

DISERTAČNÍ PRÁCE

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Studijní program Dějiny výtvarného umění

Jan Mergl

**Výtvarný vývoj produkce Harrachovské sklárny v Novém Světě
1850-1940**

**Art Development of the Production of the Harrach Glassworks
in Nový Svět 1850-1940**

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jana Kybalová, CSc.

2014

“Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury”.

Za vstřícnost, trpělivost a ochotu děkuji všem kolegyním a kolegům, kteří mi umožnili přístup k muzejním sbírkám, archívním a knihovním fondům i dalším zdrojům informací, z nichž jsem při přípravě této práce čerpal.

Za poskytnutí reprodukčních práv děkuji všem institucím, z jejichž majetku vyobrazené předměty pocházejí.

Za fotografie předmětů a dokumentace děkuji Gabrielovi Urbánkovi.

ABSTRAKT

České sklo je celosvětově uznáváno za kulturní fenomén a Harrachovská sklárna v Novém Světě v Krkonoších patří jednoznačně na přední místo mezi podniky, které se v minulosti o proslulost českého sklářství zásadně zasloužily. Sklárna, zmiňovaná v písemných pramenech již počátkem 18. století, však zaujímá mezi českými výrobci dekorativního a nápojového skla jedinečné místo nejen svou třísetletou historií. Tradičně vynikající řemeslná zručnost, technologické zázemí a prozíravá snaha využívat, ale i vlastním přínosem rozvíjet nejrůznější postupy v práci s křišťálovým a barevným sklem jí vždy umožňovaly pohotově reagovat na stylové změny, jimiž sklářská tvorba během 18. až 20. století procházela.

Tato práce je studií vycházející z dlouhodobého soustředěného výzkumu archivních pramenů, zejména z firemní, v nezvyklé šíři dochované dokumentace. Jejím cílem bylo předložit zpřesňující, novou, podrobnou a ucelenou analýzu vývoje harrachovské produkce od druhé poloviny 19. století do roku 1940, tedy z období, jemuž dosud byla z umělecko-historického zřetele věnována jen částečná, spíše okrajová pozornost. Základní výzkum se soustředil na prameny nabízející příležitost objevit dosud nezhodnocené poznatky o produkci sklárny. Potvrdil se předpoklad, že výsledkem práce s prameny bude možnost identifikovat, systematicky časově utřídit a co nejpřesněji určit jednotlivé předměty, typy a skupiny výrobků, analyzovat podíl a přínos návrhářů či spolupracujících firem. Získaná zjištění byla kombinována s průzkumem a zhodnocením fyzických dokladů produkce – harrachovského skla ze sbírek četných českých a zahraničních muzeí.

Projekt vyústil v systematicky členěnou umělecko-historickou analýzu harrachovského skla doby historisujících stylů, orientalismu, secese a dekorativismu. Zvláštní pozornost, zejména v průběhu 19. století, je soustředěna na výstavy, jichž se sklárna účastnila, neboť právě příprava výstavních kolekcí byla vždy silným podnětem, který progresivně ovlivnil podobu produkce. Připomenuta je řada osobností, jejichž řemeslné schopnosti, zkušenosti a umělecké nadání pomáhaly udržovat sklárnu vždy v popředí české i světové sklářské tvorby. Kapitoly zabývající se odezvou stylových proudů doprovází komentovaný katalog s výběrem více než tří set reprezentativních příkladů dekorativního a nápojového skla.

ABSTRACT

Highly regarded throughout the world, Bohemian glass is also acknowledged as a cultural phenomenon in its own right and the Harrach glassworks in Nový Svět in Krkonoše indisputably ranks among the most accomplished companies that have had a determining influence on the world renown of Czech glassmaking. First documented in the early 18th century, the glassworks has been in existence for three hundred years. However, its prominent status among Bohemian producers of glass is not only due to its long history. What makes it noteworthy is its traditionally outstanding craftsmanship and technological facilities, and mainly its foresighted efforts to employ and further enhance diverse techniques in working with crystal and coloured glass. Thus, the factory was able to readily respond to the changes in the styles of glass as these developed from the 18th to the 20th centuries.

This work is the outcome of long-term, focused research of archival sources, especially the company's documents that have survived in unusually large numbers. The goal is to display a new, revealing and detailed survey of the Harrach production from the second half of 19th century up to year 1940.

Even in its initial phase, research confirmed the assumption that the primary benefit of studying the sources would be in tracking down information on which to base identification, systematic chronological classification and detailed analysis of individual objects, types and groups of manufactures, and the part played by and contribution of designers or collaborating firms. The findings from the sources were then combined with surveys and evaluations of the physical records of production - the Harrach glass artefacts in the collections in many Czech and foreign museums.

The project has resulted in a systematically subdivided art-historical analysis of Harrach glass of the periods of revival styles, orientalism, art nouveau and art deco. Special attention has been focused on the exhibitions in which the glassworks in the nineteenth century participated. This is because the preparation of exhibition collections progressively influencing the design of Harrach glass. We also highlight a number of individuals whose craft and artistic abilities helped to keep the Neuwelt glassworks consistently at the forefront of Bohemian and world glass production. The chapters dealing with the response to particular movements in style are accompanied by annotated catalogue with more than three hundred examples of decorative and drinking glassware.

OBSAH

1	K TÉMATU HARRACHOVSKÉ SKLÁRNY A JEJÍ PRODUKCE	9
2	PROLOG	
2.1	Velká výstava průmyslových prací všech národů v Londýně 1851	12
3	HISTORISMUS 1850-1880	
3.1	Sklo doby doznívajícího druhého rokoka	19
3.2	Harrachovské sklo v antikizujícím stylu	30
3.3	Všeobecná německá výstava v Mnichově 1854 Světová výstava v Paříži 1855	35
3.4	Světová výstava v Londýně 1862	39
3.5	Harrachovská novorenesance - sklo ve staroněmeckém stylu	49
3.6	Světová výstava ve Vídni 1873	57
3.7	Centennial International Exhibition ve Filadelfii 1876	62
3.8	Novorenesanční sklo sedmdesátých a osmdesátých let	65
3.9	Novobarokní a novorokokové sklo	67
4	HLEDÁNÍ NOVÝCH MOŽNOSTÍ 1880-1895	
4.1	Harrachovské orientalizující sklo	70
4.2	Hutnicky tvarované a zdobené sklo	76
4.3	Mezinárodní výstava v Sydney 1879-1880	85
4.4	Světová výstava v Antverpách 1885	87
4.5	Světová výstava v Paříži 1889	90
4.6	Všeobecná jubilejní zemská výstava v Praze 1891	93
4.7	Kolumbijská světová výstava v Chicagu 1893	99
4.8	Harrachovské nápojové sklo v době historizujících stylů	103
5	HARRACHOVSKÉ SKLO V DOBĚ SECESE	
5.1	Secesní hutnicky tvarované a zdobené sklo	104
5.2	Secesní malované sklo	107
5.3	Secesní leptané sklo	109
5.4	Secesní ryté sklo	111

5.5	Secesní broušené sklo	114
5.6	Světová výstava v Paříži 1900	117
5.7	Český interiér na Světové výstavě v Paříži 1900	119
5.8	Světová výstava v St. Louis 1904	121
5.9	Nápojové sklo doby secese	123
6	HARRACHOVSKÉ ART DECO	
6.1	Harrachovské sklo v období 20. a 30 let	125
6.2	Mezinárodní výstava dekorativních umění a moderního průmyslu v Paříži 1925	129
6.3	Nápojové sklo meziválečného období	131
7	ZÁVĚR	133
	VYSVĚTLIVKY A ZKRATKY	137
	LITERATURA A PRAMENY	138
	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	157
	KATALOG (1 – 317)	

K TÉMATU HARRACHOVSKÉ SKLÁRNY A JEJÍ PRODUKCE

České sklo je celosvětově označováno a považováno za jeden z nejdůležitějších projevů uměleckořemeslné tvorby. Pojmem „české sklo“ je dnes označován kulturní fenomén, k němuž byly historické předpoklady položeny již hluboko v minulosti středověkou sklářskou výrobou a k jehož opodstatnění poté přispěla slavná období českého sklářství doby baroku, biedermeieru a secese i autorská tvorba nedávné minulosti. „České sklo“ ovšem není pojmem novým, neboť s termínem „Bohemian Glass“ se setkáváme již v 19. století, kdy jím v Anglii, kam vývoz českého skla z velké části směřoval, bylo označováno sklo typického provedení a charakteristického vzhledu. Sklo, jehož synonymem, vzorem a měřítkem byla produkce sklárny v Novém Světě v Krkonoších, na panství spravovaném hraběcím rodem Harrachů.

Harrachovskou sklárnu a její sklo lze bezpochyby rovněž považovat za ojedinělý fenomén. Její výjimečné postavení nejen mezi českými, ale i evropskými a světovými výrobci skla není ovšem dáno jen nedostižitelně dlouhou, již tři století trvající dobou její nepřetržité činnosti. K jedinečnosti sklářské hutě v Novém Světě po většinu tohoto období přispívala zejména schopnost pohotově reagovat na nové stylové podněty udávající směr vývoje uměleckořemeslné tvorby. Reakce však nespočívala v pouhé odezvě, nýbrž v rozvinutí možností, v tvůrčím rozpracování a vzápětí ve vlastním výtvarném i technologickém přínosu do oblasti špičkově zpracovaného ozdobného a stolního skla. Nevšední schopnost rychle a svébytně odpovídat na nejnovější vývojové tendence ovlivňující uměleckořemeslnou tvorbu sklárně přinášela mnohá ocenění na domácích i mezinárodních výstavních přehlídkách, včetně všech důležitých výstav světových.

Je proto zřejmé a logické, že minulost sklárny v Novém Světě a vysoká výtvarná úroveň a řemeslná kvalita její produkce dlouhodobě přitahují zájem historiků. Ke starším pracím, které se dotýkají především dějin sklárny v 18. a 19. století, patří studie Ferdinanda Menčíka¹ a Karla R. Fischera,² na ně pak nově

¹ MENČÍK 1902

² FISCHER 1932

a podrobněji navázali Vlastimil Vinter,³ Karel Hetteš⁴ a Stanislav Urban.⁵ Postupně byla také soustředěna pozornost na harrachovskou produkci a její vývoj, první takto zaměřené uměleckohistorické studie a rozborů jsou spojeny se jménem Gustava. E. Pazaurka a jeho základními pracemi o českém a evropském skle 19. a počátku 20 století.⁶

Zásadní zlom v přístupu ke zhodnocení uměleckořemeslných kvalit harrachovské produkce 19. století však znamenala až dlouholetá badatelská a rozsáhlá publikační činnost Jarmily Brožové.⁷ Jako první, na základě podrobného, o široké znalosti obecných souvislostí uměleckořemeslné tvorby se opírajícího studia archívního fondu novosvětské sklárny, přinesla v četných dílčích studiích a ve výstavních katalogích detailní rozbor jednotlivých skupin a typů harrachovského skla doby empíru, biedermeieru a druhého rokoka. Současně v širších, mezinárodních souvislostech poukázala na jeho význam jako hlavního reprezentanta „českého skla“. Výzkum Jarmily Brožové podnítil zájem domácích i cizích badatelů o další zpracování tématu. Nejpřínosněji na něj v poslední době navázal Jan Schöttner prací, v níž se na základě poznatků z archívni dokumentace detailně zabývá tvarovými a stylovými skupinami harrachovského skla 1. poloviny 19. století.⁸

Zatímco historizující produkce z doby po roce 1860 zůstávala i přes drobné a víceméně povrchní pokusy nepovšimnuta, vzrůstal zájem o harrachovskou secesní produkci z doby kolem roku 1900. Na prvotní souhrn poznatků získaný historičkou umění Alenou Adlerovou⁹ na základě studia harrachovského skla v českých muzejních sbírkách navázala svojí monotematickou prací, podloženou zčásti výzkumem ve firemním archívu, Jana Svatoňová.¹⁰ Ta se pak, ve spolupráci s Janou Urbancovou, autorkou jubilejních výstav sklárny a první expozice Muzea skla v Harrachově, podílela i na prozatím posledním stručném souhrnu historie sklárny vydaném v roce 1988.¹¹ I v něm však byla jen okrajově věnována pozornost podstatným změnám ve výtvarném

³ VINTER 1951

⁴ HETTEŠ 1963

⁵ URBAN 1971; URBAN 1973

⁶ PAZAUREK 1901; PAZAUREK 1923

⁷ Početné studie a články J. Brožové viz seznam literatury.

⁸ SCHÖTTNER 2011

⁹ ADLEROVÁ 1981

¹⁰ SVATOŇOVÁ 1985

¹¹ SVATOŇOVÁ / URBANCOVÁ 1987

vývoji harrachovského skla v poválečném období. Autentické informace k této pro historii sklárny zásadní etapě přináší soudobé časopisecké články Josefa Rabana a Arseny Pohribného.¹²

Zmíněné práce, s výjimkou studií Jarmily Brožové, částečně práce Jany Svatoňové a nejnověji Jana Schötnera, však při hodnocení výtvarného vývoje podob harrachovského skla ponechávají nevyužity prameny, které poskytují uměleckohistoricky cenné a jinak nezjistitelné údaje týkající se chronologie, technik a zejména forem tvaru a charakteru výzdoby skleněných předmětů pocházejících z Nového Světa.

Tato práce je studií vycházejících z dlouhodobého soustředěného základního výzkumu pramenů, zejména z neobyčejně rozsáhlé výrobní dokumentace nalézající se ve firemním archívu sklárny Novosad a syn v Harrachově¹³ a z fondu Harrachovská sklárna v Novém Světě uloženém ve Státním oblastním archívu v Zámrsku. Jejím hlavním záměrem a vytčeným cílem bylo předložit zpřesňující, novou, podrobnou a ucelenou analýzu vývoje harrachovské produkce od druhé poloviny 19. století do roku 1940, tedy z období, jemuž dosud byla z uměleckohistorického zřetele věnována jen částečná, spíše okrajová pozornost.

¹² RABAN 1963; POHRIBNÝ 1963

¹³ Ve firemním archívu sklárny Novosad a syn v Harrachově je uložena výrobní dokumentace zahrnující celkem 288 knih (zákresové knihy tvarů, knihy dekorů a knihy dodávek pro objednavatele) a další velký počet inventárně nezpracovaných dokumentů k produkci z období od poloviny 19. století po současnost. Za umožnění studovat tento materiál děkuji vedení sklárny Novosad a syn.

2

PROLOG

2.1

Velká výstava průmyslových prací všech národů v Londýně 1851

První výrobky, které v expozici Rakouska návštěvníkovi padnou do oka, jsou porcelán a sklo. Takový úvod je povedený; dojem vytvořený mistrovskými díly umístěnými ve vstupu do sekce jen prospívá i další části. Nádherná skla z manufaktury v Novém Světě v Čechách, patřící hraběti Harrachov, jsou umístěna po severní straně vstupu....

(LONDON 1851a, s. 343)¹⁴

Účast na londýnské Velké výstavě průmyslových prací všech národů (Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations) v roce 1851, první ze seriálu světových výstav konaných ve 2. polovině 19. století, nabídla sklárně poprvé příležitost představit své sklo publiku z celého světa. Výběr a příprava kolekce exponátů pro tuto ojedinělou přehlídku lidských snah sledovala především obchodní cíle a s předstihem probíhala bezpochyby ještě pod prozíravým vedením dlouholetého ředitele sklárny Johanna Pohla, zemřelého v březnu 1850. Díky pravidelným kontaktům s anglickými obchodními partnery měla sklárna jistě podrobné informace a přehled o soudobých stylových tendencích. Vstupovala proto na londýnskou výstavní scénu dostatečně připravena, se snahou uspět v mezinárodní, ale především anglické konkurenci.

Harrachovská sklárna byla v Londýně nesporně považována za nejvýznamnějšího představitele českého sklářství a její druhoroková produkce byla typickým zástupcem skla, pro něž se v Anglii vžil termín *Bohemian Glass*. Jejím výrobkům bylo v rakouské expozici v proslulém Křišťálovém paláci

¹⁴ LONDON 1851a, s. 343 – „Les premiers produits de l'Autriche qui frappent les yeux du visiteur, sont ses porcelaines et ses cristaux. Une semblable introduction est habile; l'impression produite par les chefs-d'œuvre placés à l'entrée des allées, prévient en faveur du reste. Les magnifiques cristaux de la manufacture de Nouwelt (sic!), en Bohême, appartenant au comte Harrach, sont placés à l'entrée du côté nord, et ont pour vis-à-vis, au sud, de l'autre côté de la grande avenue, les non moins splendides produits des verreries de Meisterdoff (sic!) et de Pélikan, également en Bohême.“ Volný překlad JM.

přiděleno čestné a reprezentativní místo.¹⁵ Vedle monumentálních kandelábrů a lustrů, zmiňovaných ve výčtu exponátů v oficiálním katalogu výstavy, zde vystavila výběr všech typů vyráběného dekorativního i stolního skla.¹⁶

Písemným pramenem, jehož prostřednictvím lze získat základní představu o rozsahu a skladbě výstavní kolekce, je soupis předmětů, připravený již v lednu 1851.¹⁷ Zahnuje 64 položek, přičemž většina předmětů byla zaslána ve dvou, případně, například u souprav na víno, i více kusech. Později byl dle soupisu soubor ještě postupně rozšířen na celkem devět desítek exponátů. Soupis vedle stručného, přesto však dosti výstižného popisu předmětu obsahuje i další důležité a pro představu o přípravě na výstavní akci nesporně zajímavé informace o brusičích, rytcích a malířích, kteří se na zhotovení exponátů podíleli, o dílčích položkách, jimiž byly ohodnoceny jednotlivé výrobní kroky i o celkové, výrazně vzhůru zaokrouhlené ceně jednotlivých kusů.

V kombinaci s tímto zdrojem napomáhají k identifikaci harrachovských exponátů v Londýně také soudobé obrazové doklady - několik drobných černobílých vyobrazení v ilustrovaném katalogu výstavy,¹⁸ [obr. 1-3] vyobrazení skupiny ukázek „českého skla“ ve zvláštním čísle čtrnáctideníku *The Illustrated London News*¹⁹ [obr. 4] a především velká barevná tabule v reprezentativním, M. D. Wyatttem v Londýně vydaném albu s výběrem toho nejzajímavějšího, co výstava v různých oborech nabídla.²⁰ [obr. 5]. Právě poslední z vyobrazení, rozměrná litografie ve Wyattově publikaci, na níž je s detailní přesností zachycena skupina skel z Nového Světa, je i bez dochovaných autentických předmětů jedinečným dokladem o vysoké uměleckořemeslné úrovni výrobků, jimiž se sklárna v mezinárodní konkurenci představila.

¹⁵ Z českých výrobců dutého skla vystavovali v expozici Rakouska také hrabě Buquoy, sklárny Černé údolí (Schwazthal) a Stříbrný vrch (Silberberg); P. Czermak, Praha; J. Grohmann, Č. Kamenice; A. Hegenbarth, Mistrovice; F. A. Helmich, Volfartice; W. Hofmann, Praha; Gebr. Janke; Polevsko; A. Kittl Nachf., Chřibská; Lötzwitwe u. Gerstner, Debrník; Meyrs Neffen, Adolfovo a Lenora; F. Pallme König, Kamenický Šenov; I. Pelikan, Mistrovice; a J. Zahn, Kamenický Šenov. viz KAT. LONDON 1851b, s. 1036-1037.

¹⁶ KAT. LONDON 1851b, s. 1036, č. 587 - Glass Ware: Vases, Jugs, Flagons. Wine bottles, goblets, cups. Large candelabra, lustres. Není bez zajímavosti, že František Arnošt hrabě Harrach v Londýně úspěšně vystavoval také Iněné výrobky ze své tkalcovny v Janovicích, viz BERICHT 1852, s. 196-197. v této sekci působil také jako předseda výstavní jury, REPORT 1851, s. XXVIII.

¹⁷ SOA Zámorsk, Fond HSNS, Karton 51, inv. č. 192 Verzeichniss der zur Gewerbausstellung nach London gelieferten Glaswaren im Mt. Jänner ..., 1851

¹⁸ KAT. LONDON 1851a, s. 286

¹⁹ *The Illustrated London News*, 1851, 19, s. 606 (výřez z téže ilustrace publikován také in LONDON 1851b, č. 6, 8, 11. 1851, s. 92)

²⁰ WYATT 1851, tab. 38

O výjimečnosti exponátů a náročnosti jejich vytvoření vypovídá ve firemním seznamu jednoznačně uvedená cena. Nejvýše, na 200 zlatých byla ohodnocena čtyřdílná modře vrstvená váza s probušovaným dekorem „ve stylu čtrnáctého století“ předkresleným rytcem Karlem Knappem a provedeným brusíči Franzem Kasperem a Dominikem Riegerem.²¹ Jde pravděpodobně o velkou vázu balustrového tvaru s broušenou, po celém plášti symetricky rozvinutou sítí z křížících se linií, jíž se jako atraktivnímu exponátu dostalo pozornosti rovněž v obrazovém katalogu výstavy.²² [obr. 3] Přesnější představu o detailech tvaru a kompozici dekoru podává kolorovaná kresba stejné vázy v zákresové knize z počátku šedesátých let.²³ [obr. 6] Barevně – provedení z růžového skla vrstveného bílým opálem – je sice více přizpůsobena druhorokokovému stylu, kompozice dekoru však opakuje původní systém výzdoby. Linie jakoby odvozené z pozdně gotické sítě klenebních žeber jsou doplněny malými poli s čtyřlísty, v horizontálních pásech se pak opakují probušované trojlísty. Prvky novogotického stylu, jehož obliba v polovině století v Anglii vrcholila – stylový Medieval Court byl jednou z velkých atrakcí výstavy – se sklárna snažila využít i na dalších exponátech, například na váze s gotizujícími trojlístými arkádami a kvadriloby vyobrazené v *The Illustrated London News* či džbánu „s bohatým gotickým koloritem“, uvedeném v seznamu exponátů.²⁴ Obdobně je probroušena i kupa dalšího z exponátů vyobrazeného v katalogu výstavy, poháru s nohou ve tvaru delfína. Tento typ pohárů a příbuzně tvarovaných podnosů, vyráběný již od první poloviny čtyřicátých let, byl již v Anglii znám a byl o něj zřejmě značný zájem.²⁵

Na barevném vyobrazení ve Wyattově publikaci lze podle seznamu jednoznačně identifikovat vázu a pohár v pozadí. Bílý emailem a modře vrstvená

²¹ V seznamu uvedena pod. č. 1 jako *Blau auf Kristall Dkl. Vase 4th. reich durchgeschliff. im Styl des vierzehnten Jahrhunderts.*

²² KAT. LONDON 1851a, s. 286

²³ FA AH 288, s. 147b, 148a, výr. č. 758. Pár tvarově identických, ovšem mladších váz, doplněných podstavcem a zdobených malbou v perském stylu, je ve sbírce Passauer Glasmuseum, Pasov. ŽELASKO 2005, č. kat. 288, vázy bez zřetelnějšího zdůvodnění či pramenných podkladů připisuje sklárně Josephinenhütte ve slezském Schreiberhau.

²⁴ V seznamu jako č. 5 – *Rubin auf Kristall Kanne mit massiver ausgeschliff. Henkel mit reicher gothischer Colorit anzeichnen.*

²⁵ KAT. LONDON 1851a, s. 286. v soupisu exponátů není pohár uveden, byl zřejmě jedním z kusů, kterými byla výstavní kolekce doplněna až v závěru přípravy.

V dodávkách partnerské obchodní firmě Berens Blumberg & Comp. v Londýně je tento typ pohárů doložen již před londýnskou výstavou, např. dodávka z 30. května 1849 obsahovala šest kusů váz s delfíny, viz SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1186 Berens Blumberg 1849-1852, s. 10, *Roth in Delphinblumenvase geschält u. radirt O mit kl matten Delphi*

váza s probrušovaným vzorem a s rytým portrétním medailonem je jednou z dvojice váz popisovaných jako *Blau auf Email m. Kristall Vasen mit Laubdecordurchschliff und erhaben ausgeschnittenen Portraits*.²⁶ Plošný vzor ze stylizovaných rostlinných úponků, typický pro novosvětské druhorokové sklo, brousil podle záznamu Wenzel Sacher. Velký oválný medailon s reliéfně rytou rokokově vyhlížející ženskou bustou s květinami ve vlasech - možná portrétem královny Viktorie - byl prací Antona Sachera, jednoho z nejzkušenějších rytců činných ve sklárně kolem roku 1850.²⁷

Další ukázkou špičkových řemeslných schopností novosvětských rytců byl modře vrstvený pohár, jehož zvoncovitá kupa a masivní patka jsou pokryty složitým rytým ornamentem ve stylu anglické renesance – *Schnittdecor aus dem 14ten* (sic!) *Jahrhundert im Elisabethenstil* - doplněným drobnými portrétními medailony. Autorem rytiny byl opět Anton Sacher.²⁸

Stylová různorodost uvedených skel, jejichž ornamentální výzdoba vychází v duchu doby nastupujícího historismu z minulých slohových období, byla jistě záměrná a směřovala především k anglickému divákovi (a potencionálnímu zákazníkovi). Sklárna však navíc vyšla vstříc i rodícímu se zájmu o orientální umění. Svědčí o tom nádoba popisovaná jako *Rubin auf Kristall türkische Vase*, kterou snad lze, i přes barevnou odlišnost, přiřadit k váze zobrazené uprostřed skupiny. Napovídá tomu její výrazně profilované štíhlé hrdlo se široce rozevřeným okrajem, upomínající na tepané orientální kovové nádoby, případně i jemně provedené arabesky na baňatém těle. Výrazně vysoká položka za brusičskou prací napovídá, že složitě článkované hrdlo a noha s prstencem byly řemeslně náročně tvarovány broušením. Podílela se na něm trojice brusičů Josef Schwedler, Josef Thomas a Josef Schier.²⁹

Z jiného, rovněž ale exotického inspirativního zdroje čerpá váza zachycená vpravo na kresbě reprodukováne v *The Illustrated London News*, k níž se snad vztahuje popis *Blau auf Kristall innen Email Vasen 2th. im*

²⁶ V seznamu uvedena pod. č. 7. Práce skláře Veitha oceněna na 1,30 fl., brus Wenzela Sachera na 20,- fl., rytina Antona Sachera na 12,30 fl., celková cena vázy činila 45,- fl.

²⁷ Brusič Wenzel Sacher a rytec Anton Sacher uvedeni v *Auszüge aus dem Glasschleiferbuch, dem Lusterstein- und Abschneideglas-Register fürs Jahr 1849* (SOA Zámorsk, Fond HSNS, inv. č. 1035).

²⁸ Pohár, zhotovený opět ve dvou kusech, je v seznamu uveden pod. č. 6. Cenou 115 fl. za oba kusy patřil nejdražším exponátům.

²⁹ Viz *Verzeichniss...*, položka 3. Brusičská práce činila 48 zl. z celkové částky 92,42 zl. Pro výstavu byly dva kusy této vázy oceněny na 240 zl.

maurischen Stil.³⁰ Tvar s dvěma plochými uchy v podobě stylizovaných dračích těl napodobuje známé fajánsové vázy z maurské Alhambry. Stojí na počátku řady tohoto typu váz, dodávaných poté v padesátých letech sklárnou několika odběratelům a vystavovaných i na dalších výstavách v Paříži či Londýně.

Identifikace dalších exponátů uvedených v seznamu z ledna 1851 je již značně složitá a bez obrazové dokumentace spíše jen hypotetická. Malované sklo reprezentovaly v Londýně dvoudílné japonizující vázy z opakního bílého skla s barevně a zlatě provedeným dekorem - *Beinglas 2th. japanische Vasen mit Farben u. Golddecor*. Velmi pravděpodobně se jednalo o velké vázy s víkem typu označovaného v knihách faktur jako *Potpourri Vasen*, které, podobně jako soudobá druhorokoková keramická produkce, opakovaly vzhůru se rozšiřujícím baňatým tělem jeden z typických tvarů východoasijského porcelánu. Dokladem, že vázy tohoto typu, zdobené malovanými kompozicemi s papoušky či jinými exotickými ptáky ve větvích keřů, byly na výstavě zastoupeny, je ilustrace s titulkem *Bohemian Glass* v červnovém čísle *The Illustrated London News*.³¹ Ve stručném doprovodném komentáři sice není poukázáno na určitého výrobce těchto exponátů, vedle harrachovské sklárny ovšem připadá v úvahu především rafinerie Wilhelma Hofmanna v Praze, k jejímž specialitám právě malované sklo patřilo. Hofmann je nadto uveden jako vystavovatel těchto váz u jejich dalšího vyobrazení v oficiálním katalogu výstavy.³² S pražskou firmou však sklárna udržovala těsné obchodní spojení a dodávala jí velkou část skla určeného k malbě. Lze se proto oprávněně domnívat, že i sama sklárna vystavovala exponáty obdobného provedení a vzhledu. Tím spíše, že jako autor malby je uveden Franz Herrmann, doložený v následujících letech svým zaměřením na malbu květinových kompozic s ptáky.

Soliterní, zvláště pro výstavu navržené a zhotovené reprezentativní ukázky umu novosvětských sklářů, brusičů, rytců a malířů doplňovalo v instalaci několik souborů běžněji vyráběného skla. Zájem anglických zákazníků mělo podnítit a oživit malované antikizující sklo, jehož export do Anglie směřoval již od konce čtyřicátých let. Menší vázy na květiny, ale i džbány, flakony či dózy na pomádu z černého a červeného hyalitu vycházely vstříc anglickému vkusu a byly zdobeny

³⁰ Viz Verzeichniss..., položka 2.

³¹ *The Illustrated London News*, 1851, 19, s. 606

³² KAT. LONDON 1851b, obr. 171 (viz též Passau 1995, Bd. III, s. 12). W. Hoffmann uveden mezi vystavujícími firmami, tamtéž, s. 1037, č. 590.

malovanými antickými figurami – *mit hetrurischem Dekor*. Jako malíř je i zde opakovaně uváděn Franz Herrmann.

Představena byla i stále oblíbená a žádaná produkce z barevných kompozitních skel, především drobnější předměty jako hranované *Toilettevasel* - toaletní vázičky čili flakony ze skla *Isabell, Chrysopras, Rosa, Rubin, Lapis Lazuli* či *Turquis*. Jediným dosud známým autentickým dokladem této skupiny skel jsou vázy, flakon a číška, zakoupené přímo na výstavě do pařížského Musée des arts et métiers.³³ Podobně byla součástí expozice i kolekce barevně vrstvených a probrušovaných skel džbánů, flakonů a číšek, převážně v módní kombinaci *blau Email auf Kristall* nebo *rosa Email auf Kristall*. Provedením a cenou vynikal růžově vrstvený džbán s rytým dekorem *in blondinischem Styl*, zřejmě toho typu, jaký byl coby ukáзка harrachovského skla vybrán pro obrazovou publikaci o výstavě.³⁴ Jako brusič se na něm podílel Franz Thomas, v barevné vrstvě rytý listový pás po vzoru ornamentálních kompozic francouzského architekta J. C. Blondela vytvořil Franz Sacher. Přehled barevných skel pak doplňovala menší série pohárů a cukřenek z nitkovaného skla *Petinet*. i zde známe jména sklářů, kteří techniku práce se zataveným vláknem ovládali - A(nton) Klinger a Johann Voith.³⁵

Závěr harrachovského seznamu exponátů tvoří nápojové sklo, většinou hranované – láhev a sklenice na moselské víno ze skla barvy anenské zeleně, růžově vrstvená láhev na neapolské víno *Lacrima Christi*, žlutě lazurovaná láhev a poháry na madeiru či rubínem vrstvená láhev na víno malaga.

Harrachovská sklárna v Londýně předložila z uměleckého hlediska promyšlený a po technologické stránce tradičně dokonale zpracovaný soubor několika desítek předmětů. Jeho ohlas u mezinárodní, ze sklářských podnikatelů a odborníků složené jury byl sice očekávaný – Františku Arnoštovi hraběti Harrachovi byla za kolekci *Bohemian Glass* udělena výstavní medaile,³⁶ ale ne

³³ Musée des arts et métiers, Paříž, inv. č. 4807, 4808 a 4809/1,2

³⁴ Viz *Verzeichniss...*, položka 49 – *Rosa auf Kristall Krug mit Charnierdekl, mit erhabener Schnur in blondinischem Styl*, dvojice džbánů oceněna na 156,45 fl. Srov. džbán vyobrazený in KAT. LONDON 1851a, s. 286.

³⁵ Viz *Verzeichniss...*, položky 12-15 a 64, např. *Petinet venetz. Pokale* či *Fadenglas venetz. Pokal mit 4 Spiralen am Stiel*.

³⁶ Na londýnské výstavě bylo udělováno dvojí ocenění – medaile a čestné uznání. v sekci skla bylo uděleno 32 medailí, z toho 17 anglickým firmám. Z českých vystavovatelů dutého skla se stejného ocenění dostalo pouze sklárně Meyrovi synovci, Adolfovi, za *Bohemian Glass* byla medailí vyznamenána i sklárna *Josephinenhütte* hraběte Schaffgotsche ve Slezsku. Čestným

zcela jednoznačný. i přes tvrdou kritiku, kterou Richard Redgrave, malíř, návrhář a pozdější umělecký ředitel South Kensington Musea, vyslovil v dodatku k závěrečné zprávě výstavní komise,³⁷ si druhorokové sklo z Nového Světa jako hlavní reprezentant onoho Bohemian Glass i nadále udrželo svoji významnou pozici v kontextu evropského uměleckořemeslného vývoje padesátých let. Redgraveovu obavu z toho, že „design ‚českého skla‘.... má tendenci spíše zranit, než zlepšit veřejný vkus“ svým rušivým nesouladem bohatosti materiálu, křiklavé barevnosti a hrubých a nehezkých forem, paradoxně vyvrátil trvajícím zájem anglického trhu o harrachovské sklo.

Sklárna si sice udržela v prostředí viktoriánského stylu a v tvrdé, nejen anglické, ale i francouzské konkurenci svoje renomé, nezbytnost přizpůsobit se nově orientovaným proudům v uměleckořemeslné tvorbě však byla stále zřetelnější. Redgraveův názor totiž nebyl jen jakýmsi poloskrytým hájením té části domácí anglické produkce, v níž se oproti druhorokové bohatosti výrazně posazoval střídmy antikizující proud. Byl současně i jedním z prvních zřetelných signálů potřebných a blížících se změn v postavení a směřování uměleckořemeslné tvorby.

uznáním byly z českých firem oceněny A. Hegenbarth, F. A. Hellmich, W. Hofmann, F. Pallme König, J. Pelikan, za Bohemian Glass také dovozce harrachovského skla J. Vogelsang a syn z Frankfurtu n. Moh., viz REPORT 1851, s. 536-537.

³⁷ REDGRAVE 1851, s. 736 – „The design of the Bohemian glass, both of Count von Harrach, the largest exhibitor, as well as of Messrs Kolb, of Prague, and of other manufacturers, Foreign and English, is tending rather to injure than improve public taste from over decoration. The richness of the material, from the brilliant colours that may be produced in it, renders it liable to this fault, which is greatly increased by the gaudy extreme to which the ornamentation is carried, too often applied to coarse, unrefined, and inelegant forms.“

HISTORISMUS 1850-1880

3.1

Sklo doby doznívajícího druhého rokoka

S druhým rokokem dospělo české sklářství 1. poloviny 19. století ke svému vrcholu. Četné novinky, ať už na poli vývoje barevných skel, hutních i rafinačních technik či z pohledu rozmanitosti a bohatosti tvarů skleněných předmětů, vynesly na přelomu třicátých a čtyřicátých let české sklárny a rafinérské dílny opět na samou špičku evropského sklářského umění.

Harrachovská sklárna, pod vedením správce Johanna Pohla vybavená vynikajícími technologickými zkušenosti i uměleckořemeslnými schopnostmi, zaujímala v rozvíjení a dotváření druhokokového stylu přední a v mnoha ohledech bezesporu nezastupitelné postavení.³⁸ Současně s uznáním na domácích i zahraničních výstavách, ve Vídni 1839 a 1845 či Berlíně 1844, a s pochvalnými komentáři si sklárna i nadále uchovávala svoji předchozí pověst špičkového výrobce luxusního skla. Zájem o harrachovské sklo trval a export barevně vrstveného broušeného a malovaného druhorokového skla i přes zhoršení podmínek vývozu v Evropě po polovině čtyřicátých let zdařile pokračoval. Buď přímo ze sklárny, nebo prostřednictvím rafinérských, převážně severočeských firem, které sklo z Nového Světa odebíraly, směřovaly harrachovské výrobky do zemí Zollvereinu a hansovních měst, do Švýcarska a Itálie.³⁹

Mezi evropskými importéry však výrazně dominovala Anglie, současně ovšem zájem rychle narůstal také v Americe. Obojí kromě stoupajícího objemu

³⁸ Z českých výrobců skla konkurovaly ve čtyřicátých letech Harrachovské sklárně skladbou a kvalitou produkce pouze sklářské hutě Johanna Meyra v Adolfově a Lenoře.

³⁹ „Beide Fabriken (tzn. Harrachovská sklárna a sklárna Meyrs Neffe, Adolf – pozn. autora) setzen einen grossen Theil ihrer Luxusartikel nach England, den Zollvereinstaaten, der Schweiz, Italien und den Hansestädten ab, theils als Erzeugniss der eigenen Raffinerie, theils durch Lieferung des feinen Rohglases an andere Raffinerien. Sie erzeugen die feinsten Gattungen der Krystallgläser, weiss und in allen gangbaren Farben; das Rubin plattirte Glas, den Kunkelschen Rubin, das venezianisch-spiralförmig gewundene, das petinetartige und das marmorartige Glas; ferner glattes facettirtes Schleifglas, weiss und farbig, Sturz- und Uhrgläser aller Gattungen, Tafelglas in allen Abstufungen (dieses nur die Meyrsche Fabrik)“, in Freiherr von Reden: Denkschrift über die österreichische Gewerbe Ausstellung in Wien 1845, deren Verhältniss zur Industrie des deutschen Zollvereins und die gegenseitigen Handelsbeziehungen, Berlin 1846, s. 57-58 (citováno podle Neuwirth 1991, s. 266)

vývozu potvrzují i návštěvy významných obchodních partnerů, zmiňované ve firemní kronice – roku 1845 „kamen nach Neuwelt drei Glashändler und zwar: Douglas aus New York und Blumberg und Bernes aus London“⁴⁰ - či podrobné komentáře v anglickém a americkém tisku.⁴¹ Tato „obsessive fascination with Bohemian glass“, jak Charles Hajdamach souhrnně charakterizuje zmínky v soudobém anglickém tisku čtyřicátých let v kapitole věnované vzájemným vlivům mezi českým a anglickým sklem,⁴² napomáhala zvyšovat poptávku po harrachovském skle na anglickém trhu. Zároveň ale podněcovala a ovlivňovala tamní produkci. Na Světové výstavě v Londýně 1851 tak s vystaveným reprezentativním souborem harrachovského skla soupeřilo dekorativní sklo „in Bohemian style“ několika anglických skláren.⁴³

Zevrubný rozbor a charakteristika typů harrachovského skla padesátých a počátku šedesátých let jsou vzhledem k výjimečnému rozsahu a rozmanitosti výroby značně složité. o struktuře a šíři produkce tohoto období nejpřesvědčivěji vypovídají nejstarší z dochovaných zákresových knih z doby kolem roku 1860.⁴⁴ v nich jsou soustředěny a podle typů výrobků řazeny jednak všechny stále žádané a nadále vyráběné tvary staršího data vzniku, jednak nově zaváděné modely. Každá z knih poskytuje ucelený pohled na bohatý tvarový repertoár jednotlivých skupin výrobků – váz, flakonů, podnosů na nohách, dóz, láhví či džbánů. Převážná většina kreseb je navíc doplněna barevnou, propracovanou malbou, jíž je do všech podrobností přiblížena použitá varianta výzdoby. Zákresové knihy tak nejen ulehčují bezpečnou identifikaci řady harrachovských výrobků, ale zároveň umožňují sledovat typické tvarové prvky a schémata dekorů

⁴⁰ GEDENKBUCH, s. 22

⁴¹ HAJDAMACH 1993, s. 81, 82 zmiňuje informaci o českém skle nabízenou americkým čtenářům v Boston Daily Journal z 15. 7. 1848 – „... offer for sale some of the richest and rarest patterns ever imported – pure crystal, ruby, blue, turquoise, and other tints, cut, engraved and enamel'd.“ nebo obsažený článek v anglickém časopisu Art Union z roku 1848, podrobně přibližující postupy výroby a systém exportu českého skla.

⁴² Tamtéž, s. 81; v kapitole The Bohemian Connection, s. 81-93, jsou podrobně sledovány reakce předních anglických sklářských firem (W. H., B. & J. Richardson, Wordsley; George Bacchus and Sons, Birmingham; Rice Harris & Son, Birmingham) na oblibu českého barevně vrstveného skla a odraz jeho vlivu na anglickou produkci. Zde zmíněn a stručně komentován také vliv na produkci francouzskou.

⁴³ Představu o anglických výrobcích podávají vyobrazení exponátů na světové výstavě v Londýně 1851 in KAT. LONDON 1851a, s. 32 (George Bacchus and Sons, Birmingham), 182, 183 (Rice Harris & Son, Birmingham)

⁴⁴ Jde především o zákresové knihy AH 155 *Krüge, Zuckerschlen, Butterbüchsen, Pomadedosen*, AH 265 *Flacon und Flaschen*, AH 283 *Sturtzflaschen, Leuchter, Luster und Kantilabertheile, Lampen & Lustervasen 1856-1860*, AH 288 *Vasen 1860*. Produkci kolem roku 1860 částečně dokumentují i některé další knihy, například AH 9 *Trinkservices i*, AH 133 či AH 269

a jejich soudobý vývoj od složitě profilovaných a komponovaných druhorokokových skel po střídmy projev v duchu antikizujícího stylu.

Již od čtyřicátých let se nejběžnějším typem skla, jímž sklárna vycházela vstříc druhorokokovému okouzlení pestrou barevností, stalo probušované vrstvené sklo. Sytě zbarvený, zpravidla růžový, akvamarínově modrý či zelený základ byl překryt barevně kontrastní vrstvou bílého opálu - cíničitého emailu (*Zinnemail*). Využíváno bylo - například u misek určených pro montáže, také dvojité vrstvení. Probroušením vrstev vznikaly na plášti nejrůznější, někdy dosti složité ornamentální kompozice složené z čoček, trojlistů či akantových listů, palmet, meandrů a pletenců, štítků, mřížek či geometricky členěných plošek. Běžné byly rovněž symetricky řešené vzory s většími, několikrát se opakujícími oválnými či kruhovými medailony či s motivy listů či palmet vyplněných jemně broušenými kaménky, uváděnými jako *französische Steine* nebo *Steinschliff*. Výrazným, běžně se vyskytujícím tvarovým prvkem jsou okraje broušené profilovanými kotouči do hrotitých gotizujících cípů či do obrysu oslího hřbetu.

Schopnosti a zkušenosti novosvětských mistrů brusičů přesvědčivě ukazují zejména monumentální několikadílné vázy. Šlo zpravidla o speciální, pro výstavní nebo reprezentativní účely vytvořené exponáty, jako byl například pár váz *im Stil des vierzehnten Jahrhunderts* a váza *mit Laubdecordurchschliff* určené pro Světovou výstavu v Londýně 1851⁴⁵ či váza z poloviny šedesátých let, s náročně broušenou mřížkou brusem a malovanými alegoriemi Léta a Podzimu.⁴⁶ Další obdobné vázy známe ze zákresových knih ze šedesátých let.⁴⁷ Návrhy jejich broušených dekorů opět využívají bohatý rejstřík stylových prvků a uměřeně korespondují s tvarem váz. Nápadité, ale nejednou značně komplikované schéma brusu a navíc i rozměry jednotlivých dílů kladly extrémní nároky na přesnou práci brusiče, na hloubku a sklon řezu, tak aby plně vyzněly dekorativní možnosti probušovaných barevných vrstev.

⁴⁵ SOA Zámorsk, karton 51, Verzeichniss der zur Gewerbausstellung nach London gelieferten Glaswaren in Mt. Januar un. 1851, č. 3 a 7. Váza v tureckém stylu vyobrazena v KAT. LONDON 1851a, s. 286, zakreslena in AH 288 *Vasen*, Fol. 147b, 148a jako výr. č. 758.

⁴⁶ Ve sbírkách Západočeského muzea v Plzni, inv. č. UP 13 335. Zakreslena in FA, AH 288 *Vasen*, Fol. 208b, 209a jako výr. č. 4. Váza patrně vyrobena jako exponát pro Světovou výstavu v Paříži 1857.

⁴⁷ Další rozměrné vázy s broušeným dekorem in AH 288 *Vasen*, Fol. 117a (výr. č. 614), Fol. 118b (výr. č. 621).

Bílá, brusem ohraničená pole cíničitého opálu byla připravena pro malbu barevnými emaily, doplněnou umně komponovanými rámy ze zlacených rokajů, rozvilin, akantů a mauresek. Stejně tak byla využívána jednoduší bílá plocha pláště váz z bílého opálového skla – *Beinglas*. [obr. 7]

V malbě převládaly květinové motivy, nejčastěji bohaté pestrobarevné kytice, tzv. *Blumenbouquets*, květinové girlandy či pásy složené z růží, vlčích máků, karafiátů, fuchsií, chrp, sasaneek, petrklíčů a květů dalších ušlechtilých i polních rostlin, květin objevujících se v repertoáru malířů skla a porcelánu již od konce třicátých let. Naturalistické zobrazení se opíralo o použití grafických předloh různého – domácího i cizího – původu, vybíraných z naučných knih i botanických atlasů, případně z různých příležitostných listů či upomínkových alb.⁴⁸ Květiny byly někdy kombinovány s figurálními motivy - žánrové výjevy popisované jako *Blumen u. Rokokofiguren* byly například roku 1857 dodávány Franzi Steigerwaldovi⁴⁹ - nebo s jednoduchými krajinami jako *Blumenbouquets u. Wasserlandschaften*. Ke špičkovým pracím tohoto typu patřila výzdoba rozměrných *Potpouri-Vasen*, které tvarem napodobovaly čínský porcelán a byly oblíbeny zvláště anglickými zákazníky.⁵⁰ [obr. 8]

Květinové motivy byly často doprovázeny ptáky – *Blumenbouquets mit Vogeldecor*. i při malbě ptáků, souběžně s cílem vytvořit barevně co nejvíce působivý dekor, směřoval zájem a úsilí novosvětských malířů k hodnověrnému zobrazení přírody. Jednotlivé listy z litografických kolorovaných sérií s vyobrazením tuzemských i exotických ptáků z archívu sklárny dokládají, že jako předlohy k malovaným papouškům, kolibříkům, rajkám a jiným v té době „atraktivním“ ptákům sloužily malířům sklárny například práce předního autora

⁴⁸ Informace a představu o používaných předlohách a vzorech poskytl průzkum rozsáhlého souboru grafických listů, reprodukcí kreseb a publikací, který je součástí FA. Vedle řady anonymních tisků se v FA nacházejí například volné listy s lepty s motivy košů s kyticemi vydané známým francouzským rytcem a vydavatelem 18. století Nicolasem de Poilly, srov. kompozičně velmi blízkou malbu na váze in Bonhamps London, aukč. kat., 3. 5. 2007, č. 207. Dochována je rovněž početná série kolorovaných litografií s květinami vydaná kolem 1850 Ch. Boivinem v Paříži. Z edicí domácích tiskařů sloužily jako předloha litografie pražského nakladatele C. Henniga.

⁴⁹ k 1199 Steigerwald 1857-1864, s. 5

⁵⁰ FA, AH 7, Blumberg, výr. č. 184 a 215. *Potpouri* vázy dodávány i německým obchodníkům – viz faktury F. Steigerwald, 13. 5. 1854 či 18. 3. 1856 (SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha k 1198 *Fakturenbuch für Steigerwald*, s. 37, 61), Johannes Kreis in Leipzig 1854 (tamtéž, Kniha k 1166, *Fakturenbuch für Ausländer*, s. 186)

vyobrazení v odborných ornitologických publikacích Edouarda Travièse či méně známého ilustrátora A. Bouviera.⁵¹

Během šedesátých let se rozvíjí také figurální malba. Častým tématem byly rokokově laděné portréty dam a dívek ve velkých oválných polích na čelní straně váz. Jejich idealizované sličné a krásné tváře jakoby napodobují portréty dobových krasavic ze známé kolekce Schönheitengalerie v Nymphenburgu. Byly pravděpodobně malovány podle předloh a snad jen výjimečně byly zakázkovou prací se skutečným portrétem. Podobně se novosvětští malíři opírali o předlohy i u malby žánrových výjevů, jejich řemeslnou vyspělost i umělecké vlohy dokládají i ojedinělé malby kopírující práce proslulých rokokových umělců.

K malířům, kteří byli na tyto žánry ve sklárně zaměřeni a jejichž práce se živostí barev a precizností provedení vyrovnaly jak tištěným předlohám, tak i soudobé francouzské malbě na porcelánu, patřili kolem roku 1860 zejména Franz Pfohl st., Sebastian Setzer, Josef Tietz či Franz Voight. Franz Herrmann se specializoval na malbu medailonů s květy a ptáky, Wilhelm Tietz na květinové kompozice a hlavy v medailonech, Vinzenz Tietz na rokokové postavy a na stylizované florální a ornamentální vzory.⁵² [obr. 9]

Jiným typem malované výzdoby, který vycházel z rokové záliby v exotismech a tedy plně vyhovoval druhorokovému vkusu, byla ornamentální, zpravidla na islámské předlohy vázaná malba zlatem. v dokonalém provedení ji od počátku padesátých let reprezentuje dekor *im maurischen Stil*. Hustý, jemně prokreslený arabeskový vzor pokrývající celý plášť malých číšek i rozměrných váz byl aplikován jak na bezbarvém skle, tak na světle tónovaných alabastrech. Ještě výrazněji se však bohatý zlacený ornament uplatnil na tmavém podkladu z rubínového skla, v nejpůsobivější podobě na vázách, jejichž tvar volně napodobuje proslulé fajánsové vázy z paláce Alhambra ve Španělsku. Právě ty patřily k ústředním kusům harrachovských expozic na prvních světových výstavách v Londýně 1851 a v Paříži 1855. Zřejmě povzbuzena ohlasem, který v Anglii vyvolaly, připravila sklárna pod vedením ředitele Franze Setzera monumentální Alhambra-vázy i pro další londýnskou světovou výstavu v roce 1862.

⁵¹ v FA mimo jiné uloženy kolorované litografie E. Travièse, tisk Becquet, Paříž, vydal Ledot aîné and Gambert, Junin & Co., Paříž, kolem 1857, či práce A. Bouviera, vydal Francois Delarue et Fils, Paris, kolem 1860.

⁵² Čerpáno z popisů dekorů in FA, AH 204 Christ. Nestle, London a d.

Zlacený ornament tvořil významnou složku dekoru i u další skupiny skel, pro niž byl v soudobých textech používán termín *potichomanie*. Sklárna zde vyšla vstříc dobové módní zálibě, která do Anglie přicházela z Paříže a spočívala v polepování skleněných váz papírovými či textilními výstřižky s nejrůznějšími dekorativními nebo žánrovými motivy. Záměrem *potichomanie* bylo napodobit porcelánové malované vázy nejrůznějšího původu neboli, jak praví soudobý návod, „dát sklu vzhled indického, etruského, sèvreského či japonského porcelánu“.⁵³ Sklárna pohotově rozvinula výrobu váz s dekorem napodobujícím tuto techniku, přičemž výstřižky nahrazovaly drobné, pestře malované medailony s figurálními miniaturami zpravidla lemované barevnými perel a bohatým reliéfně zlaceným rámcem ze symetricky komponovaných rozvilin či zalamované pásky.

Příbuzným typem bylo alabastrové sklo s lepenými barevnými perlami a kameny. Červené, modré a zelené perly nebo do kulatého, oválného či hranatého tvaru broušené kameny byly sestaveny do symetrických klasicistních kompozic, roset a pásů a podobně jako malované medailony doplněny ornamentálním rámcem malovaným reliéfním zlatem. Atraktivní byl rovněž jemný dekór ze zlatých ratolestí s kvítky sesazeným z perliček, který našel uplatnění zejména na drobnějších tvarech flakonů či dóz.

Ve stínu malby doznívá novosvětská rytina. Pro období padesátých, případně ještě raných šedesátých let je typická především rytina v barevné vrstvě přejímaného skla. o mnohosti tvarů, na nichž se ryté motivy uplatňovaly, vypovídá opět jedna z nejstarších zákresových knih, v níž byly těsně po roce 1860 soustředěny veškeré typy číšek a pohárů v té době pro rytinu používané.⁵⁴ K běžným typům patřily tvarově střídme kónické, případně mírně projmuté číšky, dodávané v několika proporčních variantách, podobně i púlvejšité číšky na nízké noze. Větší plochu pro rytinu poskytovaly vyšší číše-humpeny s válcovitým tělem odděleným od nohy širším prstencem. Rytinu na těchto tvarech předcházela úprava broušením – na čelní straně byl pro rytý motiv vymezen oválný nebo kruhový medailon ohraničený hlubokým klínovým řezem, protilehle byla vybroušena roseta složená ze sedmi čoček (*Multiplikationschild*), zbývající plochu

⁵³ Viz úvod k dobové brožuře s návodem *Potichomania; or, the Art of Imitating Porcelain*, vyd. Hutton & Co., London, b. d. – „Potichomania, the interesting amusement of Decorating Glass to give it the appearance of Indian, Etruscan, Sèvres, and Japanese China, has been recently occupying the Parisians; ...“

⁵⁴ FA, AH 9 Trinkservices I, s. 7a, 7b,

zdobily probroušené trojlísty, akantové listy či révové úponky (*Weinarabesken*, *Weinlaub*), na prstencích a okrajích se uplatnily řady menších čoček.

Takto připravená skla, jak již zmiňuje Jarmila Brožová, byla jako polotovary dodávána jednotlivým rytcům či ryteckým dílnám – k nejznámějším z pravidelných tuzemských odběratelů patřili Joseph Thomas Adler v Mariánských Lázních či Anton Heinrich Pfeiffer v Karlových Varech. i jim však sklárna dodávala rubínově či kobaltově modře vrstvené sklo s již hotovou rytinou zhotovenou vlastními rytci či rytci, jimž bylo vytvoření náročnější rytiny sklárnou zadáváno. Šíří námětů, především s figurálními a zvířecími motivy, ilustrují zápisy v knihách faktur z padesátých let.

Kupříkladu Wilhelmu Hoffmannovi v Praze bylo v březnu 1856 dodáno šest modře vrstvených pohárů – dva s Ariadou, dva s králem Gambrinem a další dva s Madonou della Sedia podle Raffaela.⁵⁵ Shodný motiv Madony rytý na červeně vrstveném humpenu byl objednáno v Novém Světě ještě roku 1861 Carlem Hofmannem z Karlových Varů.⁵⁶ Motiv Ariadny lze téměř s jistotou považovat za zobrazení Ariadny na panteru, provedené podle slavné sochy Johanna Heinricha von Danneckera a doložené i na dalším harrachovském poháru-humpenu publikovaném Walterem Spiegelem.⁵⁷ Opakovaně se v zápisech objevuje také motiv Amazonky, komponovaný zřejmě podle další ve své době proslulé sochy Augusta Kisse. Vedle opakovaných témat se objevují i náměty unikátní. Mezi ně lze zařadit zvláštní, zřejmě na speciální objednávku provedenou portrétní rytinu s arcivévodou Janem Rakouským jako alpským myslivcem (*Erzherzog Johann als Alpenjäger*). K vzácně se vyskytujícím portrétním rytinám patří podobizna maďarského národního hrdiny, politika a spisovatele Istvána Széchenyi, zaslaná Josephu T. Adlerovi v srpnu roku 1859.⁵⁸

⁵⁵ SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha k 1193, s. 1, faktura z 21. 3. 1856

⁵⁶ SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha k 1160 Fakturenbuch Inländer 1861, s. 30. Jak naznačuje výrazně vysoká cena 24,60 fl., jednalo se zřejmě o špičkově provedenou rytinu. Tvar humpenu zakresleného v K 1160 se v tvaru i detailech brusu shoduje s humpenem in LICHTENBERG 2004, č. 194.

⁵⁷ SPIEGL 1980, obr. 236

⁵⁸ SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha k 1159, s. 192, faktura pro J. T. Adlera z 9. 8. 1859

Oblíbenými typy „sériově“ dodávaných rytin byly žánrové pijácké scény. Ludwig Moser v Karlových Varech v roce 1859 odebral pohár s pijáký vína,⁵⁹ obdobný či stejný motiv veselé společnosti sdružené kolem sudu vína je znám na humpenu darovaném roku 1862 Janem Harrachem ostrostřeleckému spolku v Kutné Hoře.⁶⁰ Pro Mosera, stejně jako o rok dříve pro vídeňského Josefa Lobmeyra, byl ryt motiv s popíjejícím rytířem Falstaffem (*Falstaff und Arabesken*), snad v téže variantě, jež je známa z humpenu ve sbírce Muzea skla v Kamenickém Šenově.⁶¹ K dalším námětům tohoto žánru patřil *Ritter von Fass* či *Jäger und Weinwirth*.

Nejpočetněji jsou pak v závěru padesátých let zastoupeny rytiny s loveckými náměty. K jejich významným odběratelům patřil Josef Lobmeyr. v četných dodávkách do Vídně tak například v průběhu roku 1858 najdeme rytiny popisované jako Lov na kance (*Eberjagd*), Hon zajíců (*Hasenjagd*) či Lovec kamzíků (*Gemsenjäger*).⁶² Některé z nich lze dokonce ztotožnit s rytinami dochovanými ve sbírkách - motiv Myslivec se srncem a psem (*Jäger mit Reh und Hund*) je zřejmě tou kompozicí, která, jak upozornila již J. Brožová, zdobí číšku ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.⁶³ Za rytce v tomto případě Brožová určuje Josefa Sachera.

Autor rytiny je ovšem u drobných kreseb v knihách faktur uváděn jen ojediněle; příkladně další z rodu Sacherů Anton u poháru s alpským myslivcem (*Alpenjäger und Efeulaub*). Rytců však ve sklárně kolem roku 1860 pracovalo 11 až 12. Vedle čtyř příslušníků rodu Sacherů jsou v seznamech pracovníků mimo jiných opakovaně jmenováni Alois Pohl, Wilhelm Rieger jun. nebo Eduard Tietz.⁶⁴ Je pravděpodobné, že byli většinou zaměřeni na provádění ornamentálních doplňků, přesto je ale nelze jako rytce výše uvedených motivů vyloučit. Připsání určitých rytin některým z nich by však bylo vzhledem k nedostatku srovnávacího materiálu spíše jen hypotetické. Za autory rytin na harrachovském skle lze ovšem

⁵⁹ Ibid, s. 161, faktura z 21. 3. 1859 – popisován jako *Roth auss Pokal ohne Dkl Fuss geschält Multiplikationschilde u. erhaben gravirt Weintrinker*, v téže dodávce také *Roth auss. konisch Humpen mit Schildren mit gravirt hell erhaben Falstaff*.

⁶⁰ Ve sbírkách Národního muzea v Praze, inv. č. H2-126426, viz STARÁ / SVATOŇOVÁ / ŠAMÁNKOVÁ / URBANCOVÁ 1988, s. 18

⁶¹ SPIEGL 1980. obr. 230

⁶² SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha k 1196 Facturenbuch J. & L. Lobmeyr Wien 1858-1864

⁶³ BROŽOVÁ 1977, č. kat. 68.

⁶⁴ Uvedeni v Auszüge aus dem Glasschleiferbuch, dem Lusterstein- und Abschneideglas-Register, pro roky 1857 a 1863, SOA Zámorsk, fond HSNS, inv. č. 1042, 1043)

i nadále považovat další soudobé rytce, do jejichž dílen sklárna surovinu dodávala - vedle již zmíněných například polozapomenutého karlovarského Rudolfa Hillera či naopak nejednou v těchto souvislostech uváděného Carla Pfohla.

Zcela výjimečným dokladem schopností novosvětských rytců a technologicky promyšlenou kombinací hutního dekoru s ryteckou prací je jen ojediněle doložený dekor ze šlahounů svlačce spirálovitě ovíjejících tělo nádoby. Reliéfní rytina je provedena v širokých barevných, střídavě zelených a růžových (případně modrých) pásích, položených na bílé opálové jádro a stočených podél svislé osy nádoby. [obr. 10, 11] Zkušenost s reliéfní rytinou je zde násobena efektní rokokovou barevností, na bílém podkladu přitom vyniká jemné stínování zeleného stonku s listy a růžových květů a je tak zdůrazněna reliéfní modelace dekoru.⁶⁵ Za možný inspirativní zdroj kompozice výzdoby lze patrně považovat francouzské druhorokokové sklo, obdobné malované dekory z květinových pásů jsou známy například z lotrinské sklárny Saint Louis.

Sklo, do jehož tvarové podoby i dekorace se větší či menší měrou tendence druhého rokoka promítaly, tvořilo převažující část harrachovské produkce ještě na počátku šedesátých let. Dekorativní vázy a poháry, ale i bohatý sortiment stolního skla - číšky, poháry, mísy, cukřenky, dózy, podnosy a další typy výrobků pestře v druhorokokovém duchu malovaných a zlacených sklárna s úspěchem vystavovala jak na pařížské Světové výstavě v roce 1855, tak i na další velkolepé světové přehlídce techniky a umění v Londýně roku 1862.

V souvislosti s projevy druhého rokoka na harrachovském skle nelze opominout rozsáhlou produkci stolních lustrů, která, zejména díky zájmu anglického trhu, vrcholila kolem roku 1860. Stolní lustry měly charakteristický základní tvar - na stabilní patce stálo vysoké a štíhlé nálevkovité tělo, v horní části široce miskovitě, kalichovitě či kulovitě rozevřené, s okrajem broušeným do cípů. Jejich výrazným prvkem byly po obvodu misky volně zavěšené prizmatické ověsky z broušeného křišťálového skla, jimiž bylo prostřednictvím lomu světla docilováno intenzivnějšího osvětlení, ale i nevšedního optického efektu. Funkcí daný a zdánlivě neměnný tvar lustru přesto nabízel široké možnosti obměn, jak

⁶⁵ Dekor doložen na láhvi s číškou č. 2 in FA, AH 283 Sturzflaschen, Leuchter und Kantilabertheile, Lampen u. Lustervasen 1856-1860, s. 1 a na flakonu č. 95 in FA, AH 265, Flacon und Flaschen, s. 5.

v tektonickém členění profilu, tak především ve zpracování brusem a následném dekorování malbou a zlacením. Lustr, dodávaný zpravidla jako párový, plnil současně i roli luxusnějšího ozdobného doplňku anglického viktoriánského interiéru.

Harrachovská sklárna lustry tohoto typu vyráběla v jednodušším jednobarevném provedení již od konce čtyřicátých let, přičemž, jak potvrzuje obchodní dokumentace, převážná většina produkce směřovala již kolem roku 1850 právě k anglickým odběratelům.⁶⁶ Vedle známé firmy Berens, Blumberg & Co. k nim patřili další londýnští obchodníci Nestle & Huntsmann a Carl Schmitt. u dodávek pro posledního z nich, obsahujících barevně vrstvené a probrušované lustry, jsou jako brusiči uvedeni Josef Seidel, Wilhelm Pfohl či Albert Schwedler, malbu zlatem prováděli Franz Herrmann, Johann Ledwinka nebo Johann Biemann.⁶⁷

Nejvýraznější vliv na rozvoj novosvětské výroby stolních lustrů měla v průběhu padesátých let nepochybně renomovaná firma F. & C. Osler v Birminghamu, specializovaná na výrobu a prodej nejrůznějších typů svítidel. Více než sto lustrů odlišného tvaru a provedení zdokumentovaných v zákresové knize z počátku šedesátých let poskytuje ucelenou představu o tvarové rozmanitosti a variabilitě broušených vzorů v barevně vrstveném skle.⁶⁸ Opakující se kombinace růžového, zeleného a modrého skla s bílým sklem opálovým, výtvarně jednotné pojetí typických motivů malby emaily i ornamentálního zlacení spoluvytvářejí z lustrů po uměleckořemeslně zajímavou a stylově výraznou skupinu výrobků, která nemalým dílem přispěla k udržení zájmu o druhé rokoko hluboko do šedesátých let. [obr. 12]

Kontakt s firmou F. & C. Osler ovšem nebyl omezen jen výrobou stolních lamp a těl k plynovým a posléze i k petrolejovým lampám, které se, pravděpodobně právě díky vazbě na birminghamskou firmu, jako nový typ výrobků objevují po roce 1855. Do přepychové firemní vzorkovny a obchodu na Oxford Street v centru Londýna, otevřené roku 1860, směřovaly z Nového Světa také další doplňky interiéru včetně dekorativního skla.⁶⁹ Schopnost sklárny

⁶⁶ SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha k 1186 Facturenbuch für B. Blumberg & Comp. 1850.

⁶⁷ SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha k 1168 Fakturenbuch für die Ausländer 1854, s. 50 ad.

⁶⁸ FA, AH 128 Lustertheile. Osler.

⁶⁹ Významný anglický architekt Owen Jones, podle jehož projektu Oslerova vzorkovna vznikla, zobrazil její interiér na rozměrném akvarelu, dnes ve sbírkách Victoria and Albert Musea

vyrábět barevně vrstvené sklo prvotřídní kvality a následně je na špičkové úrovni brusičsky zpracovávat přinášela pro obě strany oboustranně výhodné možnosti, které koncem šedesátých let vyústily v realizacích monumentálních kandelábrů a závěsných lustrů.

Ve výrobě rozměrných skleněných objektů zaujímala firma F. & C. Osler již od čtyřicátých let prestižní postavení, které potvrdila proslulou osmimetrovou fontánou umístěnou v centrální prostoru Crystal Palace na Světové výstavě v Londýně 1851. Objevným a z hlediska historie sklárny nesporně zajímavým zjištěním je proto dosud neznámý fakt, že sklárna stála v pozadí četných Oslerových dodávek, které po roce směřovaly především do paláců indických maháradžů. z účetních záznamů totiž vyplývá, že během let 1868 až 1870 byly ve sklárně vyrobeny součásti k nejméně dvěma desítkám velkých stojanů (*Candelaber*) a závěsných lustrů několika typů.⁷⁰ Jednotlivé díly jsou včetně podrobného rozkreslení brusu a zlacení doloženy také ve výrobní dokumentaci sklárny⁷¹ [obr. 13] Do detailu se shodují se se součástmi dodnes dochovaných lustrů a kandelábrů v interiérech paláců Qila Mubarak a Motibagh v Patiala v severoindickém Pandžábu, kam je prostřednictvím Oslerova obchodního zastoupení v Kalkatě zakoupil maháradža Mohinder Singh.⁷² Nepochybně novosvětského původu je také mnohoramenný lustr v hale paláce Jai Vilas ve městě Gwalior, pořízený roku 1875,⁷³ který je mírnou obměnou lustru v Qila Mubarak označovaného v harrachovských knihách jako verze AA.⁷⁴ Ještě roku 1883 byla jeho základní verze v růžovo-bílém provedení vedena v katalogu firmy J. & C. Osler pod číslem 2537.⁷⁵ Jen o rok dříve byl již poněkolkáté ve sklárně objednan také kandelábr s číslem 2543, jehož bohatě broušený a zlatě malovaný

v Londýně, viz LIEFKES, Reino, *Glass, London* 1997, obr. 126. Detailně propracovaná kolorovaná kresba zřetelně zachycuje mimo jiné také stolní lustry a vázy, které lze s největší pravděpodobností považovat za výrobky z Nového Světa.

⁷⁰ Viz zápisy faktur z let 1868 až 1870 doprovázené drobnými kresbami dílů in SOA Zámorsk, fond HSNS, kniha k 1128 Facturenbuch für England 1868, s. 125-140.

⁷¹ FA, AH 128 Lustertheile. Osler., s. 119b-125a, 128a-133a ad.

⁷² Podrobnosti k okolnostem získání lustrů a kandelábrů získané studiem dobové korespondence a fotografie dochovaných kusů uvádí SPILLMANN 2006, s. 60-54.

⁷³ *Ibid.*, s. 67 a obr. 3-18.

⁷⁴ Viz FA-AH 128 Lustertheile. Osler., s. 119b-121a

⁷⁵ SPILLMANN 2006, s. 74, obr. 3-26.

ornament naznačuje, že ani v tomto období zájem o druhorokovou zdobnost zcela nezmizel.⁷⁶

3.2

Harrachovské sklo v antikizujícím stylu

S druhým rokokem se uzavírá více jak tři desetiletí trvající období, během něhož české sklářství výrazně iniciovalo a ovlivňovalo směřování stylového vývoje a udávalo podobu sklářské tvorby. v polovině 19. století však českým výrobcům vyvstal vážný konkurent. v podmínkách rychlého průmyslového rozvoje i díky motivaci, již byla od roku 1851 účast na světových výstavách, si v evropském kontextu získávají stále pevnější pozici a vliv angličtí výrobci skla. Vedle tradičního zaměření na broušené olovnaté sklo se v souladu s estetickým vnímáním viktoriánské Anglie začíná vyvíjet i nový styl, který v tvarech i dekorech hledal a našel poučení a inspiraci v uměleckořemeslné tvorbě antického starověku a klasicismu. Během padesátých a především šedesátých let se tak anglické antikizující sklo stalo vzorem, na který museli čeští skláři nezbytně reagovat a jemuž se snažili vyrovnat.

Podrobná znalost požadavků anglického trhu zprostředkovaná úzkými a již od čtyřicátých let pravidelně rozvíjenými kontakty s londýnskými obchodníky sklem⁷⁷ umožňovala harrachovské sklárně bez delšího prodlení odpovídat na stylové podněty, s nimiž kolem poloviny století přicházelo anglické sklářství. První ohlas vyvolalo sklo v antikizujícím stylu, „in Etruscan style“, které se jako novinka v duchu viktoriánského období objevilo již koncem čtyřicátých let. Jeho četné ukázky představili angličtí výrobci také na světové výstavě v Londýně roku 1851.⁷⁸ Na londýnské výstavě však černě zbarvené sklo *in rothem hetrurischen*. Dekor a červené hyalitové sklo s podobným dekorem v černém provedení,

⁷⁶ Ibid., s. 61, obr. 3-10, technický výkres ze zákresové knihy firmy Osler. Datum objednávky 30. 6. 1882 uvedeno in FA, AH 136, s. 36.

⁷⁷ „...Glashändler Blumberg und Berens aus London“ navštívili Nový Svět roku 1845, viz GEDENKBUCH 1891, s. 22

⁷⁸ Účast anglických sklářských firem na Great Exhibition v Londýně 1851 a jejich exponáty podrobně rozebírá HAJDAMACH 1993, s. 132-142. Zvláště si všímá účasti a detailní podoby vystavených skel firmy W. H., B. & J. Richardson, viz tamtéž, s. 105-112.

v obou variantách malované Franzem Herrmannem, předvedla také Harrachovská sklárna.⁷⁹

Černé hyalitové sklo s figurálními scénami v barvě pompejské červeně prozrazuje snahu napodobit antickou řeckou keramiku s červenofigurovou malbou. Je přesvědčivým důkazem pohotovosti a rychlosti, s nimiž sklárna reagovala na nové trendy ovlivňující umělecké řemeslo v Anglii, v zemi, která v této době byla hlavním odbytištěm harrachovského skla a do níž směřovala větší část jejího exportu. Současně však toto sklo dokládá snahu jít vlastní cestou a navázat na předchozí široce rozvinuté zkušenosti s malovaným barevným sklem. Jak ukazují víceré zápisy v knihách faktur, *hetrurische Vasen* z hyalitového skla byly žádány a udržovaly si v místo v harrachovské produkci až do poloviny šedesátých let.⁸⁰ i tehdy, jak dokládá J. Brožová, patřil k jeho malířům Franz Herrmann.⁸¹

Vedle černého a červeného hyalitu se zejména v padesátých letech uplatnil další z harrachovských běžně vyráběných typů skel, sklo alabastrové. Objevují se na něm motivy kompozic i technikou malby blízké dekorům na hyalitu. Za jejich vzory lze opět považovat anglické sklo, jak napovídá například zřetelná příbuznost ve způsobu podání figur a doprovodných ornamentů s nabídkou skla malovaného londýnskou firmou Giller či s produkcí firmy Molineaux, Webb & Co. z Manchesteru předvedenou v Londýně roku 1851.⁸² Skupiny či jednotlivé antické postavy v provedení *Eisenroth Grund Figuren u. Golddecor* jsou malované mírně pastózní matnou červenou barvou a doplněné zlatou kresbou detailů, v jiné variantě *mit schwarzen Figuren* jsou siluety antických filosofů, bojovníků se štíty a oštěpy či bohyň a kněžek u obětních oltářů provedeny malbou černým emailem. [obr. 14] Ve stylu malby opírajícím se o pevnou lineární kresbu obrysu a detailů lze sice hledat paralely s kresbami a grafickými pracemi Johna Flaxmanna, jimiž byla tak výrazně ovlivněna anglická produkce, otázkou však zůstává role případných předloh antických děl v dosud

⁷⁹ v seznamu exponátů pro londýnskou výstavu uvedeno osm typů předmětů – vázy, džbány a dózy – z černého a červeného hyalitu „mit hetrurischem Dekor“, viz SOA Zámorsk, Fond HSNS, karton 51, Verzeichniss der zur Gewerbausstellung nach London gelieferten Glaswaren in Mt. Januar und 1851, č. 16, 17, 19-24.

⁸⁰ Např. dodávky Ludwigu Moserovi v Karlových Varech z let 1863 až 1865, viz SOA Zámorsk, Fond HSNS, Fond HSNS, k 1161, Facturenbuch für Inländer, 1863-65, s. 124-129.

⁸¹ Viz komentář J. Brožové in PASSAU 1995, Bd. III., s. 37, č. III.31.

⁸² Viz reprodukce z časopisu Art-Union a The Art Journal Illustrated Catalogue 1851 in HAJDAMACH 1993, s. 138-139, obr. 103, 104

blíže neurčených publikacích, které již ve třicátých letech zmiňuje v korespondenci Johann Pohl.⁸³ Stejně jako hyalitové sklo se červeně nebo černě malované figury objevují i po roce 1860, jedním z malířů těchto *Lackfiguren* je ještě roku 1865 zmiňován Sebastian Setzer.⁸⁴

Vyvrcholení anglických antikizujících tendencí, reprezentované především křišťálovým rytým sklem, přinesla londýnská Internationale Exhibition v roce 1862. Podnítila však také pokračování harrachovské odezvy. Tu v následujícím období představuje početná skupina výrobků z bílého opakního skla, nejčastěji váz, ale i podnosů na noze, dóz či souprav na cukrovou vodu a dalších tvarů, zdobených opět ornamenty a figurálními motivy vycházejícími ze soudobé zidealizované představy o antickém starověku. Produkce byla opět určena převážně pro anglický trh a byla převážně exportována tradičním londýnským obchodním partnerem, firmou Berens Blumberg & Co. Stoupající zájem o antikizující sklo tohoto typu odráží zejména stoupající počet objednávek v letech 1863 a 1864.⁸⁵

Zřetelnou a podrobnou informaci o podobě skla s antikizujícími motivy z doby po roce 1862 podává několik soudobých zákresových knih. [obr. 15] v nich byly nejprve soustředěny stále žádané starší tvary z předchozího desetiletí, obsahují ovšem i nově zaváděné, zejména pro tento typ dekorů určené modely.⁸⁶ Požadavkům stylu nejvíce vyhovovaly jednoduché vejčité, hruškovité nebo amforovité tvary váz s plynulým obrysem, někdy v náběhu hrdla s mírným stupňovitým odsazením či nízkým prstencem. K horizontálnímu členění sloužily ovšem také malované prvky na těle i hrdle váz - široké rumělkově červené pásy, tvořící jakousi rovinu pod figurálními náměty a antické klikatky a meandry – *Parergen* - v černo-červeno-zlatém provedení. Mimo to se také uplatňuje i méně časté spojení malby a broušených prvků, zejména pásů probušovaných, zlatě konturovaných oliv, stejných, jaké známe z druhorokových skel.⁸⁷

⁸³ Dopis Johanna Pohla z 27. 4. 1835 zmiňuje Brožová in PASSAU 1995, Bd. III., s. 37, č. III.30.

⁸⁴ Ibid., s. 37, č. III.30. Příklady těchto variant antikizujících dekorů in AH 288.

⁸⁵ Viz SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1187, Facturen-Buch Berens-Blumberg 1852. Např. jen objednávka z 11. 1. 1864 obsahovala více jak 140 kusů skla tohoto typu.

⁸⁶ FA, především kniha AH 288 Vasen, částečně i knihy AH 133 Fusschalen, AH 155 Krüge, Zuckerschalen, Butterbüchsen, Pomadedosen; AH 265 Flacon Flaschen. Tyto knihy zřejmě nahradily starší dokumentaci, která byla patrně zničena při požáru sklárny na konci roku 1862.

⁸⁷ Jako příklad váza in FISCHER HEILBRONN, 174. Auktion, Europäisches Glas & Studioglas, č. 266 (nesprávně určena jako Schaffgottsch'sche Josephinenhütte, Schreiberhau).

V kombinaci s malbou se během poslední fáze vývoje antikizujících dekorů poprvé ve větší míře uplatnila technika měditiskových obtisků. Předtištěná obrysová kresba byla kolorována malbou v typických odstínech žluté, tělově narůžovělé a pompejské červené. K širšímu zavedení tohoto moderního postupu dekorace vedla nejspíše potřeba zefektivnit proces výzdoby. Bezpochyby byla opět vyvolána zájmem anglického trhu, na který prostřednictvím londýnských dovozců velká část tohoto typu antikizujícího skla směřovala.⁸⁸

K nejčastěji opakovaným motivům obtisků ze šedesátých let patří ženské postavy v antických tunikách - Artemis, Flora, Múza s lyrou, obětující bohyně či kněžka sedící v křesle-klismosu [obr. 16, 17], z mužských figur pak řečtí ozbrojenci s bohatě zdobenými štíty, kopími a přilbami s chocholem, případně vozatajové s dvojspřežím - *römisch Triumfwagen*.⁸⁹ Dalším oblíbeným obtiskem byl Eros napínající luk se šípem. i když nelze přesněji určit rozsah produkce tohoto typu skla, více jak dvacet variant figurálních obtisků, doložených na nejrůznějších tvarech váz, dóz, podnosů i flakonů naznačuje, že se nejednalo o omezenou skupinu výrobků. Naopak je zřejmé, že právě početným exportem tohoto skla do Anglie sklárna zdařile konkurovala tamním výrobcům. Názorné srovnání harrachovských a anglických výrobků umožňuje i skupina váz vyobrazená v publikaci Ch. R. Hajdamacha *British Glass 1800-1914*.⁹⁰

Techniky kolorovaných obtisků bylo využito i u dalšího frekventovaného prvku výzdoby, kruhových medailonů s antikizujícími, z profilu podanými bustami. Miniaturistickou technikou malované medailony s hlavami vousatých mužů s vavřínovými věnci a žen se složitými účesy se postupně objevují počátkem šedesátých let. Někdy bývají ještě prostřídány medailony s doznívající druhorokokovou malbou pestrých květů, jak příkladně ukazuje lékythos věnovaný

⁸⁸ Technika dekorace měditiskovými obtisky byla běžně používána tuzemskými výrobci keramiky a porcelánu. Harrachovská sklárna se však jistě inspirovala sklem z Anglie, kde se rozvoj tohoto postupu, uváděného jako „transfer print“, se výrazně zasloužila sklárna W. H., B. & J. Richardson, Wordsley, již v období 1845 až 1850, s. HAJDAMACH 1993, s. 99-101. Zdali Harrachovská sklárna připravovala obtisky vlastní, či je odebírala od zvláštního dodavatele, není zjištěno.

⁸⁹ Příklady váz s obtisky s figurálními motivy viz TRUITT 1996, s. 7, obr. 2.4.0217.

⁹⁰ HAJDAMACH 1993, s. 136, Colour Plate 13. Vedle váz z produkce skláren W. H., B. & J. Richardson, Wordsley, a George Bacchus and Sons, Birmingham, vyobrazeny i dvě harrachovské vázy. Jejich tvary a dekory doloženy ve firemním archivu, v knize AH 288: druhá váza zleva viz fol. 158b (tvar výr. č. 147), dekor - figura stojícího bojovníka se štítem - viz fol. 170a, 172b a d.; váza zcela vpravo viz fol. 154a (tvar výr. č. 178), dekor - muž hrající na aulos a žena s tympanonem – viz fol. 150a, 157b. Obě vázy zakresleny také v AH 17, v dodávkách pro firmu Blumberg, Londýn.

Janem Harrachem muzeu v Čáslavi.⁹¹ Malby vycházely z rukou specializovaných malířů. Vedle Sebastiana Setzera a Franze Hermanna, jmenovaných již v souvislosti s figurálními malbami, jsou ve firemních dokladech z roku 1865 jako malíři antikizujících hlav podchyceni také Franz Veith a Vincenc Tietz.⁹²

Aplikace obtisků, nabývajících v polovině šedesátých let na četnosti, přinesla rozmnožení zobrazovaných typů. Medailony ještě výrazněji než předtím prozrazují snahu napodobit antické kameje. Do jednobarevného, zpravidla černého nebo modrého, ale i červeného terče jsou vsazeny hlavy vojáků s bohatě zdobenými helmami, dívčí tváře s ozdobnými sítkami a čepci ve vlasech, případně idealizující dvojportréty římských občanů uváděné jako *römisch Doppelköpfen*.⁹³

Antikizující styl v harrachovském skle kulminoval kolem roku 1865. Ve srovnání se soudobou českou produkcí znamenalo harrachovské sklo značný stylový pokrok. Většina českých sklářských firem v té době se stále ještě snažila uspět s barevným sklem v „zastaralém“ druhorokokovém stylu, což přinášelo nejen obchodní potíže a následně neúspěchy, ale i sílící kritiku. Jednoho z nejtvrdších odsouzení se českému sklu dostalo v souvislosti s účastí na Internationale Exhibition v irském Dublinu roku 1865 z pera kunsthistorika a estetika Jacoba von Falke. Falke, jehož k hodnocení navíc opravňovalo postavení kustoda a místoředitele nově založeného c. k. Rakouského muzea umění a průmyslu ve Vídni (k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie), obdivně hodnotil estetické hodnoty, uměřenost, eleganci a kvalitu provedení anglického antikizujícího křišťálového skla. České sklo naopak seznal jako „zcela běžné“ („völlig ordinär“) a důrazně doporučil jeho neodkladnou reformu.⁹⁴

⁹¹ Městské muzeum a knihovna, Čáslav, inv. č. ČHS 47, dar Jana Harracha z roku 1910.

⁹² BROŽOVÁ 1976, č. kat. 56.

⁹³ Například in *Facturenbuch für Inländer, 1865-67* (SOA Zámorsk, Fond HSNS, Fond Harrachovská sklárna, Kniha 1162), s. 10, uvedena 22. 6. 1865 dodávka *bgls Vasen, blau grundiert mit schwarz Schild u. gemalt römisch Doppelköpfen*.

⁹⁴ „Völlig ordinär erschien gegenüber dieser durchaus edlen (englischen) Fabrikation die Ausstellung einiger böhmischen Fabrikanten von farbigen Gläsern. Dieses wohlbekannte Genre, welches an sich vollkommen berechtigt ist, erscheint im Geschmack sehr heruntergekommen; es läßt sich ebensowohl eine leuchtende Farbenwirkung, die hier zuerst anzustreben ist, wie edle Gestalten und schöngezeichnetes Ornament vermissen. Eine Reform thut hier dringend noth, soll nicht der ganze Industriezweig in Mißkredit kommen.“ FALKE, Jacob: *Kunstindustrielle Bemerkungen zur Ausstellung in Dublin, Gewerbehalle, 3, 1865*, s. 177-178. Svůj obdiv ke stylovému vývoji uměleckořemeslné tvorby v Anglii a potřebu reformy v Rakousku J. Falke vyjádřil i později v návaznosti na světovou výstavu v Paříži 1867 in FALKE, J.: *Eine Nutzenanwendung der*

I ve sklárně Jana hraběte Harracha výroba barevného vrstveného skla s druhorokovým brusem a malbou pokračovala - a zdárně přežívala mimo jiné i díky objednávkám anglických obchodníků sklem.⁹⁵ Harrachovské antikizující sklo je však onou výjimkou z pravidla, která dokazuje, že trend daný anglickým sklem byl v Čechách pozorně vnímán a přinesl odpovídající odezvu přizpůsobenou domácím možnostem. Že se v Novém Světě snažili vyrovnat i dominantnímu typu anglického skla šedesátých let, rytému olovnatému křišťálu, tak úspěšnému na Světové výstavě v Londýně 1862, dokládají ojedinělé ukázky ornamentální rytiny na nádobách tvarově inspirovaných antickými džbány. Stejně tak patří spíše mezi pokusy ověřování techniky leptu.

Antikizující sklo bylo však jen jedním z projevů, jimiž se stylový pluralismus v evropském uměleckém řemesle šedesátých let odrážel v harrachovské produkci. Všestrannost sklárny a schopnost rychle vstřebávat nové, třeba i různorodé podněty, znamenaly, že již od počátku desetiletí se souběžně začíná prosazovat probouzející se novorenesance, reprezentovaná především emailovaným sklem ve staroněmeckém stylu.

3.3

Všeobecná německá výstava v Mnichově 1854

Světová výstava v Paříži 1855

V polovině padesátých let předvedla Harrachovská sklárna svoji produkci na dvou významných výstavách v Mnichově a v Paříži.

Účastí na Všeobecné německé průmyslové výstavě (Allgemeine deutsche Industrie-Ausstellung), pořádané roku 1854 v Mnichově, potvrdila svůj tradiční zájem být přítomna na všech důležitých středoevropských přehlídkách průmyslu a uměleckořemeslné tvorby. Představila zde „velmi bohatou a kvalitní expozicí stolních podnosů, svícňů, váz, pohárů, lustrů, stínidel ve vší mnohosti barev

Pariser Ausstellung, Gewerbehalle, 6, 1868, s. 1-3. Příspěvky v časopisu Gewerbehalle (nesl podtitul Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunstindustrie) v tomto období cíleně přinášely i teoretická pojednání a názorná vyobrazení, které měly podpořit rozvoj antikizujícího stylu v rakouském uměleckém řemesle, např. KACHEL, Gustav: Einiges über antike und moderne Gefäßbildnerei, Gewerbehalle, 3, 1865, s. 98-101, 113-115 či DURM, Josef: Der Henkel bei den antiken Hohlgefäßen, Gewerbehalle, 6, 1868, s. 97-99.

⁹⁵ Vázy opakující druhorokové tvary, schemata brusu a malované květinové dekory dodávány až do počátku sedmdesátých let zejména londýnským firmám Blumberg & Co. (viz AH 17, AH 54), Nestle & Huntsman, Meyer Sons (AH 54, AH 89) a dalším.

a tvarů“.⁹⁶ Harrachovská expozice byla mezi vystavovateli skla hodnocena jako „nepochybně nejbohatší výstava“⁹⁷, což se odrazilo i ve vyznamenání Velkou pamětní medailí, udělenou „jak za neobyčejnou rozmanitost jejího skleněného zboží v brusu, barvě, malbě a zlacení, tak zvláště pro několik zcela nových výrobků“.⁹⁸ z jednotlivých exponátů přitáhl pozornost soudobého komentátora džbán ve středověkém stylu, jehož zlacení napodobuje kování, dvojice velkých matně modrých váz, červeně vrstvené vázy a ledové sklo v několika barvách.⁹⁹

Poznámky uvedené ve zprávě z výstavy jsou však natolik obecné, že k přesnější identifikaci harrachovských exponátů nevedou. Ojedinělým pramenem, který o něco více napomáhá k poznání podoby vystavovaného skla, je jedna z drobných kreseb doprovázejících záznam v knize faktur z roku 1855, doplněná poznámkou *Münchner Austell.*¹⁰⁰ [obr. 18] Zobrazuje velkou, podle popisu bílým opálem vrstvenou vázu s „gotickým“ probrušovaným dekorem a malovanými květy. Tvarem a stylem malby zastupuje jeden z charakteristických typů druhorokokového harrachovského skla, objednávaného v tomto období mimo jiné i dlouholetým obchodním partnerem Franzem Steigerwaldem, o čemž svědčí poznámky u dalších obdobných váz ze stejné dodávky z roku 1855.

S velkou pravděpodobností lze předpokládat, že obdobnou kolekci jako v Mnichově sklárna představila i na Světové výstavě (Exposition universelle), pořádané roku 1855 v Paříži. Je zřejmé, že po zdařilé účasti na londýnské výstavě roku 1851 směřoval Harrachův zájem k získání podobného úspěchu i na následující světové přehlídce průmyslu a umění, pořádané poprvé v hlavním městě Francie. Pod vedením nového ředitele Franze Setzera dala sklárna důrazně a zřetelně najevo, že hodlá hrát i nadále viditelnou roli ve vývoji světového sklářství, což se poté potvrdilo i získáním Medaile I. stupně.

Pařížská výstava byla oproti mnichovské pro sklárnu o to důležitější a zajímavější, že zde mohla, podobně jako před čtyřmi lety v Londýně, nejen nabídnout výsledky svých představ o moderním skle, ale zároveň získala

⁹⁶ KNAPP 1855, s. 37 - „... sehr reiche und gediegene Aufstellung von Tafelaufsätzen, Girandolen, Vasen, Pokalen, Lüstern, Ampeln nach allen Manchfaltigkeiten der Farben und Formen.“

⁹⁷ Ibid., s. 38 - „... gewiß die reichste Ausstellung.“

⁹⁸ Ibid., s. 49, „Sowohl wegen der ausserordentlichen Manchfaltigkeit ihrer Glaswaaren in Schliff, Farbe, Malerei und Vergoldung, als insbesondere wegen einiger ganz neuer Artikel.“

⁹⁹ Ibid., s. 37, 38

¹⁰⁰ SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha Kniha k 1166, Ausländer 1854, s. 16, v zázilce pro Kizitoff Schindler & Co., Manchester, datované 27. 6. 1855

příležitost bezprostředně porovnat své výrobky s produkcí hlavních konkurentů v oblasti výroby křišťálového a barevného skla. K nim ve Francii patřily renomované lotrinské sklárny Baccarat a St. Louis i před necelým desetiletím založená, ovšem rychle a úspěšně se rozvíjející sklárna v Clichy.

Právě se sklárnou Baccarat, jejíž expozice patřila na výstavě k nejméně obdivovaným, je v soudobém komentáři českého deníku Bohemia Harrachovská sklárna stručně srovnávána.¹⁰¹ Je poukazováno na přinejmenším srovnatelnou kvalitu českého skla, přičemž je zároveň zdůrazněna i jeho výrazně nižší cena. Anonymní zpravodaj hrdě připomíná, že Francouzi sice přicházejí s novými barevnými skly, nemají však sklo *Isabell* jako Harrachova sklárna; stejně tak konstatuje, že nejsou s to vyrobit takové rubínové sklo, z něhož jsou zhotoveny velké zlacené vázy z Nového Světa.¹⁰²

Harrachovské temně rubínově zbarvené sklo budilo bezesporu na výstavě značný zájem, neboť bylo pochvalně zmiňováno i v dalších zprávách z výstavy. Henri Tresca, profesor mechaniky na pařížské Conservatoire National des Arts et Métiers, s obdivem a uznáním zmiňuje „les deux magnifiques vases rouges“, strohého antikizujícího tvaru a svěžího průzračného zbarvení.¹⁰³ Kromě toho si všímá také v tvaru i provedení překrásných pohárů z bezbarvého krakelovaného skla. Nejobsáhlejší informaci o harrachovských exponátech přinesl v úřední zprávě z výstavy Eberhard Jonák, pražský právník a statistik, vyslaný do Paříže jako zpravodaj rakouské vlády.¹⁰⁴ i on přednostně upozorňuje na dvojici monumentálních zlatem zdobených rubínových váz s podstavci, jejichž barvu, nedostižitelnou ostatními výrobci, popisuje jako „hlubokou červeň se zlatavým nádechem“ („tiefen Roth mit einem goldartigen Stiche“). Neopomínají samozřejmě ani „novou krásnou žlutou barvu“ *Isabell*, „která dosud zůstává monopolem továrny“.¹⁰⁵ Ve výčtu dalších předmětů zmiňuje početný soubor světlemodrého ledového skla, párové vázy z modrého, bílým opálem vrstveného skla, misky ve

¹⁰¹ PARIS 1855, s. 770

¹⁰² JONÁK 1857, s. 21

¹⁰³ TRESCA 1855, s. 677 – „Ces vases d’une forme sévère dans le goût de l’antique sont d’une teinte tellement riche qu’on se demande avec étonnement comment on peut obtenir cette vivacité et cette limpidité.“

¹⁰⁴ JONÁK 1857, s. 22

¹⁰⁵ Ibid. s. 22. Sklo *Isabell* však bylo sklárnou vyráběno již roku 1839, jak uvádí J. Brožová in PASSAU 1995, Bd. II, č. II.112.

tvary dýní ze skla ledového a konečně vázy urnovitého tvaru ze skla broušeného a kostního.

Ne všechny komentáře však harrachovskou účast v Paříži hodnotily jen kladně. Ve zprávě německého zpravodaje profesora Schubarta je sice sklárna uvedena jako jedna z nejvýznamnějších v Čechách, vzápětí však je poukázáno na to, že ve srovnání s ostatními, zejména právě francouzskými výrobci, nepokročila dál. Její výstavní kolekce je kritizována, že „z velké části obsahuje již dlouho známé tvary“ a „barvy nejednou ztrácejí čerstvost a jasnost, s níž září francouzští rivalové“.¹⁰⁶ i přes případnou podjatost německého pozorovatele je však jeho negativní hodnocení nutno vnímat přinejmenším jako upozornění na stále zřetelnější uměleckou stagnaci nejen harrachovského, ale obecně i českého skla po roce 1850.

Ani početnější a obsáhlejší písemné prameny však neumožňují poukázat na konkrétní exponáty z pařížské výstavy. Jedině Jonáková zpráva zprostředkovává alespoň částečnou představu o hlavních typech výrobků, které byly v Paříži zastoupeny. Obecně je lze charakterizovat jako sklo ve stylu přetrvávajícího druhého rokoka, v podobě, jakou známe z již zmíněné nejstarší zákresové knihy z počátku šedesátých let. Převládají bílým opálem vrstvená barevná skla v odstínech modré, zelené či růžové, s probrušovaným dekorem a pestrou emailovou malbou květů. Jedinými obrazově doložitelnými předměty v tomto provedení tak zatím zůstávají akvamarinově modrá a bílým opálem vrstvená váza s broušeným a malovaným květinovým dekorem a *Girandol*, osmiramenný svícen z modře vrstveného skla s probrušovaným vzorem, zachycené drobnými kresbami v knize faktur z roku 1855.¹⁰⁷ [obr. 19] Jako již předtím v Mnichově i v Paříži se zájmu těšily také vázy, dózy, misky a další, nejednou ve větších sériích vyráběné tvary z ledového skla, tedy v provedení, které jako *Vermezellglas* najdeme v produkci již od poloviny předchozího desetiletí.

K centrálním exponátům v obou expozicích patřily rubínové či rubínovým sklem vrstvené rozměrné několikadílné vázy, které, ovšem opět bez

¹⁰⁶ VIEBAHN / SCHUBART 1856, s. 452. Podobně je hodnocena i další významná česká sklárna Meyrovi synovci v Adolfově.

¹⁰⁷ SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha Kniha k 1166, Ausländer 1854, s. 211, váza č. 181 v dodávce firmě Nestle & Huntsmann, Londýn, 21. 7. 1855; Fol. 19, svícen v dodávce firmě Kizitoff Schindler & Co., Manchester, 27. 6. 1855.

podrobnějšího popisu vzhledu, uvádějí všichni komentátoři. K Trescou zmiňované váze „ve stylu antiky“¹⁰⁸ by snad bylo možné přiřadit vázu ve sbírkách Passauer Glasmuseum, která je sice archivně doložena již v roce 1844,¹⁰⁹ ale najdeme ji ve fakturách sklárny ještě po roce 1855.¹¹⁰ Dalším předpokládaným exponátem z rubínem vrstveného skla je váza „v maurském stylu“, s bohatou zlatem malovanou arabeskovou výzdobou na těle i na dvojici plochých, do obrysu dračích hlav s krky vybroušených uch. Vázu tohoto typu sklárna předvedla již na Světové výstavě v Londýně, byla však zřejmě považována za skutečně reprezentativní ukázkou schopností sklárny, neboť její mírně odlišnou verzi najdeme i na fotografii instalace na následující londýnské výstavě v roce 1862. v Paříži byla dvojice váz, které „však značně upomínají na obdobné či shodné výrobky z Nového Světa“ předvedena i Franzem Steigerwaldem.¹¹¹ Zvažíme-li dlouhodobé, více jak třicetileté Steigerwaldovy obchodní vztahy se sklárnou, lze se oprávněně domnívat, že i v tomto případě se jednalo o výrobky harrachovské a že sklárna tak byla v Paříži zastoupena i Steigerwaldovým prostřednictvím.

3.4

Světová výstava v Londýně 1862

Hrabětem z Harrachu, sklárna v Novém Světě v Čechách, bylo vystaveno bílé, barevné, broušené a nebroušené sklo. Sklárna si také zde uchovává svoji starou pověst. Předloženy byly číšky a poháry všech velikostí, tvarů a barev, částečně broušené a opatřené hezkými malbami, zčásti nebroušené, bohatě zlacené a zdobené vkusnými girlandami. Velmi dobře zpracován byl pár velkých široce rozevřených malachitových váz antického tvaru, jejichž barevné přechody střídavě jemně a výrazně vystupují. Další vázy z tmavého skla jsou ozdobeny vyčnívajícími perlami, brilianty a gemami, které se na tmavém podkladu vhodně vyjímají. – Lustry s křišťálovými hranoly a velký výběr stříbřených číšek a koulí;

¹⁰⁸ Viz pozn. 8.

¹⁰⁹ J. Brožová in PASSAU 1995, Bd. II, s. 89, č. II.108 uvádí jako první fakturaci této vázy 6. 1. 1844 v dodávce londýnské firmě Berens, Blumberg & Co., z dalších objednavatelů zmiňuje A. H. Pfeiffera v Karlových Varech, Franze Steigerwalda v Mnichově či L. Lobmeyra ve Vídni.

¹¹⁰ Například dodávka A. H. Pfeifferovi, Karlovy Vary z 20. 11. 1856, viz SOA Zámorsk, Kniha 1157, Facturenbuch für Inlaender, 1854-1856, s. 158.

¹¹¹ PARIS 1855, s. 771

těžítko z černého skla s lisovanými matovanými zvířaty. z téže hmoty jsou nabízeny také větší figury, jako lovec kamzíků nesoucí na zádech kamzíka, jehož poloha a tvary jsou tak dobře zvoleny, že by se dalo uvěřit, že jsou jedním odlitkem, přičemž tomu tak není. Bohatě zdobená těžítka v podobě zlacených knih, velmi věrně imitovaných. Těžítko s hady třpytícími se v živých barvách. Podobní hadi jsou použiti jako ucha a úchyty u váz a nádob. Dvojice velkých, asi 3,5 stopy vysokých, 15 palců širokých váz určených pro Orient byla provedena v orientálním stylu, bohatě zdobena perlami a brilianty. Tato technicky složitá práce byla vynikající, i když celek nebyl zcela vkusný. – Velký výběr vrstveného skla ve všech barvách a tvarech, hezké flakony s bohatým zlacením, dobře broušené, anticky tvarované křišťálové karafy se vkusnými arabeskami za cenu od 1 libry šterlinků. Bílé křišťálové sklo, jehož zbarvení však nesnese srovnání s anglickým, množství, rozmanité lazurované flakony, které jsou rovněž osazeny kameny všech možných barev; velké vázy z matného mléčného skla, tzv. „Potichinomanievasen“ s jemnými a dobře provedenými malbami; starožitné humpeny se silně nanesenými barevnými znaky, další vázy a číšky z malachitového skla, provedené v nesložitějších tvarech. Bowle a vázy z tzv. ledového skla; rubínové sklo, jehož jemná barva je nepřekonatelná. Většina zmíněných skel je zhotovena z bezolovnatého skla, jehož cena je mimořádně nízká.

(Internationale Ausstellung London 1862, Bericht Deutscher Zollverein, VIII. Heft, 34. Klasse, Berlin 1863, s. 144-145)

V přehledu světových výstav, jichž se během 2. poloviny 19. století Harrachovská sklárna zúčastnila, zaujímá Světová výstava v Londýně 1862 zvláštní a v porovnání s ostatními výstavami významnější místo hned z několika zřetelů.¹¹²

Z pohledu stylového a výtvarného vývoje lze o londýnské výstavě mluvit jako o důležitém předělu. Cesta k němu však nebyla náhodná. Po smrti Johanna Pohla v roce 1850 chyběla v čele hutě osobnost, která by byla schopna v době změn názoru na uměleckořemeslnou tvorbu a rozvoje možností průmyslového podnikání sklárnu a její produkci cílevědomě orientovat. Přerušeni této stagnace

¹¹² v oficiálním katalogu výstavy sklárna vedena jako Nr. 1366, Harrach, Count, Neuwelt, Bohemia – Flint-glass table and ornamental articles, viz KAT. LONDON 1862A, s. 279

a důrazný podnět k novému rozvoji sklárny směrem k výrobně zdatnému, umělecky orientovanému a celkově ekonomicky vyspělému sklářskému podniku přinesla až změna v majetnictví a vedení sklárny.

Roku 1860 převzal od svého otce správu jilemnického panství a sklárny Jan Nepomuk František hrabě Harrach. Následný vývoj potvrdil, že na předním místě jeho mnohostranných kulturních i hospodářských aktivit byla jistě i prosperita sklárny a její propagace jako předního zástupce českého sklářství.

Franz Setzer, který se roku 1855 stal po Wilhelmu Erbenovi ředitelem sklárny, si jistě uvědomoval, že je nutné reagovat na kritická hodnocení harrachovské expozice na světové výstavě v Paříži a na ohroženou pověst sklárny. Je ovšem dost pravděpodobné, že právě vstup Jana Harracha do podniku zesílil Setzerův zájem o to, aby se sklárna v Londýně představila v příznivějším světle a podpořil i jeho úsilí při přípravě výstavní kolekce. Není sice známo, zdali vůbec, případně do jaké míry Setzer sám ovlivňoval výtvarnou podobu produkce vlastními návrhy, nepochybně se mu ale při přípravě výstavy podařilo plně využít uměleckořemeslných zkušeností zaměstnanců sklárny, zejména zdejších brusičů a malířů. Úspěch sklárny v Londýně, osobní vyznamenání Zlatým záslužným křížem s korunou, kterého se za vzornou reprezentaci mocnářství počátkem následujícího roku Setzerovi dostalo z rukou císaře Františka Josefa I.¹¹³ a konečně i následné jmenování dvorním dodavatelem svědčí o jeho schopnostech,¹¹⁴ ale i o snaze navázat na dřívější slavné období Johanna Pohla.

Z pohledu umělecko-historického spočívá zvláštní a výjimečné postavení londýnské výstavy v rozsahu a obsahu dokumentace, s jejíž pomocí lze – ve srovnání s předchozími, ale i následujícími výstavami - dosti podrobně sledovat jaké sklo a s jakou odezvou bylo v kolekci sklárny vystaveno. Propojením písemných zpráv s obrazovými prameny lze získat dosud neznámé poznatky podstatné pro hodnocení období, v němž se české sklářství začíná vypořádávat s téměř desetiletou krizí a stagnací.

Jedním ze základních písemných pramenů je výše citovaná anonymní zpráva vypracovaná německými výstavními komisaři. Je sice jen nekomentovaným výčtem různých typů výrobků, ale na rozdíl od ostatních

¹¹³ ARENSTEIN 1863, s. L

¹¹⁴ GEDENKBUCH 1891, s. 26

referencí, vyzdvihujících často jen unikátní exponáty, je přínosná tím, že poukazuje na širší i různorodost harrachovské produkce. Všimá i běžnějších typů výrobků. K těm patří například těžítka ze skla lisovaného v kovových formách. Kovových forem bylo využíváno již dříve, od počátku čtyřicátých let, při výrobě noh v podobě delfínů či labutí k druhorokokovým podnosům a etažérům. v době kolem roku 1860 je ale právě rozvoj výroby lisovaného skla názorným dokladem snahy reagovat na tendence zprůmyslnění ruční výroby a rozšířit nabídku o typ sériově vyráběného, komerčně využitelného předmětu.

Těžítka byla složena z černého stupňovitého obdélného nebo plochého oválného soklu a bezbarvé matované zvířecí figurky – ležícího lva (*Löwenbriefschwerer matt auf 8thlg. schwarz Sockl*) či lvice, sedícího hlídajícího psa (*Wachthund*), ležícího loveckého psa křepeláka (*Hühnerhund*) či chrtu (*Windhund*), doloženy jsou i figurky kočky, zajíce, lišky s liščaty hrajeícími si u pařezu a další.¹¹⁵ Doložena jsou také těžítka s ležícím Amorem či *Schwarz Hyalith klein Album mit Goldperlen u. Gold*, což jsou ve zprávě zmíněná těžítka tvaru modlitební knihy.¹¹⁶ Výrazně dražší specialitou byla rovněž ve zprávě uvedená lisovaná figura lovce kamzíků, umístěná dle popisu ve fakturách na bílém či černém podstavci tvaru skály.¹¹⁷

Vedle početných souborů drobnějších předmětů, jako byly flakony či karafy, které měly zajisté ukázat širší výrobních možností sklárny, vynikaly rozměrné a náročně zpracované kusy. Právě ty přitahovaly svojí exkluzivitou dobové komentátory a jejich popisy a vyobrazení, které mohou posloužit k přesné identifikaci, najdeme v několika dobových pramenech – v reprezentativních souhrnných publikacích o výstavě i v krátkých článkách v soudobém tisku.

¹¹⁵ Figurky zhotovované mačkáním do kovových forem zakresleny v knize AH4 Eisenformen. v dodávkách sklárny se těžítka se zvířaty doložena již roku 1861, viz SOA Zámorsk, Kniha 1086, Glasfabrik Neuwelt Bestellungsbuch für Wilh: Hofmann in Prag und Wien 1860, dodávka z 1. dubna 1861, která obsahuje např. *8 Krystall Windhunde auf owalen schwarzen Sokl*. v téže dodávce byly i lisované busty císařského páru – *1 Paar Krystall matte Busten Ihre Majestat der Kaiser u. Kaiserin v. Östreich auf hohen schwarzen Sokel*. Těžítka byla ve větším počtu dodávána i dalším odběratelům, např. dodávka firmě Franz Pelikan Nachfolger, Oldřichov (Ullrichsthal), ze 17. 1. 1862, obsahovala 21 těžitek 8 různých typů, viz SOA Zámorsk, Kniha 1160, Glasfabrik Neuwelt Fakturenbuch für Inlander 1861, s. 82.

¹¹⁶ SOA Zámorsk, Kniha 1204 Wien 1860, dodávka pro Josefa Mayra, Vídeň, s. 13 - *Schwarz Hyalith klein Album mit Goldperlen u. Gold*

¹¹⁷ SOA Zámorsk, Kniha 1160, Glasfabrik Neuwelt Fakturenbuch für Inlander 1861, s. 82, dodávka pro firmu Franz Pelikan Nachfolger, Oldřichov (Ullrichsthal), ze 17. 1. 1862 - *Gemsenjäger matt auf weiß Felsensockl*. Cena figury byla 14,50 fl., tzn. přibližně třikrát vyšší než cena těžitek.

První článek, který si podrobně všímá hned několika exponátů novosvětského původu, vyšel již během výstavy v červnu 1862 v prestižním obrazovém týdeníku *The Illustrated London News*. Na půlstránkové ilustraci, ukazující *Bohemian Glass, by Harrach and Hofmann*,¹¹⁸ je jako centrální kus zachycen monumentální stolní etažér, kolem něho je rozmístěna skupina šesti velkých váz. [obr. 20] Jak je zřejmé z doprovodného textu, jde o předměty vystavené Harrachovskou sklárnou a obchodní firmou a rafinérií Wilhelma Hofmanna na dvou ústředních místech rakouské expozice v severozápadním křídle výstavního paláce. Jednotlivé exponáty jsou v doprovodném článku reportérem detailně a s citelným obdivem popisovány.¹¹⁹

Monumentální třípatrový nástolec se čtyřmi rameny nesoucími ploché misky s vybrušovaným cípatým okrajem je zhotoven z rubínově červeně podjímaného skla a s výjimkou ramen celý zdoben složitými zlatými arabeskami. Vícedílný celek je promyšlenou kombinací do faset broušeného tvaru a páskového ornamentu a lze jej považovat za jeden z prvních příkladů nástupu novorenesančních tendencí v harrachovském skle. „Celá stavba je elegantního vzhledu a je přizpůsobena pro postavení ve středu desertního stolu, pro který je vhodná“.¹²⁰ Vyobrazený etažér je tvarově do detailu shodný s neúplným, pouze dvouramenným etažérem, získaným roku 1927 do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Plzni (dnes Západočeské muzeum).¹²¹ Lze proto předpokládat, že se jedná o původní, pouze odebráním dvou ramen upravený unikátní exponát z londýnské Světové výstavy.

Jiným pozoruhodným exponátem provedeným „v maurském stylu“ byla více jak 1,5 metru vysoká rubínová, broušená a zlatem malovaná váza s podstavcem, vystavená v expozici Wilhelma Hofmanna. Je pokračováním série volných napodobenin hispánsko-maurských fajánsových váz ze španělské Alhambry, jejichž první varianty sama sklárna vystavila již v roce 1851 a poté i roku 1855 ve Steigerwaldově pařížské kolekci. Tentokrát však byla váza nejen vysazena na sokl, ale i její tvar byl oproti dřívějšímu v profilu pozměněn,

¹¹⁸ LONDON NEWS 1862, s. 670

¹¹⁹ Ibid., 664

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Západočeské muzeum v Plzni, uměleckoprůmyslové odd, inv. č. UMP 9991.

propracována a jemně broušenými detaily byla doplněna i ucha ve tvaru draků.¹²² Velkolepost monumentální vázy zdůrazňuje a zároveň i její detailní podobu přibližuje barevná litografická tabule v reprezentativní publikaci s výběrem nejvíce zajímavých exponátů ze světové výstavy, vydaná v Londýně roku 1863.¹²³ [obr. 21] Umístění vázy v instalaci pak zachycuje stereoskopický snímek, který je vůbec prvním fotografickým zachycením instalace s harrachovským sklem na světových výstavách. [obr. 22]

Jako další vynikající příklad umění harrachovským sklářů byla čtenářům The Illustrated London News představena váza reprezentující skupinu vrstvených, probušovaných a malovaných skel ve stylu doznívajícího druhého rokoka. Zcela vlevo na vyobrazení stojící váza byla dle komentáře provedena ze zeleného skla vrstveného bílým emailem, vybroušené oválné medailony vyplňovaly malované kytice a zlatým ornament. Představu o jejím tvaru umožňuje zpřesnit barevné zobrazení identické šestidílné vázy v zákresové knize z roku 1863.¹²⁴ [obr. 23] Ukazuje také detaily brusu a malby – ovály s jemným kaménkovým brusem střídají medailony s pestrou malbou kytic z růží, svlačců a dalších květin (*Blumen*), tělo dole částečně kryjí vybroušené akantové listy. v medailonech na těle vázy jsou v tomto případě po vzoru prací stylu potichomania malovány pohledy do parku se zámeckou stavbou. Výzdobu doplňují pásy a ornamenty z probušovaných oliv a bohaté druhorokokové zlacení. Váza však byla zhotovována i v jiných barevných kombinacích, dokonce v nezvyklém provedení z černého hyalitu a bílého emailu, jak dokládá záznam v knize faktur z roku 1862.¹²⁵

Další ukázkou v druhorokokovém stylu je vysoký džbán s hadovitým modrým uchem, v dolní části modře vrstvený s vybroušenými a zlatem malovanými akantovými listy. Jako zbývající bezbarvá část je zdobena rytými

¹²² Jedno broušené a zlatě malované ucho tohoto tvaru bylo Wilhelmu Hofmannovi do Vídně zasláno 19. 6. 1862, viz Kniha 1193 Glasfabrik Neuwelt, Facturenbuch für Wilh. Hoffmann in Prag & Wien 1859, s. 172. Dle záznamu podle dodaného vzoru ucho brousil Franz(?) Pfohl.

¹²³ WARING 1862, Vol. II, Plate 125. Váza dochována v anonymní americké sbírce, publikována v listopadu roku 2011 in <http://www.carltonhobbs.net/decorative-objects/a-great-exhibition-vase/2011/11/30/> (26. 1. 2012).

¹²⁴ FA, Kniha AH 288 Vasen 1860, váza výr. č. 621 (původní výr. č. 333 ½/ 49).

¹²⁵ SOA Zámorsk, Kniha 1204 Wien 1860, dodávka pro Josefa Mayra, Vídeň, s. 13 - *Em. Schwarz Hyalith Vasen 6thlg. geript durchschliffene Schildern abwechselnd Figuren Kreuzsteine & Blumen & reich Gold.*

květy a listovím decentně zvýrazněnými kolorováním transparentními barvami.¹²⁶ Jak rytý motiv vypadal ve zmenšeném měřítku, je zobrazeno na láhvi zařazené do prvního svazku Waringova reprezentativního výběru mistrovských prací z výstavy jako výrobek Wilhelma Hofmanna.¹²⁷ Ve skutečné podobě pak provedení rytého a kolorovaného dekoru, který vzhledem jakoby připomíná drobné květy techniky millefiori, ukazuje identicky tvarovaná a rytá láhev, darovaná Janem hrabětem Harrachem do sbírek Městského muzea v Čáslavi.¹²⁸ i když jsou velký džbán i láhev spojeny se Hofmannovým jménem, lze je, stejně jako velkou většinu dalších Hofmannem prodávaných skel, považovat za výrobky Harrachovské sklárny. Dokládají to jak v knihách faktur zaznamenané početné dodávky směřující z Nového Světa do pražské i vídeňské obchodní filiálky Wilhelma Hofmanna v průběhu padesátých a šedesátých let, tak firemní zákresová kniha, v níž jsou podchyceny nejen tvary, ale i způsob provedení Hoffmannových objednávek.¹²⁹ K nim se řadí například další z výstavních kusů, dvojice velkých balustrových kandelábrů z křišťálového skla, ukončených nálevkovitou vázou, částečně viditelných v pozadí instalace na stereoskopické fotografii z výstavy. Všech dvanáct dílů s broušenými svislými řezy (tzv. *Collonenschliff*), z nichž jsou kandelábry složeny, je jednak popsáno a drobnými skicami doprovázeno v zápisu faktury z prosince 1861,¹³⁰ detailně jsou pak rozkresleny v knize dodávek Wilhelmu Hofmannovi.¹³¹ [obr. 24]

Ilustrace v *The Illustrated London News* není jen vyobrazením harrachovského skla či jakousi dobovou skrytou reklamou českého skla dováženého do Anglie. Lze ji přeneseně považovat za ilustraci soudobého anglického vkusu, který souběžně s antikizujícími tendencemi stále ještě značně přál i pokračování zdobného druhorokového stylu. Viditelně se tento trend

¹²⁶ LONDON NEWS 1862, s. 664 - „The ewer-like vase has the handle and the large scolloped (sic!) leaves which encompass it formed of blue glass enriched with gold, while the remainder is transparent, decorated with engraved flowers, into which tints of extreme delicacy have been introduced with the happiest results“.

¹²⁷ WARING 1862, Vol. I, tab. 33

¹²⁸ Městské muzeum a knihovna v Čáslavi, inv. č. 2332/85.

¹²⁹ SOA Zámorsk, jedná se zejména o tři knihy faktur - Kniha 1193 Glasfabrik Neuwelt, Fakturenbuch für Wilh. Hoffmann in Prag & Wien 1859; Kniha 1086, Glasfabrik Neuwelt Bestellungsbuch für Wilh. Hoffmann in Prag und Wien 1860; Kniha 1194 Glasfabrik Neuwelt Fakturenbuch für Wilh. Hoffmann, Prag 1867, 4; a zákresovou knihu Kniha 128 Wil. Hoffmann und Heinr. Ullrich.

¹³⁰ Dodávka Wilhelmu Hoffmannovi z 6. 12. 1861, in SOA Zámorsk, Kniha 1193 Glasfabrik Neuwelt, Fakturenbuch für Wilh. Hoffmann in Prag & Wien 1859, s. 163

¹³¹ Jednotlivé díly zakresleny in SOA Zámorsk, Kniha 128 Wil. Hoffmann und Heinr. Ullrich.

odrážel v objednávkách anglických dovozců harrachovského skla, v nichž se stejně jako v padesátých letech objevují vrstvená a probušovaná skla v oblíbených kombinacích barevného skla a bílého emailu, doplněná zpravidla malbou a zlacením.¹³² Na výstavě toto sklo kromě již zmíněné šestidílné vázy s květy zastupovala váza s víkem z červeného, bíle vrstveného skla, dekorovaná pouze složitě probušovaným vzorem ze stylizovaných hvězdicovitých květů a vějířovitých listů (*Blumenschliff*). Tvarový typ, odvozený již v rokoku z čínských porcelánových váz, je v produkci doložen v několika proporčních obměnách. Byl vystavován již na Světové výstavě 1851 a patřil k výrobkům dlouhodobě žádaným anglickými zákazníky. v Hofmannově expozici byla váza vystavena ve dvou exemplářích, na snímku je patrná i dvojice obdobných, pro anglické publikum údajně velmi atraktivních váz zdobených lepenými barevnými broušenými kameny, topasy a rubíny.¹³³ Do této skupiny lze vřadit i další z ukázek na ilustraci, vázu s baňatým tělem a vysokým hrdlem a členitě, do trojlístů vybroušeným okrajem. Její tvar je opět doložen, tentokrát sice jen obrysovou kresbou bez naznačené výzdoby, v zákresové knize,¹³⁴ černo-zlatý orientalizující(?) ornament byl podle popisu proveden na červeném, bílým opálem podjímaném skle.¹³⁵ Zbývající dva exponáty vlevo, mohutný a objemný pohár antikizujícího tvaru kráteru a menší váza, reprezentují harrachovskou specialitu – zeleně mramorované malachitové sklo. Jejich plášť je členěn kontrastní zlatě malovanou sítí „v tak trochu gotickém stylu“.¹³⁶ v mírně zjednodušené verzi ukazuje vázu barevně kolorovaná kresba v jedné z nejstarších zákresových knih.¹³⁷ [obr. 25]

V přehledu skupin zastoupených na výstavě nelze opominout sklo, kterým sklárna reagovala na dobovou módu potichomania. Písemně jsou „velké vázy z matného mléčného skla, tzv. Potichinomanievasen' s jemnými a dobře provedenými malbami“ zmíněny ve zprávě německých komisařů,¹³⁸ vyobrazení

¹³² Představu o podobě a rozsahu exportu do Anglie poskytuje zejména kniha dodávek firmě Blumberg z počátku šedesátých let, viz FA, AH 17 Blumberg.

¹³³ „Zwei großen Vasen im orientalischen Styl, mit großen Rubinen und Topasen besetzt, zogen besonders das Publikum an.“, z komentáře k expozici W. Hofmanna in LONDON 1862, s. 146

¹³⁴ Viz FA, AH 288 Vasen 1860, výr. č. 618 (původní výr. č. 13)

¹³⁵ LONDON NEWS 1862, s. 664 -„... vase is red, rendered opaque by being coated internally with white enamel. The ornament wrought upon its surface is made out in black and gold.“

¹³⁶ Ibid., s. „in a somewhat Gothic manner“.

¹³⁷ Viz FA, AH 288 Vasen 1860, č. 689 (st. č. 456)

¹³⁸ LONDON 1862, s. 145

jedné z těchto váz poté přináší album Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition.¹³⁹ [obr. 21] Obrovská, kolem 140 cm vysoká váza z bílého opálového skla je příkladnou ukázkou této skupiny skel – malovaný žánrový výjev na středovém prstenci napodobuje lepený papírový výstřižek, který je základem techniky potichomanie. Plášť nádoby i podstavce je pak z velké části pokryt precizní lineární zlatou kresbou ornamentálních pásů a lambrekýnů, doplněnou lepenými skleněnými červenými perlami a kameny.

Celkově se z pohledu anglického komentátora dostalo sklárně až oslavného hodnocení. Již v úvodním odstavci nadšeně vyzývá návštěvníky: „Je nemožné navštívit severozápadní transept Mezinárodní výstavy bez ohromení nesmírnou krásou a mohutností zde vystaveného skla, které, svým zvláštním stylem, je nedostižitelné žádnou zemí na světě, a, kombinací s emaily a malbou, je zcela jedinečné.“¹⁴⁰ v závěru komentáře pak konstatuje, že „české sklo ... je hodno nejpozornějšího studia a pečlivého uvážení“. Rovněž z pohledu výstavní jury byla expozice skla z Nového Světa posouzena jako jedna z nejlepších ve sklářském oboru a byla oceněna Velkou bronzovou medailí „za výtečnost výroby křišťálového skla, stolních a ozdobných předmětů“.¹⁴¹

Harrachovské sklo však v Londýně nebylo k vidění jen ve vlastní expozici sklárny či v expozici Wilhelma Hofmana. Novosvětského původu bylo velmi pravděpodobně i sklo předvedené dalšími firmami, s nimiž sklárna udržovala obchodní styky. Za její výrobek lze tak například považovat vázu s malovaným ženským portrétem publikovanou ve skupině skel mnichovského Franze Steigerwalda, jejíž provedení velmi blízce připomíná některé z druhorokokových broušených váz ve firemní dokumentaci.¹⁴² [obr. 26]

Zcela jistě se pak v Novém Světě vyrobené sklo nacházelo v kolekci vystavované firmou J. & L. Lobmeyr. Pro vídeňskou firmu byla londýnská výstava první světovou výstavou, na níž se účastnila, a do své expozice zařadila jak sklo z Kralikovy sklárny v Adolfově u Vimperka, tak sklo harrachovské. K atraktivním exponátům, vyobrazeným dokonce v obrazovém katalogu výstavy, patřil mimo

¹³⁹ WARING 1862, Vol. II. Plate 125

¹⁴⁰ LONDON NEWS 1862, s. 664

¹⁴¹ GEDENKBUCH 1891, s. 25; ARENSTEIN 1863, s. 661 – „für Vorzüglichkeit der Erzeugung von Krystallglas, Tafel- und Ziergegenständen“

¹⁴² Viz FA, Kniha AH 288 Vasen 1860

jiné i mohutný broušený svícen z křišťálového skla.¹⁴³ Jeho jednotlivé části s plastickými akantovými listy jsou detailně rozkreslené ve firemním archívu, což jednoznačně dokládá novosvětský původ svícnu.¹⁴⁴ Četné další kresby dílů v téže dokumentaci doprovázené šifrou JL pak navíc potvrzují, že převážná, snad i celá skupina svícnu a lustrů byla Ludwigem Lobmeyrem objednána v Novém Světě.¹⁴⁵ Podle malovaných dekorů a probrušovaných vzorů zakreslených na miskách a dalších částech lustrů je možno je dokonce přiřadit k lustrům v rokokovém, sèvreském či anglickém stylu, jak jsou charakterizovány v popisu lobmeyrovské expozice.¹⁴⁶

Vraťme se však ještě jednou ke komentáři reportéra The Illustrated London News. Patrně z důvodu jeho soustředěného zájmu o sklo žádané anglickým trhem (možná i záměrně) zůstala stranou jeho pozornosti (a anglickému divákovi tak unikla) důležitá novinka, kterou v Londýně harrachovská sklárna poprvé předvedla na mezinárodním fóru – emaily malované sklo, pojmenované posléze jako staroněmecké. Stručně, ale výstižně jsou „starožitné humpeny se silně nanesenými barevnými znaky“ popisovány v harrachovské expozici. Ještě jednou jsou „starobylé humpeny a römry ze zeleného skla se silně nanášenými barvami“ uvedeny o několik odstavců dále v souvislosti s expozicí lobmeyrovskou.¹⁴⁷ Více podrobností o tomto skle ovšem přináší vyobrazení poháru a dvou humpenů z kolekce vídeňské firmy v ilustrovaném katalogu výstavy.¹⁴⁸ s jeho použitím se nádoby z této trojice dají opět jednoznačně identifikovat jako výrobky z Nového Světa.¹⁴⁹ Jako novinka, která sice v Londýně nevyvolala větší odezvu, ale ještě v průběhu šedesátých let se stala nejvýznamnějším harrachovským příspěvkem k rozvoji novorenesančního stylu.

¹⁴³ KAT. LONDON 1862B, s. 162, viz též NEUWIRTH 1999, s. 218, obr. 534.

¹⁴⁴ FA, Kniha AH 288 Sturtzflaschen, Leuchter, Luster und Kantilabertheile, Lampen & Lustervasen 1856-1860, s. 40b, 41a,b, výr. č. JL 1265-1281

¹⁴⁵ Ibid., např. s. 34b, 39b, 45a, 47b a další.

¹⁴⁶ In LONDON 1862, s. 146, uvedeno, že firma J. & L Lobmeyr vystavovala 18 velkých a malých svícnu v různém provedení, opatřených bronzovou zlacenou montáží, mj. svícny z kostního skla malované po sèvreském způsobu či ze skla křišťálového, broušeného po anglickém způsobu.

¹⁴⁷ Ibid., s. 145, 146

¹⁴⁸ KAT. LONDON 1862B, s. 161, viz též NEUWIRTH 1999, s. 215, obr. 533.

¹⁴⁹ FA, Kniha AH 9 Trinkservices I, s. 52b, výr. č. 473½/29, 50½, 473½/36.

3.5

Harrachovská novorenesance - sklo ve staroněmeckém stylu

Jedním z východisek ze závislosti a lpění na doznívajících projevech druhého rokoka, jímž byla poznamenána převážná část české sklářské produkce konce padesátých let, byla reakce na rozvíjející se novorenesanční styl. Podobně jako v Benátkách a posléze i v četných dalších západoevropských sklárnách přinesl obrat k renesanční minulosti obnovení zájmu o techniky a tvary benátského skla 15. a 16. století, se také ve střední Evropě soustředil zájem převážně na čerpání z domácí sklářské tradice. Inspirací a podrobně sledovaným vzorem, se stalo emaily malované sklo 16. a 17. století.

Počátky malby opakující či napodobující emailovou výzdobu renesančních humpenů, zvláště charakteristického motivu říšského orla se znaky, jsou v Čechách spojovány s dílnou Friedricha Egermanna v Boru a jeho pracemi nacházejícími se na zámku Zákupy. Následně, od šedesátých let, pak vyniká tvorba Egermannova syna Antona Ambrose, typická osobitým malířským stylem a známá dnes především díky signovaným sklům vzniklým ze spolupráce s vídeňskou obchodní firmou J. & L. Lobmeyr.¹⁵⁰

Neméně důležité postavení v začátcích výroby tzv. staroněmeckého skla (z německého „altdeutsches Glas“), ovšem zaujímá také Harrachovská sklárna. Její přínos spočívá nejen v tom, že jako první, již v letech 1858 a 1859, zařadila několik variant malovaného skla tohoto typu do stálého výrobního repertoáru. Ve snaze obohatit svoji produkci o nový stylový výraz se však také zasloužila o systematický rozvoj tvarů a dekorů této významné skupiny skel 2. poloviny 19. století.

Ucelený obraz vývoje harrachovského staroněmeckého skla poskytuje studium firemních archiválií, knih faktur a kresebné výrobní dokumentace z konce padesátých a počátku šedesátých let. z podrobného rozboru seznamů dodávek tuzemským odběratelům harrachovských výrobků je v tomto období patrný rychle narůstající zájem o sklo ve staroněmeckém stylu. Sklo zdobené emaily

¹⁵⁰ O životě a tvorbě A. A. Egermanna viz BROŽOVÁ 1979, s. 16-20. J. Brožová, in PASSAU 1995, Bd. III, s. 84, klade vznik prvních skel ve staroněmeckém stylu do souvislosti s objednávkou vybavení zámku Zákupy a Ploskovic v letech 1851-1855. Zámky byly místem pobytu rakouského císaře Ferdinanda I. po jeho abdikaci. Vývojem, zejména typy staroněmeckého skla se obšírně zabývá SPIEGL 1980, s. 214-258.

malovanými motivy odkazujícími na renesanční vzory si stále častěji objednávali severočeští obchodníci a rafinéři. Podle počtu a rozsahu dodávek byly zřejmě největšími z domácích odběratelů firmy Franz Pelikan's Nachfolger v Oldřichově a Eduard Pelikan u. Gürtler v Mistrovicích.¹⁵¹ Množství pohárů, číšek, römrů, džbánů a humpenů zhotovených ze zeleného skla (tzv. *Gemeinglas*), zpravidla doplněné hutními nálepy tvaru knoflíků či roset, ukazuje celou škálu tvarů charakteristických pro počátky výroby staroněmeckého skla. Vedle typických válcovitých, hladkých, v několika velikostech a s různými tvary víka vyráběných humpenů, které napodobují tvary z 16. a 17. století, se nejčastěji objevují štíhlejší humpeny na noze (někdy uváděny jako *Stütze*), humpeny s prstenci (*gereifelte Humpen*), válcovité holby (*Kannel*), hruškovité džbány na třech kulovitých nožkách a römry různých proporcí. [obr. 27] Záznamy v knihách faktur, které popisují jednotlivé předměty, dokládají, že jen menší část byla expedována bez malby a zdobena rafinéry.¹⁵² Složitější motivy uváděné v seznamech dodávek, především *7 Churfürsten zu Pferd*, patřily ke stálému repertoáru harrachovských malířů, některé, například časté *alte Wappen mit Jahreszahl*, byly malovány podle dodaných předloh. Někteří z malířů se specializovali na malbu určitých motivů, například - jak uvádí Jarmila Brožová – Sebastian Setzer maloval v roce 1865 právě figury kurfiřtů.¹⁵³

Není bez zajímavosti, že četné obchodní a zušlechťovatelské firmy, které svými objednávkami rozvoj výroby staroněmeckého skla podporovaly, sídlily v lázeňských městech severozápadních Čech, v Karlových Varech a Mariánských Lázních. Vzhledem ke struktuře návštěvníků lázní, k převažující cizí, z velké části německé klientele, to svědčí i o stoupající oblibě tohoto typu skla v měšťanské společnosti i v aristokratickém prostředí za hranicemi Čech.

K prvním prodejčům staroněmeckého skla tak v Karlových Varech patřil například dlouholetý odběratel harrachovských výrobků Anton Heinrich Pfeiffer,

¹⁵¹ Dodávky firmě Franz Pelikan's Nachfolger v Ullrichsthalu od června 1861 až prosince 1862 in SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1160, Fakturenbuch für Inlander 1861, s. 80-89, 139-143. Ibid., s. 200-201, početná dodávka z 1. 12. 1861 pro E. Pelikan u. Gürtler, Meistersdorf. Viz též četné tvary značené F. P. N. a P.G. in AH 9.

¹⁵² Nezdobené sklo bylo zpravidla dodáváno ve větším počtu kusů jednoho tvaru, viz dodávky pro Franz Pelikan's Nachfolger in SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1160, s. 84 – Gemeinglas Stützen mit Rosetten, abgeschliffen, 10 Stück a s. 142 – Gemeinglas Humpen mit Rosetten, 20 Stück

¹⁵³ PASSAU 1995, Bd. III, č. III.110

jemuž bylo již v lednu 1859 zasláno několik humpenů „mit alter Malerei“, ¹⁵⁴ či Carl Hoffmann, který s početnou dodávkou alabastrových a barevně vrstvených skel v prosinci téhož roku odebral také „Weissglas Humpen m. übertriebenen Fuss alter Malerei u. Spruch: Wie lieben sich die zwei etc.“, „Gemeinglas kl. Humpen mit Dkl. alter Malerei u. Spruch: Schweinebraten kalt“ či „Gemeinglas kl. Humpen mit Dkl. u. 7 Churfürsten zu Pferd“. ¹⁵⁵ Staroněmecké sklo prodával v šedesátých letech v Karlových Varech rovněž Ludwig Moser, ¹⁵⁶ v Mariánských Lázních pak další z tradičních objednavatelů Josef Thomas Adler či Franz Pittroff. ¹⁵⁷

Roku 1862, na Světové průmyslové výstavě v Londýně, vzbudilo sklo malované „in alterthümlicher Art mit Wappen und heraldischen Verzierungen“ poprvé větší mezinárodní odezvu. ¹⁵⁸ Vysoké humpeny s víkem, poháry, konvice a džbány, byly součástí expozice vídeňské firmy J. & L. Lobmeyr. z porovnání dobového vyobrazení trojice skel s výrobní dokumentací sklárny je zřejmé a jisté, že byly, možná podle dodaných návrhů, vyrobeny v Novém Světě. ¹⁵⁹ [obr. 28] Ve vývoji staroněmeckého skla představují další stupeň, neboť jejich tvary jsou již méně vázány na historické předlohy. v duchu novorenesančních principů jsou nádoby nově komponovány, volně skládány z typických tvarových prvků. Válcovitá a nálevkovitá těla jsou nesena dutými kónickými nohami a působí více odlehčeně a vznosněji, proporčně vyvážená zploštělá víka ukončují bohatě profilované úchytky s několika prstenci. Nedořešeno zůstává, kdo byl malířem heraldických motivů a bohaté ornamentální výzdoby těchto lobmeyrovských skel; zda byl jejím autorem některý z harrachovských firemních malířů či jednalo-li se o časnější práce Antona Ambrose Egermanna z Boru, jehož stylu by složitě

¹⁵⁴ SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1159, s. 51, dodávka z 24. 1. 1859.

¹⁵⁵ Ibid., s. 38, dodávka z 22. 12. 1859

¹⁵⁶ Ibid., s. 167, dodávka z 31. 12. 1860, „Gemeinglas kl. Humpen mit Dkl. u. 7 Churfürsten zu Pferd“, nebo početný soubor in SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1162, s. 113, dodávka z 1. 4. 1867.

¹⁵⁷ SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1160, s. 218

¹⁵⁸ HAMM 1865, s.162 (citováno podle SPIEGL 1980, s. 214)

¹⁵⁹ Humpeny vyobrazené in KAT. LONDON 1862, s. 151 (též NEUWIRTH 1999, s. 215, obr. 533), v dokumentaci zakresleny pod výr. č. 473½/27, 473½/37, 473½/36 in v FA, AH 9, s. 53a,b. Tamtéž i další tvary, které do výstavní kolekce patřily – konvice, džbány a poháry. Velký pohár s víkem (výr. č. 473 ½ /37) posléze vyráběn i pro jiné zákazníky a s jiným dekorem, srov. dva poháry s jezdci in Fischer Heilbronn, 7. Glasauktion in Zwiesel, 29. 6. 1996, č. 207, 208.

komponovaná výzdoba odpovídala.¹⁶⁰ Připomeňme ale, že sama sklárna v Londýně rovněž vystavovala „*antike Humpen mit dick aufgetragenen farbigen Wappen*“.¹⁶¹

J. & L. Lobmeyr a sklárna však udržovaly obchodní kontakty již po několik desetiletí a i když byla vídeňská firma těsně svázána se sklárnou Meyrův synovec v Adolfově u Vimperka, je zřejmé, že se její zájem o harrachovské sklo ve staroněmeckém stylu neomezil pouze na kolekci pro londýnskou výstavu. Dokládají to jak zákresy v knihách sklárny, tak identifikované kusy ze šedesátých let – viz römer s akantovými rozvilinami v Passauer Glasmuseum,¹⁶² pozdější příklady bychom našli v záznamech týkajících se dodávek ze sedmdesátých let.¹⁶³ v souvislosti s prodejem staroněmeckého skla ve Vídni zaslouží zmínit také obchodní firma Heinrich Ullrich, jejíž objednávky lze sledovat již od roku 1862, či další z prodejců skla firma Bakalowits, která výrobky z Nového Světa odebírala od sedmdesátých let.

Právě počátkem sedmdesátých let se v německy mluvících zemích novorenesanční styl dočkal prudkého rozmachu. Kulminoval na Světové výstavě ve Vídni roku 1873, která se stala demonstrativní přehlídkou tvorby všech uměleckořemeslných oborů, v nichž se, včetně sklářství, novorenesance uplatnila. v harrachovské expozici, ať už ve skupině přibližující v reprezentativním výběru běžnou produkci či mezi unikátními kusy připravenými zvlášť pro výstavu, mělo staroněmecké sklo významnou pozici. Představeny byly všechny typy dekorů. [obr. 29] Ke sklům s malovanými heraldickými motivy patřil humpen z harrachovským znakem či velký römer s erbem s dvouhlavým orlem a datem 1622.¹⁶⁴ Nejpočetněji, na humpenech a pohárech, ale i na džbánkách či miskách, byl zastoupen arabeský dekor (*Arabeskendecor*). Po celém plášti nádob se „popínaly“ pestře malované akantové rozviliny, v nichž byly „usazeny“ figury rytířů na koních či drobné postavy lovců a muzikantů ve středověkém odění. Odlišný

¹⁶⁰ A. A. Egermann s firmou J. & L. Lobmeyr spolupracoval jako „Wappenmaler“, jeho práce byly vystaveny v lobmeyrovské expozici na světových výstavách ve Vídni 1873 a v Paříži 1878. O počátcích této spolupráce v šedesátých letech však nejsou známy bližší okolnosti.

¹⁶¹ LONDON 1862, s. 145

¹⁶² Passauer Glasmuseum, inv. č. Hö 54 877, in PASSAU 1995, Bd. III, č. III.98. Vedle dalších tvarů pro J. & L. Lobmeyra römer zakreslen in FA, AH 9, s. 93b, výr. č. J. L. L. 5231.

¹⁶³ AH 226, Lobmeyr Wien, zakresleny humpeny, džbány a römery z let 1870 - 1879

¹⁶⁴ Römer lze identifikovat na jedné z fotografií vídeňské expozice. Roku 1873 byl z výstavy zakoupen do sbírek Mährisches Gewerbe-Museum (dnes Moravská galerie) v Brně, viz BROŽOVÁ 1979, s. 16, 19, obr. 11, zde römer uveden jako práce A. A. Egermanna.

typ ornamentální výzdoby z rozvilin se stylizovanými květy, připomínající pozdně středověké iluminace, se objevil na jednom z monumentálních pohárů. Vrcholnou ukázkou umění harrachovských malířů ovšem byly žánrové, realisticky podané mnohafigurové scény na páru velkých humpenů-römrů, které představovaly „Triumpzug des König Wein“.¹⁶⁵ v této době často se objevující náměty na téma pití vína byly v až groteskní poloze využity také na jiném z humpenů „mit Weinfiguren“, s medailony s postavami trpaslíků přinášejících pijácké potřeby.¹⁶⁶

Vídeňská kolekce završila vývoj harrachovského staroněmeckého skla předchozího desetiletí. Ukázala široké možnosti, jimiž sklárna disponovala jak při tvarování skla, tak při jeho zdobení, zejména jak daleko pokročila v malbě kombinující ornamentální a figurální motivy. Kladně se zde projevila i vazba na některé z objednavatelů, jak je patrné z prací pro J. & L. Lobmeyra. Největším, možno říci zásadním podílem k rozvoji malby však přispěly kontakty se dvěma německými zákazníky, s obchodními firmami J. G. Schmiedel v Berlíně a P. A. Tacchi's Nachfolger sídlící ve Frankfurtu n. Mohanem.

V seznamech výrobků zasílaných během roku 1869 firmě J. G. Schmiedel jsou zastoupeny nejen starší tvary, ale nově i rozměrné humpeny s malovanými „Jagdarabesken“, obdobné těm, které poté dominovaly vídeňské expozici.¹⁶⁷ Ještě podrobnější představu máme o typech dekorů, na jejichž vzniku se podílela firma P. A. Tacchi's Nachfolger. Do Frankfurtu n. Mohanem směřovaly první dodávky staroněmeckého skla sice již počátkem šedesátých let,¹⁶⁸ z pohledu stylového vývoje se však spolupráce mezi sklárnou a Tacchi's Nachfolger stala oboustranně přínosnou až na prahu následujícího desetiletí.¹⁶⁹ Tehdy se tento přední německý prodejce luxusního dekorativního a stolního skla snažil reagovat na sílící poptávku po skle v novorenesančním duchu, což se odrazilo především v hledání nových, pro gründerskou společnost přitažlivých námětů malby.

¹⁶⁵ SOA Zámrsk, Fonf HSNS, Kniha k 1221, s. 38 – Gemeingr. Römerhumpen m. gemalt. Triumpzug des König Wein u. Dekor h.

¹⁶⁶ Ibid., s. 38, „Gemeingrün Römerhumpen m. 8 Medaillons mit Weinfigurem, Weinlaubdek. u. Gold“. Viz Fischer Heilbronn, 65. Auktion, č. 486A.

¹⁶⁷ Viz fotokopie části seznamu dodávky firmě J. G. Schmiedel z 22. 7. 1869 in PASSAU 1995, s. 15. Na význam dodávek firmám J. G. Schmiedel a P. A. Tacchi's Nachfolger poukazuje již J. Brožová, tamtéž, s. 84.

¹⁶⁸ Viz FA, AH 9, s. 11a, 12b, 26b a další. Obchodní kontakty s firmou Tacchi udržovala sklárna již od poloviny čtyřicátých let, viz SOA Zámrsk, Fonf HSNS, Kniha k 1192, Kniha faktur pro Frankfurt 1846-1850.

¹⁶⁹ Tvary a částečně i dekory dodávané firmě Tacchi Nachfolger z období 1870 až 1886 zdokumentovány in FA, AH 169, AH 200 a AH 282.

v dokumentaci sklárny z konce roku 1870 je u několika tvarů humpenů zaznamenáno na deset variant dekorů, které kombinují akantové rozviliny s figurami či zvířecími motivy, například „*Humpen mit mitteralterlichen Jagdarabesken*“, „*Hornstützen mit Gold u. Blumenarabesken u. Vögeln*“, „*Humpen mit antiquen Blumenarabesken*“ či „*Humpen mit Ritter zu Pferd in farbigen Arabesken*“.¹⁷⁰ [obr. 30] Právě tyto dekory se uplatnily na exponátech pro vídeňskou výstavu v roce 1873, jak dokládají fotografie expozice nebo humpen zakoupený na výstavě do muzejních sbírek v Brně.¹⁷¹ z detailního rozboru fotografií dokonce vyplývá, že sklárna v souboru staroněmeckého skla předvedla převážně ty výrobky, které vznikly pro firmu Tacchi's Nachfolger.

Přestože známe několik jmen harrachovských malířů ze sledovaného období,¹⁷² lze identifikovat autory malby dekorů *mit Arabesken* jen vzácně. Podle ojedinělé signatury JK lze výzdobu štíhlého válcového humpenu se dvěma lovci a liškou a bohatými arabeskami s květy připsat Josefu Kasperovi.¹⁷³ Josefa Pfohla st. je možno považovat za malíře arabesek s lovem na kance na humpenu s víkem,¹⁷⁴ Josef Pfohl ml. se pravděpodobně specializoval na dekor „mit Ritter u. Arabesken“.¹⁷⁵

Anonymní bohužel zůstávají také malíř nebo malíři, od nichž pochází stylově odlišná série velkých postav jezdců na koních – rytířů v turnajovém brnění, velmožů v renesančních oděvech, bubeníků či trubačů. Barevně působivé malby s propracovanými kresebnými detaily se ikonograficky opírají nejspíše opět německou renesanční grafiku, o zobrazení rytířských turnajů typu prací Burkmeierových či Ruxnerových, a jsou vždy doplněné několika erby a rámovány gotizujícími ornamenty. Objevují se pouze na monumentálních humpenech ze zeleného (*Gemeinglas*), zcela výjimečně, zatím jen v jediném známém případě,

¹⁷⁰ FA, AH 282, s. 2-5, 8

¹⁷¹ Srov. válcový humpen in BROŽOVÁ / HOLEŠOVSKÝ 1979, č. kat. 247; HOLEŠOVSKÝ 1985, s. 56, č. 43

¹⁷² J. Brožová in PASSAU 1995, Bd. III, č. III.110 uvádí, že v letech 1866 až 1869 byli ve sklárně činní malíři Franz Hermann, Franz Mohr, Josef Pfohl, Franz Pohl Sebastian Setzer, Franz Schier, Josef Tietz, Vinzenz Tietz, Wilhelm Tietz a Franz Veith.

¹⁷³ Viz Fischer Heilbronn, 76. Auktion, 30. 10. 1993, č. 1538. Tvar in FA, AH 282, s. 2, výr. č. 507/9, s. 12, jako 659/27 z dodávky pro F. A. Gerdes Neuber, Aachen; též později roku 1878 in FA, AH 200, s. 3, jako výr. č. 75½/8.

¹⁷⁴ Viz Fischer Heilbronn, Glasauktion in Zwiesel, 14. 7. 1990, č. 521. Pfohl sen. uveden v poznámce in FA, AH 282, s. 11, výr. č. 965/I

¹⁷⁵ FA, AH 282, s. 18, poznámka u výr. č. 682/I. Číše připisované Josefu Pfohlovi ve sbírce Muzea skla v Novém Boru, viz TRUITT 1995, s. 53, obr. 2,3, s. 108, obr. 5 (s erbem a datováním 1883).

z bílého opálového skla.¹⁷⁶ [obr. 31] Tvoří tak skupinu, která si z pohledu uměleckého vývoje staroněmeckého skla z Harrachovské sklárny zaslouží být hodnocena jako nejpokročilejší. Časově lze tyto dekory zařadit až za typy výzdoby představené ve Vídni, do 2. poloviny sedmdesátých let. Využitím stejných předloh na ně s odstupem navazují malby na opticky zdobených pohárech objednaných Tacchi's Nachfolger roku 1886.¹⁷⁷

Harrachovské sklo ve staroněmeckém stylu, s nímž slavil obchodní úspěch Tacchi's Nachfolger, bylo v sedmdesátých a osmdesátých letech odebíráno i mnoha dalšími firmami. z četných tuzemských rafinérů a obchodníků v severočeské oblasti zaslouží uvést například další z významnějších firem jako Josef Vogel Sohn, Meistersdorf a Clemens Rasch & Sohn, Ullrichsthal, čilé obchodní kontakty byly udržovány s již uvedeným Josefem Thomasem Adlerem v Mariánských Lázních.¹⁷⁸ v Německu, kam směřovala velká část produkce, k nim patřil F. A. Gerdes Neuber v Cáchách, Friedrich van Hauten v Bonnu, Wehrle v Drážďanech a patrně i vyhlášený obchod C. W. Fleischmanna v Norimberku.¹⁷⁹ Rovněž Heckertova rafinérie ve slezském Petersdorfu odebírala z Nového Světa některé tvary humpenů. Ohlas mimo německy mluvící země byl pochopitelně menší, i když bylo staroněmecké sklo „propagováno“, jak lze vyvodit ze zmínky, že firma Boutigny, která byla harrachovským obchodním zástupcem Paříži, vystavovala roku 1878 německé vilkumy (*Willkomms*).¹⁸⁰

Zatímco nová orientace harrachovské výroby na počátku osmdesátých let znamenala pokles zájmu o malované novorenesanční sklo, přinesl závěr tohoto desetiletí naopak znovuoživení, jakousi druhou vlnu oblíbenosti staroněmeckého skla. Již na světové výstavě v Paříži roku 1889 patřil mezi exponáty, jimiž sklárna

¹⁷⁶ Malby aplikovány na humpenech výr. č. 965/I, 965/II a pohárech s víky výr. č. 659/23 a 659/24. Příklady viz Fischer Heilbronn, 91. Auktion, 21. 10. 1995, č. 656; Fischer Heilbronn, 7. Glasauktion in Zwiesel, 29. 6. 1996, č. 507, 508; Fischer, 69. Auktion, 19. 3. 1994, č. 548, 549 (s etiketou P. A. Tacchi, Frankfurt a. M.). Unikátní humpen z bílého opálového skla viz Fischer, 2. Glasauktion in Zwiesel, 29. 6. 1991, č. 309.

¹⁷⁷ Viz pohár s rytířem in KOVACEK 1990, č. 246, tvar zakreslen in AH 169, s. 53, výr. č. 5671/2, dat. 22/6-86, popis *gek. (gekugelt) Altgrün Ritter in Turnier*

¹⁷⁸ Například J. T. Adlerovi byly podle záznamů v AH 94 roku 1882 dodány džbány s malovanými motivy *Römische König u. Wappen, Trompeter u. Hohenzollern Wappen, Fähnrich u. Braunschwr. Wappen* či *Churfürst von Sachsen u. Sächs. Wappen*, opakovaně pak džbány s *Kartendekor*.

¹⁷⁹ Naznačuje to tvarová shoda skel vyobrazených v katalogu firmy Fleischmann s harrachovskou produkcí, srov. SALDERN 1965, Fig. 394, č. 50 (tvar in FA, AH 226, s. 11, výr. č. 5755), č. 45, 49 (in AH 129, výr. č. 4204/I, 4204/II) nebo č. 60 (AH 282, výr. č. 926/4)

¹⁸⁰ MUNDT 1981, s. 267. Pravděpodobně se jednalo o poháry s typickými dekory s rytíři a arabeskami uvedené v seznamech dodávek in AH 38, Boutigny.

upoutala pozornost, pohár v „gotickém“ stylu malovanými postavami zbrojnošů.¹⁸¹ Vzrůstajícímu zájmu vyšla vstříc nová série z let 1890 a 1891, která se od starších typů staroněmeckého skla značně lišila. Podstatnou změnou byla barva použitého skla. Sytě zelené zbarvení (*Gemeingrün*), jak je známe například z početného souboru z vídeňské výstavy v roce 1873, bylo vystřídáno světlejším olivově zeleným odstínem skla *Citrin*. Zmizely hmotné tvary objemných humpenů, které byly nahrazeny vzosnými novorenesančními poháry se štíhlými kupami na vysokých nohách, s členitým profilem s výdutěmi, doplněné jemnými detaily hutně tvarovaných prstenců, žeber, uch, úchytek či nálepů.¹⁸² Změnami prošel i dekor. Vlastní styl, udávaný návrhy Josefa Petříčka, byl nalezen v ornamentální výzdobě; figurální motivy – precizně emaily malované postavy světců, zbrojnošů či Amazonek na koni, se opírají o předlohy z aktuálních publikací vzorů německých vydavatelů.¹⁸³ v duchu doby se uplatňují i novorokokové prvky, rokaje a mřížky, provedené jemnou lineární malbou zlatem a stříbrem.¹⁸⁴

V novém provedení se ovšem vrací i některé starší tvary ze šedesátých let, zejména válcové humpeny s kupolovitým víkem byly žádány a dodávány severočeským malířům skla. K nejproslulejším patřil Heinrich Schimpke v Jedličné u Boru (Tannenberg b. Haida), vzorovými pracemi z jeho malírny jsou humpen s heraldický motivem či bohatě zdobený römer se štípanými uchy.¹⁸⁵

Staroněmecké sklo si udržovalo významné postavení v harrachovské produkci až do samotného závěru 19. století. Svědčí o tom konečně i návrh poháru s erbem a novorenesančními akantovými rozvilinami, parafovaný *Vidi 15/12 1899 Joh. Harrach*. [obr. 32] Tvar zřejmě jako reprezentativní dar určeného poháru je totiž shodný s tím, který zařadil do své expozice v Londýně J. & L. Lobmeyr již před třicetisedmi lety, v roce 1862.

¹⁸¹ Viz HENRIVAUX 1889, obr. s. 175. Dnes ve sbírce Museum Karkonoskie, Jelenia Góra, viz ŽELASKO 2006, č. kat. 71.

¹⁸² Viz FA, AH 15, AH 129

¹⁸³ Doloženo je například využití časopisu *Dekorative Vorbilder*, 1890 ff, vyd. Julius Hoffmann, Stuttgart.

¹⁸⁴ Viz pohár s víkem in BALDWIN, G. D.: *Moser Artistic Glass. Edition Two, Marietta 1997, Pl. 59*

¹⁸⁵ Humpen signovaný HS in Fischer Heilbronn, *Glasauktion in Zwiesel, 14. 7. 1990, č. kat. 520*, viz FA, AH 15, výr. č. 2459; römer se znakem a věnováním in SPIEGL 1980, s. 223, obr. 259, viz FA, AH 247, výr. č. 2102.

3.6

Světová výstava ve Vídni 1873

V Rotundě, hned vedle hlavní galerie vedoucí k rakouskému oddělení, se nachází výstava „Sklárny osvícenosti hraběte Harracha“ v Novém Světě, ozdobná, chrámu podobná stavba, před níž se na bohatě obsazeném stole vyjímají vystavené mísy, vázy atd., ve skutečnosti jako rozmanité umělecké obětní nádoby – nabízené nějakému neznámému bohu. Dvě kolosální vázy (175 cm vysoké), z pěti velkých, mramorovaných, matně broušených kusů skla, s malovanými portréty Jejich Majestátů, jsou mistrovskými kusy práce sklářských mistrů nejen pro zdařilou barvu a jemný, důvtipný dekor, nýbrž také pro dokonalost svého tvaru; početné nástolce se vyznačují krásným, složitým brusem, o nic méně pak působivým pravidelným měďným rubínem; koš na květiny, stejně tak znamenitý v brusu, zastupuje v nejlepším harmonii celé bohatství nádherných barev, které sklárna vyrábí. Dva řetězy elegantního tvaru, z nichž jeden svinutý v pravidelných, pečlivě rytých uzlech; ten druhý, mnohočlánekový, vybroušené z jediné masivní skleněné tyče, jsou pozoruhodnými novými vynálezy. o namáhavé práci svědčí hrací stůl a stolička, jejichž díly jsou spojeny nej přesnějším „sbroušením“, jsou zároveň cenné jako zkoušky nového experimentu, jímž je prostřednictvím lazurování vytvořena nejkrásnější hnědá barva na modrém skle.

Známá jsou zelená v žánru staroněmeckých humpenů malovaná skla té nevyčerpatelné továrny, jež se v poslední době zdá být přednostně zaměřena na výrobu lamp a osvětlovacích předmětů. Máme místo jen na výčet nejdůležitějších výrobků. Ve skutečnosti leží význam exponované továrny v námi již na jiných místech chvalně zmíněné velké rozmanitosti výroby, s kterou je v jednotě vnitřní vybavení podniku.

(HALLWICH 1873, s. 41-42)¹⁸⁶

¹⁸⁶ „In der Rotunde, nächst der zur österreichischen Abtheilung führenden Hauptgalerie, befindet sich die Ausstellung der „Erlaucht Graf Harrach'schen Glasfabrik“ zu Neuwelt, ein schmucker, tempelartiger Bau, vor welchem sich auf reichbesetztem Tische die aufgestellten Schalen, Vasen u. s. w. in der That wie allerhand kunstvolles Opfergeschirr, ausnehmen - einem nicht unbekanntem Gotte dargebracht. Zwei colossale Vasen (175 Centim. hoch), aus fünf grossen, marmorartig, matt geschliffenen Glasstücken zusammengefügt, mit den Bildnissen Ihrer Majestäten bemalt, sind Meisterstücke der Glasmacherarbeit nicht allein durch die gelungene

Vídeň jako centrum významné evropské mocnosti Rakouska-Uherska usilovala o pořádání světové výstavy již od šedesátých let a po Londýně a Paříži se stala třetí metropolí, v níž se tato důležitá světová přehlídka uskutečnila.

Výstava, zahájená 1. května 1873, se stala pro harrachovskou sklárnu po dlouhé době příležitostí představit svoji produkci v co největší šíři na „domácí“ půdě. Poslední významnější přehlídka uměleckořemeslných snah, která v mocnářství proběhla, byla Dritte österreichische Gewerbsprodukten-Ausstellung organizovaná ve Vídni v roce 1845. Od té doby, tedy více jak po čtvrt století, bylo české sklo - vedle harrachovské sklárny zastupované i několika dalšími předními výrobci, především severočeskými rafinéry - předváděno téměř výhradně v zahraničí. Výjimkou, kterou je potřeba v souvislosti s přípravou na nadcházející vídeňskou výstavu zmínit, byla Průmyslová výstava v Praze roku 1872, pořádaná Jednotou pro povzbuzení průmyslu v Čechách.

I přes částečné komplikace ve výrobě, které lze předpokládat na pozadí personálních změn ve vedení sklárny i v souvislosti se změnami v technologii tavby skla, se sklárna na výstavu pečlivě připravila. Patřila mezi renomované dodavatele vídeňského císařského dvora a je logické, že usilovala předvést v centru monarchie i před světem své schopnosti a možnosti v celé šíři a v co nejlepším světle.

Dnes vnáší světlo do poznání celkové podoby expozice a do představy o způsobu instalace soubor čtyř fotografií z firemního archívu, na nichž je výstava harrachovského skla zachycena. [obr. 33, 34] Jejich význam spočívá nejen v tom, že se jedná o druhé nejstarší dosud známé fotografické snímky některé

Farbe und den zarten, sinnigen Decor, sondern auch durch ihre Formvollendung; zahlreiche Tafelaufsätze zeichnen sich aus durch schönen, schwierigen Schliff, wie nicht weniger durch ein wirkungsvolles, gleichmässiges Kupferrubin; ein Blumenkorb, gleichfalls vorzüglich im Schliff, vertritt in bester Harmonie den ganzen Reichthum an herrlichen Farben, welche die Fabrik erzeugt. Zwei Ketten eleganter Form, deren Eine in regelrechten, sorgfältig gravirten Knoten gewunden; deren Zweite, vielgliedert, aus einer einzigen massiven Glasstange herausgeschliffen, sind beachtenswerthe neueste Erfindungen. Von der mühsamsten Arbeit zeugen ein Spieltisch und ein Sessel, durch das genaueste „Zusammenschleifen“ in ihren Theilen verbunden, werthvoll zugleich als Proben eines neuen Experimentes, durch welches mittels Aetzung die schönste braune Farbe auf blauem Glase hervorgebracht wird. Wohlbekannt sind die grünen im Genre der altdeutschen Humpen bemalten Gläser der unerschöpflichen Fabrik, deren vorzüglichste Beschäftigung indess neuerer Zeit die Erzeugung von Lampen und sonstigen Beleuchtungsgegenständen geworden zu sein scheint. Wir haben nicht Raum, auch nur die wichtigsten Artikel aufzuzählen. Thatsächlich liegt die Bedeutung der exponirenden Fabrik in der von uns schon anderwärts rühmend erwähnten grössten Manigfaltigkeit der Erzeugung, mit welcher die innere Einrichtung des Etablissements übereinstimmt.“, HALLWICH 1873, s. 41-42. Překlad JM.

z harrachovských výstavních expozic, ale především v tom, že díky ostrosti záběru poskytují jedinečnou možnost detailního studia vystavených předmětů. v kombinaci s písemnými materiály a výrobní dokumentací pak umožňují i přesnou identifikaci jednotlivých, zejména těch nejdůležitějších exponátů.¹⁸⁷ Oproti tomu - přestože známe podobu vystavených skel - se podařilo zatím objevit jen několik autentických předmětů, které byly ve Vídni skutečně vystaveny.

Stánek Harrachovské sklárny byl umístěn v hlavní části výstavy, v centrálním pavilonu tzv. Rotundy. Byl řešen jako pódium ohraničené masívním balustrovým zábradlím a v zadní části uzavřené novorenesančním altánem, jehož architektura nabízí srovnání s výstavní vitrínou navrženou Owen Jonesem pro firmu Osler na Světové výstavě ve Vídni 1862.¹⁸⁸ Dominantami instalace a pro návštěvníky nejpozoruhodnějšími exponáty byla nesporně v popředí stojící dvojice váz, vytvořených k 25. jubileu vlády Františka Josefa I. Monumentální, pětidílné vázy z bílé mramorovaného skla nesly malované portréty císařského páru, na soklu pak pohledy na panovníkova sídla, zámků Schönbrunn a Possendorf. Vázám konkurovaly dva trojramenné rubínově zbarvené nástolce se zlatě malovanými maureskami, blízce příbuzné bezpochyby staršímu, ovšem pouze dvouramennému nástolci ve sbírkách Západočeského muzea v Plzni. Jejich provedení ve stylu aktuálním v polovině padesátých let napovídá, že do výstavního souboru bylo zařazeno i několik starších, unikátních, možná již na dřívějších výstavách předvedených kusů. Cílem toho jistě bylo doložit na vybraných ukázkách schopnosti sklárny a poukázat tak na dlouhotrvající stabilní postavení sklárny mezi předními evropskými výrobci luxusního skla.

Do této retrospektivy lze přiřadit i dvě bílo-zelené alabastrové vázy s okraji vybrušovanými do tvaru akantových listů, z nichž jedna zůstala dochována ve firemní sbírce. K dalším solitérům reprezentujícím typy výrobků z období padesátých a šedesátých let patřilo i několik variant druhorokokových podnosů

¹⁸⁷ Celkový seznam exponátů pro Světovou výstavu ve Vídni zapsán v knize Facturen Buch D, SOA Zámorsk, Fonf HSNS, Kniha k 1221. Ve dvou dodávkách z 28. dubna 1873 (s. 38-45) a z 10. května (s. 55-56) stručnými popisy charakterizovány jednotlivé exponáty. Celkem (včetně jednotlivých kusů nápojových souprav) bylo do Vídně zasláno 602 předmětů, jejichž celková cena činila 7871,86 zl.

K identifikaci slouží i kresby ve firemních zákresových knihách, především v knize FA, AH 14, Eigene Rafinerie 1872 I. Theil.

¹⁸⁸ Viz WARING 1862, tab. 160

s nohami z lisovaného skla, z nichž vynikal kus popsáný jako „*Rosa 6 thlg Muschelaufsatz m. Cristall matt Knabenmittelstück, Email Blumenmedaillons u. reichen Golddek.*“¹⁸⁹

Na stupňovitém pódiu se zrcadlovými plochami byla pak hustě rozestavěna velká většina z více jak tří set exponátů, zčásti rozřazených do skupin podle typů výrobků. Podstatnou část tvořily ukázky skla ve staroněmeckém stylu, ze zeleného skla s figurálními nebo ornamentálními motivy malovanými emaily a zlatem. v centru této skupiny byl umístěn humpen s harrachovským znakem. Shodný tvar měly pak humpeny po jeho boku, jejichž výzdoba, pestře barevná malba bohatých akantových rozvilin a drobných postav minnesängerů, se opírá o vzory středověkých knižních iluminací.¹⁹⁰ Jiný typ rozvilinového ornamentu, v terminologii sklárny označovaného jako arabesky a také kombinovaného s figurami, byl využit na několika velikostech kónických pohárů s víkem.¹⁹¹ Zvláště propracovanou malbu nesla dvojice velkých humpenů-römrů se scénami průvodu krále vína – „*Römerhumpen mit gemalt. Triumpzug des König Wein*“,¹⁹² k dalším exponátům tohoto typu patřil humpen s kruhovými medailony s figurami na motivy vína – „*mit Weinfiguren*“ – doprovázenými ornamenty z révových úponků.¹⁹³ [obr. 35] Vystaveno bylo rovněž nápojové sklo ve staroněmeckém stylu – römry, džbány, soupravy na vodu či na bowli.

Značným počtem bylo zastoupeno opálové sklo, jak bílé „emailové sklo“, tak různé barevné varianty – *Beinglas, Strohgelb, Steingrau, Rosa, Neublau* či *Neugrün*. Jednoduché vejčité nebo kuželovité vázy, již od konce padesátých let trvale oblíbené štíhlé *Tulpenvasen* s cípovitě vybrušovaným okrajem, ale i složitěji členěné tvary s prstenci či zaškrceným hrdlem byly dekorovány malbou, v několika případech také tiskem. v motivech převažovaly medailony s dívčími portréty, případně antickými hlavami, v seznamu exponátů jsou zmiňovány i blíže neurčené žánrové náměty. z řady tradičních námětů se vymyká několik váz

¹⁸⁹ SA Zámorsk, inv. č. k 1221, s. 38

¹⁹⁰ Jeden z humpenů dnes ve sbírkách Moravské galerie v Brně, viz BROŽOVÁ / HOLEŠOVSKÝ 1979, č. kat. 247.

¹⁹¹ SOA Zámorsk, Fonf HSNS, Kniha k 1221, s. 38, popsány jako „Gemeingr. Pokale, m. Ritter, Arabesken und Golddekor Q“

¹⁹² Ibid., s. 38. Výjimečnou hodnotu humpenů vyjadřovala i jejich cena, každý v hodnotě 140 zl.

¹⁹³ Ibid., s. 38, „ Gemeingrün Römerhumpen m. 8 Medaillons mit Weinfigurem, Weinlaubdek. u. Gold“. Srov. FISCHER HEILBRONN, 65. Auktion, Nr. 486A. Tvar dodáván firmě P. A. Tacchi's Nachfolger, Frankfurt n. M., jako výr. č. 717, viz FA, AH 282, s. 7.

s malbou exotických rostlin, které, jak ukazuje váza s výrazně barevnou malbou orchideje, svým provedením předznamenávají rostoucí zájem o motivy inspirované uměním Orientu.

Pohled do další části expozice dokládá, jak důležitou roli mělo v harrachovské produkci počátku sedmdesátých let broušené sklo. Vedle několika nápojových souprav skla a váz vynikal sedmidílný třítážový křišťálový podnos. Stejně jako na ostatních předmětech i na něm se uplatnil tzv. *Hohlkehlschliff*.¹⁹⁴ Tehdy oblíbený typ brusu, který se souběžně objevil i na návrzích vídeňské firmy J. & L. Lobmeyr,¹⁹⁵ zvýrazňoval hustým kanelováním tektonickou stavbu předmětů a plně vyhovoval novorenesančnímu stylu. Zastoupeny však byly i další broušené vzory – *Steinelschliff*, *Fleckelschliff* nebo *Medaillonsschliff*. Jedinečnou ukázkou mistrovství harrachovských brusičů byla z pěti dílů složená *Efeupiramide*, tyčící se do více jak dvoumetrové výšky na vrcholu instalace.¹⁹⁶

Do bohaté přehlídky harrachovské produkce však byly zařazeny také starší i nové výrobky z několika barev ledového skla, unikátní kusy ze skla nitkového – „*Cristall reticulierter Pokal*“ či „*Fadenbandglas Zuckerschale mit Cristall verschlungener Schlange matt*“, lampy a stínidla, flakony, toaletní soupravy a množství ukázek stolního skla. Představeno bylo také lisované sklo, zčásti známé již z výstavy v Londýně 1862. Vedle bust jeho majestátu císaře Františka Josefa I. či postavy lovce kamzíků to byla kolekce těžitek se zvířecími figurami z matovaného bezbarvého skla na černém podstavci – lev, srnec, chrt, pes křepelák či skupina lišek. z lisovaného skla byl i Kristus na černém broušeném kříži. Obdobným exponátem byl velký kříž s trny na broušeném soklu.¹⁹⁷

Zajímavostí harrachovské expozice měl zajisté být i skleněný nábytek umístěný v altánu. Šachový stůl a dvě čalouněné stoličky na volutových nožkách byly sestaveny z několika přesně broušených částí z modrého, hnědě lazurovaného byly sestaveny z několika přesně broušených částí z modrého,

¹⁹⁴ Ibid., s. 41, „Cristall 7thlg. dreitelleriger Tafelaufsatz mit tiefen Hohlkehlschliff, Schalen i. Blätterschliff“

¹⁹⁵ Viz nápojová souprava č. 141 (Trinkservice Nr. 141), datovaná kolem 1872, in NEUWIRTH 1999, s. 248, 249.

¹⁹⁶ Ibid., s. 45, „Efeupiramide bestehend aus 5 Kristall Piramidentheilen 1 Kristall u. 3 Blaumarmor Socklteilen u. 1 2thl Eisenring mit Schrauben als Unterlagen“

¹⁹⁷ Ibid., s. 40 „Cristall matt Dornenkreuz 3thlg. mit schwarzen tiefgeschliffnem Sockl“

hnědě lazurovaného a černého skla osazených do železného stojanu a zdobený knoflíky a prstenci z bílého opálu.¹⁹⁸ K nábytku patřily i kameny pro hru dáma z černého a bezbarvého skla. v altánu upoutal pozornost soudobého komentátora rovněž skleněný řetěz, *aus einer einzigen massiven Glasstange herausgeschliffen*,¹⁹⁹ na němž byla zavěšena lampa nad stolem.

Vídeňská výstava skončila pro hraběte Františka Arnošta Harracha a jeho sklárnu jednoznačným úspěchem v podobě ocenění velkou zlatou medailí.

3.7

Centennial International Exhibition ve Filadelfii 1876

Centennial International Exhibition ve Filadelfii, pořádaná roku 1876 ke stoletému výročí vyhlášení americké nezávislosti, byla první světovou výstavou konanou na americkém kontinentě. Evropským vystavovatelům sice poskytla možnosti k vytvoření vazeb na americký trh, dlouhý a nákladný transport exponátů i celní předpisy však byly nepříznivé okolnosti, které četné případné vystavovatele od účasti odradily. Harrachovská sklárna však šanci předvést poprvé v zámoří reprezentativní výběr ze své produkce a případně rozšířit obchodní kontakty i možnosti exportu využila.²⁰⁰

Harrachovská expozice se nacházela v Main Exhibition Building a vedle velkolepé instalace vídeňské firmy J. & L. Lobmeyr patřila k největším. Na rozměrném čtvercovitém stupňovitém pultu byly rozmístěny více jak dvě stovky exponátů – váz, mís, toaletních a nápojových souprav i svítidel. [obr. 36] Jako obvykle byly představeny jednak ukázky starší produkce, jednak nové, aktuálním

¹⁹⁸ Ibid., s. 43 „Braun geätzter Tisch bestehend aus 1 Platte mit Damenbrett, 1 Obertheil, 1 Untertheil, 1 schwarzen Mitteltheil mit Email Knöpfen 2 Email Reifen 8 schwarzen Schnecken mit Email Knöpfen u. Eisengestell“ in der Wert 430 fl., und zwei „Braun geätzte Sessel bestehend aus 2 Eisentheilen 1 Seidenpolster, 1 Obertheil, Untertheil, 1 schwarze Mitteltheil u 4 schwarz Schnecken mit Email Knöpfen u. 2 Email Ring“, je 155 fl.

¹⁹⁹ HALLWICH 1873, S. 42

²⁰⁰ *International Exhibition, Philadelphia 1876. Official Catalogue*, John R. Nagle and Company, Philadelphia, 1876, s. 193, č. 59 – von Harrach, Count, Neuvelt (sic!), Bohemia. – Glass articles. V sedmdesátých letech bylo harrachovské sklo do Spojených států dováženo především firmou V. Kittel & Co., New York.

Ze známějších českých sklářských podniků ve Filadelfii vystavovaly Josef Ed. Schmid, Annín; Clemens Rasch, Mistrovice; Franz Wagner, Mistrovice; Grohmann & Kessler, Bor; Meyrův synovec, Adolfov u Vimperka; Ludwig Moser, Karlovy Vary, z vídeňských obchodníků, kteří odebírali harrachovské sklo, J. & L. Lobmeyr a Heinrich Ullrich.

trendům vstříc vycházející typy výrobků a konečně i kusy připravené speciálně pro výstavu.²⁰¹

Z hlediska stylového vývoje sledovala expozice dva směry – vrcholící novorenesanci a nastupující orientalizující tendence. v porovnání s prezentací harrachovského skla ve Vídni roku 1873, kde převládal novorenesanční styl, se ve Filadelfii o tři roky později již zřetelně uplatňují také exponáty signalizující snahu reagovat na stále narůstající zájem o umění Orientu.

Do průřezu běžnou harrachovskou nabídkou patřila početná skupina staroněmeckých skel, v níž byly vedle römrů s arabeskami zastoupeny mimo jiné i tradiční válcové humpeny s malbou rytířů na koních. Mezi exponáty reprezentujícími příklon k aktuální vlně vídeňské novorenesance na první pohled vynikala dvojice velkých opálových váz antikizujícího tvaru s malovanými groteskami a putti v medailonech. Detailním rozbořem jejich výzdoby lze přesvědčivě doložit úzkou vazbu na vídeňské vzory, konkrétně na již zmiňované návrhy profesora Friedricha Sturma.²⁰² Oproti tomu jako vlastní příspěvek v duchu novorenesance zaslouží vyzdvihnout štíhlé, stylově vytříbené vázy s reliéfními hlavami satyrů.²⁰³ Představují působivé spojení jednoho z nových typů pastelově zbarvených opálových sklovin s pastózní malbou bílým emailem, v níž lze spatřovat technologicky obdobnou harrachovskou „odpověď“ na soudobou oblibu malby pâte-sur-pâte na porcelánu. Stejný způsob malby byl využit i na vázách s medailony imitujícími kameje s amorety či putti. Ke sklům novorenesančního charakteru lze přiřadit i vázy tvaru vějíře s jemnou drobnomalbou květů, připravené pro výstavu v několika velikostech a variantách z alabastrového či opálového skla. Nad skupinou těchto váz, umístěných na vrcholu instalace, se tyčil vysoký stojací osmiramenný lustr z broušeného křišťálového skla, jehož části, jemně kanelované balustrové tělo vrcholící nálevkovitou vázou, ramena tvaru akantů i drobné ověsky ukazují na snahu o využití „renesančního“ tvarosloví.²⁰⁴

²⁰¹ Převážná část nových návrhů vzniklých v souvislosti s výstavou ve Filadelfii zakreslena in AH 14, skupina skel od výr. č. 90/1 do 155/2. Pohled na harrachovskou expozici viz také <http://www.csufresno.edu/library/images/subjectresources/specialcollections/worldfairs/philadelphia1876/184.gif> (20. 3. 2008)

²⁰² Viz kap. 3.8, s. 65

²⁰³ AH 14, výr. č. 90/1, 90/2

²⁰⁴ Ibid., výr. č. 138a-j. Lustr byl složen z deseti základních částí, dva typy ramen byly zhotoveny z litého skla. Jeho výšku lze odhadovat kolem 1,5 m.

Pohled do instalace ve Filadelfii přibližuje počátky orientalismu v harrachovské produkci. Na fotografickém záběru je patrná velká skupina váz z opálového skla s malovanými scenériemi s rostlinami a ptáky. Tyto kompozice, v nichž se ohlašuje zájem o umění východních kultur zobrazující přírodní motivy, jsou zčásti zaznamenány i skicami dekorů doplňujících kresebnou dokumentaci váz z výstavní kolekce.²⁰⁵ Obdobně je zachycena i ornamentální výzdoba některých kusů, vycházející pravděpodobně z indických a perských předloh. Pro nový typ malby byly hledány i adekvátní tvary. Objevují se nové typy dvouuchých váz s vejčitým či kulovitým, ze stran zploštělým tělem připomínající kovové nádoby asijského původu, byly však využity i tvary odvozené z čínských bronzových nádob. [obr. 37] Podstatnou složkou, umocňující exotické vzezření váz, byla výrazná barevnost použitých sklovin. Intenzivní rozvoj rejstříku sytě barevných opálových skel, jimiž byly během sedmdesátých let postupně nahrazeny poloprůsvitné alabastry, přinesl nejen nové, jemně zbarvené šedavé, běžové a bělavé tóny jako *Lichtgrau*, *Strohgelb* či *Elfenbein*. Vyvinuta byla rovněž i ostře barevná tyrkysová, modrá, růžová či fialová skla, například *Rosa opal*, *Blauopal*, která tvořila efektní podklad, vhodné pozadí pro pestře malovaná přírodní zátiší s exotickým ptactvem. Sklárna tak americkému publiku předložila vlastní představu o dekorativním malovaném skle inspirovaném orientálním uměním, představu, k níž se po dalších více jak patnáct let často vracela a kterou soustředěně rozvíjela.

Harrachovské sklo se na světové výstavě ve Filadelfii zařadilo mezi výrobky ohodnocené velkou bronzovou medailí,²⁰⁶ což znamenalo první zdařilé představení sklárny na americkém kontinentu. Úspěch zřejmě napomohl i kýženému rozvoji obchodních kontaktů a podnítil k účasti na dalších mezinárodních výstavách v Bostonu 1883 a New Orleans 1886.

Z dlouhodobého pohledu na vývoj podoby harrachovského skla lze výstavu, s níž sklárna vstupovala do poslední čtvrtiny 19. století, vidět jako důležitý posun ve vnímání stylových změn, neboť právě ve Filadelfii se vedle historizující linie začíná souběžně odvíjet i orientalizující směr, jehož vliv se poté nejdokonaleji odrazil v produkci osmdesátých let.

²⁰⁵ Ibid., výr. č. 112/3, 113/1-2, 114/1 ad.

²⁰⁶ GEDENKBUCH 1891, s. 29

3.8

Novorenesanční sklo sedmdesátých a osmdesátých let

Chápeme-li staroněmecké sklo jako typického zástupce první vlny nebo starší fáze uplatnění novorenesančních tendencí v harrachovské produkci, reprezentuje potom druhou vlnu sklo sedmdesátých a osmdesátých let. Jeho hlavním znakem je využití tvarových prvků a dekorativních schémat převzatých v čisté či modifikované podobě z renesančního umění.

Z vídeňské světové výstavy roku 1873 si sklárna přinesla nejen ocenění v podobě zlaté medaile, ale i nové podněty, které v následujících letech zužitkovala. Pozornosti zástupců sklárny zcela jistě neunikla expozice lobmeyrovského skla, neboť právě ta patřila k největším atrakcím výstavy a byla jedinečnou přehlídkou projevů novorenesančních snah ve sklářském umění. Na její přípravě Ludwig Lobmeyr úzce spolupracoval s předními osobnostmi vídeňské novorenesance a série navržené Josefem Storckem, Valentinem Teirichem či Theophilem von Hansenem v mnohém předurčily podobu luxusního dekorativního a stolního skla dalšího desetiletí.

Poučení vídeňským stylem se projevilo již na pražské Gewerbe-Ausstellung v roce 1875 a rok poté v kolekci přichystané pro Internationale Exhibition ve Filadelfii. v ní dominovaly velké vázy z opakního bílého skla zdobené medailony a groteskami jakoby čerpajícími z italské renesance, jejich vzorem ovšem byly s největší pravděpodobností reprodukce váz navržených vídeňským profesorem Friedrichem Sturmem.²⁰⁷ Obdobným, ještě pozdějším příkladem je stylově ucelený soubor váz, konvic, džbánů a velkých pohárů zakreslený ve výrobní dokumentaci v roce 1877, jenž je opět jednoznačně inspirován lobmeyrovskými skly, neboť tvarem i v kompozici dekoru věrně napodobuje část návrhů Valentina Teiricha vystavených ve Filadelfii roku 1876.²⁰⁸ Barvu skla a provedení dekoru ale sklárna v tomto případě přizpůsobila svým potřebám a možnostem, jak ukazují vázy z černého hyalitu, které vedle ornamentálních prvků zdobí rostlinné motivy či antikizující hlavy malované

²⁰⁷ Reprodukovány in LÜTZOW 1875, s. 395. Fotografie souboru váz navržených Friedrichem Sturmem profesorem Wiener Kunstgewerbeschule, viz NEUWIRTH 1999, s. 261, 263.

²⁰⁸ Viz SMITH 1876, s. 216, kromě mís soubor obsahuje všechny vyobrazené kusy. Předlohou k vyobrazení firemní fotografie in NEUWIRTH 1999, s. 271.

pastózním bílým emailem.²⁰⁹ Na tvary a výzdobná schémata vídeňských návrhářů, jejichž základem jsou renesanční grotesky, navazují i četné další návrhy, výtvarně zdařile například rozměrné poháry z roku 1878.²¹⁰ [obr. 38] Vycházejí z nich však i emaily malované dekory váz pro jednoho z významných odběratelů harrachovského skla, karlovarské firmě Riedl und Keller, ze závěru roku 1878.²¹¹

V závěru sedmdesátých let inspirace Vídní v harrachovské produkci slábla a byla vystřídána vzrůstajícím zájmem o hutně tvarované sklo ve stylu benátské renesance, v malbě pak zaměřením na orientalizující motivy. Teprve nástup Josefa Petříčka jako firemního návrháře znamenal pokračování v cestě k využití formálních prvků renesance a klasicismu na malovaném a oproti dřívějšku i na rytém skle.

Bližší představu o Petříčkových návrzích podává dnes především kresebná dokumentace.²¹² Virtuózní, do nejmenšího detailu propracované, akvarelem kolorované kresby ukazují na Petříčkovu schopnost propojit ve vyváženém celku tvarové i dekorativní prvky charakteristické pro určité stylové období. Vytváří a pro použití na plášti rozměrných váz i stolních karaf přizpůsobuje ornamenty odkazující na vrcholnou italskou renesanci. Pro malované dekory váz a pohárů navrhuje kompozice s přísně symetrickými groteskami, s gryfy, maskarony a rozvilinami. Stejně tak transformuje a s citem samostatně doplňuje akantové motivy odvozené z římské antiky. Kombinuje broušené kanelované části pláště s plochami vyplněnými úponky se stylizovanými květy, technice odpovídající výraz nachází i v dekorech pro ryté sklo, v klasicizujících girlandách s květy a ovocem. [obr. 39]

Nejpokročilejší návrhy, velké, výrazně profilované a bohatě zdobené vázy s uchy Petříček připravil v závěru osmdesátých let jako unikáty pro výstavu

²⁰⁹ Váza s hlavou renesančního zbrojnoše in Dorotheum Praha, Art & Antiques, 3. 3. 2007, č. 441, viz FA, AH 188, výr. č. 213.

²¹⁰ FA, AH 133, poháry s gryfy a groteskami výr. č. 452, 452/1.

²¹¹ Viz FA, AH 32a, především výr. č. 4006, dat. 17. 7. 1878, výr. č. 4252, dat. 3. 12. 1878, výr. č. 4276-4307, dat. 30. 12. 1878,

²¹² v FA uložen soubor více než dvou stovek listů formátu A2 s nalepenými kresbami. Vystřižené tvary nádob v měřítku 1:1 s detailně zakresleným dekorem jsou kolorovány akvarelem a z velké části signované *gez. Josef Petříček*. Jak naznačuje číslování listů a základní popisy, vznikly snad jako předloha k zamýšlenému firemnímu katalogu. Zahrnují jak unikátní kusy, tak typické příklady ze sérií dekorativního a nápojového skla z období cca 1887 až 1893.

v Barceloně a v Paříži.²¹³ Až na ojedinělé dochované kusy nám dnes Petříčkovu představu o sklech ve stylu *Renaissance*, jak sám návrhy popisoval, zprostředkovávají právě jen jeho kresby.²¹⁴ [obr. 40] Zřetelně však ukazují na dosud téměř neznámý a opomíjený, ovšem tím více důležitý Petříčkův přínos ke sklářskému umění doznívající novorenesance.

3.9

Novobarokní a novorokokové sklo

V porovnání s ostatními historizujícími směry se novobarok a novorokoko (třetí rokoko), proudy, které se v Evropě a zejména v německy mluvících zemích začínají jako reprezentativní styly intenzívně prosazovat ve 2. polovině osmdesátých let, do podoby harrachovského skla promítly jen v omezené míře.

Prvotní projevy těchto proudů pozdního historismu jsou v Novém Světě spojeny především s technikou, která zde v závěru osmdesátých let opět získává dominantní roli - s malbou. v souladu s příklonem k umění 18. století našlo harrachovské malované sklo hlavní zdroj námětů v malířství a grafice doby rokoka. K převažujícím motivům malby patří galantní scény s figurami v rokokových kostýmech, žánrové výjevy s dětskými postavami nebo skupiny putti, amoretů či géniů, někdy s alegorickým významem. Pro malbu barevnými emaily, případně pro monochromní provedení napodobující kresbu křídou či rudkou, jsou zpravidla využívána jako podklad bílá nebo nažloutlá opálová skla (*Weissopal, Beinglas, Strohgelb*). Náměty, jak lze vysledovat z tiskovin dochovaných v archívu sklárny, jsou čerpány z nejrůznějších zdrojů – od zvláštních publikací a alb předloh, v nichž byly soustředěny vybrané ukázky ve stylu malířských děl a kreseb Antoine Watteaua či Françoise Bouchera²¹⁵ až po tuctové barvotiskové reprodukce či žánrová vyobrazení v soudobých populárních časopisech. Figurální scény jsou vsazeny do rámců malovaných reliéfním zlatem,

²¹³ Např. výr. č. 1233, 1263, 1266, 1283 in FA, AH 144.

²¹⁴ Ojedinělým příkladem dochovaných realizací Petříčkových návrhů je dvojice váz z růžového skla s ornamentální výzdobou a pásem s putti a rozvilinami in Sotheby's London, 21. 11. 2006, č. 109. Viz FA, AH 83, výr. č. 894.

²¹⁵ v FA volné listy s litografickými reprodukcemi Boucherových kreseb z nezjištěné edice, tištěné Lemercierem, Paříž, pro vydavatelství Troude, Paříž. Na reprodukcích je tužkou narýsována pravoúhlá síť, což nasvědčuje tomu, že byly použity jako předlohy k malbě.

nejednou složených z rokajů, muší, mřížek a akantů blízce příbuzných typickým dekorativním prvkům francouzského nebo německého rokoka v podání Luciena Francoise Peneta a Franze Xavera Habermanna.²¹⁶

Obdobně jako převážná většina nových návrhů po roce 1885 jsou také novorokokové kreace spojeny se jménem Josefa Petříčka. Jeho tvorba v tomto duchu vyvrcholila monumentálními, složitě členěnými a bohatě brusem a malbou zdobenými vázami pro Jubilejní výstavu v Praze 1891 a poté na Světovou výstavu v Chicagu roku 1893. Názorněji však o Petříčkově představě historizující odezvy na umění rokoka vypovídají návrhy váz ve stylu *Siècle XVIII*, s rokokovými kartušemi s květy nebo amorety či se složitými kompozicemi z rokokových prvků, u nichž se viditelně opírá o Penetovy předlohy.²¹⁷ [obr. 41, 42] Zde Petříček směřuje i k výraznějšímu, bohatšímu tvaru, když na těle váz využívá žebrování a okraje člení vybroušením do tvarů muší či palmet. Realizace Petříčkových návrhů byla svěřena firemním malířům, konkrétní připsání jednotlivým mistrům by bylo, i přes jejich specializaci na malbu určitých motivů, pouze hypotetické. Jedinou osobností, která až po roce 1895 zřetelněji vystupuje do popředí, je malíř Carl Pohl. Vedle malby květů se zaměřil i na figurální výjevy. Je autorem několika variant do rokajového rámce s květy vsazených kompozic s dívčími postavami na lavičkách či houpačkách v parkových zákoutích, jimiž dekoroval nejen vázy, ale i džbány a další typy stolního skla.²¹⁸ [obr. 43] Charakteristickou technikou malby lehce nanesenými polotransparentními emaily a plošnými barvami docíloval efektu akvarelu.

V této souvislosti je třeba poukázat na četné rafinérské firmy, především ze severočeské borsko-šenovské oblasti, které odebíraly sklo z Harrachovské sklárny. v jejich malířské produkci se novorokokové motivy a barokizující prvky objevují v ještě širší škále, nežli na vlastních výrobcích sklárny. K nejznámějším patří Josef Ahne nebo Adolf Horn v Kamenickém Šenově, Carl Hosch, Carl Schappel či Johann Oertel v Boru a August Hegenbarths Erben, Mistrovicích.²¹⁹

²¹⁶ v FA například dochována torza alb *Rococo. Eine Ornamentensammlung aus dem XVIII. Jahrhundert ... von F. X. Habermann, Dritte Auflage*, vyd. Hessling & Spielmayer, Berlin, b. d. či *Figures Décoratives. Compositions par L.-F. Penet. Troisième Serie*, vyd. Calavas Frères, Paris, b. d. a *Penet, L. F.: Figures Décoratives. Groupes d'Enfants*, Calavas Frères, Paris, b.d.

²¹⁷ Viz žardiniera výr. č. 1475/1, FA, Tabule vzorů LXII.

²¹⁸ Skici tužkou k jednotlivým variantám, opatřené popisem barevnosti in FA, AH 281 Muster-Buch Carl Pohl 1896.

²¹⁹ Dodávky těmto firmám, obsahující především vázy z barevných opálových skel určených pro malbu, in FA, AH 37, AH 79, AH 198, AH 234.

Návrat k barokním formám se na tvarech harrachovského skla zřetelněji projevil až u rytého skla z doby po roce 1890. Vedle Josefa Petříčka, jehož návrhy rytých dekorů si však stále zachovávají spíše novorenesanční charakter, se na rozvoji rytého novobarokního skla podílel i ředitel sklárny Bohdan Kadlec. z jeho návrhu štíhlého fasetovaného poháru s víkem, vystaveného na Jubilejní výstavě v Praze 1891,²²⁰ je patrné, že o znovuoživení barokního tvarosloví usiloval prostřednictvím co nejpřesnějšího napodobení původních tvarových prvků a kompozic rytých dekorů českého a slezského skla z 1. poloviny 18. století. Kadlec tak sledoval soudobý historizující trend věrně opakovat originální předlohy, který – jak známo - byl nejdůsledněji rozvinut v přesných kopiích barokních řezaných skel ze sklárny Meyrův synovec v Adolfově u Vimperka. Obdobně cílenou představou se ve svých návrzích broušených a rytých předmětů - poháru, misky na nožce, talíře a nápojových souprav s prvky skel doby vrcholného baroku²²¹ - řídil architekt Antonín Helmessen, profesor Uměleckoprůmyslové školy v Praze, jedna ze dvou osobností, s nimiž Jan hrabě Harrach spolupracoval při přípravě expozice na Jubilejní výstavě.

Uvedenými východisky vytyčené principy novobaroku se souběžně s dalšími stylovými tendencemi udržovaly v harrachovské produkci po celá devadesátá léta. Formální návrat k baroknímu sklu nejzřetelněji dokládá typ výrazně členěného a bohatě zdobeného balustrového poháru s víkem. Na něm - ve složitě broušených fasetách, v reliéfním brusu, ve stylové rytině i v efektních zatavených vzduchových spirálách v nohách či úchytkách - se plně uplatňují tradiční barokní techniky modelace tvaru a jeho výzdoby. Poháry v novobarokním stylu s oblibou sloužily, stejně jako poháry ve staroněmeckém stylu, k reprezentativním účelům, jako oficiální dar či honosný doplněk interiéru. Některé z variant vznikly speciálně pro hraběte Jana Harracha.²²² Jak ukazuje firemní dokumentace, v různých obměnách se staly trvalou součástí nabídky sklárny i později, v době již změněného stylového názoru na počátku minulého století.²²³

²²⁰ FA, AH 129, pohár výr. č. 4206/1. Viz vyobrazení in KADLEC 1895, obr. s. 329 dole.

²²¹ Viz KADLEC 1895, obr. s. 328, 329

²²² FA, AH 129, výr. č. 4210, 4210/1 s poznámkou „Graf v. Harrach“

²²³ Tamtéž, například výr. č. 4247, 4247/1, 4247/2 (kolem 1907), 4251, 4251/1 (asi 1914), 4278, 4279 (1925)

HLEDÁNÍ NOVÝCH MOŽNOSTÍ 1880-1895

4.1

Harrachovské orientalizující sklo

Termín orientalizující sklo bývá v Čechách nejčastěji spojován s produkcí sklárny Meyrův synovec v Adolfově u Vimperka, s jejími sériemi váz malovanými od počátku sedmdesátých let podle návrhů a předloh předních osobností vídeňského historismu pro firmu J. & L. Lobmeyr, případně s pracemi, které v dalším desetiletí vznikaly podle návrhů učitelů či podle tištěných předloh během výuky na obou severočeských sklářských školách v Boru a Kamenickém Šenově.

Z rozboru produkce Harrachovské sklárny však jednoznačně vysvítá, že právě zde, v Novém Světě, vznikala rozsahem a různorodostí bezkonkurenčně nejbohatší nabídka skla, pro něž je dnes označení orientalizující používáno. Na žádnou jinou stylovou tendenci po roce 1870 sklárna nereagovala pružněji a v takové šíři nových typů tvarů a dekorů, jako na vlnu zájmu o uměleckořemeslnou tvorbu orientálních asijských zemí.

Vliv narůstajícího zájmu o umění Orientu lze na harrachovském skle sledovat v několika vývojových fázích. Již na světové výstavě v Londýně 1862 sklárna vystavila několik váz s malovanými motivy Číňanek v exotickém parku. Kolem poloviny sedmdesátých let všeobecně následovalo soustředění na poznávání kultury Japonska. Formální stránka pohledu japonských kreslířů na přírodní motivy se odrazila v námětech a stylizaci harrachovské malby. Převládají kompozice s lučními květinami a travinami či vodním rostlinstvem, s motýly a cizokrajnými ptáky, podané živou, až skicovitou malbou barevnými emaily. Jako podklad slouží světlá (*Beinweiss, Strohgelb, Grau*), ale i výrazně barevná opálová skla (*Rosa du Barry, Corallrosa, Violett, Celest, Aquamarin, Gelbgrün*) nebo sklo *Hyalit*, které na pohled imitovalo japonské laky. o šíři nabídky barev a dekorů dostatečně vypovídá početná zásilka pro veletrh Leipzig z dubna 1878, obsahující několik desítek váz s dekory popisovanými jako „*mit Blumen*“, „*mit Blumen und Vogl'*“ nebo „*mit Blumen und Schmtlg.*“.²²⁴

²²⁴ SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1222, s. 620 ad.

Kolem roku 1877 se ve sklárně na tvorbě malovaných dekorů podílelo nejméně 25 „dekorátérů“, malířských mistrů a jejich pomocníků.²²⁵

K nejzručnějším patřili Franz Hermann, Josef Hujer, Johann Ledwinka, Franz Mohr, Josef Pfohl sen., Franz Pohl sen., Franz Pohl jun., Wilhelm Pohl, Franz Schier, Johann Schubert či Josef Tietz.

Sklo s kompozicemi z květin a ptáků tvořilo vedle skla v novorenesančním duchu důležitou část kolekce přichystané již pro Světovou výstavu ve Filadelfii roku 1876. Vázy malované v tomto stylu se posléze staly trvalou součástí repertoáru sklárny až do počátku devadesátých let. K nejoblíbenějším u odběratelů patřily vázy klasicizujícího balustrového tvaru, dodávané ve více jak deseti velikostech,²²⁶ které byly zastoupeny v kolekci pro mezinárodní výstavu v Sydney 1880 či ještě na světové výstavě v Antverpách 1885.²²⁷ Jiným oblíbeným artiklem byly trojdílné krbové soupravy vejčitých váz s víkem, malba se současně uplatňovala i na korpusech stolních či závěsných lamp.²²⁸

Výrazným impulsem pro další rozvoj japonizujících dekorů se roku 1878 stala Světová výstava v Paříži. Expozice východoasijských zemí, v čele s Japonskem, přinesly výrazné oživení zájmu o umění Dálného Východu. Současně byly představeny také ukázky japonizujících prací evropských, zejména francouzských firem a autorů. Harrachovská sklárna se výstavy neúčastnila, o to více a pečlivěji však sledovala vystavené novinky sklářské, v prvé řadě právě francouzské tvorby. Inspirativními se staly zejména práce Eugèna Rousseaua a Augusta Jeana. Harrachovská odpověď na nové podněty byla velmi pohotová, neboť již roku 1879 sklárna přišla s napodobeninami i vlastními variacemi váz obou francouzských umělců. Drobné vázy s akvamarínovými nálepy tvaru rybek a jednoduchou malbou vodních rostlin, inspirované Rousseauovou sérií *Larmes* (Slzy), byly roku 1880 zařazeny do již zmíněné kolekce pro australské Sydney. Jako odezva na Jeanovo sklo s nálepy a japonizující malbou vznikly první varianty plasticky zdobených váz, které

²²⁵ FA, složka Glasschleifer Pensions Institut, uvádí v průběhu roku 1877 17 malířských mistrů a 13 pomocníků

²²⁶ Viz Fischer Heilbronn, 79. Auktion, 19. 3. 1984, č. 282

²²⁷ Srov. obr. 56, 57, fotografie expozic

²²⁸ Harrachovské sklo tohoto typu bylo nabízeno v katalozích obchodních firem, srov. *The Silber & Fleming Glass & China Book*, reprint Wordsworth Edition Ltd., Hertfordshire 1990. Sortiment pro firmu Silber & Fleming od roku 1871 viz FA, AH 133.

otevřely jednu z cest vedoucích k nesčetným kreacím hutnicky tvarovaných skel v následujícím desetiletí.²²⁹

Hutní intermezzo v 1. polovině 80. let však v žádném případě neznamenalo výraznější ústup malovaného skla. Naopak, vývoj naturalistických květinových dekorů a motivů s ptáky pokračoval ke stále složitějším kompozicím a dokonalejšímu malířskému projevu. Již pod návrhářským vedením Josefa Petříčka dospěla malba k vrcholu na monumentálních vázách vzniklých během důkladné přípravy na Světovou výstavu v Antverpách 1885. Propracované kompozice vycházely – jak bylo běžné – z litografických předlohových alb, v harrachovském případě většinou od pařížských editorů, v nichž byl předkládán široký výběr téměř „orientálně“ laděných výjevů se zpěvnými i exotickými opeřenci ve větvích keřů či na květech.²³⁰ Za předlohy však sloužily také práce autorů specializovaných na exaktní přírodovědeckou ilustraci, jako byli John Gould či Edouard Traviès.²³¹ Mezi firemními archiváliemi jsou doloženy i reprodukce návrhů George Leonce, návrháře malovaných motivů s ptáky pro anglickou keramickou továrnu Doulton & Co., Burslem, či Williama Mussilla, karlovarského rodáka, malíře keramiky, který působil v Sèvres a v anglickém Stoke-on-Trent pro firmu Minton & Co. z autorů květinových kompozic zaslouží jistě zmínku malířka Emilie Vougaová, o jejíž alba s orchidejemi a jihoevropskou květenou se opírali harrachovští malíři květin Wilhelm Pohl, Ernst Rieger nebo Franz Mohr.²³² [obr. 44] K dalším předním malířům činným kolem roku 1885 patřili Josef Biemann, Dominik a Franz Hermannové, Vinzenz Tietz jun., přičemž každý z nich, jak lze vyvodit z několika poznámek na litografiích, ovládal se svými

²²⁹ k reakci na Rousseauovu a Jeanovu tvorbu podrobněji v kapitole Hutnicky tvarované a zdobené sklo.

²³⁰ Doloženo je například použití kompozic C. Schullera, tisk Becquet, Paříž, vyd. Calavas, Paříž, b. d.

V FA alespoň částečně dochovány publikace: *Karl Bodmer – Faune et flore. Compositions et eaux-fortes*, vyd. A. Calavas, Paříž, 1883; *Plantes et Oiseaux. Études d'après Nature par Leonce et Mallet*, vyd. Calavas Frères, Paris, b.d.; *Oiseaux et Plantes par G. Leonce*, vyd. Alph. Delarue, Paris, b.d.

V *Inventar über die von der Glasfabrik angeschafften Werke u. Vorlagen für die Maler Abtheilung. Aufnahme von Juni 1892* (FA), jsou jako další vydavatelé listů s ptačími a květinovými motivy uvedeni N. Vivien či L. P. Leclercq.

²³¹ v FA kolorované litografie E. Travièse, tisk Becquet, Paříž, vydal Ledot aine and Gambert, Junin & Co., Paříž, kolem 1857.

²³² v FA torza alb: VOUGA, E.: *Les Orchidées, 1. Série*, vyd. Damond & Coulin, Genève, b. d.; VOUGA, E.: *Flore du Sud. Collection de Fleurs du Midi, 1. Série*, vyd. Damond & Coulin, Genève, b. d.; VOUGA, E.: *Flore du Sud. Collection de Fleurs du Midi, 2ème Série*, vyd. Damond & Coulin, Genève, b. d.; VOUGA, E.: *Fleurs des Hautes Alpes, II. a III. Série*, vyd. Damond & Coulin, Genève, b. d.

pomocníky realizaci některého z motivů. Vynikající řemeslnou úrovní, ozvláštňenou někdy i osobitou technikou provedení, si harrachovské sklo nezdalo se špičkovou a uznávanou soudobou francouzskou či německou malbou na porcelánu.

Během osmdesátých let sklárna dále pohotově vyšla vstříc módě japonismů a obohatila svoji nabídku o další techniky zdobení i tvary skel. Vedle malby emaily se často objevuje malba reliéfním zlatem a stříbrem, která jak motivy, tak i šrafováním detailů a ploch jakoby imituje způsob zdobení čínských a japonských lakových prací. Orientalizující motivy našly uplatnění i na nových typech skel, jako bylo čínským porcelánem inspirované opálové, růžově sbíhané a zpravidla ještě matované sklo *Blossom* z doby kolem roku 1885 či jako *matt Hyalith* označovaná matovaná varianta černého hyalitového skla imitující východoasijské práce z vrstvených laků. Doprovázely také hutně tvarované sklo, včetně harrachovské speciality, skla *Atlas* s přesklívaným vzorem ze vzduchových bublin.

Z japonských předloh byla odvozena rovněž modelace nádob, jak je nejzřetelněji patrné z tvaru cibulovitých váz s vysokým trubkovitým hrdlem, sledujících historické vzory keramických láhví na saké z provincie Bizen. Původní tvarové prvky byly někdy dokonce nahrazovány hutnicky modelovanými částmi, jako je tomu u série váz z let 1884-1885, s uchy volně napodobujícími původně ze dřeva řezaná nebo z bronzu litá ucha čínských a japonských váz.

U malovaného skla však odezvou na umění Orientu nebyly pouze naturalisticky provedené kompozice s přírodními náměty. Patrně pod vlivem úspěchu lobmeyrovského orientalizujícího skla, který byl bezesporu nemalým impulsem pro české sklářské podniky, se od poloviny sedmdesátých let se začíná rozvíjet další linie harrachovské malby. Jejím východiskem, zdrojem z něhož čerpala inspiraci, bylo ornamentální umění zemí Předního i Dálného Východu. K prvním náznakům této snahy patří skupina po vzoru perských a indických nádob tvarovaných váz s maureskami a ornamenty z drobných stylizovaných květů, připravená pro světovou výstavu ve Filadelfii roku 1876.²³³

Výjimečné postavení v tomto vývoji zauímají série váz, které v Novém Světě vznikly na samém počátku roku 1877 a o rok později jako dodávky pro

²³³ Viz AH 14, výr. č. 91/1-2, 112/1-3, 114/1-2, 115/1-2

karlovarský obchod sklem Riedl a Kellner.²³⁴ Návrhy váz s výzdobou, popsanou jako „*mit japanes. Decor*“, pocházejí zřejmě od objednavatele a počítají s detailně propracovanou malbou provedenou pestrými opakujícími emaily a doplněnou zlatými konturami. Dekory pokrývající celý povrch nádob jsou složeny z hustě řazených prvků převzatých z čínského a japonského ornamentálního umění. Plošně stylizované květy pivoňek, motýli a hmyz, ptáci na kvetoucích větvích a ornamentální pásy opakují motivy čínských textilií a emailérských prací. Kompozice na pláštích jsou tak názorným příkladem toho, jak významnou a nezastupitelnou roli i zde sehrály publikace, v nichž byly vzory hledány a vybírány. Předlohy k dekorům není totiž složité objevit, neboť v téměř nezměněné podobě přebírají motivy publikované v *L'ornement polychrome*, v obsáhlém souboru vydaném v Paříži M. A. Racinetem poprvé roku 1869.²³⁵ Zmíněná série, stejně jako další vázy v perském stylu, jimiž objednávky progresivně orientované firmy Riedl a Kellner v následujících dvou letech pokračovaly, měly na vývoj vlastní harrachovské produkce zajisté nezanedbatelný vliv. Nasvědčuje tomu zařazení skupiny těchto váz do výběru exponátů pro výstavu v Sydney 1880 i to, že patřily k ukázkám vlastních výrobků ve vzorkovně sklárny.²³⁶

V osmdesátých letech, v desetiletí, během něhož našly orientalizující tendence v harrachovské produkci největší odezvu, se Racinetova publikace, obsahující několik set příkladů ornamentů z různých dob a kulturních oblastí, stala téměř nezbytným, často čerpaným zdrojem. [obr. 45, 46] Četnými příklady je doloženo také používání dalších edicí obdobného typu, v první řadě proslulé *The Grammar of Ornament* Owena Jonese či svazku *Ornaments du Japon* z encyklopedické série vydané E. Collinotem a A. de Beaumontem.²³⁷ Doba však nebyla pouze ve znamení japonismu. Souběžně se navrácí a stupňuje zájem

²³⁴ Riedl und Kellner, obchodní firma v Karlových Varech, založená 1874, viz PAZAUREK 1923, s. 108. Viz FA, AH 35b, zejména série výr. č. 3141-3148, dat. 29. 1. 1877 a výr. č. 3685-3701, dat. 21. 2. 1878. Největší část dodávek orientalizujícího skla firmě Riedl und Kellner z ledna až května 1878 zaznamenána in SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1222.

²³⁵ RACINET, M. A.: *L'Ornement polychrome*, Paris 1869-1872

²³⁶ Čtveřice váz uchována v historické sbírce Muzea skla v Harrachově dodnes.

²³⁷ JONES, O.: *The Grammar of Ornament*, London 1856; COLLINOT E. / BEAUMONT, A. de : *Encyclopédie des arts décoratifs de l'Orient. Ornaments du Japon. Recueil dessins pour l'art et industrie*, Paris 1883. Obě publikace, stejně jako RACINET, M. A.: *L'Ornement polychrome*, Paris 1869-1872 a pozdější německé vydání RACINET, A.: *Das polychrome Ornament, Zweite Serie*, Stuttgart 1885, uvedeny v *Inventar über die von der Glasfabrik angeschafften Werke u. Vorlagen für die Maler Abtheilung. Aufnahme von Juni 1892* (FA)

o uměleckořemeslnou tvorbu jiných kultur, jsou znovuožívována arabská, perská či indická ornamentální schemata. Okruhy, z nichž sklárna čerpala inspiraci, byly částečně určovány i směrem vývozu. v obsáhlém komentáři o harrachovské účasti na výstavě v Sydney je v souvislosti s exportem uvedeno, že sklárna "dodává do nejvzdálenějších krajín severní Ameriky, do Kalifornie, do jižní Ameriky, do asijského Ruska až na čínské hranice, pak i do Východní Indie a i přímo až do Austrálie. Vkusu všech národů se vyhovuje, na každou potřebu a veškeré stupně v ceně se bere zřetel."²³⁸

Na stylovou rozmanitost a prolínání nejrůznějších tendencí, které vrcholily v závěru desetiletí, našla sklárna vlastní odpověď v podobě umělecky kultivovaných návrhů Josefa Petříčka. Mezi několika sty kolorovaných kreseb ve firemním archívu, jejichž je autorem, se nachází i četné ukázky Petříčkových orientalizujících prací – vázy a mísy popisované jako „*Persisch*“, „*Byzantin*“, „*Maurisch*“, „*Japonais*“ či „*Indisch*“ dokumentují širší rozpětí jeho návrhářské činnosti. [obr. 47, 48] Právě jejich prostřednictvím lze detailně přiblížit podstatné principy Petříčkovy tvorby: tvůrčí schopnost na základě dokonalé znalosti stylových prvků a ve spojení s vynikajícím kreslířským nadáním vytvořit předměty, jejichž tvar i dekor nejsou pouhým eklektickým opakováním a spojováním vzorů, nýbrž novým zhodnocením typických znaků v duchu myšlenky „revivalu“ a s uvědoměním si možností řemeslné práce. i když za jiných podmínek a okolností, v roli firemního „modeléra“,²³⁹ přesto dosáhl uměleckou kvalitou svých návrhů úroveň srovnatelné s návrhy renomovaných vídeňských architektů volně spolupracujících s firmou J. & L. Lobmeyr. Konečná podoba Petříčkových návrhů skel s ornamentálními orientalizujícími dekory se opírala o mistrovství harrachovských malířů, například Wilhelma Pohla či Franze(?) Hermanna.²⁴⁰ Výsledkem bylo sklo, které originalitou provedení i uměleckořemeslnou kvalitou tvoří i dnes jeden z vrcholných projevů sklářského umění doby pozdního historismu a orientalismu 19. století.

Orientalizující sklo tvořilo „nutnou“ a nepostradatelnou součást expozic sklárny na všech důležitých výstavách osmdesátých let, v Terstu 1882, Antverpách 1885 či v Barceloně 1888. v nejbohatším i stylově nejvíce

²³⁸ SVĚTOZOR 1880, s. 418

²³⁹ Jako „Modelleur“ uváděn Josef Petříček in GEDENKBUCH 1891, s. 30, 36

²⁴⁰ Malíři W. Pohl a Hermann uvedeni v souvislosti s orientalizujícími dekory v nedatované knize dekorů FA, AH 266.

různorodém přehledu bylo pak představeno v epicentru zájmu o orientální umění, v Paříži, na Světové výstavě roku 1889.

Rozmach venezianizujících technik po roce 1890 však pro malované orientalizující sklo znamenal rychlý ústup z oblíby a klesající zájem. Nové návrhy, na nichž se vedle Petříčka podílely i další dvě důležité umělecké osobnosti – Gustav Schmoranz, jeden z nejlepších soudobých znalců a teoretiků orientálního umění, a architekt Antonín Hellmessen, profesor pražské Uměleckoprůmyslové školy, sklárna zařadila ještě do kolekce vystavované na Zemské jubilejní výstavě v Praze roku 1891. Nepočtené ukázky váz s japonizujícími ornamenty předvedené na Světové kolumbijské výstavě v Chicagu se však staly jen jakousi „labutí písní“ orientalizujícího skla Harrachovské sklárny.

4.2

Hutnický tvarované a zdobené sklo

Ve druhé polovině sedmdesátých let se ve sklárně začínají intenzivně rozvíjet hutní techniky. Vývoj se zaměřil dvěma směry. Jeden byl soustředěn na nové možnosti povrchové úpravy skleněných výrobků prostřednictvím hutních irisů. Druhý směr, jenž poté výrazně poznamenal produkci v následujícím desetiletí, rozvíjel tradiční způsoby práce se žhavou sklovinou v plastických nálepech.

Irisované sklo, za jehož objevitele je považován roku 1856 chemik Leo V. Pantocsek, technolog sklárny J. G. Zahn ve Zlatně na Slovensku, vzbudilo v širší míře pozornost teprve roku 1873 na Světové výstavě ve Vídni, kde jej Zahnova sklárna s úspěchem předvedla. Sklo s efektním perleťově třpytivým povrchem vyvolalo značný zájem a Harrachovská sklárna patřila k prvním sklářským hutím, které se snažily techniku hutního irisování osvojit.

V chronologickém přehledu nových typů výrobků a dekorů v Gedenk-Buch 1891 je zavedení výroby irisovaného skla kladeno do let 1875-76. Je zde zmíněno hned několik druhů irisovaných skel - *glatt Iris Crystall*, *Iris-Opal* či barevná skla s kovově lesklým povrchem typu *Bronced a Cypem*.²⁴¹ K prvním tvarům, na nichž bylo irisování aplikováno, patřily poháry a vázy napodobující

²⁴¹ GEDENKBUCH 1891, s. 59

renesanční benátské sklo. Jejich jemně zvlněné obrysy a optickým žebrováním zvýrazněné povrchy poskytovaly ideální podklad pro optické efekty matně perleťového irisu. [obr. 49]

Vedle nich, jak dokládají datované zápisy ve firemní dokumentaci, se menší vázy ze skla *Iris* s malovanými jednoduchými ornamentálními vzory se běžně objevují již v roce 1877 jako jeden z typů skla jak ve vlastní produkci,²⁴² tak v dodávkách pro londýnské obchodní firmy Blumberg & Co, A. Müller či Silber & Fleming.²⁴³ Kontakt s firmou Blumberg & Co. patrně zásadně ovlivnil i rozvoj výroby skla *Bronced*, které od roku 1878 jejím prostřednictvím směřovalo na anglický trh. Tmavě fialové sklo s kovově vyhlížejícím povrchem tak zřejmě úspěšně konkurovalo stejnojmennému domácímu sklu *Bronze* sklárny Thomas Webb and Sons, představenému jako novinka na Světové výstavě v Paříži 1878.²⁴⁴

Irisované sklo bylo samozřejmě také součástí výstavních kolekcí, jak příkladně dokládá seznam exponátů pro veletrh v Lipsku roku 1878²⁴⁵ či je patrné z fotodokumentace expozice na Světové výstavě v Sydney 1879. Vedle Anglie směřoval vývoz irisovaných skel také do Itálie, dokonce přímo do Benátek. v dodávkách tamní firmě M. Q. Testolini z roku 1883 jsou zastoupeny různé varianty irisovaných skel *cracquele Iris*, *crystal Iris*, *crocodil Iris*.²⁴⁶ Sklo s irisovaným povrchem, především drobné vázy, v terminologii sklárny označované jako *Nelkenvase*, bylo kolem roku 1880 vyráběno také pro řadu domácích odběratelů, zejména severočeských rafinérů.

Již kolem roku 1885 však zájem o irisované sklo rychle ustupuje a teprve závěr devadesátých let přinesl alespoň částečnou snahu o opětovné využití efektního perleťového lesku hutních irisů při povrchové úpravě secesního skla.

²⁴² FA, AH 188 Eigene Raffinerie 1872, II. Teil, výr. č. 319, 325 ad.

²⁴³ Viz Zeichnungsbuch Blumberg (FA, AH 17), např. výr. č. 1390/6“ (dat. 4/8 77), 1425 (dat. 14/8 77) a četné další; Zeichnungsbuch A. Müller, London, Nestle & Huntsmann, London (FA, AH 89), s. 15, Prod. 77/204, 77/209, datováno 13/9 77; Zeichnungsbuch Silber & Fleming, London (FA, AH 113), s. 34, 35.

²⁴⁴ k problematice anglického irisovaného skla podobněji REVI 1967, s. 244-263, HAJDAMACH 1993, s. 319-322.

²⁴⁵ Viz seznam předmětů zaslanych v dubnu 1878 na Lipský veletrh in SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha k 1222, s. 620-632

²⁴⁶ Viz FA, AH 51 Italien

Dalším typem skla, který během sedmdesátých let přitahoval pozornost českých i cizích skláren, byl aventurin.²⁴⁷ Počínaje rokem 1875 nebo 1876 zařadila aventurinové sklo do výroby rovněž Harrachovská sklárna, a to hned ve dvou barevných mutacích. Zelený chromaventurin nesl firemní název *Aventurin* a byl často, zejména pro anglické odběratele, doplňován malovanými dekory, hnědý měďný aventurin byl pak pojmenován *Astralit* a uplatnil se například na vázách s hutními nálepy.²⁴⁸ Obě varianty byly vyráběny v menších sériích zejména v období kolem roku 1880.

Od konce sedmdesátých let se technika práce se žhavou sklovinou soustřeďuje především na intenzivní rozvoj plastického tvarování nádob a jejich dotváření s využitím hutních nálepu. Plynule tak bylo navázáno na zkušenosti s využíváním venezianizujících technik, zejména u skla s nitkovými dekory a skla krakelovaného (*Eisglas*), jejichž varianty se v harrachovské produkci průběžně objevují od poloviny čtyřicátých let. Znovuoživení zájmu o sklo „à la façon de Venice“, podněcované samotnými muránskými výrobci v čele s firmou Salviati & C., lze doložit vázami s nitkovými vzory a štípanými uchy zaznamenanými v dokumentaci vlastní produkce,²⁴⁹ případně obdobnými výrobky, které tvořily část dodávek směřujících v letech 1877 a 1878 do Londýna pro obchodní firmu A. Müller.²⁵⁰

Za nejsilnější podnět k postupnému rozvoji plastické dekorace lze považovat vliv zájmu o umění zemí Dálného Východu, především Japonska, rostoucí již od konce šedesátých let. Okouzlení japonskými dřevoryty a keramikou, které vyvrcholilo díky rozsáhlé expozici ukázek japonského uměleckého řemesla na Světové výstavě v Paříži roku 1878, podnítilo nejen intenzivní sběratelský zájem o orientální artefakty. u četných evropských výrobců souběžně vyvolalo snahu vnést do vlastní uměleckořemeslné produkce prvky a motivy napodobující japonské vzory. Nejčitejněji je toto úsilí, podmíněné samozřejmě i komerčními cíli, patrné v rozvoji motivů čerpajících ze světa

²⁴⁷ Na Světové výstavě ve Vídni 1873 představila s úspěchem aventurinové sklo Gräfllich Schaffgotsch'sche Josephinenhütte, Schreiberhau, k tomu ŽELASKO 2005, s. 88. Z českých výrobců je v souvislosti s výrobou aventurinu roku 1879 uváděna Riedlova sklárna na Malé Jizerce (Klein-Iser), viz RIEDEL / URBANCOVÁ / SPIEGL 1994, č. kat. 83

²⁴⁸ Období 1875-1876 uvedeno jako počátek výroby *Aventurinu* a *Astralitu* v GEDENKBUCH 1891, s. 59. Hnědý měďný aventurin někdy označován také jako *Goldglas*, viz AH 162.

²⁴⁹ Viz FA, AH 188 Eigene Raffinerie 1872 II. Theil, Nr. 217/I

²⁵⁰ FA, AH 89, s. 13-17

přírody, neboť právě japonský způsob vidění a zaznamenání přírodních scénérií i detailů byl nejvíce obdivován.

Zatímco u malovaného skla se lze s reakcí na japonské umění u harrachovského skla setkat již kolem roku 1875, jak zřetelně ukazují exponáty pro výstavu ve Filadelfii roku 1876, plastické přírodní motivy složené z nálepů - ve firemní terminologii označované jako *barocke Auflagen* či *Barockglas* - se objevují až po pařížské Světové výstavě 1878. Jejich vývoj je možné podrobně sledovat ve firemních písemných pramenech, zejména v Gedenk-Buch, sepsané roku 1891, i v kresebné dokumentaci. Pohled na vývoj hutně tvarovaného skla, typy nálepů a tvary, na nichž byly aplikovány i další detaily zprostředkovávají zákresové knihy z období konce sedmdesátých a z osmdesátých let.²⁵¹

V chronologickém přehledu nově zaváděných typů výrobků a dekorů, zaznamenaném v Gedenk-Buch, je počátek výroby skel s nálepy v podobě ryb, žab a ještěrek kladen do roku 1878.²⁵² v zákresových knihách se první vázy s drobnými ještěrkami, brouky a hady ale objevují až počátkem roku 1879.²⁵³ z téhož roku pocházejí i první tvary s hadovitými a kapkovitými nálepy, které byly odezvou na francouzská orientalizující skla Augusta Jeana, předvedená mimo jiné také na pařížské přehlídce roku 1878. Stejně jako Jeanovy vázy byly harrachovské výrobky doplňovány ornamentálními vzory nebo stylizovanými motivy rostlin a hmyzu malovanými v japonizujícím stylu.²⁵⁴ Obdobně, jednoznačně inspirována vázami Francouze Eugène Rousseaua, vznikla série váz s drobnými nálepy v podobě rybek, která patřila k exponátům na Světové výstavě v Sydney 1879.²⁵⁵ Další četné příklady nálepů obdobného charakteru, především celé série tvarů s obměnami jednoho výzdobného plastického motivu – kombinací naturalisticky modelovaných ryb a vodních rostlin či ještěrek a žab najdeme v produkci z roku 1880. Následují vázy s uchy v podobě, bazilišků,

²⁵¹ Ucelená řada výrobků dekorativního charakteru z období 1875 až 1885 zakreslena v knihách FA, AH 162, AH 127, AH 83, AH 53

²⁵² GEDENKBUCH 1891, s. 60 – „Fischaufgaben, Frösche, Eidechsen etc.“

²⁵³ Viz FA, AH 162 Eigene Refinerie, např. výr. č. 533, 536/1

²⁵⁴ Ibid., výr. č. 557, 557/1, 557/2 a další. Inspiraci Jeanovou tvorbou prozrazují také prohnuté válcovité vázy na nožkách (výr. č. 619) či vázy tvaru sáčku (výr. č. 619/1). Viz harrachovské vázy považované za Jeanovy práce in aukč. kat. Quittenbaum, Kunstauktionen München, 61. Auktion, 9. 10. 2006, č. 112, či Christie's London, South Kensington, Continental 20th Century Decorative Arts, 7. 12. 1994, č. 41.

²⁵⁵ Srov. FA, AH 133, výr. č. 491, 492 a 494.

motýlů nebo vodních vážek.²⁵⁶ Některé, jako vázy s úchyty ve tvaru čínských draků nebo sloních hlav, zřetelně naznačují inspiraci orientálními výrobky, například čínskými bronzovými nádobami.²⁵⁷

Základní barevnost uvedených variant je dána použitím nazelenalých, kouřových či ambrových skel, vytahováním a štípáním modelované nálepy jsou zpravidla akvamarinově modré. Naturalismus zvířat je umocněn malovanými detaily - šupiny na těle, oči, drápy a zuby jsou provedeny výrazně barevnými emaily. Obdobně je provedena i orientalizující malba pokrývající plášť nádob, například kvetoucí větve třešní nebo slivoní.

Již roku 1881 se nálepy ve tvaru zvířat postupně vytrácejí a jsou nahrazeny motivy rostlinnými. Změna v zaměření výroby bezpochyby souvisela s rostoucím zájmem o tento artikl na anglickém trhu. K prvním sériím patří vázy, misky a ozdobné koše s třešněmi a jahodami, k méně běžným patří nálepy ve formě révových hroznů, šlahounů s chmelovými šiškami či větévek se žaludy. [obr. 50] Některé z těchto kreací očividně patřily k souborům vystavovaným na Průmyslové a zemědělské výstavě v Terstu roku 1882 či o rok později na Mezinárodní výstavě v americkém Bostonu. Roku 1883 jsou pak poprvé zaznamenány *Rosen-Auflagen*, s nimiž lze spojit i zásadní změnu v barevnosti barokářských skel kolem roku 1885 již převládají opálová jednobarevná, častěji však vrstvená nebo shora (*bidouble*) či zdola (*basdouble*) sbíhaná skla, rovněž v nálepech převládá pastelová barevnost růžových nebo oranžových opálů v květech a výrazná transparentní zeleň listů. Vedle bohatých, z mnoha okvětních lístků složených růží najdeme v zákresových knihách i popínavé svlačce či kvetoucí třešňové větve. Souběžně se ovšem objevují i nálepy z bezbarvého skla, uváděné jako nový typ *Elfenbein mit Crystall-Auflagen* z roku 1885.²⁵⁸

Jako výrazný, charakteristický tvarový prvek se uplatňují lipnované okraje, hustě zvlňené, vytahované do cípů či laloků nebo jen přehrnuté. Stejně tak o dokonalém zvládnutí práce se žhavou sklovinou svědčí nohy a ucha v podobě plastických větví nebo různých variant stáčených listů. Na propagaci tohoto skla

²⁵⁶ Viz FA, AH 162 Eigene Refinerie – u některých variant jsou plastické doplňky provedeny z lisovaného skla.

²⁵⁷ Srov. dvojici váz z akvamarínového skla s plastickými ještěrkami a ambrově žlutými uchy v podobě sloních hlav in aukč. kat. Sotheby's London, 14. 12. 2004, Nr. 220.

²⁵⁸ GEDENKBUCH 1891, s. 60

byla jistě zacílena i účast na Mezinárodní výstavě v Křišťálovém paláci v Londýně roku 1884, odkud si sklárna odnesla bronzovou medaili.²⁵⁹ Nejpočetnější, ale i tvarově a barevně nejbohatší soubor váz, mís a dalších výrobků tohoto typu sklárna poté vystavila na Světové výstavě v Antverpách roku 1885.

Početná řada variant harrachovského *Barockglas* vybízí ke srovnání s obdobnou produkcí tuzemských, evropských i amerických skláren. Vedle méně známých a významných sklářských hutí na Českomoravské vrchovině (např. Herálec, Milovy) byla hlavním domácím konkurentem jistě sklárna Johann Lötzwitwe v Klášterském Mlýně na Šumavě, umělecky progresivně řízená Maxem von Spaunem. Její produkce se počátkem osmdesátých let rozvíjí souběžně s harrachovskou. Ve výběru plastických motivů vycházela převážně z požadavků severočeských odběratelů a její odlišnost od harrachovského skla lze spatřovat jak v používání jiných sklovin, tak v proporcích a modelaci nálepů či tvarování okrajů nádob.²⁶⁰ Daleko tvrdšími obchodními soupeři však byli výrobci v Anglii, především proslulé sklárny ve Stourbridge, firmy Stevens & Williams či Thomas Webb and Sons, případně také James Powell and Sons v Londýně. Vzhledem ke značnému rozsahu exportu a významnému postavení anglických partnerských obchodních firem a dovozců harrachovského skla, s nimiž sklárna udržovala kontakty a které jí současně zprostředkovávaly detailní pohled na anglický trh, je však možné předpokládat vzájemné ovlivňování produkce a oboustranné přebírání úspěšných vzorů. Dokladem mohou na jedné straně být přesné napodobeniny anglických skel, zakreslené ve firemní dokumentaci, například váza typu *Mat-Su-No-Ke* s výzdobou z „razítkovaných“ květů.²⁶¹ Opačně pak lze poukázat na příklady výrobků harrachovského původu, jimiž se angličtí výrobci inspirovali a které jsou dnes nejednou mylně považovány za typické ukázky anglické produkce.

Vedle plastických nálepů přinesl rozvoj hutních technik i řadu dalších způsobů dekorace, na nichž harrachovští sklářští mistři rozvinuli své zkušenosti a uplatnili finesy v práci se žhavou sklovinou.

²⁵⁹ Ibid, s. 33, 34

²⁶⁰ k vývoji lötzwovského Barockglas viz RICKE 1989, Band 1, s. 60. Ukázky sklářských stříhů k hutně tvarovanému sklu s nálepy dodávanému sklárnou Johann Lötzwitwe počátkem osmdesátých let například firmám I. Lösel, Böhmisch Kamnitz a Tschernich & Comp., Haida viz RICKE 1989, Band 2, s. 266, 371-372.

²⁶¹ Srov. vázu in HAJDAMACH 1993, s. 304, obr. 285 a vázu výr. č. 1126/7 in FA, AH 140 Vasen.

K typům, které zaznamenaly větší ohlas, patří sklo *Peleton*. Do výroby bylo zavedeno - jak uvádí Karl Jelinek v Gedenk-Buch - již v roce 1879.²⁶²

Následujícího roku patentoval tehdejší ředitel harrachovské sklárny Wilhelm Kralik jako novinku sklo *Peloton*.²⁶³ Mírně reliéfní struktura na plášti váz je tvořena krátkými tenkými tyčinkami ze skla jedné či více barev naválenými na základní baňku.

V první polovině osmdesátých let se pozornost soustředila na barevné varianty nabíhaných a sbíhaných skel – roku 1881 je zmiňováno sklo *Amberino*, využívající již dříve známé vlastnosti nabíhání ambrového skla do rubínového zbarvení, jímž sklárna reagovala na zájem amerického trhu.²⁶⁴ Na převládající směr vývozu poukazují i další anglické názvy. Roku 1884 je jako novinka uváděno v Gedenk-Buch vrstvené sklo *Margareth, bidouble auf Elfenbein*, rok nato pak několikabarevné varianty *Rainbow, Fireflower, Globe, Cream glatt & mattblossom*.²⁶⁵ K nejoblíbenějším variantám sbíhaných skel kolem roku 1885 patří nažloutlé a růžové sklo *Blossom*.

Počínaje rokem 1882 začíná úspěšná výroba skla *Floret*, u něhož bylo využito kombinace optických dekorů s nabíhaným opalínem. K základním variantám páskových a geometrických ornamentů, označeným jako „*gedreht-, gekugelt-, netz-, zickzack-gemustert*“,²⁶⁶ přibýly v závěru století postupně další vzory, zejména tzv. *Blumenfloret* s florálním dekorem odrážejícím secesní tendence. [obr. 51]

Technika předfouknutí do optické formy se v harrachovské sklárně mimoto uplatnila u přesklívaných skel se vzory ze zatavených vzduchových bublin. Do roku 1885 je kladen počátek výroby skel *Atlas & Rubens, dunkelblau & rubin auf Cream, alles mit Golddecoren*.²⁶⁷ Základní, nejčastěji vyráběná verze skla *Atlas* využívá kuličkovou optiř. Charakteristická je i úprava povrchu matováním, neboť sklo *Atlas* bylo převážně určeno k další dekoraci malbou reliéfním zlatem a plošnými barvami v orientalizujícím stylu.

²⁶² GEDENKBUCH 1891, s. 60

²⁶³ HAJDAMACH 1993, s. 307, stejně jako již předtím REVI 1967, s. 115, uvádí, že patent byl registrován 25. října 1880.

²⁶⁴ REVI 1967, s. 16-17, zmiňuje první patent pro sklo Amberina registrovaný 24. 7. 1883 Josephem Lockem, návrhářem činným pro W. L. Libbey a E. D. Libbey ve sklárně New England Glass Co., Cambridge, Ohio.

²⁶⁵ GEDENKBUCH 1891, s. 60

²⁶⁶ Ibid., s. 60

²⁶⁷ Ibid., s. 60

Již od roku 1886 se začíná prosazovat v podobě harrachovského skla další z tendencí, která koncem desetiletí všeobecně vyvrcholila v rozvoji různých typů mramorovaných skel napodobujících ušlechtilé horniny a polodrahokamy. Na starší, již v šedesátých letech častý typ s přesklívaným krakelováním navazují skla zmiňovaná jako *Marmor-Eisglas* nebo *Malachit*.²⁶⁸ Novou a běžnější variantou je sklo mramorované obalovanými barevnými skvrnami, ať už na bezbarvém nebo na nažloutlém opálovém základě. Povrch nádob, ve snaze o co nejvěrnější napodobení přírodního mramoru, je matován. Doloženo je v několika barevných obměnách, nejčastěji v provedeních s akvamarínově modrými nebo oranžovými skvrnami, odlišených posléze i speciálními názvy *Marmor Isolde* nebo *Marmor Erwin*.²⁶⁹ [obr. 52] v letech 1888 a 1889 bylo mramorované sklo rozšířeno o početnou skupinu dalších verzí, což lze klást do souvislosti s intenzívní přípravou na Světovou výstavu v Paříži 1889, na níž byly exponáty z mramorovaného skla podle návrhů Josefa Petříčka rovněž představeny.

Pod názvem *Brocat* bylo roku 1888 uvedeno sklo s bílými opálovými skvrnami a zatavenými hliníkovými šupinami, podle barvy přejímané finální vrstvy byly pak rozlišeny jednotlivé varianty jako *Brocat Aquamarin*, *Brocat Rosa*, *Brocat Olivgrün*, *Brocat Edgar (mit Gelb und Rubin)* či *Brocat Hamlet (mit Aquamarin und Citrin)*. Ze zataveného skleněného a hliníkového prachu vznikaly za pomoci optické formy také blíže neurčené vzory skla *Damast* a rostlinné dekory skla *Déssiné*.²⁷⁰

Brocat se stal i základem pro sklo *Missouri* z roku 1889, charakteristické jednobarevným spirálovitě ovinutým pásem, podobně vypadalo i sklo *Spiral*, u něhož byl pás dvoubarevný, či sklo jemně opticky žebrované sklo *Columbus*. Téhož roku je zmiňováno sklo *Florentiner*, kde je mramorování bílým opálem částečně překryto jednou nebo dvěma zónami sbíhaných barevných skel, například jako *Florentiner Aquamarin* či *Florentiner Rosa Bernstein*. Efektivně barevné vázy série *Florentiner* sloužily, stejně jako série *Missouri*, jako vhodný podklad pro pestrou malbu orientalizujících kompozic s exotickými ptáky a kvetoucími rostlinami, která v této době vrcholila.

²⁶⁸ Ibid., s. 60

²⁶⁹ Marmor Isolde=matt Marmor Aquamarin a. Crème, Marmor Erwin=matt Marmor Neurot a. Crème - uvedeno v popisech na barevných tabulích v FA.

²⁷⁰ v GEDENKBUCH 1891, s. 61 uvedeno jako „Damast & Dessiné als gemustert und Blumen“.

Dalším zástupce tohoto typu představovalo sklo *Austria* s výrazným výzdobným prvkem svislých růžových pásků, které bylo patrně připraveno speciálně pro pařížskou výstavu. Vedle jmenovaných typů najdeme v pramenech ještě několik dalších, které se zatím nepodařilo identifikovat. Lze však předpokládat, že skla jako *Peel*, *Murano*, *Loretto*, *Paris*, *Colibri* či *Twilight* nepatřila k výrobkům, které by si udržely v harrachovské nabídce významnější a trvalejší pozici.

Výrazný stylový posun v podobě hutně tvarovaného skla nastal počátkem devadesátých let. Již rok 1891 byl ve znamení znovouživení výroby skla ve venezianizujícím stylu. Vedle pohárů a váz s uchy ze stáčených a štípaných tyčinek a s jemným opřádáním jsou pro tuto druhou vlnu oblíbených imitací benátského skla typické zejména vázy ve tvaru ulit a mušlí nesených delfíny či v podobě fantastických ptáků. [obr. 53] v návrzích, za jejichž autora lze považovat Josefa Petříčka, našly uplatnění i některé nové barevné odstíny skla, zejména nazelenalý *Citrin* a temně růžový *Spinel*.²⁷¹ Po vzoru originálních benátských předloh byly doplňovány zlacením či patinovány.²⁷² [obr. 54]

Navázáno bylo také na tvorbu plastických květů. Hutnicky modelované rostlinné prvky však již nejsou jen doplňkem nádoby, jako tomu bylo v osmdesátých letech, ale tvoří samostatnou skleněnou „imitaci“ rostlin. *Rosen mit Rosenstübchen*, jak je popisována novinka s bohatými květy na tenkých tyčkovitých stoncích z roku 1891,²⁷³ postupně doplnily lekníny, kosatce a v letech 1894 až 1896 pak celá série jemně propracovaných solitérů ve tvaru stylizovaných vstavačů, svlačců, ocúnů, kal či fantastických květů.²⁷⁴ [obr. 55] Zvláštním, ovšem ne zcela originálním typem jsou vázy tvaru palem, s článkovaným kmenem ukončeným hvězdicí listů.²⁷⁵ i když jejich estetická hodnota je z dnešního pohledu sporná, patří tyto kreace bezesporu k vrcholům řemeslného umění v tvarování žhavé hmoty skla.

²⁷¹ Skla *Spinel* a *Citrin* uvedena do výroby roku 1891, *ibid.*, s. 61

²⁷² *Ibid.*, s. 61 - Venezianische Vasen mit Delphinien etc in Crystall mit Gold plattirt

²⁷³ *Ibid.*, s. 61. Viz též FA, AH 70, výr. č. 1363 ad.

²⁷⁴ Viz například FA, AH 126, výr. č. 1487 ad., AH 197, výr. č. 1593 ad. Představu o barevnosti těchto plastik poskytují tabule s akvarelovanými kresbami J. Petříčka v FA. Stejně jako o desetiletí dříve byla hlavním domácím konkurentem harrachovské sklárny sklárna Johann Lötzwitwe v Klášterském Mlýně, v jejíž produkci se v první polovině devadesátých let objevuje řada obdobných variant váz a stojanů (Blumenständer) v podobě květů, srov. RICKE 1989, Bd 2., s. 14-20.

²⁷⁵ Viz FA, AH 45, výr. č. 1575 ad. Blízce příbuzné tvarové řešení váz je doloženo v produkci sklárny J. Lötzwitwe již v červnu roku 1895, srov. RICKE 1989, Bd 2., s. 14-20.

Bohatá produkce hutně tvarovaného skla dospěla koncem devadesátých let na práh secese. Přejít k novému stylu vyvolal potřebu nalézt nová tvarová řešení a varianty dekorů. Jednu z nových cest použití tradičních technik ukazují vázy v podobě ulit a mušlí krytých hustou sítí z opřádaných nití z roku 1898. Vzápětí po nich se v zákresových knihách objevují vázy s péřovitými útvary ze sčesaných nití, které zužitkovávají možnosti práce se žhavým sklem již zcela v duchu secesního dynamismu.

4.3

Mezinárodní výstava v Sydney 1879-1880

Nejsou to tak zvané kusy výstavní, při kterých se nešetří žádného nákladu, nýbrž vzaly se předměty jak stále a obyčejně se vyrábějí – ano, správa továrny teprve několik neděl před odjezdem poslední lodi pro Sydney obdržela rozkaz, aby se výstavy této účastnila; a přes vše to se směly jen takové věci voliti, jichž kvalita po tak dlouhé a drahé cestě ještě k obchodu se hodí.

(Skelné huti a továrna hraběte Harracha v Novém Světě, Světozor, 14, 1880, s. 418)

Pro své první výstavní vystoupení v Austrálii, v nejbližším kontinentu, kam směřoval její vývoz, sklárna připravila široký a různorodý, především ale komerčně využitelný výběr ze své nabídky. Expozice byla atraktivní součástí rakouského oddělení a byla umístěna ve střední části rozlehlého výstavního pavilonu, nedaleko konkurenční a jistě i neméně zajímavé instalace anglické sklárny Thomas Webb & Sons. [obr.56]

Jak lze rozeznat na archívní fotografii, v harrachovské expozici jednoznačně převládaly početné vázy a trojdílné krbové soupravy z různobarevného opálového skla zdobené orientalizující malbou.²⁷⁶ Zaměření na malbu pestrých, naturalisticky podaných kompozic s exotickým ptactvem, motýly a rostlinstvem, naznačené již v kolekci pro výstavu ve Filadelfii, ještě

²⁷⁶ Podoba expozice v Sydney zachycena na fotografii v FA. Úhlem pohledu mírně odlišná fotografie, kterou lze rovněž použít pro podrobnější studium viz <http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=112387&img=145664> (30. 3. 2008) Bližší představu o tvarech značné části rozměrnějších exponátů podávají zákresy in FA, AH 133 a AH 162.

podpořil narůstající zájem o umění Dálného Východu, vyvolaný nadšeně hodnoceným představením Japonska na světové výstavě v Paříži roku 1878. Nabídka malovaných skel byla rozmnožena nejen o řadu variant motivů, využívajících litografických předloh. Významnou roli hrála i rozrůstající se barevná škála opálových skel, od nejběžnějšího bělavého (*Elfenbein*) a nažloutlého (*Beinglas*), přes sklo šedé (*Grau*) a černé (*Hyalith*) až po syté odstíny růžové (*Royalrosa* či *Rosa du Barry*), zelené (*Antikgrün*) či světle modré (*Celest*).

Sklárna se sice pařížské výstavy v roce 1878 neúčastnila, přesto však měla dostatečný přehled o posledních trendech ve sklářském umění a snažila se na ně záhy reagovat. o tom svědčí i několik nových typů dekorů, které se v produkci objevily již v období před výstavou v Sydney a byly evidentně inspirovány francouzskými, právě v Paříži předvedenými pracemi Eugèna Rousseaua a Augusta Jeana. Je velmi pravděpodobné, že menší vázy s nálepy v podobě drobných rybek podle Rousseauova vzoru či nádoby s akvamarínovými aplikami a terči a pásy s emailovanými japonizujícími ornamenty, které sledují Jeanovu tvorbu, byly do kolekce pro Sydney rovněž zařazeny.

Početnou a nepřehlédnutelnou skupinu v harrachovské instalaci tvořily malované vázy, vyráběné v letech 1878 a 1879 podle původních návrhů obchodní firmy Riedel & Keller v Karlových Varech. Výraznou barevností skla i dekoru vynikaly zejména modré opálové vázy s pestrou emailovou výzdobou těžící ze staroegyptských ornamentů,²⁷⁷ další typy malovaných ornamentů vycházely z indických a perských předloh.²⁷⁸ Přehled malovaného skla doplňovalo – patrně jako odkaz na tradiční obchodní artikl sklárny – také několik ukázek váz, pohárů a römrů ve staroněmeckém stylu. Zastoupeno bylo rovněž hutně tvarované sklo, prozrazující zvýšený zájem o techniky inspirované benátským sklem. Vázy se štípanými křídlatými uchy patří k prvním zástupcům venezianizujících technik, jejichž dokonalé ovládnutí přineslo brzy první varianty tzv. barokářského skla.

²⁷⁷ Bezpečně lze identifikovat například vázy výr. č. 3683, 3685, 3701, 3888, 4312 či 4314, srov.FA, AH 35a, zákresy datované 21. 2. 1878.

²⁷⁸ Tamtéž, zákresy datované 30. 12. 1878 a 4. 1. 1879.

Sklárna na Mezinárodní výstavě v Sydney získala velkou zlatou medailí a navíc i čestné uznání „za pokročilost a dokonalost jejích výrobků“.²⁷⁹ Hlavním účelem účasti však byla, jak konstatuje i dobový komentář, podpora obchodních styků se vzdáleným kontinentem. Tomu byl podřízen výběr exponátů a je proto zřejmé, že z pohledu uměleckého vývoje nepřinesla výstavní kolekce významnější posun a nedosáhla významu jiných, speciálních, po delší dobu připravovaných kolekcí. Komerční úspěch výstavy však jistě splnil očekávání. Nejinak tomu bylo i v Melbourne, kam se výstava následujícího roku přesunula. i tam harrachovské sklo vyvolalo značný obdiv a bylo vyznamenáno velkou zlatou medailí.

4.4

Světová výstava v Antverpách 1885

Světová výstava, uspořádaná roku 1885 po delší odmlce opět v Evropě, v belgických Antverpách, přinesla sklárně další mezinárodní ocenění v podobě zlaté medaile. Úspěšná účast na této významné výstavě byla zároveň potvrzením, jaký důraz bude nový majitel sklárny hrabě Jan Harrach klást na pokračování již několik desetiletí trvající systematické propagace harrachovského sklářství v cizině. Je však také zřejmé, že k cílům Jana Harracha se vedle zájmů obchodních přidružila i vlastenecká snaha předvést, že sklo vyráběné v Čechách si neustále a zaslouženě uchovává své přední místo v mezinárodní, zejména francouzské a anglické konkurenci. „*Vzorný kavalír český*“, jak hraběte Jana Harracha vzletně tituluje soudobý komentátor v souvislosti s antverpskou výstavou v populárním měsíčníku Světozor, „*vystupuje i jako velkopřemyslník na výstavách cizozemských ryze vlastenecky, reprezentuje tak často samojediný důstojně průmysl český. Také na výstavě antverpské vystavil proslulé výrobky svých velikých skláren v Novém Světě, opatřiv je nápisy českými*“.²⁸⁰ [obr. 57]

Zodpovědnost za přípravu výstavní kolekce převzal Bohdan Kadlec, od ledna roku 1884 služebně povýšený z vedoucího hutě na vedoucího provozu. v závěru roku 1885, snad právě v návaznosti na mnohostranně zdařilé představení sklárny v Antverpách, byl jmenován správcem sklárny a lze

²⁷⁹ SVĚTOZOR, 14, 1880, s. 418

²⁸⁰ České oddělení na výstavě Antverpské, Světozor, 19, 1885, s. 622

usuzovat, že až do roku 1900, kdy jej vystřídal Johann Mallin, byl jeho podíl na podobě produkce ne-li zásadní, tak alespoň značný.

V Antverpách sklárna vystavila především malované sklo. Harrachovští malíři – v té době působili ve firemní rafinérii například Wilhelm Tietz, Franz Herrmann, Franz Veith či Wilhelm Sacher - čerpali náměty malby z nejrůznějších zdrojů, reagovali především na zájem o exotiku a orientální umění.

Expozice nabízela zejména široký výběr váz s motivy domácích i cizokrajných ptáků, artikl, který měl stálé místo v produkci již od předchozího desetiletí. Bližší představu o vzhledu naturalisticky zachycených scén s ptáky a vegetací vypovídá Petříčkova kolorovaná kresba představující jednu z dvojice impozantních dvouchých váz zřetelných i na soudobé fotografii v popředí expozice.²⁸¹ [obr. 58] Příbuzným, do detailu propracovaným stylem malby byly zdobeny i ostatní exponáty, vedle krbových souprav a petrolejových lamp především početný soubor váz z různých odstínů a barev opálového skla. Vedle nových modelů se uplatňují i oblíbené starší formy, jak ukazuje vysoká balustrová váza, jejíž štíhlý tvar je doložen v produkci již počátkem sedmdesátých let.²⁸²

Schopnosti harrachovských malířů byly předvedeny také ve figurální malbě. K dominantním kusům v harrachovském stánku patřila barevně výrazná souprava – dvojice váz a žardiniéra – barokizujícího tvaru s živě malovanými výjevy ze španělské koridy.²⁸³ Realisticky zachycené, podle prozatím neurčených předloh podané postavy španělských toreadorů a tanečnic s kytarami a kastanětami se objevily i na obdobně tvarovaných vázách z opálového skla. Jinou variantou figurálních motivů byly žánrové náměty s lidovými typy [obr. 59] či scény s dětskými postavami ve vlámských krojích a dřevácích, jimiž se sklárna patrně snažila vyjít vstříc holandskému publiku. Často až podbízivým výjevům bezpochyby sloužila za předlohy vyobrazení z alb zprostředkovávajících ukázky typických příslušníků evropských národností a jejich krojů.²⁸⁴

²⁸¹ Váza výr. č. 1040, viz AH Mustertafel

²⁸² Váza výr. č. 94, vyráběna v několika výškových variantách, viz AH 188

²⁸³ Vedle žardiniéry dochována ve sbírce MS Harrachov rovněž poškozená váza z této trojdielné soupravy.

²⁸⁴ Původní seznam knihovního fondu ve sklárně uvádí například několik sešitů známé publikace F. Hottenroth, *Trachten der Völker alter und neuer Zeit*, Stuttgart 1882-1885. Četné volné listy různého původu uloženy v archívu sklárny, nelze však přesně zjistit, z kterých publikací pocházejí.

Další z identifikovaných skel vystavovaných v Antverpách dokumentují, kam a jak pokračoval rozvoj malby orientalizujících dekorů. Kolekce drobnějších váz, konvic a dóz ze slonovinového skla, jejichž antikizující tvary jsou symetricky pokryty pestře malovanými stylizovanými rostlinnými prvky, zřetelně poukazovala na rostoucí zájem o perské a arabské ornamentální vzory. Podobným ukázkovým příkladem tohoto směřování je váza věrně kopírující tvar arabské lampy ze sbírek tehdejšího South Kensington, dnešního Victoria and Albert Musea v Londýně.

Antverpská kolekce byla první, v níž se v širokém a uceleném výběru objevilo také hutnicky tvarované a zdobené sklo. Soustředění na možnosti práce se žhavou sklovinou v první polovině osmdesátých let znamenalo, že zatímco ještě na výstavě v Sydney roku 1879 nebyl tento typ skla téměř vůbec zastoupen, na výstavě antverpské bylo možno shlédnout množství nových ukázek tzv. „barokářského“ či „fantazijního“ skla. Vedle četných variant malovaných váz s lipovanými okraji a zvlněnými štípanými uchy z růžového nebo akvamarínového skla, které cíleně naznačují formy uch kovových či lakových nádob z Dálného Východu, reprezentovaly širší a bohatost této produkce zejména nádoby s plastickými nálepy. Poslední novinkou z roku 1884, doloženou v dokumentaci řadou modelů,²⁸⁵ byly vázy s precizně provedenými větévkami s květy růží složenými z jemně vykrajovaných lístků z narůžovělého opálového skla. Sladce působící kreace umocňovalo pastelové zbarvení váz, kombinující bělavý opál se sbíhanými růžovými nebo oranžovými zónami. K exponátům tohoto typu dále patřily mísy a košíky ze skla *Floret* se širokými zvlněnými okraji a patrně i trojbarevné sklo *Rainbow*.

Ačkoliv osmdesátá léta byla obdobím, v němž byla účast sklárny na výstavách v zahraničí nejfrekventovanější – připomeňme propagační účast na výstavách v Melbourne 1880, Terstu 1882, Bostonu 1883, Londýně 1884, New Orleans 1886 a Barceloně 1888 - lze právě světovou výstavu v Antverpách považovat z hlediska stylového vývoje a příští orientace sklárny za jednu z nejdůležitějších. Pro hraběte Jana Harracha byl úspěch a zisk zlaté medaile očekávaným potvrzením o schopnosti podniku nejen držet krok se soudobým vývojem, ale zčásti jej i spoluurčovat. Vývoj, který následoval, vyústil na konci desetiletí v dalším z vynikajících vystoupení na Světové výstavě v Paříži.

²⁸⁵ Převážná část vystavených hutně tvarovaných váz exponátů in AH 52.

4.5

Světová výstava v Paříži 1889

„Jiný početný sortiment mramorovaných skel je k vidění u sklárny hraběte Harracha v Novém Světě v Čechách. Převažují zde skvrnité typy, které však vypadají mnohem hruběji a pestřeji. Taková jsou bílá opakní, zlatočerveně či světle modře hustě kropenatá a skvrnitá skla, téměř 1 metr vysoká váza či mycí souprava. Hezčí variantou je 75 centimetrů vysoká váza indického tvaru, na opakním podkladu lehce modře kropenatá, s bohatým zlatým dekorem. Ještě krásnější jsou však vyduté, široce baňaté vázy, načervenalé a z opakní bílé míšené s lesklými slídovými šupinami.“

(Schmidt, Alexander: *Von der Universal-Ausstellung in Paris 1889*, Sprechsaal, 23, 1890, s. 97-98)²⁸⁶

Závěr osmdesátých let byl obdobím, v němž se uplatňovaly a prolínaly nejrůznější stylové proudy evropského historismu. Formální různorodost, projevující se v doznívajícím využívání stylů ovládajících uměleckořemeslnou tvorbu minulých desetiletí a oproti tomu v narůstajícím zájmu o nové inspirační zdroje, se viditelně promítla i do podoby kolekce připravené sklárnou pro Světovou výstavu v Paříži roku 1889.

Harrachovská expozice v Palais des Industries Diverses, na jejíž podobě se velmi pravděpodobně podílel i pařížský obchodní zástupce L. Boutigny, patřila k dominantám rozsáhlé výstavy českých sklářských a keramických výrobců.²⁸⁷ Představila bohatý výběr především dekorativního skla. [obr. 60]

Ze stylů čerpajících z historických předloh se v pařížské expozici stále ještě zřetelně uplatňovala novorenesance. Středem zájmu byly zejména rozměrné několikadílné vázy podle návrhů Josefa Petříčka. Petříčkova citlivá

²⁸⁶ „Ein anderes großes Sortiment marmorierten Glases sieht man von der Graf Harrach'schen Glashütte in Neuwelt in Böhmen. Hier herrschen die gefleckten Arten vor, welche doch viel derber und bunter auftreten. So die opakweißen, mit Goldroth oder Hellblau dicht gesprenkelten und gefleckten Gläser, Vasen bis zu 1 Meter Höhe und Waschservice. Schönere Spielarten sind die 75 Centimeter hohe Vasen indischer Form, auf opakfarbigem Grund sanft blau gesprenkelt, mit reichem Golddecor ausgestattet. Noch schöner sind aber die gewölkten, weitbauchigen Vasen, rötlich in opakweiß, welches mit glänzenden Glimmerflitter gemischt ist.“ Volný překlad JM.

²⁸⁷ v sousedství Harrachovské sklárny byla expozice skla L. Mosera, Karlovy Vary, rafinérií F. Wagner, Ulrichsthal, Tschernich & Co. v Boru či porcelánu A. Stellmachera, Turn bei Teplitz

schopnost nalézt ve spojení charakteristických tvarových prvků a malovaného ornamentu vizuálně co nejefektivnější, stylově ovšem vytříbené řešení, byla účinně násobena monumentálním měřítkem těchto váz. Petříčkem signované kolorované kresby jednotlivých kusů zprostředkovávají detailní pohled na propracovaný tvar i motivy výzdoby - grotesky s maskarony, girlandami a květinovými koši či kombinace akantových rozvilin s figurálními scénami. Současně dokládají, jak soustředěná pozornost byla přípravě a důkladnému propracování reprezentativních objektů pro výstavu věnována. [obr. 61-63]

Předvedeny byly i ukázky skla v *gotickém stylu*. Pohár dekorovaný gotickými zlatými arkádami s postavami zbrojnošů a krytý architektonicky řešeným víkem s drobnými opěrnými oblouky, kraby a kyticí byl dokonce publikován jako příkladná ukázka v Paříži vystaveného harrachovského skla.²⁸⁸ [obr. 64-65] Mimoto byl zřejmě zastoupen také další, aktuální stylový proud, jak napovídá série novorokokově stylizovaných váz, jejichž návrhy lze datovat do počátku roku 1889.²⁸⁹

Největší část výstavní kolekce však tvořilo sklo ve stále oblíbeném a žádaném orientalizujícím stylu - vázy s japonismy či s ornamenty označovanými jako *arabisch*, *maurisch* či *persisch*. Ve snaze ještě inovovat a rozšířit i tak obsáhlý dosavadní repertoár tvarů a dekorů inspirovaný Blízkým i Dálným Východem se Petříčkova pozornost tentokrát obrátila k indickému umění. Vázy s uchy a charakteristicky členěnými těly, ve tvarech volně napodobující perské a indické kovové nádoby, byly provedeny z opálového, oranžově či modře mramorovaného skla.²⁹⁰ Souběžně s novými tvary byl kladen důraz na bohatou malovanou výzdobu. Inspiraci pro plošné vzory s drobnými květy a kapkovitými motivy *paisley* z Petříček částečně čerpal z obrazových alb souborně přibližujících etapy vývoje ornamentálního umění, prokazatelně z proslulého a návrháři oblíbeného díla Owena Jonese *The Grammar of Ornament*. [obr. 66]

²⁸⁸ Viz HENRIVAUX 1889, obr. s. 175. Pohár (s poškozenou nohou a bez víka) dnes ve sbírkách Museum Karkonoskie, Jelenia Góra, viz ŽELASKO 2006, č. kat. 71, připsán mylně malírně Josefa Lenhardta v Kamenickém Šenově.

²⁸⁹ Viz FA, AH 144, výr. č. 1277-1277/4, 1278-1278/2 a tabule LXXV.

²⁹⁰ Převážnou část exponátů pro Světovou výstavu v Paříži 1889 lze identifikovat v FA, AH 144.

Dobový komentář si vedle skla v perském stylu, ceněného pro „*prächtige persische Blumen in transparentem Email auf schöngeformten Vasen*“,²⁹¹ všiml právě vzhledu velkých „*75 Centimeter hohen Vasen indischer Form*“, které přitahovaly pozornost nejen rozměry, ale i barevně mramorovaným sklem.²⁹² Stejně tak zaujaly ukázky dalších nových typů skel vyvinutých v posledních dvou letech, během přípravy na výstavu, zejména efektní barevnost a blyštivý vzhled váz se zatavenými hliníkovými šupinami ze sérií *Brocat, Florentiner, Austria* či *Missouri*.

Představu o stylové šíři a různorodosti vystavených prací autenticky dokresluje pár menších váz s precizní pestrou malbou s motivy ptáků na třešňových větvích, zakoupený z pařížské výstavy pro sbírku Bayerischer Gewerbemuseum v Norimberku.²⁹³

Expozicí na Světové výstavě v Paříži roku 1889 sklárna završila svoji bohatou účast na výstavních akcích osmdesátých let. Jak lze vyvodit z dobového snímku harrachovského výstavního stánku, z početného souboru dochovaných Petříčkových návrhů i ze soudobých reakcí, působila expozice i přes svoji různorodost (nebo možná právě díky jí) bezpochyby reprezentativně. Bohatou přehlídkou především malovaného skla nejrůznějších žánrů sklárna předvedla schopnost nalézt osobitou, po výtvarné i technické stránce promyšlenou a propracovanou odpověď na četné podněty, které se v tomto období v uměleckořemeslné tvorbě prosazovaly. Nepřišla sice s tak vyhraněným uměleckým názorem jako špičkoví představitelé sklářského umění – připomeňme, že na pařížské výstavě se poprvé výrazně prosadil Emile Gallé a že pronikavý úspěch v podobě ocenění Grand Prix zde zaznamenala sklárna Johann Lötz Witwe v Klášterském Mlýně²⁹⁴ – přesto však dokázala, že je právem zařazována mezi nejvýznamnější zástupce sklářského oboru. Potvrzením bylo získání velké zlaté medaile a navíc i ocenění ředitele sklárny Bohdana Kadlece stříbrnou a Josefa Petříčka bronzovou medailí.²⁹⁵

²⁹¹ SCHMIDT 1890, s. 116

²⁹² Ibid., s. 98

²⁹³ GLASER 1995, s. 72, obr. 10

²⁹⁴ Podrobný rozbor soudobé tvorby E. Gallé podává HENRIVAUX 1889, s. 177-184. Sklárna Lötz byla oceněna za novinky, které představila ve své expozici, zejména sklo Octopus a hutně mramorovaná skla typu Carneol a Onyx, viz SCHMIDT 1890, s. 97-98.

²⁹⁵ GEDENKBUCH 1891, s. 36

4.6

Všeobecná jubilejní zemská výstava v Praze 1891

Sklárna J. O. hr. Harracha v Novém Světě vystavila z křišťálu mimo dva větší pokály s rytými krajinkami (Hradčany a Karlův Týn), soubor servisů jemně rytých, broušených a též malbou zdobených.

Týž závod vystavil dále bez odporu nejbohatší kolekci skla barevného a přepychového. Na prvním místě vytknouti sluší velkou vásu z rubínového skla, zdobenou umělecky provedenou podobiznou J. V. císaře a krále, říšským orlem a znaky všech zemí korunních; příkrov vásy tvoří říšská koruna, úplně ze skla vybroušená a dekoraci do nejjemnějších detailů provedená. Vása věnována byla Jeho Veličenstvu při návštěvě výstavy a nalézá se nyní ve dvorním museu vídeňském. Dále byl vystaven větší pokál s korunou Svatováclavskou do nejpřesnějších podrobností napodobenou, ze skla vybroušenou; velké vásy s dekorem květinovým i figurálním, různé bohatě zdobené příbory atd. Zvláštním zjevem byla zajímavá historická sbírka starších výrobků skleněných přepychových; pak byly tu předměty přepychové ve slohu benátském z křišťálu neb opálu bílého zhotovené a zlatem zdobené; jako novinky pozornost vzbuzovaly předměty ze skla růžového bohatě emailem a zlatem zdobené a nippes ze skla platinovaného s transparentními dekory.

(KADLEC 1895, s. 330)

Počátkem devadesátých let se Harrachovské sklárně naskytla možnost představit své snahy a úspěchy také na domácí půdě. Všeobecná zemská výstava 1891, pořádaná na oslavu stého jubilea první průmyslové výstavy v Praze roku 1791 pod patronací císaře Františka Josefa I., se stala reprezentativní přehlídkou českého hospodářství a průmyslu. Jan Nepomuk hrabě Harrach byl jednou z výrazných osobností, které se na přípravě a průběhu výstavy účastnily a zasloužily se o její zdárný průběh. Byl předsedou generální poroty a činnost na svém panství představil návštěvníkům ve vlastním výstavním pavilonu. Podílel se také na podobě retrospektivní výstavy, pro níž zapůjčil vzácnou kolekci historického, zejména barokního skla z Krkonoš.

Současné výrobky sklárny však Harrach v bohatém výběru předvedl v samostatné expozici v ústředním prostoru hlavní výstavní budovy,

v Průmyslovém paláci.²⁹⁶ v sousedství instalace chemického skla sklárny J. Kavaliera v Sázavě byl zbudován atraktivní výstavní stánek v podobě novobarokního altánu s baldachýnem, ne nepodobný stánku na Světové výstavě ve Vídni roku 1873.²⁹⁷ [obr. 67, 68] v něm, jak je i přes drobné měřítko soudobého fotografického záběru patrné, sklárna soustředila nejen atraktivní a pro své rozměry obdivované monumentální vázy, ale i počtem bohatý soubor dalších výrobků.

Z pokusu rekonstruovat s použitím různých pramenů podobu harrachovské expozice vysvítá, že ve snaze využít dosud nebývalou příležitost představit se domácímu publiku sklárna vystavila široký průřez malovaného, broušeného i rytého skla, v němž byly staršími i zcela novými ukázkami zastoupeny všechny, jak postupně odeznívající, tak aktuální historizující styly – od pohárů ve staroněmeckém stylu až k novobarokním rytým stolním soupravám.

O přípravě a podobě harrachovské expozice aktuálně informoval i oblíbený časopis Světozor. Sice jen v několika větách, o to ale důrazněji připomíná zásluhy hraběte Jana Harracha v péči o rozvoj sklářství. Poukazuje na důležitost založení pokračovací odborné školy, „v níž se dovední a inteligentní dělníci vychovávají“ a nepochybuje o úspěšné odezvě na vystavenou kolekci skel – „můžeme právem tvrditi, že neochabne, ba spíše ještě větší poptávce se těšiti bude fabrikace vzorných tovarů novosvětských“.²⁹⁸ o něco více informací o konkrétních exponátech přinášejí některé další komentáře o sklu na výstavě.²⁹⁹ Nejvíce podrobností o výstavní kolekci se lze dozvědět v obsáhlejší, místy trochu sebeoslavném článku ředitele sklárny Bohdana Kadlece, uvádějícím část věnovanou sklářství v publikaci Sto let práce, v níž byly shrnuty výsledky a přínos Jubilejní výstavy. Kadlecův detailní popis předvedených typů skel či dokonce jednotlivých předmětů, především ale fotografie, které stať doprovázejí, napomáhají k přesnějšímu poznání některých exponátů z Nového Světa.³⁰⁰

²⁹⁶ Celkem bylo na výstavě zastoupeno 28 výrobců skla. Dekorativní sklo vystavila sklárna J. E. Schmida v Anníně na Šumavě, Meyrův synovec v Adolfově u Vimperka, z dalších významných výrobců dutého skla se účastnily firmy J. Inwald či C. Stölzle, viz BENEŠOVSKÝ-VESELÝ 1894, s. 492-495 a KADLEC 1895, s. 330. v celkově kladném hodnocení se expozicemi skla na Jubilejní výstavě zabývá také FALKE 1891, s. 436.

²⁹⁷ v průběhu výstavy byla expozice umístěna do zasklené vitriny, jak zmíněno in SVĚTOZOR 1891, s. 459

²⁹⁸ Ibid. s. 459

²⁹⁹ KOULA 1891, s. 242; BENEŠOVSKÝ-VESELÝ 1894, s. 492

³⁰⁰ KADLEC 1895, s. 330. Originální předlohy k fotografiím uchovány ve firemním archívu sklárny.

Centrálním a zajisté i nejobdivovanějším exponátem byla váza určená jako dar císaři Františku Josefovi I.³⁰¹ [obr. 69] Monumentální, rubínovým sklem vrstvená váza balustrového tvaru je zakončena složitě broušeným víkem, které i v detailech co nejvěrněji napodobuje tvar rakouské císařské koruny. Novorenesanční charakter vázy dotváří dvojice plastických okřídlených herm. Umocňuje je i bohatý emailovaný a zlacený dekor – složité akantové rozviliny obklopující oválný medailon s portrétem Jeho Výsosti, ornamentální pásy na noze a hrdle či rámování polí se znaky korunních zemí na válcovitém podstavci. Návrh vázy, jak napovídá výrazné obrysové členění, kompozice i detaily dekoru, pochází nepochybně od Josefa Petříčka. [obr. 70] Je ukázkovým příkladem Petříčkova osobitého projevu, jehož východiskem je dokonalá znalost forem a dekorativních motivů jednotlivých stylových období a který se zároveň opírá o schopnost přiměřeně sladit hustě řazené ornamentální prvky s tvarem nádoby.

Obdobně je doložitelné Petříčkovo autorství i u dalších exponátů, které lze podle zmínek v Kadlecově textu identifikovat mezi precizními kolorovanými kresbami ve výrobní dokumentaci sklárny. Vedle váz a stolních souprav orientalizujících tvarů a dekorů k nim patří návrhy vycházející z tradic výroby skla v Čechách. Ze skupiny skel ve staroněmeckém stylu vyniká novorenesanční humpen s malovanými erby zemí Českých - Čech, Moravy a Slezska, jehož víko je – obdobně jako u císařské vázy - tvarováno do podoby svatováclavské koruny a který lze chápat jako připomínku vlastenectví hraběte Jana Harracha. [obr. 71] Stejně tak se k české státnosti vztahuje další Petříčkův návrh, dvojice křišťálových pohárů s rytými pohledy na Pražský hrad a hrad Karlštejn.³⁰²

Jak ukazuje dobová fotografie,³⁰³ soubor rozměrných malovaných skel na Jubilejní výstavě doplňovaly dvoudílné opálové vázy s blíže neurčenými, pravděpodobně loveckými scénami s arabskými jezdci na koních³⁰⁴

³⁰¹ Ibid, s. 330 uvádí, že „váza věnována byla Jeho Veličenstvu císaři při jeho návštěvě výstavy a nalézá se nyní ve dvorním museu vídeňském“. Dnes je ve sbírkách zámku Rohrau v Rakousku. Jako „mistrné práce, které není na výstavě rovno“ a v souvislosti s použitými technikami si vázy všimá také KOULA 1891, s. 242. Monumentálními vázami na počest císaře Františka Josefa I. dokládaly své technické i řemeslné možnosti i další přední sklárny. k nejznámějším příkladům patří tzv. „Kaiser-Franz-Josef Vase“ ze sklárny Johann Lötze Witwe z roku 1888, vystavená mimo jiné na Světové výstavě v Paříži 1889, srov. MERGL / RICKE / PLOIL 2003, s. 44, Fig. 29, či dvě vázy s portréty císaře a císařovny Elisabeth předvedené sklárnou Inwald, které, jak je uvedeno v souvislosti s Jubilejní výstavou 1891, „putují od výstavy k výstavě“, viz SVĚTOZOR 1891. s. 462

³⁰² BENEŠOVSKÝ-VESELÝ 1894, s. 492

³⁰³ KRONBAUER 1892, obr. s. 196

³⁰⁴ Viz FA, AH 144, výr. č. 1342.

a novobarokně formované vázy s volutovými uchy a malbou květů, jak tvar napovídá zřejmě tytéž, s nimiž mělo možnost se seznámit pařížské publikum na Světové výstavě roku 1889. [obr. 70] Snahu předvést harrachovské sklo v celé jeho šíři a různorodosti dokumentují vázy s malbou cizokrajných ptáků ve větvích keřů. Zároveň ukazují, jak významné místo v produkci malovaného skla si obdobné, spíše ještě od období druhého rokoka přežívající a orientalizujícími vlivy zaktualizované motivy udržovaly ještě kolem roku 1890.

Mnohem zřetelnější odraz orientálního, hlavně perského, arabského a maurského ornamentálního umění pak přinesla tvorba umělců, s nimiž sklárna při přípravě výstavního souboru spolupracovala.

Zatímco ještě na Světové výstavě v Paříži roku 1889 byla produkce sklárny reprezentována pouze skly podle vlastních návrhů vzešlých od firemního kresliče a modeléra Josefa Petříčka a velmi pravděpodobně i od ředitele sklárny Bohdana Kadlece, pro přípravu kolekce pro Zemskou jubilejní výstavu v Praze roku 1891 byly ke spolupráci se sklárnou přizvány významnější umělecké osobnosti. [obr. 72, 73] Sklárna tak poprvé vyšla vstříc soudobému trendu usilujícímu propojit špičkové řemeslné provedení s profesionálním uměleckým názorem.

Nejvýraznějším podíl na přípravě unikátních exponátů pro Jubilejní výstavu připadl architektu Antonínu Hellmessenovi. Hellmessen, jehož lze sice řadit k méně známým, přesto ale zajímavým představitelům pozdního historismu, se po působení ve Vídni a Štýrském Hradci vrátil roku 1885 do Prahy a až do roku 1904 zde vyučoval na Uměleckoprůmyslové škole a Akademii výtvarných umění. z jeho činnosti v oblasti uměleckých řemesel je třeba zmínit spolupráci s vyhlášeným pražským knihařstvím J. V. Spotta, jejíž výsledky byly rovněž předvedeny na Jubilejní výstavě.³⁰⁵

Návrhy váz, mís a pohárů pro harrachovskou sklárnu mají v Hellmessenově tvorbě zvláštní, přesto však důležité místo, neboť jsou jeho jediným projevem ve sklářském oboru. Vznikly, jak ukazuje datování některých z dochovaných akvarelových studií s rozkreslenými detaily výzdoby, během roku 1890.

³⁰⁵ Hellmessenovy návrhy knižních vazeb s ornamenty ve stylu německé pozdní renesance viz BROŽOVÁ 1976, č. kat. 239-242. Viz také práce vystavené na Světové výstavě v St. Louis 1904 in KOTĚRA 1904, obr. s. 136.

Hellmessenův zájem se v souladu s dobovými stylovými tendencemi orientoval dvěma směry. První představuje série návrhů, u nichž se soustředil, možná i pod vlivem soudobé harrachovské produkce, na aplikaci orientálních ornamentů v malovaném skle. Výsledkem byla nepočtená série skel v „perském“ a „maurském“ stylu. Vázy, mísa a typicky tvarovaná láhev nesou složité komponované dekory sestavené z prvků, k nimž Hellmessen čerpal předlohy většinou z Racinetova *L'ornement polychrome*. [obr. 73-75] Ornamenty s motivy pletenců, převzatými z výzdoby perských kovových nádob, byly provedeny malbou transparentními emaily. Jako podklad bylo poprvé využito nejnovější harrachovské speciality, tzv. platinového skla.³⁰⁶ Ačkoliv prozatím známe pouze jediný autentický exponát z této kolekce, lze oprávněně tvrdit, že přinejmenším dokonalou technikou malby je harrachovské orientalizující sklo srovnatelné se soudobými malovanými skly firmy J. & L. Lobmeyr.

Pod návrhy orientalizujících skel je však podepsána i další významná umělecká osobnost, Gustav Schmoranz. Zatímco Hellmessen zvolil nejjednodušší, víceméně eklektický způsob komponování dekoru, přistupoval Schmoranz k navrhování vyzbrojen bohatými odbornými znalostmi. Stejně jako jeho bratr, architekt František Schmoranz, známý svými návrhy orientalizujících sérií pro vídeňskou firmu J. & L. Lobmeyr, byl Gustav Schmoranz významným teoretikem orientálního umění a především vynikajícím znalcem orientálního skla. To se odrazilo i v propracovaných návrzích mísy a vázy „persko-indického rázu“.³⁰⁷ [obr. 73, 76] Do kolekce orientalizujících skel konečně přispěl i ředitel Bohdan Kadlec likérovou soupravou v indickém stylu.³⁰⁸

Druhou, počtem menší a projevem konzervativnější skupinu Hellmessenových návrhů tvoří napodobeniny barokních broušených a řezaných skel z 1. poloviny 18. století. K nim patří pohár s víkem s broušenými, v původním návrhu spirálovitě stáčenými fasetami a jemně rytou mřížkou rámovanou akantovými rozvilinami. Stylově čistší, propracovanější řešení, zřetelně inspirované bohatě zdobeným pozdně barokním slezským sklem, Hellmessen přinesl v souboru stolního skla, jehož část – talíř, poháry na víno

³⁰⁶ Platinované sklo zmiňuje KADLEC 1895, s. 330, rovněž BENEŠOVSKÝ-VESELÝ 1894, s. 492.

³⁰⁷ Stojí zato zmínit, že G. Schmoranz souhrn svého dlouholetého výzkumu v řadě evropských sbírek publikoval v albu *Altorientalische Glas-Gefäße*, Wien 1898.

³⁰⁸ Viz FA, tabule vzor XVII, výr. č. 2008/3 Indisch; vyobrazena též in KADLEC 1895, s. 329.

a misku na noze – ukazují fotografie harrachovských exponátů z výstavy.³⁰⁹ [obr. 72] Detaily reliéfně řezané výzdoby s motivy broušených mušlí a symetrickým ornamentem ze zalamované pásky, úponků a trsů ovoce nejzřetelněji přibližuje kresba láhve a číšky na vodu z firemního archívu, datovaná rokem 1890. [obr. 77] v citlivém a uměřeném zacházení s historickými předlohami Hellmessen volně navazuje na linii vycházející z tvorby předních vídeňských představitelů historismu sedmdesátých a osmdesátých let, zejména jejich návrhů nápojových souprav pro J. & L. Lobmeyra.

Ze záměru znovuoživit tradiční techniky brusu a rytiny a předvést možnosti sklárny v celé šíři vycházely patrně také návrhy ředitele sklárny Bohdana Kadlece. i když z exponátů pro Jubilejní výstavu je Kadlecovo autorství s jistotou doložitelné jen u vysokého štíhlého fasetovaného poháru s rytinou a již zmíněné likérové soupravy v indickém stylu, je velmi pravděpodobné, že jeho podíl na podobě harrachovského skla byl širší. Kadlecovou specializací však již od osmdesátých let byly lustry. Jím navržený křišťálový lustr se stáčenými rameny, řetězy a zlacenými stínidly tvaru květů, provedený benátskými technikami, zdobil hlavní prostor Průmyslového paláce a byl rovněž jedním z pozoruhodných exponátů Jubilejní výstavy.³¹⁰ [obr. 78]

Šíří a pestrostí se expozice harrachovského skla na pražské Jubilejní výstavě vyrovnala expozicím na mezinárodních výstavách. Na počátku posledního desetiletí 19. století, v období prolínání nejrůznějších stylových tendencí, tak sklárna i před domácím publikem přesvědčivě obhájila přední postavení mezi výrobci luxusního skla. Ukázala také bezkonkurenční schopnost ovládat v nebývalém rozsahu a kvalitě celou škálu sklářských technik a uplatnit je při realizaci dekorativního i nápojového skla vysoké uměleckořemeslné úrovně.

³⁰⁹ KADLEC 1895, s. 328, 329

³¹⁰ Ibid., obr. s. 333. Lustr byl „zařizený na elektrické a plynové osvětlení“.

4.7

Kolumbijská světová výstava v Chicagu 1893

"J. O. hraběta Harracha sklárna v Novém Světě vystavila předměty přepychové, umělecké a věci pro obecnou potřebu v pěkném provedení. Zvláště pozoruhodny byly dvě vázy barvy Rosa du Barry s bohatými zlacenými ornamenty, dvě velké vázy ze skla napodobujícího sklonovou kost' s ozdobou květinovou a dvě menší vázy toho druhu s výtečně malovanými loveckými obrazy arabskými ohraničenými tropickými listy, dvě vázy mědí rubínově zbarvené s bohatou zlacenou ozdobou, křišťálové poháry hluboce ryté, jardiniéry fialové podjímané a bohatým broušením a ozdobou rokokovou a barokní vázy s antickou rytbou a transparentní ozdobou."

(VOGEL 1894, s. 55)

Po velkolepém a nebývalým úspěchem korunovaném představení sklárny v Paříži roku 1889 byla další světovou přehlídkou, již se Jan hrabě Harrach účastnil, Kolumbijská světová výstava (*Columbian World Fair*) v Chicagu, konaná v roce čtyřstého výročí objevení Ameriky.³¹¹ Během šestnácti let, která uplynula od světové výstavy ve Filadelfii roku 1876, si sklárna na americkém trhu získala významnou pozici. Zejména v osmdesátých letech, v době rozmachu výroby a vývozu v Anglii a v Americe oblíbeného skla s plastickými hutními doplňky (*Fancy-Glass*), plánovitě využívala možnosti propagace v zámoří, jak potvrzuje účast na výstavách v Bostonu roku 1882 a New Orleans v roce 1886. Zájem využít vynikající pověsti, potvrzené a násobené ohlasem expozice v Paříži, a předvést sklárnu v co nejlepším světle proto provázal i přípravu na Světovou výstavu v Chicagu roku 1893.

Jak lze vysledovat z výše uvedeného komentáře Karla Vogela³¹² a firemní dokumentace,³¹³ byla skladba v Chicagu vystaveného souboru stylově velmi

³¹¹ CHICAGO 1893, s. 72, č. 266 - Erlaucht Graf Harrach'sche Glas-Fabrik, Neuwelt bei Tannwald (Böhmen). - Hohlglaswaaren, Luxus- u. Gebrauchsartikel glatt, geschliffen, gravirt und decorirt in allen Farben. - Vertr.: J. B. Renezeder.

³¹² VOGEL 1894, s. 55

³¹³ Hlavní část souboru připraveného v roce 1893 pro chicagskou výstavu zanesena v AH 126. Další kusy staršího data vzniku podchyceny v FA, AH 144, AH 70 a AH 129. Detailní představu o podobě mnohých exponátů podávají kolorované kresby na Tabulích vzorů, provedené a velké části značené Josefem Petříčkem.

různorodá a prozrazovala obchodními záměry podporovanou snahu vyjit vstříc vkusu co nejširší skupiny zájemců. Názornější a přesnější představu o složení početného výstavní kolekce pak zprostředkovává fotografický snímek v albu vydaném bratry Sheppovými, pořízený zřejmě během instalace rozsáhlé harrachovské expozice.³¹⁴ [obr. 79] Její základ tvořil výběr z předmětů, které byly předvedeny pražskému publiku na Zemské jubilejní výstavě roku 1891, na fotografii lze však vysledovat i vázy a další předměty navržené původně již pro Světovou výstavu v Paříži 1889.

Jako ukázky vynikající úrovně malovaného skla byly zvoleny dvě velké novobarokní vázy ze slonovinového skla (*Beinglas*) s květinovými kompozicemi, tvarově shodné s vázami předvedenými již v Paříži.³¹⁵ Byly to zřejmě tyto vázy, které vyvolaly ohlas v soudobém hodnocení expozic jednotlivých sklářských firem jak kvalitou skla blížící se porcelánu, tak v souvislosti s mistrovstvím harrachovských malířů.³¹⁶ Tvarově příbuzný byl pár menších váz s novorenesančními rozvilinami, akanty a hlavami faunů a satyrů, který doplňovala podobně zdobená žardinera.³¹⁷ Dalším příkladem špičkové malby byla dvojice váz z opálového skla s orientálně laděnými loveckými výjevy s arabskými jezdci.³¹⁸ Jiný tradiční typ harrachovských výrobků, sklo ve staroněmeckém stylu, reprezentovalo několik příkladů humpenů s víky a pohárů z nové série z let 1889 a 1890, nejspíše zdobených figurálními motivy.

Jak už bylo při přípravě reprezentativních kolekcí obvyklé, také pro Světovou výstavu v Chicagu speciálně vzniklo několik unikátních exponátů. Středem pozornosti se bezpochyby stala monumentální, z ametystově vrstveného skla zhotovená, 1,5 metru vysoká váza a k ní příslušející žardiniéra

³¹⁴ SHEPP 1893, s. 81

³¹⁵ Vzhled váz znám podrobněji z fotografií z Jubilejní výstavy v Praze 1891 a ze záběru z firemní vzorkovny (FA). Jejich tvar navržen již pro Světovou výstavu 1889 v Paříži.

³¹⁶ „In der recht guten Ausstellung der Erlaucht Graf Harrach'schen Glasfabriken fallen besonders zwei Vasen ins Auge, die ungefähr 4 Fuß hoch und in opakem Glas ausgeführt sind. Die Imitation von Porzellan ist so gelungen, daß selbst ein Glasmann genauer hinsehen muß, um zu entscheiden, ob er es mit einem Product seiner eigenen Industrie zu thun hat. Zu dieser Vollendung hat natürlich auch der Maler sein Bestes beigetragen, doch wäre es Unrecht, wenn man glauben wollte, daß die Anstrengungen und Leistungen mit den beiden Stücken erschöpft wären. Man kann sagen, alle Stücke haben Anspruch, durch gutes Material, gediegene Ausführung und Geschmack allgemeine Anerkennung zu finden.“, SPRECHSAAL 1894, s. 4

³¹⁷ FA, AH 144, výr. č. 1263

³¹⁸ FA, AH 144, výr. č. 1342. Stejně jako v předchozím případě známe jejich podobu pouze z dobových vyobrazení, viz KRONBAUER 1892, s. 196.

v novorokokovém stylu,³¹⁹ kusy, které lze jednoznačně považovat za vrcholné ukázky historizující tvorby Josefa Petříčka. Bohatě členěný a komplikovaně broušený tvar, který příbuzností některých prvků se slezským sklem doby rokoka jakoby symbolizuje návaznost na tradice sklářství v Krkonoších, stejně jako na přesnost náročná malba reliéfním zlatem zřetelně poukazovaly na mistrovství harrachovských sklářů, brusičů a malířů. Emaily provedená malba alegorie Obchodu pak mohla být vnímána jako připomínka rozvinutých kontaktů sklárny se zámořím.

Josef Petříček pro výstavu navrhl také čtyřdílnou, rubínovým sklem vrstvenou vázu s uchy v podobě hermovek a dekorem z pásů a lišt z kaménkového brusu, příbuzná velké váze pro císaře Františka Josefa I. z Jubilejní výstavy.³²⁰ z exponátů zmíněných Vogelem lze konečně identifikovat ještě Petříčkovy vázy se složitě, do tvaru rokokových mušlí vybrušovaným okrajem, dekorované jemně rytým bérainovským ornamentem ze zalamované pásky a transparentní drobnomalbou květinových a ovocných girland či figurálních medailonů.³²¹ [obr. 80] Možnosti a šíři stylového rozpětí harrachovského malovaného skla mělo doložit i sklo orientalizující, zvláště velká váza s perskými ornamenty.³²² [obr. 81]

Vystavené sklo však nezastupovalo pouze směry obracející se k historickým vzorům.³²³ Reagovalo i na nejnovější vývoj v Evropě a na novinky na americkém trhu. Část exponátů, patrně s cílem zvýšit odbyt v zámoří, napodobovala oblíbené, „moderní“ typy dekorů vyvinutých americkými výrobci. Příkladem je série váz *India* s pláštěm z mozaikovitě skládaných různobarevně listrovaných polí a s orientalizující malbou, kterou lze srovnat se zřetelně příbuznou sérií *Royal Flemish* vyráběnou od konce osmdesátých let sklárnou Mt.

³¹⁹ FA, AH 126, výr. č. 1400 a 1401. Žardiniera ve sbírkách Muzea skla a bižuterie v Jablonci n. Nisou, s. BROŽOVÁ / LUKÁŠ 1970, č. kat. 79.

³²⁰ FA, AH 126, výr. č. 1411

³²¹ Ibid., výr. č. 1409, a 1410 a také FA, Tabule vzorů XC, s popisem Siècle XVII.

³²² FA, AH 70, výr. č. 1319; Tabule vzorů VII

³²³ HILGER 1893, s. 388, hodnotí snahy sklárny: „Man sieht überall neben dem Zurückgreifen auf historische Muster eine Energie, neue Wirkungen zu finden. Zu den Letzteren gehört das schwarze Ueberfangglas und ein kleines, in japanisierendem Styl gehaltenes Glas, bei dem die Verzierung durchweg mit dem Rädchen herausgearbeitet ist, und ihn in dem Auf- und Nieder der Formen das Aussehen des Bergkrystalls zu geben; es ist eine Manier, der wir in der französischen Abteilung wieder begegnen“.

Washington Glass Company.³²⁴ Zastoupen byl i americkým trhem žádaný broušený křišťál, jehož kvalita byla předvedena stolní petrolejové lampě, tedy typu předmětu, který byl rovněž s úspěchem dodáván americkým odběratelům. Rozměrné tělo i stínidlo bylo pokryto poli s kaménkovým brusem střídanými poli s různými typy hvězdic.³²⁵ Jinou skupinou broušeného skla byly vázy s reliéfními lištami z růžového skla či zeleného aventurinu a bohatou malbou zlatem, stylově se navracející k tvarovým principům a barevnosti druhého rokoka.

V expozici se rovněž odrážel vzrůstající zájem o hutně tvarované sklo venezianizujícího typu. K jeho zástupcům patřily vázy tvaru protáhlých květních kalichů opřádané jemnou nití a doplněné štípanými ozdobami či tenkostěnné poháry s plastickými delfíny. Do souvislosti s chicagskou výstavou nepochybně patří i početné tvarové varianty váz z růžového skla s ovinutými bezbarvými stonky se zvonkovitými květy.³²⁶

Světová výstava v Chicagu byla po výstavách v Paříži roku 1889 a v Praze 1891 poslední z trojice významných přehlídek, které přinesly souhrnný průřez nejrůznějšími tendencemi, jimiž prošla výroba dekorativního skla poslední třetiny 19. století. Pro Harrachovskou sklárnu byla účast v Chicagu pomyslnou tečkou za jednou z nejzajímavějších kapitol jejího uměleckého vývoje, za obdobím střídajících a prolínajících se historizujících stylů.³²⁷ Uzavřela etapu, v níž sklárna nejen získala významem a počtem nejvíce prestižních ocenění a opakovaně potvrdila své přední umístění v evropském i světovém měřítku. Díky osobnostem, jako byli ředitel sklárny Bohdan Kadlec a návrhář Josef Petříček, však získala jasnou představu o vlastním směřování, o nutnosti včas vstřebat a s využitím vlastních předností co nejrychleji rozvinout nejnovější podněty týkající se vzhledu dekorativního skla i technik jeho výroby. Své přednosti si v Harrachovské sklárně dobře uvědomovali a dovedli je využívat. Reakce na vývoj v závěru devadesátých let a na nástup secesního stylu to zřetelně potvrdila.

³²⁴ FA, AH 126, zejména výr. č. 1407/1, 1407/2, 1408, 1408/2; též Tabule vzorů 9 a Tabule vzorů 99. Srov. REVI 1967, s. 74-77.

³²⁵ Výr. č. 2449/1, viz FA, Tabule vzorů LXV.

³²⁶ FA, AH 126, z řady příkladů viz 1398/1-1398/11, 1399-1399/4, 1409/2, 1409/3.

³²⁷ Následující významnější výstavy devadesátých let, Světové výstavy (Exposition Universelle) v Antverpách roku 1894, se Harrachovská sklárna neúčastnila.

4.8

Harrachovské nápojové sklo v době historizujících stylů

Během sedmdesátých let, v souvislosti s rozvojem kultury stolování, se v Novém Světě začíná jako samostatná linie rychle rozvíjet výroba nápojového skla. Sklárna také reagovala na požadavky zákazníků i na produkci konkurenčních výrobců. z nich v tomto směru vynikala sklárna Meyrův synovec v Adolfově u Vimperka, jejíž propojení s firmou J. & L. Lobmeyr a tím i kontakty s tvorbou významných vídeňských návrhářů přinášely již od konce šedesátých let podněty pro rozvoj stojního skla.

O podobě a rozsahu produkce nápojového skla vypovídají samostatné zákresové knihy (FA, AH 96, AH 247), v nichž je v období poslední čtvrtiny 19. století zaneseno několik stovek různých tvarů pohárů a souprav. Mnohé z nich najdeme souběžně v blízké či téměř identické podobě i v nabídce ostatních skláren s významnou historizující produkcí, ať už Rheinischen Glashütten v Ehrenfeldu u Kolína nad Rýnem, v bavorském Theresienthalu či v Josephinenhütte ve Slezsku.

Převládajícím typem, který si získal v období historizujících stylů největší oblibu, byl römer – říman, pohár na červené rýnské víno. [obr. 82-87] Ve tvarovém členění poháru a ve vzhledu jeho výzdoby se odrážejí požadavky dobového stylu podobně jako na dekorativním skle.

HARRACHOVSKÉ SKLO V DOBĚ SECESE

5.1

Secesní hutnicky tvarované a zdobené sklo

Rozvinuté zkušenosti v technikách práce se žhavou sklovinou, získané v průběhu osmdesátých a devadesátých let, poskytly sklárně možnost rychle a pohotově reagovat na jeden z hlavních proudů secesního sklářského umění, využívající k tvarování a zdobení výlučně hutní techniky. Již během první poloviny devadesátých let se postupně mění podoba harrachovského hutnicky zpracovávaného skla, napodobujícího přírodní tvary. Objevují se složitě členěné vázy a ozdobné květinové stojany ve tvaru rostlin s několika velkými květy pivoňek, kal či volných variací květních kalichů se štípanými okraji. [obr. 88] Jejich zpočátku naturalisticky modelovaná těla či stonky postupně nahrazují stáčené lodyhy a ovíjející se listy, v jejichž křivkách a zvlnění již lze vysledovat měnící se styl.³²⁸

Jinou inovací ve směru k nastupujícímu secesnímu projevu prošlo sklo *Floret*, pro jehož novou variantu, vzhledem k rostlinným motivům dekoru příznačně nazvanou *Blumenfloret*, bylo roku 1898 navrženo několik zvláštních tvarů váz s pravidelně zvlněným okrajem a plynulou křivkou obrysu.

Efekt bílé nabíhajícího skla našel jako barevný podklad částečně uplatnění i u novinky, která v harrachovské huti vznikla již počátkem téhož roku - u skla dekorovaného opřádáním barevnými nitěmi a irisováním. Je sice dochováno jen několik exemplářů váz v tomto provedení a ostatní tvary známe pouze z výrobní dokumentace, přesto je zřejmé, že tato série znamenala výrazný posun k uplatnění secesního tvarosloví v hutní produkci sklárny.³²⁹ [obr. 89]

Již roku 1901 poukázal tehdejší ředitel muzea v Liberci Gustav E. Pazaurek na „Tiffanycharakter“ váz tvarovaných do podoby štíhlých protáhlých květních kalichů a dekorovaných motivy pavích per z opřádaných nití.³³⁰ Opíral se přitom o detailní znalost tvorby Američana Louise Comforta Tiffanyho, neboť

³²⁸ Viz zákresové knihy FA, AH 45 a AH 197 a volné barevné Tabule vzorů.

³²⁹ Podle datování tvarů zakreslených v FA, AH 207 vznikly první návrhy váz s opřádanými nitěmi nejpozději v únoru 1898.

³³⁰ PAZAUREK 1901, s. 38

právě Pazaurkovou zásluhou se liberecké muzeum stalo v létě 1897 první zastávkou propagační putovní výstavy Tiffanyho *Favrile Glass*, pořádané Samuelem Bingem.³³¹ Jedna z vystavovaných váz, posléze získaná do sbírek vídeňského Österreichisches Museum für Kunst und Industrie,³³² se stala přímou předlohou bezpochyby nejzdařilejší (a Pazaurkem také vyobrazené) vázy z harrachovské série.

Barevností tenkých, hustě opředených a česáním do listovitých útvarů upravených nazelenalých nebo žlutých nití se tato váza odlišuje od ostatních váz harrachovské série. Na rozdíl od nich byla zřejmě vyrobena ve větším počtu kusů, jak nasvědčují exempláře doložené v několika evropských sbírkách.³³³

K další, méně časté barevné variantě, kombinující růžově zabarvené sklo s bílými opálovými nitěmi a zlatavě lesklým irisováním, lze velmi pravděpodobně přiřadit Pazaurkem zmiňované firemní označení *Iris dorée* – zlatavý iris. Zřetelným znakem posledního typu je použití několika pramenů nití, jejichž zbarvení a sčesání do péřovitých motivů dalo dekoru i název. Ve výrobní dokumentaci je uváděn jako *Pfau*, *Pfauenfeder* nebo *Tiffany* a je zakreslen či písemně doložen na několika desítkách tvarů, k nimž vedle štíhlých váz patří i v secesi oblíbené napodobeniny orientálních láhví na růžovou vodu s typickým esovitým prohnutím hrdla a límcovitým okrajem.³³⁴

I když sklo v Tiffanyho stylu nemělo šíří obdobných výrobků a objemem výroby v harrachovské produkci významnější pozici – v tomto ohledu a z obchodního zřetele byla daleko důležitější produkce leptaného a malovaného skla – je přesto dalším přesvědčivým potvrzením tradiční snahy sklárny pohotově reagovat na aktuální, uměleckořemeslně progresivní novinky i dokladem schopnosti nalézt vlastní výraz. v rychlosti „české odpovědi“ na možnosti předvedené Tiffanyho sklem Harrachovská sklárna dokonce předběhla o několik měsíců další sklárnu, která v době blížící se Světové výstavy v Paříži obdobně

³³¹ Ibid. s. 43, obr. 31. Samuel Bing, pařížský obchodník uměním a zakladatel galerie L'Art Nouveau, byl obchodním zástupcem L. C. Tiffanyho pro Evropu.

³³² Srov. NEUWIRTH 1973, č. kat. 225, obr. s. 378, nejnověji JOPPIEN / LÄNGLE 1999, č. kat. 92, obr. s. 109

³³³ Vedle exempláře v Muzeu skla a bižuterie v Jablonci n. Nisou, pocházejícího z bývalé vzorkovny sklárny (inv. č. FA, 98 H, viz ADLEROVÁ 1981, č. kat. 81), doložena shodně provedená váza ve sbírkách Hessisches Landesmuseum Darmstadt (inv. č. GM 1898:376, viz BOTT/HELLER 1973, č. kat. 308) a Passauer Glasmuseum, Passau (inv. č. HÖ 68 472).

³³⁴ Například FA, AH 197, výr. č. 1691-1691/6. Viz VLČEK 1986, s. 196, obr. 183

usilovala aktualizovat svoji produkci, proslulou huť Johann Lötze Witwe v Klášterském Mlýně.

Dekoratивní možnosti techniky opřádání ovšem nezůstaly stranou pozornosti ani v následujících letech, jak dokazují dekory *Papillon* a *Cordé*, které se poprvé objevují na vázách z roku 1901. Provedení *Papillon* vychází z opticky působivé kombinace bezbarvého skla a transparentních různobarevných nití sčesaných do pravidelných oblouků, u obdobné varianty *Moravia* jsou nitě modré a zelené. u skla *Cordé* je oproti tomu nepravidelně opředená síť z nití aplikována na světlém opálovém skle, které zvýrazňuje barevnost nití a zároveň slouží jako podklad pro malbu barevnými emaily a reliéfním zlatem. Otázkou zůstává původnost některých tvarů váz, na nichž je dekor *Cordé* použit, neboť se až podezřele blízce podobají modelům ze soudobé produkce sklárny Elisabeth v Košťanech u Teplic.³³⁵

O významu, který byl v letech 1901 až 1903 uplatnění hutních technik přikládán, svědčí i reference týkající se novinek sklárnou pravidelně předváděných na veletrzích v Lipsku. Sklo v provedení *Cordé*, *Jaspis* a zřejmě i *Papillon* vyvolalo odezvu na jarním Oster-Vormesse roku 1902,³³⁶ jiné novinky, skla *Hekla*, si všimají komentáře o rok později.³³⁷

Provedení *Jaspis* a *Hekla* reprezentují druhý typ harrachovských hutních dekorů, využívající techniky obalování. Zatímco u skla *Jaspis* pokrývají skvrny z barevných opálových i čirých skel celý plášť, je u provedení *Hekla* mramorována pouze dolní část nádoby.³³⁸ v obou případech je pak sklo v závěrečné fázi matně irisováno a doplněno buď výraznou reliéfní malbou zlatem nebo rytinou.

Nelze opominout, že vznik variant hutních skel spadá do období počátku návrhářské činnosti Julia Jelínka, který ve sklárně působil od roku 1900. Jelínkův umělecký názor, podpořený studiem u profesora Vojtěcha Hynaise na pražské

³³⁵ FA, AH 125, výr. č. 1864-1864/4, 1865-1865/2, 1870. k problematice různých typů síťovitě opřádaných secesních skel viz MERGL 1995.

³³⁶ „Eine Novität dieser Firma sind Luxusgläser im Corde-Styl, das ist Opalglas, mit farbigen Fäden durchzogen, in grüner und röhlicher Färbung, ferner Jaspisgläser mit Goldreliefdecor . . . unter anderem Krystallgläser mit farbigen Streifen“, in: CENTRALBLATT 1902, s. 838.

³³⁷ „Neuheit Hekla-Genre, das sind Vasen mit irisierenden Effekten und reichem Golddekor“, in: DIAMANT 1903, s. 256; CENTRALBLATT 1903, s. 1007.

³³⁸ v dosavadní literatuře byly názvy variant *Jaspis* a *Hekla* přiřazovány opačně, viz např. MERGL 1991, č. kat. 85; PASSAU 1995, Bd. IV, č. kat. IV.345-IV.349. Upřesnění přinesl až nový detailní průzkum pramenů ve firemním archívu, zejména zákresové knihy AH 125 a Tabule vzorů 331.

Akademii, směřoval k impresionistickému pojetí krajinomalby.³³⁹ Jeho vlastní malířská tvorba, zejména světelně barevné kompozice s tématy čerpajícími z krkonošské krajiny, se jakoby promítala i do pojetí hutních dekorů. [obr. 90] Nápadně je tato souvislost patrná z porovnání Jelínkových skic k vázám s názvem *Morgen Tau* s dekory typu *Jaspis* a *Hekla*. Příbuznost barevné stylizace motivu ocúnů na podzimní louce se strukturou a barevností mramorovaných ploch naznačuje, že Jelínek pro převedení svých malířsky pojatých představ a návrhů na sklo volil jako nejpříhodnější prostředek právě techniku obalování. [obr. 91-93]

Z hutně mramorovaných skel tohoto období se nejširšího uplatnění dostalo sklu *Formosa*. Sytě barevný základ z červeného opálového skla doplňují v tomto případě nepravidelně zvlněné svazky nití ze zeleného aventurinu. Sklo *Formosa* sloužilo nejčastěji jako podklad ke zlatem nebo matnými plošnými barvami malovaným stylizovaným rostlinným motivům. Zvláštní způsob malby pastózní matnou cihlově červenou barvou dal zřejmě jméno sklu *Pompeja*, které se jako nejmladší zástupce skupiny hutně mramorovaných objevilo v produkci až roku 1904.

S postupným odezníváním secesního stylu po roce 1905 zmenšuje i podíl hutních technik ve výrobním repertoáru sklárny. Teprve rostoucí obliba barevných opálových skel s nálepy a pásy z oprádaných nití po roce 1910 přinesla částečně nové možnosti pro uplatnění hutních technik.

5.2

Secesní malované sklo

Malba, tradiční harrachovská dekorativní technika, si i v období secese udržela svůj význam. i když byla převážně využívána v kombinaci s jinými technikami, zvláště jako doplněk leptaných dekorů, uplatnila se i jako samostatný výtvarný prostředek. [obr. 94]

³³⁹ Julius Jelínek (1874–1918) malíř-krajinář, syn pokladního sklárny Carla Jelínka, studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze 1892–1894, poté 1894–1897 v ateliéru Vojtěcha Hynaise na Akademii v Praze. Vojtěch Hynais patřil v závěru 19. století k nejvýraznějším osobnostem luministické malby a zastáncům impresionismu v Čechách. Během působení na Akademii v Praze od roku 1893 ovlivňoval v tomto směru příslušníky mladé umělecké generace.

Hlavním motivem harrachovského malovaného secesního skla je květina. Na pláštích váz se objevují nesčetné druhy oblíbených a méně běžných domácích a cizokrajných rostlin. Jak je pro harrachovskou produkci této doby typické, ve stylu jejich podání a míře stylizace se uplatňují, obměňují a mísí různé, někdy až protichůdné tendence.

Již v počátcích rozvoje malovaných dekorů, v letech 1898 až 1900, se souběžně s přesnými, v barevnosti i v detailech až naturalisticky věrnými zobrazeními lilií, irisů a orchidejí rozvíjí i zjednodušeně schematizované, symetricky přísné a barevně výrazné emailové malby se stejnými rostlinami. Zjednodušení a souměrnost však vzápětí ustupují nepravidelným, pláští nádoby přizpůsobeným a s jejím tělem citlivěji sladěným kompozicím. Dynamika přírodních tvarů listů a květů je umocněna stylizací, jejímž základem je zvlněná, měkce plynoucí křivka blízká v secesi univerzálně rozšířená a četnými edicemi předlohových alb opakovaně předkládané linii van de Veldeova typu. Postupně se také vytrácí objem, prostorovost motivu, o níž bylo zpočátku usilováno stínováním či barevnou modelací malby. Dekor tak dospívá až ke grafickému pojetí blízkému obdivovaným japonským dřevořezům, k ohraničení čisté barevné plochy konturou, obrysem zpravidla ze zlaté linky.

Zlatá linie se ovšem uplatňuje i samostatně a právě monochromní dekory malované zlatem lze považovat za nejvýraznější přínos novosvětské sklárny na poli secesního malovaného skla a za specialitu jejich návrhářů a malířů. s vázami z tmavého, rubínem podjímaného a matně irisovaného skla s realisticky malovanými zlatými květy sklárna uspěla již roku 1900 na pařížské světové výstavě, na níž malované sklo tvořilo velkou část expozice.³⁴⁰ Umělecky bezpochyby pokročilejší a zdařilejší jsou na sytě zbarveném podkladu ze zeleného skla *Maigrün* lineárně malované florální kompozice, které, zejména u motivů s jehličnatými větvemi, převádějí motiv do výtvarně působivé zkratky. Lze je autorsky spojit s osobností Julia Jelínka, který do sklárny jako kreslič a návrhář nově nastoupil roku 1900 a v následujících letech jako jediný určoval podobu malovaného harrachovského skla. o jeho bohaté invenci a schopnosti převést a stylizovat rostlinné tvary do efektních dekorativních motivů svědčí

³⁴⁰ PAZAUREK 1901, s. 105

desítky předloh detailně rozkreslených – ale zřejmě většinou nerealizovaných - ve výrobní dokumentaci sklárny.³⁴¹

Další fázi, rozpracování a výtvarný posun v malbě zlatem představují sice jakkoli schematizované, přesto však barevné struktury skel *Formosa* či *Hekla* a modelaci vázy individuálně a citlivě přizpůsobené motivy slunečnic a dalších rostlin. s nimi sklárna přichází kolem roku 1902 a završuje tak uměleckořemeslně kvalitní a současně přínosný vývoj nejen secesní malby, ale celkově harrachovské malby vůbec.

Ani rutinní návrat ke klasicistnímu ornamentu po roce 1905, ani občasná snaha se přizpůsobit vídeňskému geometrismu kolem roku 1910 však již nemohly v konkurenci rozvoje broušeného skla zabránit celkovému ústupu malby jako samostatné výtvarné disciplíny v repertoáru sklárny.

5.3

Secesní leptané sklo

Leptané sklo je všeobecně vnímáno jako jeden z typických projevů secesní sklářské tvorby, zejména francouzské. Stejně tak neodmyslitelně patří k představám o podobě harrachovského skla v době kolem roku 1900.

Počátky používání leptaných dekorů na barevně vrstveném skle v harrachovské sklárně lze klást do let 1897 až 1898, do doby intenzivního hledání cesty směrem k secesnímu výrazu a ověřování nových možností v dekorování skla.

V převládajících florálních dekorech se zřetelně projevuje poučení francouzskými, případně belgickými vzory.³⁴² Cílem však není Gallého symbolismus, založený na osobitě vnímání světa rostlin. Harrachovské leptané sklo má pojetím blíže sériové produkci bratří Daumů či některým typům váz ze sklárny Val Saint-Lambert. Významovost a symbolika motivu zůstává stranou zájmu a pozornost je soustředěna výhradně na dekorativní stylizaci přírodních forem. Na pláštích váz, na mísách či toaletních soupravách se opakuje množství druhů v secesi oblíbených květin – tulipánů, irisů, pampelišek, pivoňek či máků,

³⁴¹ Viz například zákresové knihy dekorů FA AH 67, AH 105, AH 124, AH 275 a další.

³⁴² Je možné, že podrobnější poznání nových tendencí ve francouzském sklářství bylo jedním z cílů cesty ředitele sklárny Bohdana Kadlece do Francie, uskutečněné, jak zmiňují SVATOŇOVÁ / URBANCOVÁ 1987, s. 13, v roce 1895.

časté jsou i japonismy v podobě kvetoucích větví sakury či slivoně. Do plošného obrazce zjednodušený, zpravidla v jednom až dvou krocích leptaný motiv je doplněn zlatem malovanými konturami a detaily. Někdy je dekorativní charakter ještě zdůrazněn použitím strukturálního leptu na pozadí. [obr. 96, 97]

Základní motiv nebo kompoziční schéma dekoru však není používáno univerzálně, na všech typech nádob. Je naopak přizpůsobeno tvaru nádoby nebo skupině příbuzných tvarů. Vzniklo tak značné množství někdy jen mírně odlišných, přesto však v administrativě sklárny novým číslem opatřených variant dekorů. [obr. 98-101]

Na předlohách či cizích vzorech méně závislou, výtvarně zajímavější, ovšem i méně početnou skupinu leptaných dekorů tvoří symetricky řešené, arabeskám příbuzné rostlinné kompozice. Srovnáním tvarů, na nichž byly aplikovány, s dobovou dokumentací ukazuje, že právě tento typ dekoru se uplatnil i na exponátech určených pro Světovou výstavu v Paříži roku 1900.

Oproti tomu častěji, v četných kompozičních i barevných obměnách, někdy navíc oživených malbou emaily, se opakuje dobově příznačný motiv s vodní hladinou s lekníny. i zde lze zcela konkrétně poukázat na francouzské inspirační vlivy, neboť základní verzi této vodní scenérie najdeme na váze, která jak tvarem, tak leptaným a rytým dekorem téměř detailně opakuje vázu pařížského rytce skla Eugèna Michela.³⁴³

U jednotlivých skupin leptaných skel je účinně využito různých kombinací několika vrstev barevných skel. Základní, nejjednodušší typ s jednou nebo dvěma barevnými vrstvami (často se objevují například kombinace rosa-dunkelgrün, neuroth-olivgrün, orange-rubinrot) představuje série s názvem *Biaritz*. Četné harmonicky sladěné barevné variace, které umožňuje propracovaná skladba sbíhaných a vrstvených ploch (*např.* aquamarin-orange-altgrün či neuroth-aquamarin-altgrün) přináší provedení *Kiralfy*. Nejzajímavějšího efektu je ovšem docíleno na vázách a žardiniérách s až impresionisticky působícími květinovými motivy leptanými ve vrstvě mramorované pastelově zabarvenými skvrnami opalínových skel. Právě touto skupinou váz a žardiniér z let 1903 či 1904 se sklárna nejvíce přiblížila charakteru a vzhledu francouzského secesního skla dekorovaného zatavenými prachovými

³⁴³ Srov. vázu ze sbírek Musea für angewandte Kunst, Vídeň, in NEUWIRTH 1973, č. kat. 219

strukturami. Přímou inspirační vazbu na lotrinské sklo dokládá navíc i použití tvarů, jež jsou v několika případech blízké formám váz Emila Gallého.³⁴⁴ [obr. 102]

Leptaná skla byla kolem roku 1900 pravidelně zařazována do všech výstavních kolekcí, včetně pařížské Světové výstavy či reprezentativních přehlídek rakouského průmyslu ve Stockholmu a Kodani roku 1901. Zajímavý pokus o rozšíření dekorativních možností techniky leptu, který sklárna jako novinku předvedla na jarním veletrhu v Lipsku roku 1903, bylo využití leptaných vzorů na vnitřní straně nádob.³⁴⁵ Vrstvené sklo s leptanou výzdobou patřilo poté ještě do kolekce vystavené na Světové výstavě v St. Louis 1904.³⁴⁶ v té době však již s odeznívající vlnou florální secese začínal ztrácet na původní intenzitě i vývoj leptaných skel. Částečně znovuzrození techniky leptaných dekorů poté přinesla až dvacátá léta.

5.4

Secesní ryté sklo

V závěru devadesátých let se na harrachovském skle začíná výrazněji prosazovat také technika rytiny. Historizující styly předchozích desetiletí, během nichž se z rafinačních technik dostalo nejširšího uplatnění malbě, rozvoji rytiny příliš nedopřály. Proud francouzské florální secese v podání Emila Gallé a bratří Daumů však přinesl nové možnosti, na které sklárna vlastním projevem reagovala. Oproti převážně lineárním a jen někdy drobnými figurálními motivy doplněným ornamentálním vzorům na novorenesančním nebo novobarokním harrachovském skle z doby kolem roku 1890, je pro secesní rytinu typický především uvolněnější způsob v zacházení s ryteckým kolečkem. Rytina není již tak pevně vázána na předlohu a umožňuje rytcům rozvinout více jeho individuální

³⁴⁴ Zejména vázu s kulovitým tělem a širokým hrdlem zdobenou leptaným motivem orchideje (viz AH 126, výr. č. 1445 a firemní fotografii se skupinou leptaných váz na z let 1902-1903), lze považovat za přímou paralelu k tvaru, který se v Gallého tvorbě několikrát objevuje.

³⁴⁵ Teilnahme an der Leipziger Oster-Vormesse 1903, CENTRALBLATT 1903, S. 1007 - Hervorgehoben seien besonders die Firmen: Erlaucht Graf von Harrach'sche Glasfabrik Neuwelt (Novitäten: Gläser in Heklagenre, das sind irisierende Effekte mit reichem Gold, Gläser und Kelche im Mohndekor, innen geätzte Gläser mit Goldrand)

³⁴⁶ ZIMMER 1905, s. 161

tvůrčí schopnosti. Nové motivy rytin vyžadovaly i jiný styl rytiny, který měkce, ve valérech modelovanou a částečně leštěnou plochu doplňuje detaily.

Stejně jako u leptaného a malovaného skla se převládajícím prvkem ryté výzdoby harrachovského skla kolem roku 1900 staly rostlinné motivy, zejména květiny oblíbené v secesní grafické a uměleckořemeslné tvorbě – růže, lilie, vlčí mák či klematis. Příbuzný je i způsob podání a stylizace květin, který, obdobně jako u leptaných motivů, zřetelně prozrazuje vazbu na lotrinské sklo. Do hloubky provedená rytina se nesoustřeďuje pouze na květ, detailně jsou propracovány i ostatní části rostliny. v esovitých křivkách zvlněné stonky s listy vystihují morfologii a zachovávají charakteristické prvky jednotlivých druhů květin. Vyrůstají ode dna váz a plynule pokračují vzhůru či se rozvíjejí do stran, obepínají plášť nádoby, přičemž však zůstávají podřízeny jejímu tvaru a profilu. Kompoziční schéma vrcholí na čelní straně vázy květem, ten je opět podán se snahou se co nejvíce a ve všech podstatných znacích a podrobnostech přiblížit skutečné podobě přírodní předlohy. Někdy květ přesahuje, přerůstá přes okraj nádoby, čímž je ještě více zdůrazněn dynamický prvek přírodních tvarů; okraj je pak vybroušen podle obrysu okvětních lístků. Tento prvek, označovaný v terminologii sklárny jako *Blumenzänkel*, se objevuje již na tvarech zavedených do výroby v letech 1899 a 1900 a je možno jej považovat za jeden z původních příspěvků sklárny, jimiž zdařile obohatila tvarosloví secesního skla a ovlivnila produkci jiných výrobců.³⁴⁷

Pro matnou, místy leštěnou rytinu byly zprvu určeny vázy z bezbarvého, částečně barevně – fialově nebo zeleně – podjímaného skla. Rytina je obvykle ještě doplněna a zvýrazněna matně zlatým stínováním, doprovází ji i reliéfním zlatem malované detaily schematicky naznačující rostlinné prvky. v ojedinělých případech, zřejmě u reprezentativních výrobků, jsou květ a listy vyplněny malbou plošnými barvami, která odkazuje na skutečnou barevnost motivu a podtrhuje detaily.

Pro rytinu nebyly zřejmě cíleně navrhovány zvláštní tvary, jak nasvědčuje opakované využití stejných modelů pro dekoraci rytinou, leptem i malbou.

³⁴⁷ Okraj zabroušený do tvaru květu se objevuje kolem roku 1902 také v produkci sklárny Ludwig Moser a synové ve Dvorech u Karlových Varech, srov. MERGL / PÁNKOVÁ 1997, s. 57. Ve zjednodušeném provedení najdeme příbuzné prvky i v produkci severočeských rafinérů, např. firmy Gebrüder Feix v Albechticích (Albrechtendorf), srov. PAZAUREK 1901, s. 73, Fig. 66.

Výrobní dokumentace naopak potvrzuje opačný postup, kdy pro určitý tvar vznikaly různé kompozice a varianty dekorů, tedy i rytin.

Tvář rané fáze harrachovské secesní produkce určuje skupina váz z let 1899 a 1900, z období přípravy nových typů výrobků, které měly sklárnu reprezentovat na Světové výstavě v Paříži.³⁴⁸ Právě na řadě tvarů z této skupiny, jak dokládají i dobové záběry firemní vzorkovny, se ryté florální motivy uplatňují. Lze proto důvodně usuzovat, že tento typ výrobků patřil také k exponátům předvedeným v pařížském Grand Palais. Do jaké míry se na rozvoji florální rytiny podílel tehdejší ředitel sklárny Bohdan Kadlec, o jehož výtvarných ambicích svědčí akvarelové předlohy ke květinovým dekorům z doby kolem roku 1890,³⁴⁹ či nakolik významná byla v tomto ohledu role rytce Wendelina Pfohla, který je podepsán pod několika nedatovanými kresebnými studii rytin květin, není prozatím možné bezpečněji určit.³⁵⁰

Koncem roku 1900 a o rok později sklárna předvedla tento typ rytého skla také ve Vídni na Wiener Winterausstellung, každoroční přehlídce moderního rakousko-uherského uměleckého řemesla, jejímž pořadatelem bylo Museum für Kunst und Industrie.³⁵¹ [obr. 103]

V následujícím období byla rytina také kombinována s jinými, především hutními technikami. Ryté a zlacené květinové motivy se uplatňují na barevně mramorovaném a irisovaném skle *Hekla*, zařazeném do výroby roku 1903.

O rok později vyvrcholily možnosti florální rytiny v sérii *Florida*. Na zvláštních tvarech váz a žardiniér do určené kompozice rozmístěné barevné nálepy jsou rytcem upraveny do podoby kvetoucí rostliny či větévky s ovocem. Motiv působí nejen živou barevností čirých skel, ale i plasticitou, kterou zvýrazňují jemně ryté detaily efektně využívající optických možností. Je navíc ještě doplněn dalšími částmi rostliny, rozvětvojícími se po plášti vázy. [obr. 104-106]

³⁴⁸ Jedná se o tvary zakreslené v FA AH 207. v komentáři k harrachovské expozici zmiňovány „vortreffliche Glasschliffarbeiten in Galle-Manier“ (HOOD 1900, S. 450).

³⁴⁹ T. Kadlecem signovaná složka s původně 25 listy s kreslenými a akvarelovanými motivy kytic a větévek s květy částečně dochována ve FA.

³⁵⁰ Detailně kreslené studie tulipánu, slunečnice a vázy s klematisem, značené Wendelin Pfohl, Graveur, uloženy ve FA.

³⁵¹ KAT. WIEN 1900, s. 55-56; HEVESI 1902, obr. s. 15.

Série, která vzbudila příznivý ohlas na Jarním veletrhu (Ostervormesse) v Lipsku,³⁵² byla jistě zastoupena i v expozici sklárny na Světové výstavě v americkém St. Louis roku 1904. i když není znám žádný přímý doklad, je více než pravděpodobné, že sklo *Florida* je jedním z návrhů Julia Jelínka z doby počátků jeho činnosti v Novém Světě, přesvědčivě vypovídajících o jeho uměleckých schopnostech.

5.5

Secesní broušené sklo

V období secese Harrachovská sklárna rovněž usilovala o umělecky hodnotnější využití brusu. Brus byl běžně využíván při dokončování výrobků, v Harrachovské sklárně byl současně tradiční, od počátku 19. století se rozvíjející se technikou, sloužící jak k dokončení základního tvaru, tak k vytváření dekoru ozdobného i stolního skla. Znovuoživení zájmu o brus jako dekorativní techniku v období nastupující secese výrazně napomohla i nová brusírna uvedená do provozu po kolaudaci roku 1900.

Již roku 1899, souběžně s rozvojem leptaných florálních vzorů, se objevuje několik ojedinělých váz, na jejichž stěnách jsou tradiční výzdobnou technikou probušování barevné vrstvy vytvořeny motivy květin. Jedná se sice o výtvarně nenáročné pokusy, dokládají však záměr nalézt pro techniku brusu širší uplatnění. v čelním pohledu podané rostliny s květy jsou broušeny v zeleně či tmavě růžově vrstveném skle.³⁵³ Až schematickým zjednodušením, podmíněným technikou brusu, a symetrickým umístěním na těle vázy jsou příbuzné obdobnému typu malovaných dekorů. Nápaditější a složitěji propracované florální kompozice, které jsou analogiemi obdobně komponovaných leptaných dekorů, se v několika případech objevují v letech 1900 a 1901. Jsou na nich využity různé způsoby brusu - základ motivu

³⁵² Komentář k harrachovské expozici na Ostervormesse podává CENTRALBLATT 1904a, S. 1209 – „Die Firma Erlaucht Graf Harrach 'sche Glasfabrik in Neuwelt i. B. präsentirte ein ganz apartes Genre von Glasgebilden u. A. Vasen, Jardinieren, Schalen, Körbchen mit aufgelegten Blumen und Früchten aus echtfarbigem Naturkristallglas, bei welchem die Adern der Blätter eingraviert sind, was einen vorzüglichen Effect ergiebt“.

³⁵³ Viz AH 207, výr. č. 1739/2, 1739/3, 1741/3,

vytvořený klínovým brusem je doplněn čočkami a plochami s jemným diamantovým brusem.³⁵⁴ [obr. 107]

Z hlediska využití možností brusů zaujímá v této době zcela výjimečné postavení váza vsazená do dřevěného stojanu, vzniklá podle návrhu Otakara Novotného, studenta z ateliéru Jana Kotěry na pražské Uměleckoprůmyslové škole.³⁵⁵ Roku 1903, v době přípravy na Světovou výstavu v St. Louis, přistoupil s obdobným principem k řešení soupravy na bowli také Jan Kotěra.³⁵⁶ Progresivní využití brusů tohoto typu však v produkci sklárny zůstalo bez odezvy.

V letech 1903 a 1904, kdy brus nachází uplatnění také při tvarování obrysů okraje skla Florida, se ve využití brusů objevuje odlišný styl, k jehož rozvoji přispěl velmi pravděpodobně Julius Jelínek. Lze v něm již spatřovat náznaky vlivu geometrizující stylizace, jak je patrné například u pásů a okrajů z vějířovitě skládaných broušených ploch, užitých buď samostatně nebo jako doplněk rytých a malovaných dekorů. Postupně sílící klasicizující proud v uměleckořemeslné tvorbě, kterému se po roce 1905 přizpůsobilo i harrachovské sklo, ovšem přisoudil brusům jinou cestu. Ačkoli již dříve bylo harrachovské broušené sklo kvalitou dokonce přirovnáváno k prvotřídní produkci belgických výrobců, především sklárny Val Saint-Lambert,³⁵⁷ a i když z některých prvků broušených vzorů lze vyzkoušet zájem nalézt netradiční kompoziční řešení, nepřineslo toto období výraznější umělecký posun.

Teprve snaha zkombinovat klasicizující prvky s formálními prostředky vídeňského geometrismu poskytla technice broušení nové možnosti, jak ukazují návrhy fialově či šedozeleně vrstvených váz z let 1911 a 1912, zdobené broušenými dekory komponovanými ze čtverců a obdélníků. [obr. 108, 109] Nástup oblíbenosti barevně vrstvených skel s geometrickými probušovanými vzory, který podnítily inovační snahy sklářské školy a rafinérských firem v Boru, přinesl viditelnější výtvarné znovuoživení brusů i do Harrachovské sklárny. Na konci roku 1913 sklárna na Výstavě rakouského uměleckého řemesla (Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe) ve vídeňském Österreichisches Museum für Kunst und Industrie předvedla kolekci deseti broušených váz a pohárů,

³⁵⁴ AH 125, jako příklady jednotlivých variant broušených florálních kompozic viz výr. č. 1800, 1801/3, 1827/1, 1854/3.

³⁵⁵ Viz KOTĚRA 1902, s. 97

³⁵⁶ Podrobněji ke Kotěrovu návrhu a účasti na Světové výstavě v St. Louis viz kapitola Světová výstava St. Louis 1904.

³⁵⁷ CENTRALBLATT 1901, s. 709

přinášejících originální tvarové a barevné možnosti.³⁵⁸ Většinu váz této série, jejímž autorem byl Julius Jelínek, lze identifikovat s použitím firemní dokumentace, některé z nich byly přímo z výstavy získány do sbírek vídeňského muzea.³⁵⁹ [obr. 110-113]

Jelínkovi se v důmyslně propracované kombinaci tvaru s jemně zvlněným obrysem a s pravidelně řazeným geometrickým vzorem vzniklým probroušením dvou různobarevných vrstev podařilo nalézt efektní řešení, jímž se sklárna zřetelně odlišovala od ostatních, zejména z ateliérů Odborné sklářské školy v Boru pocházejících návrhů skel tohoto typu.³⁶⁰ Výrazně k tomu přispělo i využití sytě barevných opálových skel, ve škále od jemného pastelového zbarvení po výrazné a plné tmavé tóny. Vedle probušovaných skel některých dalších výrobců byly Jelínkovy vázy jako „gute derartige Arbeiten“ kladně hodnoceny i v soudobém odborném komentáři o výstavě.³⁶¹

Na reprezentativní sérii vystavenou ve Vídni navazovaly – jak dokládá výrobní dokumentace - tvarově jednodušší válcové vázy,³⁶² na nichž Jelínek dále rozvíjel možnosti probušovaných vzorů. Avšak ani tato harrachovská série se patrně v široké soudobé konkurenční nabídce důrazněji neprosadila a nezískala trvalejší místo v produkci.³⁶³ Svědčí o tom i skutečnost, že na stejnojmenné výstavě ve Vídni o dva roky později sklárna předvedla broušené mísy a žardiniéry z olovnatého skla provedené v „křišťálovém stylu“, jímž se navracela k tradičním hvězdicovým vzorům z klínových řezů.³⁶⁴ [obr. 114] Ty pak převládaly na harrachovském broušeném olovnatém skle po několik dalších desetiletí.

³⁵⁸ KAT. WIEN 1913-1914, S. 46-47, č. 307-316, zde také potvrzeno autorství J. Jelínka. Celkové foto expozice s vitrinou s harrachovským sklem viz FISCHER 1913, s. 614. Tamtéž, s. 620, foto jedné z vystavených váz, zakoupené poté do sbírek ÖMKI Vídeň, viz též NEUWIRTH 1985, č. 247.

³⁵⁹ Viz AH 59, výr. č. 7047-7055; NEUWIRTH 1985, č. 245, 247, 248, 270

³⁶⁰ Odborná sklářská škola v Boru rozvíjela techniku probušovaného dekoru ve dvakrát vrstveném skle (tzv. Ziersaumschliff – brus s ozdobným lemem) kolem roku 1912, viz MERGL 1991, s. 7.

³⁶¹ FISCHER 1913, s. 635. Zde zmíněno dále obdobné sklo ze sklářských škol v Kamenickém Šenově a Boru a sklo firmy E. Bakalowits Söhne, Vídeň, podle návrhů K. Klause.

³⁶² Viz AH 59, výr. č. 7057-7067

³⁶³ Množství dochovaných kusů naznačuje, že výraznější komerční úspěch zaznamenalo probušované sklo firem z Boru, zejména tzv. Borussia-Glas vyráběné od roku 1913 borskou rafinérií Carl Schappel či výrobky firmy Johann Oertel & Co. podle návrhů Odborné sklářské školy v Boru.

³⁶⁴ Mísa a žardiniéry tohoto typu zakoupené z výstavy do ÖMKI Vídeň in Neuwirth 1985, č. 154, 157, 158.

5.6

Světová výstava v Paříži 1900

Harrachovské sklárny v Novém Světě vystavují znamenité broušené sklo po Gallého způsobu a září obzvláště novou technicky, stejně jako umělecky virtuózní specialitou – velkými nádhernými nádobami, jejichž nápaditý květinový dekor vzniká částečným odleptáním tří přes sebe ležících vrstev přejímaného skla, což vytváří ty nejpůsobnější a nejpestřejší barevné nuance.

(CENTRALBLATT 1900, s. 450)³⁶⁵

Účast na Světové výstavě roku 1900 v Paříži, kam se po jedenácti letech přehlídka schopností a umu všeho lidstva vrátila, se pro Harrachovskou sklárnu bezpochyby znovu stala prestižní záležitostí. Přípravě expozice a výstavní kolekce byla věnována nemalá pozornost. Podobně jako u jiných českých skláren a rafinérií se i v Novém Světě soustředili na představení svých schopností prostřednictvím uměleckořemeslně kvalitních exponátů, vzhledem i provedením vycházejících vstříc aktuálnímu stylu. Snaha přímo v Paříži reagovat na podněty francouzského art nouveau a tvorbu jeho předních představitelů byla zřejmá i očekávaná. Odrazila se v podobě sklárny vystavovaného malovaného skla, zejména však v kolekci skla leptaného.³⁶⁶

Technika zdobení leptem zůstávala dosud v Novém Světě spíše stranou zájmu, ale právě během přípravy na pařížskou výstavu sklárna opět přesvědčivě prokázala schopnost se co nejrychleji přizpůsobit novým výtvarným hlediskům a současně i pohotově vnímat požadavky trhu. z dobových pramenů vyplývá, že právě leptané sklo tvořilo významnou část expozice sklárny. Jak je zřejmé z výše uvedeného komentáře, svým technickým provedením i výtvarnými kvalitami vzbudily nejvíce pozornosti rozměrné vázy s rostlinnými, v několika barevných vrstvách postupně proleptávanými kompozicemi. Bližší představu o vzhledu

³⁶⁵ „Die Johann Graf Harrach'schen Glashütten in Neuwelt stellen vortreffliche Glasschliffarbeiten in Galle-Manier aus und glänzend insbesondere durch eine technisch und künstlerisch gleich virtuose neue Specialität - grosse Prunkgefäße, deren phantasievoll entworfener Blumendecor durch teilweise Wegätzung dreier übereinander liegender Schichten von Ueberfangglas dargestellt ist, was die reizvollsten und abwechslungsreichsten Farben-Nuancierungen hervorbringt“, CENTRALBLATT 1900, s. 450 Překlad JM

³⁶⁶ Leptané sklo vystavovala v Paříži řada výrobců dekorativního skla. Až přílišného přečeňování leptaného skla oproti tradičním sklářským technikám si ovšem v závěrečném hodnocení významu pařížské výstavy všímá PAZAUREK 1901, s. 77.

těchto nedochovaných rozměrných váz a způsobu stylizace rostlinných prvků zprostředkovávají jednak snímky harrachovské expozice, [obr. 115, 116] jednak výrobní dokumentace a archivní prameny.³⁶⁷ Tužkou a akvarelem provedený detailní návrh výzdoby dvojice trojdílných váz ukazuje na oranžovorůžovém pozadí symetricky opakovaný, v modrých odstínech provedený dekor proplétajících se listů a stonků s květy jedné z nejoblíbenějších květin doby secese - kosatce. [obr. 117] Pastelové barevnosti ploch bylo docíleno výše zmíněným postupným odleptáním různobarevných vrstev, jemné detaily květů byly nejspíše doplněny malbou a zlacením.

Dokonalé osvojení techniky leptu potvrzuje i trojice monumentálních kusů – dvou váz a žardiniéry, jimiž výstavní instalace sklárny vrcholila a které, stejně jako obdobné rozměrné výrobky na předešlých výstavách, měly sloužit především jako obdivuhodná ukázka řemeslných schopností novosvětských sklářů. Těla nádob obepínala arabeska z pnoucích se rostlin, v oválných medailonech na čelní straně byly snad malovány dívčí hlavy.³⁶⁸

Vedle těchto speciálních výstavních kusů obsahovala pařížská kolekce velkou skupinu skel, na nichž byly obdobné typy leptaných florálních dekorů uplatněny v méně náročném provedení. Ve výrobní dokumentaci je možné identifikovat několik váz vyšších protáhlých tvarů, na nichž se objevují přísně osově souměrné, opět arabeskám příbuzné motivy leptané v jediné přejímané vrstvě barevného skla.³⁶⁹

Shodné techniky provedení bylo využito i u dalšího typu váz, který, jak opět ukazuje rozbor firemních archiválií,³⁷⁰ byl v Paříži s největší pravděpodobností rovněž zastoupen. Celkové pojetí dekoru se však podstatně liší od prvního typu. Je založeno na volnější a dynamičtější kompozici, části rostlin s květy se rozvíjejí v secesně zvlněných křivkách po plášti nádob, účinně je rovněž využito zvýraznění plynulých obrysů zlatou linkou.

Obdobná stylizace rostlinných motivů je charakteristická i pro druhou, neméně významnou část exponátů předvedených v Paříži, kterou tvořilo malované sklo. Početná skupina váz, zachycená v popředí soudobé fotografie, je

³⁶⁷ Vázy výr. č. 1756 a 1757, žardiniera výr. č. 1756/1, zaznamenány v Zákresové knize AH 207, Vasen 1694-1794, s. 67-69.

³⁶⁸ Rozpoznat detaily výzdoby, zejména motivy v medailonech, není vzhledem ke špatné kvalitě snímků bohužel možné.

³⁶⁹ Srov. výr. č. 1761-1765 in AH 207, s. 73-77

³⁷⁰ Viz tvary váz výr. č. 1732-1735, 1763-1766, 1772 a další in AH 207

bezpochyby typem zmiňovaným jako *die dunklen Vasen mit hellen naturalistischen Blumenranken*.³⁷¹ Na jednoduše profilovaných baňatých či soudkovitých tvarech z tmavého, rubínově červeného matně irisovaného skla jsou barevnými emaily, případně reliéfním zlatem, malovány nejrůznější druhy květin. Aktuálně a nejzřetelněji, obrazem i v textu, přibližuje tyto *irisierende Rubingläser mit Mattemaildekor* G. E. Pazaurek³⁷² – právě jím vyobrazená váza a žardiniéra s motivem vlčích máků patří totiž k exponátům vystaveným v Paříži a zastupují sérii s firemním názvem *Klondike*.

Kolekce pro Světovou výstavu v Paříži však neobsahovala jen nejnovější a na impulsy francouzského art nouveau tvarem a dekorem odpovídající leptané a malované sklo. Předvedena a kladně hodnocena zde byla i série irisovaných váz s opřádanými a česanými dekory v Tiffanyho stylu.³⁷³ Byla zde zastoupena, jak je z fotografie patrné, i starší produkce. Konkrétním dokladem toho je například likérová souprava v novorenesančním stylu, kterou lze datovat již do počátku devadesátých let a byla vystavena již roku 1893 v Chicagu.

Úspěšná účast na Světové výstavě v Paříži roku 1900 rozmnožila počet ocenění získaných na významných mezinárodních přehlídkách uměleckého řemesla. Harrachovská sklárna byla jako jediný z českých výrobců ozdobného a nápojového skla vyznamenána zlatou medailí a opětovně tak potvrdila své přední postavení jak mezi českými, tak i v porovnání se světovými sklářskými firmami.³⁷⁴

5.7

Český interiér na Světové výstavě v Paříži 1900

Sklo pocházející z Harrachovské sklárny však nebylo na pařížské výstavě k vidění pouze v samostatné expozici sklárny. Stalo se i součástí Českého interiéru, reprezentativní instalace, která v rámci rakouského pavilonu vznikla za

³⁷¹ CENTRALBLATT 1900, s. 446

³⁷² PAZAUREK 1901, s. 105, obr. 101 – váza výř. č. 1763/ a mísa výř. č. 1772, srov. AH 207, s. 75, 84

³⁷³ „Prächtig sind auch die gelben, metallisch schimmernden Glasvasen mit modernen grünen Blattornamenten...“, CENTRALBLATT 1900, s. 446

³⁷⁴ Z českých sklářských firem zaměřených na dekorativní sklo konkurovaly Harrachovské sklárně pouze sklárna Johann Lütz Witwe, Klášterský Mlýn, oceněná Grand Prix, stříbrnou medaili získaly firmy Ludwig Moser a synové, Dvory u Karlových Varů; Tschernich & Co., Bor; bronzovou pak Carl Goldberg, Bor, Brüder Rachmann, Bor, a J. Zeckert und Söhne, Mistrovice.

podpory Obchodní a živnostenské komory v Praze. Umělecké řešení tohoto prostoru a jeho vybavení navrhl z podstatné části architekt Jan Koula. Koula prošel krátkým školením u Theophila von Hansena ve Vídni a prosadil se nejen svojí architektonickou tvorbou, v níž se prolínal novorenesanční směr s folklórními prvky. Byl zároveň vynikajícím znalcem a uznávaným propagátorem české renesance, skla, keramiky a lidového umění,³⁷⁵ což se zřetelně promítalo i do jeho bohaté návrhářské činnosti v nejrůznějších odvětvích uměleckého řemesla – vedle skla a keramiky se zaměřil i na nábytek, textil či práce z kovů.

Pro organizační schopnosti, jimiž Koula přesvědčil již při pořádání Jubilejní výstavy v Praze roku 1891 a neméně významné Národopisné výstavy v roce 1895, mu byla svěřena i příprava části Českého interiéru v Paříži.

Jako doplněk nábytku zde Koula použil několik skel, vzniklých ve spolupráci se sklárnou. Typickou ukázkou Koulova přístupu k národopisné problematice je válcová váza s emailovou malbou reprodukcí hlavní prvky lidového ornamentu. [obr. 118] Dvojice holb s heraldickým motivem - českým znakem – a holba s žánrovým nápisem pak ve stylizovaných květinových motivech prozrazují poučení malovanou keramikou, odkazují dokonce až k dekorům fajánse z tureckého Izniku ze 17. století.

Pro Český interiér navrhl Koula také skupinu dalších, odlišně pojatých váz, jejichž podobu dnes blíže známe – až na jednu výjimku - pouze z originálních návrhů. [obr. 119-121] Některé z nich najdeme při detailní prohlídce soudobých fotografií zachycujících Koulův nábytek.³⁷⁶ [obr. 122] Netradičně řešené tvary byly sice zaneseny do výrobní dokumentace, vázy však vznikly pouze jako unikátní exponáty a dá se dokonce předpokládat, že ne všechny návrhy se dočkaly realizace.³⁷⁷ i u této skupiny se sice do modelace tvarů a do vegetabilních dekorů zřetelně promítá Koulův vztah ke keramice, malbu emaily se však snaží kombinovat s možnostmi sklářských technik, s probušováním či rytím zeleně vrstveného skla. Některé z tvarů, jak dokládají ojedinělé příklady, byly později vyráběny s firemními dekory, například v provedení *Jaspis*.³⁷⁸

³⁷⁵ Soupis studií a článků J. Kouly k problematice uměleckého řemesla a lidového umění in KOULA / MÜLLEROVÁ, 1955, s. 42-44

³⁷⁶ Fotografie Koulovy skříňky a přiborníku in DÍLO 1903, obr. s. 108, 110.

³⁷⁷ Viz AH 207, výr. č. 1745-1748.

³⁷⁸ Srov. vázu výr. č. 1745/1 in SCHEFFRAN / VOKÁČOVÁ 1992, č. kat. 280.

5.8

Světová výstava v St. Louis 1904

Známa stará sklárna, která si již dlouhá léta udržuje vynikající postavení v českém sklářském průmyslu, je zástupkyní nejrůznějších technik dekorace skla. Aniž bychom chtěli podávat vyčerpávající výčet jednotlivostí, v St. Louis nacházíme vystavené nádherné broušené křišťálové sklo, irisovaná a vrstvená skla s leptem či s brusem, stejně jako rubínová skla s různým dekorem. K tomu přistupuje hodně stříbrného ornamentu a bohaté zlacení, aby tomu všemu propůjčilo velice zářivý dojem. Talíř věnovaný hrabětem Harrachem prezidentu výstavy hon. dr. R. Francisovi ukazuje uprostřed podobu hraběte Harracha, okraj talíře zdobí ve zlatě vsazené vavřínové listy.

(ZIMMER 1905, s. 161)

Mezi mezinárodními výstavami, jichž se sklárna Jana hraběte Harracha v prvním desetiletí nového století účastnila - Stockholm a Kodaň 1901, Londýn 1906³⁷⁹ - zaujímala Světová výstava konaná 1904 v americkém v St. Louis jistě nejdůležitější místo. Výstava pořádaná v době postupně klesajícího zájmu o florální styl francouzského art nouveau, byla především z obchodního hlediska vítanou příležitostí k oživení pozornosti a zájmu zámořských zákazníků, k nimž již tradičně od první poloviny 19. století harrachovské sklo směřovalo.

Jak je zřejmé i z úvodního komenáře, sklárna do St. Louis zaslala široký a různorodý výběr ze své secesní produkce, v němž nejspíše byly zastoupeny také nové typy skel vyvinutých během posledních čtyř let, které uplynuly od Světové výstavy v Paříži. Podrobnější informace o složení výstavní kolekce ovšem chybí.

Představu o jejím obsahu lze však patrně odvodit z firemní fotografie, zachycující provizorní či zkušební instalaci početného souboru skel, o němž se lze domnívat, že by mohl být určen pro výstavu v St. Louis. [obr. 123] Na snímku, pořízeném v prostorách sklárny, je možné rozpoznat jednotlivé skupiny skel i detaily dekorů váz a nápojových souprav, většinou typické ukázky produkce

³⁷⁹ Výstavy rakouského uměleckého řemesla ve Stockholmu a v Kodani roku 1901 a v Londýně 1906. Po roce 1900 se sklárna pravidelně účastnila Zimních výstav pořádaných Rakouským muzeem umění a průmyslu ve Vídni či jarních i podzimních veletrhů v Lipsku.

malovaného, rytého a leptaného skla datovatelného do prvních let po roce 1900. Domněnku, že se jedná o soubor pro St. Louis či o jeho část, by mohla podpořit i velká plochá mísa s portrétem hraběte Jana Harracha, umístěná ve středu instalace, bezpochyby stejného provedení s vavřínovými listy, jaké je zmiňováno v soudobém komentáři. i přesto, že sklárna pro St. Louis patrně nepřipravila zvláštní výstavní kolekci či monumentální exponáty jako pro minulé výstavy, byla její účast na výstavě oceněna Grand Prix.³⁸⁰

Podobně jako při Světové výstavě v Paříži 1900 se sklo z Nového Světa jako uměleckořemeslný doplněk uplatnilo také v další z českých expozic, tentokrát v interiéru pražské Uměleckoprůmyslové školy. Projektem a přípravou reprezentativního interiéru, v němž byly představeny umělecké snahy školy, byl pověřen architekt Jan Kotěra, žák proslulého vídeňského architekta Otto Wagnera a nejvýraznější osobnost české secesní moderny. Vedle prací z dalších uměleckořemeslných oborů našla v instalaci místo i souprava na bowli, jejímž autorem byl sám Kotěra. Bohatě broušená nádoba s dvanácti číškami byla podle jeho návrhu vyrobena v Novém Světě.³⁸¹ [obr. 124]

Kulovitý tvar na masívní noze může sice připomínat některé soudobé výrobky sklárny, náročně broušený geometrický vzor pokrývající fasetovaný plášť nádoby stupňovitě uspořádanými plochami a řadami hrotitých kaménků je ale již zcela Kotěrovým přínosem. Prsteneček probíhající přes tělo bowle je sice vyplněn dekorativní rytinou jednoduše stylizovaných révových listů a hroznů,³⁸² celek však zřetelně ukazuje, že technikou, kterou Kotěra pro její možnosti přesného tvarování dával přednost, byl brus. Broušení, s nímž bylo možno vytvořit střídmý tvar a docílit geometricky přesný vzor, jistě vyhovovalo Kotěrovu uměleckému přístupu ovlivněnému prostředím vídeňské secese. Naplno a se zdůrazněním optických možností křišťálového skla proto brus poté využil u druhé, asi o deset let mladší soupravy, vystavované uměleckým sdružením Atrtěl na Výstavě

³⁸⁰ Viz *Teilnahme an der Weltausstellung St. Louis 1904*, Sprechsaal, 38, 1905, s. 2

³⁸¹ Dnes neznámá Kotěrova souprava poprvé vyobrazena v KOTĚRA 1904, s. 137 a MÁDL 1904, obr. s. 403. Společně s druhou, přepracovanou a výrazně zjednodušenou verzí byla také zařazena mezi ukázky nejzajímavějších Kotěrových uměleckořemeslných návrhů v článku Kotěrova žáka O. Novotného, viz NOVOTNÝ 1926, s. 312, 313 (znovu pak NOVOTNÝ 1957, obr. 153).

³⁸² Jako rytec uváděn Josef Brázda, NOVOTNÝ 1926, s. 56, obr. 81.

rakouského uměleckého řemesla na přelomu let 1913-1914 ve Vídni.³⁸³

Proporčně promyšlený, od jakékoliv další výzdoby oproštěný hladký fasetovaný tvar je dnes považován za jeden z vrcholů Kotěrovy užité tvorby a reprezentativní příklad raného modernistického designu.

V té souvislosti je však potřebné připomenout, že Kotěrova zkušenost s broušeným sklem se vyvíjela již od počátků jeho učitelského působení na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Již z roku 1899 pochází návrh Kotěrova studenta Otakara Novotného, broušená váza v dřevěném stojanu, provedená rovněž harrachovskou sklárnou.³⁸⁴ Právě na ní poprvé objevuje exaktní kaménkový brus obdobného typu, který je poté uplatněn i na těle bowle pro St. Louis.

Již před rokem 1901 se v Kotěrově ateliéru navrhováním skla zabývali i další osobnosti. Návrhy tenkostěnných nápojových souprav s leptanými dekory Josefa Jiráka a Karel Šidlíka³⁸⁵ byly rovněž – zřejmě ale jen jako unikáty - realizovány v Novém Světě a jsou doloženy ve firemní dokumentaci.³⁸⁶

5.9

Nápojové sklo doby secese

Gustav E. Pazaurek v úvodu úvahy nad závěry soutěže na pohár na červené víno, vypsané roku 1901 Severočeským průmyslovým muzeem, jehož byl ředitelem, napsal: Zdánlivě jednoduché není vždy to nejjednodušší. Raději navrhnout a vyzdobit tučt váz či jiných luxusních předmětů nežli jediné užtkové sklo, v němž má být spojena, co možná nejdokonalejším způsobem, krása a užtkovost.³⁸⁷

Snaha o spojení nových stylových hledisek s užtkovostí se kolem roku 1900 samozřejmě projevila i na vzhledu harrachovského nápojového skla. Různé tvarové obměny historizujících rōmerů sice díky stálé oblíbě zůstávaly i nadále v produkci, mění se však jejich malovaný dekor. Objevily se ale také nové

³⁸³ FISCHER 1913, obr. s. 619; nejnověji FRONĚK 2009, č. kat. IV.1

³⁸⁴ KOTĚRA 1902, s. 97. Viz FA AH 240, výr. č. 723/9

³⁸⁵ KOTĚRA 1902, s. 96, 97. Josef Jiránek studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u Jana Kotěry v letech 1899-1902. Karel Šidlík studoval v letech 1898 až 1900 Bedřicha Ohmanna a Jana Kotěry.

³⁸⁶ FA AH 240, výr. č.

³⁸⁷ PAZAUREK 1902, s. 745

varianty pohárů s odlehčenou, jednoduše profilovanou nohou a tence vyfouknutou kupou s měkce zvlněným okrajem, zdobenou symetricky komponovanými vegetabilními motivy. Nejdůsledněji je rostlinný motiv s tvarem propojen u malby napodobující okvětní listy obepínající dolní část květu-kupy poháru. Souběžně s malbou se uplatňují, i když v menším měřítku, ryté motivy, jak hluboce ryté květy kosatců či jiných „secesních“ květů na barevně sbíhaném skle, tak jemná, povrch jen lehce narušující matná rytina.

K umělecky nejhodnotnějším příkladům českého secesního nápojového skla bývá pravidelně řazen soubor pohárů zhotovených sklárnou podle návrhů Carla Lederleho, kustoda libereckého muzea. Návrhy více jak patnácti pohárů vznikly pro výše zmíněnou soutěž na téma Pohár na červené víno,³⁸⁸ přičemž ryté dekory jsou prací rytce sklárny Aloise Pohla. Lederle za část návrhů získal čestné uznání a poháry byly poté předány do sklárny. v souvislostech sériové výroby v Novém Světě má však tento soubor zvláštní postavení, neboť až na jednu výjimku nebyly návrhy zřejmě zařazeny do běžné nabídky. Originální soutěžní poháry, Lederleovy návrhy k nim i k dalším nápojovým soupravám zůstaly dodnes uchovány ve sbírce původní firemní vzorkovny a firemním archívu. [obr. 125, 126]

³⁸⁸ Do soutěže bylo přihlášeno celkem 53 prací ze rafinérií a skláren z Boru a Kamenického Šenova. Vítězství získal pohár Wilhelma Schönfelda z Gernerovy rafinérie v Boru, 2. místo patřilo návrhu Hugo Maxe a rytce Otto Pitsche ze sklářské školy v Kamenickém Šenově, třetí pak Carlu Goldbergovi z Boru, viz PAZAUREK 1902, s. 745, Viz též nn., *Preisgekrönte Gegenstände des Nordböhmisches Kunstgewerbes*, v. Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbemuseums, 19, 1901, s. 93-94, s vyobrazením všech soutěžních návrhů, obr. s. 79-81.

HARRACHOVSKÉ ART DECO

6.1

Harrachovské sklo v období 20. a 30 let

Období dvacátých a třicátých let bylo z hlediska ekonomického vývoje jedním z nejsložitějších v historii sklárny. Po smrti Jana hraběte Haracha ji přebírá syn Otto Jan Nepomuk Harrach, jehož zájem o podnik byl pouze formální – řízení jeho provozu a rozhodování o struktuře výroby nechával na ředitelích a správcích hutě. Většinou z rychle se střídajících osobností však chyběly dostatečné odborné i organizační schopnosti, někteří z ředitelů dokonce pouze usilovali o vlastní prospěch, což se zřetelně odrazilo jak na vnitřních poměrech ve sklárně, tak na klesající produkci, problémech s odbytem i v přerušování výroby.³⁸⁹

Z hlediska výtvarného vývoje harrachovského skla ovšem meziválečná etapa, navzdory četným organizačním komplikacím i hospodářským obtížím, přinesla velmi zajímavé výsledky. Zásadní zásluhu na tom měl firemní kreslič a návrhář Rudolf Schwedler, jedna z nejvýraznějších, přesto ale polozapomenutých postav z historie sklárny; osobnost, která svou rozsáhlou návrhářskou tvorbou určovala podobu skla z Nového Světa až do závěru padesátých let. Podobně, jako si lze prostřednictvím kolorovaných kreseb kresliče Josefa Petříčka podrobně přiblížit vývoj dekorativního skla v období pozdního historismu a orientalismu, můžeme díky nebývale početnému množství Schwedlerových skic a návrhů uložených ve firemním archivu sledovat vývoj skla meziválečného období.

Rudolf Schwedler nastoupil do učení ve sklárně roku 1910 a od června 1914 byl zařazen jako úředník a pravděpodobně byl pomocníkem firemního kresliče Julia Jelínka.³⁹⁰ Jeho funkci pak převzal jako dvaadvacetiletý, roku 1918, ve složité době, kdy se sklárna pod vedením ředitele Hikische nepříliš úspěšně snažila vyrovnat s následky válečných let.

³⁸⁹ Některé podrobnější údaje o osobnostech, jež sklárnu v meziválečném období vedly a spravovaly, lze čerpat z opisu rukopisných záznamů správce sklárny Josefa Krause. Opis je v soukromém majetku.

³⁹⁰ Rudolf Schwedler (1896–1981) do sklárny nastoupil 5. 4. 1910, po vyučení byl jako úředník zařazen od 1. 6. 1914. Ve sklárně pracoval do 1. 7. 1958.

V nejstarších známých Schwedlerových návrzích z let 1918 a 1919 sice ještě v klasicistních ornamentech a malovaných květinových motivech doznívá předchozí stylový proud, souběžně se zde ale objevují první náznaky směřování k výrazně barevným plochám a geometricky výrazným liniím dekorativismu dvacátých let. Nejisté období trvalo ještě za následujícího ředitele Hermanna Fritsche, ale už z roku 1922 pocházejí Schwedlerovy návrhy barevně vrstvených váz s probrušovanými vzory, jimiž uvedl jednu z hlavních linií své následující tvorby. Technikou navázal na Jelínkovy návrhy z roku 1913, pracuje však s větší barevnou plochou či zcela naopak prokresluje plášť nádoby složitou sítí klínových řezů. [obr. 127] Stejně intenzivně se soustředil na netradiční kompozice brusu olovnatého křišťálu, který nyní tvořil důležitou část harrachovské produkce.³⁹¹

Výsledky Schwedlerova novátorského přístupu byly roku 1922 částečně představeny na Uměleckoprůmyslové výstavě pořádané pražským Uměleckoprůmyslovým museem.³⁹² Tytéž výstavní prostory hostily roku 1924 Výstavu malovaného skla, již sklárna opět obeslala Schwedlerovými pracemi. Nebyly sice přijaty zcela kladně, neboť „ze stanoviska slohového byla výstavka velmi různorodá, bez vnitřního programu a vedení“, závěrečný úsudek, že „sklárna nepovažuje asi malovaného skla za svůj zvláště důležitý obor výrobní a spíše se věnuje broušení, v němž přece zaujímá i ze stanoviska výtvarného lepší místo“,³⁹³ naznačuje, ve kterém směru byl Schwedlerův přínos nejzřetelnější. Rané období Schwedlerovy tvorby završila série návrhů pro instalaci sklárny na proslulé Mezinárodní výstavě dekorativního umění a moderního průmyslu v Paříži roku 1925. Jejich vysoké ocenění a zařazení mezi reprezentativní ukázky československého sklářského umění jednoznačně potvrdilo Schwedlerovu individualitu a stylově originální přístup k řešení broušeného skla. Hledání nových možností v dekorativním zpracování skla brusným kotoučem ovšem představovalo pouze část jeho návrhářské činnosti dvacátých let.

Již během přípravy exponátů pro pařížskou výstavu si Schwedler vyzkoušel na klasicky podaných alegorických figurách možnosti rytiny. Po roce 1925 se pak jeho zájem obrátil také k leptanému sklu. Návrat k secesní technice

³⁹¹ Tavení olovnatého křišťálu v hutí zavedli roku 1912 zásluhou správce Johanna Mallina.

³⁹² Viz fotodokumentace z Uměleckoprůmyslové výstavy, Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. XXIV E 1195, č. 25–27.

³⁹³ HERAIN 1924, s. 114.

leptu – včetně nového využití původních tvarů váz typu *Kiralfy* z doby kolem roku 1900 – byl odezvou na zájem francouzského trhu a harrachovská sklárna reagovala podobně jako už předtím někteří další čeští výrobci ozdobného skla. Oproti nim se však v Novém Světě nesoustředili jen na opakování výtvarně méně náročných kompozic s květinami a krajinnými motivy. Schwedler se snažil rozšířit nabídku o sklo s motivy dívčích postav či schematizovaných exotických ptáků, typickými pro art deco, jak názorně ilustrují barevně výrazné fialově vrstvené či černočervené vázy připravené jako novinka pro Jarní veletrh 1927 v Lipsku.³⁹⁴ Leptané sklo sklárna bezpochyby předvedla i na významné přehlídce současného směřování užité tvorby, kterou byla téhož roku v Lipsku konaná Výstava evropského uměleckého řemesla,³⁹⁵ a lze předpokládat, že přispělo i k ocenění Grand Prix na světové výstavě v Barceloně roku 1929. Technologicky i ekonomicky náročná výroba leptaného skla se však v běžné produkci sklárny, navíc v konkurenci odbytově úspěšnějšího olovnatého broušeného skla, širšího prostoru nedostalo. Poznotek, že sloužilo spíše reprezentativním účelům, potvrzují vyšší ceny i poznámky o neprodejnosti exponátů, jimiž sklárna obeslala Výstavu leptaného skla v Hradci Králové v roce 1928.³⁹⁶

Před další propagační a podpůrnou akcí, Jubilejní výstavou československého skla a bižuterie v Železném Brodu v roce 1930, jejímž obecným cílem bylo povzbuzení stagnující severočeské produkce v době vrcholící krize českého sklářství, připravil Rudolf Schwedler několik nových sérií broušeného skla. Zvláště silnostěnné vázy z vrstveného skla s geometricky členěným vzorem opět prozrazují Schwedlerovu schopnost nezávisle přistoupit k stylově čistému řešení dekoru. Broušeným sklem se souběžně s návrhy skla nápojového zabýval rovněž v následujícím složitém období. Přestože provoz hutě byl v letech 1930 a poté 1931–1933 zastaven, v kreslárně vznikly návrhy několika jednotně řešených sestav z pohárů, mís a váz. Soupravy *Orlov* a *Davos* s ostrými cípatými tvary či naopak kompaktní formy souprav *Louise* či *Carmen* pojí nejen stejné datum návrhu, rok 1932, ale především obdobný způsob dekorace. [obr. 128-130] Je založen na systematickém opakování černých či barevných plošek

³⁹⁴ Poznámka Frühjahrs Messe 1927 na tabuli vzorů v FA.

³⁹⁵ LEIPZIG 1927, seznam vystavovatelů.

³⁹⁶ ČTYŘOKÝ 1928, s. 36–37. Komentář o významu této výstavy pro rozvoj československého sklářství ve dvacátých letech v článku *Výstava uměleckého leptaného skla v Hradci Králové*, v: *Sklářské rozhledy* 5, 1928, s. 85–88.

s broušeným abstraktním prvkem, na plášti nádoby tak vznikají pásy či úplná pravidelná síť efektního dekoru. i přesto, že soupravy se zřejmě v krizové době nevyráběly v početnějším množství, je lze hodnotit jako jeden z designersky nejcennějších Schwedlerových projevů v duchu doznívajícího art deca. v první polovině třicátých let Schwedler zkoušel také další způsoby dekorace – na obdobných soupravách *Stil* či *Rita* barevné dekory ze stříkaných ploch, [obr. 131] na soupravě *Sonja* broušený abstraktní vzor, [obr. 132] na lehkém tenkostěnném skle stylizované rostlinné detaily provedené jemnou lineární rytinou.³⁹⁷

Završení Schwedlerovy předválečné tvorby přichází s přípravou na Světovou výstavu v Paříži roku 1937. Náznaky jeho zájmu o hutnicky tvarované sklo, patrné již na kresbách tenkostěnných opticky žebrovaných váz z roku 1931, vyústily poté v návrzích plasticky modelovaných objektů ryze dekorativního charakteru. Patří k nim jak série dynamicky rozpohybovaných zvířecích plastik, připravená nejspíše v souvislosti s pařížskou výstavou, tak žardiniéry a další ozdobné nádoby a objekty vytvořené ze silných nití spojovaných do sítě či prostorové mřížky. Zkušenosti s vlastnostmi masivní hmoty žhavé skloviny a možnostmi její modelace, které v této fázi své tvorby Schwedler získal, pak plně zužitkoval v poválečném období.

Zábor československého pohraničí a příchod německých jednotek do Harrachova v říjnu 1938 znamenaly zastavení práce ve sklárně. Provoz byl sice částečně obnoven již v lednu 1939, několikrát se střídající nekompetentní vedení sklárny ovšem nebylo s to dát výrobě určitější směr. Částečná změna nastala s příchodem šumavského Němce Rudolfa Endlera v listopadu 1939, který se poté od 1. dubna 1943 stal majitelem sklárny. Sklárna sice omezeně vyráběla některé starší tvary broušeného skla a inzerovala výrobu nápojového a luxusního skla,³⁹⁸ [obr. 133] od poloviny roku 1944 však měla prodej a vývoz luxusního skla zakázán a uvažovalo se o převedení na válečnou produkci broušených hranolů do průzorů tanků či skleněných min.

³⁹⁷ SCHAULADE 1931, s. 692, obr. 1, 2.

³⁹⁸ Viz reklama v *Das Hausgerät und die Schaulade*, Ausgabe B, 44, 1944, s. 3.

6.2 Mezinárodní výstava dekorativních umění a moderního průmyslu v Paříži 1925

K účasti na Mezinárodní výstavě dekorativních umění a moderního průmyslu v Paříži roku 1925 v rámci československé expozice Harrachovu sklárnu vyzvali v polovině předchozího roku. Pro podnik, nově vedený organizačně zdatným ředitelem Josefem Tlapou a správcem Josefem Krausem, to byla v době znovu se obnovujících obchodních spojení s Anglií, Španělskem a Jižní Amerikou vítaná příležitost se po delší přestávce opět představit na mezinárodním fóru.³⁹⁹ Odpovědnou přípravu umožnily i zlepšující se vnitřní poměry ve sklárně a v průběhu druhé poloviny roku 1924 začaly vznikat první návrhy speciální výstavní kolekce, jejichž autorem se stal Rudolf Schwedler. Už během posuzování návrhů pražskou přípravnou výstavní komisí byla zřejmá jejich vysoká výtvarná úroveň, neboť ji ohodnotila 2. cenou.⁴⁰⁰

Schwedlerem navržená kolekce tvořila v Paříži součást expozice sklářství v národním pavilonu Československa.⁴⁰¹ Jako hlavní exponát reprezentující umění novosvětských pracovníků byla Schwedlerem jistě zamýšlena třídílná souprava z dvojice velkých broušených váz a mísy novobarokních tvarů. v oválných medailonech na čelní straně nesly matně ryté ženské alegorické postavy Architektury, Řemesla a Umění, provedené nejzkušenějším firemním rytcem Josefem Pfohlem.⁴⁰² [obr. 134-136] K dalším návrhům patřily vázy a netradičně formovaná souprava na bowli z broušeného olovnatého křišťálu s promyšleně skládanými vzory z fazet a ploch s rovnoběžnými či vějířovitě uspořádanými klínovými řezy. Prozatím jediným dochovaným příkladem z této skupiny opticky efektních exponátů je váza ve tvaru stylizovaného snopu obilí,⁴⁰³ nacházející se v zámeckém inventáři v Hrádku u Nechanic. Nakolik mohl být „zemědělský“ motiv záměrný či symbolický v rámci představení Československa je otázkou; stejně tak by bylo možné uvažovat i o jiné součásti výstavního

³⁹⁹ KRAUS, s. 40.

⁴⁰⁰ KRAUS, s. 40. První cenou byly komisí ohodnoceny návrhy A. Beckerta, ředitele Odborné školy pro sklářský průmysl v Kamenickém Šenově. v přípravné komisi zasedal i K. Herain, týž, který nedlouho předtím kriticky ohodnotil harrachovskou kolekci na Výstavě malovaného skla 1924.

⁴⁰¹ KAT. PARIS 1925, s. 732.

⁴⁰² v FA dochovány návrhy R. Schwedlera k oběma vázám a firemní fotografie celé soupravy. Roku 1993 byla nabízena souprava aukčním domem Kovacek, Vídeň, viz KOVACEK 1993, s. 341–343, č. kat. 298, značeno rytým JP a firemní etiketou.

⁴⁰³ Váza výr. č. 4/501, viz FA AH 87.

souboru, zeleně vrstvených vázách s probrušovanými motivy „lipových“ listů.⁴⁰⁴
[obr. 137]

Z hlediska dalších inspiračních zdrojů, z nichž mohl Schwedler vycházet, je nesporně zajímavá i následující sestava – modrým kobaltovým sklem vrstvená a probrušovaná váza a žardiniéra.⁴⁰⁵ Do vějířovitého tvaru se stupňovitě rozšiřující tělo vázy s pravidelnými zářezy brusného kotouče může připomínat jeden z typů hlavic sloupů starověkých egyptských staveb. Lze proto dokonce vyslovit odvážnou domněnku, že tak Schwedler záměrně a osobitě reagoval na soudobou vlnu egyptomanie, vrcholící právě v době konání pařížské výstavy. Potvrzovat by ji rovněž mohl zvláštní vzhled dalšího z exponátů – nádoby na bowli, blízcí se svým uzavřeným hmotným tvarem egyptským kanopám. [obr. 138]

Harrachovská sklárna si z pařížské výstavy odvážela ocenění Grand Prix a Schwedlerovým prostřednictvím jistě přispěla i k celkovému vynikajícímu hodnocení československé účasti.⁴⁰⁶ z propagačního zřetele mělo na zvýšení zahraničního i domácího renomé sklárny také podíl publikování ukázek pařížských exponátů v odborném tisku.⁴⁰⁷

Podobně jako na výstavách v minulosti se sklo z Harrachovy sklárny v Novém Světě nalézalo i na dalších místech pařížské expozice. Ve sklárně byly totiž jako unikáty realizovány návrhy broušených váz studentů ateliéru Vratislava H. Brunnera na pražské Uměleckoprůmyslové škole – Reného Klapače, Vlastimila Fialy, Artura Plevy a Hany Dostalové.⁴⁰⁸ Harrachovského původu je i váza, jejíž návrh a rytý figurální dekor pochází od profesora téže školy Josefa Drahoňovského a jež byla v Paříži součástí expozice Sklářského ústavu v Hradci Králové.⁴⁰⁹

Do Paříže se harrachovské sklo opět vrátilo při příležitosti další světové výstavy v roce 1937, pořádané na téma Umění a technika v moderním životě. s podporou nového ředitele Jana Konráda, který úspěšně usiloval o oživení výroby a uvědomoval si, jaké možnosti výstava může přinést pro rozvoj

⁴⁰⁴ Váza výr. č. 4/491, žardiniéra výr. č. 4/489, viz FA AH 87, s poznámkou *für die Pariser Kunstgewerbeschau 1925*.

⁴⁰⁵ Tamtéž, váza výr. č. 4/490, žardiniéra výr. č. 4/488.

⁴⁰⁶ VÝTVARNÁ PRÁCE 1926, s. 162.

⁴⁰⁷ BECKERT 1926, s. 87, obr. s. 88, 89.

⁴⁰⁸ FA AH 87, výr. č. 4/690–4/691, návrhy viz VÝTVARNÁ PRÁCE 1924, s. 297.

⁴⁰⁹ Sklářské rozhledy 2, 1924, obr. s. 28. Fotografie vázy uložena v FA.

mezinárodních obchodních kontaktů, byl přípravou zvláštní série pro výstavu pověřen opět Rudolf Schwedler. i tentokrát se zaměřil na olovnatý křišťál, jehož optických vlastností plně využil na vázách, jejichž plášť je zcela pokryt miskovitě broušenými fazetami či nepravidelně velkými čočkami. [obr. 139] v dalších návrzích hmotných váz je ovšem zřetelně patrný posun k výraznějšímu, téměř sochařskému propracování tvaru. Promyšleně vedenými hlubokými zářezy do extrémně silných stěn vznikají vysoké reliéfní dekory či dokonce plastické, nejednou velmi složitě členěné prostorové kompozice. Nejzřetelnějším příkladem Schwedlerova monumentálního pojetí broušené nádoby-plastiky je pak návrh příležitostného poháru s rytými motivy Eiffelovy věže a Hradčan. [obr. 140]

Z uměleckého a řemeslného pohledu jsou Schwedlerovy návrhy v kontextu československého skla z konce třicátých let srovnatelné se známějšími návrhy Ludviky Smrčkové či Aloise Meteláka. Stejně jako oni se však na nová východiska své tvorby, která naznačil v návrzích pro pařížskou výstavu, mohl pokusit navázat až v roce 1945.

6.3

Nápojové sklo meziválečného období

Stejně jako u ozdobného skla měl i na podobu harrachovského nápojového skla meziválečného období zásadní vliv kreslič a návrhář Rudolf Schwedler. v raných dvacátých letech byla sice jeho pozornost soustředěna převážně na luxusní sklo dekorativního charakteru, přesto ale i v nevelkém počtu jím navržené nápojové sklo přesvědčivě dokládá, že i v tomto speciálním odvětví návrhářské tvorby byl schopen objevovat nové a netradiční možnosti. Jako ukázkovým příkladem mohou sloužit poháry s barevně vrstvenou kupou z doby kolem roku 1925, u jejichž probušovaných vzorů se zcela oprostil od běžných schemat a našel i na tomto úzce vymezeném poli možností vlastní řešení. [obr. 141, 142] Jiným podobně stylově progresivním Schwedlerovým návrhem je souprava s probušovanou profilovanou nohou, na níž uplatnil stejný systém dekory, jako na vázách úspěšně vystavovaných na světové výstavě v Paříži 1925. Dovedl ale využít a inovovat i tak tradiční způsob dekorace skla, jakým je rytina. Na pohárech s motivy kabaretních tanečnic či u série pohárů s alegoriemi čtyř živlů našel společně s firemním rytcem Josefem Pfohlem nový způsob, jak

drobnými leštěnými detaily šnůr perel či dynamicky zvlněnými vlajcími stuhami oživit tradičně podaný figurální motiv.

Hlavním obdobím Schwedlerova designu nápojových souprav je pak období kolem roku 1930, kdy pro francouzské odběratele vznikají v Novém Světě do forem foukané tenkostěnné soupravy živých barev a výrazně lomenými liniemi profilovaných tvarů v duchu pařížského art deca. [obr. 143] Stále více se však do návrhů nápojových a likérových sad začíná prosazovat funkcionalistický proud, za jehož nedůslednější projev lze považovat soupravu navrženou pro pařížskou světovou výstavu Umění a techniky v moderním životě v roce 1937. [obr. 144]

Ve třicátých letech se ve Schwedlerově tvorbě souběžně se sklem broušeným a výtvarně nevýraznou komerčně orientovanou produkcí objevuje také přímo na huti zpracované stolní sklo. s jehož možností se začal důkladněji seznamovat již v polovině dvacátých let v návrzích subtilních pohárů s organickými rostlinnými prvky či s barevně výraznými stáčenými nohami. Našel tak základ, který během třicátých let propracoval a na němž pak po roce 1945 postavil široce rozvinutý tvarový repertoár hutně modelovaného a zdobeného harrachovského nápojového skla.

ZÁVĚR

Poznatky získané detailním rozbořem výtvarného vývoje harrachovského skla v období 1850 až 1940 potvrzují dosavadní, již ve starších publikacích opakovaně zveřejněné souhrnné představy o významu a přínosu sklárny jako předního zástupce v oblasti výroby dekorativního a stolního skla. Především však přináší - jako předpokládaný a očekávaný výsledek podrobného průzkumu pramenů - mnohá dosud neznámá zjištění, která podstatně, v některých otázkách dokonce překvapivě a o to významněji, zpřesňují dosavadní znalosti o harrachovském skle. Otevírá se tak zcela neznámý pohled na dosud spíše opomíjené či dokonce z důvodu neznalosti stranou pozornosti stojící části produkce. Z hlediska uměleckohistorického významu, v kontextu českého a evropského sklářství 19. a počátku 20. století, je tak harrachovská produkce postavena do nových souvislostí a do výrazně odlišného světla.

Bádání v archívních pramenech napomohlo objasnit, případně definitivně rozřešit četné dosud nezodpovězené otázky. Týkají se nejen základních a výchozích faktů, nutných pro další rozbor, jako jsou stanovení co nejpřesnější systematické chronologie produkce, vysledování běžných i speciálních technologických postupů užívaných sklárnou, určení typů a skupin výrobků nebo soupis obchodních partnerů a spolupracujících firem.

K důležitým sledovaným okruhům patřila problematika stylových zdrojů, z nichž návrhy harrachovského skla vycházely. Soustředila se na analýzu důvodů, proč se často různorodé vzory promítaly do podoby produkce a na zkoumání intenzity, s níž se typické prvky historických slohů, případně orientální motivy či secesní organické křivky odrážely v modelaci tvarů a motivech výzdoby. Detailním studiem řady soudobých odborných i populárních publikací se podařilo zachytit konkrétní předlohy, které posloužily k navržení figurálních dekorů či ornamentálních kompozic a na tomto základě posoudit vlastní přínos návrhářů harrachovského skla jak v období historizujících slohů, tak i secese kolem roku 1900 či meziválečného dekorativismu.

S použitím získaných poznatků se návazně podařilo utřídit kritéria a popsat typické znaky umožňující jednoznačně odlišit harrachovské sklo od

ostatní, často velmi příbuzné sklářské produkce českých skláren a rafinérií i zahraničních, například anglických, francouzských a belgických výrobců.

Detailním srovnávacím studiem byla prokázána nejen široká znalost stylových prvků a dekorativních kompozic, z níž vycházeli autoři historizujících návrhů, ale i jejich schopnost tvůrčím postupem vytvářet a rozpracovávat nové stylově čisté varianty.

Zásadní změnu ve stanovení časové posloupnosti harrachovské produkce a jejího stylového vývoje přinesla identifikace souborů i unikátních kusů dekorativního skla určených pro kolekce, jimiž se sklárna prezentovala na světových výstavách 2. poloviny 19. století a v prvních desetiletích století minulého. Složitě vysledování a detailní rozpoznání předmětů z výstavních kolekcí zároveň pomohlo objasnit, že snahu vnést nové stylové podněty do produkce nelze chápat jen jako pouhou následnou reakci na účast na mezinárodních přehlídkách nových tendencí v uměleckořemeslné tvorbě. Lze ji naopak hodnotit jako výsledek předcházejícího soustředěného úsilí novosvětských návrhářů a řemeslníků promítnout do tvaru i dekoru výrobků vlastní výtvarný názor a ten předložit k bezprostřední konfrontaci s představami ostatních.

Podařilo se naplnit i záměr spojit produkci se jmény konkrétních kresličů-návrhářů a dalších osobností, které se na podobě skla přímo podílely. Do popředí tak vystupuje osobnost firemního, všestranně nadaného kresliče Josefa Petříčka či sice epizodní, ale přesto značně vlivná součinnost sklárny s architektem Janem Koulou v období novorenesance i secese. Zřetelněji vystupuje také tvorba návrháře Julia Jelínka a její vývoj od florální secese v podobě hutně dekorovaného a malovaného skla po geometrickou fázi reprezentovanou probrušovanými vázami po roce 1910. Téměř jako zjevení se posléze, počátkem dvacátých let objevuje kreslič Rudolf Schwedler, jehož výtvarné nadání propojené se schopností pohotově a promyšleně reagovat na různorodé progresivní i klasicizující proudy v užitě tvorbě meziválečného období jej jednoznačně řadí mezi přední, zatím však téměř neznámé a opomíjené osobnosti československého sklářského designu 20. století.

Archivním bádáním získaná zjištění bylo nutno souběžně srovnávat s fyzickými doklady harrachovské produkce a kombinovat s jejich rozbořením a hodnocením. Nedílnou a nezbytnou součástí bádání byl proto průzkum

sbírkových fondů četných českých a zahraničních muzeí. Bohatým zdrojem poznatků byla v tomto směru především zbývající, přesto ale značně početná, více jak tisíc historických předmětů obsahující část původní firemní vzorkovny. Hodnotné svojí autenticitou jsou také kolekce získané v přímém kontaktu se sklárnou, ať už nákupem z firemních skladů, z firemních expozic na výstavách či darem od majitele sklárny.

Průzkum muzejních fondů byl na pozadí znalostí získaných zpracováním pramenů cílen především na hledání „chybějících článků“, tj. předmětů, které umožní postupně sestavit a vytvořit ucelenou vývojovou řadu harrachovských výrobků. Byly tak nejen objeveny a identifikovány předměty, které lze pro jejich umělecko-historický význam považovat za jakési mezníky ve výtvarném vývoji harrachovského skla, například unikátní exponáty pro světové výstavy prozrazující zájem o soudobé progresivní tendence v uměleckořemeslné tvorbě. Podstatnou roli zde však sehrálo i sklo z běžné vyráběných sérií, neboť právě na něm lze v kombinaci s výrobní dokumentací prokazatelně a názorně doložit výtvarné záměry a směřování sklárny v jednotlivých obdobích. Přesná identifikace výrobků, současně s prameny podložená i posouzením typických technik užívaných sklárnou, umožnila navíc využít podrobných srovnávacích metod a porovnat sklo z Nového Světa s konkurenční domácí i zahraniční produkcí a objektivně tak posoudit vzájemné inspirace.

Na případné možnosti tvarových inspirací, zejména však na problematiku předloh k malovaným dekorům období historizujících stylů a orientalizujících tendencí, byla soustředěna zvláštní pozornost. Ačkoliv se sklárna a její návrháři a malíři v souladu s všeobecně, to jest i jinými výrobci z oboru sklářství či keramiky používanými postupy obraceli k oblíbeným soudobým edicím o umění a historii ornamentu, reprezentovaným v první řadě The Grammar of Ornament Owen Jonese a Racinetovým L'ornament polychrome, i zde je patrný vlastní tvůrčí přístup. Vedle spíše rutinérského, přesto ale na špičkových řemeslných schopnostech novosvětských malířů skla založeného volného přepisu motivů převzatých z přírodovědných publikací tak výrazně vyniká přístup Josefa Petříčka. Jako firemní kreslič schopný s vlastním přínosem rozpracovávat dekorativní motivy a ornamentální kompozice v duchu novorenesance a novobaroku a určoval po celou poslední čtvrtinu 19. století výtvarnou podobu převážné většiny harrachovské produkce. Poukázání na doposud stranou

pozornosti stojící Petříčkovu výtvarně hodnotnou tvorbu logicky ústí v jeho zařazení jako jednoho z prvních firemních návrhářů v českých firmách. Zároveň je i dalším dokladem snah sklárny vyrábět nejen obchodně úspěšné, ale i umělecky a řemeslně kvalitní sklo.

Na základě dnešních ucelených znalostí je doložitelné, že v celkovém kontextu uměleckořemeslné produkce dekorativního a stolního skla 2. poloviny 19. století stojí sklo z Harrachovské sklárny v Novém Světě jednoznačně na vrcholu nejen mezi srovnatelnými výrobky českých, ale i evropských výrobců. Obdobně, ovšem v porovnání s produkcí skláren Johann Lötze vdova v Klášterském Mlýně u Rejštejna a Ludwiga Mosera ve Dvorech u Karlových Varů a severočeských rafinérských podniků spíše se zřetelem k možnostem daným šíří používaných dekorativních technik, si v tuzemských souvislostech zaslouží posuzovat i harrachovské secesní sklo. Jako uměleckořemeslně hodnotnou, v oblasti netradičního a tendencím dekorativismu a funkcionalismu přizpůsobeného přístupu k možnostem broušeného skla dokonce nadprůměrnou, lze pak především díky výtvarným iniciativám Rudolfa Schwedlera ocenit produkci dvacátých a odbytově složitých třicátých let minulého století.

VYSVĚTLIVKY A ZKRATKY

Vysvětlivky k údajům v popisech předmětů v textu a v katalogu

V názvech provedení, v názvech dekorů či v názvech barev skel jsou použity původní, zpravidla v německém jazyce uváděné původní termíny používané sklárnou, např. *Beinglas, Gemeingrün, Hyalith, mit Steinelborte, basdoublé, Iris dorée*.

V datování tvaru či provedení udán rok uvedení do výroby či rok návrhu.

Literatura je uváděna pouze tehdy, týká-li se publikování vyobrazeného, případně s ním shodného předmětu.

Zkratky institucí

CMOG	Corning Museum of Glass, New York, USA
FA	Firemní archiv
KMJ	Krkonošské muzeum v Jilemnici
MAK	Museum für angewandte Kunst, Vídeň
SOA	Státní oblastní archiv
SOKA	Státní okresní archiv
UPM	Uměleckoprůmyslové museum v Praze

Zkratky v textu a popisech

Bd.	Band – svazek
č. dek.	číslo dekoru
č. kat.	číslo katalogu
fl.	florin – zlatý
geschl., geschlif.	geschliffen – broušený
inv. č.	inventární číslo
kat. výst.	katalog výstavy
kr.	Kreutzer – krejcar
lit.	literatura
m.	mit – s
n. p.	národní podnik
obr.	obrázek
pr.	pramen
s.	strana
u.	und – a
v.	výška
znač.	značeno

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ZKRÁCENĚ CITOVANÁ LITERATURA

ADLEROVÁ 1981

ADLEROVÁ Alena: *Česká secese, užitě umění*, kat. výst., Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 1981

ADLEROVÁ 1985

ADLEROVÁ Alena: *Tschechischer Jugendstil in Darmstadt*, Glasrevue, 40, 1985, č. 3, s. 18-22

ADLEROVÁ 1992

ADLEROVÁ Alena: *Böhmisches Glas auf der Weltausstellungen in Paris 1900 und St. Louis 1904*, Glasrevue, 47, 1992, č. 7-8, s. 15-22

ADLEROVÁ 1995

ADLEROVÁ Alena: *Pressed Glass in the Past*, New Glass Review, 1, 1995, č. 2, s. 4-8

ANSCHIRINGER 1858

ANSCHIRINGER A.: *Album der Industrie des Reichenberger Handelskammer-Bezirks 1858*

BAUMGÄRTNER 1981

BAUMGÄRTNER Sabine, *Porträtgläser. Das gläserne Bildnis aus drei Jahrhunderten*, München 1981

BIEDERMEIER 2008

VONDRÁČEK Radim (ed.): *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814-1848*, kat. výst., Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 2008

BOTT / HELLER 1965

BOTT Gerhard./ HELLER Carl Benno: *Jugendstil - art nouveau, modern Style, nieuwe Kunst, Kunsthandwerk um 1900*, kat. Hessisches Landesmuseum Nr.1, Darmstadt 1965

BRAUNOVÁ 1995

BRAUNOVÁ Helena: *České sklo pro Orient*, in: *Starožitnosti*, 6, 1995, s. 2-3

BROŽOVÁ / HOLEŠOVSKÝ 1979

BROŽOVÁ Jarmila / HOLEŠOVSKÝ Karel: *České sklo XIX. století ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Moravské galerie v Brně*, kat. výst., Brno 1979

BROŽOVÁ / LUKÁŠ 1970

BROŽOVÁ Jarmila / LUKÁŠ Václav: *Severočeské sklo 19. století*, kat. výst., Muzeum skla a bižuterie, Jablonec nad Nisou, 1970

BROŽOVÁ 1968

BROŽOVÁ Jarmila: *České sklo v období druhého rokoka (1835-1865)*, in: *Ars vitraria* 2, Jablonec nad Nisou 1968, s. 45-53

BROŽOVÁ 1971

BROŽOVÁ Jarmila: *Biedermeierglas aus Harrachov (Harrachsdorf) und der Export dieses Glases nach Italien*, in: *Glasrevue*, 26, 1971, s. 236-240

BROŽOVÁ 1976

BROŽOVÁ Jarmila: *Historismus. Umělecké řemeslo 1860-1900*, kat. výst., Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, Praha 1976

BROŽOVÁ 1977a

BROŽOVÁ Jarmila: *České sklo 1800-1860*, kat. výst., Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, Praha 1977

BROŽOVÁ 1978a

BROŽOVÁ Jarmila: *Harrachovské sklo se zatavenými pastami z 2. čtvrti 19. století*, in: *Ars vitraria* 6, Jablonec nad Nisou 1978, s. 50-66

BROŽOVÁ 1979a

BROŽOVÁ Jarmila: *Friedrich Egermanns Söhne*, *Glasrevue*, 34, 1979, č. 7, s. 16-20.

BROŽOVÁ 1979b

BROŽOVÁ Jarmila: *Jan Koula und das böhmische Glas*, *Glasrevue*, 34, 1979, č. 11, s. 18-21

BROŽOVÁ 1981

BROŽOVÁ Jarmila: *Dominik Biemann a sklárna Nový Svět roku 1825*, in: *Ars vitraria* 7, Jablonec nad Nisou 1981, s. 128-130

BROŽOVÁ 1984

BROŽOVÁ Jarmila: *Klassische Epoche des böhmischen geschliffenen Glases 1800 – 1850*, in: *Glasrevue*, 39, 1984, č. 8, s. 16-21

BROŽOVÁ 1985

BROŽOVÁ Jarmila: *Český křišťálový lustr 18. a 19. století*, in: *Ars vitraria*, 8, Jablonec nad Nisou 1985, s. 6-27

BROŽOVÁ 1995d

BROŽOVÁ Jarmila: *Der Glasschneider Franz de Paula Zach und die nordböhmischen Glasschneider. Ein Beitrag zur Problematik des Überfangreliefschnitt der fünfziger und sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts*, in: HÖLTL, G. / MERGL, J. (eds.): *Böhmisches Glas – Phänomen der mitteleuropäischen Kultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, Schriften des Passauer Glasmuseums, Bd. 1, Passau 1995, s. 43-49

BÜRIGERSINN 1987 – 1988

Bürgersinn und Aufbegehren – Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848, kat. výst., Wien 1987-1988

BUSSON 1991

BUSSON Arnold, *Biedermeier-Steingläser, (1817 – 1842). Glas aus dem National-Fabriksprodukten-Kabinet*, Wien 1991

COLLINOT / BEAUMONT 1883

COLLINOT Eugene / BEAUMONT Adalbert de : *Encyclopédie des arts décoratifs de l'Orient. Ornaments du Japon. Recueil dessins pour l'art et industrie*, Paris 1883

CORNING 1981

Czechoslovakian Glass 1350-1980, kat. výst., Corning Museum of Glass, Corning 1981

DRAHOTOVA 2005

DRAHOTOVA Olga (ed.): *Historie sklářské výroby v českých zemích. I. díl. Od počátků do konce 19. století*, Praha 2005

FISCHEL 1914

FISCHEL Hartwig: *Nordböhmisches Glasarbeiten*, *Dekorative Kunst*, 17, 1934, s. 377-394

FISCHER 1932

FISCHER Karl R.: *Die Glashütte in Harrachsdorf-Neuwelt*, *Mitteilungen des Vereines für Heimatskunde des Jeschken-Iser-Gaues*, 26, 1932, č. 1, s. 1–6

FRANZKE 1995

FRANZKE Irmela: *Daum-Glas des Jugendstils und Art Déco aus dem Musée des Beaux-Arts in Nancy*, kat. výst., Badisches Museum, Karlsruhe 1995

GLASER 1995

GLASER Silvia: *Die Sammlung böhmischer Gläser des 19. Jahrhunderts im Gewerbemuseum der LGA Bayern. Anmerkungen zur Sammlungspolitik und zum Bestand*, in: HÖLTL, G. / MERGL, J. (eds.): *Böhmisches Glas – Phänomen der mitteleuropäischen Kultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, *Schriften des Passauer Glasmuseums*, Bd. 1, Passau 1995, s. 69-75

GROSSINDUSTRIE 1898

Die Gross-Industrie Oesterreichs, Wien 1898

HAJDAMACH 1993

HAJDAMACH Charles R.: *British Glass 1800-1914*, Woodbridge 1993

HALADA / HLAVAČKA 2000 -

HALADA Jaroslav / HLAVAČKA Milan: *Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000*, Praha 2000

HARRACHOV 1982

Harrachov, Czechoslovakia 1712-1982, Harrachov 1982

HELLER 1982

HELLER Carl Benno: *Jugendstil. Kunst um 1900*, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 1982

HENNIG 1986

HENNIG Wolfgang: *Kunsth Handwerk um 1900 – Schenkung Brühl 1966 und 1986*, kat. výst., Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick, Berlin 1986

HETTEŠ 1958

HETTEŠ Karel: *Glass in Czechoslovakia*, Prague 1958.

HETTEŠ 1963

HETTEŠ Karel: *Úvaha nad osudem harrachovské sklárny*, in: *Tvar XIV*, 1963, č. 9-10, s. 267-278

HETTEŠ 1966a

HETTEŠ Karel: *Der Einfluss des Jugendstiles auf das böhmische Glasschaffen um 1900*, GR, 21, 1966, s. 4-11

HETTEŠ 1966b

HETTEŠ Karel: *Po stopách zapomenuté historie. Příspěvek k dějinám českého sklářství z let před první světovou válkou*, in: *Ars vitraria 1*, Jablonec nad Nisou 1966, s. 83-95

HILSCHENZ-MLYNEK / RICKE 1985

HILSCHENZ-MLYNEK, Helga / RICKE, Helmut: *Glas. Historismus, Jugendstil, Art Déco, Band 1, Frankreich, Die Sammlung Hentrich im Kunstmuseum Düsseldorf*, München 1985

HOFMANN 1890

HOFMANN Albert: *Die nordböhmische Hohlglasindustrie*, in: *Kunstgewerbeblatt, Neue Folge*, 1, 1890, s. 3-6, 9-18

HOLEŠOVSKÝ 1985

HOLEŠOVSKÝ Karel: *Druhé rokoko, historismus, Umělecké řemeslo ve sbírkách Moravské galérie v Brně*, Brno 1985

HOLEŠOVSKÝ 1986

HOLEŠOVSKÝ Karel: *Secese, meziválečné užití umění, Umělecké řemeslo ve sbírkách Moravské galérie v Brně*, Brno 1986

HORNEKOVÁ 1999

HORNEKOVÁ Jana: *Czech Art 1890-1930: From Art Nouveau to Art Deco*, kat. výst., Setagaya Art Museum, 1999

IRMSCHER 1998

IRMSCHER Günter: *Glasmuseum Rheinbach, Bestandskatalog I.*, Rheinbach 1998

JENTSCH 2004

JENTSCH Christian: *Licht und Rausch, Weingläser aus vier Jahrhunderten*, Wien/Köln/Weimar 2004

JIŘÍK 1934B

JIŘÍK František Xaver: *Kniha o skle*, Praha 1934

JONES 1856

JONES Owen: *The Grammar of Ornament*, London 1856

JONES 1868

JONES Owen: *Grammatik der Ornamente*, London 1868

JOPPIEN / LÄNGLE 1999

JOPPIEN Rüdiger / LÄNGLE Susanne: *Louis C. Tiffany – Meisterwerke des amerikanischen Jugendstils*, kat. výst., Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Köln 1999

KLESSE / MAYR 1981

KLESSE Brigitte / MAYR Hans: *Glas vom Jugendstil bis heute. Sammlung Gertrud und Dr. Karl Funke-Kaiser*, Köln 1981

KLESSE 1991

KLESSE Brigitte: *Glas und Keramik vom Historismus bis zur Gegenwart. Schenkung Gertrud und Dr. Karl Funke-Kaiser*, Köln 1991

KOTALÍK / POCHE 1966

KOTALÍK Jiří / POCHE Emanuel, a d.: *Česká secese, umění 1900*, kat. výst., Alšova jihočeská galerie, Hluboká nadVltavou, Moravská galerie v Brně, Hluboká nadVltavou, Brno 1966

KOTĚRA 1902

KOTĚRA Jan: *Práce mé a mých žáků 1898-1901*, Wien 1902

KOULA / MÜLLEROVÁ 1955

KOULA Jan Evangelista / MÜLLEROVÁ Augusta: *Architekt Jan Koula 1855-1919. Výstava díla ke stému výročí narození*, Národní technické muzeum, 1955

KOVACEK 1985

KOVACEK Michael: *Glas aus vier Jahrhunderten*, Wien 1985

KOVACEK 1990

KOVACEK Michael (ed.): *Glas aus 5 Jahrhunderten*, Glasgalerie Michael Kovacek, Wien 1990

KOVACEK 1993

KOVACEK Michael (ed.): *Glas aus 5 Jahrhunderten*, Glasgalerie Michael Kovacek, Wien 1993

KOVACEK 2004

KOVACEK Michael (ed.): *Glas aus 5 Jahrhunderten*, Glasgalerie Michael Kovacek, Wien 2004

KRIMMEL / KOTALÍK 1984

KRIMMEL Berndt / KOTALÍK Jiří, a. d.: *Tschechische Kunst 1878-1914, Auf dem Weg in die Moderne*, kat. výst., Mathildenhöhe Darmstadt, Darmstadt 1984

LA GRANJA 1993

DRAHOTOVÁ Olga / NAVARRO José María Fernandez / PABLOS Eliseo De (eds.): *Bohemia Cristal*, kat. výst., Fundación Centro National del Vidrio. Real Fábrica de Cristales de la Granja, Segovia 1993

LANGHAMER 1999

LANGHAMER Antonín: *Legenda o českém skle*, Zlín 1999

LICHTENBERG 2004

LICHTENBERG Paul von: *Glasgravuren des Biedermeier. Dominik Biemann und Zeitgenossen*, Regensburg 2004

LIEFKES 1997

LIEFKES Reino (ed.): *Glass*, London 1997

LOBMEYR 1874

LOBMEYR Ludwig / ILG Albert / BOEHEIM Wendelin: *Die Glasindustrie, ihre Geschichte, gegenwärtige Entwicklung und Statistik*, Stuttgart 1874

MAREŠ 1893

MAREŠ František, *České sklo*, Praha 1893

MEDKOVÁ 1973

MEDKOVÁ Jiřina: *Historické a současné sklo z akvizic posledního desetiletí*, kat. výst., Moravská galerie Brno, 1973

MELNIKOVA-PAPOUŠKOVÁ 1935

MELNIKOVA-PAPOUŠKOVÁ Naděžda: *Praha před sto lety*, Praha 1935

MENČÍK 1902

MENČÍK Ferdinand: *Neuwelt-Harrachsdorf*, Nový Svět, 1902

MERGL / PÁNKOVÁ 1997

MERGL Jan / PÁNKOVÁ Lenka: *Moser 1857-1997*, Karlovy Vary 1997

MERGL / RICKE / PLOIL 2003

MERGL Jan / RICKE Helmut/ PLOIL Ernst: *Loetz. Bohemian Glass 1880-1940*, Ostfildern-Ruit – New York 2003

MERGL 1991

MERGL Jan: *České secesní sklo a jeho technologie*, kat. výst., Sklářské muzeum Nový Bor, Praha 1991

MERGL 1992

MERGL Jan: *Bohemian Art Nouveau Glas 1890-1915*, kat. výst., Mitsukoshi Museum of Art, Tokyo, Saga Prefectural Art Museum, Saga, Navio Museum of Art, Osaka, 1992

MERGL 1995

MERGL, Jan : *Wechselwirkungen von Stil und Technologie in der böhmischen Glasproduktion des Jugendstils*, in: HÖLTL, G. / MERGL, J. (eds.): *Böhmisches Glas – Phänomen der mitteleuropäischen Kultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, Schriften des Passauer Glasmuseums, Bd. 1, Passau 1995, s. 99-104

MERGL 2000

MERGL Jan: *Orient v Krkonoších*. in: *Umělecká řemesla bez hranic*, Liberec 2000, s. 52-59

MNG 1901

Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums, 19, 1901, s. 93-94

MUNDT 1981

MUNDT Barbara: *Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil*. München 1981

MUNDT 1983

MUNDT Barbara: *Historismus. Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin Bd. VII*, Berlin 1973/1983

NETZER 1994

NETZER Suzanne: *Glas der Moderne 1880-1930*, kat. výst., Kunstgewerbemuseum Berlin, Berlin 1994

NEUWIRTH 1973

NEUWIRTH Waltraud: *Das Glas des Jugendstils*, München 1973

NEUWIRTH 1985

NEUWIRTH Waltraud: *Glas 1905-1925. Vom Jugendstil zum Art Deco, Band I*, Wien 1985

NEUWIRTH 1999

NEUWIRTH Waltraud: *Schöner als Bergkristall - Ludwig Lobmeyr - Glas Legende*, Wien 1999

NEWMAN 1977

NEWMAN Herold: *An Illustrated Dictionary of Glass*, London 1977

NOVÁKOVÁ 2003

NOVÁKOVÁ Hana (ed.): *The Tulip in the Light of a Crescent Moon. Turkish Ceramics of the 15th to 17th Centuries and their Echoes in Europe*, kat. výst., Národní galerie, Praha 2003

NOVOTNÝ 1926

NOVOTNÝ Otakar: *Prameny Kotěrova díla*, in: *Výtvarná práce*, 4, 1926, s. 301-304

NOVOTNÝ 1957

NOVOTNÝ Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1958

NOVÝ / HAVLÍČKOVÁ 2009

NOVÝ Petr / HAVLÍČKOVÁ Dagmar: *Zázračné prameny. Lázeňské a upomínkové sklo*. Muzeum skla a bižuterie, Jablonec nad Nisou 2009

OLIVIÉ / PETROVÁ 1989

OLIVIÉ Jean-Luc / PETROVA Sylva: *Verres de Bohême 1400-1989*, Paris 1989

PASSAU 1995

HÖLTL Georg (ed.), *Das Böhmisches Glas 1700-1950, Bd. I-VII*, Glasmuseum Passau 1995

PAZAUREK / PHILIPPOVICH 1976

PAZAUREK Gustav Edmund / PHILIPPOVICH Eugen von: *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit*, Braunschweig 1976

PAZAUREK 1901

PAZAUREK Gustav Edmund: *Moderne Gläser*, Leipzig 1901

PAZAUREK 1902

PAZAUREK Gustav Edmund: *Rothweingläser*, Sprechsaal, 35, 1902, s. 745-748

PAZAUREK 1923

PAZAUREK Gustav Edmund: *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit*, Leipzig 1923

PEŠATOVÁ 1968

PEŠATOVÁ Zuzana: *Böhmische Glasgravuren*, Prag 1968

POHRIBNÝ 1963

POHRIBNÝ Arsen: *Současnost harrachovské sklárny*, Tvar 15, 1963, č. 9–10, s. 288–300

PŘÍRŮSTKY 2003

Přírůstky sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze v letech 1992-2002, kat. výst., Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2003

RABAN 1963

RABAN Josef: *Modernes böhmisches Glas*, Praha 1963

RACINET 1872

RACINET Albert Charles Auguste: *L'Ornement polychrome*, Paris 1869-1872

RACINET 1885

RACINET Albert Charles Auguste: *Das polychrome Ornament, Zweite Serie*, Stuttgart 1885

REVI 1967

REVI Albert Christian: *Nineteenth Century Glass. Its Genesis and Development*, Nashville 1967

RICKE / SCHMITT 2004

RICKE Helmut / SCHMITT Eva (eds.): *Art Nouveau Glass. The Gerda Koepff Collection*, München-Berlin-London-New York 2004

RICKE 1989

RICKE Helmut (ed.): *Lötz. Böhmisches Glas 1880-1940*, Bd. 1, 2, München 1989

RIEDEL / URBANCOVÁ / SPIEGL 1994

RIEDEL Claus Josef / URBANCOVÁ Jana / SPIEGL, Walter: *Eine Symphonie aus Glas. Riedel seit 1756. 10 Generationen Glasmacher*, kat. výst. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, 1994

SCHÄFKE 1979

SCHÄFKE Werner: *Ehrenfelder Glas des Historismus. Die Preis-Courants der Rheinischen Glashütten-Actien-Gesellschaft in Ehrenfeld bei Cöln, Abtheilung für Kunsterzeugnisse. 1881 und 1886, Nachträge 1888 und 1893*, Köln 1979

SCHEFFRAN / VOKÁČOVÁ 1992

SCHEFFRAN Barbara / VOKÁČOVÁ Věra (eds.): *Prager Jugendstil*, kat. výst., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, 1992

SCHMITT 1989

SCHMITT Eva: *Glas-Kunst-Handwerk 1870-1945, Glassammlung Silzer, Leihgabe der Deutschen Bank im Augustinermuseum Freiburg im Breisgau*, Freiburg 1989

SCHÖTTNER 2009

SCHÖTTNER Jan, *Harrachovská sklárna Nový Svět v první polovině 19. století a její význam pro české a evropské sklo této doby (disertační práce)*, Ústav pro dějiny umění, FF UK, Praha 2009

SCHÖTTNER 2011

SCHÖTTNER Jan, *Harrachovská sklárna Nový Svět v první polovině 19. století*, České Budějovice 2011

SCHULZE 1893

SCHULZE Otto: *Die verschiedenen Gebiete der Keramik an der Hand unserer Abbildungen*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration*, 4, 1893, s. 169-173

SELLNER 1995

SELLNER Christiane: *Die Jahrhundertwendeproduktion der Glashütten Regenhütte /Arber und Schliersee/ Obb. und ihre böhmischen Einflüsse*, in: HÖLTL, G. / MERGL, J. (eds.): *Böhmisches Glas – Phänomen der mitteleuropäischen Kultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, Schriften des Passauer Glasmuseums, Bd. 1, Passau 1995, s. 62-65

ŠLAPETA 2001

ŠLAPETA Vladimír (ed.): *Jan Kotěra 1871-1923. Zakladatel moderní české architektury*, Praha 2001

SPIEGL 1980

SPIEGL Walter: *Glas des Historismus*, Braunschweig 1980

SPILMANN 2006

SPILLMANN Jane Shadel: *European Glass Furnishings for Eastern Palaces*, Corning 2006

STARÁ / SVATOŇOVÁ / ŠAMÁNKOVÁ / URBANCOVÁ 1988

STARÁ Dagmar / SVATOŇOVÁ Jana / ŠAMÁNKOVÁ Eva / URBANCOVÁ Jana: *Harrachovské sklo*, kat. výst., Národní muzeum Praha, Praha 1988

STEINSCHÖNAU 1896

Die kaiserlich königliche Fachschule für Glasindustrie und die mit derselben verbundene Gewerbliche Fortbildungsschule in Steinschönau. Gedenkschrift zum vierzigjährigen Bestande derselben 1856-1896, Steinschönau 1896

STRASSER / BAUMGÄRTNER 2002

STRASSER Rudolf von / BAUMGÄRTNER Sabine: *Licht und Farbe*, kat. výst., Wien 2002

STRASSER / SPIEGL 1989

STRASSER Rudolf von / SPIEGL Walter: *Dekoriertes Glas*, München 1989

SVATOŇOVÁ / URBANCOVÁ 1987

SVATOŇOVÁ Jana / URBANCOVÁ Jana: *Sklárna Harrachov 1712-1987*, kat. výst., Muzeum skla a bižuterie Jablonec nad Nisou, Nový Bor 1987

SVATOŇOVÁ 1985

SVATOŇOVÁ Jana: *The Harrach Art Nouveau Glass*, in: *The Harrach Art Nouveau Glass*, in: *Böhmisches Jugendstilglas, Sammelschrift des internationalen kunshistorischen Symposiums veranst. v. Institut für Theorie und Geschichte der Kunst der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften in Srní 1984*, Praha 1985, s. 178-208

SVATOŇOVÁ 1987

SVATOŇOVÁ Jana: *Harrachsches Jugendstilglas. Zum 275. Jahrestag der Tätigkeit der Harrachschen Glashütte in Nový Svět-Harrachov*, *Glasrevue*, 42, 1987, č. , s. 1-7

ŠVESTKA / VLČEK 1991

ŠVESTKA Jiří / VLČEK Tomáš (eds.), *Český kubismus 1909-1925*, Stuttgart 1991

TRUITT 1995

TRUITT Robert / TRUITT Deborah: *Collectible Bohemian Glass 1880-1940*, Kensington 1995

TRUITT 1996

TRUITT Robert : *Identifying Harrach Glass*, in: Czechoslovakian Collectors Guild International, Vol. 2, No. 4, 1996-1997, s. 6-7

URBAN 1971

URBAN Stanislav: *Kapitoly z dějin novosvětské hutě hrabat Harrachů, 1. Rozhodující desetiletí*, in: *Ars vitraria* 3, Jablonec nad Nisou 1971, s. 30-41

URBAN 1973

URBAN Stanislav: *Kapitoly z dějin novosvětské hutě hrabat Harrachů 2., Novosvětská sklárna na počátku 19. století*, in: *Ars vitraria* 4, Jablonec nad Nisou 1973, s. 59-73

VENZMER 1990

VENZMER Wolfgang: *Jugendstil im Landesmuseum Mainz*, Mainz 1990

VINTER 1951

VINTER Vlastimil: *Dějiny skláren v Rokytnici nad Jizerou, Rokytnu, Rýžovišti a Novém Světě* (disertační práce), Kabinet pro teorii a dějiny umění, FF UK, Praha 1951

VLČEK 1986

VLČEK Tomáš: *Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986

VOLF 1947

VOLF Miloš Bohuslav: *Sklo*, Praha 1947

WARTHORST 2006

WARTHORST Karl-Wilhelm: *Josephinenhütte, Teil I.*, in: *Trödler & Sammler Journal*, September 2006, s. 54-61

WEIß 1986

WEIß Gustav: *Glas*, in: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken* (Band 3), Stuttgart 1986, s. 7-68

WICHMANN 1984

WICHMANN Siegfried: *Jugendstil floral funktional*, kat. výst. Bayerisches Nationalmuseum München, München 1984

WILDT 1881

WILDT August, *Harrachsdorf und seine Umgebung*, in: *Riesengebirge in Wort und Bild* II, č. 5-6, Marschendorf 1881, s. 74-79.

WINKLER 1996

WINKLER Hubert Chrysolitus: *Ehemalige Hofsilber & Tafelkammer: Silber, Bronzen, Porzellan, Glas*, Wien/Köln/Weimar 1996

ŽELASKO 2005

ŽELASKO Stefania: *Gräfllich Schaffgotsch'sche Josephinenhütte. Kunstglasfabrik in Schreiberhau und Franz Pohl 1842-1900*, Passau 2005

ŽELASKO 2006

ŽELASKO Stefania: *Europäisches Glas im Muzeum Karkonoskie in Jelenia Góra*, Jelenia Góra 2006

KATALOGY VÝSTAV (CHRONOLOGICKY)**KAT. LONDON 1851a**

The Art Journal Illustrated Catalogue: The Industry of all Nations 1851, London 1851

KAT. LONDON 1851b

Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations 1851, London 1851

KAT. LONDON 1862a

International Exhibition, 1862: Official Catalogue of the Industrial Department, London 1862

KAT. LONDON 1862b

Illustrierter Katalog der Londoner Industrie-Ausstellung von 1862, Leipzig 1863

KAT. PARIS 1867a

The Illustrated Catalogue of the Universal Exhibition, published with the Art Journal
Virtue and Co., London 1867-1868

KAT. PARIS 1867b

Illustrierter Katalog der Pariser Industrie-Ausstellung von 1867, Leipzig 1868

KAT. PHILADELPHIA 1876

International Exhibition, Philadelphia 1876. Official Catalogue, John R. Nagle and Company, Philadelphia, 1876

KAT. BARCELONA 1888

Katalog der Oesterreichischen Section der Weltausstellung Barcelona 1888, Wien 1888

KAT. WIEN 1888

Katalog der Jubiläums-Gewerbe-Ausstellung Wien 1888, Wien 1888

KAT. PRAHA 1891

Všeobecná zemská výstava 1891 v Praze. Hlavní katalog, Praha 1891

KAT. CHICAGO 1893

Amtlicher Special-Katalog der österreichischen Abtheilung auf der Weltausstellung in Chicago 1893, Wien 1893

KAT. PARIS 1900

Offizieller Führer durch die oesterreichischen Abtheilungen der Weltausstellung Paris 1900, Wien 1900

KAT. WIEN 1900-1901

Katalog der Winter-Ausstellung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien 1900/1901

KAT. WIEN 1913-1914

Katalog der Ausstellung Österreichischer Kunstgewerbe des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien 1913/1914

VÝSTAVNÍ ZPRÁVY A KOMENTÁŘE (CHRONOLOGICKY)**LONDON 1851a**

Le Palais de Cristal: Album de l'exposition: journal illustré de l'exposition de 1851 et des progrès de l'industrie universelle, Paris 1851

LONDON 1851b

The Crystal Palace and its Contents.: An Illustrated Cyclopaedia of the Great Exhibition of 1851, London 1851-1852

REDGRAVE 1851

REDGRAVE Richard: *Supplementary Report on Design*, in: REPORT 1851, s. 708-749

REPORT 1851

Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations 1851. Reports by the Juries on the Subject in the Thirty Classes into which the Exhibition was Divided. Presentation Copy, William Clowes & Sons, London 1852

WYATT 1851

WYATT Matthew Digby: *The Industrial Arts of the Nineteenth Century. A Series of Illustrations of the Choicest Specimens Produced by Every Nation at the Great Exhibition of Works of Industry. Vol. 1, 2, London: Day & Son, 1851-53*

MNICHOV 1854

Auszeichnungen bei der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München von der Beurtheilungs-Commission zuerkannt, München 1854

KNAPP 1855

KNAPP, Franz: *Bericht der Beurteilungs-Kommission bei der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München 1854, 9tes Heft, Referat des IX. Ausschusses über Stein- Ird- und Glaswaaren*, München 1855

PARIS 1855

G.: *Das böhmische Glas auf der Pariser Industrieausstellung*. In: *Bohemia*, 28, 1855, s. 770-771

TRESCA 1855

TRESCA Henri Édouard (ed.): *Visite à l'Exposition Universelle de Paris en 1855*, Paris 1855, s. 677

VIEBAHN / SCHUBART 1856

von VIEBAHN Georg / SCHUBART: *Amtlicher Bericht über die allgemeine Pariser Ausstellung von Erzeugnissen der Landwirthschaft, des Gewerbfleisses und der schönen Kunst im Jahre 1855*, Berlin 1856

JONÁK 1857

JONÁK Eberhard Anton: *Bericht über die allgemeine Agricultur- und Industrie-Ausstellung zu Paris im Jahre 1855, II. Band, IV.-VI. Gruppe, XII.-XIII. Classe*, Wien 1857-58

LONDON 1862

Internationale Ausstellung London 1862, Bericht Deutscher Zollverein, VIII. Heft, 34. Klasse, Berlin 1863, s. 144-145

LONDON NEWS 1862

Bohemian Fancy Glass, *The Illustrated London News*, 1862, 40, s. 664, obr. s. 670

WARING 1862

WARING John Burley: *Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition, 1862*, Vol. 1-3, London 1863

ARENSTEIN 1863

ARENSTEIN Joseph: *Österreichischer Bericht über die Internationale Ausstellung in London 1862*, Wien 1863

HAMM 1865

HAMM Wilhelm: *Illustrierter Katalog der Londoner Industrieausstellung zu London 1862*, Berlin 1865

PARIS 1867

Bericht über die Welt-Ausstellung zu Paris im Jahre 1867 (Band 1): Einleitung (I). Die Kunstwerke und die histoire du travail (II). Instrumente für Kunst und Wissenschaft (III), Wien 1869

PECHT 1867

PECHT Friedrich: *Kunst und Kunstindustrie auf der Weltausstellung von 1867: Pariser Briefe*, Leipzig 1867

FALKE 1867a

FALKE Jacob: *Die Kunstindustrie der Gegenwart: Studien auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1867*, Leipzig 1867

FALKE 1867b

FALKE Jacob: *Die künstlerisch-ästhetische Seite der auf der Ausstellung vertretenen Industrie-Producte*, in: Bericht über die Welt-Ausstellung zu Paris im Jahre 1867, Band 1, II. Die Kunstwerke und die histoire du travail, Wien 1869, s. II. 79-119

RIMMEL 1868

RIMMEL Eugene: *Recollections of the Paris exhibition of 1867*, London 1868

HALLWICH 1873

HALLWICH Herrmann: *Nordböhmen auf der Weltausstellung in Wien 1873*, Liberec 1873

LÜTZOW 1875

LÜTZOW Carl von (Hrsg.): *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Leipzig 1875

SMITH 1876

SMITH Walter (ed.): *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition illustrated. Volume II, Industrial Art*, Philadelphia 1876-78

SVĚTOZOR 1880

Skelné hutí a továrna hraběte Harracha v Novém Světě, in: Světozor, 14, 1880, s. 418

SVĚTOZOR 1885

České oddělení na výstavě Antwerpské, Světozor, 19, 1885, s. 622

HENRIVAUX 1889

HENRIVAUX J.: *La verrerie á l'Exposition Universelle de 1889*, in: Revue des Arts Décoratifs, 10, 1889-1890, s. 169-184

SCHMIDT 1890

SCHMIDT Alexander: *Von der Universal-Ausstellung in Paris 1889*, Sprechsaal, 23, 1890, s. 97-98, 115-116

SVĚTOZOR 1891

Dk.: České sklo na výstavě, Světozor, 25, 1891, s. 459, 462

FALKE 1891

FALKE Otto: *Die Landesausstellung in Prag*, in: Mittheilungen des K. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. Monatschrift für Kunstgewerbe, Neue Folge, 6, 1891, s. 433-441

KOULA 1891

KOULA Jan.: *Moderní sklo na výstavě*, in: Časopis výstavní. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království českém, věnované Zemské jubilejní výstavě v Praze 1891, 25, 1891, s. 242-243

KRONBAUER 1892

KRONBAUER Rudolf Jaroslav: *Naše Jubilejní výstava*, Praha 1892

BENEŠOVSKÝ-VESELÝ 1894

BENEŠOVSKÝ-VESELÝ J. V.: *Sklářství*, in: ŠIMÁČEK, F. (ed.): Jubilejní výstava zemská Království českého v Praze 1891, Praha 1894, s. 492-495

HILGER 1893

HILGER Hermann: *Die Columbische Welt-Ausstellung Chicago, 1893. Geschichte und Beschreibung*, Chicago b. d.

SHEPP 1893

SHEPP James W. / SHEPP, Daniel B.: *Shepp's World's fair photographed*, Chicago, Globe Bible Publishing Co., 1893

SPRECHSAAL 1894

Das Glas auf der Columbischen Weltausstellung, in: Sprechsaal, 27, 1894, s. 2-4, 27-28, 48-49, 52-53, 99-100, 149-150

VOGEL 1894

VOGEL Karel: *Bericht über die Weltausstellung in Chicago 1893*, Pilsen 1894 (také česky *Zpráva o světové výstavě v Chicagu 1893*, Plzeň 1894)

KADLEC 1895

KADLEC Bohdan: *Sklářství*, in: Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891, III. díl, Praha 1895, s. 327-331

DÍLO 1903

Český interiér na světové výstavě v Paříži 1900, in: Dílo, 1, 1903, s. 91-97, Abb. s. 98-116

HOOD 1900

HOOD F.: *Moderne Ziergläser auf der Pariser Weltausstellung*, in: Centralblatt für Glasindustrie und Keramik, 15, 1900, s. 445-446

PAZAUREK 1900

PAZAUREK Gustav Eduard: *Das nordböhmisches Kunstgewerbe in Paris 1900*, in: Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums, 18, 1900, s. 102-112

MINKUS 1901

MINKUS Fritz.: *Die Winterausstellung im Österreichischen Museum*, in: Kunst und Kunsthandwerk, 4, 1901, s. 1-24

HEVESI 1902

HEVESI Ludwig: *Die Winterausstellung in Österreichischen Museum*, in: Kunst und Kunsthandwerk, 5, 1902, s. 1-19

CENTRALBLATT 1902

L-g.: *Die Glasbranche auf der diesjährigen Leipziger Ostervormesse*, in: Centralblatt für Glasindustrie und Keramik, 17, 1902, s. 837-838

CENTRALBLATT 1903

Leipziger Ostervormesse 1903, Glasindustrie, in: Centralblatt für Glasindustrie und Keramik, 18, 1903, s. 1007-1008

DIAMANT 1903

Die Glaswarenbranche auf der Oster-Vormesse 1903, in: Diamant. Glasindustrie Zeitung, Leipzig, 25, 1903, s. 254-256

CENTRALBLATT 1904a

Leipziger Ostervormesse 1904, Glasindustrie, in: Centralblatt für Glasindustrie und Keramik, 19, 1904, s. 1208-1209

CENTRALBLATT 1904b

Leipziger Michaelissmesse 1904, Glasindustrie, in: Centralblatt für Glasindustrie und Keramik, 19, 1904, s. 1285-1286

KOTĚRA 1904

KOTĚRA Jan: *Interieur c. k. Uměl.-prům. školy v Praze pro světovou výstavu v St. Louis 1904*, in: Volné směry, 8, 1903-1904, s. 119-141

MÁDL 1904

MÁDL Karel B.: *Die Ausstellung der Prager Kunstgewerbeschule in St. Louis*, in: Die Kunst, Bd. 10, 1904, s. 396-398

ZIMMER 1905

ZIMMER W. H.: *Die Weltausstellung in St. Louis*, in: Sprechsaal, 38, 1905, s. 161-162

FISCHEL 1913

FISCHEL Hartwig: *Ausstellung Österreichischer Kunstgewerbe 1913-1914 im Österreichischen Museum*, in: Kunst und Kunsthandwerk, 16, 1913, s. 613-645

FISCHEL 1915

FISCHEL Hartwig: *Ausstellung Österreichischen Kunst- und Exportglases im Österreichischen Museum*, Kunst und Kunsthandwerk, 18, 1915, s. 421-450

BECKERT 1926

BECKERT Adolf: *Österreichisches und böhmisches Glas auf der Internat. Kunstgewerbeausstellung Paris, II. Die böhmische Glasfabriken*, Die Schaulade, 2, 1926, s. 85-91

POUŽITÉ PRAMENY A ARCHIVNÍ FONDY**PRAMENY****GEDENK-BUCH 1891**

Gedenk-Buch der Erchaucht Graf von Harrach'schen Glasfabrik von Neuwelt. Angelegt aif hohen Befehl Seiner Erlaucht der regierenden Herr Johann Grafen Harrach zu Rohrau, etc. etc. etc., im Jahre 1891. Karl Jelínek Glasfabricks – Cassier, Archív Uměleckoprůmyslového musea v Praze

ARCHIVNÍ FONDY

Firemní archiv, Sklárna Novosad & syn, Harrachov (FA)
Státní oblastní archiv Zámrsk, Harrachovské sklárny Nový Svět (HSNS)

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

2.1



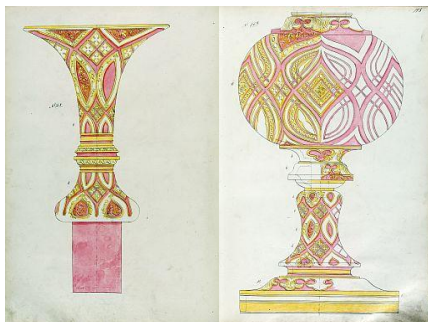
1-3. Exponáty z londýnské výstavy – váza s lisovanou nohou v podobě delfína, barevně vrstvený džbán s rytým pásem z révových listů a monumentální váza s broušeným dekorem (KAT. LONDON 1851a, s. 286)



4. Exponáty Harrachovské sklárny a rafinerie Wilhelma Hofmanna (The Illustrated London News, 1851, 19, s. 606 / © Illustrated London News Ltd/Mary Evans)



5. Ryté a malované sklo z londýnské výstavy (WYATT 1851, tab. 38)



6. Váza výr. č. 758, kolorovaná kresba v zákresové knize, asi 1862 (FA, zákresová kniha AH 288)

3.1



7. Vázy, výr. č. 577, v provedeních typických pro produkci kolem roku 1860 (AH 288)



8. Váza s víkem – *Potpourri Vase*, výr. č. 213, tvar dodávaný v několika variantách dekoru firmě Berens Blumberg & Co., Londýn (FA, zákresová kniha AH 17)



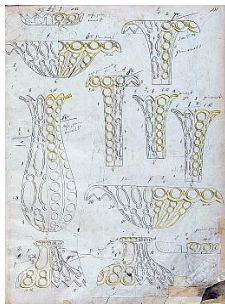
9. Vincenz Tietz, návrh groteskového dekoru a květy, hmyzem a hlemýžděm, kolem 1860 kresba tužkou (Krkonošské muzeum, Jilemnice)



10, 11. Flakon a láhev s číškou (tzv. Sturzflasche), s vrstveným a reliéfně rytým dekorem, kolem 1860 (FA, zákresové knihy AH 265, AH 283)



12. Tělesa stolních lustrů s broušeným a malovaným dekorem, tvary dodávané firmě J. & C. Osler, Birmingham, kolem 1860 (FA, zákresová kniha AH 128)



13. Součásti lustru v provedení *grün u. Email*, případně *rosa u. Email*, z dodávky firmě J. & C. Osler, Birmingham, 1866 (FA, zákresová kniha AH 128)

3.2



14. Vázy s černě malovaným figurálním motivem - *mit schwarz Lackfigur* (FA, zákresová kniha AH 288)



15. Vázy s vyspořenými motivy ve světle žlutém pozadí, provedení *chamois Grund mit römisch Kopf* nebo *mit mythologischer Figur* (FA, zákresová kniha AH 288)



16. Váza výr. č. 877 s různým provedením dekorů s antickými figurami – *mit römisch Figuren* (FA, zákresová kniha AH 288)



17. Váza výr. č. 666, s obtiskovým kolorovaným motivem vestálky u obětního oltáře (FISCHER HEILBRONN, 174. Auktion, č. 266)

3.3



18. Vázy z vrstveného skla s probušovanými dekory, dole váza s popisem *Email aussen Blumenvase mit goth. Halbschliff und Bkumendecor*, s poznámkou *München Ausstel.* Kresby k fakturaci zásilky pro Kizitoff Schindler & Co., Manchester, z 27. 6. 1855 (SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha K 1166, Ausländer 1854, s. 16)



19. Kresba vázy v provedení *Email aussen Aquamarin Vase durchschliffen mit Blumen und Golddecor*, s poznámkou *Paris Herrman*, z dodávky firmě Nestle & Huntsmann, Londýn, 21. 7. 1855 (SOA Zámorsk, fond HSNS, Kniha K 1166, Ausländer 1854, s. 211)

3.4



20. Světová výstava v Londýně 1862, nástolec a vázy z expozice sklárny a firmy Wilhelm Hofmann, Praha a Vídeň (LONDON NEWS 1862, s. 670)



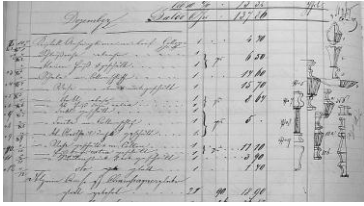
21. Světová výstava v Londýně 1862, váza v maurském stylu a váza ve stylu potichomanie (WARING 1862, Vol. II, Plate 125)



22. Světová výstava v Londýně 1862, harrachovské sklo v expozici firmy Wilhelm Hofmann (Soukromá sbírka)



23. Váza z vrstveného skla s probušovaným a malovaným dekorem, výr. č. 621 (FA, zákresová kniha AH 288 Vasen 1860)



24. Díly k velkému broušenému kandelábru s vázou, vystavenému Wilhelmem Hoffmannem na Světové výstavě v Londýně 1862, zápis v knize faktur z 6. 12. 1861 (SOA Zámorsk, HSNS, Kniha 1193 Glasfabrik Neuwelt, Fakturenbuch für Wilh. Hoffmann in Prag & Wien 1859, s. 163)



25. Váza z malachitového skla, vyr. č. 618 (FA, AH 288 Vasen 1860)



26. Světová výstava v Londýně 1862, vázy z expozice firmy Franz Steigerwald, Mnichov (WARING 1862, Vol. II, Plate 134)

3.5



27. Džbán a číška „se znakem a letopočtem“ a humpen „se 7 kurfiřty“, z dodávky firmě Franz Pelikan's Nachfolger v Oldřichově ze 17. ledna 1862 (SOA Zámorsk, Fond HSNS, Kniha K 1160, Fakturenbuch für Inlander 1861, s. 81)



28. Pohár a humpeny vyrobené pro firmu J. & L. Lobmeyr , vystaveny na Světové výstavě v Londýně 1862 (KAT. LONDON 1862, s. 151).



29. Soubor skla ve staroněmeckém stylu v expozici sklárny na Světové výstavě ve Vídni 1873. Rozměrné číše po stranách s figurálními motivy na téma Průvod krále vína (FA)



30, Džbán s rytěm a arabeskami, dekor Q, z dodávek firmě P. A. Tacchi's Nachfolger, Frankfurt n. Mohanem, z roku 1878 (FA, zákresová kniha AH 200 Tachy's Nachf., s. 15)



31. Pohár s loveckými motivy a arabeskami, značen JK, malba Josef Kasper (FISCHER HEILBRONN, 76. Auktion, 30. 10. 1993, č. 1538)



32. Humpen z bílého opálového skla, s bubeníky a trofejemi, po 1875 (FISCHER HEILBRONN, 2. Glasauktion in Zwiesel, 29. 6. 1991, č. 309)



33. Návrh poháru s akantovými rozvilinami a heraldickým znakem, s podpisem *Vidi 15/12 1899 Joh. Harrach* (FA)

3.6



34, 35. Expozice Harrachovské továrny na sklo v Novém Světě na Světové výstavě ve Vídni 1873 (FA)

3.7



36. Expozice sklárny na výstavě ve Filadelfii 1876 (FA)



37. Vázy výr. č. 114/1, 114/2 s náčrty malovaného dekoru (FA, zákresová kniha AH 14)

3.8



38. Poháry s gryfy a groteskami výr. č. 452, 452/1 (FA, zákresová kniha AH 133)



39. Josef Petříček, souprava na bowli, výr. č. 2171 v provedení *Renaissance*, kresba perem (FA, tabule vzorů XLIV)



40. Vázy výr. č. 894 s malovaným novorenesančním rozvilinami s putti (Sotheby's London, aukč. kat., 21. 11. 2006, č. 109).

3.9



41. Žardiniera výr. č. 1475/1, návrh Josef Petříček podle L. F. Peneta, 1893. Vystavena na Kolumbijské výstavě v Chicagu 1893. (FA, tabule vzorů LXII)



42. Lucien Francois Penet, návrh dekorativní výplně v rokokovém stylu, asi 1891 (Penet, L. F. Figures Décoratives. Troisième Serie, vyd. Calavas Frères, Paris, b. d.)



43. Carl Pohl, kresba motivu s dívkou na houpačce, č. dek. F 1328 (FA, zákresová kniha AH 281, Muster-Buch 1896)

4.1



44. Orchidej *Stanhopea guttulata*, list z alba E.Vouga, *Les orchidées*, Genève, b. d.. Označení květů drobnými číslicemi svědčí o použití detailů listu jako předloh k malbě. (FA)



45, 46. Josef Petříček, návrh vázy, Části dekoru převzaty z tabule s čínským a japonským ornamentem v RACINET 1885, tab. XI (FA)



47. Vázy výr. č. 1198, 1180, 1195/2 s malbou v maurském (*Maurisch*), perském (*Persisch*) a arabském (*Arabisch*) stylu, návrhy Josefa Petříčka pro Světovou výstavu v Paříži 1889 (FA, tabule vzorů VIII)

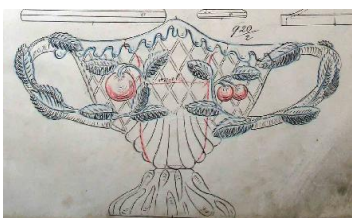


48. Josef Petříček, návrh vázy s malovaným japonizujícím dekorem, kolem 1890 (FA)

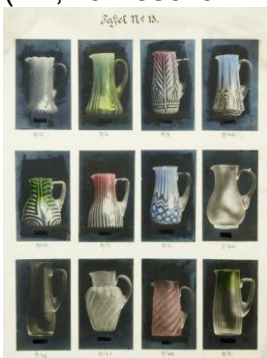
4.2



49. Vázy s nálepy a hutnicky tvarovanými uchy a irisováním, 1877
(FA, zákresová kniha AH 188)



50. Hutnicky tvarovaná mísa s plastickými nálepy, výr. č. 920/2, 1881-1882
(FA, zákresová kniha AH 83)



51. Tabule s variantami vzorů nabíhaného skla *Floret*, kolem 1890 (FA)



52. Hutnicky mramorované a malované vázy v provedení *Florentiner*, *Missouri* a *Victoria* (FA, tabule vzorů C19)



53. Vázy-mušle s nohami v podobě delfínů (Reprodukce z časopisu: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, 4, 1893, s. 162, obr. 676)



54. Poháry tvarované venezianizujícími technikami, 1892 (FA)



55. Hutnicky tvarované stolní ozdoby – vázy, výr. č. 1567, 1894-1895 (FA)

4.3



56. Expozice sklárny na Mezinárodní výstavě v Sydney 1879-1880 (FA, firemní foto)

4.4



57. Expozice Harrachovské sklárny na Světové výstavě v Antverpách 1885 (FA, firemní foto)



58. Váza s pestrou malbou ptáků ve větvích, návrh Josef Petříček, 1885 (FA, tabule vzorů LVII)



59. Váza s arabským prodávacem vody, exponát ze Světové výstavy v Antverpách 1885 (Reporukce: FISCHER HEILBRONN, 188. Auktion, 20. 3. 2010, č. 324B)

4.6



60. Stánek Harrachovské sklárny v expoziční českých sklářských firem na Světové výstavě v Paříži 1900 (Archiv autora)



61. Vázy výr. č. 1267 a 1266 s malovanými dekory v gotickém (*Gothisch*) a renesančním (*Renaissance*) stylu. Navrženy Josefem Petříčkem během přípravy kolekce pro Světovou výstavu v Paříži 1899. (FA, tabule vzorů LIV)



62. Váza výr. č. 1233 s malovaným dekorem v renesančním (*Renaissance*) stylu, z kolekce návrhů Josefa Petříčka pro Světovou výstavu v Paříži 1899. (FA, tabule vzorů LV)



63. Částečně kolorovaná kresba žardiniéry výr. č. 1263 v provedení *Renaissance*, z kolekce návrhů Josefa Petříčka pro Světovou výstavu v Paříži 1899, značena gez. v. *Josef Petříček* (FA, tabule vzorů LII).



64, 65. Pohár výr. č. 1233 v gotickém (*Gothisch*) stylu (FA, tabule vzorů XXIV) a jeho vyobrazení jako exponátu ze Světové výstavy v Paříži 1889 in HENRIVAUX 1889, obr. s. 175.



66. Vázy výr. č. 1174/2 a 1168 v indickém (*Indisch*) stylu, návrhy Josefa Petříčka z kolekce pro Světovou výstavu v Paříži 1889 (FA tabule vzorů II)

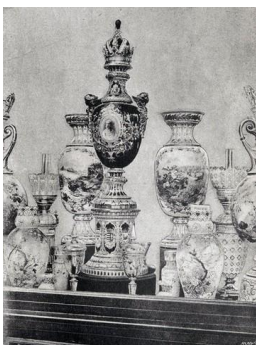
4.6



67. Expozice Všeobecné zemské výstavy v Praze 1891 v Průmyslovém paláci, vlevo baldachýn s instalací harrachovského skla (Soukromý archív)



68. Detail expozice Harrachovské sklárny (KRONBAUER 1892, s. 196)



69. Váza pro Františka Josefa I. a další malované sklo v expozici sklárny (KRONBAUER 1892, s. 196)



70. Váza pro císaře Františka Josefa I., návrh Josef Petříček, 1890-1891 (FA, tabule vzorů CX)



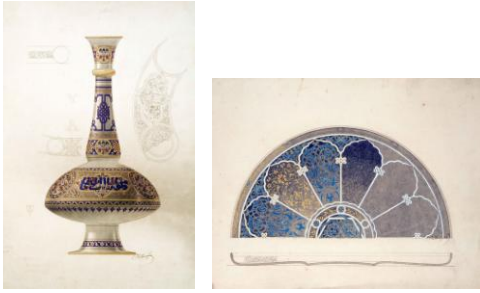
71. Vítací číše se znaky zemí Českých, výr. č. 4203, návrh Josef Petříček, 1891 (FA tabule vzorů XXIII)



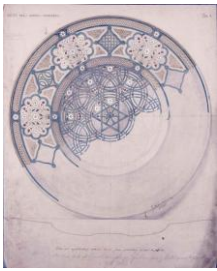
72. Broušené a ryté stolní sklo v novobarokním stylu podle návrhů Antonína Hellmessen a Josefa Petříčka, firemní foto (FA)



73 Soubor orientalizujících skel vystavených na Zemské jubilejní výstavě v Praze 1891. Návrhy váz a mís Antonín Hellmessen a Gustav Schmoranz, návrhy stolních souprav Bohdan Kadlec a Josef Petříček, firemní foto (FA)



74, 75. Váza-lahev, výr. č. 1361/1, a mísa v perském stylu, návrhy Antonín Hellmessen, 1890. Kresby tužkou a tuší, akvarel, znač. *Hellmessen* (FA)



76. „Mísa rázu persko-indického“, návrh Gustav Schmoranz, 1890. Kresba tužkou a tuší, akvarel, znač. *G Schmoranz 1890* (FA)



77. Láhev a číška na vodu, návrh Antonín Hellmessen, 1890. Kresba tuší, znač. *Hellmessen 890* (FA)



78. Lustr s hutnicky tvarovanými rameny, výr. č. 1390, návrh Bohdan Kadlec, 1891 (KADLEC 1895, s. 333)

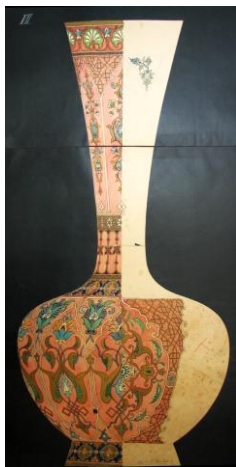
4.7



79. Expozice sklárny na Kolumbijské světové výstavě v Chicagu 1893 (SHEPP 1893, s. 81)



80. Váza, broušená a malovaná v provedení *Siècle XVII*, výr. č. 1410, návrh Josef Petříček pro Světovou výstavu v Chicagu 1893 (FA, tabule vzorů XC)



81. Váza s dvěma variantami malovaného dekoru v perském stylu, výr. č. 1319, návrh Josef Petříček pro Světovou výstavu v Chicagu 1893 (FA; tabule vzorů VII)

4. 8

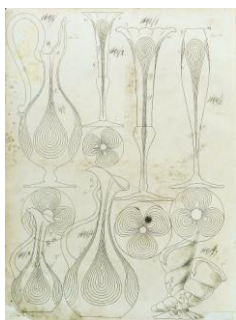


82-87. Tvarové varianty malbou dekorovaných pohárů-römerů, návrhy Josef Petříček, kolem 1890 (FA, tabule vzorů 320-325)

5.1



88. Hutnicky tvarované dekorativní stolní ozdoby rostlinných tvarů, 1894-1895 (FA, Tabule vzorů C 53)



89. Kresby váz výr. č. 1861-1861/5 s opřádanými dekory v provedení Tiffany Pfau, 1898 (FA, AH 197)



90. Julius Jelínek, Tůňka, kombinovaná technika, papír, kolem 1900 (Krkonošské muzeum, Jilemnice, inv. č. U 0413)



91, 92. Julius Jelínek, studie k dekoru a návrh vázy *Morgen Tau - Ranní rosa*, kvaš, papír, asi 1902 (FA)

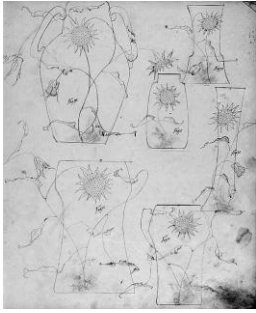


93. Julius Jelínek, návrh hutnicky mramorované vázy s malovaným dekorem, kolem 1902 (FA)

5.2



94. Tabule s různými variantami barevných skel, hutnických a malovaných dekorů z období 1900-1905. (FA, tabule vzorů 331)



95. Varianty reliéfním zlatem malovaného dekoru č. F 3972 pro vázy v provedení Hekla a Formosa, návrhy Julius Jelínek, asi 1902 (FA, zákresová kniha AH 105)

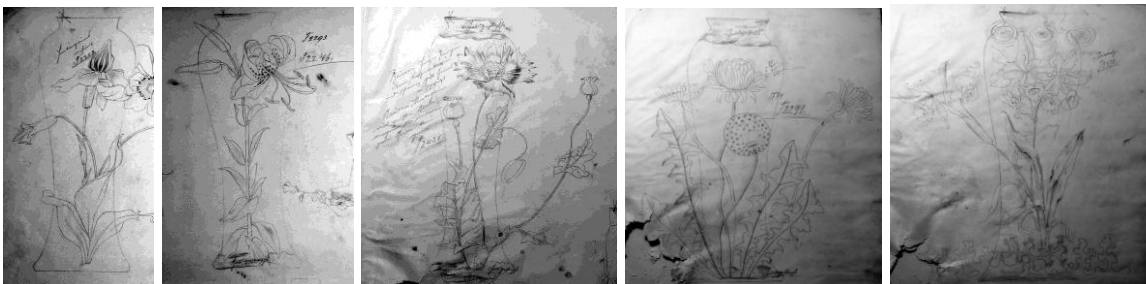
5.3



96. Kresba leptaného dekoru č. F 2225 na váze výr. č. 1295/3, návrh Julius Jelínek, 1901 (FA, zákresové kniha AH 220)



97. Vázy s leptanými rostlinnými dekory, firemní fotografie, 1903–1904 (FA)



98-101. Varianty leptaných a malovaných květinových motivů na váze výr. č. 1739/7, návrhy Julius Jelínek, 1900 (FA, zákresové knihy AH 207, AH 279)



102. Barevně mramorované vázy s leptanými rostlinnými dekory, firemní fotografie, 1903–1904 (FA)

5.4



103. Vázy s rytými rostlinnými motivy vystavené na Wiener Winterausstellung 1900-1901 (HEVESI 1902, obr. s. 15)



104-106. Julius Jelínek, návrhy variant provedení *Florida*, ryté dekory E 200 - mák, G 12 - orchidej, C 164 - tulipán, 1904 (FA)

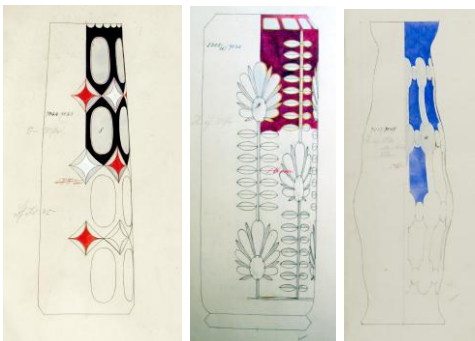
5.5



107. Vázy vyr. č. 1800 s broušenými rostlinnými motivy, 1900 (FA, zákresová kniha AH 125)



108, 109. Vázy s probušovaným a malovaným dekorem, návrh Julius Jelínek, 1912 (FA)



110-112. Dvakrát vrstvené vázy s probušovanými dekory č. 7052 a 7053, návrh Julius Jelínek, z kolekce připravované pro Výstavu rakouského uměleckého řemesla ve Vídni, 1913 (FA)



113. Vázy s víkem, vrstvené žlutým opálem a rubínovým sklem (vlevo) a červeným a černým opálovým sklem (vpravo), probušovaný dekor, návrh Julius Jelínek, vystaveny na Výstavě rakouského uměleckého řemesla ve Vídni, 1913 (FISCHEL 1914, s. 380)

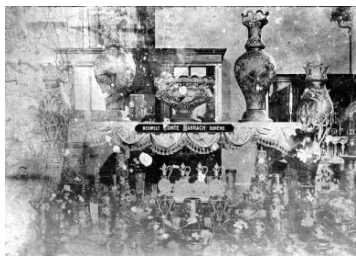


114. Broušená mísa z olovnatého skla, výr. č. 31468, pro Výstavu rakouského uměleckého a exportního skla ve Vídni 1915 (FISCHEL 1915, s. 433)

5.6



115. Expozice Harrachovské sklárny na Světové výstavě v Paříži 1900 (KAT. PARIS 1900, s. 51)



116. Část expozice Harrachovské sklárny na Světové výstavě v Paříži 1900 (reprodukce z tiskového štočku uloženého v FA)



117. Návrh vázy výr. č. 1757 pro Světovou výstavu v Paříži 1900 (FA)



118. Jan Koula, návrh vázy (výr. č. výr. č. 1748/4) pro Český interiér na Světové výstavě v Paříži 1900 (FA)



119-121. Jan Koula, návrhy váz s malovanými dekory pro pařížskou Světovou výstavu 1900 (FA)



122. Příborník se sklem, návrh Jan Koula pro Český interiér na Světové výstavě v Paříži 1900 (DÍLO 1903, s. 108)

5.7



123. Zkušební instalace kolekce pro Světovou výstavu v St. Louis 1904 (FA)



124
Jan Kotěra, souprava na bowli, pro interiér Uměleckoprůmyslové školy, Praha, na Světové výstavě v St. Louis 1904 (NOVOTNÝ 1926, s. 312)

5.8



125, 126. Karl Lederle, návrhy souprav s rytým dekorem, kolem 1901 (FA)

6.1



127. Návrhy barevně vrstvených a probušovaných váz, Rudolf Schwedler, 1922 (FA)



128-130. Stolní a toaletní soupravy *Louise*, *Carmen* a *Orlov*, návrhy Rudolf Schwedler, 1932 (FA)



131. Souprava *Stil* s barevně stříkaným dekorem, návrh Rudolf Schmedler, 1934 (FA)



132. Souprava *Sonja* s broušeným dekorem, návrh Rudolf Schmedler, 1934 (FA)



133. Reklama sklárny v časopise *Das Hausgerät und die Schaulade*, Ausgabe B, 44, 1944, s. 3.

6.2



134, 135 . Vázy s rytinami alegorií Architektury a Řemesel, návrh Rudolf Schmedler, 1924 (FA)



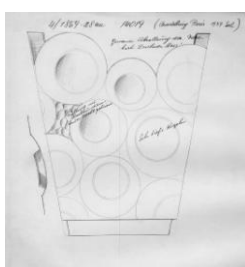
136. Souprava pro Výstavu dekorativních umění v Paříži 1925, firemní foto (FA)



137. Váza výr. č. 4/491 a mísa výr. č. 4/489 v provedení 13206 z bezbarvého zeleně vrstveného skla z kolekce pro Výstavu dekorativních umění v Paříži 1925, návrh Rudolf Schwedler, 1924, kresba v zákresové knize (FA AH 87)



138. Souprava na bowli z broušeného skla, z kolekce pro Výstavu dekorativních umění v Paříži 1925, návrh Rudolf Schwedler, 1925 (FA)



139. Kresba vázy s reliéfně broušeným dekorem, z kolekce pro Světovou výstavu v Paříži, 1937, návrh Rudolf Schwedler (FA, kniha 1-3)



140. Pohár pro Světovou výstavu v Paříži 1937, návrh Rudolf Schwedler (FA)

6.3



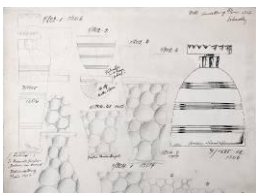
141. Poháry s broušenými a rytými dekory, návrhy Rudolf Schwedler, 1924-1924, firemní foto (FA)



142. Návrhy pohárů, Rudolf Schwedler, 1926 (FA)



143. Návrhy tenkostěnného barevného skla pro francouzský trh, Rudolf Schwedler, 19230 (FA)



144. Karafy a číšky z nápojové soupravy pro Světovou výstavu v Paříži 1937, návrh Rudolf Schwedler, karafa výr. č. 7/1955 podle návrhu Jana hraběte Harracha (FA, zákresová kniha 1-3)