

Vojenské motivy v pražské architektuře

Vojenské stavby, především fortifikační, hrály v minulých staletích v Praze významnou úlohu obrannou i reprezentační a nesmazatelně se zapsaly do obrazu města. Není proto divu, že ohlasy této architektury a její symbolické výzdoby tzv. trofejemi spolu s malovanými či plastickými zobrazeními vojáků a bitev se v určitých obdobích stávají oblíbenými náměty dekorativní výzdoby fasád pražských staveb. Vydejme se na pouť za vojenskými motivy na území pražské památkové rezervace a sledujme jejich proměny v čase.¹

Fortifikační středověká architektura vyvolává již v období renesance oblibu dekorativních architektonických prvků inspirovaných zubatou obrannou zdí s cimbuřím, baštami a střílami. Kolem poloviny 16. století objevují se tyto původně pevnostní motivy v dekorativním zdobnění na renesančních štítech obzvláště tzv. obloučkového typu. I když bychom více charakteristických ukázek našli především v jižních Čechách, můžeme se s tímto typem výzdoby setkat i v Praze na Staroměstském náměstí na domě čp. 604/I, tzv. Týnské škole. Tento původně románský dům prošel několika přestavbami. Kolem poloviny 16. století získal svoji malebnou fasádu s obloučkovým benátským typem štítu, v jehož střední části je umístěn drobný plastický bastionek s klíčovými střílami. Tyto střilny jsou vlastně „slepé“, tvořené mělkým výklenkem ve zdivu s malovaným vrženým stínem; mají tedy čistě dekorativní úlohu. Motiv klíkových střílů najdeme ještě nedaleko odtud na fasádě průjezdu Ungeltu. Od středověku opevněný ungeltní dvůr byl v 2. polovině 16. století při přestavbě domu čp. 639/I na Granachovský palác opatřen sgrafitovou výzdobou s nepravidelně rozmístěnými klíčovými střílami, tentokrát okénky v prostoru schodiště.

Další vlnu zájmu o pevnostní středověkou architekturu přináší teprve romantismus 19. století. Nejprve v drobné zahradní architektuře pavilónků a stavbiček, později se novogotický sloh zesilujícím zájmem o středověké monumentální památky uplatňuje na civilních i vojenských stavbách nejrozumnějšího určení. Gotický kabát dostávají radnice i školy, lázně a mlýny, nájemné domy i nemocnice, o církevních památkách ani nemluvě. V architektonickém tvarosloví se opět setkáváme s baštami, střílami a cimbuřím, neboli s tzv. krenelováním.²

Některé zajímavé novogotické stavby z padesátých až sedmdesátých let 19. století inspirované pevnostní architekturou nepřečkaly stavební ruch přelomu století, a tak jediným dokladem jejich krátkého života jsou plány a dobové fotografie.

Přímo jepičí život měly dvě novogotické městské brány; Poříčská, stavěná v letech 1858 až 1859 podle plánů stavitele ing. Ludvíka Tschepera a zbořená v roce 1891, a ještě výpravnější

brána Újezdská z roku 1862, která zmizela již v roce 1875.³ Je zajímavé, že obě vznikly v době, kdy se začalo pomýšlet na odstranění veškerých pražských fortifikací včetně bran, které podle názoru městských radních nedovolovaly městu další svobodný růst. Praha mimo to již od roku 1866 nebyla vojenskou pevností. Přesto se brány na noc dosud zavíraly, nikoli z důvodu bezpečnosti města, ale spíše pro snadnější policejní evidenci nově příchozích a pro vybírání různých druhů cel a poplatků. Ztráta jejich nejvýznamnější funkce se názorně projevila v měřítku nových bran ve srovnání s branami barokními. Jejich široké trojitě průjezdy, přizpůsobené potřebám rušné městské dopravy, by byly těžko hájitelné v případě obrany města. Přesto byly nové brány v duchu dobově cítěné reprezentace a potřeby monumentality stylizovány do podoby nedobytných středověkých bran vyvolávajících respekt. Pro vytvoření příslušné nálady byly opět bohatě vybaveny cimbuřím, bastiony a střílnami.

Rovněž další – dnes již zaniklé stavby – používaly řady pevnostních motivů k ryze dekorativním účelům. Renesanční Šitkovská věž dnes jen svým názvem připomíná známé mlýny s malebnými rozeklanými štíty s krenelováním, na jejichž místě dnes stojí budova Mánesu čp. 250/II. Také most Františka Josefa, či Eliščin (později Štefánikův), dostavěný v roce 1868, musel v roce 1949 ustoupit nynějšímu Švermovu mostu. Je jisté stále dost pamětníků tohoto lanového mostu, který postavili angličtí inženýři Rowland, Ordish a Le Feuvre, inspirováni vlivem své domoviny; a tak jsme měli v Praze zajímavou ukázkou tudorské gotiky. Škoda, že později již nepostačoval provozu moderního velkoměsta; jeho subtilní mostní pylony s předivem lan vytvářející dvě elegantní brány zdobené motivy, které zde sledujeme, by dodnes byly ozdobou města a zároveň i zajímavou technickou památkou Prahy.⁴

Při ústí bývalé Eliščiny třídy (dnes Revoluční), směrem k mostu si dal stavební podnikatel Kandert postavit lázně – nazývané Eliščiny, které s mostem Františka Josefa stylově dobře ladily. Stavěl je v roce 1869 Otto Ehlen; byla to mohutná čtyřpatrová budova používající rovněž tvarosloví anglické gotiky; zajímavě se na ní uplatňovaly vysoké nárožní bastiony, které působily v Praze neobvyklým dojmem.⁵

Můžeme zajisté litovat, že se tyto stavby nedochovaly, ale přece i dnes nacházíme zajímavé ukázky novogotické architektury, která se inspirovala fortifikacemi. V letech 1859–1860 byla v Praze postavena další monumentální erární stavba, tzv. Josefské kasárny s jízdnou, nazývané podle bývalého kapucínského kláštera u sv. Josefa, na jehož pozemcích byly postaveny. Hlavní budova kasáren čp. 1078/II tvoří dodnes výraznou kulisu náměstí Republiky, jízdná s ohradní zdí a vjezdovou branou se uplatňuje při pohledu z ulice Na poříčí. Všechny budovy jsou opět zdobeny zubatým cimbuřím a bastiony na nárožích, ale nejhonosnějším úsekem průčelí je středový rizalit, který o patro převyšuje ostatní části kasáren a je ukončen krenelováním a mnoha bastiony, takže nám připomene romantizující přestavby některých zámeckých budov.

Od šedesátých let 19. století až na samý začátek 20. století se v Praze stavěly novogotické – a někdy i novorenesanční – nájemné domy vybavené v dekoru oblíbenými pevnostními motivy. Cimbuří, bastionky a střílny se objevují ve výzdobě korunních říms, atik, štítů a nárožních věžiček. Zajímavé ukázky nalezneme například na nově budovaném staroměstském nábřeží či v Havlíčkově ulici na Novém Městě.⁶ Motivem dlouhých úzkých střílen ve



Užití motivu trofeje ve vlysu kladi portálu Clam-Gallasova paláce na Starém Městě

stupňovitých štítech se nám ke sledované skupině staveb připojuje i Zemská porodnice čp. 441/II architekta Josefa Hlávky z let 1863–1875 a některé stavby architekta Josefa Niklase pro vyšehradské kanovníky: nové probošství čp. 89/VI z roku 1872 a budova děkanství čp. 100/VI z let 1877–1890. Vyšehradští si v roce 1870 nechávají podle plánů Josefa Schwarze stavět v oblíbeném slohu radnici čp. 90 a 91/VI, kde se pevnostní motivy významně uplatňují na celkovém vyznění budovy.⁷

Jak oblíbený byl novogotický sloh ještě na počátku 20. století, doslova v době zrodu avantgardní české architektury, dokládají nejen přestavby a novostavby chrámů, ale rovněž nepřilíh štastné řešení podoby vyšehradského tunelu. Spolu s malebným a rázovitým Podskalím měl zmizet starobylý romantický vzhled památné vyšehradské skály; snahy o její zachování vyvolávaly ve veřejnosti vášnivé diskuse. Ing. František Velich navrhl portál tunelu, který stavěl v letech 1902–1905, jako středověkou pevnůstku s romantickou ruinou; byl to kompromis mezi potřebami rychle rostoucího města a jeho slavnou minulostí.

Na závěr této kapitoly alespoň zmínka o další – tentokrát příležitostné – fortifikační stavbě zcela inspirované minulostí, která tolik poutala architektky 19. století. Pro Jubilejní výstavu v roce 1891 vystavěl architekt Antonín Wiehl tzv. Turistický pavilón, kopii někdejší vy-

šehradské brány Špičky, který je dnes v Petřínských sadech. Dobově příznačná je jeho náplň, která měla návštěvníky výstavy poučit: iluzivní dioramatický obraz Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě 1648 od Adolfa a Karla Liebscherových a Vojtěcha Bartoňka. Kdo vstřelil vzrušené okamžiky této bitvy, mohl se pobavit v zrcadlovém bludišti; těchto radovánek si ostatně návštěvníci dopřávají dodnes.

Dalším zajímavým vojenským motivem se starobylou tradicí je tzv. trofej. Název pochází z řeckého slova *tropaion*, tj. památník vítězství. Šlo tedy o jakýsi starověký pomník. Po skončení bitvy snesli vojáci vítězné strany zbroj přemožených nepřátel a pověsili ji na strom, nebo na kůl zaražený do země. *Tropaion* pak byl obětován bohům, stal se kultovním předmětem a každému, kdo těmito místy procházel, zároveň názorně připomínal vítěznou bitvu. V klasickém období se bohům obětoval již jen desátek z válečné kořisti a válečné památníky se stavěly pouze u nejvýznamnějších řeckých svatyní.

Tento způsob oslavy vítězství se udržel i ve starém Římě; ukořistěné zbraně a válečné odznaky se však nenechávaly na bojišti, nýbrž byly použity pro slavnost triumfu. Triumfální průvod, nejvyšší pocta, které se vítěznému vojevůdci mohlo dostat, směřoval od Martova pole na Kapitol, kde triumfátor obětoval válečnou kořist nejvyššímu bohu Jovovi. Před vozem triumfujícího vojevůdce nebyly neseny jen konkrétní zbraně, nýbrž i zobrazení slavných bitev, modely dobytých pevností a nápisy se jmény podrobených národů. Odtud byl již jen krok k nahrazení skutečných zbraní jejich nápodobou, která je symbolicky zastupovala. Název *tropaion* se posléze přenesl na zděné vojenské památníky, které sestávaly z mohutného podstavce, na němž byla umístěna plastika trofeje.⁸

V období renesance a baroka se spolu s dalšími antickými motivy vrátila do výtvarného umění i trofej. Nabývá podoby, ve které ji známe dodnes: je to umná kompozice zbraní a zbroje, praporců, sudů s prachem, občas vrcholí sochou *Marta* nebo *Pallas Athény*, jako nejvýznamnějších ochránců válečného štěstí. Podržuje si i původní symbolickou funkci: oslavuje svého nositele jako nepřemožitelného vítěze, hrdinu, triumfátora. Právě pro tento význam bývá tak často používána na výzdobu pevnostních staveb, především bran; rovněž se objevuje v palácových stavbách, jejichž majitelé chtěli zdůraznit svůj význam a válečné zásluhy. Nechybí ani v alegorických oslavách panovníků, ba stává se přímo jedním z atributů úspěšného vladaře.

V Praze se můžeme v 2. polovině 16. století setkat s tímto motivem na městských domech vybavených sgrafitovou nebo chiaroscurovou výzdobou. Jako příklad může sloužit opět dům čp. 639/I v Ungeltě, který za dvacetileté věrné služby získal od Ferdinanda I. v roce 1558 Jakub Granovský z Granova do dědičného držení. Přestavěl jej kolem roku 1560 na půvabný městský palác se vznošnými lodžemi dvorního průčelí. Celá tato fasáda je pokryta iluzivní chiaroscurovou malbou, dnes již bohužel špatně čitelnou, jejímž námětem byly oblíbené mytologické scény umístěné v malovaných iluzivních nikách. Nás zajímají postavy v druhém patře: vidíme zde rytíře, po jehož levé straně stojí žena s váhami – alegorie Spravedlnosti – po pravé je válečná trofej jako symbol statečnosti. Rytíř bývá interpretován jako Ferdinand I., jehož na důkaz své vděčnosti nechal majitel paláce zpodobnit jako statečného a spravedlivého vládce. Vojenské emblémy byly mj. také v arkádových cviklech. Mimořádně



Detail triglyfové římsy rizalitu Michnova paláce na Malé Straně s válečnými emblémy v metopách

kvalitní výzdoba bývá přičítána italskému malíři Francescu Ferriovi, který v letech 1560 až 1564 pracoval na Pražském hradě.⁹

Dalším měšťanským domem, v jehož výzdobě se vyskytl motiv trofeje, je dnes již přestavěný dům čp. 209/III v Nerudově ulici. Spolu s dalšími dvěma domy v Thunovské ulici patřil významnému rudolfinskému malíři Bartolomeu Sprangerovi, který je vybavil chiaroscurovou výzdobou v krásném „měděném tónu“, jak nadšeně referuje o svém dojmu v roce 1604 německý malíř Karel van Mander. Mezi biblickými scénami nescházely ani postavy zajatců a válečné trofeje. Nepříliš čitelné zbytky obdivovaného chiaroscuro zůstaly na dalším domě čp. 196/III v Thunovské ulici; zde objevujeme ženskou postavu ve zbroji – Pallas Athénu – jako bohyni moudrosti a válečného umění.¹⁰

Již v prvních desetiletích 17. století se můžeme v pražské architektuře opět setkat s trofejemi. Byly použity jako dekorativní motivy ve štukové výzdobě dvou malostranských paláců, Michnova na Újezdě (dnes Tyršův dům čp. 450/III) a Valdštejnského paláce čp. 17/III. Již doba výstavby – třetí desetiletí 17. století – je výmluvným svědectvím o ctižádosti obou majitelů, ale zároveň i o jejich finančních možnostech a mocenském postavení. Oba velmoži

prodělali závratnou vojenskou a politickou kariéru: o Albrechtu z Valdštejna bylo již mnoho napsáno a není snad třeba připomínat jeho ambice jako generalissima císařské armády.¹¹ Pavel Michna z Vacínova, jehož děd byl ještě v Budyni nad Ohří řezníkem, se stal proviantmistrem císařské armády a byl císařem povýšen do panského, později hraběcího stavu. Ještě v průběhu války jim italští architekti začali stavět reprezentativní sídla: Michna z Vacínova dal přestavět renesanční letohrádek Kinských, Valdštejn rozšířil staveniště z původního Trčkovského paláce na městiště 23 zbouraných domů.

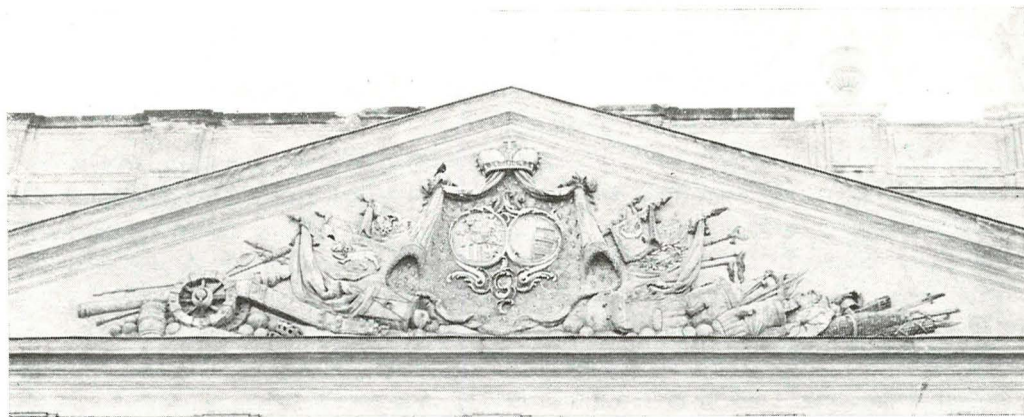
Barokní křídlo Michnova paláce, dostavěné v roce 1650, napodobuje pozdně renesanční římské vily. Jeho bohatě členěná fasáda je obrácena do zahrady směrem k Čertovce. Nejzdobnější částí je vystupující rizalit se salou terrenou v přízemí, nad jejímž vchodem je umístěn michnovský znak. Kordonová římsa je tvořena triglyfovým vlysem, v jehož metopách vidíme štukové reliéfy s vojenskými emblémy. Autorem štukatur na fasádě i v interiéru paláce byl Ital Domenico Galli.¹²

Na fasádách Valdštejnského paláce sice trofeje nenajdeme, o to bohatší je však jejich použití ve štukaturách rytířského sálu a v sale terreně. Autorem této výzdoby byl rovněž italský umělec Baccio di Bianca. Vojenské motivy na obou palácích připomínají vojenské postavení jejich majitelů; ve Valdštejnském paláci v malbě hlavního sálu ještě nezakrytější zdůrazněné ztotožnění Valdštejna se samým bohem Martem; ostatně fresková výzdoba sály terreny s motivy starověké Aeneidy byla rovněž dobovou reminiscencí na události třicetileté války a na Valdštejna jako vítězného vojevůdce.¹³

Zajímavé použití trofeje najdeme ve výzdobě hlavní římsy hradní jízдарny; vojenské emblémy, koňské hlavy a rytíři sugestivně naznačují soutěživost her, jimž byla jízdarňa určena.

Koncem 17. století se trofeje uplatnily i na vojenských stavbách – tentokrát na nových branách barokních fortifikací. I když se bohužel z původních sedmi zachovaly pouze tři – Písecká brána na Hradčanech čp. 208/IV, brány Leopoldova a Táborská na Vyšehradě – můžeme bohatství kamenické a sochařské výzdoby zaniklých bran posoudit alespoň podle dochovaných fotografií.

Z novoměstských bran byla trofejemi vyzdobena Nová brána. Na hlavní triglyfové římsě se střídaly kompozice střelných a sečných zbraní, ve středu s mohutnou plastikou habsburské orlice opět s trofejemi. Nad středním průjezdem v klenáku byl umístěn maskaron. Z malostranských bran se dočkala bohaté výzdoby Újezdská brána: z malostranské strany byla na jejím vrcholu plastická skupina s bohatou trofejí s praporcí, bubny, zbraněmi, děly; ve středu pak stála ženská postava ve zbroji – zřejmě Pallas Athéna. Výzdoba pocházela z roku 1701. Ani zde nechyběla rozšklebená tvář maskaronu nad portálem a reliéfní zemské a říšské znaky. Na Hradčanech byla velmi pěkně zdobená brána Strahovská, zvaná také Říšská. I když byla dostavěna již v sedmdesátých letech 17. století, byla ještě počátkem 18. století upravována a tehdy pro ni dodal výzdobu František Ignác Weis (roku 1729). Strahovská brána měla nad postranními brankami v obdélných vpadlých polích reliéfní kompozice trofejí, na středním klenáku maskaron a na atice ve středu brány dvojice válečníků stojících uprostřed nejrůznější zbroje.¹⁴



Bohatě zdobený tympanon Lobkovického paláce na Malé Straně

Vraťme se však k branám, které přežily období demolice fortifikací 3. čtvrtiny 19. století. Píseckou bránu najdeme dnes v tiché hradčanské vilové čtvrti, kde jen zbytky bastionových zdí a názvy ulic připomenou původní barokní šance. Písecká brána, zvaná též Bruska či Karlova brána, byla postavena za vlády Karla VI. v roce 1721. Podle návrhu Františka Vogeta ji postavil Giovanni Battista Alliprandi. Její plastická výbava se soustředila na vnějším průčelí: fasáda je bohatě bosovaná, členěná čtyřmi pilastry na pět polí. Ve středním je půlkruhový průjezd s klenákem opět zdobeným maskaronem, tentokrát v podobě stařecké hlavy, další dva maskarony jsou nad postranními brankami. Krajiní vpadlá pole na nárožích jsou v celé délce zdobena reliéfní trofejí, která jakoby propletena stuhou visí na kamenných kruzích z klenáků, umístěných v bosáži nad vpadlými poli. Další dvě vpadlá pole, rámovaná bosáží, jsou nad postranními brankami. Kompozice je stejná, pouze klenáky, z nichž visí na kamenných kruzích trofeje, jsou zaměněny za lví hlavy držící kruhy v tlamě. Tato zajímavá plastická výzdoba je dílem sochaře Jana Oldřicha Mayera z roku 1720.¹⁵

Leopoldova brána na Vyšehradě, zvaná také Francouzská podle nápisu, jenž zde zůstal z dočasné okupace Vyšehradu Francouzi v roce 1742, je ve srovnání s výše uvedenými branami poměrně střízlivě vyzdobena. Motiv trofeje se na ní nevyskytuje: na atice jsou sochy lva a říšské orlice. Zato v klenáku nad průjezdem je obrovský maskaron s vyplazeným jazykem.¹⁶

Všimáli jsme si především motivu trofeje, ale rovněž maskaron tvořil takřka nezbytnou výbavu brány. Zešklebenou tvář se obracel k nepříteli, jako by ho chtěl odradit od boje. Podobně jako trofej má i maskaron prastarý původ a primárně zřejmě i magický význam – vzpomeňme na Medusinu hlavu na štítě Pallas Athény. Při pohledu na ni byli bojovníci ochromeni a neschopni boje.

Vraťme se od bran zpět k civilním stavbám. Rovněž v 18. století se na nich objevují trofeje. Tak například tento motiv najdeme ve vlysu pod balkónem pravého portálu Clam-Gallasova paláce na Starém Městě čp. 158/I, jehož stavebník Jan hrabě Václav Gallas patřil k nejvýznamnějším úředníkům císařského dvora. Závratnou kariéru rodu započal již jeho děd Matyáš

Gallas v době třicetileté války. V roce 1634 byl dokonce pověřen funkcí nejvyššího velitele císařské armády, a to v době Valdštejnova pádu.¹⁷

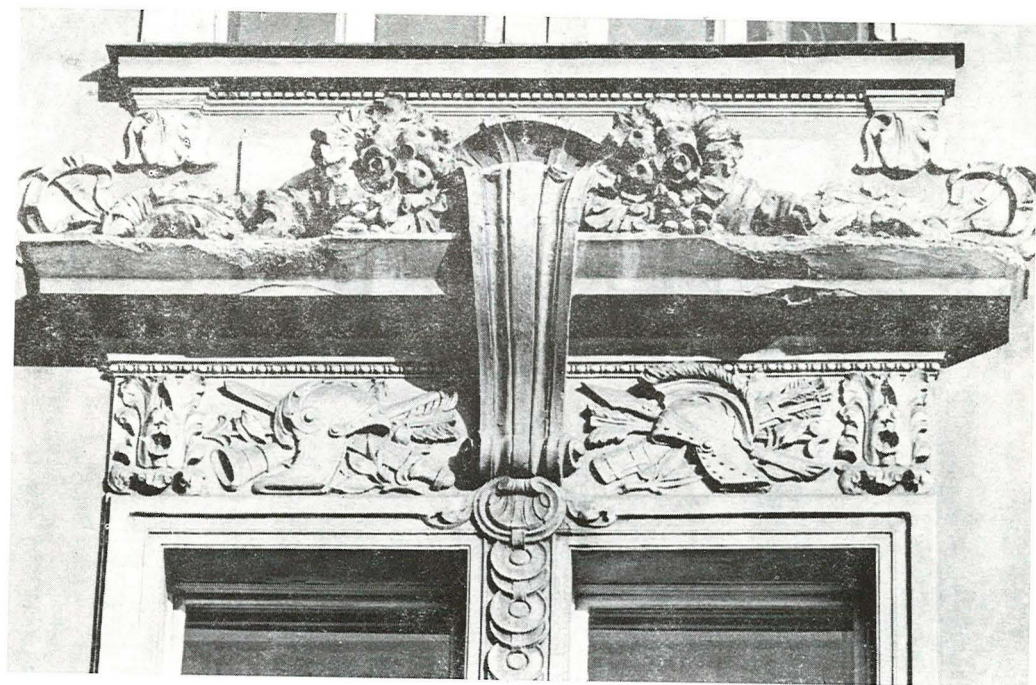
A ještě na dalším pražském paláci 18. století nalezneme výzdobu s motivem trofeje. V roce 1753 vyženil August Josef kníže z Lobkovic se svou ženou, rozenou Černínovou, bývalý Přehořovský palác na Malé Straně (čp. 347/III).¹⁸ Již v roce 1769 jej nechal o patro zvýšit; přestavbu prováděl významný architekt raného klasicismu Ignác Palliardi. Budova od té doby vrcholí mohutným trojúhelným štítem, v jehož tympanonu je bohatá plastická výzdoba: ve středu pod baldachýnem s knížecí korunou je alianční znak Lobkovic a jeho ženy, pod ním bohatá trofej: dělo, soudky s prachem a koule, brnění, meče, pistole, vojenské trubky a praporce. Kníže Lobkovic se až do roku 1763 věnoval vojenské kariéře, a tak i zde je trofeje použito pro charakteristiku majitele a na jeho oslavu.

Skvělou ukázkou použití trofejí pro vyjádření oslavy panovnického rodu najdeme na Pražském hradě.¹⁹ V letech 1753–1775 proběhla jeho radikální přestavba podle plánů vídeňského architekta Nicola Pacassiho, která měla na přání vídeňského dvora přizpůsobit Pražský hrad obrazu soudobé císařské rezidence. Pacassi spojil dosavadní budovy jednotnými fasádami ve stylu pozdního vídeňského rokoka a na místě pevnostního příkopu směrem k Hradčanskému náměstí vytvořil čestný dvůr, nezbytnou součást tohoto typu rezidence. Sochařskou výzdobu pro čestný dvůr dodala v letech 1766–1768 dílna Ignáce Platzera, která co do množství zakázek byla v té době v Praze bez konkurence. Pro pilíře mřížoví, oddělujícího čestný dvůr od náměstí, to byly dvě monumentální hybné dvojice zápasících Gigantů, připomínající v modelaci ještě dynamický braunovský styl, dále heraldické sochy lva a říšské orlice, dekorativní vázy a puttové. Další plastiky jsou na atikách jednotlivých křídel uzavírajících dvůr. Na bočních křídlech jsou to pravidelně rozmístěné trofeje s antikizující zbrojí a podobná mohutná skupina trofeje je umístěna i na průčelní budově ve středu atiky nad Matyášovou branou. Po jejích stranách stojí postavy válečných bohů – Marta a Pallas Athény – a dvojice antikizujících postav. Tento vskutku reprezentační vstup do císařské rezidence měl monumentálním účinem triumfální tematiky připomínat vítězství Habsburků nad Turky, a tím i jejich významné postavení mezi evropskými panovnickými rody.

Používání motivu trofeje doznívá ještě v architektuře raného klasicismu. Takto laděnou trofej najdeme spolu s motivem fasces na ostění bočního portálu bývalého zemského gubernia, původně do roku 1784 jezuitského gymnázia čp. 1/III v Nerudově ulici.

Jak hluboce byla v obecném povědomí vryta symbolická funkce trofeje, dokazuje ještě jeden – tentokrát nevojenský – příklad. Když se v době josefínských reforem strahovským premonstátům podařilo vyhnout se zrušení kláštera a naopak ještě vymoci pro rozrůstající se knihovnu povolení ke stavbě nového sálu, znamenalo to věru skvělé vítězství jejich diplomacie. Na segmentovém štítě Palliardiho stavby čp. 132/IV je nezvyklá trofej sestavená z knih, glóbu a matematických přístrojů. Triumf zde slaví vzdělání a moudrost navzdory utilitarismu své doby...

Slavná doba trofeje odezněla a byla v 19. století nahrazena jenom jejím dekorativním chápáním. V této podobě ji ještě na počátku 20. století objevíme mezi dalšími výzdobnými prvky, například na historizujícím domě čp. 97/I v Křižovnické ulici.



Využití trofeje jako dekorativního motivu na novorenesančním domě čp. 610/I

Dosud jsme si všímali motivů, které jsou z vojenských staveb a symbolů přímo odvozeny. Mimoto můžeme na pražských fasádách sledovat zobrazení vojáků, rytířů a bitevních scén – ve štuku, sgrafitu, kameni, či malbě.

Často používaným motivem byly postavy rytířů. V Muzeu hlavního města Prahy se například dochovala kamenná socha rytíře z bývalého domu čp. 119/I v Platněřské ulici, která sem byla přenesena v roce 1908, kdy byla celá tato ulice asanována. „Železný muž“, či „Odětec“ pochází z pozdní gotiky a sloužil po několik století jako domovní znamení. Váže se k němu staropražská pověst o rytíři, který pro své kruté zacházení s nevinným děvčetem bloudí Prahou a čeká na vysvobození.

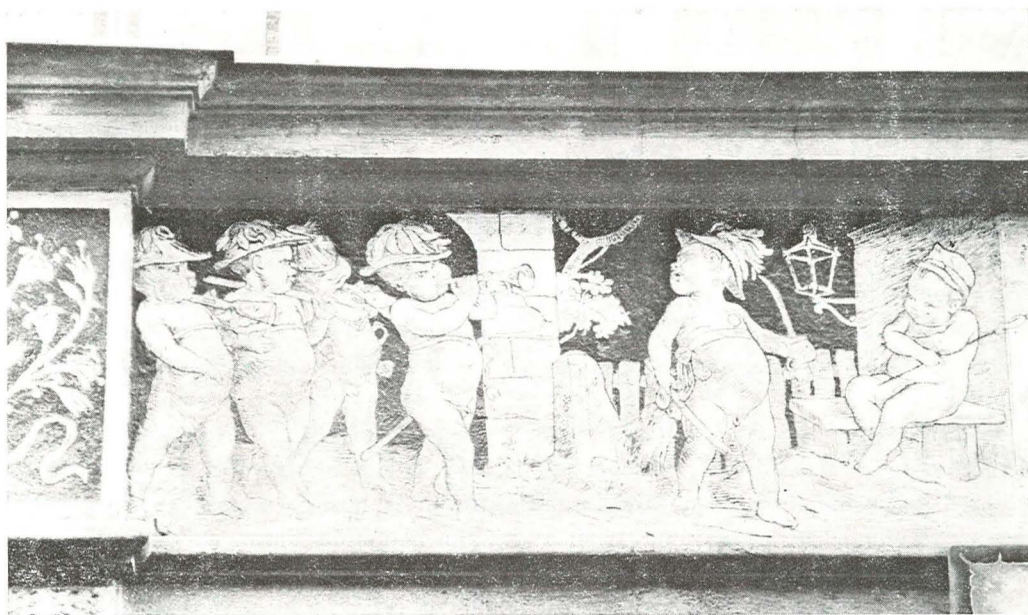
Na místě starých domků byla postavena v letech 1908–1911 podle plánů Osvalda Polívky pozdně secesní budova Nové radnice čp. 2/I. Ladislav Šaloun použil této pověsti pro výtvarnou výzdobu nároží směrem do Platněřské ulice a vytvořil romantické sousoší se stojícím rytířem, u jehož nohou se choulí nahá dívka.

Další příklad máme z období pozdního baroka. Bohatě zdobený balkón nad vchodem do bývalé Mincovny v Celetné ulici čp. 587/I je nesen dvojicemi horníků a vojáků v římské zbroji. Vojíní-atlanti prohýbající se pod tíží balkónů, jsou dílem Ignáce Platzera a připomenou nám jeho monumentální plastiky na Pražském hradě.²⁰

Jiní zbrojenci-atlanti podpírají zahradní portál Schönbornského paláce na Malé Straně (čp. 365/III).



Železný muž na nároží Nové radnice (L. Šaloun, 1911)



Hra na vojáky (F. Ženíšek, 1876), dům čp. 1035/I, ul. Karoliny Světlé

Těmito barokními atlanty se inspirovali výtvarníci spolupracující na výzdobě historizujícího domu čp. 610/I na nároží Dlouhé třídy a Staroměstského náměstí, jehož arkýř je nesen rovněž zbrojnošem. Další figura rytíře s taseným mečem zdobí dům čp. 236/II na Gottwaldově nábřeží od architekta Jana Brzáka. Konečně pak na domě U tří mušketýrů čp. 124/I v Široké ulici, postaveném Josefem Niklasem roku 1906, nacházíme naturalisticky podané postavy tří nerozlučných přátel v dobových kostýmech.

Takovouto v podstatě žánrovou podobu mají i některá domovní znamení: například dům čp. 231/I U tří praporečníků v Husově ulici, kde mezi okny prvního patra jsou umístěny na plechu malované postavy vojáků v kostýmech třicetileté války, nebo U tří jezdců či rejtářů čp. 869/II na Havlíčkově náměstí. Máme také dům U tří mečů čp. 6/I na Malém náměstí a U tří husarů čp. 625/I rovněž na Starém Městě. I když lidové přísloví tvrdí, že „ve dvou se to lépe táhne“, neplatí to zřejmě pro stav vojenský: na Novém Městě na rohu Plavecké a Vyšehradské ulice najdeme totiž také hospodu U tří bojovníků čp. 1355/II.

Již v kapitole o trofeích jsme se zmiňovali o renesanční zálibě v plošném členění fasád sgrafitem nebo chiaroscurem. Jednodušší fasády byly členěny geometrizujícím vzorem „psaníček“, výstavné domy a paláce se staly jedním jediným obrazem. Nejčastěji byly pro výzdobu používány mytologické a biblické náměty, a tak se často můžeme setkat i s motivy antických vojáků. Zajímavou ilustrací tohoto typu výzdoby je rytíř na jižním průčelí honosného měšťanského domu U minuty na Staroměstském náměstí (čp. 3/I).²¹ I když vzhledem k poškození omítky nemůžeme tuto postavu přesně identifikovat, můžeme analogií podle dalších figur tohoto výzdobného pásu, které symbolizují různé vlastnosti, soudit na některého

válečného boha představujícího statečnost, udatnost. Podobného ozbrojence vidíme i na Malém náměstí na domě čp. 5/I, kde při restaurování fasády byl odkryt zlomek nějakého mytologického – dnes již těžko čitelného – příběhu.

Renesanční sgrafitová výzdoba byla velkou inspirací pro období novorenesance v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století. Na stavbách tzv. české renesance, reprezentované především díly arch. Antonína Wiehla, prožívá tato výtvarná technika svůj nový rozkvět. Významné přitom bylo jistě i to, že především v Mikoláši Alšovi našli architekti adekvátního spolupracovníka, který s nimi nejen sdílel zálibu v historii, ale zároveň při své kreslířské jistotě byl schopen črtat s neutuchající invencí monumentální kartóny pro sgrafitovou výzdobu.²²

Je třeba alespoň slovem připomenout dobový zájem o historickou literaturu a malbu – Jiráska, Třebízského, Brožíka, Marolda atd. Určitá období našich dějin budila zvýšenou pozornost, zejména husitství, stavovská povstání, revoluční události roku 1848. Byl to důsledek národního sebeuvědomování, vrcholení procesu národního obrození, které přerůstalo do myšlenky národní samostatnosti.

Sledujme nyní alespoň některé realizace tohoto druhu výzdoby s vojenskými náměty, jejichž autorem byl Mikoláš Aleš. V roce 1883 představuje Antonín Wiehl Staroměstskou vodárnu na Novotného lávce (dnes Muzeum Bedřicha Smetany čp. 201/I). K výtvarné spolupráci přizval Františka Ženíška, který nakreslil monumentální scénu bitvy Pražanů se Švédy na Karlově mostě v roce 1648 a Aleš pak pro dvanáct výklenkových polí nad hlavní římsou dodal uhlové kartóny, do nichž umístil nejpopulárnější hrdiny tohoto boje: studenta, pražského řezníka a měšťana, jezuitu Plachého, generála Colloreda, Königsmarka a jiné. Alšovy návrhy realizoval Janez Šubič.

Další dům se sgrafitovou výzdobou s vojenskými náměty byl postaven v roce 1888 ve Školské ulici. Zde ve třetím patře domu čp. 693/II U rytířů nalezneme osm polí s postavami Jiřího z Poděbrad, císaře Maxmiliána, rytíře, křížáka, Přemysla Otakara II., husity, pána ze Šternberka a pána ze Švamberka.

Téhož roku nechává A. Wiehl zdobit dům čp. 527/I ve Skořepce náměty války a míru; autorem byl opět Mikoláš Aleš. V roce 1889 vzniká dům čp. 1707/II v Ostrovní ulici od arch. Čenka Straybla. I zde uplatňuje Mikoláš Aleš bohatou výzdobu z vojenského života. V prvním patře jsou postavy rakouských vojáků z různých období (kyrysník a husar z doby Marie Terezie, dragoun z roku 1813, hulán a myslivec z roku 1866). Nad těmito postavami je vlys zachycující různé okamžiky vojákova života (loučení s rodiči, kantina, execírka, jízda, hlavní stan, dělostřelectvo, exekuce a večeřka).

V Legerově ulici postavil roku 1895 arch. J. Klecanský dům čp. 1830/II, pro nějž Mikoláš Aleš navrhl cyklus husitských námětů. Ve čtvrtém patře mezi okny spatříme Jana Husa, Jana Žižku, Mikuláše z Husi, Jiřího z Poděbrad, Jana Rokycanu, Jana Roháče z Dubé, Jeronýma Pražského a Prokopa Velikého – nejvýznamnější postavy tohoto období našich dějin. Pod nimi ve vlysu jsou scény z husitského tábora: stráž, jízdní hlídka, obléhání hradu.

Konečně na Wiehlově domě čp. 792/II na Václavském náměstí z roku 1896 objevíme v bohaté freskové výzdobě rytíře a scénu Pasování na rytíře.



Detail výzdoby býv. Legiobanky Na poříčí, plastická výzdoba J. Štursa a O. Gutfreunda, 1923

Na závěr našeho putování za vojenskými motivy zastavme se ještě u pozoruhodné stavby Legiobanky v ulici Na poříčí čp. 1046/II z let 1921–1923. Autorem stavby v tzv. stylu dekorativního kubismu je významný avantgardní architekt Josef Gočár. Monumentálně členěné průčelí stavby je zdobeno plastikami od Jana Štursa a Otty Gutfreunda.²³ Oba se snažili vyjádřit pocity prožité za první světové války na frontě. Jan Štursa zvolil pro konzolové hlavice nesoucí Gutfreundův vlys skupiny hlav bojujících a umírajících legionářů, které symbolizovaly jednotlivá místa bojů; Gutfreund pak zachytil okamžiky návratů z fronty domů: hlubokou mírovou myšlenku, která pomáhala překonávat nejtěžší chvíle.

POZNÁMKY

- ¹ Tato studie je prvním pokusem shromáždit materiál o různých typech vojenských motivů v architektuře a je teritoriálně omezená na území pražské památkové rezervace. Speciální literatura k tomuto tématu neexistuje. Soustřeďuji se proto na vymezení nejvýznamnějších typů těchto motivů a jejich vývoj v průběhu staletí dokumentovaný příklady z pražské architektury.
- ² Benešová, M.: *Česká architektura v proměnách dvou staletí*, Praha 1984, s. 126 ad.
- ³ Wirth, Zd.: *Zmizelá Praha 5*, Opevnění Prahy, s. 32, obr. 16–19; Wirth, Zd.: *Stará Praha*, s. 415–418.
- ⁴ Wirth, Zd.: *Zmizelá Praha c. d.*, s. 42, obr. 17–18.
- ⁵ Wirth, Zd.: *Zmizelá Praha 1*, Nové Město, obr. 86.
- ⁶ Jsou to např. domy čp. 1028/II a 1030/II v Havlíčkově a Hybernské ul., dále čp. 198/I a 329/I na Smetanově nábři.
- ⁷ Na přelomu století se vojenské motivy objevují i na secesních fasádách domů v Pařížské ulici (čp. 1068 a 1076) a v Myslíkově (čp. 187). Motivy bastionů a střílén jsou užity pro členění atik.
- ⁸ Burian, J.: *Řím, světla a stíny antického velkoměsta*, Praha 1970, s. 65 ad.; *Slovník antické kultury*, Praha 1972, viz příslušná hesla.
- ⁹ Dvořáková, V.: *Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance*, Zprávy památkové péče 1954.
- ¹⁰ Lejsková-Matyášová, M.: *Malované průčelí Sprangerova domu „Pod stupni hradu pražského“ a jeho restaurace*, Památková péče 1971, s. 168 ad.
- ¹¹ Janáček, J.: *Valdštejn a jeho doba*, Praha 1978.
- ¹² Birnbaumová, A.: *Tyršův dům*, Praha 1948.
- ¹³ Šperling, I.: *Obnova výzdoby velkého sálu Valdštejnského paláce v Praze*, Památková péče 1965, s. 16 ad.; Poche, E., Preiss, P.: *Pražské paláce*, Praha 1973, s. 31 a 137.
- ¹⁴ Wirth, Zd.: *Zmizelá Praha 5*, c. d., s. 17, obr. 6–15.
- ¹⁵ Blažíček, O.: *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958, s. 105, pozn. 124.
- ¹⁶ Nechvátal, B.: *Vyšehrad*, Praha 1976, s. 137 ad.
- ¹⁷ Poche, E., Preiss, P.: *Pražské paláce*, c. d., s. 60 a 174.
- ¹⁸ Poche, E., Preiss, P.: *Pražské paláce*, c. d., s. 58 a 165.
- ¹⁹ Poche, E., Preiss, P.: *Pražské paláce*, c. d., s. 84.
- ²⁰ Skořepová, Z.: *O sochařském díle rodiny Platzerů*, Praha 1957, s. 80 ad.
- ²¹ Lejsková-Matyášová, M.: *K tematice sgrafitové výzdoby domu U minuty*, Umění 1969, s. 157.
- ²² Míčko, M., Svoboda, E.: *Mikoláš Aleš, Nástěnné malby*, Praha 1955.
- ²³ *Praha našeho věku*, Praha 1978, s. 78.