



KATEŘINA
ADAMCOVÁ

PAVEL
ZAHRADNÍK

**MARIÁNSKÝ
SLOUP
NA HRADČANSKÉM
NÁMĚSTÍ**

KAROLINUM

**Mariánský sloup
na Hradčanském náměstí**

Kateřina Adamcová, Pavel Zahradník

Recenzovali:

prof. PhDr. Ivo Kořan, Dr.Sc.

prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Na obálce je užita fotografie mariánského sloupu na Hradčanském náměstí v Praze
(socha Immaculaty, celkový pohled)

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Praha 2017

Redakce Alena Machoninová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba Nakladatelství Karolinum
První vydání

Kniha vznikla jako součást vědecko-výzkumné činnosti NPU v rámci institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (DRKVO), financované Ministerstvem kultury ČR, jako vystup výzkumného cíle
Tematické průzkumy památek.

© Univerzita Karlova, 2017

© Kateřina Adamcová, Pavel Zahradník, 2017

Photography © Kateřina Adamcová, Archiv hlavního města Prahy,

Fotoarchiv Galerie hlavního města Prahy, Fotoarchiv Národního památkového ústavu
v Praze, Martin Micka, Pavel Zahradník, 2017

Cover Photo © David Pokorný, 2017

ISBN 978-80-246-3549-1

ISBN 978-80-246-3753-2 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2017

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Úvod (Kateřina Adamcová)	7
<hr/>	
I. PROLOG	11
1. Mariánský sloup na Hradčanském náměstí v zrcadle odborné literatury (Kateřina Adamcová)	13
2. Pražští předchůdci hradčanského mariánského sloupu (Kateřina Adamcová)	24
Sloupy a pilíře vztyčené v Praze před koncem třicetileté války	24
Staroměstský mariánský monument a jeho následovníci	33
Sloup sv. Josefa na Novém Městě pražském	40
Sloup Nejsvětější Trojice ve Štěpánské ulici	47
Trojční sloup na Malostranském náměstí	54
Maltézská statue sv. Jana Křtitele	62
Závěr první části	68
<hr/>	
II. IDEA A JEJÍ NAPLNĚNÍ	73
1. Dějiny vzniku sloupu z pohledu výpovědi písemných pramenů (Pavel Zahradník)	75
2. Dějiny vzniku sloupu z pohledu sloupu samého (Kateřina Adamcová)	89
Signatury Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa	89
Ikonografický program sloupu	103
Výtvarná podoba sloupu jako další významný zdroj jeho poznání	113
Celková koncepce sloupu	115
Interpretace celkové koncepce sloupu	125
Sochařská výzdoba sloupu a její interpretace	132
Sochy označené signaturami	134
Sochy nesignované	165
Hradčanský sloup v kontextu evropského barokního sochařství	179
Závěr druhé části	185

III. TAK ŠEL ČAS	189
1. Život sloupu od jeho vysvěcení po první velkou opravu v roce 1867	193
Prameny (<i>Pavel Zahradník</i>)	193
Komentář (<i>Kateřina Adamcová</i>)	199
2. Od Roberta Platzera po velkou opravu v letech 1894–1895	207
Prameny (<i>Pavel Zahradník</i>)	207
Komentář (<i>Kateřina Adamcová</i>)	218
3. Život sloupu v první polovině dvacátého století	229
Prameny (<i>Pavel Zahradník</i>)	229
Komentář (<i>Kateřina Adamcová</i>)	233
4. Život sloupu ve druhé polovině 20. století	243
Prameny (<i>Kateřina Adamcová, Pavel Zahradník</i>)	243
Komentář (<i>Kateřina Adamcová</i>)	251
Závěr třetí části (<i>Kateřina Adamcová</i>)	257
<hr/>	
Závěrečné shrnutí (<i>Kateřina Adamcová</i>)	261
Epilog (<i>Kateřina Adamcová</i>)	265
Prameny k dějinám mariánského sloupu na Hradčanech	267
Ikonografie mariánského sloupu na Hradčanech	269
Chronologický seznam dosavadní literatury k mariánskému sloupu na Hradčanech	271
Denní tisk o mariánském sloupu na Hradčanech	273
Seznam literatury k poznámkám	275
Soupis vyobrazení	285
Jmenný rejstřík	290
Summary	293

ÚVOD

K pojmu české baroko se váže celé spektrum představ. Santiniho barokní gotika, velkolepá dynamická architektura Dientzenhoferů, zářivě barevné Reinerovy fresky nebo Brandlova šerosvitná plátna. A sochy – rozverně i zá-
dumčivé alegorie zasazené do ideálního obrazu „Přírody“ v zámeckých par-
cích a palácových zahradách i početné soubory andělských zjevení a postav
světců, které sestoupily z nebes na mosty, fasády, oltáře a také – či možná pře-
devším – na sloupy a pilíře vztyčené uprostřed veřejných prostranství.

Mariánský sloup na Hradčanském náměstí patří v mimořádně početné skupině sochařsko-architektonických děl typu mariánských, trojičních a dalších světeckých sloupů a pilířů k těm nejzajímavějším, a to hned v ně-
kolika ohledech. Za prvé představuje poslední takový monument postavený
v Praze. Navzdory tomu, že jinde budou i takto výtvarně náročné projekty
vznikat ještě v průběhu dalšího půlstoletí, dějiny těchto barokních pomníků
na území hlavního města Království českého se jím uzavírají. Zároveň se jed-
ná o klíčové dílo jednoho z našich nejtalentovanějších sochařů, Ferdinanda
Maxmiliána Brokoffa, a to i proto, že se na jeho vzniku podílel nejen jako
inventor, ale z velké části také jako provádějící sochař. Sochařská výzdoba
tohoto sloupu tak dodnes nese doteky dláta tohoto mimořádně nadaného
sochaře s vysoce skulptivním cítěním. Mimoto celková ideová koncepce to-
hoto sloupu i jeho architektonická skladba jsou nositeli řady pozoruhodných
prvků, díky nimž toto dílo tak trochu „vybočuje z řady“. Přesto se mu v od-
borné literatuře prozatím nedostalo takové pozornosti, jakou by si zasloužil,
a navíc hodnocení jeho výtvarných kvalit i jeho postavení v rámci specifické
skupiny těchto monumentálních sochařsko-architektonických celků je velmi
rozporuplné.

Restaurování každého díla představuje jedinečnou příležitost pro nové
zhodnocení všeho dosud známého, stejně jako pro objevení skutečností
dosud neznámých nebo zapomenutých. Takovou jedinečnou příležitostí se
v případě mariánského sloupu na Hradčanském náměstí stal jeho podrobný
restaurátorský průzkum, který byl realizován zcela nedávno, na přelomu
let 2013 a 2014. Jeho součástí byl v první řadě důkladný archivní průzkum,
zaměřený jak na nalezení písemných dokumentů vypovídajících o historii
vzniku sloupu, tak na shromáždění všech dokladů o jeho následných ději-
nách, zejména pak o jeho opravách a restaurování, a to až do současnosti.

Kromě samotných písemných pramenů v psané i tištěné podobě se v rámci archivního průzkumu podařilo nalézt také značné množství dobové ikonografie, která podává svědectví o řadě skutečností v písemnostech nezaznamenaných. V návaznosti na archivní průzkum byl proveden také průzkum uměleckohistorický, který se zaměřil na důkladný rozbor a nové zhodnocení celkové formální i ideové koncepce sloupu, jeho architektonické skladby i sochařské výzdoby. Jeho cílem bylo také porovnat to, co je zřejmé na samotném díle v jeho stávající dochované podobě, s tím, co je možné vyčíst z dobové ikonografie, a to vše pak srovnat s výsledky archivního průzkumu. Souběžně probíhal také samotný restaurátorský a chemicko-technologický průzkum, jehož smyslem nebylo pouze upřesnit stav jednotlivých částí sloupu, identifikovat všechna poškození a stanovit pravděpodobné příčiny stávajícího stavu této památky, ale také pokusit se nalézt další zajímavé stopy toho, jakým způsobem sloup vznikl a jak vypadaly jeho následující osudy.

Provedené průzkumy, na nichž jsme se značnou měrou přímo podíleli, jsou zajisté nezbytnými nástroji pro poznání dějin tohoto díla, nejsou však vyčerpávajícím prostředkem pro jeho plné pochopení. Tato kniha proto nechce být pouhým shrnutím průzkumů, ale něčím víc – jejím cílem je pokusit se vytvořit komplexní životopis tohoto mariánského sloupu s tím, že hlavním předmětem našeho zájmu zůstává především mimořádná umělecká a historická hodnota tohoto díla.

Celá kniha obsahuje tři příběhy této památky, vnímané navíc z různých úhlů pohledu. Hlavní část životopisu mariánského sloupu na Hradčanském náměstí je pochopitelně věnována příběhu vzniku tohoto díla a novému zhodnocení jeho významu nejen v rámci skupiny děl, která řadíme mezi mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře, ale i v širším kontextu dějin českého i evropského barokního umění. Základním východiskem pro novou interpretaci tohoto díla se nám stala zevrubná analýza předchozích dějin těchto monumentálních děl na území tehdejších měst pražských, stejně jako detailní zmapování proměny obrazu tohoto díla v předchozí umělecko-historické literatuře. Reflexe tohoto monumentu v pracích předchozích badatelů pak představuje druhý z příběhů mariánského sloupu na Hradčanech. Poslední, třetí část této knihy sleduje podrobně příběh následného života mariánského sloupu, a to prizmatem prodělaných obnov a restaurátorských zásahů. Ani tady jsme se však neomezili na pouhý výčet zjištěných skutečností, ale pokusili jsme se o obecnější pohled zachycující postupnou proměnu vztahu společnosti nejen k tomuto dílu, ale ke všem obdobným monumentům, které se staly nedílnou a neodmyslitelnou součástí kulturního dědictví našeho národa.

Kateřina Adamcová

Poděkování

Rádi bychom zde poděkovali zejména našim blízkým, bez jejichž opory a trpělivosti by tato kniha nemohla nikdy vzniknout. Stejně tak bychom chtěli poděkovat našemu milému kolegovi Vratislavu Nejedlému, jenž je jedním z duchovních otců projektu věnovaného mariánským, trojičním a dalším světeckým sloupům. Za mimořádně cenné rady týkající se struktury i jazykové stránky knihy tímto ještě jednou děkujeme Jakubu Bachtíkovi a za velmi přínosné kritické zhodnocení textu oběma recenzentům Ivo Kořánovi a Janu Roytovi. Zdence Gláserové Lebedové náleží poděkování za laskavou pomoc při studiu archivních pramenů. Zvláštní dík pak patří také Štěpánce Kulhanové, a to za prvotní impuls ke vzniku této práce.

Do čtyř stran světa se obrací
čtvero demobilizovaných knížat
vojska nebeského.
A na čtyřech stranách světa
je zamčeno
na čtyři těžké zámky.

Sluneční cestou se potácí
starý stín sloupu
od hodiny Okovů
k hodině Tance.
Od hodiny Lásky
k hodině Dračích drápů.
Od hodiny Úsměvu
k hodině Hněvu.

Pak od hodiny Naděje
k hodině Nikdy,
odkud je už jen krůček
k hodině Beznaděje
a k turniketu Smrti.

- z básně Jaroslava Seiferta *Morový sloup*

I. PROLOG

1. MARIÁNSKÝ SLOUP NA HRADČANSKÉM NÁMĚSTÍ V ZRCADLE ODBORNÉ LITERATURY

Reflexe mariánského sloupu na Hradčanském náměstí v dosavadní literatuře má poněkud paradoxní podobu. Přestože je všeobecně uznáván jako špičkové dílo předního sochaře českého baroka, první a dosud jediná monografická práce o něm vyšla právě před sto lety. Její autoři Karel Guth a Václav Vojtíšek ji publikovali hned dvakrát, nejprve v časopise *Zprávy komise pro soupis stavebních uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy* z roku 1915 a znovu o rok později ve zvláštním samostatném výtisku.¹ Jejich studie představuje na dlouhou dobu jediný pokus o skutečně zevrubnou analýzu a interpretaci nejen tohoto díla, ale také jakéhokoliv monumentálního sochařsko-architektonického celku na našem území. Komplexnost jejich pohledu je založena jak na pečlivě rešerši dochovaných písemných pramenů, tak na detailním uměleckohistorickém rozboru samotného díla. Výlučnost této obsáhlé statě spočívá rovněž v tom, že kromě samotných dějin vzniku sloupu věnuje pozornost i jeho pozdějším opravám a restaurováním, a to až po velkou opravu v letech 1894–1895, během níž, jak si ještě ukážeme, došlo k dosud největším zásahům do autenticity tohoto díla.²

Přestože se mariánský sloup na Hradčanech podrobné monografické studie dočkal až v první polovině druhého desetiletí 20. století, do literatury vstoupil celkem záhy po svém vzniku. V Hammerschmidtově oslavě hlavního města Království českého *Prodromus gloriae Pragenae* jej sice z pochopitelných důvodů ještě nenajdeme,³ ale již v *Popisu královského hlavního města Prahy* od Jaroslava Schallera z roku 1794 se můžeme dočíst takřka všechny základní údaje, které se váží k dějinám vzniku tohoto díla.⁴ Hradčanský monument pak samozřejmě nechybí ani v Schottkyho publikaci *Prag, wie es war und wie es ist* z roku 1832,⁵ stejně jako v dalších topografických pracích a průvodcích zaměřených na pražské pamětihodnosti, které vycházely v průběhu 19. století

1 Guth – Vojtíšek 1915.

2 Tamtéž, s. 46.

3 Hammerschmidtova kniha vyšla v roce 1723, tedy v době, kdy se o výstavbě mariánského sloupu na Hradčanském náměstí začalo teprve jednat. Hammerschmidt 1723.

4 Schaller 1794, s. 506.

5 Schottky 1832, s. 299.

nejen v německém, ale také v českém jazyce.⁶ Kromě topografické literatury figuruje v tomto období mariánský sloup na Hradčanech, jako dílo významného pražského sochařského ateliéru, také v nejstarších slovníkových pracích, zachycujících údaje o životě a díle umělců působících na území Českého království. Mezi význačné práce brokoffovské sochařské dílny jej tak zařadily již Pelzelovy *Abbildungen* z roku 1775,⁷ které se pak staly východiskem pro *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen* Johanna Gottfrieda Dlabacze z roku 1815⁸ a všechny následující slovníkové publikace,⁹ stejně jako pro všechny monografické studie věnované jednotlivým členům brokoffovského ateliéru.¹⁰

První vážnější pokusy o rehabilitaci baroka můžeme ve středoevropském dějepisu umění zaznamenat v osmdesátých letech 19. století. Tento jev úzce souvisí jednak s teoretickými pracemi Cornelia Gurlitta a Heinricha Wölfflina, zaměřenými na barokní architekturu, a jednak s tzv. „vídeňskou školou dějin umění“ a jejím pojetím dějin umění jako „dějin bez tzv. úpadkových období“. Zatímco v předchozích publikacích mariánský sloup na Hradčanech vystupoval především jako pamětihodnost či kuriozita hodná pozornosti, na sklonku 19. století se v souvislosti se změnou vztahu dějepisu umění k období baroka začínají objevovat práce, které tento monument vnímají jako významné umělecké dílo, a ne jen jako dokument určité etapy našich dějin. Vznikají první články a statě, které neuvádějí jen základní historické údaje, ale podrobněji se zabývají popisem a analýzou výtvarné podoby sloupu a pokoušejí se definovat jeho postavení v rámci dějin českého baroka. V době před publikováním obsáhlé studie Karla Gutha a Václava Vojtíška tomuto dílu nejvíce pozornosti věnovali Karel Boromejský Mádl a Oskar Pollak.¹¹ Jejich badatelský zájem souvisel nejen s výtvarnými kvalitami samotného mariánského sloupu na Hradčanech, ale především s tím, že sochařská výzdoba tohoto monumentu byla autorsky spojena se jménem Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa.

6 Rainold (1831), s. 85; Zap 1835, s. 63; Zap 1848a, s. 362; Zap 1848b, s. 302; Zapp s.d., s. 33; Ekert 1883, s. 113–114; Ekert 1884a, s. 79; Ruth 1903, s. 260–261.

7 Pelzel (ed.) 1775, s. 171.

8 Dlabac 1815, s. 249.

9 Základní údaje o vzniku mariánského sloupu na Hradčanech jsou i ve všech pozdějších slovníkových pracích, v nichž najdeme heslo věnované Ferdinandu Maxmiliánu Brokoffovi. Srov. Gruber 1876, s. 349; Thieme – Becker 1911, s. 53; Toman 1947, s. 98–99; Horová (ed.) 1995, s. 90–91; Turner (ed.) 1996, s. 843–844; Saur 1996, s. 345–346.

10 K tomu viz níže.

11 Oskar Pollak působil od roku 1913 jako asistent Maxe Dvořáka, před tím vystudoval dějiny umění, archeologii a filosofii na Filosofické fakultě pražské Karlo-Ferdinandovy univerzity. Karel Boromejský Mádl během svého pobytu ve Vídni navštěvoval přednášky Moritze Thausinga a Rudolfa Eitelbergera von Edelberg pořádané v Rakouském muzeu pro umění a průmysl v Albertině. Znal se také se zakladatelem vídeňské školy dějin umění Franzem Wickhoffem. Srov. Horová (ed.) 1995, s. 632; Konečný 1986; Chadraba – Krása – Švácha – Horová (edd.) 1986.

Oskar Pollak publikoval svou monografickou studii o životě a díle Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa a jeho otce Jana Brokoffa v roce 1910.¹² V této relativně útlé, přesto velmi pečlivě zpracované publikaci nejenže shrnul všechny dosud známé poznatky o životě a díle obou autorů, ale také se jako první pokusil vymezit a charakterizovat úlohu obou sochařů ve společné produkci ateliéru. Pollak mariánský sloup na Hradčanech považuje za jeden z nejlepších kamenosochařských výkonů Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa a sochy v dolní části soklové etáže sloupu řadí dokonce po bok jeho sousoší na Karlově mostě. Na sochách sv. Karla Boromejského a sv. Alžběty Durynské obdivuje kompoziční řešení, které bravurně využívá jejich prostorovou situaci. U soch sv. Petra a Pavla zase vyzdvihuje to, jakým způsobem u nich Brokoff s minimem výrazových prostředků dosáhl mimořádně silného a monumentálního účinku.¹³

Karel Boromejský Mádl se tvorbou Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa zabýval poprvé již v roce 1883, a to v souvislosti s jeho podílem na vzniku hlavního oltáře vídeňského kostela sv. Karla Boromejského.¹⁴ Jako první si také povšiml signatury a datace, které najdeme na sochách v dolní části soklové etáže sloupu. Ovšem celistvý pohled na specifické kvality sochařského projevu Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa tento významný historik a kritik umění nabídl až v roce 1921 v článku nazvaném *Dílo Ferdinanda M. Brokova*.¹⁵ V něm pak mariánský sloup opět vystupuje jako jedna z Brokoffových předních prací, ve které znovu ožívá monumentalita a přesvědčivost jeho mosteckých sousoší.

K nejvýznamnějším badatelům nové generace historiků umění, kteří se v období první republiky zabývali českým barokem, patří Václav Vilém Štech a společně s ním i Emanuel Poche. Štech v roce 1931 vydal v publikační řadě *Knihy o Praze stať o pražských pomnících*,¹⁶ mezi něž samozřejmě řadí i mariánské a trojiční sloupy. Navázal zde na obdobnou práci Františka Ekerta z roku 1884,¹⁷ ovšem s tím, že kromě děl sakrální povahy, nabízí přehled i jiných pomníkových prací, které v průběhu času obsadily takřka všechna význačná pražská prostranství. O dva roky později se ve stejné publikační řadě objevila Štechova analýza sochařského projevu jednotlivých členů brokoffovské dílny a jejího postavení v rámci českého barokního sochařství nazvaná prostě *Brokovové*,¹⁸ která se stala východiskem pro následující bádání v této oblasti. Zvláštní pozornost si zaslouží i další Štechovy

12 Pollak 1910, s. 57–58 a 72. Tato studie vychází z jeho doktorské práce, kterou obhájil v roce 1907 na Filosofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity pod názvem *Pražští sochaři vrcholného baroka Jan Brokoff a Ferdinand Maxmilián Brokoff*. Srov. Horová 1995 (ed.), s. 632.

13 Pollak 1910, s. 57–58.

14 Mádl 1883, s. 407.

15 Mádl 1921a, s. 46–47.

16 Štech 1931.

17 Ekert 1884a, s. 79.

18 Štech 1933, s. 41–52.

práce vydané ve třicátých letech – kniha *Sochaři pražského baroku*¹⁹ z roku 1935 i nedokončená syntéza *Československé malířství a sochařství nové doby z let 1938–1939*.²⁰ V knize *Sochaři pražského baroku*, zaměřené na postižení hlavních stylových proudů v pražském barokním sochařství, figuruje hradčanský mariánský sloup mezi sochařskými pracemi, které podle Štecho- vých slov: „... opouštěly velké pohyby kompaktních mas, jež obdivujeme v letech dvacátých, a směřovaly k jistému zmírnění gest, k větší eleganci postojů, ke zdrobnění obrysů a reliefu.“²¹ Tato sochařská díla tak pro Štecha představují předzvěst rokoka a tvorby generace sochařů, která se narodila okolo roku 1700 a samostatně začíná pracovat právě v době okolo roku 1725. Ve druhé zmíněné publikaci z doby těsně před vypuknutím druhé světové války, Štech, co se týče hradčanského sloupu, v podstatě beze zbytku opakuje teze vyslovené v předchozí knize, zaměřené na dějiny barokního sochařství v Praze.

Způsob, jakým v této době charakter sochařského pojetí Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa vnímal Emanuel Poche, zrcadlí dvě stati, časem svého vydání těsně spojené s dvoustým výročím Brokoffovy smrti a publikované v časopisech *Umění* a *Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění*.²² Poche se zde na několika stranách pokouší stručně charakterizovat tvorbu Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa, postihnout její základní obrysy a představit je na několika hlavních dílech, s nimiž je jeho jméno spojováno, jak v době, kdy dílnu vedl jeho otec a po něm jeho starší bratr, tak v době, kdy vedení dílny převzal on sám. Tyto statě jsou plné pozoruhodných myšlenek, na něž pak navázali další badatelé. Poche zde mimo jiné jako první poukazuje na skutečnost, že sousoší tří světíc na mostě se svými sochařskými kvalitami a svou mimořádnou objemovostí a monumentalitou značně odlišuje od o rok staršího sousoší Křtu Kristova, které je spojováno se starším bratrem Ferdinanda Maxmiliána, Michalem Janem Josefem. Při hodnocení sochařské výzdoby Kurfiřtské kaple ve Vratislavi Poche zase hovoří o nezvykle silném berniniovském vlivu, což ho překvapuje o to více, že Ferdinand Maxmilián Brokoff podle tehdy obecně panujícího přesvědčení nikdy nebyl v Římě.²³ Pasáž věnovanou hradčanskému sloupu najdeme v samotném závěru jeho příspěvku.²⁴ Sochařský soubor zdobící tento, podle jeho soudu, architektonicky strohý sloup je mu dokladem Brokoffova talentu a píle. Poche pak z celého souboru vyzdvihuje zejména modelační kvality sochy Panny Marie na vrcholu sloupu.

19 Štech 1935, s. 20–21.

20 Štech 1938–1939, s. 189 a 192.

21 Štech 1935, s. 21.

22 Poche 1931a a Poche 1931b.

23 Poche 1931a, s. 364.

24 Tamtéž, s. 366.

V roce 1939 vyšla další velmi důležitá práce, jejímiž autory jsou Antonín Šorm a Antonín Krajča.²⁵ Jedná se o knihu, jež jako první přináší přehled děl typu mariánských, trojičních a dalších světeckých sloupů a pilířů v Čechách a zčásti také na Moravě, s tím, že hlavní pozornost autorů se zaměřila na dějiny monumentu zničeného v souvislosti s koncem první světové války a vznikem samostatného Československa, tj. mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze. Hradčanskému sloupu je v soupisové části této knihy věnován v porovnání s jinými díly poměrně velký prostor s tím, že údaje, které zde Šorm a Krajča uvádějí, se z velké části opírají o Guthovu a Vojtíškovu studii a soupisové publikace Františka Ekerta.²⁶

V období po skočení druhé světové války se mariánský sloup na Hradčanském náměstí objevuje nejprve ve dvou rozdílně koncipovaných syntetických pracích zabývajících se českým barokním sochařstvím. Autorem té, která vyšla v roce 1958, je další vynikající znalec českého baroka, Oldřich Jakub Blažíček.²⁷ Jeho syntéza nazvaná *Sochařství baroku v Čechách* představuje dílo dosud nepřekonané, a to nejen šíří záběru, ale i schopností autora odhlédnout od různorodosti sochařské tvorby jednotlivých osobností působících v daném časovém úseku a vytvořit jasný a ucelený obraz této etapy dějin českého sochařství. V této syntéze můžeme poprvé sledovat příběh českého barokního sochařství od jeho zrodu v okruhu umělců působících kdysi ve službách císaře Rudolfa II. a vojevůdce vévody Albrechta z Valdštejna až po „vyznívání slohu“ na sklonku 18. století, kdy se figurální pojetí pozdního baroka mísí s klasicismem. Kromě toho zde najdeme také studie zabývající se fenoménem provozu barokní sochařské dílny i specifiky tematických okruhů, které charakterizují většinu produkce českého barokního sochařství. Co se týče mariánského sloupu na Hradčanském náměstí, Blažíček se zde ve zkratce vyjadřuje k jeho celkové koncepci i k samotné sochařské výzdobě z pohledu jejich postavení v proměně stylu, k níž podle něj, stejně jako podle názoru V. V. Štecha, v českém barokním sochařství dochází okolo poloviny třetího desetiletí 18. století.²⁸ Nové „dekorativní pojetí“ se podle jeho soudu hlásí již v celkové skladbě hradčanského monumentu. Ve větší míře pak Blažíček stylové charakteristiky, které označil pojmem „rané rokoko“, nalézá zejména na sochách horní soklové etáže a na vrcholové soše Immaculaty. Kromě uvedeného zde také najdeme Blažíčkův postoj k diskusi o pravosti signatur nacházejících se na jednotlivých částech sloupu. Zatímco signaturu na soše Immaculaty Blažíček považuje za falzum, podpis objevený Mádlem na soše sv. Karla Boromejského je podle jeho názoru pravý.

25 Šorm – Krajča 1939, s. 214.

26 Tamtéž. Šorm a Krajča zde Vojtíškovu a Guthovu studii přímo citují a uvádějí ji jako hlavní zdroj informací o tomto sloupu.

27 Blažíček 1958.

28 Tamtéž, s. 131, obr. č. 124 a 125.

Jen o rok později vyšla obdobně obsáhlá syntéza Václava Viléma Štecha, obsahující navíc stejně jako ta Blažičkova velké množství fotografií vybraných sochařských děl.²⁹ Nevýhodou této publikace, jak se ukázalo v pozdější době, je skutečnost, že byla vydána pouze v německém a anglickém jazyce. Jedině tak lze vysvětlit fakt, že tato Štechova kniha stojí velmi často v pozadí zájmu badatelů, a to přesto, že se, co se týče analýzy a interpretace charakteru tvorby jednotlivých sochařů, jedná o práci myšlenkově nesmírně inspirativní a nedocenenou. Štech ve své syntéze nabízí jinou variantu pohledu na české barokní sochařství než Blažiček, a to i proto, že pozornost nevěnuje všem sochařům, jejichž jméno zaznělo v soupisových pracích a materiálových studiích publikovaných v předchozím období, tedy, že se na rozdíl od Blažička nepokouší nabídnout, co nejucelenější přehled českého barokního sochařství. Jeho syntéza se naopak opírá hlavně o hluboké pochopení povahy a postavení sochařského pojetí vybraných osobností působících v Praze a na venkově. Klíčem k výběru sochařů, jejichž tvorbou se zde Štech podrobněji zabývá, se v prvé řadě stala umělecká kvalita jejich děl společně s tím, do jaké míry jejich osobitý sochařský projev ovlivnil nebo naopak neovlivnil další směřování českého barokního sochařství.

Hradčanský mariánský sloup se v této Štechově syntéze řadí opět mezi díla, v nichž se odrážejí všechna specifika závěrečné etapy tvorby Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa, a to společně s hořínskou sochou sv. Jana Nepomuckého a sousoším sv. Huberta na fasádě domu v Tomášské ulici v Praze na Malé Straně.³⁰ Štech v souvislosti s hradčanským sloupem hovoří o jistém kvalitativním poklesu i určité stylové proměně. Nicméně ji spojuje právě s těmi sochami hradčanského sloupu, jež nepocházejí od Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa. Tento fenomén pak Štech vysvětluje úbytkem sochařových fyzických, ale také tvůrčích sil a energie. Nápadný nesoulad mezi architekturou a sochami na ní umístěnými podle Štechova názoru odlišuje hradčanský sloup od Brokoffových nejlepších sousoší na Karlově mostě a Štech jej přičítá autorovi celkového návrhu sloupu.³¹ Rozporuplný dojem ze zvláštního pojetí koncentrace sochařské výzdoby ve dvou po sobě následujících úrovních pyramidálně formované architektury soklu, jakoby zdánlivě inertního vůči soše, jež je na ní umístěna, přenáší Štech – ke škodě celkové interpretace – i do svého hodnocení sochařského provedení všech figur.

Třetí syntetický pohled na dějiny českého barokního sochařství představil v roce 1964 německý badatel Erich Bachmann v knize *Barock in Böhmen*, editované Karlem M. Swobodou.³² Mariánský sloup na Hradčanském náměstí

29 Štech 1959.

30 Tamtéž, s. 81.

31 Tamtéž. Bohužel k tomu, kdo by mohl být autorem návrhu architektury sloupu, se nijak blíže nevyjadřuje.

32 Bachmann 1964.

zde najdeme v monograficky pojaté podkapitole Ferdinand Maxmilián Brokoff.³³ Je mu věnována jen kratičká zmínka s tím, že jediná socha z tohoto monumentu, která je zde výlučně uvedena, je vrcholová postava Panny Marie. Důvodem je nejspíše skutečnost, že zatímco autoři obou předchozích syntéz, Štech i Blažíček, považovali sochařskou výzdobu hradčanského sloupu za jedno z hlavních děl charakterizujících tzv. „pozdní styl“ tohoto sochaře, pro Bachmanna tuto roli hraje soubor dřevorezéb z kaple Kalvárie v kostele sv. Havla v Praze na Starém Městě.³⁴

Zatím poslední myšlenkově ucelený pohled na hradčanský sloup přinesl Oldřich Jakub Blažíček ve své monografii nazvané *Ferdinand Brokof*, vydané nejprve v roce 1976 a v doplněné a rozšířené verzi pak znovu rok po autorově smrti v roce 1986.³⁵ Blažíček svou monografii rozvrhl do dvou hlavních částí – syntetické, v níž najdeme studie k hlavním tématům souvisejícím s životem a dílem Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa, a katalogové, kde je tomuto monumentu věnováno samostatné heslo.³⁶ V katalogové části knihy Blažíček nabízí nejen víceméně kompletní přehled dosavadní literatury, ale také stručně a výstižně shrnuje všechna známá fakta týkající se historie vzniku sloupu a znovu se pokouší přesněji vymezit podíl Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa na jeho sochařské výzdobě. Vyrovnává se zde se všemi dosud vyslovenými hypotézami jednotlivých badatelů o osobě sochaře, která soubor soch světců po Brokoffově smrti dokončila. Kromě toho také novým způsobem interpretuje celkovou koncepci sloupu, kterou na rozdíl od ostatních autorů, ale také od svého dřívějšího názoru publikovaného v syntetické práci *Sochařství baroku v Čechách*, nevnímá jako zastaralou, ale naopak jako invenční, a to zejména z hlediska vztahu architektury a soch na ní instalovaných.³⁷ V závěru katalogového hesla poukazuje rovněž na kompoziční a modelační spojitosti soch z hradčanského mariánského sloupu s jinými soudobými pracemi Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa a demonstruje na nich kontinuitu umělcova sochařského projevu.

V syntetické části této monografie hradčanský sloup figuruje především v kapitole nazvané *Řetěz Brokofovy tvorby*,³⁸ a to jako zástupce souboru děl, která vymezují sochařovo pozdní dílo společně s pracemi pro sýpku v Děčíně, sochou sv. Jana Nepomuckého stojící u zámku v Hořině u Mělníka, sousoším sv. Huberta určeným na fasádu domu U zlatého jelena v Tomášské ulici

33 Tamtéž, s. 147.

34 Blažíček později přesvědčivě posunul dataci tohoto souboru dřevorezéb do druhého desetiletí 18. století a ukázal, že tyto práce se vážou na jiná díla z tohoto období, jako je obdobný soubor v kostele sv. Haštala na Starém Městě v Praze bezpečně datovaný do roku 1716. Srov. Blažíček 1976, s. 60–62 a 115–116.

35 Blažíček 1976; Blažíček 1986a.

36 Blažíček 1976, katalogové heslo č. 45, s. 136–137, obrazová příloha, obr. č. 126–131.

37 Tamtéž, s. 136.

38 Tamtéž, s. 49–69.

na Malé Straně nebo sousoším sv. Jana Nepomuckého se žebrákem před kostelem sv. Ducha na Starém Městě.³⁹ Blažíček z tohoto souboru opětovně vzdvihuje sochařské provedení soch apoštolských knížat společně se sochami sv. Karla Boromejského a sv. Alžběty Durynské, které jsou pro něj důkazem mimořádného Brokoffova sochařského talentu, k němuž se autor soch hrdě hlásí svými signaturami, talentu, který neuvadá, ani v době, kdy se již i u autora musely objevovat příznaky nemoci kameníků a sochařů pracujících s vysoce křemičitým pískovcem. Kromě toho se zde Blažíček podrobněji vyjadřuje k otázce autorství druhé poloviny souboru sochařské výzdoby mariánského sloupu, která vznikla až po Brokoffově smrti. Jméno sochaře, který by mohl tuto Brokoffovu zakázku dokončit, hledá nejprve mezi jeho tehdejšími spolupracovníky. Ovšem jako nejpravděpodobnější se mu i na základě formální analýzy a srovnání těchto soch zdá hypotéza, že autorem druhé skupiny soch hradčanského sloupu by mohl být jiný ze sochařů nastupující generace, který byl zároveň Brokoffovým přítelem, František Ignác Weiss.⁴⁰

Na konci osmdesátých let 20. století se objevily také dvě významné práce přehledového typu. První z nich, nazvaná *Dějiny českého výtvarného umění* stála na začátku publikační řady, která se snaží postihnout základní rysy dějin českého i moravského umění od středověku po současnost.⁴¹ Kapitoly věnované českému baroknímu sochařství, které jsou součástí druhého dílu rozděleného do dvou knih, napsal ještě Oldřich Jakub Blažíček, přestože k jejich vydání došlo až v roce 1989. Hradčanský mariánský sloup zde najdeme v podkapitole Sochařství vrcholného baroka v Čechách, v části zabývající se životem a dílem Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa.⁴² Blažíček svůj pohled na tento monument publikovaný nedlouho předtím v doplněném a upraveném druhém vydání monografie sochaře, doplňuje o jméno Brokoffova tovaryše Ignáce Millera, který se podle jeho mínění na realizaci sochařské výzdoby sloupu podílel.

Jiný, a přece v mnohém velmi podobný pohled nabízí v této době Ivo Kořán, a to v přehledové publikaci, která se pokusila o komplexní zhodnocení uměleckých dějin Prahy.⁴³ Ve druhém svazku čtyřdílné řady nazvaném příznačně *Praha na úsvitu nových dějin* se v kapitole Sochařství Kořán stručně vyjadřuje k charakteru sochařské výzdoby sloupu.⁴⁴ Porovnává ji s mosteckými sousošími a stejně jako Blažíček a Štech, vidí v sochách z hradčanského mariánského sloupu předzvěst stylové proměny směřující ke zdrobnění a zmalebnění kompozičního i modelačního rozvrhu soch, které charakterizuje obecně pražské, ale i mimopražské sochařství druhé čtvrtiny 18. století.

39 Tamtéž, s. 66.

40 Tamtéž.

41 Blažíček et al. 1989a; Blažíček et al. 1989b.

42 Blažíček et al. 1989b, s. 486.

43 Poche (ed.) 1988.

44 Kořán 1988, s. 483–485.

Z posledních dvaceti pěti let je třeba v souvislosti s naším tématem zmínit zejména články Václava Vančury zaměřené na upřesnění dosavadního obrazu života a díla Matěje Václava Jäckela a Františka Ignáce Weisse. Vančura se v nich mimo jiné také vyjadřuje k podílu druhého sochaře dokončujícího výzdobu sloupu.⁴⁵ Ke stejné otázce se pak naposledy vyslovila i autorka monografie Františka Ignáce Weisse, Jana Tischerová.⁴⁶ Při zařazování vybraných soch ze souboru sochařské výzdoby hradčanského mariánského sloupu do konvolutu děl Františka Ignáce Weisse se Vančura i Tischerová opírali o názor Oldřicha Jakuba Blažíčka, publikovaný ve výše zmíněné monografii Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa. Na rozdíl od něj však oba shodně připisali Weissovi pouze dvě z pěti dotčených soch. Zbývající tři z dané pětičlenné skupiny pak podle jejich názoru zhotovil jiný, prozatím neznámý sochař.⁴⁷

Důležitou roli pro celkové zhodnocení postavení hradčanského monumentu v rámci daného výtvarného typu sehrály materiálové studie zaměřené na soupis, podrobný popis, nalezení archiválií a shrnutí údajů dosud publikovaných v literatuře a uvedených v dochovaných restaurátorských zprávách, které od devadesátých let 20. století vznikají prací proměnlivého kolektivu autorů v čele s Vratislavem Nejedlým a Pavlem Zahradníkem.⁴⁸ V publikacích, v nichž jsou postupně zveřejňovány výsledky podrobného nejen archivního, ale také terénního průzkumu zaměřeného na tyto monumenty, najdeme všechny zásadní informace k historii vzniku, ale i dalším dějinám mariánských, trojičních a jiných světeckých sloupů a pilířů, které se v průběhu času objevily na našem území. Díky těmto publikacím bylo možné provést skutečně relevantní srovnávací analýzu, a lépe tak pochopit postavení hradčanského mariánského sloupu v rámci dané kategorie monumentálních sochařsko-architektonických celků vztyčených v průběhu baroka v Čechách.⁴⁹

45 Vančura 1991, s. 235; Vančura 1994, s. 227.

46 Tischerová 2007, s. 34 a 108–112.

47 Blažíček 1796, s. 66.

48 Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1994; Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1995; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1997; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998a; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998b; Maxová – Nejedlý – Zahradník 1999; Maxová – Nejedlý – Zahradník 2000; Maxová – Nejedlý – Zahradník 2002a; Maxová – Nejedlý – Zahradník 2002b; Nejedlý – Zahradník 2003; Adamcová – Nejedlý – Slížková – Zahradník 2004; Maxová – Nejedlý – Zahradník 2006; Nejedlý – Zahradník 2008; Maxová – Nejedlý – Zahradník 2009; Adamcová – Gläserová Lebedová – Kovařík – Nejedlý – Zahradník 2012; Adamcová – Gläserová Lebedová – Kovařík – Nejedlý – Zahradník 2015. Je třeba zdůraznit, že duchovním otcem tohoto badatelského projektu, a v prvních letech jeho trvání i jednou z jeho klíčových osobností, byl dnes již bohužel zesnulý Miloš Suchomel.

49 Kromě této pečlivě zpracované, metodicky dobře vedené řady se v poslední době objevila i jiná práce, která si dělala ambice přinést „ucelený pohled“ na tuto specifická sochařsko-architektonická díla. Jejím autorem je Jiří Slouka a publikována byla v roce 2010 pod názvem Mariánské

Vedle této soupisové publikační řady zpracovávané kolektivem autorů je třeba zmínit také články Václava Rybaříka, v nichž se autor zabývá mariánskými, trojičními a dalšími světeckými sloupy postavenými v minulosti na území hlavního města Prahy. Rybaříkovy články postupně vycházely v časopisech *Kámen*,⁵⁰ *Za starou Prahu: Věstník Klubu Za starou Prahu*,⁵¹ *Dějiny a současnost*⁵² a *Staletá Praha*.⁵³ Jejich hlavním přínosem je jednak autorova snaha přinést celistvý pohled na historii tohoto typu sochařsko-architektonických celků na území hlavního města Prahy a jednak informace, které vypovídají o technologii a materiálech použitých pro zhotovení daných děl a také o některých jejich následujících opravách a restaurování. V případě informací o historii daných monumentů se Václav Rybařík ve svých statích opírá zejména o dosud publikovanou literaturu, ovšem údaje o technologiích a materiálech jsou založeny na Rybaříkově vlastním vizuálním průzkumu a jeho odborných znalostech.⁵⁴

Přestože se mariánský sloup vztyčený na Hradčanském náměstí v literatuře objevil celkem záhy po svém dokončení, a přestože zájem badatelů o něj vlastně nikdy docela neutichl, pro všechny práce zabývající se tímto sloupem, s výjimkou monografické studie Karla Gutha a Václava Vojtíška, platí, že se jejich pozornost opírá takřka výlučně na sochařskou výzdobu sloupu. Kromě Blažička a letmo i Pocheho a Štecha nikdo z badatelů nevěnoval větší pozornost architektonické skladbě ani celkové ideové koncepci tohoto díla. Přitom tento monumentální sochařsko-architektonický celek je nejen posledním bezpečně datovaným dílem Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa, ale také posledním velkým projektem tohoto typu, který byl v Praze realizován. Jeho vztyčením se příběh, který započal mariánský sloup postavený na Staroměstském náměstí v Praze, poněkud předčasně uzavírá. Mariánský sloup na Hradčanech tak nejen symbolicky, ale i fakticky završuje velkou éru nesmírně dynamicky se rozvíjejícího vztahu mezi architekturou a sochařstvím, jejíž vyvrcholení kromě dalších obdobných monumentů postavených v Praze představuje především sochařská výzdoba Karlova mostu.

V souvislosti se sochařskou výzdobou pak většina badatelů soustředí pozornost zvláště na otázku jejího autorství. Při hledání odpovědi se opírají zejména o formální analýzu těchto sochařských děl a jejich srovnání s jinými

a morové sloupy Čech a Moravy. Výběr monumentů, které jsou v ní představeny, je zcela nahodilý, knize chybí jakýkoliv poznámkový aparát a seznam literatury, z níž autor čerpal, je silně omezený a výběrový. Informace, které Jiří Slouka o jednotlivých sloupech uvádí, jsou kvůli tomu neúplné, nepřesné a mnohdy zavádějící. Srov. Slouka 2010.

50 Rybařík 1999; Rybařík 2009b; Rybařík 2013; Rybařík 2014.

51 Rybařík 2009a; Rybařík 2011a.

52 Rybařík 2011b.

53 Rybařík 2012.

54 Václav Rybařík patří totiž k našim nejlepším znalcům typů a druhů kamene používaného v minulosti i současnosti pro kamenická a kamenosochařská díla. Srov. např. in: Rybařík 1994.

Brokoffovými díly a tvorbou dalších sochařů působících ve stejném období v Praze. Přitom se nikdo z nich, s výjimkou Gutha a Vojtíška, hlouběji nezabýval tím, do jaké míry se do stávající podoby této památky promítly, nebo naopak nepromítly všechny opravy a restaurátorské zásahy, které v průběhu času mariánský sloup na Hradčanském náměstí podstoupil. Nikdo si tak vlastně dosud nepoložil jednu ze zásadních otázek, a to, do jaké míry je stávající podoba tohoto sloupu vlastně autentická.

Je tedy zřejmé, že i přes dlouhodobý zájem špičkových badatelů a přes celou řadu inspirativních statí a studií, je na Brokoffově hradčanském díle stále co řešit a objevovat. Některá z bílých míst na životní mapě této jedinečné památky se snad podaří zaplnit na následujících řádkách.

Kateřina Adamcová

2. PRAŽSTÍ PŘEDCHŮDCI HRADČANSKÉHO MARIÁNSKÉHO SLOUPU

SLOUPY A PILÍŘE VZTYČENÉ V PRAZE PŘED KONCEM TŘICETILETÉ VÁLKY

Mariánský sloup na Hradčanském náměstí byl postaven v době, kdy se historie těchto monumentů začíná pomalu uzavírat. Pro lepší pochopení situace, v níž toto dílo vzniklo, a pro lepší pochopení postavení hradčanského sloupu v rámci této velmi specifické skupiny výtvarných děl období baroka, si proto nejprve představíme sloupy a pilíře, které mu předcházely. Svou pozornost přitom zaměříme takřka výlučně na díla, která byla postavena na území tehdejších měst pražských a jejich nejbližšího okolí.¹

Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře, které v průběhu 17. a 18. století vstoupily nejen na většinu náměstí a návsi našich měst a vesnic, ale i do volné krajiny, aby se staly průvodci i úběžníky na našich cestách, jsou v dosavadní literatuře obvykle obecně spojovány se dvěma velkými morovými epidemiemi, jež prošly zeměmi Českého království mezi lety 1679–1680 a 1713–1714.² Dnes přitom již bezpečně víme to, co ve své publikaci naznačili Antonín Šorm a Antonín Krajča,³ tedy, že tyto barokní kolosy nejsou nejstaršími takovými díly na našem území, ale že na mnoha místech plynule navázaly na mnohem starší tradici vztyčování sakrálních objektů s ochrannou funkcí, jako byly kamenné či dřevěné kříže a především tzv. boží muka. Díky detailnímu terénnímu a archivnímu průzkumu zaměřenému na soupis mariánských, trojičních a dalších světeckých sloupů a pilířů víme, že zástupci poslední jmenované skupiny pocházející minimálně z druhé poloviny 16. století

1 Souhrnné informace o památkách tohoto typu na území hlavního města Prahy je prozatím možné nalézt jen ve dvou publikacích – jednak v soupisové knize Františka Ekerta z roku 1883 zaměřené na zmapování všech pražských sakrálních památek a dále v knize věnované mariánským sloupům v Čechách a na Moravě od Antonína Šorma a Antonína Krajčí. Srov. Ekert 1883; Šorm – Krajča 1939. Kromě nich se této problematice věnoval také Václav Rybařík ve výše zmíněných studiích. Rybařík 1999; Rybařík 2009a; Rybařík 2009b; Rybařík 2011a; Rybařík 2011b; Rybařík 2012; Rybařík 2013; Rybařík 2014. Tyto monumenty rovněž figurují v pracích, které mají spíše charakter průvodce a které se kromě mariánských, trojičních a dalších světeckých sloupů a pilířů zabývají i jinými díly pomníkoveho typu, čemuž také odpovídají jejich názvy. Např. Hrubeš – Hrubešová 2002.

2 Literatura k této problematice souhrnně nejlépe srov. Adamcová 2014.

3 Šorm – Krajča 1939, s. 80.

se dodnes nacházejí zejména na území jižních, západních, severozápadních a severních Čech.⁴ A nejen to, tato boží muka mají s pozdějšími barokními monumenty mnohé společné. V prvé řadě je spojuje celkové formální řešení založené na převýšené architektonické skladbě a organickém propojení architektury a figurálního díla.⁵ Dochované nápisy na vybraných částech těchto památek – kamenných, zděných či dokonce dřevěných – nám pak dosvědčují, že tito předchůdci barokních sloupů vycházejí, nejen z hlediska celkové skladby, ale i z hlediska obsahového, z obdobného ikonografického programu předurčeného podobnou rolí či funkcí takového díla.⁶ Obecně můžeme říci, že stejně jako pozdější barokní sloupy a pilíře byla tato boží muka postavena jako výraz úcty k dané božské osobě či světci, jako výraz poděkování za udělenou milost či vyslyšenou modlitbu, nebo jako výraz pokání, ale také proto, aby i v budoucnu plnila úlohu ochránce daného místa a společně s ním i dané komunity.⁷

Podobná sochařsko-architektonická díla s ochrannou funkcí, jejichž vznik předchází období největšího rozkvětu těchto děl, se nacházela a některá se dodnes nacházejí i na území dnešní Prahy. Na prvním místě zde musíme uvést pozdně gotická boží muka, která stávala až do osmdesátých let 17. století na zábradlí Karlova mostu naproti krucifixu, a tvořila tak společně s ním až do doby, kdy byla na most osazena bronzová socha sv. Jana Nepomuckého, jedinou sochařskou výzdobu této spojnice mezi Malou Stranou a Starým Městem pražským.⁸ Umístění a základní podobu těchto božích

-
- 4 Jedná se vesměs o tzv. sloupová nebo pilířová boží muka. Jedny z nejstarších pilířových božích muk s reliéfem Ukřižovaného Krista v kapličkovém nástavci najdeme v Jihočeském kraji v obci Rožmitál na Šumavě (okr. Český Krumlov). Nápis vyrytý kdysi do žuly, z níž jsou tato muka vysekána, hlásal, že dílo vzniklo v roce 1521. Srov. Maxová – Nejedlý – Zahradník 2009, s. 131–134. V severozápadních Čechách se taková boží muka dochovala v klášteře Teplá u Karlových Varů. Pilířová boží muka s nástavcem zdobeným reliéfy s Ukřižováním Krista a Veroničinou rouškou jsou opět bezpečně nápisem datována do roku 1586. Dvě další obdobná boží muka zachytil ve své soupisové práci Anton Gnirs. Obě se nacházela na území spravovaném tepelským klášteřem, dnes v katastru obce Teplá, a obě vznikla okolo roku 1600. Srov. Adamcová – Nejedlý – Slížková – Zahradník 2004, s. 93–94 a s. 128–129; Gnirs 1932, s. 497–498 a s. 501–503. Na území Plzeňského kraje patří mezi předchůdce barokních sloupů např. boží muka vztyčená v obci Týnec (okr. Klatovy) z roku 1575, nebo boží muka z Hoříkovic (okr. Plzeň-jih) z roku 1609 či boží muka stojící v Plzni 1 – Bolevci (okr. Plzeň-město) z roku 1602 a 1606. Srov. Adamcová – Gläserová Lebedová – Kovařík – Nejedlý – Zahradník 2015, s. 136, 159–161, 244–251. V Ústeckém kraji zastupují tento typ památek boží muka v obci Brníkov (okr. Litoměřice) z roku 1570, dvojice božích muk u obce Libochovice (okr. Litoměřice) obě z roku 1589, nebo dnes již neexistující boží muka v obci Horní Jiřetín (okr. Most) z roku 1585. Srov. Adamcová – Gläserová Lebedová – Kovařík – Nejedlý – Zahradník 2012, s. 457–458, 498–503 a 756.
- 5 Většina z těchto božích muk se totiž skládá z podstavce, převýšeného architektonického prvku v podobě sloupu nebo pilíře a kapličkového nástavce s malovanými či reliéfními výjevy zobrazujícími Kristovo Utrpení na kříži i to, co mu předcházelo či následovalo. Někdy se zde setkáme také s postavami světců-ochránců, nejčastěji pak s českými zemskými patrony a sv. Barborou.
- 6 Srov. Rybařík 1994.
- 7 Tamtéž.
- 8 Tato boží muka, která zachycuje Sadelerova rytina Prahy z roku 1606, vznikla nejspíše někdy po roce 1536, protože na pohledu do Pražské kotliny v podobě kolorované kresby z tzv.

muk zachycuje Sadelerova rytina Prahy z roku 1606, publikovaná mimo jiné v monografii Karlova mostu od Kamila Novotného a Emanuela Pocheho.⁹ Na podkladě této rytiny můžeme usuzovat, že se jednalo o pilíř s kapličkovým nástavcem ukončeným převýšenou jehlancovitou stříškou. Zajímavý pokus o rekonstrukci jejich podoby předložili na svém obraze s názvem *Boje se Švédy na Karlově mostě v roce 1648* malíři Karel a Adolf Liebscherovi. Toto plátno monumentálních rozměrů bylo součástí dioramatu umístěného v pavilonu českých turistů na slavné Jubilejní zemské výstavě v roce 1891.¹⁰ Na obraze vidíme průhled Staroměstskou mosteckou věží na přilehlou část Karlova mostu, kde se odehrává zuřivý boj mezi švédskými vojáky a obránci Starého Města. Naproti krucifixu s ulomenou hlavou stojí kamenná pilířová boží muka, která se skládají ze soklu s okosenými nárožními, podobně tvarovaného hladkého pilíře ukončeného římsovou hlavicí a nástavce, členěného mělkými nikami a zakončeného jehlancovitou stříškou.¹¹ Sadelerova rytina zobrazuje někdejší boží muka na zábradlí Karlova mostu příliš povšechně na to, abychom mohli jednoznačně říci, zda tato jejich rekonstrukce je či není věrná. Velmi podobné objekty se ovšem dodnes nacházejí v některých částech Plzeňského a Jihočeského kraje, proto můžeme s velkou pravděpodobností předpokládat, že přibližně tak tato pilířová boží muka skutečně vypadala.¹²

Kromě zmíněných božích muk z Karlova mostu¹³ je do doby před rokem 1600 datován také vznik sloupu, který dodnes najdeme v Praze-Troji v Trojské ulici.¹⁴

Würzburgského alba, datovaného právě rokem 1536, je ještě nenajdeme. V té době, věříme-li v dokumentární přesnost dané kolorované kresby, stál na zábradlí Karlova mostu pouze krucifix. Srov. Šefců (ed.) 2010, s. 187 a obr. na s. 44-45; Vlček (ed.) 1996, s. 125; Neubert - Kořán - Suchomel 1991, s. 25; Novotný - Poche 1947, obr. I. Naopak obr. II., který přináší reprodukcí části Ouden-Allenova mědirytu s pohledem na most, zobrazuje daný pilíř bez božích muk. Podle údajů uvedených v této publikaci v popisce tento mědiryt pochází z roku 1685.

9 Novotný - Poche 1947.

10 Dnes je toto dílo Karla a Adolfa Liebscherových a Václava Bartoňka vystaveno v Bludišti na Petříně.

11 Srov. Šefců (ed.) 2010, obr. na s. 239.

12 Při jejich rekonstrukci pravděpodobně vycházeli z obdobných božích muk, která se dodnes nacházejí zejména v Jihočeském a Plzeňském kraji. (Jihočeský kraj - lokality: Dančovice, Rožmitál na Šumavě a jinde, Plzeňský kraj - lokality: Hořkovice, Plzeň 3 - vnitřní město, Plzeň 4 - Lobzy, Tachov a jinde) Srov. Adamcová - Gläserová - Kovařík - Nejedlý - Zahradník 2015; Maxová - Nejedlý - Zahradník 2009.

13 Obdobná boží muka, jaká stávala na zábradlí Karlova mostu, najdeme rovněž na rytině zobrazující vpád Pasovských na Malou Stranu. V prostoru dnešního Malostranského náměstí můžeme kromě šarvátek probíhajících mezi Pasovskými a obyvateli Malé Strany spatřit šibenici a v jejím těsném sousedství pak nejen kašnu, ale i sloupová nebo pilířová boží muka s kapličkovým nástavcem vrcholícím křížkem. Srov. AHMP, Sběrka grafiky, sign. G 1590, Praha - Vpád Pasovských na Malou Stranu 15. 2. 1611, Abraham Hogenberg, 1612, mědiryt.

14 Odborná literatura tento sloup dosud opomíjela. Sloup byl nedávno obnoven díky iniciativě a na náklady místních nadšenců. Na podstavci morového sloupu na křižovatce Trojské a Schwanovy ulice, u domu čp. 162 v Praze 7 - Troji, nedaleko hlavního vchodu do zoologické zahrady je pamětní deska s textem: „Morový sloup ze 16. století upomínal na hřbitov obětí ležících v roklí nad sloupem. Epidemie moru postihly české země v letech 1568, 1582, 1585 a 1599. Sloup zachránili před

1. Praha-Troja, křižovatka ulic Trojská a Schwankova, sloup se sférou a křížem, okolo 1600, celkový pohled



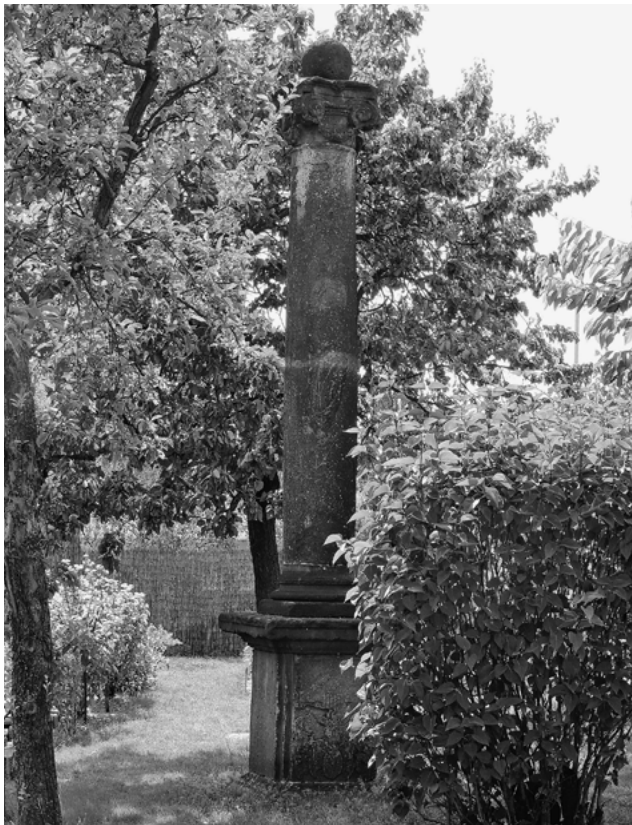
Nápis na novodobé bronzové desce, osazené při jeho posledním restaurování na čelní stranu soklu, vypovídá, že tento sloup měl připomínat oběti moru z let 1568, 1582, 1585 a 1599. V těchto letech Prahu skutečně postihly morové epidemie, při té nejtěžší v roce 1585 zemřelo více než 14 000 obyvatel.¹⁵ Je ovšem otázkou, zda byl tento sloup vztyčen právě za tímto účelem.

Druhý nejstarší dochovaný sloup, který je tomuto, co se týče celkového výtvarného řešení, nesmírně podobný, byl totiž postaven s jistotou až mezi lety 1628–1629, a to na paměť dokončení dlážděné cesty, která vedla mezi Trojou a Kobylisy a která byla součástí komunikace spojující Pražský hrad s komorním panstvím Brandýs.¹⁶ Tento druhý sloup najdeme dnes v Libni, v areálu domu

zničením po roce 1948 lidé z pražské zoologické zahrady. Obnoveno péčí nadace Quido Schwanka Trója-město v zeleni L. P. 2002". Srov. Morový sloup Troja (<http://www.pametni-desky-v-praze.cz>).

¹⁵ Svoboda 1995.

¹⁶ Vlček (ed.) 2012, s. 858–859.



2. Praha-Libeň, ulice Na Dlážďence, areál domu čp. 17, sloup se sférou, 1629, celkový pohled

čp. 17 v ulici Na Dlážďence.¹⁷ Stejně jako ten trojský se skládá z hranolového soklu s profilovanou patkou a hladkým dříčkem ukončeným římsovou hlavicí, která pak vynáší sloup s ionskou hlavicí s mohutnými závitnicemi, na jejíž krycí desce spočívá sféra. Libeňský sloup se od toho trojského odlišuje jen tím, že na jeho soklu byl vysekán erb, jehož dnes velmi těžce poškozená modelace kdysi lépe vypovídala o tom, že donátorem tohoto objektu stejně jako celé rekonstrukce cesty byl Adam hrabě z Valdštejna, tehdejší nejvyšší sudí Království českého a od roku 1627 dokonce nejvyšší purkrabí.¹⁸ Tento pražský silniční projekt z konce prvního desetiletí třicetileté války má podivuhodné souvislosti s počinem, který byl součástí zásadní proměny vlastně ještě stře-

17 Sloup, který zde stál, dal také vzniknout názvu ulice U Sloupu, jež propojovala ulici Na Dlážďence s ulicí Trojskou. Právě na místě, kde se tyto cesty kdysi stýkaly, stál původně tento sloup. Srov. Laštovka et al. 1997, s. 484–485; Laštovka et al. 1998, s. 323.

18 S úpravou cesty se začalo dne 17. července 1628. Práce byly dokončeny 30. června 1629. Srov. Vlček (ed.) 2012, s. 859. O tomto sloupu se jako o nejstarším díle vztyčeném na území dnešní Prahy zmiňuje také Václav Rybařík v článku publikovaném v časopise Kámen. Údaje, které zde uvádí, převzal nejspíše z výše citované soupisové práce. Srov. Rybařík 2014, s. 24.

dověké podoby Říma, započaté papežem Sixtem V. na sklonku 16. století.¹⁹ Nové široké ulice propojující nejvýznamnější poutní místa tehdejšího Říma byly pointovány vztyčením obelisků se sférou s křížem, jejichž smyslem bylo mimo jiné demonstrovat obnovenou vládu Krista nad městem.²⁰

Pravděpodobně úplně nejstarším sloupem vztyčeným na území tehdejšího Českého království, který na svém vrcholu nese plně trojrozměrné figurální dílo, je sloup, jenž dodnes stojí na nádvoří premonstrátského kláštera na Strahově.²¹ Jednoduchý objekt zasvěcený sv. Norbertovi je datován již do roku 1631,²² což ho řadí mezi nejstarší sochařsko-architektonické celky ve střední Evropě, není-li v tomto prostoru vůbec nejstarším objektem tohoto typu.²³ Podle autorů publikace věnované Strahovu, Františka a Romana Malečkových, je jeho autorem Zachariáš Bossi (Bussi) di (de) Campione.²⁴

-
- 19 V období pontifikátu Sixta V. byly nejvýznamnější sakrální stavby Říma, které patřily k tzv. Sedmi hlavním bazilikám, připomínajícím počátky křesťanství, propojeny novými širokými ulicemi. Na vybraných místech, kde se tyto nové ulice křížily, nebo kde ústily na prostranství u těchto sakrálních staveb, pak nechal Sixtus V. vztyčit jako úběžníky monumentální obelisky. Nejednalo se přitom o obelisky ledajaké, ale o monolity z těžkého granitu přivezené v době největší slávy a moci starověkého Říma z Egypta. Tyto kolosy, z nichž ten první a nejvýznamnější byl postaven přímo na Svatopetrském náměstí ve Vatikánu, byly nejen vztyčeny, ale také osazeny na nové hranolové sokly s votivními nápisy a na jejich vrcholy pak byly umístěny sféry s křížem spočívající na trojici pahorků, které společně symbolizují obnovenou vládu Krista nad tímto věčným městem. Sakralizace těchto původně pohanských objektů reflektující duchovní vítězství reformované katolické církve byla završena slavnostním vysvěcením obelisků za osobní účasti papeže. Srov. Magnuson 1982.
- 20 Součástí této urbanistické proměny bylo také osazení dvojice soch apoštolských knížat na vrcholy antických triumfálních sloupů císaře Trajána a Antonína Pia. Celou proměnu věčného města dokumentuje nejlépe rytina od Giovannini Maggi publikovaná in: Giovanni Francesco Bordini, *De rebus praeclare gestis a Sixto V, Pon. Max., Rom, Franciscus Zanettus 1588*, o. S.
- 21 Rybařík 2012, s. 149; Vlček (ed.) 2000, s. 454; Maleček – Maleček 1997, s. 104; Vlček – Sommer – Foltýn 1997, s. 450; Poche 1985, s. 289; Toman 1950, s. 669.
- 22 S výjimkou publikace Encyklopedie českých klášterů, kde je sloup datován do druhé poloviny 17. století, ostatní autoři jako rok jeho vzniku uvádějí právě rok 1631. Srov. Rybařík 2012, s. 149; Vlček (ed.) 2000, s. 454; Maleček – Maleček 1997, s. 104; Vlček – Sommer – Foltýn 1997, s. 450; Poche 1985, s. 289. Bohužel žádný z badatelů neodkazuje na konkrétní zdroj této informace. Na samotném díle žádná datace vysekána není.
- 23 Připomeňme, že mariánský sloup postavený na náměstí v prostoru před radnicí v Mnichově vznikl až v roce 1638 a Vídeňský mariánský sloup na náměstí Am Hof později přenesený do obce Wernstein na řece Inn, byl vztyčen teprve v roce 1647. Tyto dva sloupy, které přímo předcházejí obdobnému celku postavenému v Praze na Staroměstském náměstí, bývají v literatuře považovány za nejstarší sochařsko-architektonická díla tohoto typu ve střední Evropě.
- 24 Maleček – Maleček 1997, s. 104. Jednalo se o kameníka vyučeného v Campione v Ticinu, který od počátku dvacátých let 17. století pracoval pro Pražský hrad a od roku 1626 se dokonce honosil titulem pražského dvorního kameníka. Působil rovněž ve službách Albrechta z Valdštejna a v areálu premonstrátského kláštera na Strahově se uplatnil také při vyhotovení dvou náhrobků a položení dlažby v kapli sv. Andělů při klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie. Srov. Vlček (ed.) 2004, s. 95; Vlček (ed.) 2000, s. 114, 178 a 246. Na webových stránkách Strahovského kláštera v sekci věnované svatonorbetskému sloupu pak ještě najdeme údaj, že se na daném díle podílel také Václav Rausssel. Podíl obou autorů není nijak vymezen a o Václavu Rausselovi zatím nic bližšího nevíme. Srov. Sloup se svatým Norbertem (<http://www.strahovskyclaster.cz>).