

# NOVÉ POZNATKY O TVORBĚ A ŽIVOTĚ PRAŽSKÉHO SOCHAŘE PETRA PRACHNERA (1744–1807)

KRYŠTOF LOUB

## NEW FINDINGS ABOUT THE LIFE AND WORK OF THE PRAGUE SCULPTOR PETR PRACHNER (1744–1807)

All significant synthetic works about Baroque sculpture art mentioned the Prague sculptor Petr Prachner (1744–1807) as one of the last great artists of the late 18th century. In addition to his best-known undertaking, the decorated altarpiece of the Infant Jesus of Prague in the Church of Our Lady Victorious in the Lesser Town, additional works were ascribed to him, not only in Prague but also in the rest of the Kingdom of Bohemia. At the same time, experts debated about his study stays in London and Mannheim. As a result of my several-year archival research, much traditional information in Prachner's profile can be specified or refused and the missing can be added. Moreover, his inspirations from abroad can be better explained and further works can be ascribed to him based on style analysis.

**Keywords:** Petr Prachner (1744–1807), Baroque sculpture art, Rudolf Chotek, Veltrusy, Václav Prachner, 18th century, Church of Our Lady Victorious in the Lesser Town in Prague

Pražský sochař Petr Prachner (1744–1807) je uváděn v každé větší syntetické práci o barokním sochařství jako jeden z posledních velkých autorů konce 18. století. Kromě nejznámějšího díla, výzdoby oltáře Pražského Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně, mu byla připisována i další díla nejen v Praze, ale i v celém Českém království. Zároveň odborníci polemizovali o jeho zmiňovaných studijních pobytech v Londýně a Mannheimu. Díky mému několikaletému, především archivnímu bádání můžeme v Prachnerově medailonu nejen upřesnit či odmítnout mnohé tradované, ale i vyplnit prázdná místa. Také můžeme lépe mapovat zahraniční inspirace jeho tvorby a na základě slohové analýzy mu připisat i díla další.

**Klíčová slova:** Petr Prachner (1744–1807), barokní sochařství, Rudolf Chotek, Veltrusy, Václav Prachner, 18. století, kostel Panny Marie Vítězné v Praze Malé Straně

Pražský sochař přelomu baroka a klasicismu Petr z Alcantary Prachner (1744–1807) byl ve starší literatuře 19. století díky svému úspěchu glorifikován a stavěn na piedestal české umělecké tvorby poslední třetiny 18. století. Následně byl umělecko-historickou literaturou s celou svou uměleckou tvorbou a věhlasem pozapomenut a až ve druhé polovině 20. století se dějiny umění opět pokusily zrekonstruovat jeho život a připisat mu zpět jeho dílo, a to na základě slohové analýzy vycházející z jediného pevného připsání, tedy sochařské výzdoby oltáře Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné na Praze 1 na Malé Straně. Pokud se ale zaměříme na archivní zprávy a průzkumy, zjistíme, že se jedná v mnohém pouze o hypotézy bez podložených faktů, což se ostatně vztahuje i na samotnou zakázku pražského oltáře Jezulátka, a že je naprosto nutné provést novou a důkladnou revizi všech dosavadních poznatků o jeho životě a díle. Tento nový průzkum Prachnerova soukromého života a umělecké tvorby odhalil mnohé zajímavé, doposud neznámé a mnohdy i překvapující informace. Potvrdil například informaci starší literatury o jeho akademickém školení v Londýně



Obr. 1: Veltrusy (okres Mělník), Pavilon přátel venkova a zahrad, 1792–1794, celkový pohled, architekt Mathias Hummel (návrh Petr Prachner?), sochařské hlavice nosných sloupů Petr Prachner, štuky C. G. Bossi (foto K. Loub).

roku 1770 a také o druhém, doposud neznámém akademickém pobytu jinde, kde taktéž získal akademické ocenění. Průzkum přináší také nové informace o jeho sociálním postavení, o jeho renomé a také doklady o doposud neznámých dílech. Toto bádání muselo rovněž bohužel odmítnout Prachnerovo autorství u většiny jemu na základě slohové analýzy připsaných děl. A to z důvodů, že v dané době se buď nacházel v zahraničí, nebo z důvodu, že i samotné připsání sochařské výzdoby oltáře Jezulátka



Obr. 2: Veltrusy, Pavilon přátel venkova a zahrad, 1792–1794, detail hlavičky nosného sloupu, architekt stavby Mathias Hummel (návrh Petr Prachner?), sochařské hlavičky nosných sloupů Petr Prachner, štuky C. G. Bossi (foto K. Loub).



Obr. 3: Veltrusy, Pavilon přátel venkova a zahrad, 1792–1794, detail hlavičky nosného sloupu z boku, architekt stavby Mathias Hummel (návrh Petr Prachner?), sochařské hlavičky nosných sloupů Petr Prachner, štuky C. G. Bossi (foto K. Loub).

Petru Prachnerovi, od něhož se odvozuje umělcovo autorství řady jiných děl, není zcela přesné a přímo potvrzené. Zároveň jsem v této nové práci zjistil mnohem více o jeho spolupráci s Janem Rudolfem hrabětem Chotkem, jak dokládají archivní záznamy. V neposlední řadě se pak s jejich pomocí také ukazuje, že Prachner nebyl pouze sochař, ale umělec, jehož rad a znalosti aktuálních evropských trendů si objednavatelé uměleckých děl velmi cenili.

Petr Prachner pocházel z rodiny sochaře Richarda Jiřího Prachnera (1705–1782), původně z Gimpershausen v Bavorsku, který se usadil v Praze roku 1725. Podle slovníkových prací 19. století se Petr Prachner po vyučení u svého otce Richarda vydal na tovaryšskou cestu ověřenou mnoha úspěchy.<sup>1)</sup> Údajně zavítal do Německa, Anglie,

Itálie, Holandska a Rakouska. V Mannheimu a Londýně dokonce podle některých zdrojů<sup>2)</sup> získal zlaté či stříbrné akademické ocenění. Avšak kvůli špatnému zdravotnímu stavu otce své tovaryšské cesty ukončil dříve, aby se navrátil do Prahy a ujal se vedení rodinné sochařské dílny.<sup>3)</sup> Prý vytvořil mnoho sochařských funerálních prací pro Košířský a Vinohradský hřbitov. Neomezoval se pouze na kámen a dřevo jakožto pracovní materiály, ale používal také kov, slonovinu či alabastr. O tom, jak byl slavný již za svého života, svědčí také nekrolog z roku 1804 ve vídeňských uměleckých listech,<sup>4)</sup> který byl poprvé zmiňován Taťanou Bulionovou-Kubátovou.<sup>5)</sup> Pokud bychom měli jmenovat jeho uměleckou tvorbu, již Dlabacz mu připisuje ještě pozdně barokní dílo sochařské výzdoby oltáře Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně v Praze. Toto dílo také po velmi dlouhou dobu zůstávalo na základě archivních podkladů jako jediné připisováno Petru Prachnerovi. Uměleckohistorická literatura 20. století rozšířila naše poznání o tomto sochaři především o poznatky opírající se o stylovou analýzu. Zejména Oldřich Jakub Blažiček se zasloužil o první ucelený a kriticky rozšířený medailon tohoto umělce.<sup>6)</sup> Vedle začátků v dílně jeho otce Richarda, kde se možná již podílel na tvorbě oltářů a kazatelny pro malostranský kostel sv. Mikuláše na přelomu 60. a 70. let 18. století a podílu na řezbě Zvěstování v klášteře na Břevnově,<sup>7)</sup> mu O. J. Blažiček ze stejné doby připisuje i oltářní výzdobu zámecké kaple v Měsících. Detailněji také rozpracoval postup práce na oltáři Jezulátka. Ve zralých a pozdních letech Prachnerova života připsal O. J. Blažiček tomuto sochaři řezbářské práce v Čínské bažantnici v zámeckém parku ve Veltrusech,<sup>8)</sup> náhrobek Leandra Kramáře na Sázavě či sochařskou výzdobu hlavního oltáře kostela sv. Jakuba v Domašíně.

Následně Taťána Bulionová-Kubátová<sup>9)</sup> a Roman Prah<sup>10)</sup> připsali Petru Prachnerovi celou řadu děl z jeho pozdní klasicistní tvorby nejen v Praze, ale po celých Čechách. V 90. letech 20. století byla tvorba Petra Prachne-

2) J. Schaller, Beschreibung der königl. Haupt- und Residenzstadt Prag, Band IV, Prag 1797, s. 280–281; G. J. Dlabacz, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlessien. Zweiter Band J–R, Prag 1815, sl. 495.

3) J. Schaller, o. c. v pozn. 2, s. 281.

4) Neue Annalen der Literatur des österreichischen Kaiserthums, II. Jahrganges, II. Band July – December, Wien 1808, sl. 164.

5) T. Bulionová-Kubátová, O sochaři Petru Prachnerovi, Umění XLI, 1993, s. 347–351, cit. s. 349.

6) Nejúplněji v O. J. Blažiček, Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958, s. 201–202, 249–251.

7) Tato atribuce přetrvávala až do 90. let 20. století, kdy byla vyvrácena Mojmiřem Horynou – M. Horyna, Barokní sochaři ve službách břevoňsko-broumovského kláštera, in: M. Bartlová a kol., Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově, Praha 1993, s. 148–149.

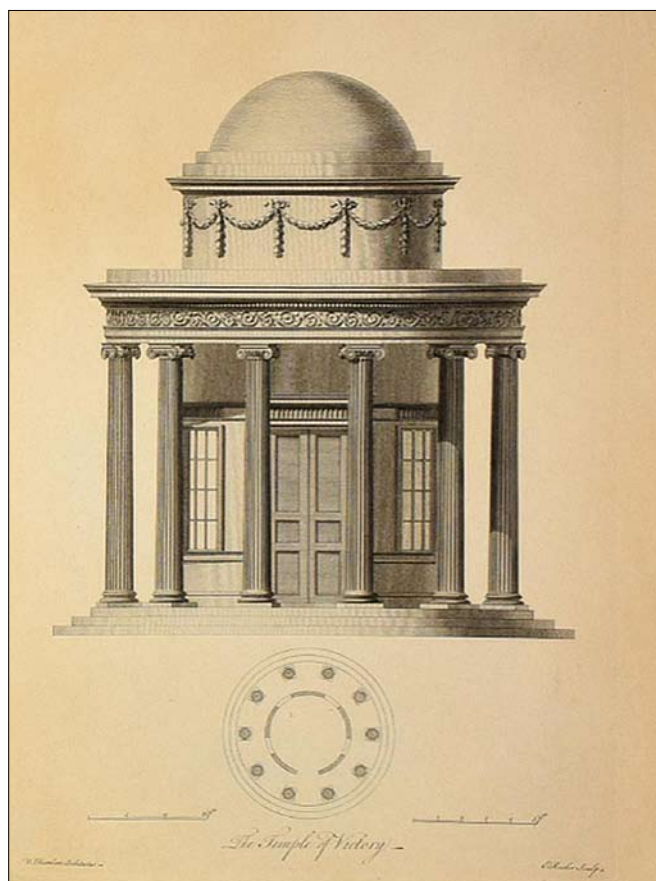
8) O. J. Blažiček zde bohužel nespecifikuje, zda se jedná o informaci převzatou ze starší literatury či opírající se o archivní průzkum viz O. J. Blažiček, o. c. v pozn. 6, s. 251.

9) T. Bulionová-Kubátová Připsala Prachnerovi také sochařskou výzdobu fasády a atiky domu Šmerhovských čp. 76/11 na Novém Městě, vystavěného v letech 1803–1804 pro barona Hildebrandta a také autorem sochařského náhrobku s motivem truchlící ženy z Ondřejského hřbitova v Karlových Varech. T. Bulionová-Kubátová, o. c. v pozn. 5, s. 350.

10) R. Prah soudí na základě podobnosti s náhrobkem Martina Koppmanna na Olšanském hřbitově z roku 1803, který nesl signaturu "Prachner", že Petr Prachner zhotovil i hrobku Mladotů ze Solopysk v Mašově u Chomutova z let 1805–1806 a náhrobek rodiny Goltz taktéž v Mašově z roku 1805. R. Prah ed., Umění náhrobku v českých zemích 1780–1830, Praha 2004, s. 92 a 98.

1) C. von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Band XXIII, Wien 1872, s. 188; S. Baur, Allgemeines historisch-biographisch-literarisches Handwörterbuch aller merkwürdigen Personen, die in dem ersten Jahrzehend des Neunzehnten Jahrhunderts gestorben sind, II. Band, Stettin – Ulm 1816, sl. 258; J. J. H. Czikan-Graeff, Österreichische National-encyklopaedie oder alphabetische Darlegung der wissenschaftlichen Eigenthümlichkeiten des österreichischen... IV. Band, Wien 1836, s. 269; K. Klunzinger, Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, etc., III. Band, Stuttgart 1864, s. 294.





Obr. 4: The Temple of Victory, William Chambers, Plans, elevations, sections, and perspective views of the gardens and building at Kew, in Surry, London 1763, nepag. (www.archive.org).

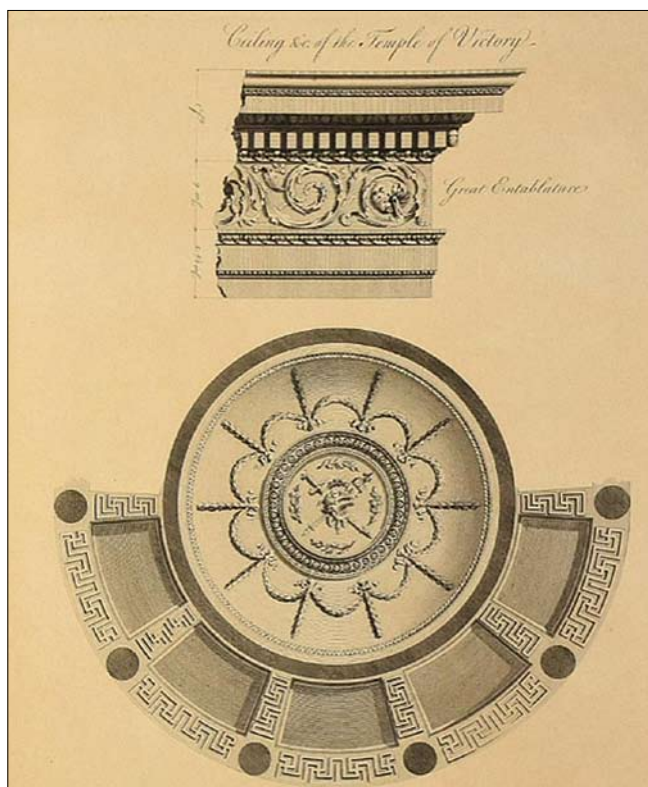
ra obohacena o další nález, a sice modelletta Panny Marie a sv. Josefa, sloužící jako model k sochám na oltáři Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné. V rámci jejich nákupu Národní galerií v Praze nově shrnul Tomáš Hladík dosavadní informace o Prachnerovi a zrekonstruoval život tohoto umělce ve světle nejnovějšího bádání a restaurování soch z oltáře.<sup>11)</sup>

Tomáš Hladík mě také upozornil na nepublikované polozapomenuté modely dvou andílků z depozitáře Národní galerie v Praze (P 4525 a P4526), které byly O. J. Blažičkem také připisovány Petru Prachnerovi.<sup>12)</sup> Původně byly dvě drobné protějškové sošky stojících putti zakoupeny Uměleckoprůmyslovým Muzeem roku 1929 a následně se roku 1962 z „příkazu“ ministerstva kultury dostaly do sbírek Národní galerie. Sošky byly původně připisovány „směru Františka Ignáce Platzer“,<sup>13)</sup> avšak během přesunu do nové instituce a s tím spojeným ohledáním dílek připsal Oldřich Jakub Blažiček nově díla „směru Petra Prachnera“, a to na základě slohových podobností s putti na oltáři svaté Barbory v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně.

11) T. Hladík, Modelletto Petra Prachnera ve sbírkách Národní galerie v Praze, in: V. Vlnas – T. Sekyrka edd., *Ars baculum vitae*. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc. Praha 1996, s. 310–316.

12) Bohužel do dnešní doby se zachoval pouze jeden ze dvou andílků. Socha se ztratila pravděpodobně v 80. letech. Naštěstí ji máme zachovanou na starších fotografiích k evidenční kartě.

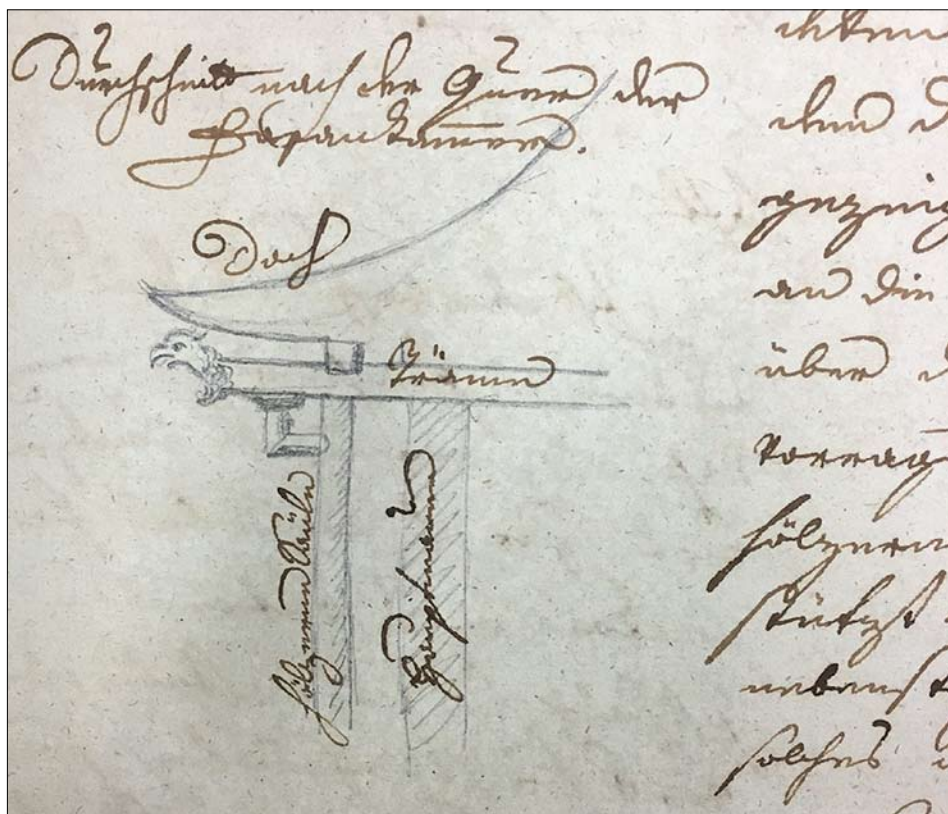
13) Jak se dozvídáme z evidenční karty díla. Při přesunu byla založena karta nová, opakující starší atribuci, kterou krátce nato O. J. Blažiček změnil na prachnerovskou.



Obr. 5: The Ceiling & c. of the Temple of Victory, William Chambers, Plans, elevations, sections, and perspective views of the gardens and building at Kew, in Surry, London 1763, nepag. (www.archive.org).

Faktu, že by se za autora dal považovat Petr Prachner, napovídají i jisté klasicistní znaky andílků – jejich jednoduchý antikizující oděv, který zakrývá jejich intimní partie a přes záda svázaný uzel, dále také jisté zklidnění postav, které jsou ale i nadále hravé a nezbedné, ale již ne natolik, jak bychom viděli na raně a vrcholně barokních pracích. Svým laděním, postojem i profánním nádechem i modelací soklu jako přirozeného rovného kamene nebo neupravené země přivedla tato díla Kateřinu Adamcovou k myšlence, že by se snad mohlo jednat o modely k sochařské exteriérové výzdobě. Proti atribuci Petru Prachnerovi ale mluví jistá až nespécifičnost umělcova projevu a to, že jsou sošky až nápadně podobné platzerovským hliněným modelům. Každopádně, ať již byl autorem Petr Prachner, či jiný umělec této doby, jedná se pravděpodobně o doposud neprostudované modely sochařské výzdoby neznámé pražské či mimopražské zámecké či palácové zahrady z poslední čtvrtiny 18. století. Přestože se tento medailon Petra Prachnera zdál poměrně stabilní a celistvý, převažují nad informacemi a ověřenými údaji spíše prázdná místa, domněnky a teorie.<sup>14)</sup> V rámci svého výzkumu autor musel ověřit platnost a věrohodnost doposud známých informací

14) Dále byly Prachnerovi připisovány ještě drobné řezby Panny Marie, sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého z Muzea hlavního města Prahy, které autorsky připsal Mojmir Horyna, srov. M. Horyna, *Barokní plastika ve sbírkách muzea hlavního města Prahy*, Praha 1973, s. 56–57. V Uměleckých památkách Čech se také objevuje zmínka, že byl Petr Prachner autorem soch sv. Cyrila a Metoděje z kostela sv. Václava ve Staré Boleslavi – E. Poche ed., *Umělecké památky Čech 3 (P–Š)*, Praha 1980, s. 402. Tato informace byla následně přijata i Štěpánkou Chlumskou, viz Š. Chlumská ed., *CM 863. Svatí Cyril a Metoděj. Dějiny – tradice – úcta*. Průvodce výstavou Národní galerie – klášter sv. Anežky (1. 2. 2013–2. 2. 2014), Praha 2013, s. 371.



Obr. 6: Náskres konstrukce Čínského pavilonu z dopisu Rudolfa hraběte Chotka svému správci z roku 1792 (SOA Praha, fond ÚS chotkovských velkostatků Nové Dvory, kart. č. 47, inv. č. 196).

o tomto umělci za účelem vytvoření co nejpřesnějšího, a především archivně podpořeného medailonu, na kterém bych mohl stavět další výzkum. Hlubším přezkoumáním již známých archivních údajů<sup>15)</sup> o jeho narození, získání měšťanského práva, koupi domu, svatbě, křtech dětí, poslední vůli, smrti i údajů o následném dělení majetku mezi dědice jsem získal mnoho dříve opomíjených, avšak velmi zajímavých informací, které tvoří základní linii Prachnerova života. Mimo jiné se dovídáme, že Petr Prachner náležel se svou rodinou do střední umělecko-řemeslné třídy společnosti, že u jeho křtu dne 20. října 1744 ve staroměstském kostele sv. Jiljí<sup>16)</sup> stáli umělci jako kovolitec Adam Klinkosch (1707–1772)<sup>17)</sup> či malíř Jakub Vavřinec

15) Poprvé zevrubně publikoval již A. Podlaha ve svých Materiálech ke slovníku umělců a uměleckých řemeslníků. Bohužel ale k velkému rozsahu své práce nepublikoval jednotlivé přepisy celé, pouze základní údaje, které k našemu účelu bohužel nestačí. A. Podlaha, Materiál k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků. Památky archeologické XXVIII. Sešit 1, Praha 1916, s. 49 a 50; Sešit 2, Praha 1916, s. 110; Sešit 3, Praha 1916, s. 173; *týž*, Materiál k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků. Památky archeologické XXXI. Sešit 4, Praha 1919, s. 106.

16) Archiv hlavního města Prahy (dále jen AHMP), Sběrka matrik, Staré Město, JIL N3, 1731–1754, fol. 313v.

17) Adam Klinkosch byl staroměstským cínařem a kovolitec. Klinkoschův otec Adam († 1718) byl stejného povolání a pocházel původně z Gdaňsku. V Praze si pak vzal Kateřinu Eleonoru Staubovou a usadil se zde. Adam Klinkosch mladší převzal rodinnou dílnu a brzy si vzal Barboru Richterovou (1704–1753), která se několikrát objevuje v archiváliích spolu s manželkou Richarda Jiřího Prachnera Kateřinou jako svědkyně nebo kmotra. Jeho dílnu následně převzal jeho mladší syn Martin (1735–1809). Jeho nejstarší syn Josef Tadeáš se stal důležitým lékařem a autorem několika vědeckých pojednání, viz G. J. Dlabacz, o. c. v pozn. 2, sl. 71; F. M. Pelcl, Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken. Viertes Theil. Prag 1782, s. 152.

Jahn (1706–1767)<sup>18)</sup> a že udržoval s pražským kovolitec Josefem Mitterbacherem<sup>19)</sup> poměrně blízké přátelské styky<sup>20)</sup> a ke konci svého života snad i s Franzem Waldherrem, druhým ředitelem pražské Akademie umění.<sup>21)</sup> O přísunu zakázek či případném dalším povolání a obecně o dobrém finančním zajištění<sup>22)</sup> pak vypovídá poslední vůle a dělení movitých i nemovitých komodit během vypořádávání pozůstalosti mezi dědici.<sup>23)</sup>

V rámci mého výzkumu patří k nejvýznamnějším poznatkům nové informace týkající se domnělé tovaryšské cesty Petra Prachnera a jeho údajných akademických ocenění v Londýně a Mannheimu. K těmto údajům se odborná veřejnost stavěla rozdílně, avšak obecně rezervovaně, jelikož nebyla tato připsání doposud nikterak podložena. Ta je nejčastěji považována za tradované legendy historiogra-

18) Jakub Vavřinec Jahn byl staroměstským malířem a správcem Oseckého domu v Jilské ulici, neboť jeho otec Jindřich byl malířem v klášteře v Oseku. Rodiny Jahnů a Prachnerů se pravděpodobně blíže znaly, neboť si několikrát svědčí na křtech. Vavřinec byl také mimo jiné otcem Jana Jakuba Quirina Jahna (1739–1802), významného pražského malíře a jednoho z posledních představených cechu staroměstských malířů. R. Tibitzlová, Jan Jakub Quirin Jahn. Inventář osobního fondu. Archiv Národní Galerie v Praze 2011, s. 2; G. J. Dlabacz, o. c. v pozn. 2, sl. 5–6.

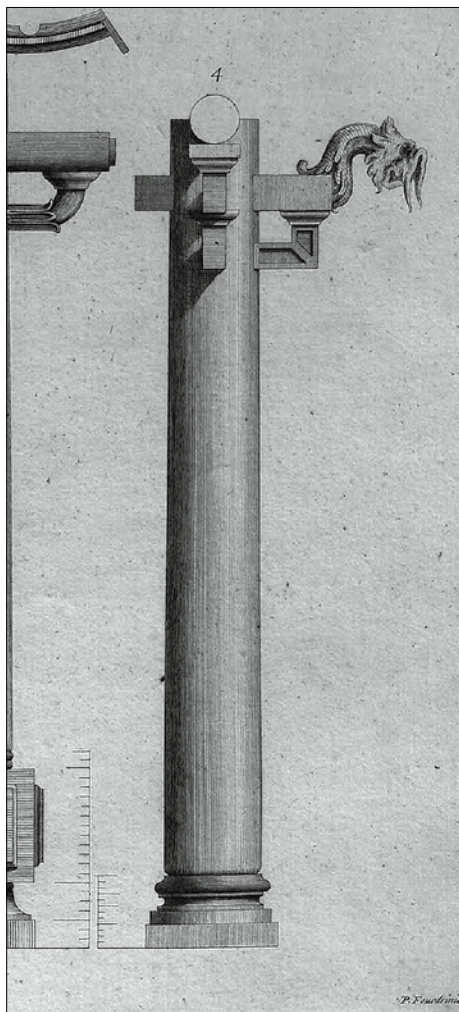
19) Josef Mitterbacher (Mitterpacher) (1762–1805) byl pražským cínařem, jehož otec Josef, také cínař, pocházel původně z Karlových Varů a byl známý především svými křtitelnicemi a drobnějšími předměty pro zámožné rodiny v 2. polovině 18. století. S Petrem Prachnerem se pravděpodobně seznámil prostřednictvím Prachnerova švagra Václava Habermüllera, který byl kmotr nejstaršího Mitterpacherova syna. S největší pravděpodobností mladší Mitterpacher spolupracoval s Petrem Prachnerem na různých zakázkách drobnějších kovoliteckých prací pro soukromé sbírky. Zajímavostí je, že v jednom z Mitterbacherových domů měl Adalbert Zarda, člen *Royal Humanae Society of London*, uloženou svou velkou sbírku minerálií a dalších předmětů podobného rázu, srov. J. Schaller, Beschreibung der königl. Haupt- und Residenzstadt Prag. Band III. Prag 1796, s. 325; E. Šebesta – A. L. Krejčík, Popis obyvatelstva hlavního města Prahy z roku 1770–I. Staré Město. Praha 1933, s. 72; E. Poche, Praha na úsvitu nových dějin. Praha 1988, s. 638.

20) Mitterbacher je 5. 8. 1780 zmíněn jako svědek, když Prachnerovi kupovali dům ve Spálené ulici – AHMP, Sběrka rukopisů, Liber contractuum 60, 1782–1783, pag. 199r–203v; svědkem byl také při křtu dcery Prachnera Marie Anny – tamtéž, Sběrka matrik, Nové Město, VON6, 1771–1784, fol. 169v; a zároveň byl kmotrem jediného syna Prachnerů Václava – tamtéž, Sběrka matrik, Nové Město, VON7, 1784–1795, pag. 27.

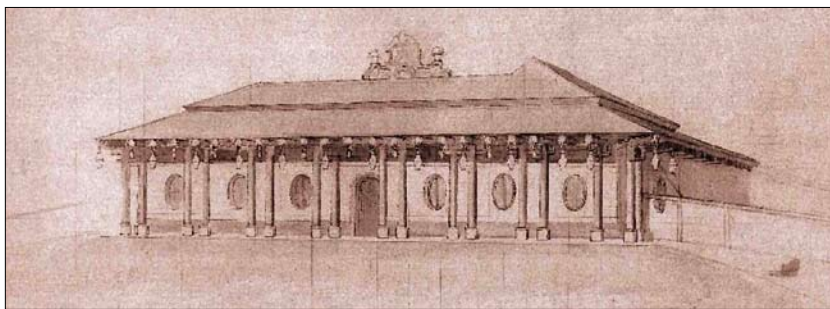
21) Syn Petra Prachnera Václav se ve své závěti o Franzi Waldherrovi vyjadřuje jako o svém nejlepší příteli, který se o něj otcovsky staral po smrti Petra Prachnera – „*habe ich bey Lebzeiten meinem besten Freunde, Herrn Franz Valdherr, Professor der Accademie bildender Künste... besten Freunde, der sich meiner nach meines Vaterstode väterlich angenommen*“ – AHMP, Sběrka rukopisů, Liber testamentorum. 22. 1830–1837, sig. 4101, fol. 53r–57v.

22) Přesto se ale z archivů Finančního gubernia dozvídáme, že roku 1785 byl započat soudní spor mezi manželi Prachnerovými a kos-





Obr. 7: Detail vyobrazení stavby č. XII., William Chambers, *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils*, London 1757, nepag. ([www.archive.org](http://www.archive.org)).



Obr. 8: Vyobrazení Čínského pavilonu ve Veltrusech z doby kolem roku 1861, anonym (Národní památkový ústav, státní zámek Veltrusy).



Obr. 9: Dochovaná hlava "papouška" s obručí v zobáku, na níž byla zavěšena lucerna, vyřezal Petr Prachner, 1792/3, státní zámek Veltrusy (foto P. Ecler).

fie 19. století ve snaze zvýšit umělcovo renomé. Pokud již byla tato ocenění připouštěna, pak nebyla nutně dávána pouze do Prachnerova tovaryšského období, ale spíše do doby jeho zralejšího tvorby, tedy od 80. let 18. století, kdy stejně jako jiný významný pražský sochař této doby František Ignác Platzer cestoval P. Prachner do zahraničí pravděpodobně z finančních důvodů. Dle názoru starší literatury totiž byla tou dobou v Praze o umělecké zakázky silná nouze a umělci jen těžko nacházeli uplatnění. Jako první záchytný bod pro základní vymezení sochařovy tovaryšské cesty sloužil *Soupis obyvatelstva Prahy z roku 1770*,<sup>24)</sup> kterým se poprvé více zabývala Taťána Bulionová-

telem sv. Michaela, kterému dlužila rodina sumu 1000 zlatých – Národní archiv Praha, Česká finanční prokuratura, sig. 1/ 907, č. 1. Přesto nejsem názoru, že by tato skutečnost měla vypovídat o špatném finančním stavu rodiny, ale spíše o fakt, že jednoduše nechtěl Petr Prachner zaplatit dlužnou částku, dokud to již nebude neodkladné.

23) Mezi manželku Annu, syna Václava a dcery Marii Annu a Elisabethu bylo rozděleno celkem více než 2400 zlatých. Nemovitý majetek se sestával z domu, dílny a zahrady ve Spálené ulici. Zajímavým je až apelační ráz snahy vychovat ze syna Václava také sochaře, jemuž odkázal největší sumu peněz i sochařskou dílnu – AHMP, Sběrka rukopisů, Liber contractuum 81, sig. 3819, 1807–1808, 461v–462r.

24) Tento dokument byl částečně publikován a opatřen poznámkami a dodatky Eduardem Šebestou v roce 1933. E. Šebesta – A. L. Krejčík, o. c. v pozn. 19, s. 69.

-Kubátová.<sup>25)</sup> Dokument potvrzuje informaci od Jaroslava Schallera o dvanáctileté tovaryšské cestě do zahraničí.<sup>26)</sup> V dokumentu čteme, že Petr Prachner je od roku 1764 na zahraniční tovaryšské cestě a toho času (tedy v roce 1770) se zdržoval v Londýně. Pokud opustil Prahu roku 1764 a až o šest let později měl být v Londýně, pak s největší pravděpodobností v tomto mezikase navštívil právě Mannheim, kde byla tehdy nově založena tzv. *Zeichnungsakademie* v čele s dvorním bavorským sochařem Franzem Antonem von Verschaffeltem.<sup>27)</sup> Verschaffelt předtím, než se stal dvorním sochařem bavorského kurfiřta, navštívil na rok Londýn, kde se živil jako kopista antických soch. Přivezl tak zpět do Mannheimu znalost nejaktuálnějších trendů neoklasicismu a znalost antického sochařství. Hypoteticky by si pak mohl ředitel mannheimské Akademie

25) T. Bulionová-Kubátová, o. c. v pozn. 5, s. 349.

26) J. Schaller, o. c. v pozn. 2, s. 281.

27) O Verschaffeltovi a akademie v Mannheimu nejobširněji: J. A. Beringer, *Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie*. Straßburg 1902; B. Grotkamp-Schepers, *Die Mannheimer Zeichnungsakademie (1756/69–1803) und die Werke der ihr angeschlossenen Maler und Stecher*. Haag und Herchen 1980; E. Hoffmann, *Peter Anton von Verschaffelt. Hofbildhauer des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim*. Diplomní práce, der Philosophisch – Historischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Mannheim 1982 (2013).





Obr. 10: Socha Čiřanky z usedlosti Cibulka, frontální pohled, kolem 1800, sochařská dílna Prachnerů? (depozitář Galerie hl. města Praha [dále jen GHMP], archiv fotografií GHMP).

vyhlédnout Prachnera jakožto talentovaného žáka a díky svým kontaktům jej po zlatém ocenění z Mannheimu, jak je zmiňováno v literatuře 19. století, vyslal na londýnskou akademii, kde by Prachner následně získal další ocenění, tentokrát pravděpodobně stříbrné. Bohužel po konzultaci s Evou Hoffmann, která se podrobně zabývala osobou F. A. von Verschaffelta a akademií v Mannheimu, jsem se nedopátral žádných pozitivních výsledků. Je proto možné, že Prachner svou první zastávku směřoval jinam než do Mannheimu.<sup>28)</sup>

O to více je pak ale překvapující a udivující nové zjiště-

28) Zcela ale opouštět informaci s Mannheimem jako nepravdivou bych nedoporučoval, neboť po přesunu Akademie do Mnichova se akade-

ní, že oproti Mannheimu v Londýně Petr Prachner skutečně byl. Jak nás informují záznamy v archivu Královské akademie umění v Londýně, byl Petr Prachner dne 28. 6. 1770 skutečně zapsán ke studiu na této akademii. Ne však jako student sochařství, ale umění obecně.<sup>29)</sup> Londýnská královská akademie umění byla založena roku 1768 králem Jiřím III. V době Prachnerova studia byl prezidentem celé instituce malíř Sir Joshua Reynolds. O zázemí se staral G. M. Moser a osmičlenná rada, tzv. *Council*, kde zaujmou jména architekta Williama Chamberse a sochaře Josepha Wiltona. Na Akademii se také ve sboru návštěvníků nebo poradců studentů objevovali malíři Charles Catton, Giovanni Battista Cipriani, Nathaniel Dance-Holland, Francesco Zuccarelli, sochaři Agostino Carlini či William Tyler a další. Od roku 1769 byla zavedena akademická ocenění, tzv. *Annual Premiums*. Roku 1770 bylo uděleno celkem osm stříbrných medailí. Jednu z nich získal za *academic figure in bass rilievo* Petr Prachner.<sup>30)</sup> O podobě tohoto díla si bohužel nelze udělat žádný přesnější obrázek kvůli svému obecnému popisu v archivních dokumentech.

Londýnská akademie umění představovala od svého založení v roce 1768 velmi pokrokovou instituci, snažící se své studenty vyškolit v evropsky nejaktuálnějším uměleckém proudu – neoklasicismu. Vedle klasické látky jako je výuka architektury, perspektivy či anatomie byly od roku 1770 vyučovány

i předměty jako antická literatura či antická historie.<sup>31)</sup> Právě od 60. let 18. století byla pozice a popularita neoklasicismu v Anglii nejsilnější ze všech ostatních zaalpských zemí. Nejen, že byly ve velkém nakupovány a dováženy

mický archiv rozplynul do několika archivních institucí po celém Německu. Doposud si nejsme zcela jisti, jaká část archivu se v kterém městě nachází. Bylo by proto potřeba, aby byly tyto materiály detailněji prozkoumány a roztřizeny.

29) Royal Academy of Arts, London, The Archive, Register of admission of students 1769–1829, RAA/KEE/1/1/1, nepag.

30) Royal Academy of Arts, London, The Archive, List of winners of prizes 1769–1880, RAA/KEE/3/1, nepag.

31) S. C. Hutchison, The History of the Royal Academy 1768–1968. London 1968, s. 48.

do země mnohé antické památky, ale i movití angličtí šlechtici si nechávali vytvářet kopie antických děl italskými i místními umělci. Tato umělecká díla pak byla ke shlédnutí veřejností a umělci v prostorách paláců a domů objednavatelů (např. vévoda z Richmondu).<sup>32)</sup>

Vůdčí osobou tehdejší sochařské umělecké scény byl jistě Joseph Wilton (1722–1803). Po studijních letech u Laurenta Delwauze a u Jean-Baptiste Pigalleho v Paříži odešel mladý Wilton do Itálie. Po třech letech v Římě a čtyřech ve Florencii se vrací do Londýna roku 1755 ve společnosti svého velmi blízkého přítele Williama Chamberse a malíře Ciprianiho. Brzy po příjezdu do domoviny se proslavil svými bustami osobností své doby. Mezi nejlepší patří busty Lorda Chesterfielda či Williama Pitta st., které dokládají umělcovu italskou antikizující lekci. Antické vzory prozrazují i jeho funerální práce jako jsou náhrobky Charlese Holmese a generála Jamese Wolfa, oba umístěné ve Westminsterském opatství v Londýně.<sup>33)</sup> Právě náhrobek generála Wolfa kombinuje neoklasicismus spolu s dozvuky rokoka, což bylo pro Josepha Wiltona velmi příznačné. Další dva zakládající členové Akademie a sochaři podle Margaret Whinney již nebyli natolik významnými osobami, které by sehrály větší úlohu v dějinách anglického neoklasicismu.<sup>34)</sup> Důležitou osobností je ale spolužák Petra Prachnera Thomas Banks. Ve stejném roce, kdy byl Petr Prachner oceněn stříbrným praemiem, obdržel Banks ocenění zlaté a to za Únos Proserpiny v bastreliéfu.<sup>35)</sup> Za toto dílo také obdržel studijní stipendium do Říma, odkud se vrátil v roce 1779. Následně odjel do Petrohradu, kde získal mnohé zakázky od Kateřiny Veliké. O rok později se vrátil do Anglie, kde realizoval mnoho zakázek především funerálního charakteru jako například Náhrobek Sira Eyre Coote ve Westminsterském opatství. Je považován



Obr. 11: Socha Čiřana z usedlosti Cibulka, frontální pohled, kolem 1800, sochařská dílna Prachnerů? (depozitář GHMP, archiv fotografií GHMP).

za jednoho z největších a nejoriginálnějších sochařů anglického neoklasicismu.<sup>36)</sup>

Nevíme, kdy Petr Prachner do Londýna přicestoval a ani kdy Londýn opustil a kterým směrem se následně vydal. Přepokládám, že na Akademii studoval následných pět let, tedy po dobu, po kterou měli ocenění studenti studium zdarma. Tomu ale odporuje obecně rozšířená teze, že mezi lety 1774–1776 provedl zakázku sochařské výzdoby oltáře Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné

32) M. Whinney, *Sculpture in Britain, 1530 to 1830*. Harmondsworth 1964, s. 138.

33) Tamtéž, s. 139.

34) Tamtéž, s. 141.

35) Royal Academy of Arts, o. c. v pozn. 30.

36) [www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/thomas-banks-ra](http://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/thomas-banks-ra)





Obr. 12: Detail vyobrazení č. XIX., W. Chambers, o. c. v pozn. 55, nepag. ([www.archive.org](http://www.archive.org)).

v Praze. Pokud bychom připočetli samotnou cestu do Prahy, musel by vyrazit již na konci roku 1773. Při bližším ohledání této zakázky ale vyvstává několik zjištění, které nutně nedokládají autorství Petra Prachnera na celém oltáři. V archivních dokumentech<sup>37)</sup> nikde nenajdeme jméno Petra Prachnera, pouze "otec a syn Prachnerové",<sup>38)</sup> což nutně neznamená, že se musí jednat o Petra, ale může se jednat o syny Valentina,<sup>39)</sup> Jana Josefa<sup>40)</sup> nebo Josefa,<sup>41)</sup> všichni tři totiž byli taktéž umělecky vyučení v otcově dílně. Dále samotné provedení jednotlivých figur je vcelku konzervativní, opakující ustálená barokní řemeslná schémata bez náznaku nového slohu, ve kterém byl Petr Prachner v zahraničí vyučen. Pouze socha Panny Marie se vymyká. Postava je více klasicizující, byť stále oděna barokním hávem, stavba těla je antikizující s mírným kontrapostem a mírnými emocemi.<sup>42)</sup> Spíše se proto kloním k názoru, že sochařské provedení oltáře je

dílem několika rukou, kdy autorství Petra Prachnera lze nejlépe dosadit k soše Panny Marie, avšak ne nutně. Jak si již všiml Tomáš Hladík, neoklasicistní prvky jsou ještě patrnější v zachovaném modelettu této sochy, které je dnes v Národní galerii v Praze. Zároveň proti autorství Petra Prachnera mluví však Schallerův a Dlabaczův údaj, že se náš sochař vrátil do Prahy kvůli otcově nemoci a vysokému věku, nikoliv kvůli zakázce. Jistě, otec mohl být již starší v době zadání zakázky Jezulátka, ale měl po ruce další dva umělecky školené syny. Tomu by odpovídal také fakt, že poslední vůle byla sepsána až roku 1781, kdy byl otec již pravděpodobně velmi nemocný a o rok později také zemřel.

Nepřijde mi proto pravděpodobné, že by tato nemoc byla natolik vážná již od roku 1774, tedy sedm let před napsáním poslední vůle, aby kvůli ní otec povolal svého nejtalentovanějšího syna z prestižní londýnské Akademie, která mu slibovala velký úspěch v jeho pozdější umělecké kariéře. Dále, pokud by Petr Prachner vskutku přijel do Prahy mezi lety 1774–1775, proč o něm následně čtyři roky neexistuje v pramenech jediná zmínka? Přitom mezi lety 1779 a 1781 evidujeme hned tři významné události jeho života.<sup>43)</sup> Jedinou přípustnější variantou je to, že by po dokončení zakázky roku 1775/6 opět opustil Prahu a vrátil se zpět do rodného města až roku 1779, kdy jej máme zachyceného z první ohlášky své budoucí manželce Anně Habermüllerové. Byť bylo Prachnerovo školení v Mannheimu pravděpodobně vyvráceno, je jisté, že mezi Prahou a Londýnem musela být studijní mezizastávka. To je podpořeno třemi fakty. Prvním je jednoduše fakt, že v Londýně studoval až od roku 1770, tedy jistě do té doby pobýval v jiném z uměleckých evropských center. Druhým, pro náš účel mnohem podstatnějším vodítkem je to, že v závěti jeho syna, později jednoho z nejvýznamnějších klasicistních sochařů Čech – Václava Prachnera – je zmínka o jedné zlaté a jedné stříbrné akademické medaili po otci Petrovi.<sup>44)</sup> To s největší pravděpodobností nasvědčuje tomu, že mezi Prahou a Londýnem byla mezizastávka, kde získal zlaté ocenění. Třetím faktem zůstává, že Schallerův "Popis hlavního královského města Prahy", který

37) *Řád karmelitánů*, Klášter Pražského Jezulátka, Praha, *Prosecutio historiae conventus nostri Pragensis St. Mariae de Victoria*, tomus VI, pag. 350–356.

38) "...a DD. Prachner Patre et Filio statuarus oppido praeclaris artificioso elaborata." – *Řád karmelitánů*, o. c. v pozn. 37, pag. 352.

39) Valentin Prachner (14. 1. 1731 – po 1806) byl nejstarším synem Richarda Jiřího Prachnera. Byl sochařem na Starém Městě pražském, jak máme doloženo v několika archivních pramenech i soudobé literatuře, bohužel ale nejsme schopni spojit s jeho osobností žádné dílo.

40) Oproti Valentinovi je osoba Jana Josefa Prachnera (1732–1786) v umělecko-historické literatuře lépe zmapována. Mimo budovu fary v Branišově u Humpolce jistě zmiňme stavbu východního křídla letní rezidence záměčku v Libni z roku 1769 či rokokovou úpravu výzdoby interiéru hlavní lodi kostela sv. Salvátora na Starém Městě pražském. E. Poche, *Architektura pozdního baroka a rokoka v Čechách*, in: J. Dvorský, *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/2*. Praha 1989, s. 663–691, cit. s. 674.

41) Josef Prachner (1732–1791) doposud zcela unikl pozornosti umělecko-historické veřejnosti a do dnešní doby nevíme zcela nic o jeho životě ani uměleckém díle. Z matričních záznamů víme, že působil jako sochař a následně při městském soudu, kde měl vysokou pozici.

42) Na tento fakt upozornil již Tomáš Hladík ve svém článku o nově zakoupeném modelettu do NG. T. Hladík, o. c. v pozn. 11, s. 311.

43) 24. 11. 1779 se Petr z Alcantery Prachner oženil s Annou Habermüllerovou v kostele Panny Marie před Týnem. Anna byla dcerou Václava Habermüllera, v archivních zdrojích uváděného pouze jako pracovníka – faber, jednalo se ale o kováře, žijícího v pronájmu na Pražské univerzitě. Druhou událostí je koupě domu ve Spálené ulici. Smlouva byla podepsána dne 5. 8. 1780. Následně na počátku roku 1781 se novomanželům narodilo první dítě dcera Marie Anna. 15. 2. 1781 byla pokřtěna v kostele sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském.

44) "Der ältere Sohne Joseph Strobach 4 Stück Metaille, eine goldren, und eine silbernen von meinem verstorbenen Vater..." – AHMP, Sbírká rukopisů, Liber testamentorum. 22, 1830–1837, sig. 4101, fol. 53r–57v, cit. str. 54v.



také zmiňuje dvě získané medaile – zlatou v Mannheimu a stříbrnou v Londýně, byl vydán už roku 1797, tedy v době, kdy ještě Petr Prachner žil. K tomu ještě zmiňme, že již ve Schematismu Českého království z roku 1789 je Petr Prachner zmiňován jako člen různých akademií.<sup>45)</sup> Tímto lze lehce vyvrátit názor mnohých autorů, že by se tradované cesty udály později, a to primárně z důvodu existenčních. Je tedy jisté, že Prachner do roku 1789 navštívil minimálně dvě akademie, kde získal i akademická ocenění – jedno stříbrné v Londýně již roku 1770 a druhé zlaté, které se doposud nepodařilo dohledat. Tato informace je velmi hodnotná, neboť mimo samotný život Petra Prachnera vrhá světlo i obecně na pohyb a možnosti studia českých umělců v zahraničí v poslední třetině 18. století. Ať tedy byla první akademická zastávka v Německu či například v Haagu v Nizozemsku, odkud by bylo velmi jednoduché se dostat do Londýna, fakt, že český pozdně barokní sochař studoval a byl akademicky úspěšný právě v Londýně, je více než neobvyklý. Petr Prachner se tak setkal a spolupracoval s umělci naprosto jiného výtvarného názoru a zaměření, již zcela akademicky neoklasicistně zaměřenými jako byli Joshua Reynolds, William Chambers, Nathaniel Hone, Paul Sandby a další.

Také již od 60. let 18. století vládla celé Anglii velká popularita „chinoiserie“. Spolu s akademickým klasicismem se i tento proud v mnohém promítl do Prachnerovy pozdější domácí tvorby jako silný inspirační zdroj. Příkladem chinoiserie v Prachnerově díle je zakázka na ozdobné hlavice pavilonu zlatých a stříbrných bažantů v zámeckém parku ve Veltrusech pro Jana Rudolfa hraběte Chotka. Tento vysoce postavený politik a šlechtic začal po roce 1785 zušlechťovat a obnovovat park a okolí zámku ve Veltrusech.<sup>46)</sup> Vedle různých klasicizujících pavilonů a pomníků zde vznikl také pavilon pro chov zlatých a stříbrných bažantů. Jednopodlažní nízká protáhlá dřevěná stavba s velkou převýšenou střechou byla navržena Mathiasem Hummelem a její výstavba probíhala od počátku 90. let 18. století. Samotná mohutná střecha byla podpírána 18 volně stojícími dřevěnými sloupy s řezbářsky pojatými hlavicemi. Právě zakázku na vyřezávané hlavice s podobou stylizovaných papoušků dostal od hraběte Chotka Petr Prachner.<sup>47)</sup>

Díky laskavému upozornění Petry Načeradské na fond archiválií a dopisů mezi hrabětem Chotkem a jeho hospodářským ředitelem v Nových Dvorech se lze podívat i na podrobnější informace. Nedochovala se sice smlouva, ale naštěstí hrabě Chotek zaznamenal podrobnosti zakázky v dopise z 25. 9. 1792, který adresoval svému hospodářskému správci.<sup>48)</sup> V tomto dopise nalezeném Petrou Načeradskou se dozvídáme, že bylo objednáno celkem 24 hlavic, 22 menších a dvě větší. Zároveň jsou zde ještě tři zajímavé informace. První je fakt, že se hrabě Chotek

osobně zastavil u Prachnera v jeho dílně ve Spálené ulici a dohodl s ním objednávku. Prachner tedy musel být umělcem většího renomé a jména, než jaké mu bylo doposud připisováno, když až k němu domů přijel osobně nejvyšší český místodržící hrabě Chotek. Dále se zmiňuje Rudolf Chotek o tom, že sochaři půjčil několik mědirytů, které požadoval zpátky. Bohužel o nich nevíme nic bližšího, ale pravděpodobně se jednalo o předlohy pro hlavice. Poslední informací je pak to, že byli domluveni také na objednavce mramorových krakorců (Tragsteine), které ale nakonec Chotek nechtěl. V rámci průzkumu celého archivního fondu jsem narazil na další dokumenty, které se týkají Petra Prachnera. To naznačuje další spolupráci mezi Chotkem a Prachnerem. Další korespondence, kde je zmiňované jméno Prachner, se objevuje za necelé dva měsíce a týká se již přímo práce na zakázce. Hrabě Chotek žádá v dopise z 11. 11. 1792 správce, aby apeloval na Prachnera ve věci vyřezání hlav. A to proto, že si je hrabě objednal již před šesti – sedmi týdny a je nutné je osadit, aby na ně mohla být následně osazena šindelová střecha.<sup>49)</sup> Zanedlouho tak správce panství skutečně dorazil do Prahy, ale nepochodil. Sochař měl hotové pouze první dvě hlavy a to jen nahrubo.<sup>50)</sup> Zakázku tak Prachner dokončil až počátkem příštího roku 1793 a vyplacen byl dle předchozí dohody v dubnu.<sup>51)</sup> Hraběti Chotkovi se navíc ani nepodařilo sjednat slevu, kterou chtěl získat kvůli vysokému množství hlavic.<sup>52)</sup> Zajímavý je také dopis ještě z konce roku 1792, kde hrabě Chotek již očekává Prachnerovo zpoždění a tedy, že se zastřešení do konce roku nestihne a bude provedeno až počátkem příštího roku 1793. Prachner zde dle popisu spolupracoval s klempířem, jehož práce se hraběti Chotkovi zamlouvala.<sup>53)</sup>

Avšak zpět k zakázce ve Veltrusech. Zvláštní a vskutku až groteskní, velmi plasticky řezané hlavy jsou zvláštní kombinací papouška a čínského draka, čemuž odpovídá barevnost i zvláštní „huňatost“ perí – kožešiny a vypouklé oči s mohutnými nadočnicovými oblouky a širokým zakřiveným zobákem. V umění chinoiserie a zájmu o asijské umění v Anglii figuroval od počátku 60. let sir William Chambers publikováním svých plánů čínských pavilonů v královských zahradách v Kew,<sup>54)</sup> v tehdejší předměstí Londýna a dalších teoretických spisech o čínském nábytku, ornamentu či stavbách.<sup>55)</sup> Byť Chambers v mládí navštívil Dálný východ (přístav Guangzhou), jeho stavby povětšinou neodpovídají skutečnému asijskému umění, pouze využívají asijských ikonografických motivů a stylu zobrazení v aplikaci v dekoru a vytvářejí tak svou vlastní evropskou verzi. Ornament pak rozvíjel ve svých teoretických spisech Jean Pillement (1728–1808) v letech 1755<sup>56)</sup>

49) Tamtéž, s. 252.

50) Tamtéž, s. 255.

51) Tamtéž, 1793, kart. 47, inv. č. 197, s. 59.

52) Tamtéž, s. 57–58.

53) „... der Klämpfermeister wird untereinend mit dem Bildhauer zu betreiben sêge, jedoch mag die Aufrichtung seiner Arbeit bis künftiges frühjahr verschoben bleiben...“ SOA Praha, fond ÚS chotkovských velkostatků Nové Dvory, 1793, kart. 47, inv. č. 196, s. 253.

54) W. Chambers, Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey. London 1763.

55) Týž, Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils. London 1757.

56) J. Pillement, A New Book of Chinese Ornament. Invented & Engraved by J. Pillement, London 1755.

45) „Mitglied verschiedener Akademien...“ in: J. N. F. Schönfeld, Schematismus für das Königreich Böhme 1789. Prag 1789, s. 264.

46) Více P. Načeradská, Pavilon Marie Terezie ve Veltrusech. Historický průzkum k dějinám stavby, Průzkumy památek XX, č. 1, 2013, s. 145–176.

47) Tuto informaci uvádí již A. Wenig, Veltrusy, park a zámek. Praha 1917, s. 24–25.

48) Státní oblastní archiv (dále jen SOA) Praha, fond Ústřední správa (dále jen ÚS) chotkovských velkostatků Nové Dvory, 1792, kart. 47, inv. č. 196, s. 215.

a 1767.<sup>57)</sup> Nejvýraznější příklady chinoiserie v nábytku pak vytvářeli William a John Linnellové. Zda se Petr Prachner s tímto stylem umění seznámil přímo na Akademii od jednoho z „visitors“ nebo jej viděl a zaujal jej při jeho londýnském pobytu, není jasné. Můžeme ale předpokládat, že po příjezdu do Prahy, a především pak v 80. a 90. letech, tedy ještě před prací pro Chotka, vytvořil v Praze práce v tomto stylu. Jan Rudolf Chotek byl totiž velmi náročný zaměstnavatel a rozhodně by nezaměstnal umělce druhořadého významu nebo takového, který by neměl předešlé zkušenosti s typem zadané zakázky. Dle mého názoru je proto více než pravděpodobné, že Petr Prachner ještě před rokem 1792 vytvořil zakázky podobného chinoiserálního charakteru do soukromých zahrad pro pražské objednavatele.

Pokud se podíváme na druhou, klasicizující tvář umění Petra Prachnera, mimo mnoho připsaných funerálních prací bych zmínil podle mého názoru nejčistší příklad řeckého neoklasicismu v Prachnerově tvorbě, náhrobek posledního sázavského opata Leandra Kramáře z doby kolem roku 1785. Nefigurálně pojatá deska byla osazena do věže kostela sv. Prokopa na Sázavě až roku 1801.<sup>58)</sup> Náhrobkové desce ve formě jednoduché antikizující edikuly vévodí velká sametová mašle posazená na smuteční listoví pokrývající bočnice samotného tympanonu. Realismus a drobnopis, jakým jsou lístky pojety, jasně vypovídají o vysokých Prachnerových uměleckých kvalitách. Ladění celého konceptu je zase jasným důkazem silného vlivu tzv. řeckého vkusu (*gout grec*, ve starší české literatuře označován též jako *luisézní ornament*), který byl v 80. letech v české tvorbě neobyčejně populární.<sup>59)</sup>

Avšak tato práce není jedinou Prachnerovou klasicistní zakázkou. Na základě archivního průzkumu korespondence hraběte Chotka můžeme Prachnerovi s jistotou připsat nové dílo, které nám ukazuje život a kariéru tohoto umělce z jiného úhu pohledu. Ještě předtím, než byla u Petra Prachnera ve Spálené ulici objednána zakázka na dřevěné hlavy čínských draků, setkali se hrabě Chotek a Petr Prachner na jiné zakázce pro Veltrusy. Během roku 1792 začala ve Veltrusech vyrůstat jedna z nejranějších zakázek pro nově vznikající umělý „ostrov“, kam Jan Rudolf hrabě Chotek plánoval, v mnohém podle vlastních návrhů a kreseb, umístit *Chrám přátel venkova*. Drobná jednopodlažní stavba kruhového chrámku je výsledkem myšlenek a nápadů hned několika umělců a mužů své doby. Jasnou představu o tom, jak by měla novostavba vypadat, měl hrabě Chotek již na samém počátku realizace stavby. Následně Chotek svou kresbu či návrh předal Matthiasovi Hummlovi, který jej uzpůsobil reálnému plánu. Na štukatérskou práci byl najat Ital Bossi, který pro hraběte bude pracovat ještě nadále na dalších zakázkách, a na sochařské zpracování hlavic sloupů byl povolán Petr

Prachner. Se sochařem se opět setkáváme v několika dopisech mezi hospodářem Nových Dvůrů Křížkem a hrabětem Chotkem, který tou dobou dlel ve Vídni. V jednom z dopisů se ocitáme ve Spálené ulici na pražském Novém Městě, kam za umělcem dojel veltruský hospodář. A v tomto listu ze dne 15. června roku 1792 hospodář hraběte Chotka informuje, že zadaná zakázka pokračuje a že Prachner, pracující s jedním tovaryšem, má dvě hlavice již dokončeny a další dvě budou hotovy do konce týdne.<sup>60)</sup> Se jménem sochaře Prachnera se však v korespondenci setkáváme také již o několik týdnů dříve. Dle dopisu hospodáře Křížka hraběti ze dne 28. května roku 1792 byl sochař přímo ve Veltrusech, kde opracoval „vnější hrubosti“ kamenné výzdoby na ještě nedokončené stavbě chrámku. Pro nás je ale mnohem důležitější jiná informace. A to ta, že dle dopisu byl sochař s procesem stavby velmi spokojen.<sup>61)</sup> Za předpokladu, že dostal zakázku na vyhotovení hlavic a možná dalších drobných prací Chrámku přátel venkova, nemusel být ve Veltrusech nutně osobně. Jednoduše mohl vyhotovené hlavice a další opracované díly poslat z Prahy povozem či po hospodáři, který do města často zajížděl. Tyto sochařské tesané prvky by následně byly osazeny ve Veltrusech místními kameníky, kteří byli najímáni z okolních vesnic. Naskytá se tak ale úvaha, že Prachner nemusel být nutně jen sochařem-řemeslníkem, ale jeho úloha v celém projektu mohla být značně rozsáhlejší.

O nápadu na výstavbu Chrámů přátel venkova, který je často v archiváliích zmiňován také jako *Rotonde*, existují doklady již z počátku roku 1792. Architekt Mathias Hummel dle dopisů dostal od hraběte Chotka jeho návrh či kresbu, podle které stavbu realizoval. Doposud bohužel tuto kresbu nemáme dohledanu, ale dle mého názoru jistě bude zachovaná v archivech. Pokud se výsledek realizace nelišila od původního návrhu, použil hrabě Chotek jako přímý vzor stavby známý návrh stavby *Chrámů vítězství* (*The Temple of Victory*) od Williama Chamberse, jejíž vyobrazení bylo publikováno v knize *Plans, elevations, sections, and perspective views of the gardens and buildings at Kew, in Surry...*<sup>62)</sup> Knihy a architektonické návrhy Williama Chamberse byly ve své době velmi populární a jejich exempláře se nacházely ve šlechtických a měšťanských knihovnách po celé Evropě. William Chambers byl ale také učitelem Petra Prachnera v době jeho pobytu v Londýně a dle mého názoru je tedy více než pravděpodobné, že to byl Prachner, kdo hraběte Chotka upozornil na tuto anglickou antikizující stavbu a možná také s Prachnerem hrabě konzultoval i mnohé další detaily jakožto se člověkem znalým evropských nejnovějších uměleckých trendů. Jak se totiž dovídáme z poslední vůle Petra Prachnera, měl ve svém domě knihovnu s předlohovými knihami

57) Týž, *One Hundred and Thirty Figures, Ornaments and some Flowers in Chinese Style of 1767*. London 1767.

58) Poprvé připsána Petru Prachnerovi in O. J. Blažiček, o. c. v pozn. 6, s. 251. V pravém dolním rohu se nachází nápis Peter Brachner fecit. Záměna písmen B a P nastala pravděpodobně v roce 1801, kdy jiný řemeslník osadil desku do zdi kostela a dopsal přípis s atribucí. Záměna písmen B a P byla velmi častá. Už i otec Petra Prachnera byl často psán jako Richard Jiří Brachner či Matyáš Bernard Braun byl psán jako Praun.

59) Nejnověji R. Biegel, *Mezi barokem a klasicismem. Proměny architektury v Čechách a Evropě druhé poloviny 18. století*. Praha 2012.

60) SOA Praha, fond ÚS chotkovských velkostatků Nové Dvory, 1792, kart. 47, inv. č. 196, s. 141.

61) „... die 10 Schaftgesimse sind fertig, und die Platten auch größten Theils, die 12 Schuhige thierfutter von Slatiner Stein Liegen auch schon auf ort und stelle, und nun werden die übrigen Slatiner Steine Beygeschafft. 10 Quader auf die Kapiteller sind schon Beygeschafft und zwar von der Besten Gattung. Der Bildhauer Prachner war allhier, und ist darmit sehr zufrieden. Er hat einen außen Gröbsten ausgearbeitet und ist auf die feiertage wieder nach Prag abgegangen, will aber nach denenselbe einen Geschekten mit anher nehmen, um die Arbeith zu befördern.“ – SOA Praha, fond ÚS chotkovských velkostatků Nové Dvory, 1792, kart. 47, inv. č. 196, s. 167.

62) Viz W. Chambers, o. c. v pozn. 54, nepag.



a návrhy, které si pravděpodobně přivezl ze svých zahraničních cest.<sup>63)</sup>

S předlohou Williama Chamberse, byť ne tolik podobnou, se setkáváme také u již popsané Čínské bažantnice. Nejedná se o vzor estetický, ale o vzor technického provedení a svodu jednotlivých trámů a celkové koncepce stavby. Přesto je více než příznačné, že i zde byl využit jako vzor William Chambers, byť pro zcela jiný typ práce. Ve vyobrazení číslo 12 Chambersovy knihy *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils* z roku 1757<sup>64)</sup> je až nápadně podobný pravý sloup, na který je vázána dřevěná střecha stavby. Stejně jako ve veltruské stavbě, i zde vyrůstá z příčného trámu hlava čínského draka, která je také podepřena držákem, aby se případně neulomila. Doposud nelze zcela s jistotou říct, zda se spolupráce hraběte Chotka a Petra Prachnera omezila pouze na tyto dvě zakázky, či jich bylo více – ať již ve Veltrusech či Nových Dvorech. To prokáže s nejvyšší pravděpodobností až budoucí detailnější archivní průzkum velmi rozsáhlého a systematicky budovaného fondu Velkostatku Nové Dvory, ale i rodinného archivu Chotků, které jsou uloženy ve Státním oblastním archivu v Praze. Dle mého názoru byla jejich vzájemná spolupráce delší, neboť i Prachnerův syn Václav po otcově smrti provedl ve veltruském parku sochařskou práci – konkrétně k Pavilonu Marie Terezie. Přesto jsou pro nás v této práci předložená prachnerovská zjištění velmi cenná. Předložené zakázky jsou pravděpodobně jediné dvě, které lze se stoprocentní jistotou na základě archivních pramenů připsat Petru Prachnerovi a pomáhají tak zaplňovat slepá místa v portfoliu tohoto záhadného umělce, kterému je s otázkami připisováno relativně velké množství děl ještě v barokním duchu, ale i v nově přichozím klasicismu.

Znalosti chinoiserie i klasicizujícího sochařství předal otec Petr svému synovi Václavovi. Václav byl na české prostředí „vyzbrojen“ až neuvěřitelně kvalitním a evropským klasicismem, ve kterém pouze minimálně rezonovaly domácí pozdně barokní vlivy, což je do té doby téměř něco nevidaného. Tyto znalosti mohl získat buď na studiích v zahraničí či učením se u umělce znalého nejnovějších trendů. Jelikož víme, že Václav se učil pouze na pražské Akademii u prof. Berglera, kde také obdržel dvě stříbrná praemia, pouze druhá varianta zůstává přijatelná. A vzhledem k poznání zahraničních cest otce je jisté, že klasicismus Václava Prachnera byl minimálně v základu dán školením u svého otce Petra. Jak již víme, zanechal Petr Prachner svému synovi také mnohé knihy a módní kresby.<sup>65)</sup> A i znalost chinoiserie rezonovala dílem Václava Prachnera. Jmenujme alespoň sochy „Číňanů“ z thunovského letohrádku Cibulka snad od Václava Prachnera.<sup>66)</sup>

63) Ze závěti Petra Prachnera z 10. 7. 1807 – „*Mode Zeichnungen und Bücher, diese sollen...nur dann meinem Sohn Wenzl...verbleiben*“ – AHMP, Sbírka rukopisů, Liber testamentorum, sig. 4097, 1806–1814, 83 r – 85 v.

64) Viz W. Chambers, o. c. v pozn. 55, vyobr. č. 12.

65) Viz pozn. 63.

66) Autorství těchto soch od Václava Prachnera nemáme archivně a ani pro svou slohovou výjimečnost na základě stylové analýzy podložené. Jelikož ale Václav Prachner pracoval pro hraběte Thuna na Cibulce i v případě mnohých dalších zakázek, je více než pravděpodobné, že jsou buďto od syna Václava či ještě od otce Petra Prachnera.

Nejedná se pouze o myšlenky, jak by snad mohli vypadat lidé asijské kultury a jejich oděvy, ale o vskutku věrně zobrazené osoby východních kultur. Zde je jisté nutné zmínit, že tyto sochy „Číňanů“ mají svůj přímý vzor opět v knize od Williama Chamberse, a sice v knize *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils* z roku 1757.<sup>67)</sup> Je proto pravděpodobné, že tyto sochy pocházejí z prachnerovské dílny přelomu století, neboť, jak jsme již viděli dvakrát ve Veltrusech, Petr Prachner často používal Chambersovy vzorníky a zároveň byl pravděpodobně v celé Praze nejznalejší anglických poměrů té doby.

Pro biskupa Thun-Hohensteina vytvořil Václav Prachner také notoricky známou zakázku jeho náhrobku na dnešním pražském Košířském hřbitově. Není nutno zde popisovat význam a důležitost tohoto díla v dějinách sochařství počátku 19. století. Podstatnou ale zůstává spíše jiná otázka, a sice ta, kde se Václav vyučil znalosti kovolictví? Odpověď dle mého názoru lze také hledat v osobě jeho otce. Jednak byl jeho otec blízkým přítelem kovolitce Josefa Mitterpachera, který byl i Václavovým kmotrem, a také Petr Prachner prý sám tvořil kovové sochy, jak nás informuje jeho nekrolog ve vídeňském tisku.<sup>68)</sup> Petr Prachner si vydobyl své renomé mimo jiné také drobnou bronzovou sochou Persea, která byla v držení „milovníka umění“ v bydlícího v Praze v č. p. 70 na Novém Městě. Podle *Schematismu království českého*<sup>69)</sup> byl tímto anonymním milovníkem umění Vincenc Petr Wiedersperg von Wiedersperg.<sup>70)</sup> Wiedersperg si ke konci svého života v penzi zakoupil zámeček v Konojeddě, kam také umístil své umělecké sbírky. Zde stopy po této slavné soše bohužel končí a v dnešní chvíli jsem opět ve fázi výzkumu a snahy dohledat samotné umělecké dílo. Pro nás je ale důležitá informace jiná, a sice nová orientace Petra Prachnera a i celé sochařské generace jeho doby. Po josefínských reformách se sochaři přesouvali od velkých církevních zakázek k těm menším, více přístupným volnému trhu a spíše se orientovali na soukromé odběratele vyšší střední třídy. Měnil se tak typ zakázek i materiál. Už v pracích 19. století se setkáváme s informací, že Prachner pracoval nejen ve dřevě a kamni, ale také ve slonovině a dalších materiálech. Tyto nově zpracovávané materiály jistě lákaly objednavatele a více se i hodily do celkové koncepce drobných uměleckých děl umístěných v domech a bytech objednavatelů.

Novými zjištěními o životě sochaře Petra Prachnera odhalujeme také mnohem obecnější informace. Většina české odborné umělecko-historické veřejnosti je orientována, co se uměleckého školení či vlivu a původu motivů převážně v době baroka týče, na rakousko-německé prostředí, případně Itálii. Anglie a Londýn byl v tomto smyslu poněkud opomíjen a dáván stranou. Přesto anglické umění mělo velmi svěbytný a izolovaný, nikterak opožděný vývoj, který běžel paralelně a někdy i rychleji než v kontinentální Evropě. V době baroka byla Anglie působištěm géníů jako Inigo Jones, Christopher Wren či

67) Viz W. Chambers, o. c. v pozn. 55, vyobr. č. 19, postavy č. 2, 4.

68) Neue Annalen, o. c. v pozn. 4, sl. 164.

69) Schematismus für das Königreich Böhmen auf das Jahr 1807, s. 38.

70) O Wiederspergovi vice C. von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. 56. Teil. Wien 1888, s. 9.

John Vanbrugh a Nicholas Hawksmoor a později zároveň centrem řecky laděného neoklasicismu, tedy jistý protipól Říma a Piranesiho. Dle mého názoru je možná i zjištění, že Petr Prachner byl studentem Královské akademie umění v Londýně, příležitostí ke zvážení podílu anglické strany ve vývoj evropského zaalpského umění. Anglie nebyla natolik izolovaná od zbytku Evropy, ale ba naopak sem vedly mnohé poutě, diplomatické i kavalírské cesty. Stálo by proto podle mě za pokus se zamyslet, zda i umělecké cesty nevedly do této svébytné a umělecky neobyčejně zajímavé země, ať již se jednalo o cestu za vyučením a nasbírání zkušeností nebo i při cestě za slávou.

Zároveň také tyto nové objevy mohou pomoci zbořit dlouho zavedený mýtus, že doba druhé poloviny 18. století byla časem umělecké stagnace a žádné výjimečné umělecké kvality. Naopak se jednalo o dobu neobyčejné umělecké rozmanitosti co se motivů a stylů týče, ale také dobu nových materiálů i nového uplatnění umělců, kteří se nyní spíše než k velkým uměleckým mecenášům orien-

tovali na menší zakázky pro nově společensky stoupající buržoazii a na volný trh.

Nový výzkum o Prachnerovi také ukazuje mnoho dalších cest, kam se dál vydat. Autor pracuje na rozšíření medailonu tohoto umělce, v jehož životě je stále mnoho bílých míst, která až postupným výzkumem a poctivou heuristickou prací lze zaplnit a s jistotou konstatovat nové údaje. Osobnost Petra Prachnera je po více než dvouletém výzkumu pro další bádání velmi zajímavá. Postupně se v něm totiž odkrývá téměř naprosto zapomenutý umělec, pravděpodobně velmi obdivovaný a známý sochař, který byl jistě ve své době znalý nejnovějších evropských trendů v umění. A to doposud stojíme na samém začátku bádání o tomto umělci na pomezí baroka a klasicismu.

BC. KRYŠTOF LOUB – STUDENT KATEDRY DĚJINY UMĚNÍ, ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ UNIVERZITY KARLOVY

## NEUE ERKENNTNISSE ZUM SCHAFFEN UND LEBEN DES PRAGER BILDHAUERS PETER PRACHNER (1744–1807)

Der Beitrag fasst die im Rahmen der Archivforschung des Autors entstandene kritische Reflexion von vielen überlieferten und ungenauen Informationen vom Leben, den Studienreisen und zugeschriebenen Kunstwerken des Prager Bildhauers der Wende des Barock und Klassizismus Peter Prachner zusammen. Es ist festgestellt worden, dass Peter Prachner tatsächlich in der Royal Academy in London im Jahre 1770 studierte und im selben Jahr den silbernen Akademie-Preis erwarb, wie Jaroslav Schaller informiert. Die Hypothese vom Erwerben der zweiten, goldenen Ehrung lässt sich anhand der Aussage seines Sohnes, des Bildhauers Wenzel Prachner bestätigen, der sie wörtlich in seinem Testament erwähnt. Bereits London spielte bei der künstlerischen Formierung Prachners d. Ä. eine große Rolle. Das bestätigen die rein klassizistischen Aufträge sowie die der Art der Chinoiserien, mit denen ihn Graf Rudolf Chotek für den Park in Veltrusy (Weltrus, Bez. Mělník) anvertraut hat. Dank der detailliert erhaltenen Korrespondenz lassen sich sowohl der Vorgang des bekannten Auftrags von geschnitzten Details für den heute verschwundenen Chinesischen Pavillon als auch der neu gefundenen Aufträge von den Bilddetails des Pavillons der Landfreunde mappieren. Und bei dem gründlichen Studium erstehen die Prachners direkten Inspirationsquellen in Gestalt der graphischen Alben des englischen Architekten William Chambers in den Vordergrund.

In Verbindung damit, wie Prachner in der Korrespondenz des Grafen Chotek beschrieben wurde, der Verfasser kam zur Ansicht, dass die Aufgabe des Künstlers sich nicht auf die rein bildkünstlerische Seite beschränkte, sondern er konnte auch als der der neuesten Trends der Kunst in den ausländischen Akademien kundige Kunstberater dienen. Die Kenntnis der neuesten Kunsttrends sowie eine Schulung von hoher Qualität lassen sich auch im bildhauerischen Ausdruck seines Sohns Wenzel betrachten, dem sein Vater bestimmt das Beste und Werteste von seinen eigenen Kenntnissen vermittelt hat. Die Studie maßt sich mit Rücksicht zum anspruchsvollen Thema und der Menge von Lücken im Medaillon des Künstlers nicht den Anspruch auf eine absolute Vollkommenheit an. Sie bemüht sich hingegen einen weiteren Diskurs und Forschung über das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts in Böhmen zu initiieren. Diese Periode ist nämlich bezüglich der neuen Kunststile, Materialien, der neuen Auftraggeber, aber auch der Kunstreisemöglichkeiten äußerst interessant.

### ABBILDUNGEN

Abb. 1: Veltrusy (Bez. Mělník), Schlosspark, Pavillon der Land- und Gartenfreunde, 1792–1794, Gesamtansicht; Bau wohl von Matthias Hummel (Entwurf Peter Prachner?), bildhauerische Tragesäulenkapitelle Peter Prachner, Stuckarbeiten C. G. Bossi (Foto K. Loub).

Abb. 2: Veltrusy, Schlosspark, Pavillon der Land- und Gartenfreunde, 1792–1794, Tragesäulenkapitell; Bau wohl von Matthias Hummel (Entwurf Peter Prachner?), bildhauerische Tragesäulenkapitelle Peter Prachner, Stuckarbeiten C. G. Bossi (Foto K. Loub).

Abb. 3: Veltrusy, Schlosspark, Pavillon der Land- und Gartenfreunde, 1792–1794, Tragesäulenkapitell, Seitenansicht; Bau wohl von Matthias Hummel (Entwurf Peter Prachner?), bildhauerische Tragesäulenkapitelle Peter Prachner, Stuckarbeiten C. G. Bossi (Foto K. Loub).

Abb. 4: The Temple of Victory, William Chambers, Plans, elevations, sections, and perspective views of the gardens and building at Kew, in Surry, London 1763, ohne S. ([www.archive.org](http://www.archive.org)).

Abb. 5: The Ceiling & c. of the Temple of Victory, William Chambers, Plans, elevations, sections, and perspective views of the gardens and building at Kew, in Surry, London 1763, ohne S. ([www.archive.org](http://www.archive.org)).

Abb. 6: Konstruktionsskizze für den Chinesischen Pavillon, aus dem Brief Rudolfs Gr. Chotek an seinen Verwalter, 1792 (SOA [Staatliches Regionalarchiv] Prag, Archivgut Chotkovské velkostatký Nové Dvory [Chotek'sche Großgüter Neuhoj], Karton 47, Inv.-Nr. 196).

Abb. 7: Detail der Abbildung des Baus Nr. XII, William Chambers, *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils*, London 1757, ohne S. ([www.archive.org](http://www.archive.org)).

Abb. 8: Anonym, Abbildung des Chinesischen Pavillons im Schlosspark in Veltrusy, gegen 1861 (Nationalinstitut für Denkmalpflege, Staatsschlossverwaltung Veltrusy).

Abb. 9: Veltrusy, erhaltener „Papageikopf“, einen Reifen im Schnabel haltend, auf dem die Laterne hängt war, von Peter Prachner 1792/1793 geschnitzt, Staatsschloss Veltrusy (Foto P. Ecler).

Abb. 10: Figur einer Chinesin aus der Vorstadtbesitzung Cibulka in Prag, Frontansicht, gegen 1800, Bildhauerwerkstatt Prachner? (GHMP [Galerie der Hauptstadt Prag], Depositorium, GHMP-Fotoarchiv).

Abb. 11: Figur eines Chinesen aus der Vorstadtbesitzung Cibulka, Frontansicht, gegen 1800, Bildhauerwerkstatt Prachner? (GHMP, Depositorium, GHMP-Fotoarchiv).

Abb. 12: Detail der Abb. Nr. XIX, aus W. Chambers 1757, s. Zit. in Anm. 55, ohne S. ([www.archive.org](http://www.archive.org)).