakladatelem ochranovské Jednoty bratrské.

Sporck si s ním dopisoval od roku 1722 a v roce 1723 došlo patrně k jejich setkání v Čechách. Zinzendorf se pak s nadšením vyjadřoval o Sporckovi jako o „zázraku Čech“ v dopise z Brandýsa nad Labem z 24. září 1723 A. H. Franckeovi, hlavě hallského pietismu. Zvláště zdůrazňoval, že Sporck rozdal na tisíc výtisků „Rajské zahrádky“ J. Arndta, této základní knihy pietismu, a dával prý kolovat návrh na spojení všech křesťanských vyznání.^{cxii}

V tomto světle se Sporck jeví nikoli jako ojedinělý případ podivínského samotáře, ale jako česká katolická osoba onoho typu velmožů z počátku 18. století, kteří podleli dobovému duchovnímu proudu hlásajícímu potřebu obnovy křesťanských církví.

Na půdě pietismu k nim patřili například členové Franckeovy „tajné rady“ hrabě Heinrich v. Reuss z Plavna nebo Erdmann Heinrich v. Henckel z Bohumína, kteří stáli v pozadí zřízení pietistické základny v Těšíně v roce 1709. Hrabě Erdmann H. Henckel udržoval již od počátku století přátelské vztahy se Sporckem, vyměňovali si knihy a Sporck dokonce pomýšlel na tisk knih v Halle. Zajímal se zvláště o vydání české bible v Halle, které snad bylo podnětem k jeho vydání Božanova českého zpěvníku. Ve Vídni pak Sporck navštěvoval luterské bohoslužby pietisty Ch. Voigta, kazatele pruského vyslanectví. Podobně jako pietisté se snažil i Sporck ovlivňovat myšlení vyšších vrstev a proniknout se svými názory mezi lid. Kladný vztah k živému jazyku ovšem spočíval hlavně jako v nástroji šíření idejí.

„Křesťanský rok“ rozdával Sporck rychtářům na svých panstvích, aby z něho předčítali svým susedům. Vzorem takových schůzek byly večírky, které pořádal sám hrabě v Kuksu. Každou neděli předčítal ve svém pokoji před shromážděným zámeckým personálem příslušný

týdenní odstavec z „Křesťanského roku“, načež následoval výklad přečteného na způsob kázání. Duchovenstvo mu samozřejmě takovou činnost zakazovalo.^{cxii}

6.1 Export a import zakázaných knih

Výsledky Sporckova úsilí o vlastnictví významných knih celoevropské produkce vedly k impozantnímu výsledku, závislému ovšem především na informacích, pravidelných nabídkách a systematickému přísunu ze zahraničních středisek knižní kultury, z nichž německá - Norimberk, Frankfurt a Lipsko - ležela převážně na jinověrecké půdě.

Pašování nekatolických knih do Čech bylo přísně zakazováno a stíháno. Karel VI. vydal o tom vydal patent 10. prosince 1717 a další zostřený roku 1721, vyhlášující na dovoz heretické literatury trest smrti. Pro dopravu knih ze zahraničí se dostal Sporck do konfliktu, když celní úřad v Ungeltu zadržel knižní zásilku, kterou na pražskou hraběcí adresu zaslal hrabě Schonberg, a odevzdal ji cenzoru P. Františku Haselbauerovi, jenž ji předal dále svému nadřízenému a svému řadovému spolubratrovi Větrovskému k podrobné cenzuře. Těch konfliktů následovalo potom více, ale žádný z nich hraběte zatím přímo neohrozil.

Ze Slezska se ovšem podařilo dopravit tajně do Čech celou nekatolickou knihovnu z pozůstalosti luteránského kazatele Michaela ze Svídnice roku 1725. Proti takovému husarskému kousku bylo veškeré ostatní pašování knih jen hračkou, třebaže později, od roku 1726, opět poměry utužily. Místodržitelství uložilo hejtmanům podat zprávu o stavu náboženství v krajích, což se zřejmě také projevilo zostřeným dozorem zvláště na slezském pomezí.^{cxiii}

Druhou stranou mince byl zase export nevhodných knih, jenž v té době v Čechách neměl konkurence. Obdobu pietismu lze spatřovat i ve Sporckově snaze pronikat za hranice země a šířit nové pojetí křesťanství v nejrůznějším prostředí. Mezi adresáty jeho knižních darů nacházíme vysoce postavené hodnostáře, urozené osoby, kláštery, misionáře a kněze snad ze všech zemí tehdejšího civilizovaného světa. Ale dostávali je i prostí a zcela chudí lidé, jak vyplývá z odpovědi Sporckova vídeňského agenta Schmidta České dvorské kanceláři na dotaz ohledně knih, které byly u něho nalezeny při úřední prohlídce. Opis listu obdržel Sporck na zámku Bon repos u Lysé nad Labem 28. listopadu 1729 a zařadil jej do své knihy konceptů a opisů korespondence zřejmě jako materiál k obhajobě k chystanému procesu. Jako obrana byl list koncipován již samým autorem, když došlo k odhalení Sporckových tajných zásilek knih do ciziny.

Schmidt se hájil, že jako Sporckův jednatel obdržel hned na počátku své služby několik beden morálního a duchovního charakteru určeným pro kněžnu Schawarzenbergovou a odpovědnou Trautsohnovou. Další zásilky byly pro kněze u sv. Michala, pro trinitáře (zvaní Bílí Španělé) a konečně i pro něho samého. K tomu dodal: „z nich jsem pak zase některé soukromé, které jsem vlastnil v duplikátech, věnoval jednotlivě dobrým přátelům, kteří o ně požádali mého pána nebo mne, a které nedovedu s jistotou všechny určit.“^{cxiv} Hrabě posílal knihy svými povozy přímo na místa určení. Schmidt prohlašoval, že adresy nezná, setkal se však s některými darovanými knihami u místních knihkupců, „což snad pochází odtud, že mnozí chudí lidé žádali hraběte o knihy, aby je hned zase obratem prodali a získali tak prostředky na živobytí.“^{cxv} Je obtížné stanovit, do jaké míry zde šlo o pouhou vytáčku a snahu snad zlehčit skutečnost, že Sporckovy knihy pronikly i do širších vrstev. Na druhou stranu Sporckovo úsilí působit dál za hranice habsburské monarchie nemohlo mít politický podtext, který je zjišťován u pietistů.

Snad by se daly vysledovat jen tendence k překonání náboženských bariér a k dorozumění mezi křesťanskými vyznáními, které lze vysledovat v souvislosti se Sporckovým vydáním Metternichova spisu.^{cxvi}

U Sporcka lze sledovat velký zájem o Uhry a Balkán. V tomto ohledu nebyl osamocen, neboť celá doba od třicetileté války až do válek slezských byla vzrušena mohutným zápolem habsburské armády s tureckou velmocí. K velkým prožitkům tehdejších generací náležely vítězné bitvy s Turky u Vídně roku 1683, nebo pod princem Evženem Savojským u Senty roku 1697, Petrovaradína roku 1716 a Bělehradu roku 1717.^{cxvii}

Na Sporcka navíc mohla působit rodová tradice, neboť jeho otec vynikal jako generál císařské jízdy, která významně přispěla k vítězství nad Turky u Sv. Gottharda v roce 1664 a počátkem 70. sedmdesátých let 17. století pomáhal pacifikovat uherské stavy po zhroucení spiknutí Zrinského a Frankopana.

6.2 Navázání kontaktů s Bělehradem a inkviziční důsledky

Na chodbě Sporckova špitálu v Kuksu byl dlouhá léta obraz znázorňující jakéhosi Jana Rovina a jeho ženu z karansebešského okrsku v Banátu, kteří dosáhli neobyčejného věku 172 a 164 let v době, kdy byli portrétováni. Obraz byl namalován v roce 1728, tedy nedlouho před tragickými událostmi, jež Sporcka postihly v roce 1729.^{cxviii} Do Kuksu se tento obraz dostal snad v souvislosti s kontakty, které Sporck tehdy tím směrem rozvíjel.

Je nutné zopakovat událost, kterou se nyní budeme blíže zabývat. Došlo k ní 26. července roku 1729, brzy z rána, kdy tehdy Kuks obsadil jezdecký oddíl padesáti kyrysníků z pluku Caraffa pod vedením

rytmistra. Zajistil všechny východy z budov, zejména ty, kde byly chovány knihy, a stráže zaujaly stanoviště u lůžek hofmistra Seemanna a sekretáře Scheffknechta.

Ráno v šest hodin se ohlásil u hraběte královéhradecký krajský hejtman Kryštof Norbert Voračický z Paběnic, doprovázen krajskými komisaři Klusákem z Kostelce a Mladotou ze Solopisk. Předložili mu císařem podepsaný dekret České dvorské kanceláře, který jim nařizoval provést prohlídku knihovny a skladu v Kuksu a zabavit necensurované a jinak podezřelé tiskoviny. Dali spoutat a odvést do Hradce Králové k výslechu některé osoby, mezi nimi lázeňského hostinského a kramáře.

Sporck byl obviněn, že dopravil tři bedny knih na panství uherského palatina Mikuláše Pálffyho do Malacek. Odtud měly být dále odeslány do Bělehradu sanitnímu správci bělehradské pevnosti doktoru Haackovi. Komise prohledala lesy, háje a v poustevnách zabavovala knihy. Dokonce ve své horlivosti zastavila i pohřební průvod a dala otevřít rakev s tělesnými pozůstatky jednoho hraběcího sluhy, aby si ověřila, zda se v ní nepřenášejí tiskoviny. Komise dala odvézt ke konsistoři v Hradci Králové celkem 36 beden s knihami. Po jejím odchodu se ještě na panství objevovaly převlečené duchovní osoby, které zakrývaly svoji tonsuru parukou a které pátraly po skrytých evangelických kazatelích.^{cix}

Z výslechů sluhů bylo zřejmé, že byl hrabě Sporck podezříván z kacírství. Šetření bylo také provedeno v klášteře Choustníkovo Hradiště, kde byla představenou Sporckova dcera. Koncem října byl prohledán i Sporckův palác v Praze v Dlážďené ulici a zabaveny tiskoviny a korespondence. Této prohlídce neušla ani ostatní sídla.

Náhly vpád do Kuksu nemohl být nečekanou věcí. Je nápadné, že jindy tak vznětlivý hrabě přijal komisaře velmi zdvořile a hned je ujistil, že se chce podřídit každému přání císaře. Obsazení Kuksu bylo totiž

vrcholením napětí, které narůstalo mezi hrabětem Sporckem a jeho „černým susedstvím“ - žíreckými jesuity - už po řadu předchozích let.

Sporck prošel v roce 1727 duševní krizí. Část české šlechty v čele s hrabětem Kinským se postavila proti jeho uchazečství o místo nejvyššího zemského komorníka. V dopise z 29. ledna 1727 projevoval odpor k „hemžení dvorského života“ a nadále chtěl dát přednost „vládnout jako první v Lysé než jako druhý ve Vídni nebo v Praze“, jak referuje Tříška. Brzy potom vznikl mezi ním a jesuitskou rezidencí v Žírci známý spor o výměnu pozemků, na nichž měli jesuité společně s hrabětem zřídit Kalvarii. Sporck reagoval na nepatrné podněty nesmírně podrážděně a vyprovokoval nakonec nejostřejší sankce ze strany církve a státu. Proti jesuitům začal vydávat posměšné písně, v létě roku 1728 vyšel první svazek jeho „Hexenlieder“ a „Species facti“ o případu s Kalvarií, připojené později ke spisu „Litis abusus“. Jeden paskvil se obracel přímo proti mateřskému kolegiu žíreckých jesuitů ve Vídni na Hernalsu, kde podle „Wienerisches Diarium“ došlo k zázraku samovolného otočení kříže směrem k Vídni. Sporckovi dvorní básníci vyprodukovali tehdy desítky básní, satir, alegorií a paskvilů, které se šířily z Kuksu na všechny strany. Prostřednictvím hraběte Černína se s nimi seznamovala i urozená společnost v Petrohradě.^{cxv}

V dennících hofmistra Seemanna se uváděly tehdejší Sporckovy příležitostné tisky jako „Pfei-Lieder“ a podobně. V roce 1729 byl vydán „Herckomannus Clericorum“, obsahující také obranu Jana Husa a Jeronýma Pražského, které nazýval mučedníky. Autorem byl Sporckův dvorní spisovatel G. B. Hancke.

Sporck si musel být jasně vědom rizika, které vyplývalo z jeho proti jesuitské agitace. Když poslal své nové tisky hraběti Huldenbergovi do Vídně, prosil ho, aby pasáže, které nebyly trpěné duchovenstvem rozšiřoval opatrně a třeba je i rozřezal, kdyby bylo třeba. Přímo okázale

zároveň pěstoval své vztahy s jesuity české provincie. O velikonocích v roce 1729 navštívil pražské Klementinum a ještě měsíc před přepadem Kuksu u sebe hostil pražské jesuity, kterým předčítal satiry proti Žíreckým.^{cxix}

Do tohoto období vrcholící protijesuitské kampaně spadá Sporckovo navázání styků s vedoucím sanitní služby v Bělehradě, s doktorem Haackem. Sporck se setkal osobně s doktorem Haackem nejspíš poprvé ve Vídni. Potom mu byla z Bělehradu doručena zásilka léku zvaného oppobalsamum, jehož si zřejmě často churavějící hrabě vážil. Další vývoj jejich korespondence lze sledovat jednostranně z dopisů Sporcka, jak je dal zapsat do knihy konceptů. Hned v prvním z nich 2. února 1728 zavedl Sporck řeč na téma zásilek knih. Zmínil se o připravovaném vydání veršovaného „Křesťanského roku“, pro něhož zaměstnával pět poetů a dva rytce.

První hotový exemplář měl být pro císařovnu, ale když uvážil, jaká bude po tomto díle poptávka a že na vzdálených místech nejspíš dosáhne svého cíle, útěchy duší mnoha lidí, rozhodl se ještě poslat jeden výtisk i se všemi zhotovenými rytinami doktoru Haackovi. K tomu navíc přiložil dvě velké rytiny s nábožnými písněmi pro posílení nemocných i zdravých. Upozornil, že písně se zpívají na známý nápěv „Bon repos“, ale protože z jeho dopisu ví, že má mezi svým služebnictvem hudebníky, přiložil ještě dalších patnáct árií. Balík odešle při nejbližší příležitosti do Vídně, kde si opět prostřednictvím svého jednatele vyzvedne oppobalsamum na určeném místě.^{cxix}

Cesta pro vzájemné zásilky byla tedy již vytvořena roku 1728. Hrabě Sporck ihned při této příležitosti požádal svého bělehradského dopisovatele, aby zjistil, zda by měl zájem o nějakou literaturu velící generál v Bělehradě nebo jeho paní, která za svého pobytu v Praze poctila Sporcka návštěvou tehdy předváděné opery. Z dalšího textu je zřejmé, že

doktor Haack posílal Sporckovy nejen léky, ale i slovesné výtvary. Sporck mu děkoval za jakousi „apologetickou satiru“ a vyzíval ho k posílání dalších tisků.^{cxiii}

V dopisu z 2. září 1728 se Sporck obracel na doktora Haacka jako na člověka, který má blízko k uherskému Segedínu, kde podle zpráv proběhl proces s čarodějnicemi a kouzelníky a žádal ho, aby mu zaslal podrobné výsledky šetření tohoto procesu.^{cxiv} Při této příležitosti Sporck hned přešel ke knihám jako k prostředku šíření osvěty a křesťanského učení proti takovým pekelným kouzlům. Bude-li si doktor Haack přát, může mu zaslat ze svých tisků více exemplářů ve dvou až třech bednách. Obtíže prý činí jen prohlídky na hranicích, zvláště potom ve Vídni. Mohl by sice dát dopravit bedny příštího jara svými poddanými do vídeňského Leopoldstadtu k milosrdným bratřím a doktor Haack by je dal potom přenést na loď s léky, ale chce zatím počkat na jeho vyjádření k celé situaci. Bylo by mu prý líto, kdyby tolik výborných knih utrpělo nehodu a bylo ztraceno. Potom také ještě vyslovil přání setkat se s doktorem osobně, a to přímo v Kuksu.^{cxv}

Brzy potom obdržel dopis, v němž mu Haack sděloval, že poslal na jeho jméno do polní lékárny ve Vídni několik perských kaftanů a Sporck na to odpověděl, že zásilka je už na cestě a že jeho úmyslem je šířit mravnost a aktivní křesťanství. Hacckovu myšlenku, zřídit knihovny na strážnicích a u hlavních stráží, uskutečnil Sporck již před léty ve Vídni a v Praze. Do beden dal uložit nejlepší knihy, mimo jiné i ty, jež žádal ruský resident, vyslanec v Cařihradě. Původně zamýšlel uložit bedny u milosrdných bratří v Leopoldstadtu, ale pro různé překážky a zvláště aby se vyhnul mýtu na Taboru u Vídni se rozhodl dát je složit u jednoho známého na bezpečném místě na této straně Dunaje. Tím končí Sporckovy dopisy doktoru Haackemu před osudným vpádem do Kuksu.

Roku 1729 píše Sporck vídeňskému agentovi Schmidtovi a stručně ho informuje o přepadení Kuksu. To vše jenom proto, že na jaře poslal tři bedny pro doktora Haacka na panství uherského palatina hraběte Pálffyho. Zdá se prý, že z těch tří beden chtějí jeho protivníci udělat něco velkého.

„Když ale uvážíme, že tyto knihy nebyly určeny pro některou dědičnou zemi, ale do Asie, (jak všechno písemně doložím) a byly tedy v Uhrách jen tranzitním zbožím, které z Bělehradu mělo být zčásti rozesláno moskevskému rezidentovi do Cařihradu, z části jistému faktoru Orientální společnosti do Káhiry v Egyptě a rovněž jednomu tam usazenému lékaři, který je Irčan; tomu bylo již také dodáno k překladu do orientálních jazyků několik pojednání prostřednictvím jednoho drážďanského lékaře, který z poručení svého krále zkoumá curiosa naturalia Asiae a má zasílat některé kusy pro drážďanskou klenotnici a sbírku rarit; takto může každý posoudit sám, zda lze považovat za zločin posílat něco mimo Evropu a k tomu z takových knih!“^{cxvii}

6.3 Možné důvody pro obvinění hraběte Sporcka z kacířství

Uvedené citáty a parafráze ze Sporckových dopisů dostatečně svědčí o tom, že kniha konceptů byla skutečně vedena pro obhajobu svého původce nebo jako důkazový materiál určený pro případného vyšetřovatele.

Se skutečně odeslanými dopisy ale asi měla jen dost volnou souvislost. Sporck se v ní zřejmě snažil podat ve vztahu ke svým zásilkám zcela bezúhonný ráz a zdůrazňovat jejich určení pro vysoké osobnosti nebo pro vlašné křesťany, které je třeba posilovat ve víře.

Přitom zápisy mohly být prováděny zároveň s jeho vyhotovováním odpovídajících dopisů. Ovšem list agentu Schmidtovi z roku 1729 obsahuje i nové skutečnosti, které se týkají zadržené zásilky, o které se Sporck asi raději nezmiňoval v žádném z předchozích dopisů.

To snad lze vysvětlit tak, že v té době viděl největší nebezpečí v obvinění, že rozšiřuje své heretické tisky v císařsky dědičných zemích. Zápisy v knize konceptů tedy odpovídaly okamžité situaci Sporckova boje s protivníky. Ukazuje na to i další vývoj jeho pře, když pochopil, že hlavním důvodem pro jeho pronásledování bylo širší obvinění z kacířství a že zásilka pro Bělehrad byla jenom podnětem k vyprovokování zásahu státní moci proti němu, v jeho korespondenci přestávají zmínky o třech inkriminovaných bednách. V protestu císaři ze srpna 1729 má námitky jen proti násilnému zákroku ve svém sídle. Proti nařčení se brání tím, že tiskl a rozšiřoval pouze katolické knihy, nekatolické jen mezi lázeňskými hosty.

Jak se na Sporckovu činnost dívaly a co o jeho stycích s doktorem Haackem věděly úřady, o tom nás alespoň částečně informuje zpráva České dvorské kanceláře, adresovaná 12. října 1729 Uherské dvorské kanceláři jako orgánu, pod jehož pravomocí se nacházela odhalená skrýše knih. Zmiňuje se o Sporckově činnosti proti katolickému náboženství a veřejnému pořádku.

V nekatolických tiskárnách mimo území Čech dal tisknout satirická a pohoršující díla, která rozděloval mezi obyvatele a poddané všech stavů a také je rozšiřoval v jiných císařských dědičných zemích.

Kromě nového stvrzení neúplnosti Sporckových konceptů ve srovnání s obsahem, se zde také dovídáme, že úřady získaly proti Sporckovy jasné důkazy, jejichž správnost potvrdila císařská komise. Argumentem bylo objevení zásilky knih, snad jen náhodou, jelikož jedna z lodí, která bedny vezla, ztroskotala a většina knih se stala rázem nepoužitelná.^{cxvii}

Tím pádem také nelze vyloučit, že žírečtí jesuité byli předem o celé akci informováni, neboť měli mezi hraběcím služebnictvem své vlastní donašeče. Sami ovšem ani proti Sporckovi otevřeně nevystoupili. Ale to už je zase jen další možná spekulace, která by v našem pojednání nastínila další otázky.

Když se takto dozvídáme více o podstatě Sporckových styků s doktorem Haackem, položme si jinou otázku, a sice co bylo smyslem jeho snah proniknout se svým pojetím křesťanství na Balkán a do Blízkého Orientu? Z korespondence v knihách konceptů před zabavením zásilky vyplývá závěr, že se Sporck zaměřoval především na bělehradskou posádku. Na druhou stranu se však po odhalení snažil popřít jakékoliv působení na půdě císařských zemí a postavit na první místo styky se zahraničními přáteli. Je však ale pravděpodobné, že ve skutečnosti jeho úsilí směřovalo obojím směrem.

Nelze vyloučit, že vedle překladů do orientálních jazyků uvažoval také spolu s Haackem o překladech do jazyků slovanských, čemuž by nasvědčovaly styky s ruským vyslancem v Cařihradě, pro něhož Sporck posílal v zabavené zásilce kromě dalších tisků i „Křesťanský rok“.

Ovšem ani toto prostřednictví a navazování styků s nekatolickými zeměmi nemohlo přece být uznáno z hlediska oficiální církve habsburské monarchie jako přípustné. Brzy se však ukázalo, že Sporck nebyl ve svém zápasu tak zcela osamocen. Kromě vlivných přátel ve Vídni a u sousedních dvorů našel pochopení také u prince Františka Lotrinského, který si dal od něho 13. listopadu 1729 v jeho pražském paláci během operního představení vyprávět celý příběh inkvizice v Kuksu a veřejně se za něj postavil.^{cxxviii}

Sporckovi nepřátelé ovšem stále vyhledávali dál nové důkazy. Česká dvorská kancelář nařídila svídnicko-javorskému hejtmanovi, aby jí podal zprávu o knihách, které po mnoho let dával hrabě Sporck na

Svidnicku tisknout. Nedošlo však k drastickým opatřením, které byly při již výše uvedeném soudu zmíněny a která Sporckovi zpočátku hrozila, zatčení a odnětí správy statků.

O úplném vítězství nemohla mluvit ani jedna ani druhá strana. Stárnoucí hrabě se již chystal k zakončení svého života a jeho vydavatelská činnost po roce 1729 zvolna ustává. V závěti z 20. listopadu 1731 ještě vyčlenil obnos na nové vydání „Křesťanského roku“ a to v přepychové úpravě, čímž chtěl korunovat svoje životní dílo.

Z dopisu doktoru Haackovi z 3. ledna 1733 je znát jeho radost, že nové vydání ve velkém formátu jeho oblíbené knihy je již v tisku. Bylo to Sporckovo třetí vydání této knihy, jehož autorem byl jansenista N. Le Tourneaux a které bylo Římem zakázáno už v roce 1695. Třetí Sporckovo vydání, vytištěné v Karolíně v Praze nákladem Labaunových dědiců, bylo již ale vydáním opraveným.^{cxix}

V bednách které hrabě Sporck poslal doktoru Haackovi do Bělehradu 25. března 1729, bylo celkem 92 titulů tiskovin o nestejném počtu exemplářů. Vcelku zásilka obsahovala 1154 kusů knih, brožur, obrazů a různých příležitostných tisků.

To, že autoři přepravovaných a zabavených děl byli především jansenisté nebo pietisté a s nimi další sympatizující autoři je celkem předvídatelné. Je možné tedy říci, že zásilka představovala pro jesuitské slídily velice vítanou záminku pro obvinění Sporcka z kacířství, aby potom mohli přistoupit k otevřené exekuci proti němu přímo v jeho sídle.

6.4 Otázka k autorství Sporckových tisků

Jak nikdy neopomenul zdůraznit, kolportoval Sporck své tisky bezplatně a s velkou ochotou při každém projevu zájmu. Sporckova ediční

činnost, přímá i podporovatelská, je svým obsahem i rozsahem v Čechách jevem naprosto ojedinělým.

Je velmi obtížné najít společného jednotčího jmenovatele pro její mnohotvárnost, košatost a rozbíhavost různými směry. Její výkyvy a mnohdy až chaoticky působící klikatost poukazuje spíše než na vědomé taktizování na rys pro Sporcka a jeho akce charakteristický, totiž namátkovou, široce se rozpínající nevyrovnanost. Mnohdy není ani zcela jednoznačně možné stanovit, co může ještě platit za Sporckův list a co ne. Do roku 1720 je situace relativně jasná seznamem tisků uvedených „Stillenauem“, ke kterým se hrabě takto přímo přihlašoval. Potom už ale začíná být mnohem nepřehlednější. U hlavních a nejzávažnějších děl je sice pak i míra Sporckovy angažovanosti doložitelná korespondencí a objednávkami u edic, u kterých zakoupil z nakladatelství část nákladu, do něhož byl potom vkládán jeho portrét a dotiskována záhlaví nebo viněty s erbovými motivy.

Ty však byly užívány v pražské universitní tiskárně jako výzdobný a tudíž z objednavatelského hlediska matoucí prvek ještě po Sporckově smrti. U některých okrajových tisků lze však mnohdy usuzovat o Sporckovském původu pouze proto, že zapadají do této ideové sféry svým duchem, a nebo dokonce jen z toho, že se vyskytují ve zbytcích Sporckovy knihovny.

„Vedle široké škály „ryzích“ Sporckovských edic od závažných, ideově motivovaných knih, které sledují snahy o povznesení pokleslého a rozdělením oslabeného křesťanství především vzájemným dorozuměním různých věroučných větví, až po oslavné tisky, příležitostné a časové z různých aktuálních podnětů, od „skutečného“ vylíčení podstaty soudních pří až po prozaické a veršované paskvily, satiry a útoky na soudní i církevní instituce, je ještě celá sféra tisků, které mají se Sporckovou osobou jen zcela volnou souvislost, jako je například dedikace latinské gramatiky

(v níž je právě Sporck zpřítomněn velmi markantně), hospodářský kalendář, v němž se hraběcí jméno ukazuje pouze ve věnování, nebo také universitní teze (teologické, filosofické, ale také medicínské a dokonce i jedna fyzikální z oblasti teorie vržených těles), u nichž se ujal patronace a podpory jejich tisku.“^{cxxx}

„Sporckových tisků od mohutných fascikulů až po jednolisty, letáky a rytiny zaznamenal Benedict 124 a Back na základě dalších zjištění, zvláště Bartošových, Lifkových, Volfových a několika závažných vlastních rozšířil jejich počet na 162, z nichž ovšem sám některé uvádí v pochybnost. Snad bude do budoucna i možné další rozšíření, a že tato naděje přetrvává naznačuje i skutečnost, že mnohá Sporckova díla jsou známá pouze ze světových unikátů.“^{cxxxi}

7. Hudba

Jak jsem již zmínil, nyní se stane středem našeho zájmu hudba. Je to právě hudba, která už svou samotnou povahou, jako umění výrazové, velice dobře odpovídá obecně expresivní tendenci baroka jako takového.

Téměř ve všech pracích shledáváme o hraběti Sporckovi shodné tvrzení, že to byl právě on, jenž uvedl lesní roh do Čech. Na své, již zmíněné kavalírské cestě, se tak na francouzském královském dvoře seznámil se zábavou, která je velice typická pro šlechtice té doby, a tou je lov. Učaroval mu na celý život. Jeho lesnictví bylo velice uznávané a mělo nesporně jistý zvuk, neboť mnozí šlechtici posílali své lesníky ke Sporckovi do učení. Jeho učení obdivoval i sám císař Karel VI. při příležitosti slavnostního honu pořádaného v rámci oslav své korunovace na českého krále. Přímým důsledkem Sporckovy lovecké vášně byl potom jím založený lovecký řád Sv. Huberta roku 1723. O tom, že tento řád nebyl

povahou hraběcí kratochvílí, nás přesvědčují stanovy, podle nichž každý člen řádu byl vázán loveckými a společenskými, ale i morálními a náboženskými závazky.

Mezi nositele svatohubertského řádu se řadili četní čeští i mimočeští šlechtici, dokonce i panovníci, z nichž nejslavnější byl sám císař Karel VI., jenž byl Sporckem dekorován při zmíněném lovu v brandýských lesích dne 3. listopadu 1723, na místě, kde později nechal umístit císařovu sochu zhotovenou sochařem Matyášem Bernardem Braunem.

Naprosto neodmyslitelnou, doprovodnou složkou loveckých akcí byl lesní roh. Tento nástroj, který si vydobyl důležité postavení v komorním souboru a orchestru následující klasicistní epochy a v epoše romantické se stal přímo nenahraditelným, charakterizačně-zvukomalebným faktorem idylicky lesních i obecněji lyrických nálad, uvedl hrabě Sporck rokem 1681 do Čech poprvé. Samozřejmě, že tento počín nejen z nadšení z nádherných honů Ludvíka XIV, nýbrž i z nadchnutí pro sbor trubačů-hornistů.

Václav Švejda a Petr Roellig^{cxxxii} byli prvními z těchto poddaných, které dal Sporck vyučit hře na tento nástroj. Posluchačům domácích koncertů zněl jistě nezvykle a nově malý instrumentální soubor, barevně obohacený tímto v Čechách dosud neobvyklým nástrojem: „Die Hubertusarie wurde mit Beglaltung von Harfe, Violine und Violoncello abgesunden, wozu sich das Waldhorn gesellte.“^{cxxxiii}

Komorní soubor této sestavy byl nepochybně prvním svého druhu nejen v tehdejších Čechách, ale v německých zemích vůbec.^{cxxxiv}

Používání lesního rohu mělo tedy spíše akcent funkční, aniž by Sporck tušil, že za několik desetiletí překoná funkčně omezený okruh mimoumělecký a začne sloužit čistě hudebním účelům.

S lesním rohem souvisí do jisté míry i další hudební moment, jímž je soubor tzv. sporckovských písní. Souvislost je patrná na první poslech v

jejich melodické struktuře. Melodická linie těchto některých písní svou rytmickou a intervalovou stavbou vyhovuje požadavkům typické melodie pro lesní roh a vícehlasném zpracování, ať už vokálním či nástrojovém, připouští něčeho natolik charakteristického, jako jsou tzv. „kvinty lesních rohů“. Nejvíce je to patrné u loveckých písní tohoto souboru. Ty také byly skutečně při určitých příležitostech přednášeny sborem trubačů. Autorem námi pojednávaných písní byl nepochybně Tobiáš Antonín Josef Seeman, Sporckův poddaný z konojedského panství, ve službách od devadesátých let 17. století, kapelník a posléze od roku 1726 Sporckův hofmistr, a přímo důvěrník.

Seemanův případ potvrzuje to, že hudebníci tehdejších šlechtických kapel spolu s kapelníky byli většinou z řad poddaných a jejich hudební činnost byla součástí poddanských povinností.

7.1 Tendenční písně

Jedna z nejoblíbenějších a nejznámějších sporckovských melodií byla „St. Huberti-aria“ na francouzský text. Gottfried Benjamin Hancke, Sporckův dvorní básník, pořídil německý překlad. Na tuto melodii bylo ovšem zpíváno více textů, kde za zmínku stojí Hanckem zveršované stanovy řádu Sv. Huberta, zpívané o různých slavnostních příležitostech (dekorování nového člena, návštěva členů, atd.). Charakteristický je pro tuto píseň šestiosminový takt a rytmicky se stává typickou loveckou melodií.

Další dvě skupiny tvoří písně tendenční. K moralizujícím patří především tzv. „Bonrepos-aria“, v názvu zahrnující jméno neméně oblíbeného loveckého záměčku poblíž Lysé nad Labem, kde se hrabě uchyloval zvláště na podzim, v době honů.

Nejangažovanější a nejčastěji otextované byly nápěvy písní posměšných, a to těch, jejichž tematika byla protijesuitská. Sehrály významnou roli ve známém Sporckově sporu s jezuitou ze žírečské rezidence, sousedící s Kuksem.^{cxv}

Posměšná píseň byla jednou z nejúčinnějších složek Sporckovského útočného arzenálu v boji proti jezuitům, k jehož vyzbrojení přispívala básnická múza hraběnky Klinkovské a také již zmíněného G. B. Hanckeho, jenž však vždy se Sporckovým pojetím nesouhlasil.

Jaroslav Machovský, jenž se zabýval problematikou překladů těchto písní, se ve své diplomové práci z roku 1956^{cxvi} snaží určit mimo doby a místa vydání především autora překladu. Překladatel byl patrně z řad české emigrace, která zprostředkovala vydání české verze „Hexenlieder“. Machovský zařazuje české překlady protijesuitských písní do žánru tzv. kramářské písně. Toto žánrové zařazení tedy proto, že odpovídá tematická složka (tendenční satirické zaměření) a především pak volba realizace. V září roku 1727 se protijesuitské písně zpívaly na trhu ve Dvoře Králové.^{cxvii}

O hudebním životě na Sporckově dvoře si nelze učinit nějakého konkrétního obrazu mimo právě zmíněné produkce trubačského sboru hornistů a zpěvu písní, ať už při loveckých či jiných slavnostních událostech, počítaje v to i operní představení, jímž ještě věnujeme pozornost. O tom, že hudba se zde těšila význačnému postavení, však nemůže být pochyb. Jsme například spraveni o existenci domácí kapely, přičemž těžiště její činnosti spočívá v účasti na divadelních činoherních představeních. Sporck je také půjčoval pro představení kočovných divadelních společností, hostujících převážně v jeho divadle v Praze.

Ojedinelá je také zmínka Sporckova zájmu o chrámovou varhanní hudbu. Dozvídáme se také o komorní hudbě, která již svou samostatnou

povahou spoluvytváří intimní prostředí Sporckova zámeckého interiéru.^{cxxxviii}

Je zřejmé, že produkci tohoto charakteru obstarávali ponejvíce domácí muzikanti v čele se Seemanem, ale osobitý vkus hraběte se projevoval i v tom, že jeden čas při domácích koncertech komorní hudby spoluúčinkovali i tací znamenití hudebníci jako Antonio Bioni (kapelník) a Paolo Vida (zpěvák) zaměstnaní u Sporcka jako jedni z nejlepších členů operní společnosti.

Zvlášť významná úloha náležela hudbě při pořádání okázalých slavností na hoře Vysoká (na panství malešovském, západně od Kutné Hory) v druhé polovině devadesátých let 17. století. Nás zajímá ta, která byla určena vysvěcení kaple sv. Jana Křtitele dne 24. června 1697, založena hrabětem Sporckem a stavbou započata roku 1695. Sporck pozval šlechtu a lid z širokého okolí. Byla sloužena tichá mše, německé a české kázání, velká mše slavnostní, čteny litanie, pořádána hostina nejen pro šlechtu, ale i pro chudé (údajně bylo pohoštěno na 20 000 chudých), páleny slavnostní salvy, v noci ohňostroj, z fontány prýštilo skutečné víno atd. Zvláštní, dá se říci, že jednotící úlohu zde hrála hudba.

Za hudby se šlo k hostině, za zvuku trubkových fanfár a rachotu bubnů se na obloze objevil světelný nápis a hudba zde vůbec přispívala k udržení nejen slavnostní nálady, ale přímo k vytváření extatické, typicky barokní atmosféry. Z tohoto hlediska je taktéž koncert dvou vokálních sborů při slavnostní mši něco ryze barokního, neboť dvousborové polyfonní kompozice náleží ještě zcela hudebnímu baroku 17. století. I z tohoto hlediska tedy - řečeno Jiřím Kašem - „stojíme pevně na půdě vrcholného baroku“.^{cxxxix}

Právě v těchto barokně extatických slavnostech vrcholí ryze „barokní životní pocit“ hraběte Sporcka. Často připomínané pozdější slavnosti v Kuksu, nejsou v ničem pozadu za slavnostmi na Vysoké, a

navíc jsou ještě obohaceny divadelními představeními, plesy, benátskou nocí na Labi, nejsou než reminiscencí na čistě barokní období Sporckova života před rokem 1700. Reminiscencí zvláště silnou a pozoruhodnou právě z hlediska hudebně-historického je přechodný Sporckův zájem o operu a s ní související představení v Praze a Kuksu.

Roku 1719 vyšel nákladem hraběte „Slavíček rájský na stromě života slávu tvůrci svému prozpěvující, tj. kancionál aneb kniha písební“. Jeho autor, Jan Josef Božan, farář v Chroustovicích na Chrudimsku, se vydání nedočkal, jelikož zemřel roku 1716. Ovšem jeho kancionál se řadí k největším kancionálům českého vrcholného baroka, obsahuje asi 860 písní, je notovaný a některé písně jsou dokonce opatřeny pro vícehlas.

Bez ohledu na motivaci^{exl} se dotkl Sporck vydáním Božanova kancionálu významného fenoménu české hudby a literatury - lidové duchovní písně. Česká kultura se může vykázat plynulým vývojem tohoto útvaru, významného již v epoše předhusitské, a tak lze tvrdit, že jeho vydáním si hrabě upevnil určité vlastenecké cítění.

7.2 Italská operní scéna v Čechách

Rokem 1724 se zásluhou Františka Antonína hraběte Sporcka otevírá nová kapitola v dějinách české hudební kultury. Tento rok znamená počátek stálé italské operní scény v Čechách, střídavě situované právě v divadle hraběte Sporcka v Kuksu a v Praze.

Dříve, než se rozepíšeme o tom, jak podle dochovaných zpráv operní ruch na Sporckově dvoře opravdu vypadal, postavme otázku předpokladů a motivace uvedení stálé operní společnosti do Čech vzhledem k osobnosti hraběte.

Nejdůležitějším faktorem z oblasti předpokladů je mnohaletá existence domácí Sporckovy divadelní scény. Oživení této scény novým žánrem je kontinuita z předchozí tradice, která pokračuje na vyšší úrovni. Podrobná informace o sporckovském divadle by vydala na samostatnou studii ^{cxli}, což přerůstá možnosti naší práce. Spokojíme se tedy se základními informacemi. Dne 4. října 1701 otevřel Sporck v zahradě svého pražského paláce domácí divadlo.^{cxlii}

Představení byla plakátována a byla veřejně přístupná. Vstupné, které se vybíralo, hradilo ošacení členů souboru a nájemné, přesto však, pravděpodobně počátkem roku 1705, dochází ke konfliktu Sporckova divadla s operní společností Federica Giovanniho Sartoriho, současně působícího od roku 1703 v Praze na Malé Straně. Stížnost Sartoriho byla motivována důvody konkurenčními, což by mohlo svědčit o dobré úrovni Sporckova divadla, a přestože Sporck určil představení jen vybrané šlechtické společnosti a upustil od vybírání vstupného, místodržitelství provoz zakázalo.

První určitější zmínka o Sporckově pražské scéně je z roku 1713, zde v červnu společně hrály wuertenburská a meklemburská společnost. Dobrou úroveň tentokrát potvrzuje ten fakt, že wuertenburská společnost hrála roku 1712 při korunovaci Karla VI. ve Frankfurtu.

Divadelní představení byla rovněž pořádána ve Sporckově rezidenci v Kuksu. První zpráva o kukské scéně je z roku 1717. O rušném divadelním životě a zvýšeném zájmu o divadlo vypovídají časté zmínky o hraběcí korespondenci od roku 1719, tedy v období před příchodem operistů. V druhé polovině dvacátých let však zájem hraběte o divadlo ochabuje a léta 1730 a 1731 jsou obdobím, kdy se tentokrát v Kuksu, hraje naposledy. Příčinou je souhrn vnějších okolností a s nimi související vnitřní obrat v životě Sporcka.

Novější kritické bádání zaujímá celkem shodné stanovisko, pokud jde o důvody, jimiž bylo motivováno konstituování první stálé operní scény. Asi v tom, že u Sporcka rozhodovalo čistě estetické cítění zcela nejméně.

Pravdou zůstane, že právě na tomto poli došla uplatnění snaha získat náskok před českou šlechtou^{cxliii} a zvýšit tak lesk Kuksu, jenž byl současně lázněmi a měl takto konkurovat tehdejšímu Karlovým Varům.

Jedním ze základních momentů Sporckova obratu k opeře je nepochybně oslnivý příklad uvedení opery „Constanza e Fortezza“ skladatele Josepha Fuxe, libretisty Pietra Pariatiho a scénografa Giuseppe Galli-Bibieny. Jména autorů, zúčastněnost a syntéza těchto složek svědčí o opravdu vrcholné úrovni barokní struktury. Inscenace Fuxovy opery v srpnu 1723, přes všechnu její okázalost a nebo právě díky ní, patřila k nejmocnějším uměleckým zážitkům v rámci slavnostní příležitosti korunovace císaře Karla VI. na českého krále. A nejen to: „Představení zapůsobilo na účastníky nezapomenutelným dojmem a stalo se jednou z vrcholných událostí v dějinách evropské opery“.^{cxliv}

Italskou operu poznala Praha už dávno předtím. Víme například o operním představení roku 1627 při korunovaci Ferdinanda III. na českého krále, o několika operách provedených roku 1680 dvorním divadlem na Pražském hradě (bavilo se jimi panstvo, které zde bylo izolováno v době moru), o nejméně dvouletém působení svrchu dotčeného Sartoriho operní společnosti v letech 1703 a dále, jakož i o činnosti operní společnosti Antonia Lottiho v letech 1718-1720. Činnost Lottiho společnosti bývá někdy mylně vztahována ke Sporckově pražskému divadlu.^{cxlv} Ta ve skutečnosti působila v jiném pražském významném divadle a to v Manhartském domě v Celetné ulici, ovšem není vyloučeno její pohostinské vystoupení právě u Sporcka.

Toto jsou jen epizodická a příležitostní vystoupení bez ambice na stálé zakotvení. Teprve „Constanza e Fortezza“ je rozhodujícím momentem v dějinách opery na území Čech. K tomu se včas přidružila pohotová podnikavost hraběte Sporcka. Totiž bezprostředním a také časově rozhodujícím momentem ve Sporckově akci byl příjezd kněžny Schwanzenberkové do Kuksu, která měla podle úmyslu hraběte sehrát roli prostředníka, přímluvce u císařského dvora. Přízně císařských manželů bylo Sporckovi pro jeho četné spory a procesy zapotřebí. Kněžna měla u dvora potvrdit zprávy o nádheře Kuksu, odtud potom Sporckovo úsilí udělat z jejího přivítání událost prvořadého významu. Slavnost pořádána dne 3. července na počest kněžnina příjezdu si tak s ničím nezadala se slavnostmi na Vysoké, včetně hostiny, iluminace, ohňostroje, zvuku trubek a bubnů, dělových výstřelů, plesu, divadelního představení, prohlídky uměleckých objektů. Zlatým hřebem toho všeho mělo být operní představení.

V korespondenci hraběte se vyskytují zmínky o Denziově operní společnosti počátkem června 1724. Mluví se o Denziově nabídce hraběti na sezónu 1724-25. Dne patnáctého srpna tak probíhá premiéra Denziovy operní společnosti v Kuksu. Dílem vyhrazeným pro kukské operní entré^{cxlvi} byl „Orlando furioso“. Opera se těšila velké oblibě kukského obecnictva a byla dávana dvakrát týdně střídajíc se s představeními divadelními.

Zásluhou novějšího bádání byla učiněna tečka za spory o hudební autorství „Orlanda furiosa“. Byl určen autor libreta a osvětleny okolnosti kolem jejího provedení. Stalo se tak zásluhou Adolfa Chaloupky, který objevil dosud pohřešované libreto. Potvrdily se tak dřívější domněnky o hudebním autorství Giovannioho Antonia Bionio (kapelníka Denziovy operní společnosti, Antonio Guerra, též její člen, složil recitativy) a vyvrácena tvrzení o tom, že skladatelem opery byl Antonio Vivaldi.

Autorem libreta byl shledán Grazio Braccioli, na jeho libreto komponovali tři skladatelé, též Vivaldi, z nichž Bioni byl poslední. Je také nutno opravit stálé přiřazení operní společnosti k Antoniu Denziovi. Antonio Denzio, přední zpěvák skupiny, upravovatel libret a libretista, byl impresariem, tedy vůdčí osobou společnosti teprve od listopadu 1724. Skutečným impresariem byl do té doby Antonio Peruzzi, což jednoznačně potvrzuje jeho podpis pod dedikací libreta české šlechtě zcela podle tehdejší praxe.

Nabídku hraběti Sporckovi na sezónu 1724-25 učinil začátkem června nikoli Denzio, nýbrž právě Peruzzi, ovšem jako by už od začátku šlo o společnost Denziovu, Denzio teprve 15. července odcestoval z Benátek a později se dostal s Antoniem Peruzzim jeho bratrem Giovanni Maria (oba podnikatelé dříve hráli v Manhartském domě v Celetné) do sporu pro neplnění jisté smlouvy z jejich strany a teprve od 13. listopadu 1724, když spor rozhodnutím pražského místodržitelství vyhrál, může být považován za právoplatného impresária operní společnosti působící u hraběte Antonína Františka Sporcka.^{cxlvii}

V kukském i pražském divadle hraběte Sporcka jsme v letech 1724-25 a na počátku roku 1726 svědky čilého operního ruchu. Hraběcí korespondence z té doby mluví i o osobním interese hraběte o sporu, jenž je v příčinné souvislosti s celkovou vysokou úrovní Sporckova divadla v uvedeném časovém intervalu.

Tak je 27. února uvedena nová opera- „L'Innocenza giustificata“. Libreto se nezachovalo a na hudební složce pražského provedení se podílelo hned několik skladatelů s převahou Bionioho a mezi jinými též Vivaldi. Sporck opět chválí znamenité provedení od známého benátského skladatele Tomasse Albionioho, opery „Lucio Vero“ hrány od 1. února 1725 s deseti proměnami, jež prý je v Praze dosud bez konkurence.

K provedení této opery se váže aféra s místodržitelským titulem. Sporck totiž na plakátech, přes zákaz hraběte Kolowrata, uvedl své jméno

s titulem královského místodržícího. „Lucio Vero“ byl hrán pouhý týden, poté dvakrát opakován „Orlando furioso“ a „L Innocenza“. V té době také impresario Denzio usiluje o jmenování protektora operistů podle benátského vzoru, jímž se posléze stal hrabě Václav Černín z Chudenic. V této akci lze vysledovat protisporckovský postup pražské šlechty, jež Sporckovi záviděla, neboť jmenováním protektora padá výsadní Sporckova pravomoc nad operisty.^{cxlviii}

Od 11. května 1725 pobývá hrabě Sporck opět v Kuksu. Staral se o adaptace tamějšího divadla a opery. Vrchol kukské scény, která se zvláště tento rok, mohla chlubit vznešeným obecnstvem co do kvality i kvantity, znamenala premiéra nové Bioniho opery „Armida abbandonata“.

S dějem opery, osvobození Jeruzaléma, bylo obecnstvo dobře obeznámeno, takže mohlo být věnováno více pozornosti na okázalou výpravu a hlavně na hudební složku kompoziční i interpretační. Poslední představení Armidy spojené s plesem a ohňostrojem se konalo 23. září, čímž sezóna v Kuksu skončila. Denzio si objednal novou operu u Antonia Vivaldiho, aby tak oživil repertoár něčím novým, jelikož doposud převládal Bioni.

Teprve operou „La tirania gestigata“ se u Sporcka poprvé setkáváme s uměním slavného benátského skladatele. Opera měla premiéru roku 1726. Završuje téměř dvouletou periodu ve vývoji sporckovské operní scény.

Nastávajícím jarem její lesk pomalu pohasíná, neboť zájem hraběte o operu se pomalu vytrácí. Jak jsme již zmínili, v únoru onemocní a 22. dubna 1726 umírá Sporckova choť Františka Alžběta Apolonie. Další období potom vyplňuje Sporckova protijesuitská kampaň a následný kacířský proces.

S těmito vnějšími faktory nerozpojitelně souvisí i vnitřní obrat v obecně-myšlenkovém vývoji hraběte. Denziova společnost upadá do

finančních problémů, působí nějaký čas v Karlových Varech a smlouvou o vyvedení podniku z finanční tísně měla být opera „Praga nascente da Libussa e Primislao“. Ovšem Krupka podrobil tuto práci kritickému rozboru a došel k závěru, že Denzio se prostě nevžil do ovzduší českého lidu.

Vytýká odklon od původního děje pověsti a jeho soud zní: „Osoby nemají kromě jmen nic historického. Jsou to Italové XVIII. století přenesení do dávných časů. Libreto projevuje naprostou neúctu k osobám vlastního dramatu a hoví pustému nevkusu doby.“^{cxlix}

Touto operou uvedenou na jaře roku 1734 končí desetileté působení Denzia a jeho operní společnosti v divadle hraběte Sporcka.

Tím ovšem zaniká i existence divadla jako takového. Během desetiletí bylo uvedeno 56 oper, jak výslovně praví dedikace poslední opery.

Posuďme nyní stylovou stránku oper provedených v sporckovském divadle. Opery, které se zde hrály, náleží takzvanému benátskému stylu, jež lze plně přiřadit hudebnímu baroku. Pro tento typ opery je používáno názvu „opera seria“ na rozdíl od „opery buffy“, což jest styl neapolský, který už míří k hudebnímu klasicismu. Benátský operní styl je tu jednoznačně doložen v období 1724-26, a to už jen jmény skladatelů, jejichž díla zde byla provedena (Bioni, Albioni, Vivaldi), kteří patří k nejvýznamnějším benátským mistrům. Tento styl udržuje kontinuitu tradice čistě barokního operního stylu 17. století a přibližně v letech 1720-1740 existuje stále ještě rovnocenně vedle postupně se prosazujícího operního stylu neapolského.^{cl}

7.3 Questenberkova Vratislavská hudební scéna

Jsme svědky Sporckova zaujetí pro operu, tj. útvar, jenž patří k typickým produktům barokní epochy a jehož stylový charakter v užším slova smyslu je rovněž čistě barokní (už opera benátská).

K tomu se druží péče o architekturu divadelní budovy, scénografická složka a vůbec širší rámec okázalých slavností se vším všudy, do něhož jsou operní představení, zvláště v Kuksu, situována. Dá se říci, že zde jde o skutečnou reminiscenci onoho „barokního životního pocitu“, neboť opera je jenom výjimečným a dá se usoudit cizorodým jevem uprostřed duchovní atmosféry, jež ve dvacátých letech hraběte obklopovala.

Nutné je opět zmínit, že výjimečnými, uprostřed Sporckovy obecné činnosti jsou také vleklé soudní spory, pokusy o získání císařské milosti, četba knih nábožensko-etického charakteru, protijesuitská kampaň.

Tím nezůstala nedotčena ani umělecká produkce vzešlá ze Sporckova popudu. Právě zde je možno vysledovat zvýšenou akcentaci funkce sdělovací, často na úkor funkce umělecké. Touto tendencí je poznamenána například produkce medailérská, částečně sochařská^{cli} a především literární, jež bývá ve Sporckově protijesuitském tažení obohacena složkou hudební.

Změna Sporckova názoru na funkci umění je snad nejkontrastnější v oblasti sporckovské hudební produkce. Na jedné straně, i když přechodný zájem o „vysoké“ umění, jímž opera nesporně je, a na druhé straně, v protijesuitské kampani v druhé polovině dvacátých let, naprostá degradace hudební složky v tendenčních písních. V tomto okruhu, kde umělecká hodnota stojí zcela v pozadí, je hudební složka sama o sobě nevysoké úrovně zcela v područí vyjádření satirické myšlenky.

Chceme-li přistoupit k vymezení povahového typu hraběte Sporcka a přihlédnout tak k jeho vztahu k umění, musíme si vypomoci tím, že Sporcka srovnáme v tomto ohledu s hrabětem Questenberkem. Nezbytné

je tedy alespoň zmínka o vztahu hraběte Questenberka k operní vratislavské scéně. Tím bude pojednání o duchovní příbuznosti či rozdílnosti obou hrabat doplněno některými zajímavými faktografickými údaji a souvislostmi.

7.4 Komparace Questenberkovy a Sporckovy hudební a divadelní scény

Hudební život v Jaroměřicích nad Rokytnou, jehož byl hrabě Questenberk duchovním otcem, v určitém období souvisel s hudebním životem ve Vratislavi. Helfert ve svých pojednáních tvrdí, že Vratislav znamenala pro Jaroměřice hned po Vídni nejvíce, a že ze styků s Vratislaví Jaroměřice skutečně těžily.^{clii}

Ovšem zde si musíme uvědomit, že stálá operní scéna ve Vratislavi by nebyla vznikla, kdyby nebylo příkladu o něco starší obdobné scény Sporckovské. Ke konstituování stálé italské operní scény ve Vratislavi nejpravděpodobněji iniciativou vratislavské šlechty, jež byla mezi Sporckovými v Kukských lázních hojně zastoupena, díky propagaci Kuksu Sporckovým důvěrným přítelem z Vratislavi de Grossou. Své místo v těchto stycích zaujímal i přátelství se slezským místodržícím hrabětem Schaffgotschem a nelze vyloučit ani iniciativu samotného Sporcka.

Těžko některému z těchto důvodů přisoudit úlohu rozhodující, zvláště když víme o roztržkách ve Sporckově operním personálu: původní impresario sporckovské operní společnosti Peruzzi po prohraném sporu s Denziem roku 1724 odchází do Vratislavi. Zakrátko jej následuje i kapelník Bioni s jednou ze zpěvaček koncem ledna 1725.

Je otázkou, možno-li právě odchod Bioniho přičíst na vrub roztržkám, když jej lze zastihnout v letní sezóně téhož roku opět v Kuksu.

Provozování oper Bioniho v Praze i Vratislavi svědčí spíš o přátelských vztazích obou scén. „Orladem furiosem“ byla otevřena vratislavská operní scéna o svatodušních svátcích 1725. „Armida“, jež měla premiéru na podzim v Kuksu i v Praze se dočkala provedení 31. května následujícího roku ve Vratislavi, zatímco postup při uvedení jiných oper^{cliii} je obrácený. Nejdříve se hrály ve Vratislavi a posléze v Praze.

Kterákoliv z uvedených možností nemůže ovšem zastínit impuls, který vzešel ze sporckovského centra. V jeho rámci má Kuks prioritní postavení s časovým předstihem dvou měsíců před Prahou. Vždyť právě v Kuksu se vratislavská šlechta seznámila s novou italskou operní společností, jež přišla do Čech.

V letech 1724-1725 udává Kuks Praze tón tím, že zde měly premiéru dvě Bioniho opery, ale roku 1725 kukský příklad rozhodl i o rozsáhlých úpravách Sporckova divadla v Praze. Blízkým vztahem Vratislavi a Sporckova divadla a další závislosti Jaroměřic na Vratislavi stojí hrabě Questenberk v určitém poměru, i když zprostředkovaném, též k operní scéně sporckovské.

Nemusel to být však poměr pouze zprostředkovaný, zejména pokud jde o scénu pražskou. Praha již proto, že měl hrabě Questenberk v Čechách rozsáhlé statky, byla s hrabětem ve stálém kontaktu. Také víme, že hrabě v Praze často pobýval a proto mu nebyl hudební život v Praze cizí. Není tedy vyloučeno, že poznal Sporckovo pražské divadlo, zvláště potom, když se s hrabětem osobně znal.^{cliv}

Hraběte Sporcka spojují s hrabětem Questenberkem některé společné momenty. Německý původ, universitní vzdělání a i cesta do ciziny v období těsně předcházejícímu období dosažení plnoletosti. Na této pouti středisky západoevropské kultury přišli do styku se svobodomyšlnějšími názory, které prokazatelně ovlivnily jejich další

duchovní vývoj. Díky předpokladům, jež pro přijetí těchto nových myšlenek měli, determinovaly smysl jejich pozdějšího konání.

Vůdčí myšlenkou světového názoru obou šlechticů byla v zásadě idea humanitní. Jejím důsledkem byla péče o poddané, snaha o pozvednutí materiální^{clv} i duchovní. Avšak ve způsobu, jakým se činnost směřující k duchovní obrodě poddaných realizovala, lze již spatřit povahový rozdíl hraběte Sporcka a Questenberka, jejímž výrazem, jak uvidíme, je i rozdílný vztah k umění.

U Questenberka lze mluvit o činnosti umělecko-výchovné (zámecká produkce operní, oratorní i chrámová byla určena pro lid a schopnější jedinci se na ní tvůrčím způsobem podíleli), zatímco Sporcka charakterizuje obecnější osvětově-vzdělávací a vydavatelská činnost. S péčí o poddané souvisí vztah k české národnosti: v Jaroměřicích jsou již koncem dvacátých let některé opery a jedno oratorní dílo provedeny v českém jazyce. Už jen vydáním Božanova kancionálu se Sporck zasloužil o českou duchovní píseň, tedy i literaturu.

Dalším společným rysem hrabat Sporcka a Questenberka, když předtím jako vzor zapůsobila nádhera šlechtických západoevropských rezidencí, je snaha se obklopit uměním. Právě zde, v přístupu k umění, se projeví daleko více naléhavěji než v předchozím případě povahový kontrast obou šlechticů.

Umělecký zájem a speciálně v jeho hudební stránce se stává hraběti Questenberkovi celoživotním krédem. Ostatní zájmy a okruhy činností značně převyšuje. O intimním vztahu k hudbě svědčí i jeho záliba ve hře na loutnu. Nelze zde najít násilných zvrátů a přerывů, subjektivismus, rozporuplnost činů, ctižádost a sarkasmus jako u Sporcka, nýbrž plynulý, harmonický vývoj ne nepodobný antické kalokagathii, jak říká Helfert: spojení ideálu etického s estetickým.

7.5 Johan Sebastian Bach

Do posledního životního období hraběte Sporcka spadá jeho styk, snad i dokonce osobní, s Johanem Sebastianem Bachem.

Můžeme se domnívat, shodně s Krupkou, že vzájemný vztah obou mužů je pro hudební historii, která se často spokojí jen s jeho konstatováním, daleko většího významu. Dá se říci, že nepochybně souvisí s vnitřním životem hraběte v té době a zvýšeným zájmem o náboženské otázky.

Vzájemný vztah Sporcka a Bacha zprostředkoval nejspíš Christian Friedrich Henrici, zvaný Picander /1700-1764/, jenž náležel ke kruhu básníků obklopujících hraběte Sporcka. Picander byl totiž Bachovým osobním přítelem a Bach komponoval na jeho duchovní i světské texty. Je možné, že se seznámili v Drážďanech, jelikož víme o Sporckově styku s tamějším dvorem saského kurfiřta Friedricha Augusta Silného v letech 1728-1734. Místem seznámení ale bude s největší určitostí Lipsko, kde Bach dlouho působil a kde Sporck také udržoval kontakty a styky s tamějšími umělci a učiteli.

O významnosti vzájemného vztahu Sporcka a Bacha svědčí už samotná povaha faktů, které nám jsou k dispozici. V průběhu třicátých let 18. století vznikaly jednotlivé části monumentální katolické „Mše h-moll“, která byla výjimkou a potvrzuje pravidlo, neboť Bach byl protestant a tudíž hudebně sloužil protestantské liturgii. Jednu z těchto částí „Sanctus“, která vznikla někdy kolem roku 1735, Bach věnoval a poslal Sporckovi.

Okolnost, že Sanctus patří k nejstarším a nejslavnějším částem mešního officia, je pro nás rovněž dost důležitá. Kromě toho ještě Bach věnoval Sporckovi několik krátkých mší z období 1735-1737.^{clvi}

Je zajímavé, že i v tomto okruhu se setkáváme se „Svatohubertskou arií“, nejcharakterističtější a nejznámější ze souboru sporckovských melodií. Ovšem až roku 1742 Bach napsal na Picanderův text „Selskou kantátu“, kde v jedné basové arii hudebně cituje právě Svatohubertskou arii s novým Picanderovým otextováním.

Tato citace je jakousi vzpomínkou na zesnulého hraběte a aby jeho charakteristika byla ještě přesvědčivější, zakomponoval Bach na uvedeném místě do instrumentálního doprovodu dva lesní rohy, což jest vskutku přiléhavá charakteristika hraběte s ohledem k jeho celoživotnímu zaujetí pro lov.

8. Barokní člověk v podobě Františka Antonína hraběte Sporcka

Na rozdíl od eticko-estetického se jeví hrabě Sporck typem filosofickým. To ještě neznámá, že by byl jeho zájem o umění nějak upozaděno, nebo by byl jen povrchního rázu. Naopak, o vesměs kladném a intenzivním vztahu Sporcka k umění svědčí umělecká díla, která vzešla z jeho popudu. Jenže tento vztah musel být zákonitě jiný než vztah Questenberkův.

Questenberkův postoj k umění byl totiž diktován ideou morálního poslání umění, s jejíž abstraktností dobře harmonizovala preference hudby. Tedy umění také víceméně abstraktního, netématického, výrazového. Subjektivismus Sporcka determinuje jeho vztah k umění, které má být ve službách vyjádření myšlenky. Myšlení hraběte se ubírá vnitřně rozrůzněnými a spleťnými cestami, a tak dochází k seberealizaci děl hned náležejícím několika druhům umění.

Jeden jediný druh umění nemůže stačit univerzalizmu, který pramení z filosofické orientace hraběte. Jeho neklidný duch po celý jeho

život hledá, vybírá, experimentuje. Nejnázornějším dokladem tohoto univerzalizmu je pestrá paleta různých oborů umění: sochařství, malířství, grafiky, medailérství, literatury, architektury, hudby, dokonce i umění knihy. Do všech Sporck svým programovým úsilím zasáhl a díla, jež vzešla z podnětu hraběte, jsou nejvýmluvnějšími svědky jeho myšlenkového světa a vývoje.

Ovšem těmto jednotlivým oborům se však nedostalo rovnoměrné pozornosti a díky mimoestetické motivaci vzniku některých děl hypertrofuje sdělovací funkce a tím pádem je zasažena sama jejich hodnota.

Dá se tedy říci, že i uvnitř jednoho druhu umění v okruhu sporckovské produkce můžeme najít díla nesteré umělecké hodnoty. Hegemonie funkce sdělovací je tu nejvíce patrná na tvorbě medailérské, vnitřní rozrůzněností je zase poznamenán život na Sporckově dvoře.^{clvii}

Hudba se vzpírá vyjádření myšlenky naplněné konkrétním obsahem a proto také, s jedinou výjimkou, jíž je znázornění lovu v hudební symbolice lesního rohu, ve srovnání s jinými druhy umění zůstala vzdálena Sporckově pozornosti. Hudebně-historická a teatrologická literatura sotva kdy ještě přinese ke Sporckovi faktograficky něco zásadně nového. Zatímco problematika questenberkovská je jak z hlediska muzikologického i kulturně-historického poměrně komplexně zpracována (viz. Helfert), je problematika sporckovská, při vší kvalitě a různorodosti řešena dost nesoustavně.

Muzikologická větev sporckovské literatury pokrývá svůj předmět rovněž nesoustavně a s námahou, proto požadavek relativně úplného vyčerpání přímých i nepřímých pramenů je stále aktuální. Jestliže si kladla otázku Sporckových impulsů a zásluh v kontextu vývoje české hudby, pak otázku významu hudby v duchovním životě a estetickém cítění si vůbec nepoložila.

Vysvětlením Sporckova vztahu k hudbě a k umění vůbec však získáváme cenný materiál k interpretaci myšlenkového vývoje hraběte Sporcka, po němž volalo obecně Sporckovské bádání, zvláště historikové, proklamující neadorativní a kritické pojetí Sporckovy osoby, a to především Josef Pekař a jeho žák Karel Tříška. Pro jejich kritický postoj je zároveň příznačný a až často aprioristický skepticismus při posuzování kulturotvorného významu hraběte.

Metodologicky je neúnosné, abychom v procesu komplexního poznávání fenoménu osobnosti hraběte Sporcka izolovali tvorbu uměleckou, jež ho obklopovala v jeho činnosti a názoru na svět vůbec.

Tím méně ji musíme nazírat pouze z pozice jejího tendenčního určení, jakožto i vzniku motivovaného Sporckovou ctižádostí, ne-li přímo exhibicionismem. Tak bychom ji totiž mohli dostat do axiologicky nepříznivého světla, proti čemuž dosti výřečně mluví nesporná umělecká hodnota většiny děl tohoto okruhu. A to zcela dostatečně prověřená víc jak dvě a půl stoletou historií.

Musíme uznat, že svérázný a hlavně vospělý vkus hraběte Sporcka mohl pro sebe získat skutečné veličiny barokního umění jako Matyáše Bernarda Brauna, Pietra Brandla, M. H. Rentze, H. J. Haase, D. Montalegreho, G. B. Hankeho, J. Ch. Guenthera, G. B. Alliprandiho, J. S. Bacha, A. Bioniho, A. Vivaldiho a příštím věkům zanechat umělecká díla vysoké hodnoty.

I když vnějších momentů v činnosti hraběte Sporcka nebylo málo, přece jen se zdá, že převládal uvědomělý morální postoj spolu s hlubokým náboženským přesvědčením. Z této pozice byla vedena kritika byrokratického aparátu a jesuitů a to v období vrcholného absolutismu, a právě proto si Sporckova osamělá opozice zaslouží naše sympatie.

„Sporckovy nevyrovnané nálady, (přetvářky, kompromisování na jedné straně, náboženská snášenlivost a na druhé straně neústupná

umíněnost, filantropie a vzdělavatelská činnost oproti útlakům páchaným na poddaných), bychom tak mohli nazvat přívrstvem barokního dualismu“.^{clviii} Sporckova ediční činnost a potom jeho pokus o proniknutí na Balkán a do Blízkého Orientu byl sice zakončen „nezdarem“, ovšem nebyla to porážka jeho snah o spojenectví s duchovně spřízněnými okruhy v celé monarchii a i mimo ni. Z širšího úhlu staletého zápasu ortodoxního církevnictví s ideály osvícenství ovšem nelze Sporckův boj považovat za osamělý, zbytečný a předem ztracený.

Na jedné straně obrovská radost ze života a vitalita, a na straně druhé úvahy o Bohu a o smrti, to jsou dva neodmyslitelné póly, mezi nimiž se pohybuje František Antonín Sporck, ryze barokní člověk.

9. Závěr

Otázek kolem Sporckovy postavy, kterých bychom si mohli do nekonečna klást, zůstává stále mnoho. Cesty k jejímu pochopení nejsou přímé a bez překážek. Některé z nich byl nucen Sporck vytvářet sám, tak jak ho k tomu vedly podmínky života v barokních Čechách na počátku 18. století.

V této práci jsem se pokusil některé otázky zodpovědět, přesto, že to byl úkol vzhledem k existujícím pramenům a množství nepřehledného materiálu nelehký. Když uvážíme, do kolika nejen uměleckých odvětví Sporck svojí činností zasahoval, je celkem nemožné nalézt odpovědi na všechny otázky a především obsáhnout všechna podstatná témata. Proto jsem se v této studii zaměřil především na jeho sídlo, které zaujímá významné místo v evropské architektuře a posléze snad, dle mého názoru, dvě nejprínosnější a jím samotným nejvyhledávanější složky už tak bohaté činnosti, a tou jsou knihy a hudba. Pevně doufám, že se mi podařilo

vyplnit skulinku v doposud existujících pramenech, týkajících se Sporckovské problematiky a že jsem splnil cíl své práce, jenž jsem si položil v úvodu, totiž vypracovat jakousi kulturně-historickou integrální syntézu oné doby, jež by překračovala hranice jednotlivých oborů, doby jesuitské nadvlády a samotného Sporcka ve svém panství uprostřed, která by se nezaměřovala pouze na jednotlivý směr jeho činnosti, do nichž bývá Sporck, jak jsem již zmínil na začátku, často škatulkován a potom nám mohou, ač nechtěně, unikat jednotlivé podstatné souvislosti, které bez určitého celostního uchopení nelze obsáhnout tak, abychom překročili jakýsi symetrický portrét této osobnosti.

Musím připomenout, že bude ještě nutné přesněji rozlišit, o co usiloval a čeho se mu podařilo dosáhnout přes všechny opačné snahy jeho odpůrců. Z obecnějšího hlediska totiž Sporck představuje typ osobnosti, která je nucena k ústupkům a kompromisům, aby uhájila alespoň to, co v její době uhájit bylo možné.

Hrabě Sporck stál na rozmezí dvou epoch a činil vše, co bylo v jeho silách, aby urychlil nástup epochy nové. Nebyl přitom zase v tomto boji až tak úplně osamocen, jak se soudívá. Přes všechnen vnější lesk a projevy síly jeho odpůrců, byla jejich moc už pomalu, ale zcela jistě na ústupu a hrabě Sporck byl jedním z těch „osvícenců“, který si byl této skutečnosti velice dobře vědom a také jí dokázal po celý svůj bohatý život ve všech směrech patřičně využívat.

10. Poznámky:

-
- ⁱ Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck*, Wien 1923.
- ⁱⁱ Vlček, J.: *Jansenismus na české půdě*, Naše doba VI, Praha 1899.
- ⁱⁱⁱ Slabý, F.: *Hrabě František Antonín Sporck*, Listy filol. 34, Praha 1907.
- ^{iv} Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981.
- ^v Horyna, M.: Tvář barokní Čechie, in: *Sláva barokní Čechie*, Praha 2000, s. 2.
Horyna, M.: Stavba a svět, Krajinně urbanistické principy architektury J.B. Santiniho Aichela, in: *Barokní umění*, Praha 1991. Horyna, M.: Barokní architektura a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, Praha 1987.
Hendrych, J.: Barokní zahrady a krajinné úpravy v Čechách, in: *Tvář naší země, Svazek 2, Krajina jako kulturní prostor*, Lomnice nad Popelkou, JB Studio 2000.
- ^{vi} Horyna, M.: Tvář barokní Čechie, in: *Sláva barokní Čechie*, Praha 2000.
Neumann, J.: *Český barok*, Praha 1969. Blažíček, O, J.: *Umění baroku v Čechách*, Praha 1971.
- ^{vii} Kotalík, J.: Dílo Matyáše Bernarda Brauna v českém umění 19. a 20. století, in: *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1988, s. 164-180.
- ^{viii} Kalista, Z.: *České baroko*, Praha 1941. Klik, J.: *Bibliografie vědecké práce o České minulosti*, Praha 1935. Wgner, V.: *Baroko v Čechách*, Praha 1940.
- ^{ix} Sádlo, J.- Hájek, P.: *Česká barokní krajina - co to vlastně je?*, Praha 2003, s. 2-6.
- ^x Tamtéž.
- ^{xi} Horyna, M.: Barokní krajina a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, Praha Horyna, M.: Barokní krajina a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, Praha 1987

-
- xii Horyna, M.: Tvář barokní Čechie, in: *Sláva barokní Čechie*, Praha 2000.
- Horyna, M.: Barokní architektura a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, Praha SÚPP 1987, s. 29-39.
- xiii Hausenstein, W.: *Vom Geine des Barock*, Mnichov 1962, s. 37.
- xiv Tamtéž.
- xv Horyna, M.: Stavba a svět, Krajinně urbanistické principy architektury J.B. Santiniho Aichela, in: *Barokní umění*, Praha 1991, s. 120-128.
- xvi Horyna, M.: Barokní krajina a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, Praha 1987.
- xvii Platnost hlavní osy v těchto zadních plánech byla již pouze optická.
- xviii Horyna, M.: Barokní krajina a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, Praha 1987.
- xix Viz. obrazová příloha č. XVI.
- xx Tamtéž.
- xxi Blažíček, J, O.- Rokyta, H.: *Kuks, hospitál a Betlém*, Praha 1952.
- xxii Sypher, W.: *Od renesance k baroku*, Praha 1971.
- xxiii Preiss, P.: Dvě úvahy o Braunových dílech pro Františka Antonína hraběte Šporka, in: *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1988, s. 40-45.
- xxiv Zejména Benedict, H.: *Franz Anton Graf von Sporck*, Wien 1923.
- xxv Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, s. 14-17, 18-20.
- xxvi Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck /1662-1738/*, Wien 1923, s. 10, 339-341.
- xxvii Příslušník lehkého jezdeckva, rejtar.
- xxviii Historické právo (za feudalismu), pro šlechtické obyvatelstvo státní občanství, umožňovalo zakupovat nemovitosti, účastnit se sněmů, udělováno od roku 1848, všeobecně zrušeno 10.12 1918.
- xxix Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, s. 14-17, 18-20

-
- xxx Roxas, historik Šporkovy doby, spíše panegyrik s apologetickým posláním dle Třísky, vl. jm. Ferdinand von Roxas „Leben eines berrlichen Bildes“, etc. 1715, Druhé vydání v úpravě Gottwalda Caesara von Stillenau, 1720.
- xxxi Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, str. 61, 1948, str. 10-11.
- xxxii Tamtéž.
- xxxiii Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, s. 14-17, 18-20.
- xxxiv Tamtéž.
- xxxv Bartušek, A.- Zemek, M.: *Dějiny Žďáru nad Sázavou II*, Praha 1970.
- xxxvi Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck /1662-1738/*, Wien 1923, s. 10, 339-341.
- xxxvii Stručný papežský list méně slavnostní formy.
- xxxviii Podrobněji se zmiňují například Tříška, Helfert i Preiss.
- xxxix Kaše, J.- Kotlík, P.: *Braunův Betlém*, Praha 1999, s. 15-17.
- xl Preiss, P.: *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003, str. 262.
- xli Tříška, K.: *Acta Sporkiana*, Hradec Králové 1930, biskupský archiv.
- xliv Blažíček, Oldřich J.: *Kuks, ostrov barokové plastiky*, 1953.
- xliii Ripa, C.: *Iconologie*, Siena 1613.
- xliv Tamtéž.
- xlvi Wagner, J.: *Braunova socha "Náboženství" v Kuksu*, In: *Volné směry*, XXXIII, 1937.
- xlvi Tamtéž.
- xlvii Tak činil například Cicero, Macrobius.
- xlviii Krčálová, J.: *Renesanční nástěnné malby v zámku Bechyně*, *Umění*, XI, 1963.
- xlix Preiss, P.: *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003, str. 269.

^l Volavková, H.: *Ikonografie Cesara Ripy a česká barokní plastika*, In: *Umění*, X, 1936, str. 435-440.

^{li} Preiss, P.: *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003, str.263-302.

^{lii} Tamtéž.

^{liii} Tamtéž.

^{liv} Halík, T.: *Hrabě F. A. Špork a Kuks za jeho doby*, Dvůr Králové 1905.

^{lv} Preiss, P.: *Boje s dvouhlahovou saní*, Praha 1981, s.165.

^{lvi} Preiss, P.: *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003, str.305-313.

^{lvii} Tamtéž.

^{lviii} *Pandektní právo-občanské právo v 19. století v Německu, platící do roku 1900. (justiniánské kondifikace)*

^{lix} Preiss, P.: *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003, str.305-313.

^{lx} Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha, 1938.

^{lxi} Pazourek (1901), s.171, Tříška (1940), s.75.

^{lxii} Březan, V.: *Poslední Rožmberkové*, 1941, s.250-254.

^{lxiii} Tamtéž.

^{lxiv} Tamtéž.

^{lxv} Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, s.118-120.

^{lxvi} *Druh světské vokální nebo vokálně instrumentální polyfonní skladby.*

Vzniká v Itálii ve 14. století jako dvouhlasá (zřídka tříhlasá) dvoudílná kompozice, v níž se první díl opakuje a druhý (ritornel) probíhá v jiné tónině. Počátkem 16. století zde vznikl nový typ madrigalu jednodílného, tří- až čtyřhlasého (později až šestihlasého). Vyznačoval se citlivým vztahem k přednesu textu a úsilím o vyjádření nálady a výrazu básně. Zpočátku převládalo polyfonní zpracování, na sklonku 16. století vzrůstala

expresivita a užívání chromatické harmonie (L. Marenzio, G. di Venosa), kolem roku 1600 přecházel madrigal k doprovázené monodii (C. Monteverdi). Po roce 1588 se madrigal rozšířil v alžbětinské Anglii, v Německu a Španělsku měl menší význam. V hudbě 20. století je madrigal názvem pro komorní sborové skladby (B. Martinů, P. Bořkovec, I. Hurník)

lxvii Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, s.118-120.

lxviii Svitek svinutý, balík papíru (potištěného nebo popsaneého).

lxix Slovo **cherub** zřejmě pochází z babylónského slova *karabu* (akkadské *kuribu* požehnaný, prosperující), které označuje služebníky bohů, kteří jim slouží jako rádcové a prostředníci. Někteří spojují vznik slova se slovem *kirabu*, jménem asyrského božstva v podobě okřídleného býka. Je možné, že ze slova vzniklo řecké γρύψ *gryps* (název bájného ptáka).

lxx Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, s.123-125.

lxxi Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, s.123-125.

lxxii Pojmenován po svém zakladateli Oldřichovi III. z Cilly, vychovatele Ladislava Pohrobka, posledního člena tohoto významného rodu. Dödnnes nazýván Amáliin podle císařovny Amálie Vilemíny, manželky Josefa I.

lxxiii Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, s.128.

lxxiv Měřička, V.: *Orden und Auszeichnungen*, Berlín, 1966, s.172.

lxxv Tamtéž.

lxxvi Tamtéž.

lxxvii Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, s. 107-108, 110.

lxxviii Benedict, H.: *F. A. von Sporck*, Wien 1923, s. 241.

lxxix SÚA-ZČ, SM-S, 13/14.

lxxx Tamtéž.

lxxxi SÚA-ZČ, SM-S, s. 25-26.

lxxxii Tamtéž.

lxxxiii SÚA-ZČ, rkp. A/62/20.

-
- lxxxiv SÚA-ZČ, rkp. B; č. 90, Halíkuv opis.
- lxxxv Tříška, K.: František Antonín hrabě Špork, Praha 1938.
- lxxxvi Naňková, V.: *G. P. Alliprandi*, Praha 1950.
- lxxxvii Tamtéž.
- lxxxviii Tříška, K.: František Antonín hrabě Špork, Praha 1938.
- lxxxix Bartoš, F, M.: Osud hraběte Šporka, in: *Českou minulostí*, Praha 1929, s. 300-302.
- xc Tamtéž.
- xcí Neumann, J.: *Český barok*, Praha 1969, s. 11-16.
- xcii Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, druhé vydání Praha 1940.
- xciii Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, druhé vydání Praha 1940, s. 78-79.
- xciv Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, s. 83-90.
- xcv Tamtéž.
- xcvi Tamtéž.
- xcvii Tamtéž.
- xcviii Tamtéž.
- xcix Tamtéž.
- c Toto úsloví vzniklo snad v souvislosti se stálými snahami Vídně obléci nepoddajné Uhry do „českých kalhot“.
- ci Slabý, F.: Hrabě František Antonín Špork, *Listy filologické* 34, Praha 1907, s. 425.
- cii Tamtéž.
- ciii Pekař, J.: Hrabě A. F. Špork, in: *Časopis historický* XXIV, Praha 1923, s. 217- 237.
- civ Tamtéž.
- cv Preiss, P.: *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003, s.465

^{cvi} Volf (1935), 98-100, se domnívá, že se David založení lóže v Praze neúčastnil, protože, obžaloba se zednářství ani slovem nedotýká, přestože zachází do velkých podrobností – např. kdo Davida navštěvoval a kam chodíval – a rozsudek o zednářství nebo o nějakém tajném sdružování zcela mlčí. Svátka viní z tendenčního osočování zednářství jako protihabsburského, ačkoli je u něj značně rozporuplná postava Davidova vedena ke stranění bavorským zájmům motivy vlasteneckými a nevyznívá vysloveně nesympaticky. K Svátkovi jako k historikovi též Hartl (1935), 77-80, 196-199.

^{cvii} Také Josef Pekař přijal názor Benedikta (1923), bádání otrásl Svátkovou věrohodností.

^{cviii} Josef Pekař, 1923, s.220.

^{cix} Preiss, P.: *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003, s.469.

^{cx} Viz. jansenismus, o kterém jsme již řekli dost, španělským kvietismem se velice zabýval Benedict, Bartoš potom vztahy k německým pietistům.

^{cxii} Bartoš, F, M.: Osud hraběte Šporka, in: *Českou minulostí*, Praha 1929, s. 300-302.

^{cxiii} Křesťanskému roku věnují zvláštní pozornost Slabý a Tříška.

^{cxiiii} Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, s. 93-103.

^{cxv} Bartoš, F, M.: Osud hraběte Šporka, in: *Českou minulostí*, Praha 1929, s. 218, také SÚA: *Conceptbuch N°8*, s. 651-652.

^{cxvi} Tamtéž

^{cxvii} O tomto spisu se obšírně zmiňuje F. M. Bartoš ve své práci, viz. výše.

^{cxviii} Back, A.: Neznámé tisky Šporkovy, in: *Svobodný zednář V*, Praha 1931, s. 43-44, 70-71.

^{cxix} Halík, T.: *Hrabě F. A. Špork-Hospitál v Kuksu*, Dvůr Králové 1913, s. 8 (J. H. Schwencker soudil na základě Griselinioho, že obraz dal namalovat správce Banátu hrabě Mercy pro císaře Karla VI.).

-
- cxix Hilmera, J.: *Šporkovská residence v Kuksu*, Praha 1948.
- cxx Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck /1662-1738/*, Wien 1923, s. 190-193.
- cxxi Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck /1662-1738/*, Wien 1923, s. 184-188.
- cxxii SÚA, Praha: *Conceptbuch N^o8*, s. 209-211.
- cxxiii SÚA, Praha: *Conceptbuch N^o8*, s. 285-286.
- cxxiv Tamtéž.
- cxxv Tamtéž.
- cxxvi SÚA, Praha: *Conceptbuch N^o8*, s. 556-559.
- cxxvii Back, A.: Neznámé tisky Šporkovy, in: *Svobodný zednář V*, Praha 1931.
- cxxviii Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck /1662-1738/*, Wien 1923, s. 207.
- cxxix Bartoš, F. M.: Osud hraběte Šporka, in: *Českou minulostí*, Praha 1929, s. 299.
- xxx Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, s. 101-102
- xxxi Tamtéž.
- xxxii Jejich jména bývají v literatuře uváděná v různých verzích: Svejda /Svída/, Rellich /Rohlík/, respektujeme znění uvedené Benedictem
- xxxiii Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck(1662-1738). Zur Kultur der Barokzeit in Boehmen*, Wien 1923, str. 263.
- xxxiv Tamtéž.
- xxxv Spor se táhl od roku 1726 a vrcholil šestidenním vojenským obsazením Kuksu. Dozníval do poloviny třicátých let v procesu pro kacířství, (Tříška K, disertace, 1928, str. 30-53).
- xxxvi Jaroslav Machovský, Český překlad Šporkova tisku „Hexenlieder“. Příspěvek k dějinám kramářské písně, Praha, 1956./diplomová práce na FFUK, str. 87.
- xxxvii Tříška, K.: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, str. 61, 1948, str. 10-11.

^{cxviii} Krupka, J.: *Franřišek Antonín hrabě Špork a jeho opera v Praze a v Kuksu*, disertace na FFUK v Praze, 1919-1920, str. 69.

^{cxvix} Viz. referát Jiřího Kaše o medailích hraběte Sporcka, strojopis, str.6.

^{cxl} Hrabě byl často ovlivňován filantropickými snahami. Při vydání Božanova kancionálu se též spekuluje se snahou ukázat se české šlechtě.

^{cxli} O divadle u hraběte Šporka přehledně informují: J. Krupka, str. 39-44, H. Benedict, s. 120-142, kapitola VII.

^{cxlii} Divadlo bylo umístěno v zahradě šporkovského paláce v Hyberské ulici za bývalým klášterem, nynější č.p. 1034, dnešní vzhled paláce se datuje od úprav z konce 18. století.

^{cxliii} Hrabě Questenberk a jeho Jaroměřická divadelní scéna.

^{cxliv} Bužga, J.: *Hudební barok /1620-1740/*, in: *Československá vlastivěda IX, Umění 3, Hudba*, Praha 1969, str. 100.

^{cxlv} Racek, J.: *Česká hudba*, Praha 1958, str. 100.

^{cxlvi} „entrée“ slavnostní hudba (při vstupu významných osob).

^{cxlvii} Chaloupka, A.: „Orlando furioso“ nově nalezené libreto k prvnímu představení italské staggioni ve šporkovském divadle v Praze 1724, in: *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1956*, Praha 1958, str. 96-108.

^{cxlviii} Krupka, J.: *František Antonín hrabě Špork a jeho opera v Praze a v Kuksu*, Příspěvek k dějinám italské opery v letech 1724-34, Praha, 1919-20, disertace na FFUK, str. 89, 118, Publikováno dodatečně na pokračování v 39 a 40 ročníku hudebního časopisu Dalibor v letech 1922/23 a 1923/24.

^{cxlix} Tamtéž.

^{cl} Helfert, V.: *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916, str. 90, 204-205.

^{cli} Socha „Herkomannus“ (útok na právo římské), špatné rozložení hmoty (nepravidelné vidy).

^{clii} Helfert, V.: *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916, str. 204-205.

^{cliii} „La constanza combattuta in amore“- premiéra ve Vratislavi v létě 1725, v Praze na podzim 1728.

^{cliv} Viz. Benedict, str.34, (informace ze šporkovské korespondence).

^{clv} Zvláště fundace, tj. majetkový základ udílený nebo věnovaný k nějakému společenskému účelu.

^{clvi} Černušák, G.: Špork František Antonín, in: *Československý hudební slovník osob institucí II*, Praha 1965, str. 581, 582.

^{clvii} Vedle lapidárních písní, ať už ve spojitosti s lesním rohem a loveckou vášní nebo s polemickými a posměšnými texty, Špork obrátil svoji pozornost, i když jen na krátko k opeře, což jest exkluzivní a esteticky velice náročný útvar.

^{clviii} Helfert, V.: *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916, str. 210.

11. Použitá literatura a prameny:

Back, A.: Neznámé tisky Sporckovy, *Svobodný zednář V*, 1931.

Back, A.: Úvod, 1938, in: Rakovský, F.: *Krátké vyprávění o životě Jeho Excelence hraběte Františka Antonína ze Sporcku*, Vlastivědné muzeum v Kuksu 1938.

Backovský, R.: *Bývalá česká šlechta předbělohorská i pobělohorská v Čechách a na Moravě ve svých znacích*, Praha 1948.

Bartoš, F. M.: Obrana křesťanství rozšiřovaná F. A. Šporkem, in: *Reformační sborník V*, Praha 1934.

Benedict, H.: *Franz Anton von Sporck(1662-1738). Zur Kultur der Barckzeit in Bohmen*, Wien 1923.

Blažíček, J - Rokyta, H.: *Kuks, hospitál a Betlém*, Praha 1952.

Blažíček, O, J.: Kuks a Betlém, in: *Kuks, hospitál a Betlém*, Praha 1963.

Blažíček, O, J.: *Umění baroku v Čechách*, Praha 1971.

Blažíček, O, J.: *Kuks, ostrov barokové plastiky*, čtyřjazyčné vydání, 1953.

Blažíček, O.J.: Kuks a Betlém, in: *Hrady a zámky. Sborník krátkých monografií o státních hradech a zámcích v Čechách a na Moravě*, Praha 1958.

Brandejs, S.: František Antonín Špork, in: *Kuks a Betlém*, Praha 1952.

Brix, M.: *Prostorové řešení lázní v Kuksu*, Praha 1973.

Březan, V.: *Poslední Rožmberkové*, Praha, 1941.

Burachovič, S - Wieser, A.: *Encyklopedie lázní a léčivých pramenů v Čechách, na Moravě a ve Slezku*, Praha 2001.

Burachovič, S.: *Svět kolonád*, Praha 1992.

Bužga, J.: Hudební barok /1620-1740/, in: *Československá vlastivěda IX, Umění 3.*, Hudba, Praha 1969.

Černušák, G.: Špork František Antonín, in: *Československý hudební slovník osob a institucí II*, Praha 1965.

-
- Černý, V.:** *Esej o básnickém baroku*, Praha 1937.
- Černý, V.:** *O povaze naší kultury*, Praha 1981.
- Denis, A.:** *Čechy po Bílé Hoře*, Praha 1911.
- Dolenský, A.:** Nejnovější literatura o Hraběti Františku Antonínu Šporkovi a jeho činnosti, *Památky architektury XXIII*, 1909.
- Halík, T.:** *Hrabě František Antonín Špork a Kuks za jeho doby*, Dvůr Králové 1905.
- Halík, T.:** *Průvodce po Kuksu*, Dvůr Králové 1909.
- Hanzal, J.:** F. A. Sporck a počátky osvícenství v Čechách, in: *Sborník historický XXV*, Praha 1977.
- Hanzal, J.:** Na pokraji Betléma, *Umění XXVII*, 1979.
- Hanzal, J.:** Šporkova Lysá, in: *Středočeský historický sborník IX*, Praha 1974.
- Helfert, V.:** *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916.
- Hilmera J.:** *Šporkova residence v Kuksu*, Praha 1948.
- Horyna, M.:** *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998.
- Horyna, M.:** Baroko v české krajině a historické paměti, in: *Sláva barokní Čechie* (ed. VLNAS, Vít), Praha 2001.
- Horyna, M.:** Barokní architektura a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, SÚPP, Praha 1987.
- Horyna, M.:** Stavebně historický průzkum, etapa I.-IV. Rkp. Státní ústav památkové péče pro rekonstrukci památek měst a objektů, Praha 1976.
- Chaloupka, A.:** „Orlando furioso“ nově nalezené libreto k prvnímu představení italské operní staggioni ve šporkovském divadle v Praze 1724, in: *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1956*, Praha 1958.
- Kalista, Z.:** *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*, Brno 1970.
- Kalista, Z.:** *České baroko*, Praha 1941.
- Kaše, J.- Kotlík, P.:** *Braunův Betlém*, Praha-Litomyšl 1999.
- Klik, J.:** *Bibliografické práce o české minulosti*, Praha 1935.

-
- Kotalík, J.:** Dílo M. B. Brauna v českém umění 19. a 20. století, in: *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1988.
- Kořán, I.:** *Braunové*, Praha 1999.
- Krčálová, J.:** Renesanční nástěnné malby v zámku Bechyně, *Umění*, XI, 1963.
- Kropáček, J.:** *Kuks a Betlém na Královéhradecku*, Praha 1921.
- Kropáček, J.:** *Průvodce po Kuksu a Betlému*, Dvůr Králové 1905.
- Krupka, J.:** *František Antonín hrabě Špork a jeho opera v Praze a Kuksu*, Příspěvek k dějinám italské opery v letech 1724-34, disertace na FFUK v Praze 1919.
- Křížek, V.:** *Obrazy z dějin lázeňství 1*, Praha 1987.
- Macková, O.:** Josef Navrátil a Braunův Kuks, in: *Sborník statí přátel a žáků k 65. narozeninám O. J. Blažíčka*, Praha 1979.
- Měřička, V.: *Orden und Auszeichnungen*, Berlín, 1966.
- Naňková, V.:** Architektura vrcholného baroka v Čechách, in: *Dějiny českého výtvarného umění II*, Praha 1989.
- Neff, V.:** *Filosofický slovník pro samouky neboli Antigorgias*, Praha 1993.
- Neumann, J.:** *Český barok*, Praha 1969.
- Neumann, J.:** *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*, Praha 1970.
- Ondřej, J.:** Zámecké parky střeďočeského kraje a jejich budoucnost, *Památková péče XXVII*, 1968.
- Paul, V.:** *Kukské lázně, stavební perioda 1695 až 1725*, Jaroměř 1924.
- Paul, V.:** O vzniku, rozkvětu a zániku Kukských lázní, in: *Hradecký kraj XXI*, Praha 1912.
- Pekař, J.:** Hrabě František Antonín Špork, *Český časopis historický XXIV*, 1923.
- Pekař, J.:** *Z duchovních dějin českých*, Praha 1941.
- Poche, E.:** *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1986.

-
- Preiss, P.:** *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981.
- Preiss, P.:** *F. A. Špork a barokní kultura v Čechách*, Litomyšl 2003.
- Preiss, P.:** Dvě úvahy o Braunových dílech pro Františka Antonína Šporka, in: *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1988.
- Preiss, P.:** *Italští umělci v Praze*, Praha 1986.
- Racek, J.:** *Česká hudba*, Praha 1958.
- Royt, J.:** *Obraz a kultura v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999.
- Sedláčková, E.:** Hrabě F. A. Šporck a jeho význam v kulturních dějinách Čech, *Národní listy* 1. IV, 1938.
- Slabý, F.:** Hrabě František Antonín Špork, *Listy filologické* XXXIV, 1907.
- Souriau, E.:** *Encyklopedie estetiky*, Praha 1994.
- Šerých, J.:** *Michael Rentz fecit*, Praha 2007.
- Štech, V. Vilém.:** *Skutečnost umění*, Praha 1946.
- Tretera, I.:** *Nástin dějin evropského myšlení*, Praha 1996.
- Tříška, K.:** *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938.
- Tříška, K.:** Topografie starého Kuksu, *Časopis Společnosti přátel starožitností* XXXVIII, Praha 1930.
- Vaníček, V.:** *Velké dějiny země koruny české II*, Litomyšl 1999.
- Villari, R.:** *Barokní člověk a jeho svět*, Praha 2004.
- Vlček, J.:** Jansenismus na půdě české, *Naše doba* VI, 1899.
- Vlnas, V.:** *Evropské umění od antiky do závěru baroka*, Praha 2004.
- Volavková, H.:** *Ikonografie Cesara Ripy a česká barokní plastika*, In: *Umění*, X, 1936.
- Wagner, J.:** K úpravám Šporkova Betlému, *Památková péče* XXVI, 1966.
- Wagner, J.:** Lázně a hospital v Kuksu, *Památková péče* XXVI, 1966.
- Wagner, V.:** *Barok v Čechách*, Praha 1940.
- Zíbrt, Č.:** *Z dějin našeho knihtiskařství*, Praha 1913.

Beletrie:

Albieri, P.: *Kukské povídky*, Praha 1890. Přibil, K.: *Zelená štola a jiné kukské povídky*, Dvůr Králové 1921.

Svátek, J.: *Historický román hrabě Špork* II a III díl, Praha 1889.

12. Obrazová příloha

I. M. B. Braun, Cudnost. Z cyklu Ctností v Kuksu (mezi 1718-1720)

II. M. B. Braun, Náboženství. Socha před kostelem v Kuksu (před 1717)

III. M. B. Braun, Moudrost. Z cyklu Ctností v Kuksu (mezi 1718-1720)

IV. M. B. Braun, Závist. Z cyklu Neřestí v Kuksu (mezi 1718-1720)

(Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981)

V. M. B. Braun, Zoufalství. Z cyklu Neřestí v Kuksu (mezi 1718-1720)

VI. M. B. Braun, Lenost. Z cyklu Neřestí v Kuksu (mezi 1718-1720)

VII. M. B. Braun, Lstivost. Z cyklu Neřestí v Kuksu (mezi 1718-1720)

VIII. M. B. Braun, Obžerství. Z cyklu Neřestí v Kuksu (mezi 1718-1720)

(Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981)

IX. P. Brandl, podobizna Františka Antonína Hraběte Sporcka (1731)

(Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981)

X. Socha Herkomanna v Kuksu, rytina A. Birckharta podle M. B. Brauna

(1720) (Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981)

XI. a XII. Celkový pohled na Kuks z ptačí perspektivy:

1) hřbitov s márnicí, 2) vodárenská věž, 3) letohrádek ve špitální zahradě, 4) kostel N. Trojice s klášterem-špitálem, 5) lipová alej, 6)

pavilónek v zahradě, 7) biliárový letohrádek, 8) holubník, 9) závodíště s plastikami, 10) most se sochami, 11-12) hostince, 13) schodiště s vodními kaskádami, 14) „zámeček“ s lázněmi, 15) kaple Nanebevzetí P. Marie, 16) hostinec „U slunce“, později „Herkomannův“, 17) divadelní budova, 18) socha Herkomanna, 19) věže s hodinami, 20) kuchyně, 21) zámecká stáj, 22) stáj lázeňských hostů, 23) budova správy hradišského panství, 24) nový hostinec, 25) domky řemeslníků v ohrazení kukského areálu, 26) Filosofický dům. (Podle rytiny M. H. Rentze. Kresba M. Brix: 1:500) (Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981)

XIII.-XIV. Socha sv. Antonína poustevníka. Sloužila jako schránka na pamflety, které do ní bylo možné vsunout levým očním důlkem lebky. Zezadu byla opatřena dvířky ke schránce na pamflety. (Kaše, J-Kotlík, P.: *Braunův Betlém*, Praha 1999)

XV. Detail sochy sv. Antonína Poustevníka. Ze sbírek městského muzea v Jaroměři.

(Kaše, J-Kotlík, P.: *Braunův Betlém*, Praha 1999)

XVI. Areál Kuksu a jeho komunikační, kompoziční a pohledové.

(Horyna, M.: Barokní architektura a kompozice krajiny, in: *Kompozice zahrad*, Praha 1987)

Summary:

The aim of this study is to outline and illustrate the link between the Kuksian manor and its founder, the great Czech baroque figure count Sporck and his Kuks, as a synthesis of events after the Thirty Year's War. I am convinced that this theme can be considered culturally-historical, as in the introductory chapter we are primarily going to cover the region's formation during the times of baroque Bohemia, the causes and mechanisms of its formation, subsequently we will describe the region's relationship to architecture, and finally we are going approach the spectacular grounds of Kuks itself.

In the second part we will turn to count Sporck himself, particularly his background all the way towards his final establishment in Bohemia, where we are going to mention his notable credit to architecture and art, and eventually we will proceed to the issues of Bohemian settings of that time.

Another big chapter will cover count Sporck's editorial activities, which were very ostentatious and presumptuous considering the fact that they took place during the difficult era full of censorships and prohibition. It can rightfully so be regarded as outstanding and, with only a few exceptions, unique in its own way. Towards the conclusion we will also outline the development of Sporck's theatrical society, the cooperation with world-renowned musicians and artists and its benefit to Czech opera and theatre.

I truly hope that I have managed to fill a gap in to date's existing sources that concern Sporck's subjects and topics, and that I have accomplished the aim of this study that I have put to myself at the beginning. It was to compile some sort of a culturally-historical integral

synthesis of that period, that would exceed the boundaries of separate subject areas, the period of Jesuit supremacy and of Sporck himself in the middle of his manor, which would not aim towards a single course of his activities to which, as I have mentioned at the beginning, Sporck is often typecast, and it can then lead us to unintentionally miss out on some important context, without which a complete appreciation cannot be encompassed in such a way, that would enable us to overstep some sort of a symmetrical portrait of this figure.