

MASARYKOVA UNIVERZITA

FILOZOFICKÁ FAKULTA



DU0105 Písemná postupová zkouška

Matyáš Bernard Braun: Láska

Žaneta Štěpánová

413786

FF DU Dějiny umění, I. ročník

14. 7. 2013

Obsah

1. Úvod	3
2. Životopis umělce	4
3. Kuks a osobnost objednavatele	5
4. Ctností a Neřestí	5
4.1. Datace řady Ctností a Neřestí	5
4.2. Myšlenka Ctností a Neřestí	6
4.3. Ikonografické předlohy pro soubor Ctností a Neřestí	7
4.4. Společné znaky a odlišnosti v řadě Ctností a Neřestí	8
4.5. Socha Lásky	9
4.5.1. Popis	9
5. Sochařská dílna.....	10
6. Materiál, polychromie, kopie.....	11
7. Závěr	12
8. Seznam použité literatury	13
9. Obrazová příloha	14

1. Úvod

Ve své práci se budu věnovat sochařskému dílu, a to konkrétně soše Lásky z řady Ctností a Neřestí v Kuksu od Matyáše Bernarda Brauna.

Barokní sochařství jako takové je pro mne velmi působivé a je asi jasné, že o kvalitách Matyáše Bernarda Brauna není třeba se dlouze rozepisovat. Při každé návštěvě lapidária v Kuksu, kde jsou dnes umístěny originály soch Ctností a Neřestí, jsem ohromena a celou tou galerií dobra a zla naprosto fascinována.

Pokud chceme porozumět Braunově soše Lásky, je třeba se jí zabývat v širších souvislostech a věnovat pozornost nejen celé řadě Ctností a Neřestí, ale i osobě objednavatele, ikonografickému programu kukského komplexu a mnohým dalším aspektům. Proto následný text pojednává nejen o samotném sochaři, ale také o jeho mecenáši a o sochařské dílně, která v barokní tvorbě zaujímá velmi důležité postavení.

Rozsah následující práce neumožňuje zabývat se jednotlivými problémy podrobně, proto je každá kapitola zpracována velmi stručně a obecně, aby čtenáře pouze nasměrovala k uměleckohistorickému popisu díla, jenž je ostatně cílem celého textu, a osvětlila základní problematiku a význam tohoto uměleckého díla.

2. Životopis umělce

Matyáš Bernard Braun, 24. 2. 1684 Sautens (Tiroly) – 15. 2. 1738 Praha, byl sochař a řezbář, jenž vyšel z řezbářské rakouské tradice¹ a základní umělecký názor si přinesl z Itálie.² V severní Itálii studoval poberniniovsou benátskou plastiku, v Římě se školil studiem Michelangelova a Berniniho díla a stal se tak pozdějším šifitelem a reprezentantem Berniniho manýry ve střední Evropě.³ Braun však dal přejatým prostředkům nový význam díky svému talentu a bohaté obraznosti. „*Šel ještě za Berniniho v krajní expresi, ale zároveň se dovedl vyhnout vnější malebnosti a povrchním pitoreskním efektům, které byly vlastní italské barokní plastice.*“⁴

Matyáš Bernard Braun se narodil jako páté dítě rodiny kováře, za obživu si však vybral sochařství. Do Prahy přišel před rokem 1710, po cestě cisterciáckých zakázek a doporučení, jako hotová umělecká osobnost. V Praze získal významné úlohy, usadil se zde a založil dílnu, která byla činná přes čtvrt století.⁵

Významnou událostí v Braunově životě bylo seznámení s hrabětem Františkem Antonínem Šporkem, jenž mu zadal výzdobu svého hlavního sídla v Kuksu u Dvora Králové. Braun sem se svou dílnou dodal od roku 1712 v několika etapách jednotlivé plastiky i celé skupiny: sérii osmi soch Blahoslavenství pro terasu kostela, 40 callotovských figurek, dvojici soch andělů Blažené a Žalostné smrti, řadu Ctností a Neřestí pro špitál a alegorii Náboženství. Roku 1726 nastává další fáze spolupráce v Kuksu, a sice na tzv. Betlémě, kde vytvořil sochy anachorétů ze skal v lese.⁶ Špork se tak stal Braunovým hlavním mecenášem.⁷

Braunův život ztrpčovaly souchotiny, nemoc sochařů a kameníků, které mu ubíraly sil a posléze ho i odloučily od tvůrčí činné práce.⁸ Plicní nemoci nakonec podlehl.⁹

S Braunem umírá v Čechách i sochařské „velké baroko“, a přece ohlas Braunova umění stále zní, působící v díle žáků i napodobitelů, kteří už za Braunova života dávali

¹ Emanuel Poche, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, 1995, s. 86.

² Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I, A – K*, 1947, s. 92 – 93.

³ Poche, *Nová encyklopedie* (pozn. 1), s. 86.

⁴ Jaromír Neumann, *Matyáš Braun – Kuks*, 1959, s. 21.

⁵ Uvádět konkrétní kapitoly – Blažičkovu o sochařství, ne celou knihu Oldřich J. Blažiček, *Dějiny českého výtvarného umění II/2: Od počátků renesance do závěru baroka*, 1989, s. 486 – 503.

⁶ Poche, *Nová encyklopedie* (pozn. 1), s. 86.

⁷ Blažiček, *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 5), s. 486 – 503.

⁸ Emanuel Poche, *Matyáš Bernard Braun: Sochař českého baroka a jeho dílna*, 1965, s. 132.

⁹ Poche, *Nová encyklopedie* (pozn. 1), s. 86.

braunovským rysům obecnou platnost.¹⁰

3. Kuks a osobnost objednavatele

Za hraběte Šporka na počátku 18. století vznikl v Kuksu velkolepý architektonický komplex. Během dvaceti let zde byly zřízeny lázně, špitál, zámek, závoďiště, divadlo, hostinec, řada domů pro hosty, „dům filosofů“, hospodářské budovy a mnohé další.¹¹

Vynikaly zde dvě dominanty stojící na každém břehu proti sobě. Na levém břehu to byla zámecká budova a na pravém špitál se špitálním kostelem a hraběcí hrobkou.¹²

Základní myšlenkou Šporkova ústavu tak zůstává středověká hospitalita, čímž se rozumí péče o nemocné a chudé, provozovaná převážně v církevních ústavech nebo pod jejich dozorem. V této hospitalitě Špork vidí mravní postulát.¹³

Spojení lázeňského prostředí se špitální nadací, protiklad okázalé reprezentace a poustevnické odříkavosti, je výrazem dvojího životního aspektu.¹⁴

Ovšem polarita tvořila základ barokního životního pocitu vůbec a u poněkud rozporuplného Šporka zvláště.¹⁵ S osobností objednavatele úzce souviselo i tematické řešení skulptury, která se v Kuksu uplatnila. Šporkovi přestala stačit klidná náboženská zobrazení a tichá sochařská dekorace a tedy všechny další, do Kuksu objednané, plastiky měly tlumočit jeho názory a představy a působit k obecné nápravě mravů.¹⁶

Braun, Šporkův „dvorní sochař“, jak se sám podepsal, byl s hrabětem spjat jako vtělovatel představ ze Šporkova ideového světa.¹⁷

Podle Pilaře šlo o „šťastné a plodné setkání vzdělaného feudála s temperamentním a vášnivým umělcem.“ A „nejvyšší umělecké i pracovní intenzity dosáhl Braun se svou dílnou kolem r. 1719, kdy vytvořil dvanáct postav Ctností a dvanáct postav Neřestí.“¹⁸

4. Ctnosti a Neřesti

4.1. Datace řady Ctností a Neřestí

¹⁰ Blažíček, *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 5), s. 486 – 503.

¹¹ Zdeněk Pilař, Vznik a historie Kuksu, in: Josef Prošek, *Kuks*, 1977, s. 11 – 21.

¹² Ibidem, s. 11 – 21.

¹³ Hugo Rokyta, *Kuks: Hospitál a betlém*, 1959, s. 10 – 20, zvl. s. 11.

¹⁴ Viz Neumann (pozn. 4), s. 10.

¹⁵ Pavel Preiss, *Boje s dvouhlavou saní: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, 1981, s. 117.

¹⁶ Oldřich J. Blažíček, *Kuks: Hospitál a betlém*, 1959, s. 1 – 9, zvl. s. 6.

¹⁷ Viz Preiss (pozn. 15), s. 50 – 51.

¹⁸ Viz Pilař (pozn. 11), s. 11 – 21.

Obecně přijímané datování cyklů Ctností a Neřestí kolem roku 1719 je jen přibližné a opírá se o poněkud vratké ukazatele.¹⁹ Časový vznik plastik je určen nepřímo konfrontací několika vedut kukského špitálu. To, že alegorické postavy Ctností a Neřestí vznikly o něco později než socha Náboženství, dosvědčuje rytý pohled na špitál ve 2. vydání Kirchmayerova Uralter Kuckus-Brunn z roku 1718, kde sochy ještě nejsou vyobrazeny. Na dalším pohledu, přiloženém k 2. vydání Roxas-Sillenuova životopisu hraběte Šporka z roku 1720, jsou již všechny sochy vyznačeny. Vznikly tedy někdy v tomto časovém období, a to spíše dříve, ještě před rokem 1720, kvůli době, kterou vyžadovala grafická příprava pohledů ilustrujících knihu Roxasovu.²⁰

4.2. Myšlenka Ctností a Neřestí

Přelom sedmnáctého a osmnáctého století je dobou, kdy se ve střední Evropě dovršuje vrcholně barokní výtvarné snažení a kdy výtvarný projev je výrazem ideologie, jejímž cílem byla obnova náboženského citění.²¹

Předpokládá se, že samotnou myšlenku plastik Ctností a Neřestí vyvolala četba moralizujícího spisu pařížského kapucína Ivesa „Škola křesťanských ctností“.²²

Ne náhodou v téže době, kdy Braun začal pracovat na alegorických řadách, dal Špork v roce 1718 rozdat rychtářům z poddanských vsí překlady Ivesovy „Školy ctností“ a také Picetovy „Mravouky“ zároveň s výzvou, aby z těchto knih předčítali svým sousedům a tím je vedli k mravním zásadám křesťanství.²³

Tyto alegorie nabyly v sochařské výzdobě špitálu ještě vyšší smysl tím, že obsahově navazovaly na prostředí humanitního ústavu a svými kontrasty mezi znázorněním Dobra a Zla zdůrazňovaly uvědomění a mravní charakter samotného zakladatele špitálu. Proklamovaly tak jeho odpor ke zlu a jeho smysl pro povinnosti ryzího křesťana.²⁴

Braun rozvíjel alegorická témata často a umělecky z nich také dovedl nejlépe vytěžit. V případě Ctností a Neřestí v Kuksu je však třeba počítat i s podnětnou účastí objednavatele. Špork si liboval v nepřímém, jinotajném vyjadřování a je proto

¹⁹ Viz Preiss (pozn. 15), s. 159.

²⁰ Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 49 – 50.

²¹ *Ibidem*, s. 5.

²² *Ibidem*, s. 50.

²³ Viz Neumann (pozn. 4), s. 17.

²⁴ Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 50.

pravděpodobné, že zde stanovil Braunovi program a nejspíše ho také seznámil s vhodnými prameny předloh.²⁵

4.3. Ikonografické předlohy pro soubor Ctností a Neřestí

Alegorie Ctností a Neřestí představuje poněkud častý námět ve výtvarném umění. Počátky nauky o ctnostech lze hledat již v antických filozofických názorech, zejména pak u Platona (*Ústava, IV, 427a*). Platonovo učení o čtyřech základních ctnostech, jimiž jsou Umírněnost, Moudrost, Statečnost (nebo také Síla) a Spravedlnost, převzali křesťané. O „kardinálních ctnostech“ hovoří sv. Ambrož. Podobně navazuje na ctnosti formulované v antice papež Řehoř Veliký, který však nadřazuje čtyřem antickým ctnostem tzv. božské, nebo také teologické, ctnosti, jimiž jsou Víra (Fides), Naděje (Spes) a Láska (Caritas), původně vytčené sv. Pavlem (1 Kor 13). Ve středověku je systém ještě rozšiřován na dvanáct nebo až patnáct ctností. Protiklady těchto ctností jsou tvořeny neřestmi (někdy také nectnostmi), které se opírají o zmínky v Písmu.²⁶

Ke kmenovému počtu ctností, rovnající se magickému číslu sedm (počtu planet, svobodných umění, darů Ducha svatého, svátostí a skutků milostrdenství) mohla být připojena i Pokora, zejména kvůli symterii.²⁷

Láska (Caritas) je jednou z teologických ctností, ve středověku chápána ve dvojitým významu, jako Caritas Dei (láska k Bohu) a Caritas proximi (láska k bližnímu). V této souvislosti pak byla v novověku Láska zobrazována se dvěma dětmi, které symbolizovaly jak Caritas Dei, tak Caritas proximi. Protiklad lásky k Bohu tvoří Závist, kdežto protiklad lásce k člověku či lidské lásce představuje Lakomství.²⁸

V novověku se vyobrazení ctností často opírají o popisy nebo grafické ilustrace, zejména pak o slavnou „bibli malířů“ *Iconologii* Cesara Ripy (první vydání 1593).^{29 30}

Které ikonografické předlohy použil Braun pro svou řadu Ctností a Neřestí však není zcela jednoznačné. Uvedu proto pouze několik základních tezí a jmen s nimi spojenými.

Mimo jiné se usuzuje samozřejmě i na Ripovu *Iconologii*. Podle Blažička byly Ripovy vzorce mezi alegorickými sochami v Kuksu rozeznány, avšak objevují se zde i jiná

²⁵ Blažiček, *Kuks* (pozn. 16), s. 1 – 9, zvl. s. 6.

²⁶ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, 2006, s. 59 – 60.

²⁷ Viz Preiss (pozn. 15), s. 158 – 159.

²⁸ Viz Royt (pozn. 26), s. 59 – 60.

²⁹ *Ibidem*, s. 59 – 60.

³⁰ Viz Preiss (pozn. 15), s. 159.

schémata hlavních hříchů, která stanovil ve svých rytinách grafik Callot.³¹

Emanuel Poche upozorňuje na skutečnost, že v téže době, kdy Braun pracoval na řadě Ctností a Neřestí, vyšla v Norimberku u Johanna Christoha Weigela obsáhlá předloha popisů i rytin různých alegorických postav, ze které mohl Braun čerpat.³²

Podle Preisse znamenal tečku za dohady o Braunově ikonografické předloze nálezy série dvanácti vyobrazení Ctností a Neřestí od augsburského rytce Martina Engelbrechta z let 1710 – 1715, který představoval syntézu mnoha tehdy již klasických vzorů, především tedy Ripy, Callota a Jana Theodora de Bry nebo slavné Emblémy Andrea Alciatiho.³³

Ať už se dohady o ikonografických předlohách sebevíc různí, všichni se shodují na tom, že Braun dovedl pro všechny alegorie vybrat vhodné typy a vyvodit vlastní variace při ztělesnění abstraktních obecných pojmů a vlastností.

Že předloha pro něho byla pouze pomůckou, kterou se nenechal svázat a v mnohém jednal zcela svobodně a oživil tak ztuhlý obrazopisné vzorce až v mravoličné, dobově aktuální karikatury.³⁴

4.4. Společné znaky a odlišnosti v řadě Ctností a Neřestí

Ctnosti a Neřesti byly umístěny na terase před hospitélem tak, že Ctnosti vedly k plastice anděla Blažené smrti a Neřesti k alegorii Smrti žalostné.

Původně měla každá řada po dvanácti sochách, proto k řadě Ctností náleží ještě alegorie Zdrženlivosti, která však byla přenesena roku 1754 do špitálního nádvoří.³⁵

Braun vybral pro všechny alegorie vhodné typy a sjednotil fyzický vzhled s gesty a mimikou.³⁶ Všechny Ctnosti i Neřesti jsou ztělesněny ženskými postavami. Díky této jednoduchosti lépe vynikají odlišení věku, gesta, rozdílů povah a temperamentů.³⁷

Ve Ctnostech převládají měkké esovky, zatímco v Neřestech najdeme prudké kontrastní postoje.³⁸ Hříchy lze charakterizovat s nadsázkou, dramatičtěji, jejich zobrazení poskytovalo bohatší a širší paletu doprovodného aparátu a větší variabilitu šatu než

³¹ Blažíček, *Kuks* (pozn. 16), s. 1 – 9, zvl. s. 6.

³² Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 51.

³³ Viz Preiss (pozn. 15), s. 160.

³⁴ Blažíček, *Kuks* (pozn. 16), s. 1 – 9, zvl. s. 6.

³⁵ Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 50.

³⁶ Viz Neumann (pozn. 4), s. 30.

³⁷ Blažíček, *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 5), s. 495.

³⁸ Viz Neumann (pozn. 4), s. 30.

Ctnosti, jejichž klady mohla vyjádřit jen neokázalost, skromnost a uměřený půvab.^{39 40}

Sochařské objemy Braun rozrušoval světlem, které rozkládalo tvar a činilo jej součástí malebné sochařské kompozice. Tím dokonale postihoval přechodné duševní stavy, náhlé efekty i neklidné vášně a naplnil tak sochu citovými odstíny.⁴¹

Úkol, jímž byl sochař pověřen, nebyl snadný a předpokládal značné bohatství fantazie. Nešlo o vytvoření řady postav, které by se odlišovaly ve významu pouze symbolickými atributy, jak to barokní sochařství často činilo, ale o úkol mnohem složitější: charakterizovat abstraktní obsah figur v celém jejich fyzickém zjevu.⁴² Atributy a symbolické emblémy tak nepřístupují jako vnější doplněk, ale jsou vtaženy do děje.⁴³

4.5. Socha Lásky

4.5.1. Popis

Personifikaci Lásky představuje pískovcové sousoší v nadživotní velikosti. Braun zvolil zobrazení lásky mateřské, sousoší tedy tvoří ženská postava a dvě děti, symbolizující Caritas Dei a Caritas proximi.

Na čtvercové základně stojí nakročená postava ženy. Stojí v kontrapostu, takže váha těla spočívá na levé noze a její pravá noha je mírně předsunutá a pokrčená. To způsobuje elegantní esovitě prohnutí celé postavy a tím působí rozvolněně a přirozeně.

K ženě nakročené noze se tiskne dítě, které je taktéž nakročené, ale opačně, což znamená, že vpředu má levou nohu a tam spočívá i váha těla. Druhé, evidentně mladší dítě sedí na levé ruce ženy.

Kontakt mezi jednotlivými postavami je zde tvořen ve dvou různých úrovních. A to tak, že mezi matkou a mladším dítětem, jež drží na své levé paži, jde o vzájemný kontakt, kde matka na dítě hledí a líbezně se na něj usmívá. Dítě jí pohled opětuje s mírně zakloněnou hlavou a vztahuje k ní ruce, které jí pokládá na krk, jako by ji objímalo.

K druhému dítěti není matka vázána pohledem a jejich vzájemný kontakt se odehrává pouze ve fyzické rovině. Matka svou pravou, mírně pokrčenou paží uchopila dítě za jeho levou paži a to se jí zároveň svou druhou rukou přidržuje za oděv. Toto gesto

³⁹ Viz Preiss (pozn. 15), s. 162.

⁴⁰ Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 50 – 51

⁴¹ Viz Neumann (pozn. 4), s. 20 – 21.

⁴² Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 50.

⁴³ Viz Neumann (pozn. 4), s. 32.

podtrhuje intimní tělesnou blízkost matky a dítěte.

Velmi zjednodušeně si lze kompozici sousoší představit jako nepravidelný trojúhelník. Tento pomyslný trojúhelník pak působí jako spojka rozběhlých těl kolem esovité linie ženské postavy, která tvoří hlavní osu. Vrcholy, nebo také akcenty, tohoto trojúhelníku pak tvoří hlavy vyobrazených postav.

Formálně je sousoší komponováno pro přední, případně boční pohled. To znamená tak, aby byla vidět podstata sochy, tedy vztah matky k dětem a opačně.

Sousoší je provedeno velmi realisticky a detailně. Žena je oblečena v jednoduchý, avšak bohatě řasený šat, zatímco děti jsou nahé, což umocňuje prostotu celého sousoší.

Drapérie obepíná tělo ženy a v příslušných místech tvoří dynamický záhybový systém, členící velké objemy drapérie.

„Typickým znakem modelace jsou tu vlásenkovité smyčky, čeřící hladké plochy roucha, jako by jeho látka byla mokrá a k povrchu těla přisáklá.“⁴⁴

Na levém boku matky a na její pravé noze reaguje látka na doteky dětí zřasením. Kolem dítěte, které žena drží na své ruce, se drapérie silně zvedá, jako by jej měla ochraňovat.

Výrazy zobrazených postav odpovídají tématu, žena má něžný, mateřský láskyplný výraz, zatímco děti mají výraz dětsky naivní a důvěřivý.

Postavy jsou klidné, gesta bezděčná a měkká. Expresivita a drama je zklidněno ve výrazech a přítomno pouze skrze barokně zřasenou drapérii. Postavy jsou soustředěny na svůj niterný prožitek a svá duševní hnutí.

5. Sochařská dílna

Pojetí tvorby a originality v baroku se od dnešního chápání zcela odlišovalo. Barokní sochařská dílna byla podnikatelstvím, kde se mohli uplatnit značně kvalitativně i názorově rozdílní jedinci, pracující pod vedením mistra, avšak dosti samostatně podle návrhů, kreseb nebo nevelkých plastických modellet.⁴⁵ Proto je otázka Braunova díla z velké části i otázkou jeho dílny.⁴⁶

Braun založil dílnu, která v letech 1725-6 byla se šesti tovaryši největším a velmi výnosným ateliérem v Praze. Sám Braun se zpočátku věnoval kamenické dřině, která

⁴⁴ Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 52.

⁴⁵ Viz Preiss (pozn. 15), s.164.

⁴⁶ Poche, *Matyáš Bernard Braun* (pozn. 8), s. 26.

mu i přivodila souchotiny, později však přenechával hrubou práci pomocným rukám a vytvářel především modely, podle nichž dále pracovali zkušení tovaryši. Rozsah úkolů, kterými byla v té době Braunova dílna pověřena, jiný postup nedovoloval a pohled současného diváka, jenž byl zaměřen pouze k celkovému dojmu, to ani nevyžadoval. Z dobového hlediska byla autorská zásluha barokního sochaře spíše než v provedení díla ve výběru řešení a v invenci.⁴⁷

Celý dílenský tým se podílel na realizaci zakázky. Pracovníci na sochách se střídali a mistr sjednocoval všechny podíly, býval přítomen při dokončování, aby oživil sochu propracováním některých detailů a vtiskl jí rysy svého projevu.⁴⁸

Umělecké profily Braunových spolupracovníků se však nerýsují natolik ostře, aby bylo možné vyslovit závěry o míře jejich účasti a vymezení autorských podílů na jednotlivých sochách. Umělecky odpovědný tak zůstává za všechna díla Braun jako vlastní původce, který podřizoval práci tovaryšů svým výtvarným záměrům.⁴⁹

6. Materiál, polychromie, kopie

Braun používal dřevo pro studie, letmé skici a pro ukázkové modely. Naopak z hlíny modeloval a vypaloval bozzeti, dílenské skici, jež dokládaly hledání a nalézání sochařských řešení, vyjadřují bezprostředně a uceleně sochařovu představu a především sloužily jako pomůcky pro dílnu, podle nichž tovaryši vyvedli definitivní plastiky v materiálu. Samotné sochy byly tesány přímo na místě z lokálních tvrdých materiálů.⁵⁰

Sochy byly v minulosti pestře polychromovány. Polychromie „*vystupňovala divadelní iluzi této přehlídky dobrých i špatných vlastností, která za dvě a půl století ztratila sice své moralizující poslání, ale nic ze své sochařské přitažlivosti a zajímavosti.*“⁵¹

Podstatná složka barevnosti ovšem jako u většiny ostatních skulptur zanikla. Škála barevné polychromie byla obdařena také symbolickou funkcí. Proto lze u Lásky předpokládat dominující červenou barvu, jak to konstituoval Ripa.⁵²

Sochy Cností a Neřestí byly obnoveny v letech 1881-85 sochařem B. Seelingem, dále v

⁴⁷ Blažíček, *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 5), s. 486 – 503.

⁴⁸ Blažíček, *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 5), s. 486 – 503.

⁴⁹ Viz Neumann (pozn. 4), s. 27.

⁵⁰ Blažíček, *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 5), s. 494.

⁵¹ Ibidem, s. 486 – 503.

⁵² Viz Preiss (pozn. 15), s. 164.

letech 1906 a 1923-24 sochařem J. Křepčíkem a v roce 1952 J. Wagnerem.⁵³

V současné době se před špitálem nacházejí pouze kopie plastik. Originální díla jsou uložena v lapidáriu kukského špitálu.

Kopie byly pořízeny metodou výdusků. Jde o náhradu originálních soch kopiemi, které jsou zhotovovány přechováním umělého kamene do forem. To znamená, že kopie vznikají na rozdíl od originálů prostým plastickým reprodukčním procesem.⁵⁴

⁵³ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 2, K – O*, 1978, s. 172

⁵⁴ <http://www.npu.cz/download/1247473473/vystava-brusel-09-20-restaurovani-umeleckych-del.pdf>

7. Závěr

Ve své práci jsem se snažila postihnout podstatu sousoší představující personifikaci Lásky. Pokusila jsem se nejen o předikonografický popis, nebo-li prostý popis viděného, ale i o určitý rozbor a ikonologickou interpretaci. K tomu bylo nutné se zabývat kromě samotného popisu sochy poněkud širším kontextem.

K objasnění problematiky a významu díla bylo tedy třeba se zaměřit nejen na osobnost samotného sochaře, jeho studium a inspiraci, ale také na osobnost objednavatele, jenž je (nejen) v období baroka důležitou postavou pro vznik uměleckého díla vůbec a v případě hraběte Františka Antonína Šporka i pro ikonografický program daného díla. Proto je v textu výše věnován prostor i jeho rozporuplné personě a moralistním pohnutkám, které ho vedly k objednání plastik Ctností a Neřestí na své sídlo. Dalším důležitým tématem barokní tvorby je sochařská dílna, které je výše také věnován prostor.

Zajímavá a poměrně obsáhlá je otázka ikonografických předloh, které měl Braun použít pro svou řadu Ctností a Neřestí. Názory na tuto problematiku se poněkud různí, nicméně rozsah ani prvotně vytčený cíl práce neumožňuje příliš detailní rozbor, proto je v práci uvedeno pouze několik základních tezí a s nimi spojených jmen.

Doufám, že širší a komplexnější záběr práce alespoň z části osvětluje příčiny vzniku konkrétního díla a umožňuje tak pochopení významu a podstaty tohoto sochařského skvostu.

8. Seznam použité literatury

- [1] Blažíček, Oldřich J., Kuks a betlém, in: *Kuks: Hospitál a betlém*, Sportovní a turistické nakladatelství pro Státní ústav památkové péče a ochrany přírody, Praha 1959.
- [2] Blažíček, Oldřich J., Sochařství vrcholného baroka v Čechách, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2: Od počátků renesance do závěru baroka*, Nakladatelství československé akademie věd, Academia, Praha 1989.
- [3] Neumann, Jaromír, *Matyáš Braun – Kuks*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959.
- [4] EPch [Poche, Emanuel], heslo Braun, Matyáš Bernard, in: Horová, Anděla (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Nakladatelství Akademie věd České republiky, Academia, Praha 1995.
- [5] Poche, Emanuel, *Matyáš Bernard Braun: Sochař českého baroka a jeho dílna*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.
- [6] Poche, Emanuel, heslo Kuks, in: *Umělecké památky Čech 2: K – O*, Poche, Emanuel (ed.), Československá akademie věd, Academia, Praha 1978.
- [7] Preiss, Pavel, *Boje s dvouhlavou saní: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Nakladatelství Vyšehrad, Praha 1981.
- [8] Prošek, Josef, *Kuks*, Nakladatelství ČTK, Praha 1977.
- [9] Rokyta, Hugo, Hospitál Františka Antonína Šporka v Kuksu, in: *Kuks: Hospitál a betlém*, Sportovní a turistické nakladatelství pro Státní ústav památkové péče a ochrany přírody, Praha 1959.
- [10] Royt, Jan, heslo Ctnosti a Neřesti, in: *Slovník biblické ikonografie*, prorektor-editor prof. MUDr. Pavel Klener, DrSc., Nakladatelství Karolinum, Praha 2006.
- [11] Toman, Prokop, heslo Braun, Matyáš Bernard, in: Toman, Prokop (ed.), *Nový slovník československých výtvarných umělců I., A – K*, Nakladatel Rudolf Ryšavý, Praha 1947.
- [12] Restaurování uměleckých děl, *Národní památkový ústav*, <http://www.npu.cz/download/1247473473/vystava-brusel-09-20-restaurovani-umeleckych-del.pdf>
- [13] Braunovy sochy Ctností a Neřestí na Kuksu, *Wikipedia*: http://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Braunovy_sochy_Ctnost%C3%AD_a_Ne%C5%99est%C3%AD_na_Kuksu_%2812%29.jpg

9. Obrazová příloha



*Obr. 1: Láska*⁵⁵

55

http://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Braunovy_sochy_Ctnost%C3%AD_a_Ne%C5%99est%C3%AD_na_Kuksu_%2812%29.jpg