

MALBA TANCE SMRTI V CHODBĚ HOSPITÁLU V KUKSU

MATOUŠ JIRÁK – JINDŘICH KOLDA – JIŘÍ SLAVÍK

Součástí rozsáhlé obnovy Hospitálu v Kuksu, uskutečněné v rámci projektu Integrovaného operačního programu pod názvem Kuks – Granátové jablko v letech 2013–2014,¹⁾ bylo i odkrytí a restaurování nástěnných maleb cyklu *Tanec smrti* v přízemí chodby severního křídla. Akce byla koncipována jako vzorová obnova objektu národní kulturní památky. Přitom proběhly standardní průzkumové a operativní dokumentační akce. Dokončení zásahu se stalo příležitostí pro zpracování tohoto příspěvku, přinášejícího přehled historie a literárních předloh této malby, jejích výtvarných vzorů i pohled do samotného restaurátorského zásahu. V průběhu odkrývání malby se podařilo nalézt a se skutečností zkonfrontovat předlohy textových partií i samotných obrazů, proto se příspěvek rozrostl i o katalog jednotlivých maleb celého cyklu. Pro snadnější orientaci byly již v průběhu terénních prací jednotlivé výjevy označeny původním číslováním, přidržujeme se jej i v textu a katalogu.

Stavební vývoj hospitálu osvětlily stavebněhistorické průzkumy, pořizené v minulosti vždy v souvislosti s přípravou stavební obnovy objektu. První takový průzkum zpracoval v roce 1961 Ing. arch. Antonín Kudrnáč ve spolupráci s Miladou Vilímkovou.²⁾ Druhý stavebněhistorický průzkum vznikl v Líbalově ateliéru podniku SÚRPMO v roce 1979, podrobnou archivní rešerši zhotovila opět Milada Vilímková, ostatní části Mojmir Horyna.³⁾ Tento průzkum v roce 2009 doplnili aktualizací Pavel Zahradník a Pavel Vlček.⁴⁾

VZNIK HOSPITÁLU A CHODBY

František Antonín hrabě Špork se narodil roku 1662 jako syn generála císařského jezdeckého Jana hraběte Sporcka, který se dokázal v průběhu třicetileté války vypracovat až ke generálské hodnosti, povýšení do hraběcího stavu, českému inkolátu a stal se majitelem několika panství, především ve středních a východních Čechách.⁵⁾

František Antonín byl vychováván jako pravý barokní kavalír⁶⁾ a po otcově smrti zdědil panství Lysá nad Labem, Choustníkovu Hradiště, Malešov s Ostrovem a Konojedy. V roce 1681 k Malešovu přikoupil Korotice (4 vesnice), v roce 1696 prodal Ostrov,⁷⁾ zřejmě v souvislosti se zajištěním prostředků pro výstavbu lázní u minerálního pramene, objeveného na levém břehu Labe nedaleko Choustníkovu Hradiště, pozdějšího Kuksu. Nejprve se stavělo na lázeňském břehu. Od roku 1696 se podle úmyslu hraběte muselo na panství počítat s budovou špitálu pro válečné veterány z okolí, o které měli pečovat příslušníci řádu milosrdných bratří.⁸⁾ Zakládací listinu ústavu schválil císař Leopold I. 5. srpna 1700. Hrabě však v roce 1705 změnil nadaci ve prospěch řádu celestinek (italských anunciátek), jehož členkou se stala starší Šporkova dcera Eleonora Františka. O dva roky později došlo na protějším břehu k položení základního kamene kostela uvažovaného ženského kláštera. Špork se s řádem však rozešel a 17. září 1711 vystavil novou donační listinu opět ve prospěch milosrdných bratří. Nadaci potvrdil císař Karel VI. v roce 1739. Zařízení však začíná fungovat až roku 1743 po zakladatelské smrti, klíče od budov řeholníci převzali v závěru dubna 1744 po vyřešení neoprávněných nároků na Šporkovo dědictví.⁹⁾ Šporkova dcera a univerzální dědička Anna Kateřina se roku 1746 vzdala vedení nadace ve prospěch převora milosrdných, když ještě předtím, společně se svým manželem, fundovala zdejšímu ústavu nemocniční sál.¹⁰⁾ V pozměněné podobě zanikl ústav až v roce 1945.

Nejstarší část kukského hospitálu se stavěla jako klášter celestinek podle plánů zdomácnělého italského architekta Giovanni Battisty Alliprandiho (asi 1665–1720). Samotnou stavbu vedl pražský stavitel Pietro Antonio Ni-

děl a kol., Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy. Praha 1984, s. 294), 1650 Konojedy (tamtéž, s. 210), 1666 Malešov s Ostrovem (T. Šimek a kol., Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI. Východní Čechy. Praha 1989, s. 297 a 352), v roce 1661 velké východočeské panství Heřmanův Městec s 35 vesnicemi, Stolany a Morašice (tamtéž, s. 112, 468 a 308), 1664 Choustníkovu Hradiště (tamtéž, s. 231), 1674 Hoříněves (A. Sedláček, Hrady, zámky a tvrze království českého II. Hradecko. Praha 1883, s. 238) a 1675 Vřeštov (tamtéž, s. 232).

6) Životu a bohatým aktivitám tohoto šlechtice byly, jsou a budou věnovány mnohé práce. Připomeňme alespoň práce P. Preiss, Boje s dvouhlavou saní, František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha 1981; *týž*, František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha – Litomyšl 2003.

7) T. Šimek a kol., o. c. v pozn. 5, s. 207 a 352.

8) P. Vlček – P. Sommer – D. Foltýn, Encyklopedie českých klášterů. Praha 1997, s. 321.

9) Tamtéž, s. 322.

10) K okolnostem vzniku jednoho z největších charitativních podniků v tehdejších Čechách viz L. Svatoš, Počátky hospitální nadace Františka Antonína Šporka v Kuksu, in: *Theatrum historiae* 9, 2011, s. 97–122.

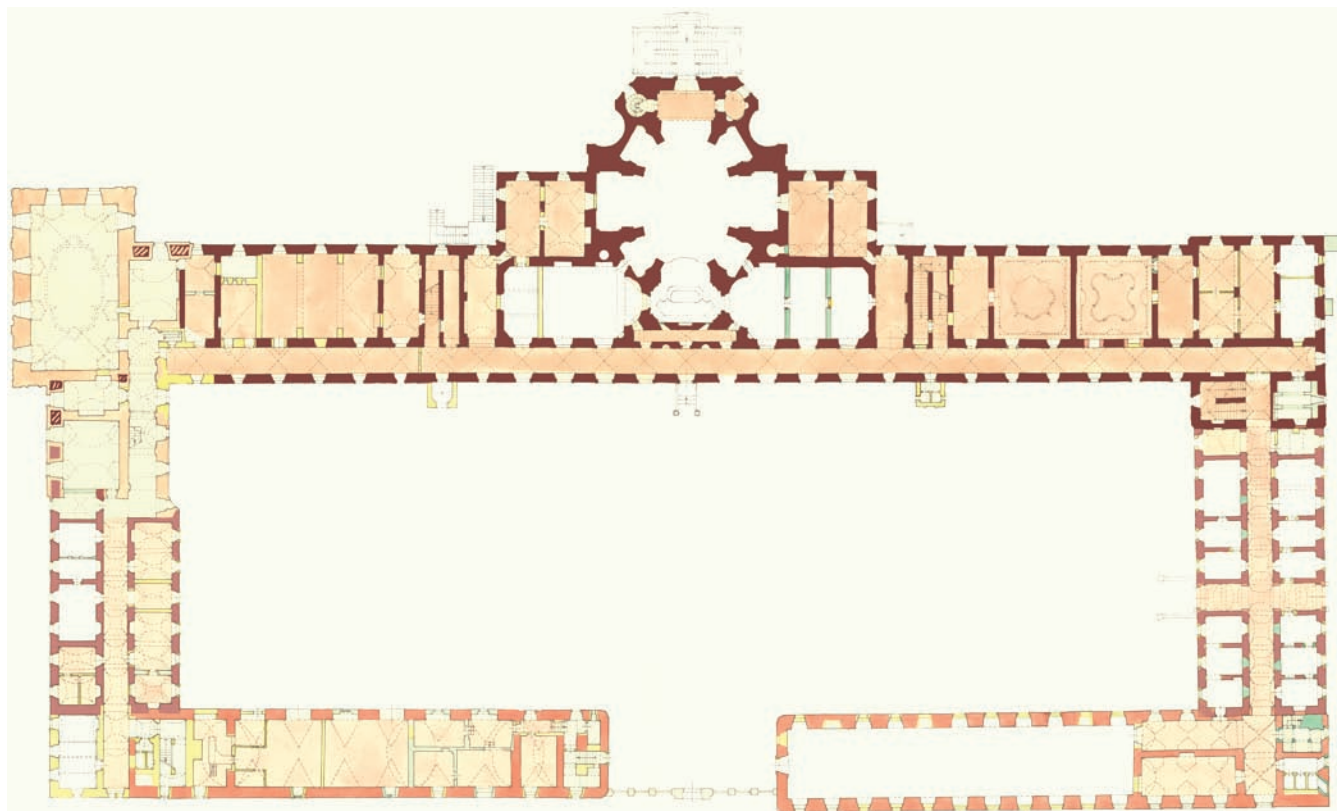
1) V jeho rámci byla připravena reprezentační publikace, bohužel neprodejná. J. Kolda, Kuks, granátové jablko. Národní památkový ústav 2015.

2) M. Vilímková, Kuks – hospital. I. dějiny Šporkovy nadace a hospitalu. II. Stavební historie hospitalu. SÚRPMO Praha 1960; A. Kudrnáč, Kuks – hospital. Historický průzkum. SÚRPMO Praha 1961 (uloženo v odborné spisovně Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Josefově, dále jen NPÚ ÚOP v Josefově).

3) P. Horyna – M. Vilímková, Kuks – hospital. Stavebně historický průzkum. SÚRPMO Praha 1976–1979 (uloženo v odborné spisovně NPÚ ÚOP v Josefově).

4) P. Vlček – P. Zahradník, Dokumentace stavebně-historického vyhodnocení. TŠ projektový atelier pro architekturu a pozemní stavitelství Bělehradská 199/70 Praha 2, Praha 2009 (uloženo v odborné spisovně NPÚ ÚOP v Josefově).

5) Již v roce 1647 získal vydrancované panství Lysá nad Labem (R. An-



Obr. 1: Kuks (okres Trutnov), hospital. Půdorys přízemí s vyhodnocení stavebního vývoje podle SHP SÚRPMO 1979 (doplněno a upraveno J. Slavík, 2015).

tola,¹¹⁾ který se v Kuksu usadil,¹²⁾ a podíleli se na ní pražský kameník Pietro della Torre († 28. 2. 1711 v Praze)¹³⁾ a jaroměřský zedník Jakub Michel, který posléze vystřídal Nitolu ve vedení stavby.¹⁴⁾ Návrh počítal s výstavbou velice protáhlého objektu s krátkými nárožními křídélky a příčně orientovaným kostelem uprostřed. Celá stavba zdůrazňovala hranu terasy nad údolím řeky tak, že suterén vytvořil poměrně vysokou podnož, podtrhující monumentalitu budovy. Dispozičně se jednalo o chodbový dvoutrakt, rozšířený v příčné ose k severu kostelem a jeho postranními přístavbami. Krátká nárožní křídla vystupovala jižní stranu, na straně k údolí se jevila jako rizality. Základní kámen budoucího kostela byl položen roku 1707 v sobotu na svátek sv. Řehoře¹⁵⁾ a za pět let fundátor označuje, že je stavba spolu s budovami plánovaného konventu milosrdných bratří a hospitálem „z obou stran a zezadu kostela“ (*ex utraque parte et a tergo*) částečně dokončena.¹⁶⁾ Druhá část této sentence v sobě nepochybně skrývá větší část nynější hlavní hospitální chodby, která prochází po celé délce stavby z jižní strany za kostelem a spojuje oba zmiňované díly budovy. Na počátku dubna roku 1713 navštívil staveniště dubenecký děkan a venkovský vikář

P. Václav Alexej Schmidt, pověřený královéhradeckou biskupskou konzistoří diskretním úkolem – kontrolou celého projektu, o němž se na biskupství mnoho nevědělo. Z jeho zprávy o stavu výstavby vyplývá, že střední část budovy byla již stavebně dokončena, části u nároží byly hotové v obvodovém zdivu, zatímco koncové útvary se sotva zdvihaly ze základů. Jejich stavba tedy byla součástí původního záměru a ne až výsledkem změn v roce 1715 prý souvisejících – jak se dosud předpokládalo – s nadací pro 100 špitálníků.¹⁷⁾

Ve své prvotní podobě, zahrnující i chodbu, je dům uváděn coby „vystavený“ k roku 1715.¹⁸⁾ Tato formulace se zdá být velmi důležitá. Z mnohých realizací Františka Antonína Šporka víme, že od „dovedení stavby po střechu“ bývala často dlouhá cesta k vnitřnímu dokončení (včetně omítek či dlažby) a vybavení: třeba klášter v Lysé nad Labem získal řád augustiniánů od hraběte coby neobyvatelný čtvrtstoletí po dostavbě domu (který musel být nakonec nahrazen novou budovou)¹⁹⁾ a celestinky na hradě v Choustníkově Hradišti nechal žít skoro dvacet let ve starém hradě, do té doby sloužícím správě panství, kde nebyla vyjma sedmi cel a zpovědnice stavebně adaptována žádná místnost – kukský stavitel Nitolla (Netolla) říkal, že „by tam [proto] nechtěl strávit noc ani ve snu“.²⁰⁾

11) P. Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 450.

12) Tamtéž, s. 425.

13) Tamtéž, s. 667–668.

14) P. Vlček – P. Zahradník, o. c. v pozn. 4.

15) Státní okresní archiv (dále jen SOKA) Trutnov, fond Tomáš Halík, kart. 2, Ambts Prothocoll bei der Herrschaft Gradlitz und Plesz [opis], 1707.

16) Národní archiv (dále jen NA) Praha, Sbírka rukopisů (dále jen SR) A, inv. č. 476, Sporck – Concepte und Briefe 1709–1716, Littera ad cancellariam nuntiatune apostolicae... Kuksii 12. Octobris Anno 1712.

17) P. Vlček, *Stavební vývoj špitálního komplexu v Kuksu*, in P. Vlček – P. Zahradník, o. c. v pozn. 4, s. 9.

18) SOKA Trutnov, Ambts Prothocoll, 1715; nádvorní křídla přibudou za 2 roky – tamtéž, 1717. Další přístavby jsou až záležitostí období po Šporkově smrti.

19) Srov. heslo Lysá nad Labem v P. Vlček – P. Sommer – D. Foltýn, o. c. v pozn. 8, s. 357–359.

20) SOKA Hradec Králové, fond Biskupský archiv, kart. 14, inv. č. 160, sign. IV O 1.

Zejména u rozsáhlých investic, mezi něž ohromná hospitální budova v Kuksu bezesporu patří, byla otázka jejich dokončení řešena až v momentu, kdy to bylo opravdu nutné. V tomto případě bude zřejmě klíčovým datem doba okolo roku 1722, kdy se z hradištského panství s Kuksem stává po prodeji Lyse hlavní rodová doména. A pro zajímavost lze dodat, že stropní konstrukce v některých partiích druhého patra hospitálu nebyly vlastně dokončeny dodnes.²¹⁾

STAVEBNÍ OSUDY CHODBY

V prvotním stavu zůstala centrální část domu pouze půlstoletí. Koncem 60. let 18. století si nechal kukský převor Benignus Roth (1733–1807) s posvěcením svých vídeňských představených vypracovat u trutnovského stavitele Leopolda Niederöckera návrh na komplexní přestavbu hospitální budovy, která tak měla získat nový rokokově laděný reprezentativní vzhled, evokující svým mohutným rozkročením dobové poutní chrámy s kláštery a domy pro poutníky.²²⁾ Jak poznamenává autor prvního kukského stavebněhistorického průzkumu Antonín Kudrnáč, „přestavba [by] byla tak radikální, že [by] znamenala postupně celé zboření starého hospitalu až na kostel.“²³⁾ Naštěstí byla šporkovská barokní konfigurace hospitalu narušena – snad pro nedostatek financí – „jen“ zbořením původního západního rizalitu, na jehož místě vznikla převyšovaná novostavba s bohatou fasádou zakončenou z čelní strany rozeklaným štítem se sousoším Nejsvětější Trojice a dvojicí andělů. V přízemí se nachází prostorný sál hospitální jídelny s příslušenstvím, v patře pak původně bývaly místnosti pro chovance kukského ústavu a kanceláře jeho správy, později byt administrátora hospitální nadace. Stavba je jako ukončený „nárožní díl“ uváděna už k roku 1770.²⁴⁾ Vznikem nového rizalitu však byla v této části domu nenahraditelně ztracena závěrečná partie chodby o délce tří klenebních polí s výjevy Tance č. 24–27. Vzály za své zejména kvůli zřízení nových záchodů v samotném rohu budovy.²⁵⁾

Klínovitá vestavba pěti kabin v místě, kde se chodba lomí do západního křídla, byla odstraněna až v 80. letech 19. století (zhruba na stejném půdorysu vznikl v té době

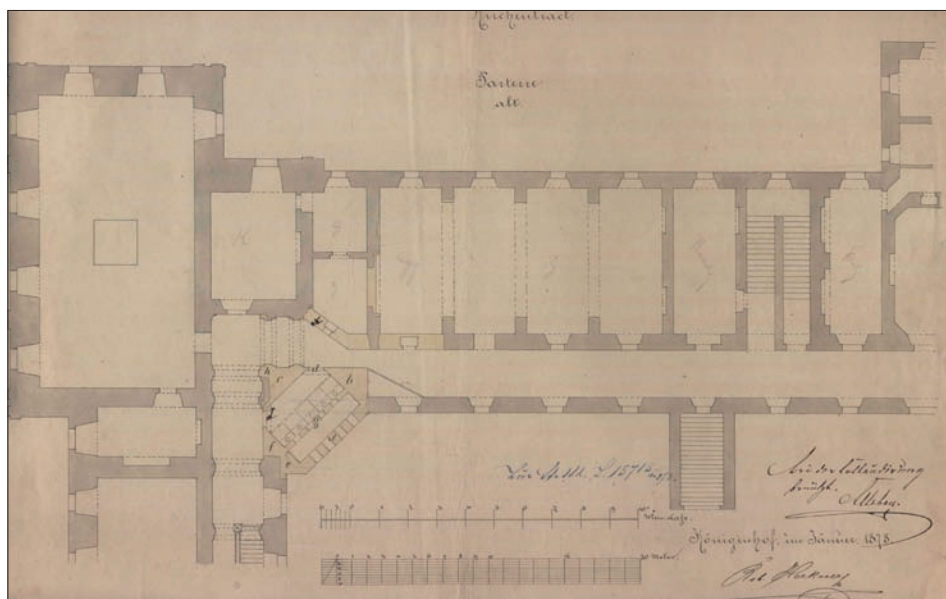
21) P. Vlček – P. Zahradník, o. c. v pozn. 4, s. 8 ze 43.

22) Navržené řešení hlavního průčelí je patrné z Niederöckerova plánu, který je uložen ve sbírkách Národní kulturní památky (dále jen NKP) Hospital Kuks, inv. č. KU 1051.

23) A. Kudrnáč, o. c. v pozn. 2, s. 37.

24) NA Praha, fond Fundační komise, kart. 213, sign. G 21 3/1, Actum Kukus dem 6 Octobris 1777 Prothocollum, bod 2. Celý výraz zní *unter gewölbten Ecke Stuck*, neboť vnitřní prostory stavby byly jako jediný díl tehdejšího hospitalu klenuté a vyhovovaly tak nejnovějším protipožárním předpisům.

25) Dispozice je kromě zmíněných plánů patrná na malovaném portrétu provinciála milosrdných Františka Fissmanna (za jehož vedení řádu k přestavbě hospitalu došlo) ze sbírek NKP Hospital Kuks – inv. č. KU 1052.



Obr. 2: Kuks, plán z roku 1878 zachycující záchody v severozápadní části, díky nimž zanikly výjevy č. 24 až 27 (NKP Hospital Kuks, inv. č. KU 3480).

na vnější stěně litinový balkon administrátorova bytu).²⁶⁾ Tehdy dostalo řešení závěrečné jižní stěny hospitální chodby svou dnešní podobu.²⁷⁾ Oproti baroknímu stavu tu tedy zcela chybí stěna s předpokládaným výjevem č. 25, zbylé stěny byly sice obnoveny v původní podobě, žádný výjev Tance smrti se na nich přirozeně nezachoval. Vzhledem k utilitárnímu užívání místností v této části domu (sklad potravin, WC atd.) navíc nemůže zarážet narušení rytmu dveřních a okenních otvorů, který zde – na rozdíl od zbytku chodby – nerespektuje původní členění.

Další zásahy do organismu chodby a maleb již nebyly četné. Projevily se vložením dvou ostění dvířek příkládacích komůrek k vytápění lékárny a refektáře milosrdných (jedno ostění ovšem zasahuje do výjevu č. 12, vzniklo tedy až po zabílení obrazu?, rozhodně po Šporkově smrti), malbou rozměrného výjevu tančících smrtek naproti chodbě do nemocniční části hospitalu a obnovou některých výjevů (např. č. 11) ve 2. pol. 18. stol., malovaným pozadím k závěsnému krucifixu od některého z milosrdných bratří ve výklenku u vchodu do této chodby (snad 19. stol.) či dočasným budováním přepážek – ať již intaktních v podobě vložených prosklených vrat oddělujících řeholní klausuru od zbytku domu (konec 19. stol.),²⁸⁾ nebo invazivních v podobě zděné příčky s mříží, která po roce 1949 uzavřela část budovy sloužící Krajskému archivu Královéhradeckého kraje.²⁹⁾ Patrně po roce 1945 byla v téměř celé délce chodby po obou stěnách tažena v širokých svazcích kabelů elektroinstalace, naštěstí zejména těsně pod linií klenby, a tudíž nad tehdy samozřejmě skrytými výjevy Tance. V případě trasy v nádvoří stěně pod okny došlo v některých místech k narušení partií s nápisy k jednotlivým scénám. Negativní vliv na kondici chodby měla ovšem

26) Plán těchto WC z dob těsně před odstraněním je uložen ve zmíněných sbírkách NKP Hospital Kuks, inv. č. KU 3480. Viz obr. 2.

27) Plán nové situace suterénu je uložen tamtéž, inv. č. KU 3474.

28) Známé z prvorepublikové fotodokumentace. Dveře, které se nacházely ve východní části chodby, byly ovšem po zrušení konventu (1938) odstraněny.

29) Cihlová příčka byla odstraněna až v rámci rekonstrukce hospitalu roku 2013.

několikanásobná změna terénu nádvoří – ve starších dobách zvyšováním navážkami,³⁰⁾ ve 20. století naopak snižováním – která narušila vodní režim v bezprostředním okolí domu. Do zdí začala vzlínat vlhkost, které skvěle napomáhalo neregulované klima uvnitř. Vedle zavlhčení zdí se to projevilo rovněž přítomností plísni.

ŠPORK A SMRT

Kult smrti zaujímá v pestré ideové škále Františka Antonína Šporka jedno z nejpřednějších postavení. Není pro dostatečnou známost třeba vyjmenovávat jeho více či méně zakódované projevy v dílech, která hrabě inicioval (za všechny snad Braunovi Andělé smrti v Lysé a Kuksu), ani konkrétní osobní vyjádření typu vystavené matčiny lebky v pražském paláci nebo kapesních hodinek s pouzdem ve tvaru lebky.³¹⁾ Zaměříme se proto na realizace, spjaté přímo s hospitální budovou a jejím nitrem. Již roku 1712 byly z Lysé do krypty zdejšího kostela Nejsvětější Trojice přeneseny ostatky Šporkova otce a zakladatele rodu Jana Šporka,³²⁾ o rok později spatří dubenecký děkan Schmidt po boku generálova sarkofágu čtyři další rakve, určené k pohřbení Františka Antonína, jeho manželky a dcer.³³⁾ Kuks se tak stal zcela vědomě rodinnou nekropolí a vzhledem k tomu, že zdejší hospitální provoz se postupně spouští až po Šporkově smrti, od roku 1739, můžeme snad tuto ideovou funkci prázdné hospitální budovy označit pro 1. třetinu 18. století za dominantní. Nevytratí se ostatně ani poté: vždyť již podle nadační listiny z roku 1711 mají kukští špitálníci spolu s konventními kněžími a kazateli každý týden šestkrát odbyť mše svaté a zádušní „za [F. A. Šporka] a za [jeho] zemřelé nejmilejší rodiče, jakož i za všechny zemřelé příslušníky hraběcí rodiny“.³⁴⁾ V bezprostředním okolí kukského pána předvádí Smrt svůj zběsilý tanec nejintenzivněji necelou dekádu po roce 1717, kdy umírá nejprve Šporkova milovaná dcera a představená hradišfských celestinek Eleonora Františka, v letech 1718–1726 postupně všech sedm tehdy narozených vnoučat z manželství druhé dcery a jediné pokračovatelky rodu,³⁵⁾ a roku 1726 pak drahá manželka a „svěťice“ Františka Apolonie.³⁶⁾ Prezentace kukské

nekropole vrcholí roku 1725 – možná tváří v tvář umírající ženě – jednou z nejranějších kukských rytin hraběcího dvorního rytce Michaela Heinricha Rentze (1698–1758) znázorňující půdorys a interiér krypty.³⁷⁾ Byla vydána ve více než třitisícovém nákladu a rozdávána kukským lázeňským hostům.

Téma smrti rezonuje ve stejné době otevřeně i v dalších šporkovských tiscích; ostatně svou rozsáhlou vydavatelskou činnost pokládal Špork za nejdůležitější projev vlastní reprezentace.³⁸⁾ V roce 1719 financoval a do českých farností distribuoval vydání známého Božanova kancionálu *Slaviček rájský*,³⁹⁾ na jehož stránkách se zřejmě setkáváme s předobrazem Tance smrti ve šporkovském prostředí úplně poprvé. Ač hrabě nebyl nijak zvláštním milovníkem českého jazyka,⁴⁰⁾ dozajista nemohl přehlédnout (či spíše přeslechnout) slova *Písňe o čtyřech posledních věcech člověka*, která ukazují výsledek smrtiho řádění: *Tu Chlap podlé Pána leží, Doktor vedle Sprostáka / Laik nechce ustoupit Knězi, Rytíř tlačí Sedláka* [a ve stejném duchu i dále].⁴¹⁾ Božanova verze této německé písňe se jistě zpívala v kostelích na lyském panství, které bylo – na rozdíl od Kuksu – jazykově převážně české. Originál uvedené písňe *Todtentanz* jezuita Petra Franckha (1574–1602) následuje ve Šporkově vydání záhy (minimálně dvakrát) na začátku 20. let, ač v původní podobě bez uvedených později doplněných veršů.⁴²⁾ *Slaviček* mohl ovšem hraběte přivést na myšlenku vytvoření vlastního zpěvníku s vlastním literárně-hudebním Tancem, nezrála-li již v Šporkově mysli delší čas. Podstatným rysem hraběcí vydavatelské činnosti v oblasti, kterou bychom na první pohled označili za rozjímavou či zbožnou poezii, je totiž její (často skrytá) muzikalita. Ze Šporkova okruhu se zachovalo celkem dvacet čtyři doložených melodií, které vyhovovaly požadavkům na zpěv duchovních i světských písní (v roli tzv. obecných not, často v textech označované „zpívá se jako“ apod.) a na něž se pak dle potřeby roubovaly rozměrově jednotné verše tvořící všechny ty známé i méně známé šporkovské texty v řeči vázané.⁴³⁾ První a podle všeho i nejoblíbenější melodií pro tyto účely byla tzv. Bonreposká árie, složená hraběcím kapelníkem Seemanem a nazvaná podle letního

30) Srov. J. Košťál, IOP Kuks – Granátové jablko. Záchraný archeologický výzkum. Nálezořá zpráva č. 15. Praha 2014, s. 9.

31) A. Wels, Trauer-volle Liebs-Thränen der bereichten Armuth, in einer Trauer-Rede über den Schmetzlichen Hintritt des in Gott verschiedenen Vatter der Armen, Ihro Excellenz des Hoch-und Wohlgebohrnen Herrn Herrn Francisci Antonii des Heil. Röm. Reichs Grafen von Sporck, Drey Röm. Kays. Majestäten Lammerern, würcklich Geheimen Rath, und Königl. Statthaltern in Böhmeim, Herrn auf Lissa, Gradlitz, Konno gedt, [et]c. In der drey-tätiger zu Lissa gehaltenen Leich-Begängnuss den 5. May, Anno 1738 vorgestellt. Prag 1738.

32) SOKA Trutnov, Amts Prothocoll, 1712.

33) SOKA Hradec Králové, Biskupský archiv Hradec Králové, kart. 12, inv. č. 148.

34) Franz Anton Graf Sporckischer Stiftsbrief, bod 19.1 a 19. 2. Přívazek k: Allerhöchste Hofkanzlei-Dekrete, hohe k. k. Verwaltungs-, Gerichtshof-, k. k. Ministerial- und Statthaltereie-Erlasse, welche Bezug nehmen auf die Verwaltung der Franz Anton Graf Sporck'schen und Johann Graf Swerts-Sporck'schen Stiftungen in Kukus-Gradlitz, Stetten 1898.

35) Archiv Národního muzea, Genealogická sbírka CH, pag. 32-33. Zvlášť bolestná musela být pro Šporka smrt tří chlapců (hned první nesl jméno svého děda), když sám mužského dědice neměl a pro pokračování rodového jména musel pod příjmením Sweerts-Sporck roku 1718 adoptovat svého zetě.

36) NA Praha, Sbirka rukopisů A, inv. č. 487, Sporck – Concept Buch

von Anno 1725 et 1726, An den Herrn Grossa, 9. 5. 1725.

37) Reprodukce v J. Šerých, Michael Rentz fecit. Michael Jindřich Rentz, Dvorní rytec hraběte Šporka. Praha 2007, s. 90. Vyobrazení je doplněno německým nápisem: Vlastní vyobrazení hrobky hraběte Šporka, vystavěné z čistých kvádrů, kterou lze spatřit na jeho panství Hradiště v hradeckém kraji v takzvaných Kukských Lázních pod tamním hospitálním kostelem.

38) Seemans Tagebuch 1730, 17. 2. Kalendář je v soukromém držení Konrada Jeschka v SRN.

39) Srov. NA Praha, SR A, inv. č. 479, Hradeckému kanovníku Stommeli, 31. 12. 1719.

40) Weilen das CANCELONAL, welches Se. Hoch-Gräfl. Excellenz... in den Druck haben befördern lasse, in Böhmischer Sprach verfasst..., s. 2, přívazek k in: G. C. Stillenau von, Leben (...) Sr. Hoch-Gräfl. Excellenz Herrn Frantz Antoni des Heil. Röm. Reichs Grafen von Sporck. S. I. 1720.

41) J. J. Božan, Slaviček rájský na stromě života, slávu Tvorcy svému prospěvující, to jest Kancional anebo Kniha písební. Hradec Králové 1719, s. 741.

42) J. Vařica, České literární baroko, příspěvky k jeho studiu. Praha 1938, s. 93. Původní podobu mohl ovšem znát i česky, když jedna z jejich verzí se poprvé objevuje ve Šteyerově Kancionálu z roku 1697 – Tamtéž, s. 92. S názvem *Das Welt-bekannte Todten-Lied* je poslední skladbou německé verze Bonreposké knížky (viz níže).

43) Srov. S. Bohadlo, Sporckovské „árie“ jako obecná nota z Bon Repos a z Lázní Kuks. Ústí nad Orlicí 2013, s. 19.

loveckého záměčku Bon repos na okraji šporkovského rodového panství Lysá nad Labem. Poprvé se objevuje v drobném hraběcím tisku, který vyšel prvně německy roku 1720, a rok nato pak v obou zemských jazycích (a tedy pro potřeby všech obyvatel Čech) a který jeho vydavatel věřil do publikace, kterou nejčastěji nazýval jako Bonrepos Büchlein neboli Bonreposká knížka.

Součástí knížky je nestránkovaný tisk *Verschiedene Buss-Gedancken Einer Reumüthigen Seele // Rozličné kající myšlínky hříšníků svých litující Duše*, mezi jehož jedenácti skladbami (v německé verzi dvanácti, neboť obsahuje navíc modlitební výťah z Augustinových *Soliloquií*) na první pohled svou délkou zaujme *Der Todten-Tanz // Smrti tanec*. Jeho strofy později doprovodily nástěnné malby v Kuksu. Jedná se o uzavřenou skladbu o délce 50 veršů, představujících *Tod // Smrtholku*, která náhle přepadá představitele různých stavů od papeže po jeptišku a od císaře po žebráka, aby je vyzvala k „tanci“ končícímu jejich skoncem.⁴⁴⁾ Úvod k této skladbě tvoří pět slok o biblickém původu smrti (stvoření a pád prvních lidí), závěr pak přidává trojici slok s obecnou platností pro všechny „tanečníky“ (poslední soud, marnost lidského těla a znak smrti). Autor německého originálu, stejně jako jeho český – a velmi kvalitní – překladatel zůstávají neznámí.

Není vyloučeno, že veršovaný Tanec smrti byl původně zamýšlen pro výzdobu Bonrepa – v dubnu 1720 Špork píše, že chystá vydání knížky s „dalšími krásnými básněmi o smrtelnosti a smrti, které jsou na mém Bonrepu tu i onde napsány“⁴⁵⁾ – a místo by se tu snad našlo. Ne daleko letohrádku stála kaple sv. Jeronýma, na jejímž vrcholu byla umístěna (a možná se otáčela) Smrt, a vedle se na sloupích skvěla dvojice mohutných lebek.⁴⁶⁾ Ovšem místo neznamenal ještě prostor: pro 50 nápisů (a to nemusí být doprovázeny ani malbou) je čtyřboká kaple přeci jen příliš malou „nástěnkou“. Bonreposká melodie s verši o Smrti si ostatně brzy cestu do Kuksu našla. Už v červenci 1721 se tu Šporkovým hostům z knížky hrálo,⁴⁷⁾ o následně úzké spjatosti dílka s Kuksem svědčí umístění písní *Todes-Betrachtung* s notovaným záznamem árie a *Process Der letzten Gerichts* na rubu grafického listu s uvedenou Rentzovou rytinou kukské hrobky.⁴⁸⁾ Ale že by byl veršovaný Tanec v době svého vydání připravován



Obr. 3: Zámek Bon Repos u Lysé nad Labem (okr. Nymburk), jižní fasáda „Starého stavení“ (foto P. Kadlec, 2013).

pro hospitální chodbu, je spíše nepravděpodobné. V (pod) titulu písně by to zřejmě – jak lze soudit podle analogií jiných šporkovských tisků – bylo uvedeno.⁴⁹⁾ Vzhledem k tomu, že takovou doušku nenalezneme u žádného ze tří známých vydání bonrepoských veršů o smrti z let 1720, 1721 a 1722, můžeme snad zasadit vznik kukského malovaného Tance do doby poté.

Roku 1722 prodává Špork hraběti Černínovi údajně pro velké mrzutosti s tamním obyvatelstvem své rodové panství Lysá nad Labem⁵⁰⁾ (ovšem vyjma oblíbeného Bonrepa). Pozornost, kterou doposud převážně dělil mezi Prahu, střední a východní Čechy, se výrazně vychýlila ve prospěch hradištského panství s Kuksem. Do roku 1733/34, kdy koupí Lysou v dražbě zpět, vzniknou v kukských lázních a jejich okolí zásadní realizace typu poustevny, Filozofického domu s knihovnou, Betléma, Mariánského údolí či zárodků společného díla hraběte a žirečských jezuitů v podobě křížové cesty pod Betlém. Patrimonium plní v této době roli hlavního rodového panství, které je tak Šporkovým hostům rovněž prezentováno. Nejčastěji se tak dělo – jak víme z kalendářových zápisů hraběcího hofmistra, kapelníka a mj. skladatele Bonreposké árie Tobiáše Antonína Seemana⁵¹⁾ – v podobě různých obhlídek a objížděk zdejších atrakcí, kdy byly vybrané zastávky doplňovány vhodným programem (hrou, uměleckou produkcí, lovem apod.). Důležitým bodem tohoto „incommingového balíčku“ byl samozřejmě hospital. Objevují se první zájmy o místa špitálníků z okruhu hraběcích hostů,⁵²⁾ přibývá vnitřního vybavení,⁵³⁾ tentokrát již pravidelným sloužením mši sv. v intencích spásy hraběcí rodiny od roku 1727 je zdůrazněna role rodového pohřebiště.⁵⁴⁾ Nový ruch se týká

44) Informace pocházejí částečně ze studie J. Vašica, *Smrti tanec*. Praha: J. R. Vilímek 1941, s. 141n.

45) 13. 4. 1720 – H. Benedikt, Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738). *Zur Kultur der Barockzeit in Böhmen*. Wien 1923, s. 432.

46) P. Preiss, 2003, o. c. v pozn. 6, s. 198.

47) NA Praha, SR A, inv. č. 480 (Concept buch, worinnen briefe aus befehlich Ihro Excell. zu finden sein von A. 1721–1728), 23. 7. 1721.

48) NKP Hospital Kuks, inv. č. KU 665. Česká verze písní: *Rozjímání smrti a Proces soudu posledního*.

49) Všimá si P. Preiss, 2003, o. c. v pozn. 6, s. 318.

50) SOKA Trutnov, Ambts Prothocoll, 1722.

51) Např. Seemans Tagebuch 1730, o. c. v pozn. 38, 19. 9.

52) NA Praha, SR A, inv. č. 483 (Sporck – Conceptbuch 1722, 1723), 28. 12. 1723.

53) Např. 1725 oltářní obraz Zvěstování P. Marii, věnovaný kukskému kostelu hraběnkou Šporkovou.

54) Seemans Tagebuch 1727, 30. 1. Deník je v soukromém držení Ste-

i bezprostředního okolí hospitalu, jako je zahrada, kam jezdilo panstvo na třešně, či nádvoří, kde máme později zaznamenaná např. jezuitská kázání. Sem ústila kočárová cesta z kukských lázní, tady byl (a je) hlavní vchod do hlavní chodby (tehdy ještě prázdného) hospitalu s konventem milosrdných bratří, odtud se pokračovalo okolo hřbitova přes poustevnu u sv. Františka do Stanovic a dále do Betléma.⁵⁵⁾ Bylo jen otázkou času – snad to tak můžeme říci – kdy chodbu barokní lidé v souladu s dobovým citěním promění v kulisu podtrhující ideovou náplň domu.

PŘEDLOHY KUKSKÉ VÝZDOBY

Celým svým rázem a vlastně i počtem představuje veršovaný bonreposký Tanec smrti jakýsi doprovodný komentář k proslulým „Obrazům Smrti“ (*Bilder des Todes*) Hanse Holbeina ml. (asi 1498–1543). Projevuje se namnoze přímým popisem akce z holbeinovských scén: „Adam ryl, Eva předla“ (*Vyhnání z ráje*, č. 3), „Jiní ti nohy líbali“ (*Papež*, č. 6) či „Smrt již svíčku zháš“ (*Jeptiška*, č. 15). Holbeinův cyklus rozhodně nebyl v českém prostředí neznámý.⁵⁶⁾

Hans Holbein mladší⁵⁷⁾ nakreslil *Tanec smrti* zřejmě před rokem 1526, kdy zemřel jeho rytec Hans Lützelburger a kdy Holbein sám odchází poprvé na nějakou dobu do Anglie.⁵⁸⁾ Nadto v berlínském *Kupferstichkabinettu* nacházíme třiatřacet kresebných kopií dřevorezů, z nichž jedna – výjev s císařem – je datována rokem 1527.⁵⁹⁾ Původní soubor čítal čtyřicet jedna německy nadepsaných výjevů, které jsou řazeny od Stvoření a osudy prvních lidí, přes mužskou církevní hierarchii sestupně od papeže k mnichovi, zmiňuje lékaře, sestupně světskou hierarchii od císaře k zemanovi, kam vřazuje i právní profesu, pokračuje ve výčtu profesí od radního, přes, například, obchodníka a končí starcem. Následuje redukovaný, obdobně řazený výčet ženské hierarchie: za duchovní stav s abatýší a jeptiškou, za světské od císařovny ke stařeně a připojuje dítě. Řada končí výjevy *Vše kosti stejný*, *Po smrti soud* a *O smrtím erbu*. Takové řazení výjevů lze odvodit ze dvou fragmentárně dochovaných souborů (jeden z nich, čtyřicetidílný, neobsahuje *Hvězďáře*),⁶⁰⁾ zřejmě zkušebních tisků, uchovaných ve francouzské Národní knihovně.

Prvního knižního vydání⁶¹⁾ se soubor dočkal roku 1538

fana Sweerts-Sporcka v Rakousku.

55) Srov. J. Kolda, *Diáře hofmistra (Sweerts-)Šporků Tobiaše Antonína Seemana jako pramen poznání kukského hospitalu*, in: *Monumenta vivent*, Sborník NPÚ ÚOP v Josefově 2012, s. 38–40.

56) K problematice Tance smrti ve výtvarném umění např. M. v. Perger, *Totentanz-Studien, Schriften zur Kunstgeschichte*, Band 37. Hamburg 2013; U. Wunderlich, *Der Tanz in den Tod. Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Eulen, Freiburg/Br. 2001. V české literatuře se tématu opakovaně dotýká J. Chlíbec, v překladu je podnětná kniha P. Ariès, *Dějiny smrti*. Praha 2000; A. Corvisier, *Tanec smrti*. Praha 2002. Tématu byla věnována i diplomová práce: B. Smrčková, *Tanec smrti v českém baroku*. Diplomová práce. FF MU Brno 2010.

57) Nově např. O. Batschmann, *Hans Holbein d. J.* München 2010.

58) Ch. Müller – S. Kemperdick ed., *Hans Holbein der Jüngere. Die Jahre in Basel 1515–1532*. München 2006.

59) A. Woltmann, *Holbein und seine Zeit*. 2. díl. 1868, s. 109.

60) Srovnání provedl již A. Woltmann, o. c. v pozn. 59, s. 407. V elektronické podobě čtyřicetidílný cyklus ke zhlédnutí na stránkách: <http://www.gutenberg.org/files/23775/23775-h/23775-h.htm>, odkud byly převzaty obrázky předloh do katalogu (31. 8. 2015).

61) Rozsáhlý, zde nereprodukovatelný přehled literatury přináší poprvé F. Massmann, *Literatur der Todtentänze, ein Beitrag zum Jubeljahre der Buchdruckerkunst*. Leipzig 1840. Kvalitní přehled s řadou od-

v lyonském nakladatelství bratří Trechselů, jedenačtyřicet dřevorezů vyšlo pod názvem *Les Simulachres & historiées faces de la Mort, autant elegamment pourtaictes, que artificiellement imaginées*. Následně, od roku 1542, se Holbeinova *Tanec smrti* ujímají nakladatelé bratři Jan a Francois Frellonové, rovněž v Lyonu. Toho roku vydávají soubor francouzsky a latinsky. V jejich vydání z roku 1545, *Imagines Mortis. His accesserunt, Epigrammata, è Gallico idiomate à Georgio Æmylio in Latinum translata*, se poprvé, zatím v jiné části knihy, objevuje výjev *Žebráka*. O dva roky později vychází dílo znovu, dvakrát latinsky⁶²⁾ a jednou francouzsky, *Žebrák* se stává součástí cyklu, který je rozšířen o dalších jedenáct výjevů. *Tanec smrti* se šíří Evropou, v roce 1549 vychází v italské mutaci: *Simolachri historie, e figure de la morte. La medicina de L'anima*. [...].⁶³⁾

Značnou oblibu Holbeinova *Tance smrti* nedokládá však pouze četnost vydání, ale i množství děl, která inspirovala a jež ho kopírovala. Tak už dva roky po původním vydání používá motiv *Stvoření Evy* Dürerův žák Heinrich Aldegrever (1502–1562) ve svém cyklu *O životu Adama a Evy* a hned následujícího roku (1541) přepracovává Holbeinovské kompozice ve svém osmidílném *Die Macht des Todes*. První německou kopii vytvořil roku 1544 Heinrich Vogtherr starší (1490–1556). Vyšel ze zkušebního tisku, jak dokládá absence motivu *Hvězďáře*. Těchto 40 tisků, zrcadlově převrácených, doplnil *Ukřižováním* a výjevem *Smrti cizoložníka*. Zřejmě cenzorský zásah jej donutil tento expresivní výjev (kdy je nevěrná manželka s milencem přistižena žárlivým manželem v loži a na místě profata jeho mečem, na nějž tlačí i *Smrt*) nahrazen ve vydání z roku 1548 decentní scénou, kdy se oblečení, na loži sedící milenci pouze objímají za asistence smrtky s přesypacími hodinami. Další kopii vydal roku 1545 Vincenzo Valgrisi, Lyončan naturalizovaný v Benátkách (činný zde 1540–1572). Jeho dílo *Simolachri, historie e figure de la morte* [...] se paradoxně ocitlo na indexu zakázaných knih *Catalogo di diverse opere, compositioni, et libre*, který sám vydal o tři roky později.

Pro kukské nástěnné malby jsou důležité *Imagines mortis*, které od roku 1555 vydávají opakovaně dědicové Arnolda Birckmanna (zemřel 1542). Práce neznámého kopisty Holbeinovy předlohy v některých detailech pozměňuje a Evropou je šíří v letech 1555, 1556, 1557,⁶⁴⁾ 1558,

kazů na skeny knih přináší dánské stránky www.dodedans.com (31. 8. 2015).

62) V digitální podobě přístupné na adrese: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791496.r=.langEN> (31. 8. 2015), odsud převzat do katalogu výjev *Hvězďáře* (č. 30).

63) Roku 1554 zasílají Frellonové štočky k tisku do Basileje, kde *Icones Mortis* vycházejí bez nakladatelských údajů – snad kvůli obavám z cenzury. Roku 1562 vydávají francouzsky dílo rozšířené o dalších pět dřevorezů a konečně znovu latinsky v roce 1574. Čtrnáct či patnáct štoček přežilo ještě století, naposledy byly použity k tisku v holandštině, v Antverpách roku 1654 *De Doodt vermaskert met des werelts ydelheyt afghedaen door Geerhaerd van Wolsschaten, Verziert met de constighe belden van den vermaerden schilder Hans Holbein*. Digitální podoba knihy je přístupná na stránkách https://books.google.cz/books?id=P8ATAAAQAAJ&redir_esc=y (31. 8. 2015).

64) Práce neznámého kopisty Holbeinovy předlohy v některých detailech pozměňuje a Evropou je šíří v letech 1555, 1556, 1557 (Prohlédnout možno na: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0008/bsb00085153/images/index.html> (31. 8. 2015), odsud převzaty

1560, 1566, 1567, 1572, 1574 a ještě 1655 a 1657. Většina knih vyšla v univerzální latině, německy jako *Der Todtentantz, durch alle Stende* z roku 1557 a 1560, dolnoměmecky pak *De Dodtentantz [...]* roku 1558. Zlidovělá varianta *Imagines mortis* Valentina Wagnera (kolem 1515–1557), vydaná v roce autorovy smrti, má v sobě cosi moderně expresionistického, na evropské umění silný dopad asi neměla i pro odlehlost místa vydání v sedmihradském Kronstadtu, dnešním rumunském Brašově. V letech 1563 a 1564 vychází v Praze u Melantricha *Kniha Erasma Rotterodámského, v kterémž jednomu každému křesťanskému člověku naučení i napomenutí se dává, jak by se k smrti hotoviti měl*. Ilustrace tvoří kopie Holbeinova díla, stranově převrácené. Dřevořezy Georga Scharffenberga (asi 1530 – asi 1607) z roku 1576, vydané v *Zwen Todtentantz* roku 1588, kombinovaly předlohy Holbeinovy s malbami *Tance smrti* v Basileji. Odsud se mylně traduje Holbeinova účast na basilejských nástěnných malbách.⁶⁵⁾ Podobným kompilačním tónem vyznívá *Todtentantz durch alle Stendt* Leonharta Strauba z roku 1581. V Rostocku roku 1590 vydává David Chytraeus (1530–1600) své *De Morte et Vita Aeterna*, jehož součástí bylo 53 dřevořezů, v předlohách kombinujících Holbeina a Birckmanna; zřejmě téhož roku si *Tanec smrti* obkresluje též mladičský Petr Paul Rubens (1577–1640), jeho sedmačtyřicet kreseb je uloženo v Antverpách. Nekompletní cyklus kopíruje a nadto doplňuje vlastními invencemi Fabio Glissent, knižně vychází 1596 v Benátkách (opakovaně 1600 a 1609). Podobně kompilativní charakter mají vydání Eberharda Kiesera (opakovaně mezi 1617 až 1648, latinsky a německy). I Václav Hollar (1607–1677) vybírá předlohy svých třiceti mědirytin s *Tancem smrti* ze dvou zdrojů: Holbeina a Birckmanna, pod titulem *Mortalium Nobilitas* vyšly roku 1651. Podobně renesanční dřevořezy inspirovaly ještě dvě antverpská vydání *De doodt vermaskert* z let 1654 a 1698, ilustrovaly též – přepsány mědirytinou – *Theatrum Mortis Humanae Tripartitum* Slovince Janeze Vajkarda Valvasora v roce 1682 a byly volně, již barokně, interpretovány v *Het schouw-toneel des doods* (*Divadelní scéna Smrti*) Salomona van Rustinga, vydaného roku 1707. Konečně těsně před vznikem kukských nástěnných maleb je v nezáměrně zkarikované podobě vydává T. Nieuhoff Piccard v *Imagines Mortis* – to v roce 1720.

Inspiračních zdrojů měl očividně kukský malíř nepřeborně. Které použil? Z původních padesáti maleb cyklu se čtyři nedochovaly kvůli dispozičním změnám budovy (č. 24 až 27), pět existuje jen v téměř nečitelném stavu (č. 12 až 15, 48). Z nich lze tři identifikovat díky fragmentům nápisu (č. 12, 13, 14), jednu díky charakteristickému fragmentu malby interiéru (č. 15) a pouze jedinou nejsme schopni identifikovat vůbec. Pro určení předlohy mohla být zásadní: jde o scénu č. 48 podle *Bonreposké knížky*, znázorňující *Marnost těla lidského* (v sousedství jsou vý-

jevy č. 47 *Žebrák* a č. 49 *Po smrti soud*). Výjev však nemá předlohu v Holbeinovi, a pokud víme, ani v jeho epigonech – náš malíř se s ním musel vypořádat vlastní invencí, případně použít nám neznámou předlohu. Proto je jeho zániku třeba obzvláště litovat.

Formát nástěnných maleb se ve většině případů blíží čtverci, vynuceného architektonickým členěním chodby, kdy jeho šířka je dána rozpětím klenebního náběhu. Pod takto definovaným tvarem zůstalo dostatek místa pro citaci bonreposké knížky a červený sokl pod ní. Strany čtverce, častěji pravá, prozrazují jistou kompoziční bezradnost – je jisté, že předlohy byly vepsány do obdélníku na výšku. To samo však hledání předloh neulehčuje. Kopie Holbeinových grafik byly často stranově převráceny, ne vždy nutně všechny, důsledně ještě u Birckmanna. Kukské malby ve stranové orientaci souhlasí s Holbeinem, ovšem s výjimkami výjevů *Vozky aneb Formana* (č. 38), *Vojáka* (č. 41), *Hráče* (č. 42), *Ožralce* (č. 43), *Lotra* (č. 44), *Blázna* (č. 45), *Slepce* (č. 46) a *Žebráka* (č. 47).

Tyto výjevy odpovídají převrácení kopisty, nejspíše Birckmanna, což prozrazuje detail výjevu s vojákem. Umrlec zde v posledním tanci útočí na nebohého vojáka šípem, nikoliv stehenní kostí, jak znázornil Holbein. Právě tento charakteristický detail zavedl Birckmann. Přihlédneme-li k nepřehlednosti možných obrazových vzorů kukského cyklu, s rezervou můžeme konstatovat, že pro většinu obrazů bylo vzorem některé z vydání obsahující originální Holbeinovy předlohy, pro zbývající pak některé z vydání Birckmannových. Značné zvětšení drobných předloh, nejspíše prostřednictvím kartónu, přenesené na stěnu v základních orientačních bodech i rytou kresbou, jak přesvědčivě dokládá dále v exkurzu Eva Skarolková, při odlišnosti formátu čtvercových ploch vedlo pak ke zmíněné kompoziční bezradnosti malířově. Řešil ji nejčastěji rozšířením plenérových scén v pozadí, v některých případech roztažením pozic figur (*Přítel právní aneb Advokát*, č. 28).

Jak se však konkrétní svazek s *Bilder des Todes* dostal do rukou hraběti Šporkovi, můžeme jen odhadovat. Vzhledem k zřetelně nekatolickým konotacím tématu a Šporkovým tehdejšími kontaktům s protestantským prostředím bychom nejspíš usuzovali na okruh norimberských vzdělanců, v tomto případě bibliofilů, kteří mohli nějaké vydání *Tance* katolickému šlechtici hravě opatřit. Pak s největší pravděpodobností označíme za dodavatele holbeinových předloh (též v Birckmannově interpretaci) vlastníka jedné z nejrozsáhlejších soukromých knihoven v Německu, knihkupce, vydavatele a profesora altdorfské univerzity Friedricha Roth-Scholtze (1687–1736).⁶⁶⁾ Krom toho, že byl Šporkovým „knižním“ konzultantem a pod různými pseudonymy autorem dvou hraběcích životopisů, má navíc na svém kontě v inkriminované době také částečné autorství, edici a vydání dvou zpěvníků s tematikou posledních věcí člověka – *Smrti školy pravých křesťanů s několika umrlčími písněmi* (1722, 1724) a *Tklivého nářku kajícího se křesťana* (1717, 1725).⁶⁷⁾ Druhá sbírka pochází z pera svídnického pastora a inspektora tamních evangelických škol Benjamína Schmolcka (1672–1737), jehož dílo Roth-Scholtz doplnil o několik svých záležitostí. Patří mezi ně i jeden

předlohy výjevů č. 38, 41, 42, 45, 46 do katalogu.) 1558, 1560, 1566, 1567, 1572, 1574 a ještě 1655 a 1657. Většina knih vyšla v univerzální latině, německy jako *Der Todtentantz, durch alle Stende* z roku 1557 a 1560, dolnoměmecky pak *De Dodtentantz [...]* roku 1558.

Pro zjednodušení je budeme nadále nazývat Birckmann.

65) K tématu viz F. Egger, *Basler Totentanz*. Basel 1990 (2. vyd., Reinhardt 2009).

66) *Neu-vermehrtes historisch- und geographisches allgemeines Lexicon*, V: Me-Ro. Basel 1744, s. 1254.

67) *Todten-Schule wahrer Christen, samt einigen Sterbe-Lieder*. Nürnberg 1722; B. Schmolck, *Wehmüthige Klage eines bußfertigen Sünders*. Nürnberg und Altdorf 1725.

dialogický písňový text, který byl ještě na konci 19. století fragmentárně zachován v kukské hrobce po straně oltáře a který je jako její výzdoba zřejmě zaznamenán na zmiňované Rentzově rytině z roku 1725. Nebyl to text jediný, další (již nečitelný, ale možná ze stejného zdroje) byl v předminulém století zaznamenán po druhé straně oltáře (opět tematika smrti) a dle rytiny byla textem pokryta i parapetní část špalety okna za oltářem. Je zřejmé, že Špork záležitosti posledních věcí člověka, spjaté podobně jako u Holbeina s nekatolickým prostředím, reflektoval a že jimi Kuks zdobil. Je vysoce pravděpodobné, že se smrt v literárním a výtvarném pojetí německých evangeliků objevila na zdech rodového pohřebiště současně.

DATE VÝZDOBY

Na základě snesených indicí snad můžeme časově zařadit vznik malovaného Tance smrti do období okolo roku 1722. Poslední oporou pro toto tvrzení budiž nám skutečnost, že ke svým 60. narozeninám právě toho roku si nechal Špork sepsat svůj epitaf (přemítání o vlastní smrtelnosti svým způsobem vrcholí). Vyvolalo to prý údiv, k čemuž se hrabě za pár měsíců vyjádřil svému příteli Grossovi do Vratislavi: „*Mám k tomu důvod – všechny mé proslovy, tištěná představení, kamenné i ploché obrazy nepůsobí stejně jinak, než jako znázornění útrap [člověka].*“⁶⁸⁾

Za mezní datum můžeme patrně považovat rok 1725,⁶⁹⁾ kdy víme z rytiny o trojici a z relace z 19. století již jen o jednom zbylém Roth-Scholtzově písňovém textu s tematikou odchodu ze světa vezdejšího v hrobce. Je velmi pravděpodobné, že smrtná písňově-obrazová výzdoba hospítalu vznikla ve stejné době jako završení jistého ideového programu šporkovského pohřebiště. Vzhledem k hudebně-divadelním performancím u jiných „atrakcí“ na panství (zpívání u poustevn či soch s nápisy) není vyloučeno, že se malovaný Tanec smrti stal spojením verše, melodie a obrazu (nehledě na tisk, který v rámci produkce mohl divák obdržet) jednou z typických Šporkových multimediálních produkcí předváděných hudebníky a zpěváky formou jakéhosi procesí po jednotlivých výjevech přímo *in situ*. Vizuální vjem na chodbě přízemí byl vyvolán malbami, v podzemní hrobce pak byla dostatečnou sugescí přítomnost jednotlivých sarkofágů, věčného světla či oltáře s lebkou v otočniku tabernáklu. Vše v duchu strof básně Šporkova veršotepce Hanckeho o Kuksu z roku 1722: *Moudrý nepozná sílu Smrti teprve, až když se duše tělu oderve. Bere hodiny častokrát do dlaně, umění umírat má s žitím svázané.*⁷⁰⁾

Dodejme ještě, že výzdoba chodby svým způsobem respektuje budoucí funkční uspořádání domu. V té části chodby, která se po roce 1743 stala součástí konventu milosrdných bratří, nalézáme všechny výjevy duchovních

(od papeže po jeptišku), zatímco světským je vykázán převážně díl, který případně později provozu Šporkovy hospitální nadace.

AUTORSTVÍ MALEB

Zbývá pokusit se identifikovat s větší či menší mírou pravděpodobnosti autora výzdoby chodby. Již Pavel Preiss podotýká, že nástěnné malby nepatřily u Šporkova dvora k tomu nejzásadnějšímu a jejich vznik není ani nikde zaznamenáván; v této oblasti vlastně uvádí pouze „chabou“ rodovou apoteózu na lyském zámku, Bonrepos, kukské lázně a hospitální chodbu.⁷¹⁾ Vyjma lyských výjevů Povětšinou se jedná spíše o jednorázové, často *ad hoc* činěné a ještě častěji šporkovsky útočně-hanlivé záležitosti, k jejichž realizaci stačil hraběti některý z malířů, kteří tvořili trvalou součást služebnického personálu jednotlivých panství, nebo vlastního hraběcího dvora. Napovídala by tomu jistá (pod)průměrnost: jejich autoři autorů, kteří byli totiž angažováni především k běžné výzdobné malbě panských sídel, kostelů, kaplí a dalších klasických staveb své doby (často s nefigurálními motivy). Z typických zakázek v Kuksu 20. let 18. století bychom mohli uvést nedochovaný oltářní obraz sv. Jana z Boha z bývalé hřbitovní kaple, datovaný ke dni narozenin svého fundátora F. A. Šporka 8. března 1720. I z jediné černobílé fotografie z 30. let minulého století⁷²⁾ lze usuzovat na jistou neumělost tváře titulní postavy, která je doplněna zřejmě pozdějšími andílky z roku 1795, kdy byl obraz „vylepšen“. ⁷³⁾ Možná ho můžeme připsat autorovi Tance smrti, když se vznik obou realizací časově téměř překrývá.

Pro inkriminované období máme v Kuksu doloženu přítomnost jediného „uměleckého malíře“ – někdejšího lysského poddaného⁷⁴⁾ Jana Brože (*Kunstmahler in Kukuskubade*⁷⁵⁾ Johann Brosch, † 1742), což nám umožňuje označit s vysokou mírou pravděpodobnosti za autora Tance právě jeho. Byť jde o postavu spíše upozaděnou, nemohl rozhodně stát stranou kukského uměleckého kvasu – jistě jako autor výzdoby poustevn, Filozofického domu či hostinců, k jejichž úpravě si pravděpodobně Špork nemusel zvát žádná „velká jména“. Byl i hlavou místního malého malířského „klanu“. Při tak prostorově náročném díle, jako je Tanec, mu mohli být k ruce jeho dva synové v tovaryšském věku, budoucí malíři (František) Antonín (1706 – po 1750) a Václav Ignác (1708–1761).⁷⁶⁾ Oba po roce 1723 vstupují do učení k Rentzovi, s jehož rodinou se Brožovi

71) P. Preiss, 2003, o. c. v pozn. 6, s. 483.

72) T. Halík, Hrabě František Antonín Špork, hospítal v Kuksu VII. s. I. (Dvůr Králové nad Labem) s. d.

73) Státní oblastní archiv (dále jen SOA) Zámorsk, fond Hospítal v Kuksu, kn. 57, Kukuser Klosters und Hospitalis Administrations Buch a Imo Januarii 1782 bis Ende Decembris Anno 1797, 31. 12. 1795.

74) Tu je možná cesta k Bon repu, kde vznikaly malby zřejmě ještě před rokem 1720. Po prodeji lyského panství si Špork některé významnější dvorany „stáhl“ k sobě do Kuksu a tento osud mohl potkat i Jana Brože.

75) Takto ho nazvala jeho dcera v matrice oddaných, byvší tázána na jeho povolání.) – J. Šerých, o. c. v pozn. 37, s. 432.

76) K rodinnému původu data v SOA Praha, Sbírka matrik, sign. Lysá 03, Matrika narozených Lysá nad Labem 1693–1720, leden 1706 a červen 1708. Biografická hesla: http://ern.cz/index.php?D=281&cmd=33&file=Mapy_ERN&view=1&category=2&id=44 (23. 8. 2015) a G. J. Dlabacz, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien 2. Prag 1815, s. 496–497.

68) NA Praha, o. c. v pozn. 52, An den herrn de Grossa, dem 10ten Jenner 1723.

69) Po tomto roce se také veškeré hraběcí „kukské“ myšlenky napnou k popichování žirečských jezuitů a všemu, co s tím bylo spjato (mj. vznik Betléma), a péče o samotné lázně je načas upozaděna.

70) Ein Kluger lernt nich erst die Macht des Todes kennen / Wenn sich die Seele schon will von dem Leibe trennen. Er nimmt das Student-Glaß zum öffnen in die Hand / Und macht die Sterbe-Kunst beym Leben sich bekannt. – G. B. Hancke, Beschreibung des in Böhmen gelegenen... dem Grafen von Sporck zugehörigen Kukus-Bades. s. I. 1722.

také propojí dvojm poutem. Antonín Brož se v roce 1739 oženil v Žitavě s rytcovou nevlastní dcerou Margaretou. Novomanželé sem následovali nevěstina bratra, který odchází z Kuksu již v polovině 20. let se svou ženou, Brožovou dcerou Zuzanou. Je zjevné, že výtvarní umělci k sobě v Kuksu přirozeně tíhli a není vyloučeno, že jejich dialog se vedle rodinných rozprav mohl nést i po linii tematicko-umělecké. Odtud by mohlo pramenit jedno z vysvětlení, proč jsou navzdory stejným východiskům Rentzovy výjevy tak naprosto odlišné. Že by snaha předčít příbuzného, který do tématu nevnesl příliš vlastní invence? Jan Brož vystupuje častěji ve šporkovském prostředí ve 30. letech, avšak už jako umělec „na odpočinku“ (vždy uváděn jako *alter Brosch*) a naposledy je zaznamenán mezi almužníky hospitální nadace z řad někdejšího hraběcího služebnictva roku 1742.⁷⁷⁾ Vzhledem k tomu, že hospital ještě tehdy nebyl zprovozněn a renty se z jeho fondů dostávalo jen vybraným, musel malíř v kukském milieu patřit ještě po Šporkově smrti k významnějším osobám. Tanec smrti mu však připišme jen na základě nepřímých indicií, k nimž můžeme přiřadit i jediný hypotetický srovnávací materiál výtvarný. Exteriér tzv. Starého zámku Bon repos nedaleko Lysé nad Labem pokrývají rozměrné výjevy, včetně *Posledního soudu*. Ač zde jde o techniku *al fresco*, a nepochybně jiné předlohy, jejich charakter, můžeme-li usuzovat z pouhé fotografie (za její laskavé poskytnutí děkujeme restaurátorovi, panu Petru Kadlecovi),⁷⁸⁾ zdá se nám být malířský přednes kukským malbám blízký (viz obr. 3). Malíř Brož, činný na obou místech, by byl logickou spojnici.

Dodejme ještě, že po odchodu Brožova syna Antonína (uváděného jako *junger Brosch*) do Žitavy přebírá zřejmě roli „oficiálního“ kukského malíře jistý Andreas Seeman, jehož jméno se v 50. a 60. letech 18. století objeví ještě v souvislosti s renovacemi chodebního Tance. Není snad bez zajímavosti, že jeho manželkou byla – pro změnu – Rentzova nevlastní dcera Barbora,⁷⁹⁾ a že se tak možná řemeslu učil stejně jako Brožovi synové v dílně někdejšího Šporkova dvorního rytce.

PRVNÍ PÍSEMNÁ ZMÍNKA

Poprvé byl malovaný Tanec smrti zaregistrován roku 1729, kdy bylo zahájeno z moci úřední řízení s hrabětem Šporkem pro podezření ze šíření kacířství. V jeho rámci byla v kukských lázních učiněna cenzurní obhlídka, která měla určit, zdali není hereze šířena také prostřednictvím zdejších uměleckých realizací. Inkvizitor při té příležitosti navštívil i chodbu a do protokolu poznamenal: „Také byl v hospitale objeven takzvaný *Tanec smrti*, z něhož bylo několik článků (*Gesetzten*) očištěno. Mezi nimi [1] nápis umístěný pod *Advokátem* (č. 28), který pohoršlivě, aniž by činil jakoukoliv výjimku, označoval advokáty za ďábelské a bezskrupulózní lidi. Tento nápis byl opraven. Stejně tak [2] malba, která pohoršlivě a dokonce výsměšně předsta-

vovala *Pár zamilovaných lidí* (č. 34). Byly zde také nápisy, jimiž byli velmi pohoršlivě označováni společně *Opat* (č. 9) a *Mnich* (č. 13). Tyto byly rovněž kvůli možnému skandálu mezi nejširším lidem odstraněny.“⁸⁰⁾ Je zřejmé, že cenzorův odpor zde vyvolaly především bonreposké nápisy. Ten advokátův byl jistě průhledným odkazem k potížím, které Špork dlouhá léta a zejména v souvislosti se svým vězněním roku 1718 míval s advokátem Neumannem.⁸¹⁾ Ostatně právě tato inskripce nebyla na rozdíl od zbylých článků při odkryvu v roce 2013 nalezena. Je tedy možné, že byla oškrábána, zatímco zbytek byl zřejmě pouze přebílen. Přítomnost zástupců církve svatě prozrazuje mravní pohoršení výjevem milenců (č. 34). Tu však mohlo být přání v dobách, kdy se výzdoba světských staveb či kašen hemžila různými poloodhalenými nymfami, do jisté míry otcem myšlenky. V zásahu cenzorské komise pak nenalezneme např. žádnou zmínku o potenciálně nepřijatelném *Papeži* (č. 6), v jehož výjevu by se měl v holbeinovském pojetí vznášet v pravém horním rohu ďábel s bulou v parátech. Také poslední odkryv jeho přítomnost neprokázal. Svědčí to snad o jisté zadavatelské (autorské?) autocenzuře, která mohla tušeně problematické prvky z předlohy protestantského malíře eliminovat. Víme navíc, že i v řadě mladších variant a kopií Holbeinova *Tance smrti* docházelo k redukci, nepochybně cenzorským. Koneckonců v Benátkách bylo vydání Valgrisiho od roku 1548 vedeno na seznamu „libri prohibiti“, Eberhard Kieser eliminuje téhož roku erotický náboj scény s cizoložníkem apod.

RENTZŮV TANEC A JEHO VERŠOVANÝ DOPROVOD

Není to však jediný obrazově-textový *Tanec smrti*, který v Kuksu vznikl. Na sklonku života Františka Antonína Šporka (1738), nebo záhy poté se k tématu vrací jeho dvorní rytec a zdejší poddaný Michael Heinrich Rentz.⁸²⁾ Výsledkem je soubor 52 grafik, dokončených zřejmě roku 1740, kdy byly předány jistému pražskému knězi.⁸³⁾ Jednotliví tanečníci se Smrtí zůstávají stejní jako v chodbě, přibývá ovšem nová, výsostně šporkovská postava poutevníka. Soubor získává navíc úvodní list *Marnost lidských věcí*. Vyjma těchto dvou jednotlivin je tu ovšem, stejně jako u malované chodby, patrná souvislost s Holbeinovým cyklem. „*Rentzova figuralistická suverenita však nepotřebovala kopírovat kompozice renesančního mistra (...) Stejně jako předtím básník v Bonreposbüchlein těžil Rentz volně pouze z některých Holbeinových základních dějových situací*“⁸⁴⁾ (*Jeptiška*, č. 15, *Papež*, č. 6). Rentz však zvolil ke svým scénám jiný básnický komentář, byť měl jistě Bonreposkou knížku k dispozici (necelá třístovka kusů z ohromného ná-

77) SOA Zámorsk, fond Hospital v Kuksu, kart. 21, Geldt Haubt Rechnung Iber Empfang undt Außgaab Geldt auf der (...) Hospital Herrschafft Gradlitz (...) Anno 1742. Almužna mu byla vyplácena pouze do dubna, kdy pravděpodobně zemřel.

78) Za její laskavé poskytnutí děkujeme restaurátorovi, panu Petru Kadlecovi.

79) Historická knihovna Hospitalu Kuks, sign. ZK KU 6994, Seemans Tagebuch 1747, 8. 2.

80) NA Praha, fond Stará manipulace, kart. 2026, sign. S.13-14, Des königl. Königratzer creyß ambt thuet die zu Kukus Baad, ratione abthung deren daselbten die dortigen gegend befindl. ärgerl. inscriptionen, gemälden und statuen, corgehabten commission die gehörte relation erstatten, 1729.

81) I. A. Hrdina, Proč hrabě Špork seděl ve vězení pro dlužníky? Právní historická analýza jednoho sporu hraběte Šporka s advokátem Neumannem. Ostrava 2013.

82) J. Šerých, o. c. v pozn. 37, s. 285–287.

83) Historická knihovna NKP Hospital Kuks, sign. ZK KU 6985, Seemans Tagebuch 1740, 29. 6.

84) J. Šerých, Tanec smrti Michaela Rentze, in: J. Šerých ed., Michael Jindřich Rentz, Tanec Smrti. Praha – Litomyšl 1995, s. XIII–XIV.

kladu se dodnes nachází v kukské historické knihovně).⁸⁵⁾ Zřejmě však držel v paměti cenzorské zásahy zejména proti chodebním nápisům z roku 1729 – tehdy byl sám popotahován coby „kacíř z ciziny“⁸⁶⁾ – a výjevy raději doplnil zřejmě vlastními verši,⁸⁷⁾ snad též s ohledem na pravověrnou zbožnost Anny Kateřiny Sweerts-Sporckové, která se po smrti svého otce stala rytcovou novou vrchností.

K uvedeným „kukským“ Tancům (1. místního malíře s bonreposkými verši na chodbě, 2. Rentzův s možná vlastními verši) je třeba dodat ještě jeden literární s rentzovským rodokmenem. Rytcovy práce se dnes vyskytují v různých sbírkách zpravidla jako více či méně kompletní soubor grafických listů.⁸⁸⁾ Vyšel ovšem dvakrát knižně. Jednou roku 1753 v Bavorsku coby anonymní s rozsáhlými prozaickými nábožensko-filosofickými komentáři,⁸⁹⁾ podruhé pak s uvedením autora roku 1767 ve Vídni péčí někdejšího kukského převora Patricia Wasserburgera (1706–1769).⁹⁰⁾ Expriar a po hraběnce Sweerts-Sporckové rytcův vrchnostenský pán doprovodil Rentzovy rytiny svou rozsáhlou básní (na každý výjev připadá 5 strof), dílem určenou ke zpěvu nemocným a umírajícím. Součástí barokně květnatého názvu Wasserburgerovy publikace byla i slova, že předkládaný Tanec je „umnou rukou Michaela Rentze vyrytý (...) a také v (...) hospitalu v Kuksu v Čechách před časy umělecky na zdech spodní chodby vymalovaný.“⁹¹⁾ Jistě právě z této (nesprávně interpretované) sentence pramení pozdější a dosud opakované přesvědčení, že autorem výzdoby chodby byl dozajista Šporkův rytec a že básně pod ní pocházejí z pera převora Wasserburgera. Posledně jmenovanou pravdu obsahoval dokonce průvodcovský text hospitalu ještě v roce 2013, navzdory třem odkrytým polím (30. léta 20. století a 1987) doprovaženým bonreposkými verši.

MALBA TANCE SMRTI PO ŠPORKOVĚ ODCHODU

O Tanci smrti máme zprávy už jen z nadačního účetnictví, někdy navíc nepřímé. Za převora Wasserburgera, básníka a patrně i nakladatele druhého vydání Rentzova díla, renovoval malby *Toden Dantzes* jakýsi malíř Storch za poměrně vysokou částku 50 zl.⁹²⁾ Stalo se tak roku

1755 a jednalo se patrně o nejrozsáhlejší zásah do výzdoby chodby vůbec. Vzhledem k přítomnosti nejméně tří různých umělců, podílejících se na výsledném tvaru výzdoby chodby, mu lze zřejmě připsat přemalby výjevů církevních osob (minimálně *Biskupa*, č. 8, *Opata*, č. 9, a *Kanovníka*, č. 10). Svědčilo by to rovněž o skutečnosti, že milosrdní bratři dávali v údržbě interiérů větší pozornost tomu dílu domu, který náležel k jejich klauzuru – jak o tom ostatně svědčí i zachovaná výzdoba schodišť v konventu; navíc hospitální chodby figurální malovanou výzdobu obecně nemávaly.

Záznamy starých účetních nás ovšem dovedly za léta sedmileté války 1757/58, do nichž byl dosud zánik nástěnných maleb na hospitální chodbě kladen:⁹³⁾ jistě proto, že se kukský špitál stal útočištěm několika tisícovek raněných v bitvě u Leuthenu s předpokladem, že pro takovou masu lidu musel být dům dozajista kompletně vybílen. Odsud se do Kuksu rozšířila epidemie tyfu, v jejímž rámci zemřel mimo jiné M. H. Rentz. Nicméně hned k následujícímu roku 1759 se objevuje v účtech jméno výše uváděné malíře Andrease Seemana. Zřejmě odstraňoval („opravoval a renovoval“) následky lazaretní spouště, čemuž odpovídá nemalá částka 34 zl.⁹⁴⁾ Z roku 1764 pak pochází poslední explicitní zpráva o výzdobě kukské chodby. Tehdy dostal Seeman zlatku a 40 krejcarů za „malbu jednoho obrazu na chodbě se nacházejícího Tance smrti.“⁹⁵⁾ Není vyloučeno, že šlo o přemalbu výjevu *Faráře* (č. 11), který je jasnou kopií Rentzova výjevu, což by ostatně nebylo díky rodinným vazbám malíře Seemana nic překvapivého.⁹⁶⁾ S ohledem na styl této přemalby bychom tomuto umělci mohli připsat i autorství zdobných kartuší nad jednotlivými výjevy, jejichž provedení v počtu padesáti může svým rozsahem spadat do oné seemanovské renovace z konce 50. let. To již z účetních knih hospitální nadace mizí zvláštní položka „malíři a štafíři“ a údaje jsou zahrnovány do rubriky *Extra Außgaab*, popřípadě mezi výdaje na řemeslníky. Seeman také osciluje mezi těmito póly, neboť ve stejné době jsou mu svěřovány jak prosté výmalby špitálnických pokojů blajvajsem, tak třeba vymalování erbů fundátora v domě (zřejmě na stropě lékárny).⁹⁷⁾

Prekrytí výzdoby můžeme směle posunout o více než desetiletí od doposud uváděného data, do roku 1769, kdy se zde v květnu a červnu vystřídalo deset zedníků, jeden učeň a jeden malíř, kteří tu společně za více než 33 dní vybělili kuchyň a „celý hospital“.⁹⁸⁾ Lze to pokládat buď za klasičskou změnu vkusu, jemuž se přičila stará výzdoba (ostatně stavebním narušením polí na západní straně

85) J. Kolda – I. A. Hrdina, *Historická knihovna Hospitalu Kuks a její romanisticko-kanonistický fond*. Červený Kostelec 2014, s. 30.

86) Fiskální žaloba na Františka Antonína hraběte Šporka, Praha, 9. února 1730 – německá a česká edice v I. A. Hrdina – H. Kuchařová, *Kacířský proces s hrabětem F. A. Šporkem v právně-historickém a teologickém kontextu*. Ostrava 2011, s. 312–318 a 345–350, bod 6.

87) J. Šerých, o. c. v pozn. 85, s. XIV.

88) Tak např. ve sbírkách NKP Hospital Kuks, kde je jeden soubor kompletní a několik neúplných.

89) *Geistliche Todts-Gedancken bey allerhand Gemälden und Schildereyen*. Passau 1753.

90) P. Wasserburger, *Der sogenannte Sinn-, Lehr- und Geist-volle... Todtentanz*. Wien 1767.

91) „... durch die kunstreiche hand des Michaelis Rentz gestochene, und (...) auch in dem (...) Hospital in Kuckus-Baad in Böhmen, vor Zeiten künstlich an denen Wänden, in dem untern Gang gemalten gewese (...) Todtentanz (...)“

92) SOA Zámorsk, fond Hospital v Kuksu, kart. 22, Kuckußer Hospitalhs Gantz Jährige Universal Rechnung ueber Einnahmb und Außgaab Geld Anno 1755. Storch bude možná mezi všemi „spoluautory“ Tance jako jediný přespolní. Zdali je totožný s jistým malířem Storchem, který byl snad žákem Jana Chambreze a působil v 70. letech 18. stol. u rajhradských benediktinů, se prozatím nepodařilo prokázat – srov. I. Chambres, *Nachlaß eines mährischen Künstlers zur Belehrung seiner Sohne*, in: fünf Heften, in: *Schriften der historisch-*

-statistischen Sektion der k. k. mähr. schles. Gessellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde, IX, Brünn 1856, s. 398. Moravský Storch ovšem působil v Brně, kde sídlil od konce 40. let významný konvent milosrdných bratří, s nímž samosebou Kuks udržoval styky. Za informaci patří dík Mgr. Petru Arijčukovi.

93) J. Šerých, o. c. v pozn. 37, s. 279.

94) SOA Zámorsk, fond Hospital v Kuksu, kart. 22, Hospital Kuckuß Anno 1759 Gantz Jährige Rechnung.

95) Tamtéž, kn. 55 (Hospital Kuckus Administrations Buch über Außgaab Universal Gelder Anno 1763), výdaje za září 1764.

96) Rentzovo dílo digitálně k dispozici na: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN670095060 & PHYSID=PHYS_0063, odkud jsme převzali obraz Rentzova *Faráře* do katalogu (31. 8. 2015).

97) SOA Zámorsk, fond Hospital v Kuksu, kn. 55, výdaje za listopad a prosinec 1765.

98) Tamtéž, kart. 23, Kukser Spital Haupt Rechnung über Einnahm und Ausgaab der Universal Gelder Anno 1769, vydání za květen a červen.

chodby ztratil Tanec svůj prvotní tvar), nebo za projev nové péče o hygienické standardy ve zdravotnictví, které monarchie postupně zaváděla od vydání Všeobecného medicálního řádu roku 1753. Pro 18. století jsou zachovány kukské účetní knihy až do září 1797, žádnou zmínku o nástěnných malbách však již neobsahují.

Paměť o někdejší výzdobě chodby se však neztratila. Udržovala se zřejmě coby ústní legenda mezi milosrdnými bratry, v jejichž knihovně se pochopitelně nacházelo dnes bohužel nezvěstné Wasserburgerovo básnění s Rentzovými rytinami a zmínkou o hospitální chodbě. Odtud se dostala zpráva do literatury. První odborné práce o šporkovském milie⁹⁹⁾ o nástěnné výzdobě hospitalu ještě mlčí. Ale už ve 20. letech minulého století uvádí jeden z nejstarších turistických průvodců po Kuksu a Betlémě, že tu „bývaly obrazy připomínající, jak smrt dovede s každým zatočiti ať již chudý nebo bohatý, ať zaměstnání toho či onoho“. ¹⁰⁰⁾ V následujícím desetiletí se někdejší malovaný Tanec dostává do širšího povědomí poučené veřejnosti, především zásluhou soupisu památek Královédvorská (1937), jenž upozorňuje na jeho „nepatrné stopy na severní stěně hlavního křídla budovy“. ¹⁰¹⁾ Přibližně ve stejné době byla při opravě hospitalu náhodně – jako první vlašťovka – odkryta část jednoho z polí Tance. Jednalo se o výjev *O pádu Adama a Evy* (č. 2). Zprávu o něm přináší královédvorský gymnaziální profesor Tomáš Halík, který tu jako první bezpečně určil „pojetí malíře Holbeina“. ¹⁰²⁾ Jeho bystrý úsudek však zapadl v košatém šporkovském fabulování, jímž jsou jeho vlastivědné práce o Kuksu doslova přesyceny, a potvrzen musel být nezávisle až o půlstoletí později, kdy byla na chodbě po uvedeném *Pádu* a pozdějším, leč časově neurčeném odkryvu výjevu *Kramáře* (č. 39), odkryta vedle vchodu do hospitální lékárny dvě další pole – *Blázen* (č. 45) a *Kardinál* (č. 7). Od 70. let 20. století byly na hospitální chodbě v různém rozsahu prováděny restaurátorské sondy, které prokázaly přítomnost maleb po téměř celé její délce. Před začátkem kompletní rekonstrukce kukského hospitalu z finančních prostředků Evropské unie se vedle této sondáže na chodbě nacházela dvě v předchozích větách zmíněná restaurovaná pole a ona dvě částečně odkrytá s gázovým přelepem. V tomto tvaru byla chodba v září 2013 předána restaurátorům.

Závěrem můžeme konstatovat následující: kukský *Tanec smrti* byl realizován souběžně s omítáním prostoru chodby¹⁰³⁾ (které nedokážeme pramenně datovat), byl rozvržen promyšleným ikonografickým programem s určeným místem vstupu a prohlídky, nadto v letech zjitřeného Šporkova zájmu o tematiku smrti, od počátku plánován v souzvuku textu a obrazu, kdy text (publikovaný roku 1721) reaguje na konkrétní obrazové předlohy (Holbein a jím inspirovaná díla) a prováděl jej průměrný malíř.

Díky sneseným faktům, při vědomí neúplného dochování maleb, přes dílčí (protože ne vždy na přímých důkazech

99) Jedná se o články Gustava E. Pazaureka, shrnuté do knihy G. E. Pazaurek, Franz Anton Reichsgraf von Sporck, ein Mäcen der Barockzeit und seine Lieblingsschöpfung Kukus. Leipzig 1901.

100) J. Kropáček, Kuks a Betlém na Královédvorskú. Praha 1921, s. 21.

101) E. Poche, Soupis památek historických a uměleckých v okrese královédvorském. Praha 1937, s. 266.

102) T. Halík, Hrabě František Antonín Sporck. Hospital v Kuksu. I. část. Dvůr Králové nad Labem s.d. (po 1933), s. 12.

103) Jak vyplývá z následujícího exkurzu Evy Skarolkové.

založené) hypotézy a snad oprávněné výhrady k některým detailům v provedení restaurátorských zásahů, si dovoluujeme vynést riskantní konstatování: *Tanec smrti* v Kuksu vznikl nejspíše roku 1722 rukou Jana Brože, na základě promyšleného ikonografického konceptu, jistě podle předloh Hanse Holbeina a jeho pozdějších interpretací.

POZNÁMKY KUMÍSTĚNÍ, ROZMĚRŮM A EPIGRAFICE

Rozměry obrazů kolísají, odpovídají světlym výškám oken v severní stěně, kde se paty kleneb nachází ve stejné výšce jako spodní hrany překladů oken. Rám obrazu přiléhá k odstupně patě klenby, která zároveň určuje šířku obrazových polí. Měření byly vnější okraje rámců. Výška jednotlivých obrazových polí obecně stoupá od středu ke koncům chodby, nejvýrazněji na východní části jižní stěny (od 182 cm u výjevu č. 44 *Lotr* po 209 cm u výjevu č. 15 *Jeptiška*). Jeví se nám proto, že výška chodby a tedy i výšky obrazů reflektují postup výstavby hospitalu od centrální partie s kostelem k okrajům. Šířka výjevu obrazových polí se výrazně zmenšuje v blízkosti schodišť a na ně navazujících průchodů. Obvyklá šířka kolem 190 cm se zde snižuje až na 159 cm (u výjevu č. 34 *Pár zamilovaných lidí*). Maximální šířky dosahuje výjev č. 10 *Kanovník*. Kolísá i umístění obrazů nad podlahou, mírně proměnlivá je i výška červeného malovaného soklu, dosahující asi 48 cm. Všechny texty byly napsány černou barvou v německém jazyce a označeny arabskými čísly. Vše je psáno frakturou, pouze ojedinělá latinská slova a srostlé samohlásky (např. *Evae*) humanistickou minuskulou. Výška písma v nadpisech kolísá kolem pěti centimetrů, v textu kolem čtyř centimetrů.

V prepisu jsou kurzivou označeny nedochované texty nebo jejich úseky. V jediném případě (č. 4) nelze text podle bonreposké knížky doplnit – chybějící partii vyznačuje obvyklá hranatá závorka s trojicí pomlček. U rozsáhlejších ztrát byla lomítka a interpunkční znaménka upravena do jednotného tvaru (bez lomítek na konci 2.–4. řádku).

Text se od bonreposké knížky příliš neliší, v podstatě jen pravopisem (Todt – Tod, soll – sol), na místě byl konfrontován s dochovanými fragmenty nápisů v první polovině roku 2014, během odkryvu, před retušemi.

České verze textu jsou převzaty z českého vydání bonreposké knihy v prepisu J. Šerých.¹⁰⁴⁾

Fotografie stavu po restaurování (č. kat. 1, 5, 6, 10, 11, 18, 19, 21, 22, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 45, 46) ve všech případech pořídil Matouš Jiráček, NPÚ ÚOP v Josefově, 2015.

Zdroje předloh citovány v pozn. 60, 62, 64, 96.

Tato práce vznikla v rámci plnění výzkumného cíle NPÚ: Výzkum nemovitých památek v ČR. Aplikace nových metodik průzkumu a dokumentace – ohrožené druhy památek a jejich vybrané exempláře, financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury ČR na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace.

104) J. Šerých ed., Michael Jindřich Rentz, *Tanec smrti*. Praha – Litomyšl 1995.

EXKURZ: RESTAUROVÁNÍ NÁSTĚNNÝCH MALEB V CHODBĚ SEVERNÍHO KŘÍDLA HOSPITALU KUKS

EVA SKAROLKOVÁ – MATOUŠ JIRÁK

SITUACE PŘED ROKEM 2013

V roce 1974 prováděl ak. mal. Jan Živný poměrně rozsáhlý sondážní průzkum na chodbě severního křídla, v kapli a v dalších místnostech objektu. Osmasedmdesát sond různých rozměrů (v samotné chodbě) doložilo existenci figurálních obrazů v plochách mezi dveřními a okenními otvory: „Na jednom z polí byla provedena větší sondáž, která odkryla figurální kompozici dvou postav, které si předávají nějaký předmět. Levá postava v černém rouchu má napřaženu svou levou ruku k postavě v zeleném oděvu. Na zeleném šatu jsou jakési hnědé doplňky, pozadí tvoří okr s černou. Tato sonda je umístěna na jednom z polí v archivu ve východní části hlavní chodby.“¹⁰⁵⁾ Výsledná zpráva zmiňuje též dříve odkryté obrazy *O pádu Adama a Evy* (č. 2) a *Kramář* (č. 39).¹⁰⁶⁾ Pravděpodobně Jan Živný opatřil obě malby gázovým přelepem.

Restaurátorské práce pokračovaly v roce 1985 sondážemi a odkryvem maleb na schodištích.¹⁰⁷⁾ V roce 1987 bylo přistoupeno k odkryvu nástěnných maleb pod jedním klenebním polem chodby severního křídla, konkrétně před vstupními dveřmi do lékárny. Odkryv měl doložit rozsah dochování figurálních výjevů cyklu *Tance smrti*, který měl být na chodbě kdysi namalován, nebyl zapomenut a průzkum Jana Živného jeho stálou existenci částečně dokázal. Rozměrnou sondou přes celé klenební pole byla konstatována absence důležité historické výzdoby klenby. Figurální malby byly odkryty na obou stěnách pod klenebními náběhy, níže doprovázené nápisy a zcela u země byl zjištěn červený malovaný sokl. Klenební náběh nad malbou na jižní stěně byl zdoben emblémem s maskou.¹⁰⁸⁾ Interpretaci námětů provedl Jiří Šerých, který též malby pojmenoval: šlo o výjevy *Blázen* (č. 45) a *Kardinál* (č. 7). Oba obrazy byly poškozeny zasekáním příčky, v obou byly rozměrné defekty od zavádění elektroinstalace, obrazem *Blázna* procházela trasa vodovodního řádu. Obraz *Blázna* se dochoval v mnohem lepším stavu a mohl být odkryt s okolní omítkou od okenního otvoru, kde bylo rozečteno tvarování malované šambrány, k sousední nice. Malba *Kardinála* byla dochována značně fragmentárně, ve středu výjevu byl umístěn vypínač.

105) J. Živný, Restaurátorská zpráva o průzkumu ve státním zámku Kuks. Strojopis a fotodokumentace 1974. Uloženo v odborné spisovně NPÚ úop v Josefově, staré inv. č. 259.

106) E. Stuchlíková (Skarolková) - H. Vítová, Restaurátorská zpráva v havarijním stavu, zřejmě svatý Kryštof“ Správnou ikonografickou interpretaci nedovolila špatná čitelnost výjevu. Sonda č. 57. „Dříve již odhalený originál Adama a Evy je ve velmi fragmentálním stavu.“

107) E. Stuchlíková (Skarolková) - H. Vítová, Restaurátorská zpráva - 1. etapa odkryvu nástěnných maleb na předním a zadním schodišti východního křídla SZ Kuks. Strojopis a fotodokumentace 1985. Uloženo v odborné spisovně NPÚ úop Josefov, staré inv. č. 790. Odkryty byly dvě kartuše s nápisy na mezipodestě předního schodiště a sedm kartuší, také s nápisy, na zadním. Během prací byly objeveny malby na sousedních stěnách a zadání bylo rozšířeno i na jejich odkryv, tak byly odhaleny obrazy *Bolestná Panna Maria* na jižní stě-



Obr. 4: Kuks, pohled do chodby v severozápadní části (foto M. Jirák, 2015).

S odstupem, až v roce 1994, pokračovaly práce restaurováním maleb na mezipodestě předního schodiště východního křídla.¹⁰⁹⁾ V téže době byly objednány restaurátorské práce na dvou odkrytých obrazech *Tance smrti*. *Kardinál* byl restaurován v letech 1993–1994, *Blázen* v roce 1995. Podkladová omítka po odkryvu ovšem vysychala a v roce 1993 byl stav obrazu *Kardinál* zcela havarijní.

ně mezipodestý a na severní stěně malba města (*Jeruzalém*), malované pozadí za dřevěný kříž. Obě malby pokrývaly celou plochu stěn od podlahy až po klenbu, spodní partie byly namalovány přes červený barokní sokl. Pod klenbou jsou na obou malbách pásy s nápisy. Malby byly provedeny později než základní řemeslná výmalba chodeb a schodišť.

108) E. Stuchlíková (Skarolková) - H. Vítová, Odkryv nástěnné malby *Tanec smrti* (1 pole). Strojopis a fotodokumentace 1987. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 1058. V této restaurátorské zprávě jsou výjevy pojmenovány jako *Smrt s venkovánem* a *Smrt kardinála*.

109) E. Skarolková - D. Černý, Restaurování nástěnných maleb na schodišti severovýchodního křídla SZ Kuks, Strojopis a fotodokumentace 1994. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 1716. E. Skarolková, Nálezy a restaurování barokních maleb v areálu hospitalu Kuks, *Technologia artis* č. 4, 1994. V roce 2015 přečetl Mgr. M. Jirák z fotografie výše zmíněné, ale již zničené kartuše v restaurátorské zprávě letopočet 1747, ukrytý v chronogramu.

Bylo nezbytné omítku navrtat mnoha otvory a velmi dlouho provádět její hloubkové zpevňování injektováním.¹¹⁰⁾ Zvětrání omítky obrazu *Blázen* nebylo tak dramatické, a proto i hloubkové zpevňování nemuselo být tak rozsáhlé.

Celkové restaurování proběhlo tradičním postupem s fixážemi, čištěním, odstraňováním plísní a vápenných zákalů, tmelením vápnem a pískem, retuší pigmenty a akvarelem a protiplísňovou prevencí. Elektrorozvody a vodovodní potrubí z *Blázna* byly vyjmuty, ještě funkční vedení v *Kardinálovi* muselo být ponecháno.¹¹¹⁾ Při retuši obou maleb nebyly rekonstruovány poškozené iluzivní rámy obrazů. Značně poškozené části malby *Kardinála* byly retušovány až k částečné rekonstrukci (draperie v horní části obrazu), výjev s *Blázmem* byl jednoznačně restaurovatelný, retuše proto nebyly problematické.¹¹²⁾

Téhož roku (1994) byl ještě realizován sondážní průzkum na obou schodištích po stranách kostela a na jejich mezipodestách.¹¹³⁾ V následujícím roce byla odkryta a transferována rozměrná malba s tancem kostlivců ve východní části chodby severního křídla.¹¹⁴⁾ Na počátku



110) V roce 1993 se jako zpevňující materiál používal Sokrat B72.

111) Proto v horní části malby vznikl vystouplý tmel a nebylo možné obnovit tvarování klenebního náběhu.

112) E. Skarolková, Restaurování nástěnné malby Smrt s kardinálem z cyklu Tanec smrti. Strojopis a fotodokumentace 1994. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 1620.

113) Na západním schodišti malířská výzdoba nalezena nebyla, na mezipodestě východního schodiště ano. Rozměrné sondy byly provedeny na obou protilehlých stěnách a menší sondy na okenní stěně. Celkové kompoziční členění připomínalo výzdobu mezipodesty ve východním křídle, totéž platí o technické stránce. Detaily všech čtyř maleb byly předkresleny červenou štětcovou kresbou. Patrně i zde měl být levý výjev figurální. Na pravé stěně byla ve spodní části odhalena část architektury, snad města, a v sondách v horních partiích stěny byly nalezeny další barevné např. okrové tóny. Na levé stěně se nachází silueta (?) postavy, o něco výše nad ní je červenou štětcovou kresbou namalován pták. Modrý pigment odebraný z levé stěny identifikovala Ing. Jiřina Svobodová v chemické laboratoři AVU Praha jako pravý ultramarín. E. Skarolková, Restaurátorský průzkum na mezipodestách schodišť severního křídla SZ Kuks, (součástí je chemicko - technologický rozbor J. Svobodové, AVU, Praha). Strojopis a fotodokumentace 1994. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 1621.

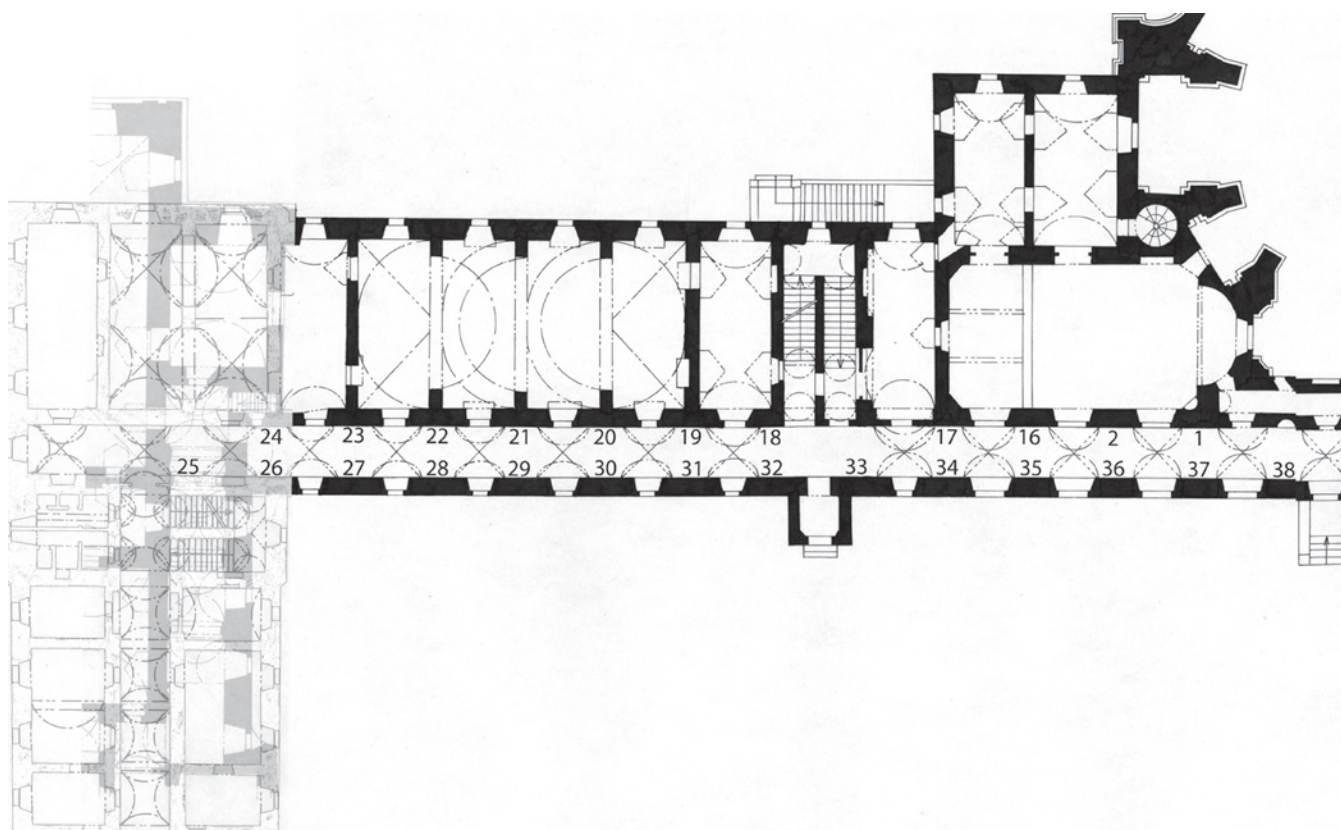
V roce 2014 byla k pokračování prací vyzvána firma Brandl, s. r. o. Při zásahu byly odkryty nápisové pásky pod klenbou. Okrové detaily nalezené mechanickými sondami v horní partii východní stěny zmizely. Malby na obou stěnách, západní i východní, jsou ukončeny červeným soklem, spíše malovaným než restaurovaným. Přitom analogicky s výzdobou schodiště ve východním křídle by malby měly být namalovány až k zemi přes originální červený barokní sokl. Ten by se měl vizuálně uplatňovat pouze na okenní stěně.

114) Malba je namalována na kletované omítce zcela odlišné od hrubozrnné omítky nanesené na stěnách celé chodby severního křídla. K destruktivnímu restaurátorskému zásahu - transferu - bylo nezbytné přistoupit. Rozpukaná podkladová omítka se vzdalovala od zdiva i několik centimetrů. Ve stěně byl vybourán rozměrný otvor, do kterého byl vyveden komín od kamen na mazut (byla zde postavena v období rekonstrukce v 80. letech 20. století). K uvolnění omítky



Obr. 5: Kuks, pohled do chodby v průběhu restaurování, po očištění stěn (foto M. Jiráček, 2014).

ky od zdiva došlo zřejmě také vlivem použitého materiálu na omítku, hlavní příčinou poškození byl však žár z kamen. Na malbě je zobrazena postava v černém oděvu v interiéru, čtyři kostlivci a průhled do krajiny s několika drobnými tančícími kostrami. Zcela nahoře pod klenebním obloukem je namalován andělek držící desatero. Horní část výjevu vedl široký zásek pro elektrorozvody. Komín kamen zničil horní polovinu nejvýraznější z postav kostlivců. Sejmuto bylo celkem 33 dílů malby, které byly po restaurátorském ošetření zajištěny na deskách a uloženy do beden. V roce 2000 byla malba osazena zpět na původní místo. Odlišnosti v omítce i slohový ráz obrazu ukazují jednoznačně, že dílo vzniklo později než cyklus *Tanec smrti*. E. Skarolková – D. Černý, Odkryv a transfer nástěnné figurál-



Obr. 6: Kuks, půdorys se zakreslením rokokové přestavby, schematicky zachycující rozmístění jednotlivých výjevů Tance smrti na chodbě hospitalu (M. Jiráček).

nového milénia pokračovaly průzkumné práce v 1. patře hospitalu.¹¹⁵⁾

ODKRYV A RESTAUROVÁNÍ MALÍŘSKÉ VÝZDOBY PŘÍZEMNÍ CHODBY SEVERNÍHO KŘÍDLA HOSPITÁLU KUKS

Na podzim roku 2013 byly zahájeny restaurátorské práce v přízemní chodbě severního křídla hospitalu, jejichž cílem bylo zrestaurování dosud zakryté barokní výzdoby chodby: obrazového cyklu Tanec smrti, malované okenní šambrány, nápisy pod malbami, červeně malované sokly a okolní omítka s monochromní povrchovou vápennou úpravou.

Restaurátorské práce byly zahájeny plošným odkryvem.¹¹⁶⁾ Odkryv byl prováděn mechanickou metodou re-

staurátorskými kladívky, špachtlemi a skalpely. Odkrývání výzdoby malované technikou vápenné secco je mimořádně náročné. Malby malované na suchém vápenném podkladě inklinují k uvolňování barevné vrstvy od podkladu a jejímu odpadávání. Při překrytí malby další vápennou vrstvou dochází k chemické reakci s pigmenty na povrchu malby, odpadávající vápno se odděluje s částí barevnosti. Při mechanickém postupu odkryvu se chvění způsobené kladívkem přenáší na uvolněné části malby. Na výše uvedených osmi polích vyhledávala spoluautorka tohoto exkurzu s kolegou D. Černým při odkrývání uvolněná místa, která vždy zajistili gázovým přelepem a gázu přilepili i s nepůvodními vrstvami až na pevnou část plochy. Na jiné části obrazu mohl mechanický odkryv postupovat dále. Ve vhodném okamžiku potom byla uvolněná místa nainjektována,¹¹⁷⁾ gáza odstraněna a sejmuty nepůvodní vrstvy.

STAV DOCHOVÁNÍ

Všechny odkryté malby jsou mechanicky poškozené množstvím vrypů a záseků, rozměrné ztráty způsobily elektrické rozvody. Dramatické poškození bylo způsobeno plošným škrábáním při některé z historických řemeslných úprav stěn. Přitom často byla více seškrábána horní

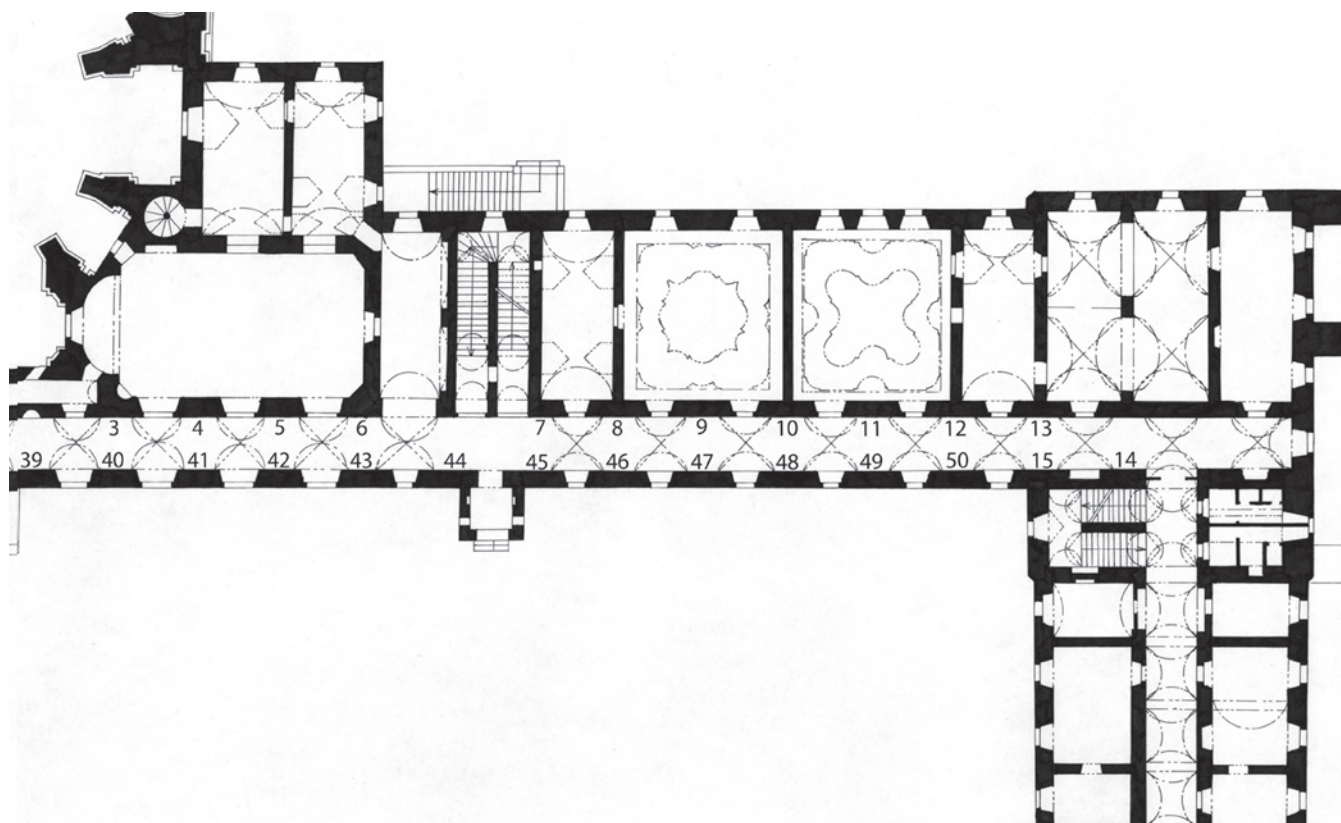
ní malby v severovýchodním nároží hospitalu Kuks. Strojopis a fotodokumentace 1995. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 1923. E. Skarolková - M. Molová, Osazení transferu malby z cyklu Tanec smrti a její restaurování. Strojopis a fotodokumentace, 2000. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 3110.

115) E. Skarolková - M. Molová, Restaurátorská zpráva, restaurátorský průzkum v 1. patře severovýchodního rizalitu Hospitalu Kuks. Strojopis a fotodokumentace, 2000. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 3110. E. Skarolková, Restaurátorská zpráva, restaurátorský průzkum v 1. patře severovýchodního rizalitu Hospitalu Kuks. Strojopis a fotodokumentace, 2001. Uloženo v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, staré inv. č. 3363.

116) Autorka tohoto textu, ve spolupráci s ak. mal. Dušanem Černým, realizovala odkryv a následně restaurování osmi polí Tance (Císař, č. 16, Císařovna, č. 17, O stvoření člověka, č. 1, Pár zamilovaných lidí, č. 34, Dítě, č. 35, Ožralec, č. 43, Lotr, č. 44, a Opat, č. 9) a údržbu

dříve restaurovaných maleb Blázen a Kardinál. Restaurovány byly vlastní obrazy s emblémy, nápisy a soklové části výjevů. Ostatní výjevy v chodbě severního křídla prováděla řada restaurátorů a dalších spolupracovníků firmy Brandl, s. r. o. M. Nečásková a kol., Restaurování nástěnných maleb v Hospitalu Kuks. PDF soubor, uložený v odborné spisovně NPÚ, úop Josefov, zatím bez inv. č.

117) Použit byl Dispergion K 9.



polovina obrazu, snad vinou pilnějších řemeslníků, kteří pracovali na lešení (Dítě, č. 35; Císařovna, č. 17; Pár zamilovaných lidí, č. 34; Hvězdář, č. 30; Voráč, č. 40). Jako nejlépe dochované lze uvést malby *O pádu Adama a Evy*, č. 2; *Královna*, č. 19; *Král*, č. 18; *Vozka aneb Forman*, č. 38; *Voják*, č. 41; *Hráč*, č. 42; *Ožralec*, č. 43; *Lotr*, č. 44 a *Blázen*, č. 45. Naopak téměř celoplošně ztenčena až blízko ke zničení byla barevná vrstva obrazů *O stvoření člověka* (č. 1), *O vyhnání jich z ráje* (č. 3), *Bůh zlořečí člověku* (č. 4). Na západním konci chodby se čtyři obrazy nedochovaly a na východním je skupina maleb dochovaných v nepatrných zbytcích (*Biskup*, č. 8, *Kaplan*, č. 12, *Mnich*, č. 13, *Abatyše*, č. 14, *Jeptiška*, č. 15, *O smrti erbu*, č. 50, *Po smrti soud*, č. 49, *Marnost těla lidského*, č. 48).

Při odkryvu nápisů byla nalezena následující čísla výjevů: 2 (*O pádu Adama a Evy*), 3 (*O vyhnání jich z ráje*), 6 (*Papež*), 16 (*Císař*), 19 (*Královna*), 20 (*Kníže*), 21 (*Kněžna*), 29 (*Lékař*), 42 (*Hráč*), 43 (*Ožralec*).

Chodba byla opatřena poměrně hrubozrnnou omítkou s povrchovou vápennou vrstvou. Světlá, červeně okrová barevnost byla nanášena na kamenná ostění oken a dveří severní stěny chodby. Přenesením rozměrů a tvarování ostění na stěnu jižní vznikly okenní šambrány namalované stejnou okrovou barevností.

HISTORICKÁ MALÍŘSKÁ TECHNIKA

Řemeslná i umělecká výmalby chodby jsou provedeny technikou vápenné secco na podkladové převážně hrubozrnné omítce a vápenném nátěru. Při provádění zpevňování maleb *Blázen* (č. 45) a *Kardinál* (č. 7) v letech 1993–95 a z vizuální prohlídky ze stěn vypadávajícího písku nabyla spoluautorka tohoto textu dojem, že zrna

jsou spíše kulatá a na plochách maleb nejsou žádné trhliny, což ji vedlo k závěru, že mohl být použit říční písek z nedalekého Labe.¹¹⁸⁾

Při restaurování celé chodby v letech 2013 - 2014 byl odebrán vzorek omítky z obrazu *Opat* a předán na rozbor do technologické laboratoře Národního památkového ústavu, Ing. Dagmar Michoinové, Ph.D. Její závěr je následující: „Bylo zjištěno, že omítka obsahovala obvyklý (ne nadměrně vysoký) obsah vápenného pojiva. Ze zjištěných charakteristik nerozpustného podílu omítky (písku) lze soudit, že tvar zrn je spíše oválný. Jedná se o směsný písek (křemen, železitý pískovec, krystalinikum). Současně se jedná o písek, který neobsahuje vysoký podíl jemných často jílovitých frakcí pod 0,25 mm, který je u obdobných historických omítek obvyklý. Nízký podíl těchto frakcí spíše snižuje podíl tzv. záměsové vody pro docílení dobře zpracovatelné malty. Lze se jen domnívat, zda byl účelově pro přípravu omítek vybrán písek s nízkým obsahem nejjemnějších částic nebo zda byly tyto cíleně z písku vyplaveny. Do omítky byly prokazatelně přidávány organické vláknité příměsi – dřevěné třísky a plevy.“¹¹⁹⁾

Pro přenášení zvětšených předloh na stěnu musely být zhotoveny zvětšeniny a ty potom nějakým postupem přeneseny na omítku. Na obraze *Blázen* pozorovala spoluautorka tohoto exkurzu vryp, které připomínají detaily vlastní malby, v tomto případě nohu kostlivce. Při utahování omítky některá zrna vytvářejí rýhy. Je však možné, že by tvar chodidla byl vyryt náhodně kamínkem právě v blízkosti namalovaného chodidla? To vedlo následně k úvaze o provádění ryté kresby, v případě obrazu *Blázen*

118) E. Skarolková, op. cit. v pozn. 110.

119) D. Michoinová, Protokol - hospitál Kuks, hlavní chodba severního křídla, obraz *Opat*, 1 vzorek omítky pod malbou, 2015.

(č. 45) do vlhké omítky.¹²⁰⁾

Po ukončení restaurování v roce 2015 byl tento závěr podpořen řadou případů, které lze považovat za rytou kresbu místně do mokré a místně do sušší omítky. Nelze předpokládat, že by malba původně byla koncipována jako freska. Rytá kresba do mokré omítky byla nalezena např. na obraze *Přítel právní aneb Advokát* (č. 28), vyryty jsou spojené ruce černé postavy a postavy v zeleném, obryt je tvar druhé ruky postavy v zeleném, límec černé postavy. V obraze *O pádu Adama a Evy* (č. 2) je vyryt obrys boku Adama, v obraze *O stvoření člověka* (č. 1) tvar levé Adamovy nohy. V obraze *Vozka aneb Forman* (č. 38) byla nalezena rytá linka na krku ležícího koně, v malbě *Bůh zlořečí člověku* (č. 4) je rytou linkou obkroužené chodidlo a stehno Evy. Hnáty kostlivce jsou ryty na obraze *Lékař* (č. 29), miska s jídlem je předryta v malbě *Krále* (č. 18). Samozřejmě, žádná z kreseb není pečlivá nebo detailní. Malba Tance smrti mohla být plánována a zahájena zároveň s nanášením omítky.

Kresba

Přípravná kresba se na malbách příliš neprojevuje, je viditelná místně v některých ztenčeních barevné vrstvy. Lehkou tužkovou kresbou byly zachyceny detaily budoucí malby např. v obraze *O stvoření člověka* (č. 1). Pravděpodobně tužková linie prosvítá světlým rukávem *Vojáka* (č. 41). Tmavou linkou je podpořena dlažba v obraze *Královna* (č. 19). Na některých obrazech je poblíž malby hnátů kostlivců černá linie, pravděpodobně štětcová kresba (*Lékař a Blázen*, č. 29, 45). Linie ale nepodtrhuje malovaný tvar, je vždy poněkud posunuta. V obraze *Kněžna* (č. 21) je červenou štětcovou linií vytvořen profil kněžny, červeně jsou podtrženy detaily malby *Císařovna* (č. 17; hlava, ruce). Tužkou byly narýsovány linky v nápisích.

Malba

Při vlastní malbě byly použity obvyklé pigmenty, různé okry, železité červeně a žlutě, čern. Zářivá zelená použitá např. na šatu císařovny a v malbě krajin je nejspíše měďnatá zeleň. Je pravděpodobné, že oblohy byly malovány smaltem. Závěry o použitých pigmentech byly učiněny na základě zkušenosti. Ve dvou případech byly malby draperií zdobené malovaným brokátem (*Král* (č. 18) – draperie v pozadí, *Císařovna* (č. 17) – zelený šat hlavní postavy). Inkarnáty byly většinou podmalovány žlutým okrem. Modele inkarnátů je u většiny postav velmi poškozená.

RESTAUROVÁNÍ OBRAZŮ

Restaurování obrazů probíhalo víceméně identicky, s fixážemi (polyvinylalkohol), hloubkovým i povrchovým zpevňováním organokřemičitany,¹²¹⁾ čištěním atd. Na osmi polích, které spolu s D. Černým restaurovala spoluautorka tohoto textu, bylo hloubkové zpevňování prováděno plošně napouštěním i injektováním po navrtání omítky v místě poškození. Havarijně narušené byly části soklových partií. Ohrožené části malovaného soklu byly v celé délce chodby zajištěny dvouvrstvným gázovým přelepem, aby neodpadly při mechanickém vyjímání staré elektroinstalace ze

zdíva. Z výše uvedených osmi polí se takto havarijně stav soklové partie týkal maleb obrazů *Lotr* (č. 44) a *Ožralec* (č. 43). U obou maleb byla omítka velmi zvětralá, místy ve stavu „na transfer“. Proti částečně destruktivní metodě transferování bylo upřednostněno zdlouhavé injektování Ledanem a řídkou omítkou. Zásah trval několik dní, provlhlé části omítky byly zajišťovány oporami.

Čištění

Restaurovské čištění zahrnuje sejmutí zbytků vápna, usazených nečistot a případných přemaleb, odstranění nebo alespoň zeslabení vápenných zákalů. Čištění je prováděno suchými i chemickými metodami. Cílem těchto zásahů je dosažení optimální čitelnosti výjevů tak, aby po vytmelení defektů bylo možné přistoupit k retušování. Na malbách a dalších částech výzdoby se vyskytovala historická plíseň, která byla čištěna navlhčenými skleněnými tužkami (alespoň v případě výše zmiňovaných osmi výjevů), do fixází a pojidel byl přidáván preventivní protiplísňový prostředek Preventol ON. Tmelení všech defektů výzdoby bylo provedeno tradičními materiály: vápnem a pískem nebo mramorovou moučkou. Velmi hluboké defekty byly vyzděny úlomky cihel.

Retuš

Reverzibilní retuš obrazů byla prováděna pigmenty, akvarelovými barvami a temperami, čárkami, tečkami, skvrnkami a lazurami. Barevné zcelování defektů bylo náročné a rozečítání detailů výjevů někdy nemožné. Holbeinovy grafiky byly cennou pomůckou. Vlastní retuš (zmiňovaných osmi obrazů) vždy vycházela z nálezu přímo na stěně.

ZÁVĚREČNÁ KONSTATOVÁNÍ

Spoluautorka těchto řádků se bohužel nemůže v řadě případů ztotožnit s výsledky práce některých kolegů, zejména v pohledu na problematiku retuše. Jde samozřejmě o subjektivní názor, který může být příspěvkem k další odborné diskusi.

Široká obec restaurátorů, historiků umění a památkářů se zřejmě snadno shodne na nevhodnosti tlaku termínů a projektového managementu při tak rozsáhlé akci, jakou bylo restaurování Tance smrti v chodbě severního křídla Hospitalu Kuks. Během jednoho a půl roku zde bylo třeba kompletně zrestaurovat stovky metrů čtverečních, koordinovat práce řemeslné a technické s postupem prací uměleckých. Časově náročné jsou i důkladné technologické a laboratorní analýzy, jejichž znalost před započetím práce je krajně žádoucí, stejně jako analýza uměnovědná, která by, jak ukázala kůkská situace, přinesla znalost konkrétních předloh. Podstatná je i důkladná konzultace napříč početným restaurátorským týmem se závaznými závěry pro technologické postupy a se shodou na způsobu práce vedoucímu k jednotnému vizuálnímu účinku. Dodržení těchto podmínek by značně usnadnilo vzorovou obnovu památky mimořádného kulturního významu. Jiná je samozřejmě otázka finanční. Těžko říci, zda by se na tak rozsáhlou akci – byť rozloženou v čase – našly bez problémů adekvátní prostředky.

¹²⁰⁾ E. Skarolková, op. cit. v pozn. 110.

¹²¹⁾ Ifest OH firmy Imesta.

KATALOG:

1. O stvoření člověka 194 × 189 cm

V počátku Pán Bůh z ničehož stvořil nebe i zemi.
Též hvězdy a živočichy s jinými tvory všemi.
Pak sformoval i člověka podle vlastní tvárnosti,
z hlíny muže, z kosti ženu, oba v své nevinnosti.

**Von Erschaffung deß Menschen**

Im anfang schufte Gott der HERR auß nichts Himmel und Erden
Das Meer Kraut/ Viehe und was sonst kunt dem Menschen
nützlich werden

Darnach auß Erd den Menschen selbst nach seinem Eben Bilde
Ein Mann und Weib fromm und gerecht auß seiner puren Wilde.



Všechny fotografie nástěnných maleb Tance smrti v Kuksu M. Jiráka

2. O pádu Adama a Evy 196 × 190 cm

Oba do ráje uvedl, by jedli z dřeva všeho,
krom totiž z Stromu umění jím zapověděného.
Řka: jak z něho jísti budou, že hned musí umřít.
Jedli, a hadím původem přišli do Smrtích sítí.

Vom Fall Evæ und Adæ

Er setzt sie in das Paradeß/ daß sie von allen Essen:
Nur nicht vom Baum deß Lebens was zu nehmen sich vermessen:
Weil selben Tag/ da sie es thun/ deß Todts sie solten sterben
Allein die Schlang bracht sie zum Fall/ und macht den Todt uns
erben.

3. O vyhnání jich z ráje 196 × 188 cm

Neb Bůh oba z ráje vyhnal a ráj zavřel za nimi.
Je k práci, k bídě odsoudil se všemi dětmi svými.
Nuzit, potit se začali, Adam ryl, Eva předla.
Nad to vše je jich mlsnota, i nás k Smrti přivedla.

Außtreibung auß dem Paradeß

Gott trieb sie auß dem Paradeß der Garten ward verschlossen
Zu [Jam]mer/ Angst/ ins Elend hin wurden sie beyde verstossen.
De[r] Adjam hat das rauche Feld zu bauen angefangen:
Und also ist der blasse Todt in diese Welt eingangen.

4. Bůh zlořečí člověku 194 × 191 cm

Bůh vyřkl ortel: Člověče, máš chléb tvůj s potem jísti.
Zem, v skutku tvým zlořečena, má tobě trní nýsti,
bídny budeš až i umřeš, až zas vejdeš do země
(jakos někdy z země posel) a s tebou vše tvé plémě.

Verfluchung deß Menschen

Das Erdreich soll unfruchter seyn/ [---] verflucht zu allen Tagen/
Sie sol um das so du gethan nur Dorn und Distel tragen/
Dein Nahrung sol mit Arbeits=Zwang dir schwer und sau'r
ankommen
Bis du wieder zur Erden wirst/ wovon du bist genommen.

5. Vše kosti stejný 191 × 182 cm

To zdaž již na pozounu svým Smrt troubit neslyšíme?
A když ona zazpívá svou, s ní k tanci jít musíme.
Podmež tedy, aniž se kdo vymlouvej s tvou vzácností.
Tu rovní jsme. Jednostejně jdou v popel všechny kosti.



Von den Gebeinen aller Menschen

Hier sangt sich an das Todten G'sang/ Posaunen thun erschallen
All's was da lebt/ daß muß zum Tantz/ Laß sichs nur kein'r schwer
fallen:/
Wie hoch er hier auch immer sey/ Arm oder reich gebohren/
Es wird ein Bein dem andern gleich All Hochheit wird verlohren.



6. Papež 192 × 185 cm

Seděls' na sesli Petrově, měl jsi moc všechněm kázat,
dělit si poklad církevní; mohs' vázat i rozvázat.
Jiní ti nohy líbali, však musíš též zajíti.
zajde s tebou sláva tvá, tvé nohy budou hníti.



Der Pabst

Petri Nachfolger warest du/ kuntest auflösen / Binden
den Kirchen Schatz du theiltest auß zum Ablass derer Sünden:
wegen dein Ambt und hoher Ehr Man sich dir warff zu
Füssen:
Nun bist du Todt/ die Füß seind kalt/ drumb hört auch auf
das Küssen.



7. Kardinál 194 × 169 cm

Ty pak byls' velký kardinál, sloup církve, světu zjevný.
Tvůj ale grunt a podstavek nebyl předce dost pevný.
Upads' dolu: nechej ležet kloboučku červeného
vem bully tvé a vandruj dál až do světa druhého.

Der Abbt

*Mich dunckt/ herr Abbt/ du bist allein/ Der sich will widersetzen/
Und dich bey deiner Praelatur/ Noch ferner hin ergötzen;
Kommt fort mit mir/ du bist fett g'nug/ Bey all dein Fast-und
Büssen
Bedenck dein Seel/ der Leibe wird Die Würmer speisen müssen.*

8. Biskup 194 × 191 cm

Ty, biskupe, bez vády jsa, měls' stádo tvé vždy hlídat,
jak pastýř, ne jak nájemník před vlky ho ostríhat.
Hle, nyní Smrt udeřila svou kosou na pastýře.
Dej počet, zdažs' tvé ovoce pás' v pravé lásce a víře.

Der Bischoff

*Der Bischoff soll unsträfflich seyn/ Und seine Schäfflein weyden/
Er soll nicht wie ein Miedling thut/ In G'fahr von ihnen scheiden:
Nun fällt die Nacht deß Todes ein/ Es wird der Hirt geschlagen
Wie er die Heerd gehüttet hat/ Wird er jetzt müssen sagen.*

9. Opat 194 × 194 cm

Ty ale, pane opate, zdáš urputným se býti,
nemáš, jak vidím, žádnou chuť na smrti tanec jíti.
Než darmo jest: jen hejbní se, nebuď Smrti urputný.
Po všech postech dost tučný jsi, dáš červům pokrm chutný.

Der Cardinal

*Du warst ein grosser Cardinal/ der Kirchen Stütz und Säule/
Gebrechlich ist dein fundament/ alls währet nur ein weile:
Sieh mir jetzt her dein rothen hut/ du must mit mir fort reisen
Was du vor Brieff und Bullen hast/ magst solche dort vorweisen.*

10. Kanovník 195 × 199 cm

Ty, duchovenstva ozdobo, koliks' prebend užíval?
Hle již dobrých dní konec jest, kterými jsi oplýval.
Hodinka tvá vypršela. neboj se však té zmínky,
jestlis' vždy dobře vyřikal tvé církevní hodinky.

Die Dohmhern

*Du warst ein Zier der Geistlichkeit von groß und viel Praebenden/
Die aber sich zu sammt der Ehr und gutten Tügen Enden/
Wie kombts/ das du dich jetzt entsetzt/ da sich der Sand verlieret
Der du doch deine horas hast Ordentlich Absolviret*

**11. Farář 205 × 198 cm**

Nuž kázání své dokonej; umřeš, pane faráři,
však jestlis' dobře lid cvičil, zasměj se jasnou tváří.
Jestlis' ale slovo Boží dle hlavy tvé vykládal,
neb lenoch byl, hled, bys toho věčně neoplakával.

Der Pfarr-Herr

*Vollend die Predig/ mach es kurz/ Die Uhr ist ausgeloffen/
Wohl dir/ so fern von dienem Wort Viel gutes ist zu hoffen:
Weh! aber wann du hast das Volck Nicht wohl und recht gelehret
Entgegen aber GOTTes Wort Nach deinem Kopff verkehret.*



12. Kaplan 201 × 192 cm

Ty též, jenžs' jiné častěji k věčnosti doprovázel
a jsa zdravý, snad právě teď s nemocnými zacházel,
hle, z nenadání sám padáš, již tobě zvoní hrana.
Žádného se Smrt nechýbí, jistá jest její rána.

Der Caplan

*Als ich zum Krancken werd gehohlt/ Denselben zu versehen/
Kommt plötzlich her zu mir der Tod/ Ach! umb mich ists geschehen
Er leucht mir schon zum Grab hinein/ Ich muß nun' jetzt verwesen
Der heut gedacht an keine Noth Auch frisch und G'sund gewesen.//*

13. Mních 203 × 188 cm

Mnichu, i na tebe volá, zahlídla tě před vraty,
řkouc: já jsem sobě myslila, že ty máš sušší hnáty,
že postíš se, na svět nedbáš, s samým Bohem zacházíš.
Poď se mnou, neb nyní vidím, že se též rád procházíš.

Der Mönch

*Verzieh O Mönch nur ein par Wort/ Bleib hier ein wenig stehen/
Ich meynt du hast genug gefast/ Und von der Welt nichts
g'sehen:/
So find ich dich bey starckem Leib/ Und ausser deiner Clause
Jetzunder wirst du sehen auch Wies geht in meinem Hause.*

14. Abatyše 207 × 187 cm

Vchází Smrt i do klášterův, mnichy i mnišky bere.
Smrti mnohá abatyše z jejích rukouch se dere.
Totižto ani pod vejlem není snadno umříti,
ať jsi chotě Kristova, nemáš bez strachu býti.

Die Abbtissin

*Ich meynt/ es solt ein geistlich Kleyd/ Den Tod gantz frölich
machen/
Allein ich spühr zur letzten Stund/ Daß ein'm vergeht das Lachen:/
O! daß ich meinem Bräutigam/ Wie ich gesollt/ gedienet/
Drum wart/ O Tod/ nur in so lang/ Biß mich mit Ihm versühnet.*

15. Jeptiška 209 × 184 cm

Snad tě tvoji rodičové sem odvrhnouti chtěli,
aby bratři neb sestry tvé větší dědictví měli.
Nedbej, dlouho to nebude, Smrt činí konec všemu.
Ona již svíčku zhasuje a zve tě k tanci svému.

Die Closter-Jungfrau

*15. Daß meine Brüder erbten viel/ Man mich ins Closter stellte/
Wovor ich diesen Sayten=Klang/ Und sonst nichts geniesse/
Wein auch dieses währt nicht lang/ Der Tod kommt her
geschlichen/
Er löschet schon die Liechter auß/ Mein Freud ist hier verblichen.*

16. Císař 196 × 191 cm

I ty, ó mocný císaři, poddán jsi smrtelnosti.
Řiď svou říši spravedlivě, jak chtít budeš v věčnosti.
Tak tebe napomíná Smrt. I ty s tvou slávou zajdeš
a přijda na ten jiný svět, jiného Pána najdeš.

Der Kayser

*Regier / Kayser/ also dein Reich als woltest du von hinnen
Weil ichs dir anbefohlen hab/ so Leyd kein Unrecht drinnen
Dann wenn sich hier dein Leben Endt/ wird auch dein G'walt
verschwinden
Und wirst so dann ist jener Welt ein andern HERREN finden.*

17. Císařovna 201 × 168 cm

Snad aspoň outlý fraucimor Smrt zdvořilá ušetří,
snad na tak krásné stvoření nevztáhne své povětrí.
Mejlím se. Smrt má obyčej sem tam se slepě točit.
Musíš i ty, císařovno, s Smrtí do hrobu skočit.

Die Kayserin

*Vielleicht wird doch verschonet seyn/ das zarte Frauen-Zimmer/
Vieleicht der Todt sich blenden läst durchs G'schmuckeß glantz
und Schimer.
Allein der Todt ist kein Galland/ er kan nicht [court]jesiren/
Es muß so gar die Kayserin mit ihm in d'Grufft spatziren.*

18. Král 205 × 174 cm

Králi, jenž dnes na trůnu tvém s tvou drahou berlou sedíš,
na geografské tabule tvých zemí pyšně hledíš,
snad dřív než zejtra na věčnost, bytš nechtěl, musíš jíti.
Aťsi ve všem měl, v tom jediném tvou vůli nemáš míti.

Der König

*Der heunt den Königs=Seepter trägt und prächtiglich tractiert
Wird vielleicht/ ehe es Morgen ist/ an Todtes Reyh geführt.
Ob er schon hat viel Land und Leuth auch alles nach seinem
Willen
So muß er doch gleich einem Knecht das G'meine G'satz erfüllen.*



19. Královna 204 × 187 cm

Podobně i ty, královno, jak obyčej chce starý,
 slož šarlat, berlu, korunu a vlez hbitě na máry.
 Svět co ti dal, spátkem žádá, nezůstaň nic z všeho,
 krom cos' BOHU neb bližnímu prokázala dobrého.



20. Kníže 199 × 182 cm

Kníže, nuž obleč hazuku, zašlo tvé důstojenství.
 Běda, jestližs' se necvičil v skutcích milosrdenství,
 tvé poddaný utiskoval, sirotky nezastával,
 chudým vdovám v jich potřebách audienci nedával!



Die Königin

Kom Königin/ Leg ab dein Cron/ du mußt fort an die Reyhen/
 Es hiefft kein Flucht/ kein Spreitzen mehr/ vergebens ist dein
 Schreyen: /
 Was du den Armen mitgetheilt/ magst fleissig dir auffschreiben/
 Dann diß und was sonst Guttß gethan/ wird dir zum Lohn
 verbleiben.



Der Fürst

Es haben/ Fürst/ der Witwen viel/ und Weysen angeklopffet/
 Dein G'wissen dir nun sagen wird/ Ob du dein Ohr verstopffet/
 Ein hohen Stand hast du geführt Zu Leuth und land
 Beschwerden!/
 Jetzt hat ein End dein Pracht und Stoltz/ Ein Tod=Kleyd wird dir
 werden.

21. Kněžna 202 x 194 cm

Kněžno, ty žes' kněžna byla, vykračovalas' pyšně,
perly a drahé kamení milovalas' přílišně,
hleď, Smrtoholka ti na službu za komormou přichází.
ta nové šperky pro tě má, tvé staré ti zahází.



Die Fürstin

Dieweil du eine Fürstin warst/ Bist prächtig hergangen/
Mit Perlen/ Spis und Edel=G'stein/ War'n händ/ Kopff/ Hals
umhangen: /

Nun bin ich hier zu deinem Dienst Dich helfen zu entkleiden/
Ich will daß wir uns saumen nicht Die Perl vom Hals
abschneyden. /



22. Hrabě 197x85 cm

Tys' vysoce urozený byl římské říše hrabě,
vzáctný, možný a bohatý, však stál jsi předce slabě.
Upads'; ach, do divného tě palácu Smrt uvádí
a tu erb tvůj zavěsuje, kde bydlí červi, hadi.



Der Graff

Groß Wappen/ und groß Gütter hast ein Gantz Gräfllich thust hier
leben

Viel Schösser/ Freud und Reichthümer die Von Gott dir sind
gegeben

Jetzt führ ich dich in ein Pallast/ wo wohnen Würm und Schlangen
Dasselbst will ich zum Denckemahl Dein Schild und Helm
auffhangen.



23. Hraběnka 194 × 197 cm

ty jsi manželka hraběcí, spíš na měkké postýlce.
Nezbedná Smrt tě zbudila, řkouc: Vstaň a svaž tvý filce.
Ať ti třebas oudy křehnou, ať sílu všecku tratíš,
musíš předce tam jít za mnou, odkud se nenavrátiš.

Die Gräfin

Ein's Grafen G'mahlin bist am Stand/ In sanfftem Bett thust
schlaffen/
Und da du liegst in süsser Ruh/ Komm ich dich weg zu rafffen:
Es werden dir die Bein gestreckt/ Erkalten deine Glieder
Du must mit mir noch heunt darvon/ Und wirst nicht kommen
wieder.

24. Rytíř ---

Ty též, jenž jsi se, jak sluší. na notného rytíře,
choval v kolbách a turnajích, uvázls' v hrobní díře.
Strč nyní tvůj meč do pošvy, darebná zbraň před Smrtí.
Byfs s ní se jak chtěl potýkal, zajisto tě uškrtí.

Der Ritter

Gewaltig du je g'wesen bist/ In Schlachten und Turnieren/
Dein Schwert die hier unnützlich ist/ Kein Streich kanst damit
führen:
Drum Steck nur ein/ du must mit mir/ Zum alten Ritter=Hauffen
Sieh! hier steht deine Todten=Bahr/ Du kanst mir nicht entlauffen.

25. Zeman ---

Dost máš, jdi k jiným, zemaně, rodu a stavu tvého;
nebo smrt se nic nebojí, třebas kordu nahého.
Co jest Smrti po vši síle, po vši urozenosti.
Věz, že pravá urozenost nezáleží, než v ctnosti.

Der Edelmann

Da hasts/ stirb bin und jahre fort/ Zu andern deines gleichen/
Ich fürcht mich nicht/ wie du wohl meynst/ Vor deinen
Schwertes=Streichen:
Dein Krafft in diesem letzten Kampff/ Sich bey dir gantz verlieret
Schau/ ob dein Adel/ wies seyn soll/ Mit Tugend war gezieret.

26. Soudce ---

Sestoupni z tvé soudní stolice, jenž jsi lid křivě soudil
a často peněz krvavý na partajích vyloudil.
Říkals', že nemá darmo být nic psáno ani čteno.
Ach, bude ti peprně v věčnosti zapláceno!

Der Richter

Gieb Richter her den Richter=Stab/ Du must außgr'rottet werden/
Und dort empfangen diese Maaß/ Die du gebraucht auff Erden:
Wo du Geschenck und Gaaben hast/ Von den Partheyen g'nommen
So werden sie in jener Welt/ Dir schwer zur Rechnung kommen.

27. Pán radní ---

Pomni medle pilně na to každý, jenž v radě sedíš,
že přísně též souzen budeš, jestli tvých práv nehledíš.
Jestli zacpáváš před hlasem chudých lidí tvé uši,
ani tě Bůh nevyslyší. A zatratí tvou duši.

Die Raths=Herren

Ihr/ die da sitzt bey Gericht/ Denckt/ daß euch Gott erkohren/
Deß Armen G'schrey verstopfft nicht eure Ohren/
Sonst wird euch Gott/ wann ihr schon schreyt Auch gleichfalls
nicht erhören/
Noch in der Zeit der Dürfftigkeit Euch euer Bitt gewähren.

28. Přítel právní aneb Advokát 198 × 191 cm

Hodného teď ptáčka vidím, nuž pane advokáte!
zdaž to není písnička tvá: Sem dejte, co kdo máte.
Práva boháčům maluješ podle jejich libosti,
chudí o své přicházejí. Mlč (dí Smrt) zpívals dosti.

Der Advocat

Den rechten Vogel sind ich hier/ Willkomm/ Herr Advocate/
Du machst die böse Sachen gut/ Dem/ der versteht das Date"
Betäubt der Arm von Ferne steht/ Verliert die gute Sachen
Drum will ich/ da du beugst das Recht/ Dir jetzt den Garauß
machen.

29. Lékař 200 × 189 cm

Ty, lékaři, hojils' jiné, zhoj teď sebe samého
a hledej sobě lékařství proti Smrti platného.
Nenajdeš, neb proti Smrti ovšem lékařství není;
nepomáhá tu ovšem nic, vše umění, vše jmění.

Der Artzt

Weil du all Kranckheit heylen wolst thu auch jetzt dir selbst
rathen/
Such/ ob du etwan findest ein Kraut/ So für den Tod gerathen:
Vergeblich ist dein Wissenschaft/ dein Kunst kan dich nicht retten
Das Ziel so jedem ist gesteckt/ Kan keiner übertreten.



30. Hvězdář 201 × 190 cm

Hvězdáři, z hvězd prorokuješ a z hvězdnatosti nebe, než prorokuj mi především, kdy Smrt udáví tebe. Ach, hled raděj Smrti hlavu za tvůj horizont míti a pomni na tu hodinu, v kterou musíš umřít.

Der Stern=Gucker

*Du willst das künstig auß der Spher durch Fremde Lehr weissagen/
Da du doch mir nicht sagen kanst/ Das Ende deiner Tagen:
Sieh hier/ wie an dem Horizont/ Ein Todten=Kopf thut stehen;
Worauß du deine letzte Stund/ Deß Lebens kanst ersehen.*



31. Boháč 201 × 188 cm

Ty pak, boháči, obzvláštěně věz, že konec tvůj přišel, a rozvažuj slova, která onen nešťastný slyšel. Hle, v tu chvíli máš duši tvou z těla tvého vypustit a cos shrnul, kdo ví komu, na tom světě opustit.

Der reiche Mann

*Hör! reich vom Geitz beseßner Mann Dein End ist angekommen/
Noch heunt wird werden deine Seel Von dir hinweg genommen:
Und Morgen wirst du in dem Grab Ein Speiß der Würmer werden:
Nun sag an/ wem ists/ was du hast Gesammelt hier auff Erden?*

32. Kupec 202 × 185 cm

Každý, jenž nespravedlivý statek hrne, ten blázní,
neb dříve než se nadá, hodinka jeho zazní.
Co plný měšec spomůže? Umřeš a necháš všeho.
Hledej tedy časný poklad, bys' neztratil věčného.

Der Kauffmann

*Wer sich im Leben sammelt Schätz Unwitzig ist und eytel/
Er laufft an Strick deß Todes an/ Richts hilfft sein voller Beutel:
Drum her mit dir /verlaß dein Guth/ Du must fort zu dem Reichen;
Nur schau/ daß dir nicht dorten möcht/ Der Himmlisch Schatz
entweichen.*

33. Plavec 202 × 165 cm

A ty, jenž pro marné zboží na křehkou loď se dáváš,
život svůj moři, povětrí a vlnám odevzdáváš,
nejši než na píď od Smrti, dřív než si myslíš, zajdeš.
Bouře hučí, loď se topí, dnes hrob tvůj v vodě najdeš.

Die Schiffenden

*Ihr waget euch auff's hohe Meer/ Im Sturm und Ungewitter/
Auß Liebe zu dem süßen Guth/ Das euch doch wird bald bitter;
Und zwar zur Stund: Drum geht in euch/ Bereuet eure Sünden
Das Schiff schon sinckt/ ihr werdet all/ Eu'r Grab im Wasser
finden.*

**34. Pár zamilovaných lidí 201 × 159 cm**

Pár zamilovaných lidí v poutech své lásky sedí,
jichž láska, že též slepá jest, na slepou Smrt nehledí.
Smrt troubit zhůru začala, řkouc: Tancovat musíte.
Vy ovšem, jestli kdo jiný, do tance se hodíte.

Die Verliebten

*Wir seyn beyd starck/ frisch und gesund/ Verknüpf't mit
Liebers=Banden/
Viel Jahr ohn alle Tod's=Gefahr/ Ganz frey von seinen Handen:
Was frey, Was starck? Wer ist so keck/ Der mir meynt zu
entfliehen?
Hört/ Ich schlag Lermen/ ihr müst beyd/ Zum Todten=Tanz
fortziehen.*



35. Dítě 200 × 190 cm

Co pak ty, dítě ubohé? Slyším tě smutně výti:
Ach matko, matko, pomáhej, Smrt chce mou chůvou býti.
Ach pravda jest, co psáno jest, že člověk zplozen z ženy.
Jak květ vadne a v hrob padá často i z první pleny.



Das Kind

*Ach! Mutter hieff; O Bruder komm/ Rett mich von Todes=Armben:/
Findt dann die Blüthe meiner Täg/ Bey dir/ Tod/ kein Erbarmen?
Es ist wohl wahr/ was g'schrieben steht/ Der Mensch vom Weib
gebohren
Lebt Unruh=voll ein kleine Zeit/ Seht wie ein Blum verlohren.*



36. Stařec 195 × 192 cm

Jináč ty, starečku, mluviš: Přijď Smrt třebaš v tu chvíli,
podej mně tvou suchou ruku, život můj k hrobu chýlí.
Mám oudy všechny zlámané, nedbám víc na marnosti.
Rád bych z toho žaláře ven, živ jsem byl do sytosti.



Der alte Mann

*Reich her/ Todt/ deine Knochen=Hand/ All Glieder seynd mir
g'brochen/
Ich hab mit Ehr die Zeit erlebt/ So Gott mir hat versprochen:
Ich bin nun matt/ die Füß seynd schwach/ ich steh am Rand
deß Grabe
O stoß mich/ Tod/ nur gar hinein/ Und mach mit mir Schababe.*



37. Baba 193 × 193 cm

Tak i ty, stará babice, sama s sebou rozmlouváš
a s Smrtí velmi lacino o životu tvým smlouváš,
řkouc: jsem chromá, jsem hrbatá, jen Smrtoholko pod' brzy,
již jsem já svět omrzela a taky on mne omrzí.

Die alte Weib

*Ich bin betagt/ vom Alter schwer/ Ich acht nicht viel dein Klingen;/
Krump/ bucklicht ach ich an dem Stab/ Ich kan nicht hoch mehr
springen;
Mein Cörper nur begehrt ins Grab/ Tod! machs mit mir behende
Du bist mir ein willkommenner Gast/ Bring mich nur bald ans Ende.*

38. Vozka neb forman 191 × 188 cm

Měl jsem dost fůr (díš formane) a vždy mně štěstí přálo.
Pak kola se mně zlámaly, koně padli; mám málo.
Nyní hořem a chudobou i sám musím zajíti
a na veřejné silnici můj nužný pohřeb míti.

Der Fuhr-mann

*So lang der Wagen auffecht gienlg/ Both mir das Glück die
Hände/
Jetzt bricht der Wagen/'s Pferd fällt um/ Mein Fahren hat ein Ende
Die Tods=Angst überfallet mich All's machet mir ein Grauen/
Weil ich auff offner Strassen hier Das Grab mir solle bauen.*

**39. Kramář 190 × 194 cm**

Mnohá místa darmos' prošel, ó nebohý kramáři;
pod' sem, ukážif krajinu, kde se ti jistě zdaří.
Tam koupíš všecko bez peněz a prodáš všecko draze.
Jestlis' zde slušně handloval, tamf bude ovšem blaze.

Der Kramer

*Du armer Krämer trägst sehr schwer/ Must leer viel Ort
durchwandeln/
Kehr um/ ich will dich führen dar/ Wo du magst besser bandeln:
Du darffst dort weder Guth noch Geld / Umsonst wirst alles
finden/
Wann nur durch ung'rechte Maas Nicht g'häuffet hast dir Sünden.*

40. Voráč 89 × 190 cm

V potu tvého obličej chlebas' sobě dobýval
a když co jísti nebylo, ani jsi žně nemíval.
Měj naději, neb bída tvá též zajde, když ty zajdeš;
tak, kterýs' neměl na zemi, pod zemí pokoj najdeš.

Der Ackersmann

*Im Schweiß dein's Angesichts dein Brot/ Mit Armuth solst
gewinnen/
Dein Feld/ wann es nicht angebaut/ Kein Frucht soll tragen
können;
Wann dann lang g'wehrt dein Plag/ so soll/ Der Tod dein Kummer
wenden
Und dich hinwieder in die Erd/ Wovon du kommen/ senden.*

41. Voják 191 × 192 cm

Helm, kyrys, štít, meč a kopí byl tvůj broj na tom světě,
mnohýms' bitvám přítomný byl, nyní k Smrti zve tě.
Co se bojíš toho boje? však se nebál žádného;
láls', zlořečils', klels', přísahals' dle obyčeje tvého.



Der Soldat

*Harnisch und Pantzer war dein Kleyd und Schwern deine Freude/
Viel Schlachten hast du beygewohnt/ Und g'schach dir nie kein
Leyde:
Jetzt stoß ich dir mein Pfeil ins Hertz/ Du must auch an der
Reyhen;
Wann hast so manchen Feind veracht/ So daruffst auch mich nicht
scheuen.*



42. Hráč 187 × 189 cm

Ty pak, hráči, dobřeš' věděl, že Bůh hru nenávidí.
Hra čas maří, faleš učí, k hříchům ponouká lidi.
Zjevný hráč tajný zloděj jest. Slyšíš, co ti Smrt řekla?
Hoď karty pryč, bys i s nimi se nepropad do pekla.



Der Spieler

*Das Spielen ist bey Gott verhasst/ Laufft wider 's Nächsten
Liebe
Kein Spieler hat am Himmel Theil/ Dann sie seynd heimlich
Diebe:/
Und weil du GOtt gelästert hast/ So drossl ich deine Kehle/
Das Spiel ist auß/ nur sort mir dir/ Verlohren ist die Seele.*



43. Ožralec 185 × 167 cm

Ty, služebníku bachora, jenžs' vždy vínem oplýval
a hůř než mnohé hovado dršťku cpal a přelíval,
skusíš ovšem, že víc duše skrz džbán, než skrz meč hyne.
Brzy se v džbánu utopíš, v kterým tvůj život plyne.

Die Säuffer

Sieh da du voll versoffne Rott die ihr ohn Reu hinsterbet/
Und wie das unvernünftig Vieh/ In Trunckenheit verderbet
Weil ohn dieß durch das Wein=Glaß mehr/ Als durch das Schwert
thun fallen
So gieß ich einen Trunck euch ein/ Der heben wird die Gallen.

44. Lotr 182 × 168 cm

A ty, lotříku bezbožný, jdi, napomeň tvou rotu,
že vám Smrt k tanci vašemu již zpívá smutnou notu:
Kola, šibenice, stínadla již pro vás vše kat strojí,
již každý z vás jednou nohou v věčnosti hrozné stojí.

Der Mörder

Das Mörder= und das Rauber=G'sind/ Unsicher macht die
Strassen/
Niemand/ es sey Weib oder Mann/ Wird frey von ihnen g'lassen
Wird man der Bößwicht dann gewahr/ Und etwann einer g'fangen
Den schickt der Tod dem Hencker zu/ Den Lohn da zu empfangen.

45. Blázen 187 × 190 cm

Blázne, i ty k Smrti zrovna jak k šlachtatě vůl kráčíš,
tlampáš, dudky své štemuješ, s cepem tvým se zatáčíš.
Mé ale dudky takto zní: Nechtěj víc bláznem býti;
když přijde kvěcem posledním, i ty máš rozum míti.

Der Narr

Der Narr geht forth in seinem Gang/ Gleichwie ein Ochs zum
Schlachten/
O Narr! ich thue dein Lotter Spruch/ Und unnütz g'schwätz nicht
achten
Mein Sackpfeiff Laut/ gedenck jetzund/ wie du wirst dort
bestehen
Wann du in wenig Augenblick/ vors strenge Gericht must gehen.

**46. Slepý 185 × 191 cm**

Slepý člověk, bídny člověk! Ten ale nejbídnejší,
jenž oslepen hříchem upad a leží v hrobní skrejši.
Ty, jestli své slepotě tuto druhou nepřidáš,
buď potěšen: nebo aspoň v nebo Boha uhlídáš.

Der Blinde

Ein blinder Mann/ ein armer Mann/ Doch ist der Aermst auß
allen/
der verblindet von der Sünd/ Thut in die Gruben fallen:/
Dann solche Blindh[eit] stürzt die Seel/ In der Verdammten höhle;
Bist du/ O Blinder/ g'recht vor GOTT/ wirts wohl seyn deiner
Seele.



47. Žebrák 189 × 190 cm

Ty, žebráčku, dosti křičíš, a Smrt tě neposlouchá,
boháče dřív, nežby chtěli, svým šípem bije, štouchá.
Často říkáš: já bych raděj chtěl dnes, než zejtra hníti,
Kriste, tys' také chudobným byl, ach rač mne k sobě vzítí.

Der Bettler

*Ich schrey hier armer Bettelmann/ Der Tod will mich nicht hören/
Da er doch zu den Reichen kommt/ Ehe daß sie ihn begehren;
Daß meine Seel ihr Ruhe findt/ Laß meinen Leib verwesen
Erbarm dich mein/ HERR Jesu Christ/ Der hie auch arm bist
g'wesen.*

48. Marnost těla lidského 195 × 191 cm

Tak, kdybychom si myslili o naší smrtedlnosti,
voč, že bychom zanechali vši pejchy a marnosti?
Jak páv, jenž též dost pyšný se z peří malovaného:
než jak zahlídne nohy své, hned padá ocas jeho.

Die Verweesenheit deß Leibs

*Der Pfau mit seinem G'fieder=rund/ So ers außbreit/ stoltziret;/
Wann aber er die Füß erblickt/ Den Stoltz so gleich verlieret:
Wann so der Mensch sein Sterblichkeit/ Solt stets vor Augen halten
So wurd gewiß all Hoffarts=Feur/ In seinem Hertz erkalten.*

49. Po smrti soud 205 × 196 cm

Nezapomínejmež na Smrt ani na Soud poslední,
každý častěj do oudolí Jozafatského vzhlédni.
Pomni, že přísný počet dáš Soudci spravedlivému,
bdí, abys, když tě povolá, směl postavit se jemu.

Der Jüngste Gericht

*Weil wir dann alle müssen stehn/ Vors höchsten Richters Throne/
Und was wir guts und böß gethan/ Empfangen unsern Lohne:
So last und wachen alle Stund/ Die Sünden stets bereuen
Daß wann der HERR uns ruffen wird/ Wir wohl bereitet seyen.*

50. O smrtím erbu 208 × 191 cm

Erb Smrti, erb všeobecný měj vždycky před očima:
jak sprotný, tak urozený ať si jej ovšem všímá.
K strachu, jak myslíš, nebudeš, často se s ním potěšíš.
Na konec tvůj vždy pamatuj, a na věky nezhřešíš.

Der Wappen deß Todtes

*Der Tod mit allem Adel ist/ Mit Schild und Helm verbunden/
Kein Mensch thät ihm je Widerstand/ Den er nicht überwunden:/
Sein Wappen er verhöhlet nicht/ Ein jeder kan es finden
Bedenck dein End zu alles Zeit/ So bist du frey von Sünden.*

MALEREI MIT DEM TOTENTANZ IM GANG DES HOSPITALS IN KUKS/KUKUS

Ein Bestandteil der umfangreichen Renovierung des Hospitals in Kuks, realisiert im Rahmen des Projekts des Integrierten Operationsprogramms unter dem Namen Kuks – Granatapfel in den Jahren 2013–2014, war auch die Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien des Zyklus Totentanz im Erdgeschoss des Ganges des Nordflügels. Die Kenntnis von der Existenz des Zyklus der Malereien, zum ersten Mal im Jahre 1729 bei der Zensur-Untersuchung des Areals des Badeortes in Kuks schriftlich erwähnt, überdauerte auch ihre Übertünchung im Jahre 1769 bis zur Gegenwart. Seit dem Anfang des 2. Drittels des 20. Jahrhunderts wurden die Malereien nach und nach entdeckt, der größte Teil gerade in den Jahren 2013–2014. Die Gelegenheit der vollständigen Freilegung der Malereien, platziert in Quadrat-Rahmen mit gemalten Aufsätzen und mit erklärenden Versen bei der Erde wurde nicht nur zur Dokumentation, sondern auch zum Suchen der Vorlagen der Malereien und Texte ausgenutzt.

Die Absicht des Aufbaus der Spitaleinrichtung für Kriegsveteranen, um die die Mitglieder des Ordens der Barmherzigen Brüder sorgen sollten, hat der Graf František Antonín Špork schon im Jahre 1696 erfasst, im Jahre 1705 hat er aber die Stiftung zum Vorteil des Ordens der Zölestinerinnen (italienischen Anuntiatinnen) geächtet, dessen Mitgliedern seine ältere Tochter Eleonore Františka war. Am Samstag 12. März 1707 ist auf dem rechten Elbeufer in der Achse gegenüber dem gebauten Badeareal zur Grundsteinlegung der Kirche des bedachten Klosters gekommen. Špork hat sich mit dem Kloster geschieden und am 17. September 1711 hat er eine neue Donation-Urkunde zum Vorteil der Barmherzigen Brüder ausgestellt. Der Aufbau der Kirche und des Hospitals verlief nach dem Entwurf des Architekten Giovanni Battista Alliprandi, es hat ihn der Prager Baumeister Pietro Antonio Ntola geführt und es haben sich daran der Steinmetz Pietro delle Torre und der Maurer aus Jaroměř/Jermer Jakub Michel beteiligt. Im Jahre 1713 war die Kirche schon praktisch vollendet, Bauarbeiten verliefen an beiden Teilen des Nordflügels und die Ecken-Vorbaugebilden haben sich von Fundamenten gehoben. Im Jahre 1714 wird das Haus als schon erbaut angeführt, was nicht die völlige Vervollendung der Bauarbeiten bedeuten musste. Nach 1715 haben sich an den Nordflügel Seitenflügel angeschlossen mit Wohnzimmern der Spitaler im Westen und den Zellen der Brüder im Osten. Barmherzige Brüder haben das ausgebaute Gebäude im Ausmaß des Nordflügels des heutigen Hospitals erst nach dem Špork Tod im Jahre 1744 übernommen und haben so die Tätigkeit des Hospitals aufgenommen. Nach der Übernahme des Areals haben sie im Aufbau nach der veränderten Absicht durch die Ergänzung des Krankenhausaales auf der südöstlichen Seite und des Wirtschaftsflügels im Südwesten fortgesetzt. Am Ende der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts hat der Baumeister Leopold Niederöcker aus Trutnov/Trautenau einen Entwurf des komplexen Umbaus des Hospitalgebäudes in dem in Rokoko abgestimmten Stil mit mächtigen Eckflügeln ausgearbeitet. Aus dem Projekt wurde nur der nordwestliche Eckteil realisiert, es ist dabei der westlichste Teil des Hospitalganges mit drei Malereien des Zyklus Totentanz eingegangen.

Der Graf Špork hat sich mit dem Ableben des Menschen das ganze Leben beschäftigt und an das Ende des Menschenlebens hat er systematisch in seinen Bau- und Druckwerken aufmerksam gemacht. Einer der Drucke ist auch das kleine sog. Bonrepo – Buch, herausgegeben in der tschechischen und deutschen Sprache im Jahre 1721, das außer anderem auch die Komposition mit 50 Versen mit dem Titel Der Todten-Tanz//Smrtí tanec beinhaltet. Gerade seine unbedeutend bearbeiteten Strophen haben die Wandmalereien in Kuks begleitet. Die Komposition stellt den Tod dar, der plötzlich die Repräsentanten aller Stände überfällt, damit er sie zum „Tanz“ aufforderte, der mit ihrem Ableben endet. Die Einleitung bilden fünf Strophen über den biblischen Ursprung des Todes (die Schöpfung und der Fall der ersten Leute), der Abschluss gibt die Dreizahl der Strophen mit der allgemeinen Gültigkeit für alle „Tänzer“ zu (das letzte Gericht, die Vergänglichkeit des Menschenkörpers und das Zeichen des Todes). Bonrepo-Totentanz stellt einen gewissen Begleitkommentar zu den berühmten „Bildern des Todes“ von Hans Holbein d.j. vielmals reproduzierten bis zum 18. Jahrhundert dar, und stellenweise beschreibt er sie direkt.

Für die Wandmalereien in Kuks sind Imagines mortis wichtig,

seit dem Jahre 1555 wiederholt von den Erben von Arnold Birckmann herausgegeben. Aus ursprünglichen fünfzig Malereien des Zyklus haben sich vier nicht erhalten wegen Dispositionsänderungen des Gebäudes (Nr. 24 bis 27), fünf Malereien existieren im fast unleserlichen Zustand (Nr. 12 bis 15, 48). Davon kann man drei durch die Inschrift identifizieren (Nr. 12, 13, 14), eine dank dem charakteristischen Fragment der Malerei des Interieurs (Nr. 15) und eine einzige kann man gar nicht identifizieren. Für die Bestimmung der Vorlage konnte sie grundsätzlich sein: es handelt sich um die Szene Nr. 48 nach dem Bonrepo-Buch, die die Vergänglichkeit des Menschenkörpers darstellt (in der Nachbarschaft befinden sich Szenen 47 Bettler und 49 Nach dem Tod das Gericht). Die Szene hat aber keine Vorlage in Holbein, und wie weit wir wissen, auch in seinen Epigonen nicht. Die Malereien in Kuks übereinstimmen in der Seitenorientierung mit Holbein, aber mit Ausnahmen der Szenen Kutscher oder Fuhrmann (Nr. 38), Soldat (Nr. 41), Spieler (Nr. 42), Versoffener (Nr. 43), Lotter (Nr. 44), Narr (Nr. 45), Blinde (Nr. 45) und Bettler (Nr. 47). Diese Szenen sind seitlich verkehrt, höchstwahrscheinlich in der Folgerung der Verwendung der Birckmann-Kopie, wie ein Detail der Szene mit dem Soldat andeutet. Der Tod attackiert hier den Soldat mit dem Pfeil, nicht mit dem Schenkelbein. Die beträchtliche Vergrößerung der kleinen länglichen Vorlagen, am ehesten durch die Vermittlung mit dem Karton, übertragen auf die Wand in grundlegenden Orientierungspunkten und mit der Ritzzeichnung, bei der Verschiedenheit des Formats der Quadratflächen hat zu der Kompositionsratlosigkeit des Malers geführt. Er hat es am öftesten durch die Verbreitung der Pleinairszenen im Hintergrund, in einigen Fällen durch die Ausdehnung der Positionen der Figuren (Rechtsfreund oder Advokat, Nr. 28) gelöst. Technologisch handelt es sich bei der handwerklichen und künstlerischen Ausmalung des Ganges um die Technik der Kalk-Seccomalerei, überwiegend auf dem Grundgrobputz und dem Kalkanstrich. Es scheint, dass die Übertragung der Vorlagen auf die Wand im westlichen Teil nass verlief mit der Eingravierung des elementaren Plans in den weichen Verputz, in der Richtung nach Osten verlieren sich diese Spuren und der Entwurf der östlichsten Malereien wurde schon in den trockenen Verputz geritzt. Es schritt wahrscheinlich das Verputzen von Westen nach Osten fort und die Übertragung der Vorlagen blieb hinter dem Verfahren der Maurer zurück.

Der Lieferant der Holbein-Vorlagen für Špork konnte der Buchhändler, Editor und Professor der Altdorfer Universität Friedrich Roth-Scholtz sein. Die Malereien in Kuks entstanden vielleicht in der Zeit um das Jahr 1722, als außer anderem Špork zu seinen Sechzigern seinen Epitaph schreiben lies und in der Gruft unter der Hospital-Kirche, verziert mit weiteren Texten mit dem Thema des Todes, schon die Überreste seiner verwandten ruhten. Die malerische Verzierung des Erdgeschossganges des Hospitals konnte so eine gewisse Gipfelung des Ideenprogramms der Familienbegräbnisstätte sein und es ist nicht ausgeschlossen, dass sie ein visueller Bestandteil der von Špork organisierten multimedialen Produktionen geworden ist, die von Musikern und Sängern in der Form einer gewissen Prozession nach eigenen Szenen direkt in situ vorgeführt wurde. Die Malereien wurden so eingeteilt, dass bei dem Eingang vom Hof des Hospitals gegenüber dem Kirchenschluss sich die Einführungsmalereien befanden, links (westlich) setzten weltliche Figuren und rechts (östlich) geistliche Figuren fort. Diese Einteilung entspricht auch der Ausnützung beider Teile des Hospitals mit der Wohnung der Zöglinge im Westen und der Klausur im Osten. Im östlichen Teil endete dann der ganze Zyklus.

Die Bestimmung der Autorschaft der Malereien ist bei ihrer Qualität verhältnismäßig schwierig. In der inkriminierten Zeit wird in Kuks nur der „Kunstmaler“ und ehemalige Untertan von Lysá nad Labem/Lissa an der Elbe Jan Brož († 1742) belegt, dem seine zwei Söhne in dem Gesellenalter, künftige Maler (František) Antonín (1706–nach 1750) und Václav Ignác (1708–1761) helfen konnten, die nach dem Jahre 1723 in die Lehre zu dem Hofgraveur Michael Heinrich Rentz eingetreten sind. Dem Jan Brož kann man auch hypothetisch die malerische Verzierung des Exterieurs des sog. Alten Schlosses Bonrepos bei Lysá nad Labem zuschreiben. Rentz hat dann in der Zeit des Endes von Špork Leben oder kurz danach den ruhmreichen Zyklus von 52 Grafiken des Totentanzes geschaffen, motivisch mit dem

Holbein (und also auch mit dem Hospitalzyklus) zusammenhängend, aber in einem unterschiedlichen Autor-Verarbeitung und mit anderen Texten.

Die Malereien in Kuks hat im Jahre 1755 ein gewisser Maler Storch renoviert, man kann ihm die Übermalungen der Szenen der kirchlichen Personen zuschreiben (minimal des Bischofs, Abtes und Kanonikers, Nr. 8–10). Im Jahre 1759 hat die Folgen des Betriebs des Kriegslazarets nach der Schlacht bei Leuthen der Maler von Kuks Andreas Seeman beseitigt, der noch im Jahre 1764 für die „Malerei eines Bildes im Gang sich befindenden Totentanzes“ am ehesten der Szene mit dem Pfarrer (Nr. 11), einer klaren Kopie der Rentz Szene, bezahlt wurde. Vielleicht kann man ihm auch die Autorschaft der Kartuschen über den Rahmen der Szenen zuschreiben. Zu der Überdeckung der Malereien ist am ehesten im Mai bis Juni 1769 gekommen, als das ganze Hospital unter der Anwesenheit von 10 Maurern, eines Lehrlings und Malers getüncht wurde.

Im Jahre 1974 hat in Interieurs des Hospitals samt des Ganges eine umfangreiche Sondierungsuntersuchung der akademische Maler Jan Živný durchgeführt, der die Existenz der Malereien festgestellt hat und wahrscheinlich zwei früher entdeckte Szenen (Über dem Fall von Adam und Eva – Nr. 2, und Krämer – Nr. 39) gepflegt hat. Im Jahre 1987 haben akademische Malerinnen Eva Skarolková und Hana Vítová mit dem akademischen Maler Pavel Kříž weitere Szenen freigelegt (Narr – Nr. 45, und Kardinal – Nr. 7), restauriert in den Jahren 1993–1995. Die Interpretation hat Jirí Šerých durchgeführt. Eva Skarolková und akademischer Maler Dušan Černý haben in den Jahren 1994–1995 eine ausgedehnte Malerei mit dem Thema des Tanzes der Todespuppen, freigelegt und transferiert, die in dem östlichen Teil des Ganges gegenüber der Mündung des Ganges aus dem Ostflügel platziert wurde. Diese Malerei ist jünger als der Zyklus Totentanz, an ihre Stelle wurde sie im Jahre 2000 besetzt.

Endlich im Herbst des Jahres 2013 hat ein großes Kollektiv der Restauratoren, die von der Firma Brandl GmbH engagiert wurden, die Freilegung, Konservierung und Restaurierung der Malereien in dem ganzen Gang im Erdgeschoss des Hospitals eröffnet. Der Totentanz in Kuks entstand parallel mit dem Verputzen des Raumes des Ganges, er wurde mit dem durchdachten ikonografischen Programm mit der bestimmten Stelle des Eingangs und der Besichtigung eingeteilt, überdies in den Jahren des erregten Spork Interesses für die Thematik des Todes, seit dem Anfang wurde er im Einklang des Textes und des Bildes geplant, als der Text (publiziert im Jahre 1721) an konkrete Bildervorlagen (Holbein und von ihm inspirierte Werke) reagiert. Als einen durchführenden Maler kann man einen durchschnittlichen Maler bestimmen, hypothetisch identifizieren wir ihn mit Jan Brož.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Kuks/Kukus (Kreis Trutnov/Trautenau), Hospital. Grundriss des Erdgeschosses mit der Bewertung der Bauentwicklung nach SHP SÚR-PMO 1979 (ergänzt und ausgestattet von J. Slavík, 2015).

Abb. 2: Kuks, ein Plan aus dem Jahre 1878, der die Klosetts im nordwestlichen Teil erfasst, dank ihnen die Szenen Nr. 24 bis 27 eingegangen sind.

Abb. 3: Schloss Bon repos bei Lysá nad Labem/Lissa an der Elbe (Kreis Nymburk/Nimburg), südliche Fassade des „Alten Baus“ (Foto P. Kadlec, 2013).

Abb. 4: Kuks, Blick in den Gang im nordwestlichen Teil (Foto M. Jirák, 2015).

Abb. 5: Kuks, Blick in den Gang im Verlauf der Restaurierung, nach der Reinigung der Wände (Foto M. Jirák, 2014).

Abb. 6: Kuks, der Grundriss mit der Einzeichnung des Rokokoumbaus, der die Verteilung der einzelnen Szenen des Totentanzes im Gang des Hospitals schematisch erfasst (M. Jirák).

(Übersetzung J. Kroupová)