

Morový sloup se sochou Panny Marie s Ježíškem (Madony plzeňské) na náměstí Republiky v Plzni a jeho restaurování v letech 2020–2021

Viktor Kovařík, Národní památkový ústav,
územní odborné pracoviště v Plzni

Stručné shrnutí okolností vzniku sloupu, jeho historie a popis

Sloup se sochou Panny Marie s Ježíškem (Madony plzeňské) a s dalšími sochami světců patří do širšího souboru plzeňských barokních sochařských památek, leckdy pozoruhodných svojí historií a uměleckými hodnotami. Mariánský sloup v historickém jádru města Plzně na náměstí Republiky je – stejně jako mnoho dalších obdobných památek tohoto typu v českých zemích – především výrazem vděčnosti obyvatel za záchranu před velkým morem v roce 1680. Značný význam díla, na jehož tvorbě se podíleli převážně místní umělci a řemeslníci, tkví zejména v jeho poměrně rané době vzniku i bohaté historii spjaté s dějinami města a přesahuje hranice regionu.

Okolnosti vzniku této významné plzeňské památky jsou poměrně dobře archivně zachyceny.¹ Celé dílo bylo dokončeno záhy po slavnostním příslibu jeho postavení (22. září 1680), již v následujícím roce 1681. Původní sochařská výzdoba sloupu byla v roce 1714 obohacena o další trojici soch – rok po dalším moru, jenž zasáhl Čechy včetně Plzně. Odborná literatura potvrdila autorství ve dvou etapách vzniklé sochařské výzdoby a zhodnocen byl též její význam v rámci díla plzeňského raně barokního sochaře a řezbáře Kristiána Widemanna (nebo také Widmanna; † 1725) a jeho syna, pokračovatele rodové tradice, Lazara Widemanna (či také Widmanna; 1697–1769).² Provádějícími řemeslníky na stavbě sloupu v roce 1681 byli též další plzeňští měšťané: kamenický mistr Jan Mejlík (známý i pod jmény Meilick, Meylich či Milich) a zednický mistr Martin Novák. Kdo byl autorem architektonického návrhu a původcem ikonografického programu, není bohužel dosud známo. Stejně tak zůstává nezjištěno jméno štafíra, který, tak jak bylo v té době zvykem, povrch kamene celé statue po jejím vzniku tzv. štafíroval (tedy barevně pojednával a v plzeňském případě i částečně zlatil).

Mariánský sloup byl postaven v severní části náměstí (rynku), vymezené kostelem sv. Bartoloměje a protilehlou renesanční budovou radnice, sídlem městské správy. Svým jednoduchým architektonickým pojednáním monument jednoznačně odkazuje na svůj starší a slavnější vzor – sloup se sochou Panny Marie (Immaculaty) ze Staroměstského náměstí v Praze, jenž pocházel z let 1650–1652 a sloužil jako oblíbený archetyp mnoha obdobných děl v českých zemích. Poměrně značnými rozměry, strohým architektonickým výrazem a nápadnou vertikálou díky se sochou Panny Marie na vrcholu, hledící směrem na východ, dominoval monument svému okolí, a to i v době, kdy v jeho blízkosti ještě stála jedna z původních kašen na náměstí, dále budova strážnice, školy a také řada stromů, jak lze spatřit například na starých vyobrazeních z první poloviny 19. století.³ Zajímavé je, že na vrchol pilíře byla objednavateli ze zbožných, ale současně jistě i patriotických důvodů určena replika Madony plzeňské (obr. 1). Tato milostná socha, jejíž kult se nově rozvinul na konci 17. a během 18. století, byla hojně ctěna, vyhledávána poutníky z blízkého i vzdálenějšího okolí a šířena v malovaných či sochařských replikách (příkladem je sloup spíše lidového pojetí na návsi v Plzni-Bolevo, pocházející již z roku 1690). Setkáváme se zde nejen s projevem silného barokního historismu, ale i se zjevným příklonem k tradicím významného královského města. Madona, stojící



Obr. 1. Plzeň, morový sloup, detailní pohled na sochu Madony plzeňské a hlavici sloupu s obnoveným zlacením povrchu, zdroj: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Plzni, foto: autor, 2021

ve výrazném předklonu a kontrapostu s volnou pravou nohou, se daným pojetím velmi těsně přimyká ke svému gotickému vzoru. Opakuje jak postoj Panny Marie, tak tvorbu drapériového systému se zvláště charakteristickým skladem pláště. Zajímavostí je, že Ježíšek drží v rukách drobnou lebku jako připomínku přestálé morové rány, přičemž tento fakt byl předmětem i zdejších plzeňských pověstí.

Sochařskou výzdobu sloupu tvoří celkem devět soch: vedle ústřední Madony socha patrona města, apoštola sv. Bartoloměje (obrácená čelem ke katedrále sv. Bartoloměje), socha českého zemského světce a patrona sv. Václava (která je orientována k budově radnice), nechybí ani dobově oblíbení patroni proti moru sv. Roch a sv. Šebestián (v minulosti dílem omylu a náhody přeměněný na sv. Floriána, viz níže v textu). Před čelní stěnou druhé etáže podstavce sloupu je navíc osazena socha další patronky proti moru – ležící sv. Rozálie Palermské (obr. 2). Kromě zlacených atributů světců a jejich svatozáří je u celého díla silně akcentován i samotný pilíř (pozlacení akantových listů a hlavice) a cele zlacená je i mariánská socha se svatozáří s dvanácti hvězdami.

Mladší trojice soch byla vhodně umístěna na středové pilířky balustrády v roce 1714. Dva světci, reprezentující tehdejší řeholní společenství, byli osazeni na bočních stranách.



Obr. 2. Plzeň, morový sloup, detailní pohled na sochu protimorové patronky sv. Rozálie Palermské, v pozadí pamětní deska z roku 1931, zdroj: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Plzni, foto: autor, 2021

Je to sv. František Xaverský a františkánský řeholník, asketa a reformátor řádu sv. Petr z Alkantary, jehož socha byla zhotovena z podnětu nedalekého plzeňského františkánského konventu. Třetí postava představuje v baroku velmi oblíbenou patronku dobré smrti, mučednici a pannu sv. Barboru, na jejíž svátek dle dobových zpráv ustala roku 1713 morová nákaza v Plzni. Ve srovnání se staršími pracemi Kristiána Widemanna na tomtéž sochařském díle jsou tyto statue kvalitnější, s dobře zvládnutými kontraposty a gesty, se zajímavěji ztvárněnými detaily povrchu rukou a pro Kristiána spíše neobvyklou typikou hlav – jsou proto připisovány jeho synovi Lazaru Widemannovi.

Restaurátorský zásah v letech 2020–2021

Před restaurováním se celek sloupu nalézal ve stavu, který již ve skutečně brzké době vyžadoval restaurátorský zásah. Stav památky se postupně zhoršoval, poslední ošetření proběhlo v roce 2006, kdy byla akademickými sochaři a restaurátory Jiřím Laštovičkou a Janem Hendrychem realizována restaurátorská údržba sochařské výzdoby sloupu. Tento zásah byl svým charakterem ovšem spíše preventivního rázu.

V letech 2020–2021 prošel monument po dlouhé době konečně komplexním, a tudíž náročným restaurátorským zásahem (obr. 3). Ten provedli akademický sochař Jan Vích (sochařská výzdoba sloupu), Karel Granát (architektura sloupu) a Marcela Temerová, DiS. (zlacení sochařských a architektonických prvků). Restaurování památky se na popud jejího vlastníka (město Plzeň prostřednictvím Správy veřejného statku města Plzně) začalo připravovat již na jaře roku 2018, kdy byl proveden rozsáhlý restaurátorský průzkum pod vedením restaurátorky BcA. Pavly Žiakové. Na tomto průzkumu se mj. dále podíleli RNDr. Zdeněk Štaffen (petrografie), Ing. Petr Kuneš, Ph.D. (technologie a analýzy stratigrafie) a PhDr. Viktor Kovařík (uměleckohistorické podklady a rešerše); za vlastníka práce koordinovala Ilona Pelíšková.

Průzkum přinesl řadu nových či podrobnějších zjištění.⁴ V rámci přípravných prací byl z figury sv. Rocha odebrán vzorek originálního kamene. RNDr. Zdeňkem Štaffenem byl jako materiál určen střednězrný, u některých mladších doplňků jemnozrný pískovec okrové barvy. Dle výsledků vyhodnocení včetně výbrusu jde přesně o křemenný arkózoit



Obr. 3. Plzeň, morový sloup, pohled na dolní část statue s patrnými nově doplněnými či restaurovanými atributy postav světců, zdroj: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Plzni, foto: autor, 2021

silicifikovaný pískovec, jehož zdrojem jsou mladopaleozoické středočeské sladkovodní pánve. Stratigrafie povrchových úprav, provedená Ing. Petrem Kunešem, Ph.D., na základě celkem sedmi vzorků odebraných ze soch sv. Bartoloměje, sv. Rocha, sv. Václava, sv. Františka Xaverského a sv. Petra z Alkantary (jejich specifikace je obsažena v restaurátorském průzkumu), prokázala, že mimo zlacené vrcholové statue, hlavice a části dekoru dříku sloupu se na sochařské výzdobě i architektuře do současnosti dochovaly povrchové úpravy pouze v minimálním rozsahu, a to v podobě ojedinělých malých fragmentů barevnosti v podhledech a hloubkách modelace. Stratigrafickou analýzou těchto vzorků byl potvrzen výskyt historických barevných nátěrů pojených olejem a zlacení plátkovým zlatem. Nátěry vykazují na nábrusech výrazné poškození, často jsou pouze fragmentární, zdeformované nebo zachycené v druhotné poloze. Na vzorcích ze štóly a z roucha sv. Františka Xaverského bylo doloženo zřejmě opakované plošné zlacení plátkovým zlatem. Zlacení bylo ve stopách zachyceno také na soše sv. Rocha (mj. dokonce na vzorku z boty světce). Na nábrusech se dále četně vyskytovaly nátěry světle šedé, okrové a zelené nebo zelenomodré barvy. Ačkoli rozsah studovaných vzorků a stav dochování úprav nedovoluje tyto nálezy jednoznačně interpretovat, vzhledem k jejich opakovanému výskytu na různých skulpturách lze předpokládat, že se nejspíše jedná o pozůstatky monochromních úprav.

Na základě vyhodnocení restaurátorského průzkumu následně vznikl podrobný restaurátorský záměr.⁵ Oba dokumenty byly podkladem pro výběrové řízení, z něhož vzešli výše zmínění zhotovitelé. Obnovu památky financoval v plném rozsahu vlastník. Restaurátorský zásah byl v průběhu jeho realizace dozorován zástupci orgánů státní



Obr. 4. Plzeň, morový sloup, detailní pohled na stav balustrády a jednotlivých kuželek po prvotním očištění, patrné původní kamenné kuželky i výdusky, zdroj: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Plzni, foto: autor, 2021

památkové péče, za Odbor památkové péče Magistrátu města Plzně Ing. Petrem Bukovským a za Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Plzni (dále NPÚ, ÚOP v Plzni) PhDr. Viktorem Kovaříkem.

Rozsah a postup restaurátorských prací

Během roku 2020 byla restaurována horní etáž architektonické části celého monumentu se čtveřicí starších soch z roku 1680, dále pak středový pilíř s hlavicí a vrcholová socha Madony plzeňské. Rozsáhlé pozlacovačské práce na architektonických prvcích (hlavice a dekor spodní části dřívku pilíře) provedla restaurátorka Marcela Temerová, DiS., stejně tak jako u sochy Madony včetně kovové svatozáře s dvanácti hvězdami a u atributů dalších světeckých statuí. Atribut sochy sv. Václava v podobě praporce zcela chyběl a bylo nutné jej rekonstruovat na základě historických snímků, stejně jako křížek na světcově čapce. Tuto práci provedl velmi zdařile umělecký kovář Jiří Oplt.

V následujícím roce (2021) se přistoupilo k obnově spodní etáže architektury sloupu včetně balustrády a schodišťových stupňů kolem pilíře (obr. 4). Současně došlo k restaurování trojice mladších soch z roku 1714. Značné poškození vykazovala především socha sv. Františka Xaverského, kterou bylo nutné masivně zpevnit a provést u ní doplnění celých partií sochařské modelace. Během práce došlo též k rekonstrukci kovových atributů na základě historické fotodokumentace. V případě sochy sv. Barbory byla zhotovena nová hostie v kalichu, u sv. Františka Xaverského nahrazen nevhodný novodobý křížek a zcela nově zhotoven krucifix v jeho pravici i s korpusem Krista. V této etapě byl též navrácen atribut u figury sv. Šebestiána v podobě trojice šípů (obr. 5). Tyto uměleckořemeslné práce provedl opět erudovaně Jiří Oplt.

Nový objev a správná identifikace jednoho ze světců včetně revize některých atributů

Během rozsáhlého restaurátorského zásahu došlo také k revizi podoby některých atributů světců a jejich návratu ke staršímu autentickému stavu. U příležitosti umělecko-historického studia podkladů byla mj. nově excerpována publikace *Decades quatuor sacrorum anagrammatum, metrico artificio elaboratum, honori urbis Plsnae dedicatae*, vydaná v Praze v roce 1681. Ta je uložena v Národní knihovně v Praze a v nedávné době byla digitalizována, a tím zpřístupněna širší veřejnosti.⁶ Součástí této publikace je např. i rytina plzeňského mariánského sloupu od autora Václava Wagnera právě z roku 1681, která je tak jeho nejstarším a vysoce důležitým zpodobněním. Kromě dalších zajímavostí rytina zachycuje sochu světce s patrnou trojicí šípů v jeho ruce, tedy sv. Šebestiána, a to právě v pozici sochy, která byla po dlouhou dobu až do okamžiku tohoto zjištění mylně považována za sv. Floriána. Tento objev svtrzuje i textová část publikace, v níž se rytina nachází, neboť jsou zde vyjmenováni všichni světci, kteří se na sloupě vyskytují, včetně sv. Šebestiána – a nikoliv sv. Floriána, o němž zde vůbec není zmínka. Původní vyznění sloupu tak bylo ve skutečnosti ještě více „protimorové“, neboť i sv. Šebestián patří (na rozdíl od sv. Floriána) mezi oblíbené morové patrony.



← Obr. 5. Plzeň, morový sloup, detailní pohled na sochu svěťce nově určeného jako sv. Šebestián, s nově doplněným atributem v podobě trojice šípů, foto: autor, 2021

↑ Obr. 6. Plzeň, morový sloup, pohled na sochu sv. Šebestiána považovanou za sochu sv. Floriána s druhotně přidaným atributem vědra, socha svěťce uprostřed, výřez z celku, zdroj: Archiv města Plzně, foto: Čeněk Hrbek, po roce 1905

K pozdější záměně ikonografie svěťce došlo ze dvou důvodů. Jedním z nich je to, že zpodobení neodpovídá v českém prostředí zažitě ikonografii sv. Šebestiána v podobě mužského aktu připoutaného ke kmeni stromu, s šípy v těle. Autor části sochařské výzdoby sloupu Kristián Widemann, který do Plzně přišel v roce 1678 ze švábského Hindelangu, totiž zpodobnil svěťce jako římského vojáka s pláštěm a přilbicí s chocholem, který v ruce držel trojici šípů. Tato podoba svěťce nebyla zvláště v německy mluvícím prostředí neobvyklá. Druhým důvodem bylo to, že po ztrátě atributu – šípů v pravici svěťce – zřejmě došlo během doby *ex post* k jeho mylné identifikaci jako sv. Floriána, pravděpodobně díky přilbici s chocholem, která je pro tohoto svěťce typická. Soše tak bylo do pravé ruky dodatečně vloženo vědro, což zachycují starší fotografické snímky statue z konce 19. a začátku 20. století (obr. 6). Pravá ruka svěťce byla navíc bohužel při starších opravách a restaurátorských zásazích vícekrát změněna, což situaci dále znejasnilo.

Vzhledem k výše učiněným zjištěním bylo proto investorovi doporučeno zhotovit nový atribut v podobě pozlacené trojice šípů, a to dle analogií a podkladů, které připravil zástupce NPÚ, ÚOP v Plzni po konzultaci s restaurátorem. Tím byla soše navracena její původní „světecká identita“ a současně bylo obnoveno prvotní výrazné „protimorové vyznění“ sloupu. Došlo tak k napravení dlouho tradovaného historického omylu.

Závěr

Sloup se sochou Madony plzeňské na náměstí Republiky v Plzni patří mezi nejvýznamnější barokní sochařské památky celého Plzeňska. Jako takový by měl být i v budoucnu

objektem pravidelné restaurátorské péče, ideálně vždy v rozmezí cca tří let, v jejímž rámci by mělo docházet k podrobným prohlídkám a vyhodnocení aktuálního stavu památky. V těchto časových intervalech lze závčas odhalit případné vznikající problémy a jejich odstraněním pak předejít možné rozsáhlejší lokální degradaci objektu.

Příspěvek vznikl v rámci Institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (DKRVO), financované Ministerstvem kultury, jako výstup výzkumného cíle Tematické průzkumy památek (99 H 3010 110).

- 1 K tomu naposledy KOVAŘÍK, Viktor, Katalog II. II/03 Rytina se zpodobněním sloupu se sochou Panny Marie s Ježíškem (Madony plzeňské) na náměstí Republiky v Plzni a Katalog II. II/04 Sloup se sochou Panny Marie s Ježíškem (Madony plzeňské) na náměstí Republiky v Plzni, in: *Nad slunce krásnější. Plzeňská madona a krásný sloh*, JINDRA, Petr – OTTOVÁ, Michaela (edd.), Plzeň 2020, s. 384–387.
- 2 KOVAŘÍK, Viktor – ZAHRADNÍK, Pavel, Mariánský sloup na náměstí Republiky v Plzni. Ke vzniku a opravám památky ve světle archivních pramenů, *Památky západních Čech*, 2014, sv. 4, s. 69–84; ADAMCOVÁ, Kateřina – GLÁSEROVÁ LEBEDOVÁ, Zdeňka – KOVAŘÍK, Viktor – NEJEDLÝ, Vratislav – ZAHRADNÍK, Pavel, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a piliře v Plzeňském kraji*, Praha 2015, s. 252–256 a 272–290 (zde kompletní bibliografie).
- 3 K tomu např. MERGL, Jan, *Plzeňské pohledy a veduty čtyř století*, Plzeň 1995, č. k. 64, 69.
- 4 ŽIAKOVÁ, Pavla, *Restaurátorský průzkum. Mariánský sloup. Plzeň, náměstí Republiky*, Praha 2018. Součástí průzkumu jsou i níže uvedené průzkumy: KUNEŠ, Petr, *Plzeň. Mariánský sloup. Průzkum povrchových úprav a charakterizace materiálů*, a ŠTAFEN, Zdeněk, *Plzeň. Mariánský sloup. Petrografický průzkum*. Archiv restaurátorky Pavly Žiakové a Správa veřejného statku města Plzně.
- 5 ŽIAKOVÁ, Pavla, *Restaurátorský záměr. Mariánský sloup. Plzeň, náměstí Republiky*, Praha 2018. Archiv restaurátorky Pavly Žiakové a Správa veřejného statku města Plzně.
- 6 *Decades quatuor sacrorum anagrammatum, metrico artificio elaboratorum, honori urbis Plsnae dedicatae*, dostupné online: https://books.google.cz/books/about/Decades_quatuor_sacrorum_anagrammatum_me.html?id=jM1dAAAACAAJ&redir_esc=y [24. 03. 2022].

Obnova litinového přístřešku nad peronem horního nádraží v Karlových Varech

*Lubomír Zeman, Národní památkový ústav,
územní odborné pracoviště v Lokti*

Od roku 2015 do roku 2018 probíhala v Karlových Varech rekonstrukce železniční stanice Karlovy Vary. Přestože byla budova téměř 75 let v provizorním a značně zanedbaném stavu, byla cenným dokladem historického vývoje Karlových Varů a svědkem jejich závratné cesty mezi nejvýznamnější lázeňská centra světa.

Původní výpravní budova horního nádraží byla postavena v letech 1869–1870 společností Buštěhradské dráhy (Buschtährader Eisenbahn) na území tehdy samostatné obce Rybáře. Na stavbě jedné části Buštěhradské dráhy z Března do Karlových Varů se podílelo několik tehdejších špičkových odborníků železničního stavitelství, například Jan Muzika; plány k jednotlivým nádražním budovám vypracoval uznávaný odborník Josef Chvála. Výpravní budova karlovarského nádraží měla tři dvoupodlažní pavilony spojené dvěma přízemními spojovacími částmi. Jako řada ostatních nádraží Buštěhradské dráhy dostala pozdně klasicistní ráz, jehož charakteristickými prvky, kromě pásové rustiky, bosovaných nároží a pilastrů, byla zejména arkádová průčelí. Monumentálnost opticky podtrhovala půdní nadezdívka s drobnějšími okny. Na rozdíl od jiných železničních stanic Buštěhradské dráhy bylo karlovarské nádraží řešeno v majestátní formě s mohutným edikulovým štítem završujícím střední pavilon. Nad hlavním vstupem do budovy ve směru od města byl zvýšen litinový tříosý přístřešek. Pavilonové sekce byly zastřešeny valbovými střechami, propojovací koridory kryly sedlové střechy. Kolem roku 1900 byla výpravní budova rozšířena ještě o dvě