

**Univerzita Karlova v Praze**

Filosofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

## **Bakalářská práce**

Kryštof Loub

**Petr Prachner, pražský sochař na přelomu baroka a klasicismu**

Petr Prachner, Prague sculptor on the turn of the baroque and  
classicism

Praha 2017

Vedoucí práce Mgr. Kateřina Adamcová, Ph.D.

## **Poděkování**

Mé velké díky patří v první řadě vedoucí mé práce Mgr. Kateřině Adamcové, Ph.D., která mi pomohla s výběrem tématu a následně mi po celou dobu psaní poskytovala cenné informace a rady. Dále bych chtěl poděkovat za mnohé rady a pomoc při průzkumu archivních materiálů Mgr. Tomáši Sekyrkovi, Ph. D. z Archivu hlavního města Prahy, při průzkumu jednotlivých děl PhDr. Tomáši Hladíkovi a prof. PhDr. Romanu Prahlovi, CSc.

Za vstřícnost a ochotu během průzkumů bych chtěl také poděkovat pracovníkům Národního archivu I. oddělení, Archivu hlavního města Prahy a Archivu Národní galerie, klášteru bosých karmelitánů u kostela Panny Marie Vítězné na Praze 1, P. MgA Mgr. Jaroslavu Konečnému, faráři a víkáři vlašimskému, Mgr. Petře Načeradské a mým přátelům a rodině, bez jejichž podpory bych tuto práci jistě nenapsal.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 7. 2017

Kryštof Loub

## **Anotace**

Cílem této bakalářské práce bylo prozkoumat a ověřit všechny nám doposud známé informace o Petru Prachnerovi (1744 - 1807), pražském sochaři přelomu baroka a klasicismu, a zrevidovat archivní prameny, již citované i doposud neznámé, které by nám více osvětlily jeho život. Dohromady jsem se tak pokoušel o vytvoření co nejsouvislejšího medailonu, kde byl důraz kladen především na zpracování archivních rešerší právě kvůli snaze prověřit pravdivost všeho, co bylo o Prachnerovi již napsáno.

První část podává chronologicky řazený přehled literatury od konce 18. století až do současnosti, která se zabývá Petrem Prachnerem či se o něm zmiňuje.

Následuje obšírná druhá kapitola o životě Petra Prachnera, počínající jeho narozením v roce 1744 přes jeho školení v Londýně a Mannheimu a následný návrat do Čech v polovině 70. let 18. století. Kapitola pak pokračuje jeho svatbou, zakoupením a usazením se v pražské Spálené ulici, kde také v roce 1807 zemřel. Na základě archivních pramenů jsem tak rekonstruoval jeho život se snahou vyhnout se domněnkám a neověřeným faktům. Několik nově objevených pramenů vnáší nové informace do jeho života a obohacuje tak náš pohled na tohoto „záhadného“ umělce.

Následuje větší množství drobných medailonů, zaměřených na jeho jednotlivá, archivně doložená i později připsaná sochařská díla. Kapitola vždy obsahuje příslušnou literaturu či archivní prameny, příběh uměleckého díla od doby vzniku po současnost, popis a alespoň základní stanovisko, zda se přikláním k připsání Prachnerovovi či nikoliv.

Tuto práci pak uzavírá kapitola s transliteračními přepisy původních archivních pramenů, se kterými jsem pracoval, které se vztahovaly k Prachnerovi a jeho životu. Vedle samotného přepisu je v hlavičce textu také uvedeno, kde se text nachází a zda byl již v odborné literatuře zmiňován, případně celý přepsaný publikován.

**Klíčová slova:** baroko, sochařství, Petr Prachner, klasicismus, náhrobek

## **Abstract**

The goal of this bachelor thesis was to research and to verify all of the available and known information about Petr Prachner (1744 - 1807), Prague's sculptor at the turn of baroque and classicism. Another goal was to revise all the archival references, those already cited and references which were unknown until now. These resources helped us to clarify the life of this artist. Having done all this research, I attempted to create a continuous profile of Petr Prachner, primarily putting emphasis on processing archival research in order to verify everything that has been already written about Prachner.

First part offers us an overview of the literature about Petr Prachner from the end of 18th century until present which has been chronologically arranged.

The next lengthy chapter is about the life of Petr Prachner, starting from his birth in a year 1744, across his studies in London and Mannheim and his subsequent return to Bohemia in a middle of 70's of 18th century. This chapter continues with a story about his marriage, how he settled down in Spálená street in Prague where he also died in 1807. On the base of the archival resources I have reconstructed his life with an effort to avoid unfounded facts and speculations.

Some of the newly discovered references shows us new information about his life of this „mysterious“ sculptor.

After this follows a number of a small profiles that are focused on his single documented pieces of work. Each chapter contains corresponding literature or archival references, a story of a piece of art from its beginning until present and an explanation if I agree with the statements of Prachner or not.

This thesis closed with a chapter with transliterated copy of original archival resources with which I worked and which were associated with a Prachner's life. Aside from the copy is also mentioned in the heading where is the exact text located and if it has already been published in scientific literature.

Key words: baroque, sculpture, Petr Prachner, classicism, gravestone

## Obsah

Úvod .....	8
<b>Petr Prachner v odborné umělecko-historické literatuře II. poloviny 19. století až po současnost .....</b>	<b>9</b>
<b>Život Petra Prachnera mezi lety 1744 až 1807 .....</b>	<b>20</b>
<b>Modeletta Panny Marie a svatého Josefa z Národní galerie .....</b>	<b>43</b>
<b>Sochařská výzdoba oltáře Pražského Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné na Praze 1 – Malá Strana .....</b>	<b>46</b>
<b>Výzdoba hlavního oltáře zámecké kaple v Měšicích .....</b>	<b>57</b>
<b>Sochy připsané Petru Prachnerovi v kostele svatého Václava ve Staré Boleslavi .....</b>	<b>59</b>
<b>Andílci z depozitáře Národní galerie .....</b>	<b>61</b>
<b>Sošky Panny Marie, sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého z Muzea hlavního města Prahy .....</b>	<b>63</b>
<b>Papouščí hlavy v bývalé Bažantnici zámeckého parku ve Veltrusech .....</b>	<b>67</b>
<b>Náhrobek Leandra Kramáře na Sázavě .....</b>	<b>70</b>
<b>Další náhrobkové práce, později připsané Petru Prachnerovi ..</b>	<b>73</b>
<b>Pomník s figurou truchlící ženy z Ondřejského hřbitova .....</b>	<b>77</b>
<b>Sochařská výzdoba domu Šmerhovských na Novém městě pražském .....</b>	<b>79</b>
<b>Socha svatého Jakuba v kostele svatého Jakuba v Domašíně. ....</b>	<b>81</b>
<b>Ztracený Perseus .....</b>	<b>84</b>
<b>Archivní prameny.....</b>	<b>87</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>109</b>

<b>Vyobrazení.....</b>	<b>111</b>
<b>Seznam použitých pramenů .....</b>	<b>124</b>
<b>Seznam použité literatury.....</b>	<b>125</b>
<b>Seznam vyobrazení.....</b>	<b>131</b>

## Úvod

O pražském sochaři Petru Prachnerovi (1744 - 1807) toho vskutku mnoho nevíme. Byť byl v 19. století v mnohých slovníkových pracích až adorován a jeho práce byly považovány za výkvět umění Čech jeho doby, ve století následujícím byl zapomenut a až na jediné spolehlivě připsané dílo – sochařská výzdoba oltáře Pražského Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné v Praze.

Až na delší medailon o tomto sochaři v syntéze o české barokní soše od O. J. Blažička se v odborné kunsthistorické literatuře nesetkáváme s žádným strukturovaným a propracovaným pokusem o syntézu Prachnerova života. Nalézáme pouze střípky informací v rámci větších prací či články se zaměřením na vybraná témata jeho tvorby. Nastal proto čas, aby tyto jednotlivé informace byly prověřeny a s podporou archivního výzkumu sjednoceny do jedné všeobjímající monografie umělcova života., což je cílem této práce.

Toto téma má pro mě i osobní rovinu. Vždy bylo mým snem objevovat a bádát, o něco nového se podělit s okolním světem. Právě proto mě i toto téma natolik uchvátilo v posledních necelých dvou letech mého studia. Motivace procházet ohromné množství archivních pramenů byla veliká. Opět jsem se tak vracel do klukovských snů být archeologem a stejně jako zde objevovat zapomenuté a ztracené.

Práce má také ukázat, jak byla osobnost umělce všestranná, dokázala se adaptovat na jiný či nový materiál nebo nová slohová témata (v našem příkladu baroko a klasicismus). Toto povědomí a snahu neškatulkovat bohužel většina veřejnosti pomíjí.

Prachnerovská studia by tak mohla postoupit o kus dále a s dalšími novými objevy v budoucnu bychom snad jednou mohli mít obrázek o Petru Prachnerovi kompletní.



## **Petr Prachner v odborné umělecko-historické literatuře II. poloviny 19. století až po současnost**

Obraz života a díla pražského sochaře Petra Prachnera je v odborné kunsthistorické literatuře značně nejednoznačný a kusý, plný nepřesných a navzájem si odporujících dat, nejasností a rozdílných atribucí, které v drtivé většině nejsou ani podloženy primárními archivními zdroji.

Je až paradoxní, že umělec, po roce 1900 téměř zcela zapomenut a opomenut, byl ve velkých umělecko-historických slovníkových a topografických pracích 19. století velmi oslavován a vynášen na vrchol umělecké společnosti jako jeden z nejlepších své doby.

Díky pozdnímu datu úmrtí Prachnera (1807) můžeme Schallerův profil Prachnera z roku 1797 považovat za více než hodnověrný<sup>1</sup>. Vedle toho, že nazývá Prachnera známým sochařem, popisuje jeho dvanáctiletou cestu Evropou, během níž získal stříbrnou cenu na londýnské akademii a zlatou na akademii v Mannheimu. V době, kdy Schaller psal svůj *Popis královského města Prahy* byl prý Petr Prachner proslulý svými jemnými pracemi z alabastru, kamene i dřeva.

Na Schallera o pár let později navázal i strahovský Johann Gottfried Dlabacz ve svém *Allgemeines historisches Kuenstler-Lexikon*<sup>2</sup>. Vedle již Schallerem zaznamenaných informací navíc uvádí, že se Petr Prachner vrátil z ciziny domů kvůli vysokému věku svého otce. Z konvolutu Prachnerových děl jmenuje sochy na oltáři Jezulátka kostela Panny Marie Vítězné a blíže nespecifikované náhrobky na Malostranském a Olšanském hřbitově. V rozporu se Schallerem se zde dočteme informaci, že v Londýně získal zlatou a v Mannheimu stříbrnou medaili. Kdo z těchto dvou autorů měl pravdu, to dodnes bohužel nevíme a projeví se až hlubším a systematictějším výzkumem.

Mezi vydáními Schallerova *Beschreibung* a Dlabaczova *Künstler-Lexikonu* byla ještě publikován kniha *Neue Miscellaneen artistischen Inhalts...* s krátkým přípisem u hesla „Peter Prachner“. Konkrétně je zde uvedeno, že byl členem různých, blíže neurčených, uměleckých

---

<sup>1</sup> Jaroslav Schaller, *Beschreibung der königl. Haupt – und Residenzstadt Prag, Band IV.*, Prag 1797, s. 280 – 281.

<sup>2</sup> Gottfried Johan Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlessien*, Prag 1815, s. 495.

akademií a že byl zběhlý ve figurativním sochařství a v antickém dekoru.<sup>3</sup>

Pravděpodobně nezávisle na českých topograficko-biografických pracích byl v roce 1808 otisknut v rakouském periodiku nekrolog Petra Prachnera od neznámého autora.<sup>4</sup> Anonymní autor nazývá Prachnera „...jedním z nejznamenitějších sochařů rakouských zemí.“<sup>5</sup> Autor tohoto nekrologu také píše, že kromě Anglie<sup>6</sup> a rakouské Vídně<sup>7</sup> navštívil tento sochař také Itálii a Holandsko. Dále se zmiňuje o tom, že Petr Prachner zhotovil bronzovou sochu Persea pro jistého nejmenovaného milovníka umění žijícího na Novém Městě, čp. 70. Pro své výjimečné úspěchy v oblasti sochařství a kvůli obdivu, který sklízel v Čechách i v zahraničí, je autorem nekrologu dokonce označen za českého Benevenuto Celliniho.

Na Schallerovu a Dlabaczovu práci přímo navázaly početné slovníkové práce publikované převážně ve druhé polovině 19. století. Podle mého mínění nejlépe vystihující a zároveň shrnující práci předešlých slovníkových hesel je medailon o Petru Prachnerovi ve *Wurzbachově lexikonu*.<sup>8</sup> Právě Wurzbach totiž čerpal nejen z výše zmíněných *Neue Annalen...*, ale i z různých slovníkových prací německy psaných, ať se již jedná o *Baurův*<sup>9</sup>, *Czikann-Graeffervův*<sup>10</sup>, *Naglerův*<sup>11</sup> či *Klunzingerův*<sup>12</sup> ale i ze Schallera a Dlabacze. Oproti

---

<sup>3</sup> Johann Georg Meusel, *Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber*, 13. Stück, Leipzig 1802, s. 581.

<sup>4</sup> *Neue Annalen der Literatur des österreichischen Kaiserthums, II. Jahrganges, II. Band July – December*, Wien 1808, sl. 164.

<sup>5</sup> „...einer der vorzüglichsten Bildhauer der österreichischen Staaten.“ - Idem, sl. 164.

<sup>6</sup> Viz Schaller (pozn. 1), s. 281.

<sup>7</sup> Viz Dlabacz (pozn. 2), s. 495

<sup>8</sup> Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Band XXIII.*, Wien 1872, s.188.

<sup>9</sup> Samuel Baur, *Allgemeines historisch-biographisch-literarisches Handwörterbuch aller merkwürdigen Personen, die in dem ersten Jahrzehend des Neunzehnten Jahrhunderts gestorben sind, II. Band*, Stettin – Ulm 1816, sl. 258.

<sup>10</sup> Johann Jacob Heinrich Czikann-Graefferv, *Österreichische National-encyklopaedie oder alphabetische Darlegung der wissenschaftlichsten Eigenthuemlichkeiten des österreichischen...IV. Band*, Wien 1836, s. 269.

<sup>11</sup> Georg Kasper Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister,...*, München 1842, s. 11.

Schallerovi a Dlabaczovi, kteří nezmiňují datum narození, Wurzbach předpokládá, že se narodil kolem poloviny 18. století.<sup>13</sup> Jako první syntetizuje údaje uváděné v českých i německých zdrojích a jeho medailon tak můžeme považovat za první seriózní biografickou studii o našem sochaři.

Dnes opomíjeným a téměř necitovaným, podle mého názoru, ale neobyčejně cenným zdrojem, zůstává Antonín Podlaha a jeho *Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*, které vycházely pravidelně na konci první čtvrtiny dvacátého století v časopise *Památky archeologické*. Jeho práce byla primárně zaměřená na mapování a přepsání matričních kronik pražských kostelů. V rámci našeho studia o Petru Prachnerovi vykonal vskutku mnohé, neboť byl prvním, kdo objasnil narození Petra Prachnera<sup>14</sup>, jeho svatbu<sup>15</sup> a narození všech třech dětí<sup>16</sup>, jeho účast na křtinách, kde figuroval jako kmotr<sup>17</sup>, jeho smrt<sup>18</sup> atd. Byť práce je to vskutku stěžejní, v rámci svého monumentálního projektu se Podlaha nemohl zaobírat detaily a jmény jednotlivých účastníků křtů, svateb či pohřbů dopodrobna. Budeme se proto muset sami podívat do matričních záznamů a přečíst je celé, neboť jak bude prozrazeno v následujících kapitolách, přečtení také ostatních jmen a celých zápisů nám může poskytnout velmi cenné informace.

Václav Vilém Štech se ve své rozsahem kratší syntéze, zaměřené na sledování proměn pražského sochařství, zmiňuje o Petru Prachnerovi letmo. Uvádí našeho sochaře v souvislosti, že byť v 80. letech 18. století byl klasicismus i v Praze v plném proudu, pořád jsou v Praze činní sochaři, kteří se vyjadřují barokně, což je i případ našeho sochaře, a to konkrétně realizace v kostele Panny Marie Vítězné. Na

---

<sup>12</sup> Karl Klunzinger, *Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, etc., III. Band*, Stuttgart 1864, s. 294.

<sup>13</sup> Wurzbach (viz. pozn. 7), s. 188.

<sup>14</sup> Antonín Podlaha, *Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, Památky archeologické XXVIII, Sešit 2.*, Praha 1916, s. 110.

<sup>15</sup> Antonín Podlaha, *Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, Památky archeologické XXVIII, Sešit 1.*, Praha 1916, s. 49.

<sup>16</sup> Antonín Podlaha, *Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, Památky archeologické XXXI, Sešit 4.*, Praha 1919, s. 106.

<sup>17</sup> Antonín Podlaha, *Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, Památky archeologické XXVIII, Sešit 1.*, Praha 1916, s. 50.

<sup>18</sup> Antonín Podlaha, *Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, Památky archeologické XXVIII, Sešit 3.*, Praha 1916, s. 173.

základě pouhých dvou Prachnerových soch vystavěl slohovou analýzu, která až v jistém podprahovém tónu vyznívá kriticky vůči určitému „zpátečnictví“ v rytmu baroku namísto nastoupivšího klasicismu.<sup>19</sup>

Ve své nedokončené syntéze *Československé malířství a sochařství nové doby* z let 1938 až 1939 se bohužel osobnost Petra Prachnera nevyskytuje.<sup>20</sup>

Ve své době poměrně aktuálním a kvalitním je i slovníkové heslo o Petru Prachnerovi v Tomanově slovníku, poprvé vydaném roku 1936, které shrnuje všechny doposud známé poznatky a domněnky, na které v mnohém navázal Oldřich J. Blažíček.<sup>21</sup>

Další důležité informace o jednom z klíčových děl Petra Prachnera přináší Antonín Novotný ve útlé své, ale hutné monografii zaměřené na Pražské Jezulátko. Zmiňuje jméno Františka Lauermana, který se jakožto kameník podílel na vypracování kamenných architektonických prací oltáře, datum jeho vysvěcení s velkou a slavnou ceremonií na závěr a další detaily k průběhu celé zakázky.<sup>22</sup>

Tak jako u mnohých, i v případě našeho sochaře, alespoň základně osvětlil život Petra Prachnera Oldřich Jakub Blažíček. Již ve své dizertační práci a dodnes nejlepší a klíčové studii zabývající se pozdně barokním sochařstvím v Praze - *Pražská plastika raného rokoka* - dokládá na prachnerovských sochách hlavního oltáře kostela Panny Marie Vítězné vlivy Říma na pražskou produkci v 60. l. 18. století, především vliv sochy svaté Terezie od Filippa della Valle z roku 1754 na pražskou karmelitánskou sochu sv. Terezie z Ávily z roku 1775.<sup>23</sup>

Již v Blažíčkově práci z roku 1948 *Rokoko a konec baroka v Čechách*<sup>24</sup> se objevuje mnohem ucelenější představa o životě Petra Prachnera. Vyslovil zde několik poměrně odvážných domněnek, které nebyly zcela založeny na primárních listinných zdrojích, ale na slohové

---

<sup>19</sup> Václav Vilém Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935, s. 26-27.

<sup>20</sup> Václav Vilém Štech, *Československé malířství a sochařství nové doby*, Praha 1939.

<sup>21</sup> Prokop Toman (ed.), *Nový slovník československých výtvarných umělců*, 4. vydání, Ostrava 1993, sešit 10, 36.

<sup>22</sup> Antonín Novotný, *Pražské Jezulátko*, Praha 1948, s. 32.

<sup>23</sup> Oldřich Jakub Blažíček, *Pražská plastika raného rokoka*, Praha 1946, s. 36.

<sup>24</sup> Oldřich Jakub Blažíček, *Rokoko a konec baroka v Čechách*, Praha 1948, s. 48 – 49, 61.

analýze. Po roce 1765 se měl připojit k dílně svého otce Richarda Jiřího, aby spolupracoval na vnitřní výzdobě malostranského kostela sv. Mikuláše, kde je mu připisován primární podíl na kazatelně, podle Blažíčkovy názoru ještě plně barokní bez jakýchkoliv klasicistních stop.<sup>25</sup> Blažíček se zde pokusil vystavět obraz Prachnerova sochařského projevu a vytvořil ucelenější podobu o jeho samostatné tvorbě a to především na základě formální analýzy. Připsal mu tak plastiky hlavního oltáře zámecké kaple v Měšicích z roku 1775 a sochy karmelitánských světců Jana od Kříže a Terezie z Ávily na hlavním oltáři Panny Marie Vítězné z téhož roku.<sup>26</sup> O rok později rodinná dílna dokončila oltář Jezulátka se sochami Panny Marie a sv. Josefa. V době tzv. krize umění v 80. letech během 80. let prý prachnerova dílna přežívala v nám neznámém díle.<sup>27</sup>

Ve své nejvýznamnější a největší práci, monumentální syntéze *Sochařství baroku v Čechách*<sup>28</sup> přináší opět mnohé nové informace. Oproti předchozímu datu narození 1744 uvádí nyní rok 1747, což je celkem pochopitelná chyba, pokud přihlídneme k matričnímu záznamu, o čemž ještě v jedné z následujících kapitol. Dále přináší nově zjištěná životní data (zakoupení a svatba), musel tedy alespoň základně pracovat s archivními rešeršemi. Schallerovu informaci, že byl na dvanáctileté studijní cestě a získal medaile v Londýně a Mannheimu rozhodně nevyklučuje a nechává ji na zvážení. Zmiňuje také závěť Petra Prachnera, kde odkázal celou svou dílnu s veškerým vybavením, kresbami, knihami atd. svému synu Václavovi.<sup>29</sup>

U kazatelny kostela sv. Mikuláše změnil dataci na rok 1770.<sup>30</sup> Domníval se zde, že Petrův podíl tkvěl v řezbářském pojednání a celkovém účinku, zatímco pohybová příkrost a typika byla čistě od otce Richarda Jiřího.<sup>31</sup> V témže samém kostele Petrovi také připsal několik soch z různých bočních oltářů – světice z oltáře sv. Kříže z období kolem roku 1770, která má opět typické klasicistní zřasení draperie s vysoko přepásaným úbořem.<sup>32</sup> Připsal mu také podíl na dřevěném sousoší Zvěstování z Břevnova, u kterého vidí Petrův podíl v klasicistních proporcích soch s vysokým pasem, malou hlavou a

---

<sup>25</sup> Idem, s. 49.

<sup>26</sup> O soše sv. Terezie z Ávily se zmiňuje již ve své zmíněné práci z roku 1946. Viz Blažíček (pozn. 23).

<sup>27</sup> Idem, s. 61.

<sup>28</sup> Oldřich Jakub Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958, s. 201 – 202, 249 – 251.

<sup>29</sup> Idem, s. 19, 251.

<sup>30</sup> Idem, s. 202.

<sup>31</sup> Idem, s. 250.

<sup>32</sup> Idem, s. 250.

silnýma nohama.<sup>33</sup> Nově vznesl také otázku, že by přes sochu svatého Josefa na oltáři Jezulátka mohla být Prachnerova i socha sv. Václava na průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafínského. Přesto ale zde připouští, že tato atribuce je velmi nepravděpodobná.<sup>34</sup> Následně nám alespoň základně rozhání mlhu, která doposud zastiňovala Prachnerův život po roce 1776, neboť roku 1792–1796 vytvořil řezbářské ornamenty Bažantnice v zámeckém areálu ve Veltrusech (shořelá 1918) a těsně před rokem 1785 provedl náhrobní desku posledního sázavského opata Leandra Kramáře, která již zcela odpovídá klasicistnímu ornamentu Ludvíka XVI.<sup>35</sup> Následně mu přisuzuje sochu sv. Jakuba Většího v kostele se stejným patrociniem v Domašíně z roku 1805.

Dle Blažíčka jsou jeho díla dynamičtější a více nakloněná „radikálnímu rokokovému vzruchu“<sup>36</sup> a postupně se později objevují nové, klasicistní prvky, podle kterých lze jeho tvorbu rozeznat a oddělit od té Richardovy. Tyto klasicistní prvky poté v úplném závěru Petrovy tvorby zcela převládnu a vytlačí barokní reminiscence. Přesto Blažíček připouští, že oltář Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné je jediným doloženým dílem mladšího Prachnera a zbylá díla jsou prisouzena čistě na bázi slohové analýzy, která může být často zavádějící a nesprávná.

Ve své knize *Umění baroku v Čechách*<sup>37</sup> sumarizuje pouze informace z předešlé publikace a nepřináší tak nic nového, pouze opět zdůrazňuje, že styl kazatelny v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně je velmi podobný tehdy módní augsburské rokokové grafice. Nové poznatky a informace nám poskytuje v katalogu expozice ze zámku v Karlově Koruně<sup>38</sup>, kde připouští, že by ona dvanáctiletá cesta nemusela být tak raná a výuční, ale spíše pozdější, tedy po roce 1776, podnícená důvody existenčními. Trochu více informací nám také poskytuje o průběhu zakázky na nový oltář Jezulátka. Již roku 1774 bylo rozhodnuto o postavení nového, honosného oltáře kvůli stále vzrůstajícímu kultu samotného Infanta. V průběhu roku 1775 vznikaly v dílně plastiky a v září 1776 byl vztyčen mramorový oltář podle projektu Ignáce Palliardiho. Listopadu téhož roku Prachnerové otec i syn osadili sochy, které jsou podle *Blažíčka* „...vážné, klasicistní,

---

<sup>33</sup> Idem, s. 249.

<sup>34</sup> Idem, s. 251.

<sup>35</sup> Idem, s. 251.

<sup>36</sup> Idem, s. 249.

<sup>37</sup> Oldřich Jakub Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967, s. 173

<sup>38</sup> Oldřich Jakub Blažíček (ed.), *Barok v Čechách: Výběr architektury, plastiky, malby a uměleckých řemesel 17. a 18. století*, Praha 1973, s. 127.

*ale tvarově bohaté bez vzrušivých Richardových řezeb, ale výrazově stále velmi účinné.*<sup>39</sup>Jistou základní sumu již poznaných informací potom přepisuje také do kapitoly o barokním sochařství v rámci projektové publikace Akademie věd, *Dějiny českého výtvarného umění*.<sup>40</sup>

Poměrně zajímavou hypotézu vnáší do hry německá publikace *Barock in Böhmen*<sup>41</sup>, kde Erich Bachmann uvažuje nad vídeňských školením u sochaře Wilhelma Bayera, avšak nepřikládá žádných archivních dokladů či slohové analýzy.

80. léta 20. století se v československé kunsthistorické literatuře i vědě nesou ve znamení mnoha syntetických projektů a děl, často za státní podpory, případně Akademie věd Československé republiky. Jednalo se především o projekty pod vědeckou taktovkou Emanuela Pocheho jako *Dějiny českého výtvarného umění*, cyklus *dějiny umění Prahy*, *Umělecké památky Čech* aj.

Ivo Kořán v kapitole o barokním sochařství v Praze v rámci knihy *Praha na úsvitu nových dějin* připisuje k podílu Petra Prachnera v malostranském sv. Mikuláši ještě oltář Andělů (tedy oltář archanděla Michaela pozn. autora)<sup>42</sup>, sv. Kříže a sv. Barbory<sup>43</sup>.

Vyslovil také domněnku na základě stylové analýzy, že by se snad mohl podílet i na andělcích zповědnic kostela sv. Jiljí. Prachnera hodnotí vesměs kladně, především ve smyslu shrnutí poznání plastiky pražských barokních dílen a připravení tak pražského sochařství na další, klasicistní vývoj.<sup>44</sup>

V relativně blízké době od sebe byly vydány dvě knihy o umělecko-historických dějinách břevnovského kláštera. Již starší publikace z roku 1989<sup>45</sup> zpochybňuje spolupráci Petra Prachnera na sousoší *Zvěstování* a přisuzuje ji čistě Richardu Jiřímu. K tisícím výročí založení kláštera vznikla publikace *Tisíc let benediktinského*

---

<sup>39</sup> Idem, s. 127.

<sup>40</sup> Oldřich Jakub Blažíček, *Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, II/2, Praha 1989, s. 732.

<sup>41</sup> Erich Bachmann, *Plastik*, in: Karl Maria Swoboda (hgg.), *Barock in Böhmen*, München 1964, s. 160.

<sup>42</sup> Ivo Kořán (ed. Emanuel Poche), *Sochařství, Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 516.

<sup>43</sup> Idem, s. 517.

<sup>44</sup> Idem, s. 518.

<sup>45</sup> Milada Vilímková – Pavel Preiss, *Ve znamení břevna a růže*, Praha 1989.

kláštera v Břevnově<sup>46</sup>, z níž nás zajímá především kapitola „Barokní sochaři ve službách břevnovsko-broumovského kláštera“. Mojmír Horyna zde podal byt' rozsahově krátký, ale velmi ucelený a přesný medailon našeho sochaře a vyvrací spoluautorství na sousoší Zvěstování, byt' spoluautorství ještě v roce 1989 podporoval<sup>47</sup>. Podle slohové analýzy prý zhotovil tři drobné sošky pro břevnovský klášter – Panna Marie, sv. Jan Křtitel a sv. Jan Nepomucký.<sup>48</sup>

Alespoň základní slovníkové heslo shrnující poznatky o Prachnerovi se objevuje také ve slovníku Anděly Horové<sup>49</sup>, která ale přejímá zastaralé a spíše nepřesné než přesné informace, publikované již v první polovině 20. století.

V roce 1993 vyšel v periodiku *Umění* článek<sup>50</sup>, který shrnuje jisté nové objevy a snaží se vnést světlo do zamlženého života sochaře Petra. Autorka Věra Bulionová-Kubátová využila do té doby nepoužívaného Popisu pražských obyvatel z roku 1770<sup>51</sup>, aby osvětlila data tovaryšské cesty. Dále poukázala na nekrolog z rakouských kulturních listů<sup>52</sup>. Dále alespoň základním způsobem naznačuje bibliografii o Prachnerovi a snaží se o načrtnutí Prachnerovy nejpozdější, klasicistní etapy. V ondřejském hřbitově v Karlových Varech se podle autorky nachází náhrobek s postavou truchlící ženy, na kterém ještě před druhou světovou válkou byla jasně čitelná signatura Prachnera. Zároveň přímo v Praze se prý nachází klasicistní dílo od Petra Prachnera – sochy na atice původního domu Šmerkovských z let 1803 – 1804.<sup>53</sup>

---

<sup>46</sup> Mojmír Horyna, Barokní sochaři ve službách břevnovsko-broumovského kláštera, in: Milena Bartlová (et. al), *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově*, Praha 1993.

<sup>47</sup> Mojmír Horyna, *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu*, Praha 1989, 135 – 136.

<sup>48</sup> Viz. Horyna (pozn. 46), s. 148 – 149; viz. Horyna (pozn. 47), s. 136; Mojmír Horyna, *Barokní plastika ve sbírkách muzea hlavního města Prahy*, Praha 1973, s. 56 – 57.

<sup>49</sup> Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění (N - Ž)*, Praha 1995, s. 642 – 643.

<sup>50</sup> Věra Bulionová-Kubátová, O sochaři Petru Prachnerovi, *Umění XLI*, Praha 1993, 347 – 351.

<sup>51</sup> Eduard Šebesta – Adolf Ludvík Krejčík, *Popis obyvatelstva hlavního města Prahy z roku 1770, I. Staré Město*, Praha 1933, s. 69.

<sup>52</sup> Viz. Neue Anallen (pozn. 4), sl. 164.

<sup>53</sup> Viz. Bulionová-Kubátová (pozn. 50), s. 350.



Byť okrajově, přesto se prací našeho sochaře dotýká i Václav Vančura ve svém článku o Richardu Jiřím Prachnerovi, který ale bohužel není schopen se jakkoliv vyjádřit k synu Petru, neboť chybí větší počet známých prací a proto nebylo možné si vytvořit na jeho tvorbu jakýkoliv názor.<sup>54</sup>

Jedním z novějších prací je článek<sup>55</sup> zaměřený na modeletto k postavě Panny Marie z oltáře Jezulátka, které bylo zakoupeno v nedávné akvizici Národní galerií v Praze. V úvodní stylové analýze spatřil autor Tomáš Hladík v soše kombinaci klasicistní proporcionality sochy s ještě rokokovou artistností a s velkorysostí vrcholného baroka. Dále díky obličejové typice pevně svazuje mariánské modeletto se sousoším Zvěstování z Břevnova.<sup>56</sup>

Následně se obrací k životu mladšího Prachnera a jako jeden mála autorů přiznává, že mimo oltář Jezulátka celé Prachnerovo dílo stojí na podkladech stylové analýzy. Polemizuje také o záhadné dvanáctileté tovaryšské cestě, která by snad mohla trvat mezi lety 1764 – 1776 s tím, že bylo minimálně jedno navrácení se do Prahy kvůli velkým otcovým zakázkám – oltář sv. Kříže a sv. Barbory v kostele sv. Mikuláše.<sup>57</sup>

O pozdějším dokoupení i modeletta sv. Josefa informuje Tomáš Hladík v katalogu sbírek Národní galerie, shrnující doposud údaje zmíněné již v předešlém článku.<sup>58</sup>

Tomáš Hladík se také zmiňuje o Prachnerovi v rámci velkolepého projektu *Sláva barokní Čechie*, velmi střízlivě shrnující Prachnera jako umělce s klasicistně umírněným a vyrovnaným projevem, snažící se základně periodizovat umělcův život.<sup>59</sup>

Pozdního Prachnerovského díla v duchu klasicismu se také zabývá nedávno publikovaná kniha, jejíž editorem je prof. Roman Prahel.<sup>60</sup>

---

<sup>54</sup> Václav Vančura, Richard Jiří Prachner, *Umění XLI*, Praha 1993, s. 312, 314.

<sup>55</sup> Tomáš Hladík, Modeletto Petra Prachnera ve sbírkách Národní galerie v Praze, in: (ed.) Vít Vlnas – Tomáš Sekyrka, *Ars baculum vitae: sborník studií z dějin umění a kultury: k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc*, Praha 1996, s. 310 – 316.

<sup>56</sup> Idem, s. 311.

<sup>57</sup> Idem, s. 313.

<sup>58</sup> Tomáš Hladík, A Sculptor's Workshop in baroque Bohemia, in: Vít Vlnas (ed.), *Manherist and baroque art in Bohemia*, Praha 2005, s. 132.

<sup>59</sup> Tomáš Hladík, Sochařství baroka v Čechách, Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie*, Praha 2001, s. 169, s. 173.

<sup>60</sup> Roman Prahel (ed.), *Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830*, Praha 2004.

Autoři zmiňují postavu lkající Máří Magdalény z pražského Olšanského hřbitova, která byla prý kdysi Prachnerem signována. Dále na základě slohových spojitostí je přisuzen Prachnerovi i náhrobek Anny Marie z Helversteinu, tři náhrobky Mladotů ze Solopysk v Mašťově a náhrobek Martina Koppmannana Olšanských hřbitovech v Praze a v Mašťově ještě hrobku rodiny Goltz.<sup>61</sup>

Nová atribuce byla přidána teprve nedávno a to v rámci katalogu výročí sv. Cyrila a Metoděje.<sup>62</sup> Jedná se o sochy sv. Cyrila a Metoděje v děkanském kostele sv. Václava ve staré Boleslavi, kam byly prý převezeny v polovině 80. let 18. století z blíže neznámého pražského kostela. Avšak bez jakýchkoliv podkladů či archivních rešerší.

Shrnutím bychom mohli říci, že doposavadní zpracování života Petra Prachnera odbornou literaturou je značně dvoustranné a svým způsobem až zarážející. Díky pozdnímu úmrtí (1807) byl i zahrnut do Schallerovy Topografie<sup>63</sup>. Od Jaroslava Schallera se o pár let později odrazil i Gottfried Johann Dlabacz v roce 1815 ve svém Lexikonu<sup>64</sup>. Z těchto dvou raných prací velmi čerpaly velké slovníkové syntetické práce 19. století (Ottův slovník naučný<sup>65</sup>,...). O významu Prachnerovy tvorby a osoby svědčí i fakt, že stejnou, ne-li větší měrou byl chválen i v pracích rakouských (Wurzbachův slovník<sup>66</sup>,...). Vedle tradičního vyučení u otce sochaře Richarda Jiřího mu byly přisuzovány tovaryšské výluční cesty po Evropě a akademické úspěchy v Londýně a Mannheimu. Z děl jsou mu připisována díla sochařského vybavení oltáře Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně a nadále početné pomníkové práce na obou tehdejších pražských hřbitovech.

S následných vývojem kunsthistorie ve 20. století bychom tedy mohli čekat, že odborná znalost prohloubená bádáním se prohloubí a rozšíří. Paradoxně opak je, ale pravdou. Prachner mladší byl zapomenut a opomíjený či degradován (Štech<sup>67</sup>) a jen pomalu se opět dostával na světlo světa. Velkým dílem k tomu přispěl Oldřich Jakub

---

<sup>61</sup> Idem, s. 92 – 98.

<sup>62</sup> Štěpánka Chlumská (ed.), *CM863. Svatí Cyril a Metoděj. Dějiny – tradice – úcta. Průvodce výstavou Národní galerie – klášter sv. Anežky. 1. 2. 2013 – 2. 2. 2014.*, Praha 2013, s. 371.

<sup>63</sup> Viz Schaller (pozn. 1), s. 280 - 281.

<sup>64</sup> Viz Dlabacz (pozn. 2), s. 495.

<sup>65</sup> heslo „Prachner“, in: *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí.* Dvacátý díl. Pohoda – Q. v., Praha 1903, s. 535.

<sup>66</sup> Viz Von Wurzbach (pozn. 8), s. 188.

<sup>67</sup> Viz Štech (pozn. 20), s. 26 – 27.

Blažíček, který na základě své brilantní slohové analýzy připsal Prachnerovi mnoho dalších děl (spoluúčast na Zvěstování z Břevnova, spoluúčast na několika bočních oltářích a kazatelně ve svatém Mikuláši na Malé Straně, socha svatého Jakuba v Domašíně, bažantnice v zámeckém parku ve Veltrusech, náhrobní deska Leandra Kramáře na Sázavě, aj.). Avšak všechna tato díla je nutno brát s rezervou, jak říkal i Blažíček, neboť v nich nemáme podpořeno autorství Prachnera opírající se o písemné prameny.<sup>68</sup> Autoři v následujících desetiletích, zmiňující se o Prachnerovi se spíše přeli o dobu, kdy díla vznikla, než že by přišli s něčím novým a průlomovým a podepřeným pramennými zdroji (Kořán<sup>69</sup>, Vilímková - Preiss<sup>70</sup>, Bartlová a spol.<sup>71</sup>, Toman<sup>72</sup> a Horyna<sup>73</sup>). Přesto Mojmír Horyna na základně slohové analýzy přisoudil Prachnerovi další dvě drobná díla.

Ke konci 20. a s nástupem 21. století vzrostl také zájem o Prachnerovi klasicistní - funerální tvorbu (Bulionová<sup>74</sup>, Prah<sup>75</sup>). Tato změna úhlu pohledu na námi sledovaného sochaře přinesla mnoho nového k jeho dosavadní prozkoumané činnosti a dala tak nové podněty do budoucího bádání.

Jedním z nejnovějších nálezů, o kterém s téměř stoprocentní jistotou víme, že se jedná o dílo Petra Prachnera, je modeletto Panny Marie k oltáři Jezulátka, o němž velmi kvalitně informoval Tomáš Hladík.<sup>76</sup>

---

<sup>68</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 249 – 251.

<sup>69</sup> Viz Kořán (pozn. 42), s. 516.

<sup>70</sup> Viz Vilímková – Preiss (pozn. 45), s. 210.

<sup>71</sup> Viz Bartlová (pozn. 46), s. 149.

<sup>72</sup> Viz Toman (pozn. 21), s. 36.

<sup>73</sup> Viz Bartlová (pozn. 46), s. 149.

<sup>74</sup> Viz Bulionová-Kubátová (pozn. 50), s. 347 – 351.

<sup>75</sup> Viz Prah (pozn. 60), 92 – 98.

<sup>76</sup> Viz Hladík (pozn. 55), s. 310 – 316.

## Život Petra Prachnera mezi lety 1744 až 1807

Umělecké prostředí kolem poloviny 18. století bylo v Praze neobyčejně barevné a bohaté na umělce, ať již českého původu tak ty zahraničního, kteří dohromady tak vytvářeli tento nesmírně kompaktní a zároveň různorodý a nejednotný celek pražské a celkově české umělecké produkce.

Nejen v námi blíže probíraném sochařském prostředí, ale i architektura, malířství a umělecké řemeslo přímo kvete. Nyní nastává onen moment vyvrcholení, těsně se míjející s okamžikem zlomu a pomalého úpadku, reorientace se na jiné umělecké potřeby a jiný vkus. Praha padesátých let až sedmesátých 18. století byla jistě překrásné místo. Vedle monumentálních kulis středověku a renesance, které připomínaly zacházející slávu tohoto centra Střední Evropy, pokud ne celé Evropy, zde najdeme mnoho děl barokní doby. Po éře velkých barokních mistrů Brauna, Brokoffa, Dientzenhofera a dalších přichází generace nová, již v Čechách narozená a přebírající velké dědictví svých otců či mistrů. Zároveň, ale přicházelo stále mnoho mistrů z ciziny, aby se v Praze uchytili a realizovali svá díla a tak pozměnili její ráz. Co soudobých „moderních“ zakázek a realizací jmenujme alespoň ty nejvýznamnější. Navždy změnila ráz hlavního města českého království přestavba Pražského hradu od vídeňského dvorního architekta Nicolò Pasassiho (1716 - 1790) z let 1756 - 1775. Pasassiho projekt sjednotil několik různých stavebních epoch sídla českých králů, vytvořil tak reprezentativní unifikaované vládní sídlo a nově tak ukázal městu kolem řeky tvář, která byla podle slov O. J. Blažíčka „*pravým vtělením nových architektonických představ*“<sup>77</sup> Strízlivé vertikály a horizontály řešení fasády tak vytvářejí plochou a pravidelnou síť bez výraznějšího dekoru, ze které se vytrácí jakýkoliv pohyb. Na Pasassiho realizaci velmi brzy reaguje i pražský arcibiskup Antonín Příchovský z Příchovic, který zadává svému architektu Janu Josefu Wirchovi přestavbu Arcibiskupského paláce v letech 1764 - 1765. Oproti nedaleko stojícímu novému Tereziánskému křídlu je Wirchova realizace o něco méně uniformní, ba naopak se mírně vlní a z fasády vstupního křídla vystupuje výrazný střední rizalit. Taktéž dekor zde nachází o něco více prostoru k rozvinutí se, byť se jedná o drobnosti. Taktéž mnohé pražské domy jsou stavěny dle nejnovější módy dle vídeňských vzorů. Ať se jedná o Kučerův dům od J. J. Wircha z doby kolem roku 1765 či ze stejné doby Montagův dům od J. Jägera. Princip plošné stěny s výraznou římsou a atikou byl rozvíjen i

---

<sup>77</sup> Viz Blažíček (pozn. 37), s. 140.

u Turbova paláce z let 1766 – 77 či na domu U kamenného stolu nebo snad v Kounickém paláci od A. K. Schmidta z let 1771 – 1775. Svým způsobem tak architektonická tvorba navazuje na raně barokní styl, právě příznačný plochým členěním stěny pomocí vertikál a horizontál.

Oproti architektuře a sochařství, kde klasicismus zesiluje a postupně převládá nad barokem, u malířství je tomu naopak. Oproti vídeňským vlivům se zde stále ještě projevuje jižní inspirace, benátská. Žáci a následovníci Paula Trogera tak stále ještě v Praze pěstovali rokokový luminismus a typický kolorit. Jmenujme alespoň F. X. Palka (1724 - 1767), hlavního představitele freskové malby této doby. Ve svém propojování svého vídeňského učení s českou lokální tradicí jako například ve výmalbě kupole kostela sv. Mikuláše na Malé Straně (do 1753) nám toliko připomíná F. I. Platzera, se kterým ostatně v této zakázce i spolupracoval. Druhou osobností, kterou je nutno zmínit byl Jan Lukáš Kracker (1717 - 1779), který v téže kostele vymaloval klenbu hlavní lodi. Již nepřevládá v ději pathos a dynamika baroka, přichází uklidnění, jistá až pohoda a dobrá nálada. Církevní rokokovou malbu zastupoval Ignác Raab (1715 - 1785) se zjednodušenými tvářemi a měkkými těly v prosvětlené až oblačné atmosféře kolem. Palko zanechal po svém odchodu do Mnichova několik žáků a následovníků. Josefa Hagera (1726 - 1781), Josefa J. Redelmayera (1727 - 1788) a Josefa Kramolína (1730 - 1802), jejichž výkony již nedosahovaly úrovně mistrů a ubírajíc se spíše cestou dekoru, kartuší a iluzivních malovaných architektur. Zvláštním příkladem mimo zůstává Norbert Grund (1717 - 1767) se svými drobnopisnými obrázky, plnými idylou, intimitou a rokokovým sněním.

Sochařství oproti tomu, stejně jako architektura, je charakterizováno pronikáním klasicismu. Rokoko ale nevyznělo. Ba naopak. S nově příchozím klasicismem vytváří rokoko zvláštní syntézu a samo se ještě rozvíjí dále. Mistři předchozí generace ještě před polovinou tvoří své hlavní práce (J. A. Quitaniner, F. I. Weiss, Schönherr,...) a předávají toto dědictví pokolení novému. Hlavním představitelem této doby a i syntézy vídeňského klasicismu a české tradice je František Ignác Platzer (1717 - 1787). V Praze se poprvé objevuje v roce 1746, kdy vytvořil sochu Herkula pro zahradní průčelí Černínského paláce na Hradčanech, krátce po svém příjezdu z vídeňské akademie. Platzer se snažil, stejně jako mnozí jiní, kombinovat staré a nové, modifikovat starší lokální a nové klasicistní předlohy. Od 50. let pak počíná masivní produkce jeho stále se rozrůstající dílny. V roce 1751 vyzdobil poslední velkou stavbu K. I.

Dientzenhofera, palác Sylva-Taroucca, kde se již objevuje klasicistní proporce i krása. V Praze se dále podílel na soše sv. Jana Nepomuckého v Národní ulici vedle kostela sv. Voršily, hlavní oltář v bazilice kláštera na Strahově či veškeré sochařské práce na Pražském hradě v rámci Pacassiho přestavby.

Petr z Alcantery Prachner se narodil dne 20. října roku 1744 v domě u Hefflingerů na Starém městě pražském do rodiny Richarda Jiřího Prachnera (1705 - 1782), v Praze usídleného bavorského sochaře a jeho první manželky Reginy. Ještě téhož dne byl pokřtěn v kostele sv. Jiljí na Starém městě pražském. Z archivních záznamů (viz archivní prameny č. 1) se dozvídáme mimo jiné i jména kmotra a svědků. Kmotrem byl *Jacobus Jahn*, tedy nikdo jiný než Jakub Vavřinec Jahn (1706 - 1767), malíř a správce oseckého prelátského domu, který sídlil právě v Jilské ulici a otec Jana Quirina Jahna.<sup>78</sup> Navíc rodiny Prachnerů a Jahnů byly pravděpodobně blízce spřáteleny, neboť Kateřina Prachnerová, sestra Richarda Jiřího, vystupuje jako svědek při křtu jednoho z dětí Jakuba Vavřince Jahna.<sup>79</sup>

Jako svědci křtu jsou uvedeni Adam Klinkosch a Tomáš Schultz. Adam Klinkosch byl uměleckým kovolitcem ze Starého města pražského. Jeho žena Barbara se s Kateřinou Prachnerovou účastnila křtu dětí Jakuba Vavřince Jahna<sup>80</sup> a zároveň manželka Richarda Jiřího, Regina, byla svědkyní u křtu dítěte Barbary a Adama Klinkoschových<sup>81</sup>. Totéž můžeme pozorovat i v případě Tomáše Schultze, prý nákladního pomocníka z domu u Hejkovských<sup>82</sup> a jeho ženy Anny, která se s Annou Prachnerovou zúčastnila křtu dítěte sochaře Karla Hannela.<sup>83</sup> Tyto vzájemné sociálně-společenské vztahy jasně dokazují, jak byla rodina Prachnerů pevně ukotvena ve staropražském umělecko-řemeslném světě.

Kostel svatého Jiljí jistě nebyl vybrán náhodou, Richard Jiří zde křtil téměř všechny své děti.<sup>84</sup> Pro dominikánský kostel později v 60.

---

<sup>78</sup> Radka Tibitanzlová, Jan Jakub Quirin Jahn, *Inventář osobního fondu – Archiv Národní Galerie v Praze*, Praha 2011, s. 2.

<sup>79</sup> Antonín Podlaha, *Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické XXVIII*, Praha 1916, s. 100.

<sup>80</sup> Idem, s. 100.

<sup>81</sup> Idem, s. 102.

<sup>82</sup> Viz Šebesta (pozn. 51), s. 179.

<sup>83</sup> Viz Podlaha (poz. 79), s. 40.

<sup>84</sup> 5. 10. 1733 Franciscus Joannes, 19. 12. 1734 Elisabetha Regina, 18. 7. 1737 Joannes Antonius, 13. 4. 1739 Thomas Vincencius, 19. 12. 1740 Eva Elisabetha, 4. 10. 1742 Catharina Elisabetha, 20. 10. 1744 Petrus z Alcantery, 22. 1. 1747

letech vytvořil otec námi sledovaného sochaře dva páry pozdně rokokových zpodobnic s až dynamicky hravými neposednými andílky a velmi realisticky působivými symboly smrti.<sup>85</sup>

O nejranějším dětství nemáme žádných zpráv. Můžeme pouze říci, že se s rodinou dvakrát stěhoval. Nejprve do domu U Krummholzů roku 1749 a podruhé U Bílého orla v Kotcích roku 1753.<sup>86</sup>

Zároveň krátce před rokem 1760 mu zemřela matka Regina, první manželka Richarda Jiřího, který si později 23. května 1760 bere za svou druhou ženu Annu Alžbětu Müllerovou.<sup>87</sup>

Své nejranější umělecké vzdělání získal jistě v dílně svého otce. Richard Jiří Prachner (1705 – 1782) byl bavorský sochař z Gimpershausenu u Dietfurthu, kde se narodil roku 1705. Nejranější vzdělání získal pravděpodobně v jedné z pozdně barokních dílen Bavorska. V Praze se s ním setkáváme poprvé roku 1725, kdy měl upravit v břevnovském klášterním kostele sochu sv. Markéty pro hlavní oltář. O pět let později v roce 1730 se pak ženil s Marií Reginou Schlechtianovou-Engersovou z Chebu, Petrovou maminkou. Za svědka jim šel staroměstský sochař původem z Bavorska Šimon Thaller.<sup>88</sup> Následného roku pak získává Richard Jiří staroměstské měšťanské právo v ručení Tobiáše Mitterstara a Jana Weisera.<sup>89</sup> Následovaly práce pro areál pražské Lorety v letech 1735 – 1738. Jednalo se o řezby oltářů v ambitu a v kostele samotném, které již plně ukazují svou typickou a modelací jinou než typickou pražskou uměleckou orientaci.<sup>90</sup> Pro Richarda Prachnera byl typickým projev, kde spojoval rokokovou nadlehčenost s jistou až „bavorskou“ expresivností. V roce 1740 mu byla zadána zakázka dokončení kašen se sochařským osazením, které již rozpracoval předtím Jan Michal Brüderle.

Z areálu Lorety se přesunul do dominikánského kostela sv. Jiljí na Starém Měste pražském. Zde mezi lety 1740 – 1750 vypracoval hned několik soch na bočních oltářích. Následuje mnoho zakázek v Uhříněvsi (kol. 1750), na Pražském hradě (1750), Lánech (1752),

---

Elisabetha Francisca a 3. 5. 1749 Margarita Carolina – viz. Podlaha (pozn. 77), s. 109 – 110; viz Vančura (pozn. 54), s. 299.

<sup>85</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 201.

<sup>86</sup> Viz Vančura (pozn. 54), s. 299.

<sup>87</sup> Idem, s. 299.

<sup>88</sup> Idem, s. 299.

<sup>89</sup> Idem, s. 299.

<sup>90</sup> Viz Blažíček (pozn. 40), s. 718.

v Břevnově (1757) či na Sázavě (1755), které všechny zračí typický styl Richarda Prachnera. Šedesátá léta 18. století znamenala i pro Richarda jistý posun, v jeho případě v jisté zklidnění, avšak se silnými pohybovými gesty, jako jsou například sošky andílků na zповědnicích v kostele sv. Jiljí (po roce 1760) a skupina Zvěstování<sup>91</sup> v kláštera v Břevnově (kol. roku 1765). Následovala velká a významná zakázka bočních oltářů a kazatelny v jezuitském kostele sv. Mikuláše na Malé Straně, počínající snad v roce 1770. Názory autorů, co přesně zhotovila dílna Prachnerů, respektive viditelná Petrova spolupráce, se různí.<sup>92</sup> Nicméně se shodují na tom, že prachnerovská je kazatelna a snad některé z oltářů.<sup>93</sup>

Nicméně celá tato hypotéza, položená na stylové analýze, že by se Petr Prachner podílel na zakázce pro malostranské jezuity má jeden významný háček. V knize Eduarda Šebesty *Popis obyvatelstva hlavního města Prahy z roku 1770. I. Staré Město*<sup>94</sup>, který zpracoval originální vojenský soupis pražského obyvatelstva z roku 1770 (*Particulaire Häuser – Beschreibungen [von der] cays. auch kays. Königl. Alt-Stadt Prag. Erster Theil [Von No I bis ad Num] 535 inclusive a Particulaire und zusammengezogene Häuszer-, dann Zug – Viehes Beschreibungen von der kaysl. auch kaysl. königl. Alt-Stadt Prag. Zweiter Theil von No 536 bis ad Num 932 inclusive*) se totiž vyskytuje jméno Petra Prachnera, evidovaného v domě u Bílého orla v Kotcích s přípisem, že „*Petr Pomocný sochař na v. (míněno na vandru. pozn. autora) od června 1764, t. č. (toho času pozn. autora) v Londýně v Anglii*“<sup>95</sup>. Tato jedna věta, pro nás zcela důvěryhodná, nám naprosto zamotala veškerou doposavadní genezi umění Petra Prachnera.

---

<sup>91</sup> U této skupin se ve starší uměleckohistorické literatury počítalo se spoluautorstvím syna Petra, avšak v roce 1989 vyvráceno Miladou Vilímkovou a Pavlem Preissem viz Vilímková (pozn. 45), s. 210. Mojmír Horyna pak toto sousoší ve spojitosti s Petrem Prachnerem ani neuvádí viz Horyna (pozn. 46), s. 149.

<sup>92</sup> Petr Prachner měl dle jednotlivých autorů provést: Blažíček (pozn. 24) kazatelnu z roku kolem 1765; Blažíček (pozn. 28) kazatelnu z roku kolem 1770; Kořán (pozn. 42) kazatelna a oltář Andělů (1765) a oltáře sv. Kříže a sv. Barbory (1770); Blažíček (pozn. 40) kazatelnu a některé z oltářů v letech 1765 – 1770; Horyna (pozn. 46) monumentální kamenické práce ve sv. Mikuláši; Vančura (pozn. 54) odmítá podíl na oltáři sv. archanděla Michaela a podíl na kazatelně není schopen potvrdit kvůli malému rozsahu díla Petra Prachnera; Hladík (pozn. 55) spolupráce na oltářích sv. Kříže a sv. Barbory krátce po 1770.

<sup>93</sup> Více k Richardu Jiřímu Prachnerovi viz Blažíček (pozn. 28), s. 199 – 201.

<sup>94</sup> Viz Šebesta (pozn. 51).

<sup>95</sup> Idem, s. 69.



Jednak se tedy dovídáme, že nejpozději roku 1764 byl Petr hotovým sochařem, který se vyučil umění a řemeslu u svého otce a vypomáhal v rodinné dílně a v červnu téhož roku se vydal na poslední část svého uměleckého učení, tedy zahraniční tovaryšskou cestou, kde měl nasbírat nové podněty pro svou tvorbu a vidět díla velkých zahraničních mistrů, případně se k nim dostat do učení a obohatit tak vlastní schopnosti a výrazový rejstřík svého umění.

Druhá informace je pro nás o to více stěžejní. Až doposud se umělecko-historická literatura trápila hádankou, kam se Petr Prachner mohl vydat na tovaryšskou cestu. Pro ilustraci stačí citace Romana Prahl *„...Petra Prachnera, který zůstává v jistém smyslu velkou neznámou. Na českého sochaře té doby byl výjimečně zcestovalý: pobýval v Itálii, Německu a měl se dostat dokonce až do Londýna; v cizině měl získat i akademická ocenění.“*<sup>96</sup> Již Schaller a Dlabacz připisovali Prachnerovi akademické školení a ocenění v Londýně a Mannheimu.<sup>97</sup> Tyto úspěchy pak byly rozšířeny velkými slovníkovými pracemi 19. století, které mu připsaly ještě cesty po Itálii, Rakousku a Holandska. Proto náhle tato informace, paradoxně publikována před více než osmdesáti lety a poprvé až Taťánou Bulionovou-Kubátovou zmíněna<sup>98</sup>, že v roce 1770 měl setrávat v Londýně, je vskutku velmi přínosná pro naše bádání. Přesto by bylo nasnadě vyhledat další dokument, který by snad tuto informaci dokázal potvrdit či vyvrátit, už jenom kvůli tomu, že, byť bylo vojenské mapování obyvatelstva velmi precizní, důkladné a hodnověrné, mohla nastat chyba. Zároveň doposud nebyla nalezena žádná zmínka přímo ve Velké Británii, která by nám snad toto vysoké umělecké kvalifikování potvrzovala. V rámci této bakalářské práce byl ale nově nalezen archivní pramen, který nám Londýnský pobyt potvrzuje.

Jedná se o doposud nám neznámý seznamu studentů Královské Akademie v Londýně, v jejichž análech<sup>99</sup> je Petr Prachner zmíněn jako student dne 28. června 1770. Druhým a doposud nepublikovaným objevem je, že téhož roku také získal stříbrné Prémium za model

---

<sup>96</sup> Viz Prahl (pozn. 60), s. 92.

<sup>97</sup> Schaller připisuje Prachnerovi stříbrnou medaili v Londýně a zlatou v Mannheimu viz Schaller (pozn. 1), s. 281. Dlabacz to obrací a přisuzuje zlatou londýnskou medaili a stříbrnou v Mannheimu Viz Dlabacz (pozn. 2), s. 495.

<sup>98</sup> Bulionová – Kubátová tuto zmínku pouze interpretuje a nikterak nerozvádí - viz Bulionová (pozn. 50), s. 350

<sup>99</sup> Royal Academy of Arts, London, The Archive, Register of admission of students 1769 – 1829, RAA/KEE/1/1/1, nepag.

akademické postavy v basreliéfu<sup>100</sup>. Prachner zde není zmiňován výslovně jako student sochařství, pouze jakožto student Akademie umění. Získáním tohoto ocenění by mu bylo umožněno studovat na Akademii následujících let, což ale buďto nedokončil nebo přerušil a dokončil až později, neboť již v roce 1774 pracuje v Praze na sochách Panny Marie a sv. Josefa v kostele Panny Marie Vítězné. Je tak potvrzena informace začínající již u Prachnerova vrstevníka Jaroslava Schallera a přebíraná Dlabaczem a všemi autory velkých slovníkových prací 19. století o jeho akademickém učení a ocenění v zahraničí. Ohromnou otázkou ale zůstává i nadále, jak se v Londýně ocitl a přes jaká umělecká centra se do anglické metropole dostal? I samotná volba právě tohoto města je přinejmenším neobvyklá, neboť evidujeme snad pouze Václava Hollara, jakožto českého umělce v Londýně tvořícím. Na studijní cestu se do této metropole snad z našich umělců do té doby nikdo nepodíval.

Londýnská akademie byla velmi mladou institucí, když na ní Petr Prachner v roce nastoupil. *The Royal Academy of Art* byla oficiálně založena 10. 12. 1768 ustanovujícím dokumentem *Instrument of Foundation*, přímo podepsaným králem Jiřím III.<sup>101</sup> Presidentem byl zvolen Joshua Reynolds<sup>102</sup>, *The Keeper* byl George Michael Moser<sup>103</sup>, starající se o chod školy a o zázemí, sekretářem pak Francis Milner Newton. Vedle těchto tří nejdůležitějších mužů celé Akademie byla zvolena ještě osmičlenná rada (*Council*) – George Barret (malíř), William Chambers (architekt), Francis Cole (malíř), Nathaniel Hone (malíř), Jeremiah Meyer (miniaturista a emailér), Edward Penny (malíř), Paul Sandby (malíř) a Joseph Wilton (sochař)<sup>104</sup>. Dále byla ustanovena skupina tzv. *Nine Visitors*, kteří navštěvovali Akademii po celý školní rok (každý ve svém měsíci), aby zadávali modely a zkoumaly studentské výstupy, studenty instruovali, nabádali a radili jim, aby tak mohli žáci dosáhnout co nejlepších výsledků.<sup>105</sup> V prvních letech Akademie byl sbor „návštěvníků“ tohoto složení: Agostino

---

<sup>100</sup> Royal Academy of Arts, London, The Archive, List of winners of prizes 1769 – 1880, RAA/KEE/3/1, nepag.

<sup>101</sup> Sidney C. Hutchison, *The History of the Royal Academy 1768 – 1968*, Londýn 1968, s. 21.

<sup>102</sup> Ian McIntyre, *Joshua Reynolds. The Life and Times of the First President of the Royal Academy*, London 2003.

<sup>103</sup> Barbara Schnetzler: Georg Michael Moser, in: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen (Hrsg.): *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte*. Band IV, Schaffhausen 1981, s. 173–178.

<sup>104</sup> Viz Hutchison (pozn. 88), s. 47.

<sup>105</sup> Idem, s. 46.

Carlini, Charles Catton, G. B. Cipriani, Nathaniel Dance, Francis Hayman, Peter Toms, Benjamin West, Richard Wilson a Francesco Zuccarelli. Můžeme jen dodnes hádat, kdo měl na Prachnera převažující a formující vliv. Profesory byli od 17. 12. 1768 Edward Penny za malbu, Thomas Sandby za architekturu, Samuel Wall za perspektivu a Dr. William Hunter za anatomii. Od roku 1770 byla také vyučována antická literatura (Samuel Johnson) a antická historie (Oliver Goldsmith).

Revoluční byla i samotná výuka během akademického roku. Vedle sboru *Nine Visitors* je také fakt, že se kreslilo zpravidla podle živých modelů a hodiny anatomie byly prováděny na tělech pověšených kriminálních a dalších. Zachovaly se nám i zprávy, jak i členi profesorského sboru pózovali žákům zahaleni pouze do velmi sporého oděvu.<sup>106</sup>

Od roku 1769 byla také zavedena *annual premiums*. Tedy akademické medaile udílené každý rok za neobyčejně kvalitní výkony studentů, udílené, aby studenti byli více motivováni pro co nejlepší výsledek.<sup>107</sup> Bylo ustanoveno, že zlatých premií byla vždy tři. Jedno za historickou malbu, jedno za sochu v basreliéfu a jedno za kompoziční architekturu. Počet stříbrných medailí nebyl přímo určen. Jen neměl přesáhnout počet devíti. V roce 1770, kdy Petr Prachner získal ocenění za akademickou figuru z basreliéfu, bylo uděleno celkem osm stříbrných premií. Za kresbu akademické figury Charles Reuben Ryley, Thomas Clarke, John Sanders, John Milbourne a John Russell. Následuje Petr Prachner a poté architektura, jejíž zadání bylo brána k Burlington House. Ocenění získali William Wickham a Richard Holland. Zlatá premia byla udělena v onom roce pouze dvě. Joseph Strutt v malbě a Thomasu Banksovi za únos Proserpiny v basreliéfu. Zadavatelem pro tento rok byl George Michael Moser.

Již od roku 1769 byly také každoročně pořádány výstavy, prezentující práce jak pedagogů a členů Akademie tak i zdařilé práce studentů. Například již v roce 1772 vystavoval na těchto výstavách své práce Thomas Gainsborough a o rok dříve Benjamin West.<sup>108</sup>

Při podrobnějším bádání bohužel ale tímto jakékoliv další zmínky o našem sochaři v Anglii končí. Prozatím jsme nebyli pobyt Petra Prachnera v Londýně jakkoliv blíže časově určit, tedy, kdy přijel do

---

<sup>106</sup> Idem, s. 47.

<sup>107</sup> Právě roku 1769 měl Joshua Reynolds jako prezident první proslov k žákům, ve kterém projevoval jisté zklamání nad tím, že studenti nejsou motivováni k co nejlepším výsledkům podle Reynoldsových představ. Proto byla zavedena *premia*. Viz. Hutchison (pozn. 88), s. 47.

<sup>108</sup> Viz Hutchison (pozn. 88), s. 57.

Londýna a Anglie, kde mohl bydlet, neboť Akademie jako taková neposkytovala ubytování, do kdy zůstal na samotné Akademii případně kdy přeplul z Anglie zpět do kontinentální Evropy? Doufejme tudíž, že jen další průzkum archivních pramenů nám obrázky o Prachnerově studijním pobytu zpřesní a lépe časově určí. Bohužel se nelze opírat o žádné podobné soupisové akce, které proběhly v Praze či další plošné registry. Bude tak spíše toto bádání o to více orientováno buďto náhodou nebo plošných průzkumem veškerých londýnských archivů.

Jelikož se potvrdila hypotéza s londýnskou Akademií a stříbrným prémie, zdá se více než velmi pravděpodobné, že i informace o studiu na Akademii v Mannheimu a výhře zlatého premia bude pravdivá.

Bohužel ale archiv Mannheimské akademie umění je v dnešní době rozptýlen ve více než šesti institucích napříč celou Německou spolkovou republikou<sup>109</sup> kvůli tomu, že se sídelní město falckých kurfiřtů přesunulo roku 1778 z Mannheimu do Mnichova jakožto nového sídelního města bavorských kurfiřtů<sup>110</sup>. Je tudíž více než velmi náročné patřičné údaje dohledat. Ověřit a potvrdit tuto informaci pak tedy jistě bude vyžadovat další studium archivních pramenů nad rámec této bakalářské práce. Nicméně v rámci výzkumu o Petru Prachnera jsem znovu vyhledal a přečetl nám téměř neznámou závěť syna Petra Prachnera, Václava. Zde byly nalezeny informace, které nám s téměř naprostou jistotou akademické ocenění zlatou medailí v Mannheimu potvrzují. (viz archivní prameny č. 20). Václav Prachner ve své závěti odkazuje „*Nejstaršímu synu Josefu Strobachovi 4 kusy medailí, jednu zlatou a jednu stříbrnou po mém zemřelém otci...*“<sup>111</sup> Je tedy naprosto jisté, že zlatou medailí je míněna ta mannheimská. Proto bychom se měli alespoň základně podívat na historii a provoz Akademie umění v Mannheimu<sup>112</sup>, sídelním a

---

<sup>109</sup> Archivy umělecké akademie v Mannheimu postihl tak stejný osud jako Akademii věd v Mannheim - viz Jörg Kreutz, Wilhelm Kreutz, Hermann Wiegand (hgg), *In omnibus veritas. 250 Jahre Kurpfälzische Akademie der Wissenschaften in Mannheim. 1763 – 1806*, Mannheim 2014, s. 279 – 283.

<sup>110</sup> Falcký kurfiřt Karl Theodor roku 1778 získal po vymření Wittelsbachů v léno také Bavorsko.

<sup>111</sup> Původní německý úryvek „*Der ältere Sohne Joseph Strobach 4 Stück Metaille, eine goldren, und eine silberen von meinem verstorbenen Vater.*“ Přepis celé závěti v kapitole Archivní prameny.

<sup>112</sup> Nejobsáhlejší k Mannheimské kreslířské akademii Joseph August Beringer, *Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie nach dem urkundlichen Material zusammengestellt*, Straßburg 1902. Nejnověji pak Barbara Grotkamp-Schepers,

rezidenčním městě falckého kurfiřtství. Akademie byla založena jako soukromá škola kreslířského charakteru (*Mannheimer Zeichnungsakademie*) roku 1758 dvorním architektem falckého kurfiřta Karla Theodora, ale také sochařem, kreslířem a medailérem Peterem Antonem von Verschaffeltem (1710 - 1793)<sup>113</sup>. Roku 1764 bylo v rámci instituce ustanoveno tzv. stipendium pro mladé a nadějně studenty pod přímou záštitou kurfiřta Karla Theodora. Ten také nechal tuto původně soukromou instituce byla roku 1769 přeměnit na instituci státní pod svou přímou záštitou, což souviselo s celkovou ideou udělat z Mannheimu kulturní, umělecké i vědní centrum celého širokého okolí.<sup>114</sup> Karl Theodor nechal také v rámci své záštity shromáždit kolekci sádrových odlitků soch ze svých soukromých sbírek a zároveň i známých soch z Itálie, aby se tak dostalo žákům lepšího a kvalitnějšího vzdělání ve velkých mistrech umění. O silné orientaci akademie i samotného vladaře směrem k antice svědčí i fakt, že roku 1767 založil „*Antikensaal*“ s jednou z největších sbírek hlavně antických soch tehdejší Evropy. Akademie byla velmi populární a bez nadsázky lze říci, že odchovala celou generaci umělců následně činných v celém dnešním Německu. Roku 1778, kdy Karl Theodor získal v léno také Bavorsko, se celý kurfiřtský dvůr přesunul do Mnichova. To bohužel mělo za následek postupný úpadek Akademie, který vyvrcholil roku 1793, kdy zemřel i Peter Anton von Verschaffelt. Škola pak byla zrušena a uzavřena roku 1804. Jednak s přesunem sídelního města, tak také se zrušením Akademie byly sbírky i archivy roztroušeny po celém dnešním Německu. Něco zůstalo v Mannheimu, mnoho bylo přesunuto do Mnichova a zbytek byt přesunut ještě jinam.<sup>115</sup>

Jelikož bohužel nevíme, kdy přesně studoval Petr Prachner u Verschaffelta, nemůžeme zcela jasně lokalizovat, jaký z profesorů mohl mít na Prachnera určující vliv. Podle mého názoru ale stále tím největším vzorem pro Prachnera byl samotný ředitel von Verschaffelt, který po vyškolení v Gentu u Pietera de Suttera a Jana Boeksenta pobýval mezi lety 1731 – 1737 ve Francii v dílně Edmé

---

*Die Mannheimer Zeichnungsakademie (1756/ 1769 - 1803) und die Werke der ihr angeschlossenen Maler und Stecher*, Frankfurt am Main 1980.

<sup>113</sup> K osobnosti P. A. von Verschaffelta – Joseph August Beringer, *Peter Anton von Verschaffelt. Sein Leben und Werk*. Straßburg 1902; nejnověji publikovaná dizertační práce Evy Hofmann, *Peter Anton von Verschaffelt. Hofbildhauer des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim*, Mannheim 1982.

<sup>114</sup> Roku 1763 založil také Kurfiřtskou Akademii věd (*Kurpfälzische Akademie der Wissenschaften*).

<sup>115</sup> Viz pozn. č. 47.

Bouchardona a také na Pařížské akademii umění (*Académie Royale de peinture et de sculpture*). Následoval čtrnáctiletý pobyt v Římě, kde se dostal do přízně papeže Benedikta XIV. a pracoval tak na mnohých zakázkách pod jeho patronací v římských kostelech Santa Maria Maggiore, S. Croce in Gerusalemme či dalších mimo Řím. Dostal se tak také do společnosti umělců Michela-René Slodtze, Gianbattisty Mainiho, Pietra Bracciho, Filippa della Valle a dalších.<sup>116</sup> Díky známosti s kardinálem Alessandrem Albanim, synovcem papeže Klementa XII., se seznámil a konfrontoval Verschaffelt s antickým odkazem. Albani byl totiž velkým sběratelem antického umění a ze své církevní pozice „*Protektora Anglie*“ měl úzké kontakty s touto zemí, což mu zprostředkovávalo jednak dovoz, ale i vývoz antického umění v této zemi. Jak je nám také známo, doporučoval často mladé umělce do Anglie, aby zde mohli kopírovat antické originály nebo i kopie, ceněné na stěné úrovni.<sup>117</sup> Tak se také stalo a Peter Anton Verschaffelt odcestoval roku 1751 do Anglie, kde zhotovil několik antických kopií. Bohužel již roku 1752 se vrací do Mannheimu, kde se uvolnil post dvorního sochaře po v lednu 1752 zemřelém Paulu Egellovi. Podle Evy Hofmannové byla důvodem předčasného odchodu z Anglie taktéž hádka s blíže nejmenovaným architektem a proto odjel zpět do Německa, aby sloužil na dvoře Karla Theodora, kurfiřta falckého.<sup>118</sup>

Byť se jedná čistě o hypotézu, rozhodně stojím za tvrzením, že to byl právě von Verschaffelt, kdo mladému Prachnerovi doporučil, aby v rámci studia antiky a novoklasicismu navštívil Londýn a Anglii a kdo ví, možná, že mu s touto cestou i pomohl, co se kontaktů a zprostředkování týče.

Jelikož se nám potvrdil Schaller jakožto pravověrný dokument k bádání, neodpustím si podotknout na poslední informaci, kterou zmiňuje. Říká totiž, že cesta Petra Prachnera trvala celých dvanáct let.<sup>119</sup> Pokud si vezmem rok odjezdu 1764, jak čteme v *Soupisu obyvatelstva*<sup>120</sup>, znamenalo by to, že se plánoval Petr Prachner vrátit až v roce 1776. To ale není možné, protože již v roce 1774 ho máme zaznamenaného v Praze jako pomocníka svého otce se zakázkou oltáře Jezulátka u Panny Marie Vítězné. Zde nám ale poskytuje zase

---

<sup>116</sup> Viz Hofmann (pozn. 113), s. 6.

<sup>117</sup> Idem, s. 8.

<sup>118</sup> Idem, s. 9.

<sup>119</sup> Viz Schaller (pozn. 1), s. 261.

<sup>120</sup> Viz Šebesta (pozn. 51), s. 69.

Dlabacz vysvětlení, neboť Petr Prachner musel prý kvůli vysokému věku svého otce cestu přerušit a do domoviny se navrátit.<sup>121</sup>

Blažíček proto vyslovil domněnku, že se snad po dokončení zakázky pro malostranské karmelitány opět vrátil do ciziny. A propo je možné, že tyto návrat do Prahy nebyl pouze jeden, ale možná jich bylo i několik.<sup>122</sup>

Z nově zjištěných a doposud přehlížených informací se potvrdilo to, co bývalo psáno o Petru Prachnerovi již od 19. století, tedy, že pobýval v roce 1770 v Londýně, kde vyhrál stříbrnou medaili a pravděpodobně také v Mannheimu, kde by měl získat zlatou. Na základě podaných informací se domnívám, že Mannheim navštívil jako první a následoval tak vzor svého profesora Petera Antona von Verschaffelta. Přesto, byť se obrázek jeho tovaryšské cesty značně zpřesnil, stále nás čeká velmi důkladný a dlouhý archivní výzkum, abychom dali tomuto obrázku zjela jasné kontury a nepřevažovaly otázky nad odpověďmi.

Z podaných informací také vylučuji podíl Petra Prachnera na sochách Zvěstování Panny Marie z Břevnova, již v 90. letech minulého století Vilímkovou a Preissem odmítáno<sup>123</sup>, a také k sochařské výzdobě kazatelny a postranních oltářů v kostele svatého Mikuláše na Malé Straně v Praze se stavím také spíše negativně, neboť měly vznikat mezi lety 1765 a 1770, tedy v době, kdy Petr Prachner s vysokou pravděpodobností nebyl fyzicky v Praze, ale na svých zahraničních tovaryšských cestách.

V roce 1774 se v Praze na Malé Straně bosí karmelitáni rozhodli, že nechají postavit nový oltář Jezulátka ve svém kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně. Téhož roku povolali kameníka Lauermanna, aby vytvořil mramorovou architekturu (viz archivní prameny č. 2) z roku 1776 se nám pak zachovala velmi obširná zpráva karmelitánského kronikáře, který nás zpravuje o průběhu přemístění sošky Jezuláta na nově dokončený oltář a jeho slavnostní vysvěcení spolu s velkou celebrační mší. Ze stejného svazku se také dozvídáme, že sochařské dílno, tedy sochy Panny Marie, sv. Josefa a nástavcové osazení provedla dílna rodiny Prachnerů (více o této zakázce v kapitole Sochařská výzdoba oltáře Jezulátka v kostele Panny Marie

---

<sup>121</sup> Viz Dlabacz (pozn. 2), s. 495.

<sup>122</sup> Viz Blažíček (pozn. 40), s. 740, pozn. 64.

<sup>123</sup> Viz Vilímková (pozn. 45), s. 210.

Vítězné v Praze 1 – Malá Strana). Kronikář zde podtrhuje znamenité sochařské dílo otce a syna Prachnerových (viz archivní prameny č. 3). Z těchto událostí tedy usuzuji, že se Prachner vrátil do Prahy v roce 1774 nebo krátce předtím, aby tak staršímu otci pomohl s výstavbou této velmi prestižní zakázky. Celý podnik končí v prosinci 1776. V poslední době byla nalezena *Účetní kniha karmelitského kláštera*, avšak bohužel z dob pozdějších, která je ale velmi podrobná a namísto ročních výkazů specificky jmenuje každou vydanou položku, včetně jmen řemeslníků, umělců atd. Lze se tedy domnívat, že pokud by byla nalezena i jedna z knih předchozích, která by se vztahovala k době výstavby oltáře Jezulátka, dostaneme mnohem detailnější a přesnější obraz o průběhu zakázky, platbě za sochařská díla, neboť v nedávné době se do Národní galerie dostala také modeletta tohoto oltáře (více o těchto soškách v kapitole Modeletta Panny Marie a svatého Josefa z Národní galerie), a zda zde třeba již také figuroval Petr Prachner samotný, či pořád pouze Richard Jiří jako mistr rodinné dílny.

Podle Blažíčka měl také již pouze Petr Prachner vytesat sochařskou výzdobu zámecké kaple v Měšicích, tedy sochy sv. Františka z Pauly a sv. Antonína nad postranními brankami a oltářní nástavec s postavou Boha Otce a andělky kolem (více o této zakázce v kapitole Výzdoba hlavního oltáře zámecké kaple v Měšicích). Určeno tak bylo na základě slohové analýzy a podobnosti mezi andělky u Jezulátka a těmi měšickými. Přesto bohužel doposud nedisponujeme archivním pramenem, který by toto dílo potvrzoval či vyvracel.

Další zmínku o Petru Prachnerovi nacházíme farních kronikách kostela Panny Marie před Týnem na Starém Měste pražském z jeho vlastní stavby ze dne 21. listopadu 1779 (viz archivní prameny č. 4). Mladík a sochař Petr Prachner si bere za ženu pannu Annu Habermüllerovou, narozenou 22. září 1742 (viz archivní prameny č. 5), dceru tehdy již zemřelého Václava Habermüllera, který byl staroměstský občan a „dělník“<sup>124</sup>. V *Soupisu obyvatelstva z roku 1770* se dozvídáme, že se jednalo o mistra kováře, který s rodinou žil na Pražské univerzitě.<sup>125</sup> Blažíček ve své nepublikované pozůstalosti oproti tomu tvrdil, že se jednalo o krejčího.<sup>126</sup> Ohlášky proběhly 24. a 31. října a 9. listopadu. Pár bydlel ve třetím patře domu U Saudů (?) č.p. 43. Mimo nejbližších rodinných příslušníků z každé strany

---

<sup>124</sup> Originál neurčitě „*faber*“ viz archivní prameny č. 4

<sup>125</sup> Viz Šebesta (pozn. 51), s. 4.

<sup>126</sup> Archiv Národní galerie v Praze, archiv O. J. Blažíčka.



jakožto svědků, tj. bratr nevěsty a sestry ženicha, byl přítomen také třetí svědek, dnes neznámý Kašpar Seyfridt, žijící v domě U bílé koule a byl to městský zámečník.<sup>127</sup>

Z dat ohlášek můžeme tedy vyvodit nejzazší termín usazení Petra Prachnera v Praze, tedy 24. října 1779. Jelikož již následujícího roku žádá Magistrát města Prahy o udělení měšťanského práva, které mu bylo schváleno počátkem roku 1781, nepředpokládám, že by snad mezi koncem roku 1779 a počátkem roku 1781 odjížděl zpět do ciziny. Navíc je také zmíněn s již trvalou adresou ve Spálené 85 v pražském topografickém popisu z roku 1780.<sup>128</sup>

Potvrzení měšťanského práva Petru Prachnerovi z počátku roku 1781 je pro nás velmi zajímavým dokumentem, jednak shrnující v základních bodech život Petra Prachnera, ale také jaký k němu měli úředníci magistrátu přístup (viz archivní pramen č. 6). V knize měšťanských práv se vedle tradičních frází, které obsahují většinu zápisu, dozvídáme, že měšťanství na Novém městě pražském bylo Petru Prachnerovi uděleno roku 1780 a jako „ručitelem“ a udělitelem byl Ignác Durnbacher, úředník magistrátu hlavního města Prahy. Poměrně zajímavým faktem zůstává, že Prachner musel předkládat listinu – certifikát, který potvrzoval výpis z matričních zápisu, kde byl pokřtěn, tedy v dnešní době jistý rodný list. Byť se v Praze narodil, jak je i v samotném zápisu zmiňováno, bylo s ním jednáno podle protokolu jako s nově přichozím žadatelem o měšťanské právo. To nás jistě nutí se zamyslet, proč tomu tak bylo. Jako poměrně logická hypotéza by se jevilo, že po dokončení oltářních soch na oltáři Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné opět odcestoval do zahraničí a vrátil se až v roce 1779. Tato teorie je podpořena také fakty, že o něm nemáme v onom rozmezí čtyř let žádné zprávy a že se žení, dostává měšťanské právo a zakupuje poměrně pozdě na svůj věk, v roce 1780, tedy ve svých 36 letech.

Do tohoto konstruktů nám také skvěle zapadá Dlabacz a jeho *Allgemeines Künstler-Lexikon*<sup>129</sup>, který zmiňuje, že jeho studijní cesty byly přerušeny nemocí otce, kvůli které se musel Petr předčasně vrátit, tedy v roce 1780. Richard Jiří Prachner umírá následně o necelé dva roky později v roce 1782.

Nyní avšak nastává otázka, kam se mohl Petr Prachner v roce 1776 vydat? Zda do Londýna, kde by, kvůli získání stříbrného Praemia

---

<sup>127</sup> Idem, s. 65.

<sup>128</sup> *Namen aller Plätze, Strassen und Häuser, nebst ihren Inhabern, Schildern und Numern der königlichen Haupt – ind Residenzstadt Prag*, Prag 1780, s. 31.

<sup>129</sup> Viz Dlabacz (pozn. 2), s. 495.

mohl studovat až do roku 1776 bez přerušení? Či Mannheim, kde je mu tradičně atribuováno zlaté praemium? Případně Vídeňské císařská akademie umění, což by se zdálo jednak velmi logický krok a navíc to našemu sochaři přisuzuje Erich Bachmann<sup>130</sup>? Ve Vídni ve třetí a čtvrté čtvrtině 18. století studovalo poměrně velké množství českých sochařů, ať se již jedná o Ignáce Františka Platzera, Kohla, Hiernleho, Jahna,...

Tyto otázky bohužel již přesahují rámec této bakalářské práce a pouze další archivní výzkum na ně může jednoznačně odpovědět.

Je ještě méně pravděpodobné, že by se mezi lety 1780 – 1781 zdržoval v zahraničí ve světle faktu, že v roce 1781 kupují manželé Prachnerovi dům na Novém Měste pražském ve Spálené ulici (*Brenntegaße*) č. 85, nazývaný také v matrikách jako *U Komínků / U Kominíků / U Romínků* s přiléhající zahradou za poměrně vysokou sumu dvou a půl tisíce zlatých od pana Karla Antona Manig(k)y (viz archivní prameny č. 7). Suma jeden tisíc zlatých jim byla půjčena kostelem sv. Michaela v Praze.

Velmi krátce po získání měšťanského práva se manželům Prachnerům narodilo první dítě, dcera Marie Anna. Stalo se tak dne 15. 2. 1781 a ještě téhož dne také pokřtěna v kostele sv. Vojtěcha (viz archivní prameny č. 8). Přípisek zmiňuje, že křtícím knězem byl Václav Rokoš. Právě to možná vysvětluje, proč nenechal Prachner pokřtít svou dceru v kostele Nejsvětější trojice ve Spálené ulici, tedy ve velmi malé blízkosti od svého domu, ale ve svatém Vojtěchu na opačném konci Nového Města. Dr. Václav Rokoš byl velmi významný a populárním kazatelem své doby, taktéž literárně činným. Působil posléze také jako kazatel v kostele Panny Marie před Týnem. Prachner je zde zmíněn pouze jako měšťan Nového Města, ne již jako sochař či řezbář.

Dne 22. 5. zemřel Petru Prachnerovi otec. Jak se dozvídáme z závěti otce Richarda, sepsanou 1. 3. 1781 (viz archivní prameny č. 10), musel mít své děti vskutku velmi rád. Přesto ale vše odkázal své druhé ženě, do které byl pravděpodobně velmi zamilován až do své smrti, neboť i v tomto úředním dokumentu ji nazývá „*mnou z celého srdce milovanou manželkou*“.<sup>131</sup> Nadále jí také odkázal prakticky veškerý majetek i se sochařskou dílnou a modely a knihami atd.

---

<sup>130</sup> Viz Bachmann (pozn. 38), s. 160.

<sup>131</sup> Dle originálu v němčině „*Mein herzallerliebsten Ehegattin*“.

Proto se snad bál, jak ve své závěti píše, aby děti nerozezlil natolik, že jej nepochovají do země.<sup>132</sup>

Druhé Prachnerovo dítě, dcera Elisabetha, se narodila 20. 10. 1782 (viz archivní prameny č. 10). Ve stejný den byla pokřtěna stejně jako Marie Anna v kostele sv. Vojtěcha. Celý zápis je poměrně zběžný a jediné, pro nás zajímavé a obohacující informace jsou změna statutu měšťanů na *Civis Poseßinatus* a poté změna domovního čísla. Jak je patrné, mezi lety 1781 a 1782 došlo k přečíslování domů v Praze a na této adrese, čili Brentegasse, dnešní Spálená ulice, č.p. 85 pak zůstane Petr Prachner po zbytek svého života.<sup>133</sup>

V listopadu roku 1782 je zaznamenán jako svědek při křtu dcery truhláře Jana Baucha (viz archivní prameny č. 11). Toto je jediný doposud známý pražský zápis, kde Petr Prachner vystupuje jako svědek či jinak se účastní společenského života. Zajímavé každopádně zůstává, že žádný ze svědků či kmotrů nemá připsané zaměstnání nebo jakoukoliv vedlejší informaci, pouze Petr Prachner zde má přípisek „sochař (*statuarius*)“, svědčící tak asi o jeho vyšší společenské prestiži.

Třetí a posledním dítětem Petra a Anny Prachnerových byl syn Václav (viz archivní prameny č. 12), budoucí velmi známý český klasicistní sochař. Narodil se 19. září 1784 a pokřtěn byl ještě téhož dne v kostele sv. Vojtěcha.

Na křtech všech tří dětí manželů Prachnerových i jako svědek při koupi domu figuruje osoba měšťana Nového Města pražského Josefa Mitterbachera. Jednalo se o cínaře (*Zinngießer*) z Karlových Varů, který žil v Perlové ulici.<sup>134</sup> Jelikož se po dobu čtyř let vyskytuje v důležitých dokumentech, vztahující se na osobu Petra Prachnera, můžeme z toho vyvodit, že byl velmi blízkým rodinným známým.

Praha se po roce 1780 změnila. Alespoň v očích umělce, který chce prodávat a ukazovat své nově nabyté umění. Již není mnoho velkých

---

<sup>132</sup> „das falls etwann eins aus mein Kinder Uneinigkeiten verursachen, und nicht in der Erde verunehren wolten, meine treüe Ehegattin aber, der ich sterbender nochmahl geziemenden dank sage vor alle erzeigende Lieb volle Wohlthatten, Kranken wolten, der soll ipso facto des Undanks halber so weit es des Landes gesätze gestatten der Erbschaft gänzlichen verlustigt seyn“

<sup>133</sup> S. W. Schiesler, *Neues Gemälde der königlichen Hauptstadt Prag und ihrer Umgebung. Ein Taschenbuch für Fremde und Einheimische*, Prag 1834, s. 44.

<sup>134</sup> Viz Šebesta (pozn. 51), s. 72.

zakázek a umělec proto často musí přijmout i zakázky, které by dřív mohly být pod jeho úroveň. O. J. Blažíček charakterizoval umění této doby slovy: „*Život se vytrácí z dosavadních slohových forem a výtvarné dílo tuhne a chladne, melodie českého rokoka se stává stále monotónnější.*“<sup>135</sup> Jistou syntézu vycházející z domácí barokové tradice a vídeňského školení nabízí I. J. N. Palliardi (1737 - 1821). Trochu byť ne mnoho pohybu nalzáme na fasádách jeho staveb jako je Kolowratský palác ve vladštejnské ulici z roku 1781 či Mac Nevenův palác (po 1790). V Praze nadále realizoval Schwarzenberský palác ve Voršilské ulici a nízký Sweerts-Šporkův palác v ulici Hybernská. Aplikaci řeckého dekoru a luisézní dekorace lze nalézt pak na jeho klášterní knihovně na Strahově (1783 - 1793). V Praze také tvořili Mathias Hummel (kol. 1732 - 1800) a Filip Heger (1734 - 1804). Velkoplošné malířství již téměř zcela vymírá. Převažují pouze drobné, až preromantické dílka F. X. Procházky (1740 - 1815) či profesora kreslení Ludvíka Kohla (1746 - 1821). Z většího a velkoformátového umění přežívají ještě bratři Kramolínové. F. A. Maulbertsch vymaluje ještě v devadesátých letech freskami Filosofický sál Strahovského kláštera, ale toť již vše. Vedle dílny Prachnerovy přežívala v Praze také dílna syna F. I. Platzera Michala Ignáce (1757 - 1826). Ten získává většinu z pár sochařských zakázek, přesto se ale kvůli obživě musí přeorientovat spíše na umělecko-řemeslnou práci, především jeho hodiny jsou známy a za zakázkami jezdí po celých Čechách.

Na konci roku 1780 započal soudní spor, který se následně táhl až do poloviny roku 1785, mezi Petrem Prachnerem a jeho věřiteli z kostela svatého Michaela (viz archivní prameny č. 13). Důvodem stížnosti na Finanční gubernium bylo nesplacení hypotéky, kterou mu kostelní správa umožnila na jeho nově kupovaný dům v roce 1781. Nemyslím si ale, že nesplacení dluhů by mohlo znamenat, že Petr Prachner trpěl nedostatkem zakázek či by byl bez práce, jak se v 80. letech stalo mnoha jiným umělcům.<sup>136</sup> Jednoduše tak, jak je běžné i u bohatších lidí, se mu nechtělo splatit své pohledávky a dluhy.

---

<sup>135</sup> Viz Blažíček (pozn. 78), s. 177.

<sup>136</sup> Například Ignác František Platzner byl nucen prodat svůj dům na Pohořelci a přestěhovat se do menšího na Nový Svět, kde následně dožil. Kvůli nedostatku zakázek v Praze a okolí také podnikl cestu do Vídně, kde se zrovna dostavoval Schönbrunn, avšak nespokojen s charakterem jeho práce se navrátil zpět do Čech. Viz Zdeňka Skořepová, *O sochařském díle rodiny Platznerů: Příspěvek k dějinám středoevropského sochařství*, Praha 1957.

Následně o Petru Prachnerovi nemáme delší dobu žádných archivních či jiných dokumentů. V této době měl snad vytvořit mnoho sochařských děl, která jsou popsána v následujících kapitolách (*Sošky Panny Marie, sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého z Muzea hlavního města Prahy, Andělci z depozitáře Národní galerie, Ztracený Perseus, Náhrobek Leandra Kramáře na Sázavě, Sochy připisované Petru Prachnerovi v kostele svatého Václava ve Staré Boleslavi*), avšak nemáme k nim žádných archivních materiálů.

Nejblíže je pak Petr Prachner zmiňován v dopise<sup>137</sup> hraběte Jana Rudolfa Chotka hospodáři na Veltrusech ze dne 25. 9. 1792 (viz archivní prameny č. 14). Ředitele zde úkoluje, aby se připomněl Petru Prachnerovi, který bydlí ve Spálené ulici na Novém Měste pražském, se zakázkou 22 malých a 2 velkých pitvorných dřevěných hlav, které měly být následně pomalovány malířem Duborou a menší zavěšeny na hlavice vazných trámů a ty větší na nárožní trámy. Cena malé hlavy měla být dvě zlatky za kus a velká pak za čtyři zlaté. Hospodář měl také usmlouvat slevu, neboť se jednalo o zakázku o více kusech. Zároveň také ruší jinou zakázku, kde se mělo jednat o mramorové hlavice a apeluje na ředitele velkostatku, aby Prachner vrátil hraběti mědiryty, které měl půjčeny. Jednalo se pravděpodobně o zobrazení papoušků či jiným roztodivných stvoření, aby tak měl pro svou práci předlohu.

Další korespondence již zachycena není, nicméně jedná se pouze o otázku času, kdy budou nalezeny odpovědi Hospodáře s výslednou cenou či korespondence dřívější, zabývající se ještě mramorovými hlavicemi na zrušený podnik neznámého charakteru.

Byť se jedná o menší zakázku poněkud neobvyklého charakteru, jedná se teprve o druhou práci Petra Prachnera, která je vedle podniku oltáře Jezulátka archivně doložena.

V mnohém se nám tak rozevírá široká paleta Prachnerova života. Musíme mít na povědomí, že se nejednalo o nijak nevýznamného objednavatele, ale o hraběte Jana Rudolfa Chotka, bývalého ministra financí a nejvyššího purkrabí Českého království, velkého milovníka umění, stavitele zámku Kačina a rozšiřovatele Veltruského zámeckého areálu.

---

<sup>137</sup> dopis byl poprvé pročitán s větším zřetelem Petrou Načeradskou, která také přeložila dokument z němčiny do češtiny a více se zabývala tématem Čínské bažantnice ve Veltrusech. Tato zpráva zůstala nepublikovaná, přesto jí přikládám prvenství tohoto dokumentu.

Přesto ale nám bohužel tato zakázka nepoví nic bližšího o charakteru Prachnerovy práce ke konci 18. století, neboť se jedná o natolik extraordinární zakázku, že zcela vybočuje z klasické sochařské tvorby a spíše bychom ji mohli zařadit do tvorby dekoratérské. Práce byly jisto jistě skončeny roku 1796, neboť toho roku byla složena báseň popisující stavbu jako:

(překlad P. Načeradské z němčiny)

„Bažantnice. ...Na travnatém pahorku trůní / romanticky vymyšlená / obydlená ptactvem / čínsky pyšnou nádherou. / Napnuté sítě chrání / vůkol bažantí komnatu, / párované sloupy podpírají / dvojřímsovou střechu.

Valby této střechy / jsou bíle a modře malované, / jak pestře spád potoka / ozařuje sluneční svit; / a osmnáct lvích hlav / (zde jako hlavice sloupů) / je místo květinových hlavic / nevšední okrasa trámů.<sup>138</sup>

Následně je Petr Prachner, ještě za svého života, zmiňován v mnoha topograficky orientovaných pracech, mapujících jak Prahu, tak celé české království. Nejvýmluvnějším příkladem ze všech je námi tak hojně citovaný Jaroslav Schaller a jeho *Beschreibung der königlichen...*<sup>139</sup>. Vedle toho nacházíme Petra Prachnera také ve *Schematismech*. Petr Prachner se objevuje již ve vydání z roku 1795 v kapitole „Sochaři“ s přípisem „*Peter Prachner – člen různých akademií, žijící v ulici Spálená č. p. 85.*“<sup>140</sup> Ze Schematismu z roku 1798 ce toho o Petrově postavení dozvídáme o něco více. Vedle již známých informací o jeho adrese a že je městským sochařem je také zmiňován jako „představený chudinského institutu“<sup>141</sup> při farnosti kostela Nejsvětější Trojice.

Ve své *Příručce pro umělce a milovníky umění* zmiňuje Johann Georg Meusel Prachnera jako sochaře, pracujícího ve „...figurách a antickém

---

<sup>138</sup> V originálu: „*Am Rasenhügel thronet, / Romantisch ausgedacht, / Vom Federvol bewohnt, / Chinesisch – stolze Pracht. / Gespannte Netze schützen / Rings d\ s Fasangemach, / Gepaarte Säulen stützen / Dass zweigesimste Dach. / Die Walme dieses Daches / Sind weiß und blau gemahlt, / Wie bunt den Sturz des Baches / Das Sonnenlicht bestrahlt; / Und achtzehn Löwenköpfe / Der Balken seltne Zier.*“ - Johann Lorenz Gerbez: *Ländliche Gemählde*. Wien 1802, s. 101 – 102.

<sup>139</sup> Viz Schaller (pozn. 1).

<sup>140</sup> Originál německy – „*Peter Prachner – Mitglied verschiedener Akademien, w. auf der Brenntengasse N. 85.*“ – viz *Kaiserlich königlicher Schematismus für das Königreich Böhmeim*, Prag 1795, s. 42.

<sup>141</sup> Originál německy „*Armenvorsteher*“ či v oddílu „*Armeninstitutvorsteher*“ viz - *Schematismus für das Königreich Böhmeim*, Prag 1798, s. 123, 15.

*dekoru*<sup>142</sup> Tato soudobá příručka se tak stává prozatím jediným dobovým archivním pramenem, kde by byl Petr Prachner zmiňován výslovně jako umělec, s antickým tvaroslovím či stylem pracující. Neboť byť máme řadu jemu doložených prací, snad i se signaturou Prachner, doposud jsme však nevěděli, zda to byl podíl spíš Václavův nebo ještě Petřův.

Roku 1799 byla Spolkem vlasteneckých přátel umění založena Akademie umění v Praze a od roku 1800 se na ní začalo také vyučovat. Při faktu, že byl Petr Prachner zmiňován jakožto člen mnoha Akademií v Evropě a ve dvou i sám studoval, přišlo mi logické, že se alespoň na založení této pražské podílel či pomáhal Spolku v jejím zakládání a strukturování. Bohužel ale průzkum archivních pramenů Akademie umění a SVPU, uložených v Archivu Národní galerie, tuto teorii nepotvrdil.

Roku 1801 začal na pražské Akademii studovat Petrovo nejmladší dítě, syn Václav, ze kterého se později stane jeden z nejvýznamnějších sochařů 19. století v Čechách. Petr mu jisto jistě dal velmi dobrou základní průpravu v základech novoklasicismu i taktéž v kreslení a antickém základu. To také přispělo k tomu, že byl Václav na pražské Akademii celkem xyz oceněn medailemi. Akademii ukončil v roce 1804 a s největší pravděpodobností začal pomáhat svému otci v rodinné dílně. Petr byl již nemocen xyz, tradiční sochařsko nemocí, a proto pomoc Václava jistě potřeboval. Vyslovil jsem proto pochyby, zda díla po roce 1800 připisována Petrovi, byla jím doopravdy vytvořena, či zda pouze nesla jeho jméno jakožto hlavy dílny.

Dne 22. 1. 1804 se vdávala jeho nejstarší dcera Anna Veronika s Bartolomějem Dítětem v kostele Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici, kde je zmiňován jako měšťan a sochařský mistr (viz archivní prameny č. 15).

Roku 1805 sepsal Petr Prachner svou poslední vůli (viz archivní prameny č. 16), kde odkazuje většinu jmění své ženě Anně, která *„...byla chována věrně dle práv manželského stavu a v úctě držena, a jako skutečná manželka opatrována, ustanovuji ji k...“*<sup>143</sup> Pro naše

---

<sup>142</sup> Originál německy – „...in Figuren und Antikverzierung“ viz Johann Georg Meusel, *Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber, II. Band*, Leipzig 1798, s. 581.

<sup>143</sup> Originál německy „...Ehegattin, die sich durch ihn ganzen Ehestand Rechtschaften getreu betragen, und in Ehren gehalten, und als, eine wahre Gattin gepflogen hat setze ich zur...“

bádání je zajímavá pasáž, kde mluví o svém synu Václavovi. „protože mě v mém vysokém věku podporoval a během mé nemoci mě živil...co se týče mých sochařských nástrojů, kreseb módy a knih, ty by měly po smrti mé ženy připadnout mému synu Václavovi jakožto bralegat k provozování jeho sochařského umění, pokud bude podporovat mou manželku, respektive jeho starou matku svým využitím, provozováním sochařiny a bude ji držet v úctě.“<sup>144</sup> Vyplývá nám z tohoto zápisu hned několik pro nás podstatných informací. Jednak, že již v roce 1805 byl Petr Prachner zjevně silně nemocen a jeho syn se o něj musel starat. Tudíž tedy nebyl ani moc schopen vykonávat svou práci sochaře a nejspíše se nepodílel na chodu dílny nikterak prakticky. Zároveň, že vlastnil také knihy, snad vzorníky a jiné knihy podobného charakteru a *Mode-Zeichnungen*, tedy snad kresby módy či snad spíše návrhy z jeho vlastní tvorby, dávající nám tušit, jakým směrem se jeho tvorba ubírala.

Petr Prachner zemřel dne 5. března roku 1807 ve svém novoměstském domě ve Spálené ulici nově č. 108 (viz archivní prameny č. 17). Příčinou smrti byla nejspíše tuberkulóza, souchotiny nebo jiné plicní onemocnění způsobené neustálým vdechováním rozptýlených částic prachu, tedy poměrně časté onemocnění kameníků a sochařů. V zápisu je uveden věk 60 let, který je nesprávný a ovlivnil mnoho historiků umění ve vyvození roku 1747 jako rok narození.

Zanedlouho po smrti Petra Prachnera byla otevřena a zveřejněna jeho poslední vůle a její praktické řešení a dělení majetku, zaznamenané v novoměstské knize trhové. Z tohoto zápisu v liber contractuum (viz archivní prameny č. 18) se dozvídáme, že Petr Prachner pravděpodobně netrpěl takovým nedostatkem peněz, jak bylo doposud souzeno o obecně umělcích v Čechách během a po josefínských reformách. Celkem byla mezi pozůstalé rozdělena suma necelých pěti tisíc zlatých, tedy obnos poměrně vysoký na umělece bez zakázek. Proto buďto „dílna přežila v neznámém sochařském díle“<sup>145</sup> či se přeorientovala na zakázky jiného charakteru, spíše

---

<sup>144</sup> Originál německy „... weil er mich in meinen alten Jahren unterstuzt und in meiner ganzen Krankheit ernahrt hat... belangs meine Bildhauerwerkzeuge Mode Zeichnungen und Bucher, diese sollen nach ihr tod meiner Ehegattin nur dann meinem Sohn Wenzl als Bralegat zur Betreibung ihr Bildhauerkunst verbleiben, wenn er meine Ehegattin respepe seine alte Mutter so lange sie lebt durch seine verwendung, Ausubung der Bildhauerez unterstutzen, und in Ehren halten wird.“

<sup>145</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 151.



dekoratérské v duchu spíše uměleckého řemesla, podobně jako dílna Michala Ignáce Platzera.<sup>146</sup>

Vdova Anna Prachnerová přežila svého manžela o 15 let. Při zápisu o její smrti ze dne 10. dubna 1822 je zmiňována jako vdova po zemřelém sochaři Petru Prachnerovi (viz archivní prameny č. 19). Zemřela podle zápisu ve věku 75 let pravděpodobně na plicní-srdeční slabost, avšak pravdou je, že se dožila úctyhodných 80 roků. Bohužel nebyla prozatím nalezena její poslední vůle, která by nám snad odhalila něco podrobnějšího z Prachnerovy pozůstalosti, výčet knih či modelů atd. Předpokládám ale, že k tomuto objevu dojde velmi brzy a budeme proto schopni opět pokročit o něco dále ve studiu o Petru Prachnerovi.

Pro naše zpětné sestavování Prachnerova života je velmi důležitá závěť jeho syna Václava (viz archivní prameny č. 20), zmiňující totiž mnoho zajímavého, obohacující život Petra Prachnera o několik dalších informací. Pro nás nejdůležitější informací je, že zmiňuje otcovy medaile, jednu zlatou a jednu stříbrnou, jak již bylo zmíněno výše v rámci školení otce Petra.

Dále je nám řečeno, že dcera Alžběta (Elisabetha) si vzala jistého Strobacha a měla čtyři děti – nejstaršího Josefa, Elisabethu, Julii a Vincence. Tato informace je pro nás podstatná, neboť jsem její jméno a zápis svatby nemohl dohledat v kostelní matrice Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici, tedy poblíž jejího rodného domu a ani u svatého Vojtěcha na Novém Městě pražském, kde byla zase pokřtěna. Nejstarší Josef získal v závěti již zmiňované akademické medaile, umělecké knihy, kresby a věci podobného charakteru byly zase věnovány synu Vincentovi. Právě možná zde vznikla málka, že by měl Petr Prachner syna či bratra se jménem Vincenc. Nejspíše rodinným přítelem Prachnerových byl František Waldherr, který „...*se o mě (Václava) otcovsky staral po smrti mého vlastního otce.*“<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Viz Skořepová (pozn. 136), s. 193.

<sup>147</sup> „...*der sich meiner nach meines Vaterstode wäterlich angenommen.*“

## Modeletta Panny Marie a svatého Josefa z Národní galerie

V letech 1995 a 1996 se do sbírek Národní galerie dostaly koupí od soukromé osoby modeletta Panny Marie (P 8796) a sv. Josefa (P 8802) pro sochy oltáře Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné v Praze – Malé Straně. Po restaurování V. Dědičovou 1996 – 1998, jak se dozvídáme z evidenční karty, byly umístěny do stálé expozice Národní galerie (od roku 2003 v Jiřském klášteře a následně ve Schwarzenberském paláci). Jelikož víme, že finální sochy vznikaly v letech 1774 – 1776, lze tedy říci, že sošky, za předpokladu, že se jedná již o finální modeletta prezentována před podepsáním kontraktů, mohla vzniknout někdy v roce 1774. Předpokladu, že se jedná o modeletta představovaná zadavatelům zakázky, odpovídají i větší rozměry soch (Panna Marie 33, 6 cm bez soklu a svatý Josef 37, 5 cm). Také jejich postříbření by poukazovalo na snahu umělce ukázat zákazníkům, jak by sochy vypadaly ve finálním stádiu.<sup>148</sup> Až další výzkum listinných pramenů ukáže, kdy přesně byly tyto lipové sošky vyřezány a kdy byly ukazovány komisi karmelitánů, případně kolik stály.<sup>149</sup> Nicméně je velmi pravděpodobné, že sošky byly součástí modeletta celého nového oltáře Jezulátka tak, jak bylo v této době obvyklé. Modeletto retáblu se však bohužel nezachovalo nebo ještě nebylo objeveno.

Líbezná postava Panny Marie je v mírném kontrapostu, velmi převýšená a s vysoko položeným pasem. Zatímco pravá noha je stojná, levá, která se lehce rýsuje zpoza silné vrstvy draperie, je mírně ukročená skoro až v antickém stylu nahých bohyň. Na klidný trup pak navazuje k levému rameni nakloněná hlava, posazená na silný krk a až stydlivým pohledem směřuje kamsi v dál k zemi. Tento úhel pohledu akcentovala dnes již uražená levá ruka, ukazující v dál ve směru pohledu Panny. Pravá ruka až opatrně s dvorským gestem svírá pruh látky, aby právě odhalila a uvolnila ruku levou. Velmi štíhlé a horizontálně cítěné tělo je pokryto hustou vrstvou draperie, která sama nejen obaluje tělo, ale dotváří jeho charakter.

Hluboký reliéf pláště působí neobyčejně realisticky a až dramaticky, přitom ale i klidně a monumentálně. Draperie si tu nehraje svým

---

<sup>148</sup> Stejně stanovisko zastává i Tomáš Hladík viz. Hladík Modeletto s. 311.

<sup>149</sup> V nedávné době jsem při svém výzkumu narazil na velmi podrobné knihy příjmů a výdajů bosých karmelitánů, zmiňující jednotlivá vydání umělců, avšak z 80. let 18. století. Jelikož je ale celek rozdroben do mnoha fondů v několika pražských archivech, nebylo možno dohledat účetní knihy vztahující se k době naší realizace. Nicméně předpokladem zůstává, že pokud by byly nalezeny knihy s patřičným datem, je téměř jisté, že v nich budou účty za modeletta zapsána.

vlastním životem bez ohledu na tělo, nýbrž plní perfektně svou funkci v dotváření a zdůraznění vlastního objemu těla i vlastně odrážení klidného stavu mysli. Především způsob, jakým je část pláště, pokrývající levé rameno, uchopena pravou rukou Panny Marie a postupně se shlukuje a slévá v kaskádách přes poprsí postavy do jakéhosi uzlu je důkazem mistrovství umělce. Jelikož je hlava natočena za levým ramenem, vytváří tak mezi pravým ramenem a krkem velmi hluboký volán. Tyto hluboké volány, vyskytující se častěji na oděvu Panny Marie nejsou nijak pouze graficky a náznakově pojaty, nýbrž jsou to perfektní, velmi realisticky propracované studie látky na lidském těle. Krásný je také závoj, která pokrývá hlavu Panny Marie, velmi lehký a tenký, z něž vykukuje kvůli natočení hlavy trochu z účesu Panny, padající do lehké vlny kolem krku a zastavený na rameni, vytvářející otevřenou a vzdušnou „kapuci“. Obnažené tělesné partie jako je obličej a předloktí s dlaněmi jsou oproti tomu pojaty až rokokově vytríbeně s silnou vizuálně-krásnou a artistní rolí. Byť se jednalo nejspíše pouze o modeleto, bylo vsutku pojato s tvůrčím umem a vrcholnou precizností. Především oproti protějškové soše sv. Josefa působí velmi klasicistně, vyrovnaně a klidně. Kdybychom si odmysleli barokní draperii, velmi lehce bychom našli antických předloh, tak hojně užívaných Akademiemi pro vypěstování správného vkusu a pěstování krásy.<sup>150</sup> Pokud bychom byli schopní vystopovat to, co si vzal Prachner ze zahraničního pobytu na Akademiích v Londýně a Mannheimu, rozhodně by to byla tato „akademická figura“, za kterou ostatně také získal stříbrnou medaili v Londýně. Velmi horizontálně převýšená figura s vysokým pasem, drobným poprsím, s čistě provedeným kontrapostním postojem, stydlivým pohledem a hlavou směřující směrem k zemi, mírnými gesty pointující, to vše můžeme hravě na Panně Marii nalézt. Zároveň je to ale i definice klasicky pojaté sochy. Toto tak klasicky pojaté tělo v základním klidném válcovitém objemu je pak zahaleno do draperie se silným vrcholně barokním reziduem, což nám nutí se zamyslet nad mísením se vlivů nově příchozích a těch, které zde stále doznívají díky silné lokální tradici. Ale její vztah k tělesnému jádru se opět chová antikou. Všemi těmito aspekty připomíná antikizující postavy plaček z nejstarších klasicizujících náhrobků a vlastně je naše socha trochu předznamenává. Svatý Josef oproti tomu působí mnohem živěji a dramatičtěji. Celá váha těla spočívá na pravé noze, zatímco levá je mírně ukročena

---

<sup>150</sup> Roman Prahla (ed.), *Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze 1800 – 1835*, Praha 1998, s. 52.

dozadu, vytvářející tak mírný kontrast. Trup, především horní část, je mírně vytočen doprava. Pravou rukou si sahá na prsa v kajícím a upřímném gestu, vypadá, že si chce roztrhnout tuniku, zatímco levou rukou si přidržuje plášť v oblasti hýždí, tak podobné gestu protějškové Panny Marie nebo andělů z depozitáře Národní galerie. Na toto tak realisticky a až lidsky působící tělo, oproti éterické postavě Panny Marie, navazuje silný a šlachovitý krk s menší hlavou, která hledí s otevřenými ústy směrem vzhůru. Celý obličejový typ, pohlčený extatickým šokem s polootevřenými ústy, široce otevřenými očima a tázavě pozvednutým obočím, který je lemován hustými vlasy a vousy, je velmi podobný soškám světců z Břevnova, kde vedle stejného obličejového typu je velmi blízké i držení těla či rotace a kontrastní držení, ukazující tak, že by se vskutku mohlo jednat o jednoho a téhož autora. Draperie i zde hraje velmi důležitou úlohu. Mohli bychom hravě vycítit jistý mírný přizemní až berniniovský vítr, který nadnáší cípy pláště. Právě proto si je také svatý Josef musí přidržovat. Plášť, kryjící záda a lehce levou paži, se nejvíce projevuje na pravé ruce, kde se řasí v bohatých a těžkých záhybech a vytváří tak velmi dramatický obrys celé sochy. Autor perfektně oddělil řezbou těžký svrchní plášť od vnitřní a lehčí tuniky, volně přiléhající na Josefovo tělo. I návaznost této tuniky na tělo je velmi realistická. Není jen jednoduše přilepena na trup, nýbrž jsou zobrazeny jednotlivé prohlubně a výstupky, přesto tak obtáčející celé mužné tělo. Perfektně je to pak vidět na přechodu tuniky a krku. Obě modeletta z Národní galerie, teprve nedávno objevená a představená veřejnosti, vnášejí do studií o Petru Prachnerovi mnoho nového a rozšiřují tak poznatky o jeho práci i případných vzorech a učení Petra Prachnera. Právě modeletta často ukazují více z umělcova tvůrčího umu, ještě nenarušeného podmínkami nebo vkusem objednavatelů, jak se tomu často dělo. Sošky jsou perfektním příkladem boje mezi novými a starými. Tedy nově nastupujícím slohem či slohovými trendy a rezidui, která stále přetrvávají.

## Sochařská výzdoba oltáře Pražského Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné na Praze 1 – Malá Strana

Již od padesátých let 18. století proudil do Čech vliv klasicismu. Přesto ale byl stále ještě pod nadvládou rokoka, se kterým srůstal a vytvářel neobyčejně originální syntézy, především v ornamentu. Jasná nadvláda klasicismu pak přichází v poslední čtvrtině 18. století spolu s josefínskými reformami a rušením klášterů, tolerančním patentem aj. Přesto, že zakázek bylo vskutku málo a umělci přežívali v zakázkách nejrůznějších menších zadání na pokraji řemeslného charakteru, přichází náhle až symbolicky v roce 1774 – 1776 zakázka bosých karmelitánů v kostele Panny Marie Vítězné v Praze 1. Celá předchozí barokní-rokoková etapa, v Čechách trvající po necelých dvě stě let tak ještě naposledy ukázala, co dokáže, a symbolicky i fakticky uzavřela své konání poslední monumentální zakázkou své doby a sice novým oltářem Jezulátka. Jako kdyby klášterní konventy a kostelní bratrstva cítila, že přichází jejich úpadek a nebudou mít již dlouhého trvání, investovaly nemalé jmění do nákladných přestaveb a vnitřních vybavení. Tak se také cena tohoto podniku vyšplhala na celých 60 000 zlatých, jak se dozvídáme od Eckerta<sup>151</sup>, aby pak byl klášter o osm let později od dokončení v roce 1784 zrušen.

Provedení sochařské výzdoby oltáře Jezulátka u Panny Marie Vítězné na Praze 1 ještě donedávna zůstávalo i přes nedávné objevy (viz. kapitola Modelleta soch Panny Marie a sv. Josefa) či připsání stylovými analýzami jedinou archivně „prokazatelnou“<sup>152</sup> prací Petra Prachnera. Stále avšak i zde zůstává mnoho „bílých“ míst jako přesnější podíl na práci mezi otcem a synem Prachnerovými, detailnější průběh zakázky a jednotlivé platby a další. Tyto informace je stále nutno doplnit. Snad se tak stane v brzké době v rámci mého dalšího výzkumu o Petru Prachnerovi.

Povědomí o tom, že toto dílo bylo vytvořeno Petrem Prachnerem, resp. dílnou jeho vlastní nebo jeho otce Richarda (+ 1782), bylo v umělecko-historické literatuře odedávna. Již Dlabacz<sup>153</sup> a syntetické slovníkové práce 19. století tento umělecký počín staví na první

---

<sup>151</sup> František Ekert, *Posvátná místa královského hlavního města Prahy*, I. svazek, Praha 1996, s. 255.

<sup>152</sup> Jak se z archivních dokumentů, zmíněných níže, dočítáme, vskutku tato díla byla vytvořena Prachnerovskou dílnou, nikde avšak není zmiňováno jméno Petra Prachnera, byť již od 19. století právě jemu připisována.

<sup>153</sup> Viz Dlabacz (pozn. 2), s. 495.

místo Prachnerovy tvorby.<sup>154</sup> Posléze to byla hlavně osoba Oldřicha Jakuba Blažíčka, který zásadním způsobem obohatil výzkum nejen o Petru Prachnerovi ale i o jeho doposud nejvýznamnější zakázce, sochařské výzdobě oltáře Jezulátka. Připsání soch Panny Marie, sv. Josefa a nástavce s Nejsvětější Trojicí Petru Prachnerovi rozšířil také na otce Richarda Jiřího<sup>155</sup>, avšak bohužel bez rozdělení vlivů obou sochařských osobností. Následně v katalogu expozice barokního umění NG ve Karlově Koruně rozlišuje průběh práce, kdy samotné zhotovení soch klade do roku 1775 a osazení v listopadu 1776<sup>156</sup>. Musel tedy jistě znát alespoň základní archivní prameny (viz archivní prameny č. 3). K otázce díla Prachnerů na oltáři Jezulátka pak přispěl Tomáš Hladík ve svém článku<sup>157</sup> o nově nalezeném modelettu sochy Panny Marie, jehož nalezení nám tak lépe mapuje průběh tvorby tohoto sochařského díla. Názory na dílo rodiny Prachnerů u Panny Marie Vítězné se různí. Václav Vilém Štech ve třicátých letech 20. století ve své syntéze pražských barokních sochařů<sup>158</sup> dílo poměrně značně zatracuje a považuje ho za zpátečnické v době, kdy již klasicismus zvítězil nad barokem. Takovýchto komentářů se oproti tomu Oldřich Jakub Blažíček zdržel a oproti tomu rozpoznal syntézu rokoka ve tvarově bohatých a účinných řeznách a vážného klasicismu.<sup>159</sup>

Blažíček také vytvořil o slohovou analýzu opřenou hypotézu, že Petr Prachner zhotovil také sochy sv. Terezie z Avily a Jana od Kříže na hlavním oltáři stejného kostela.<sup>160</sup>

Po mnohých připsáních, rozličných datacích a soudech ze strany badatelů, připomeňme si nyní, co nám o průběhu realizace bočního oltáře Pražského Jezulátka říkají archivní prameny. Dne 5. prosince 1774 bylo komisí konvetu rozhodnuto o snesení oltáře starého od

---

<sup>154</sup> Viz Wurzbach (pozn. 8), s. 188; Baur (pozn. 9), s. sl. 258; Czikann-Gräffer (pozn. 10), s. 269; Nagler (pozn. 11), s. 11; Klutzinger (pozn. 12), s. 294.

<sup>155</sup> Viz Blažíček (pozn. 24), s. 49.

<sup>156</sup> Viz Blažíček (pozn. 38), s. 127.

<sup>157</sup> Viz Hladík (pozn. 55), s. 310 – 316.

<sup>158</sup> Viz Štech (pozn. 19), s. 26 – 27.

<sup>159</sup> Viz Blažíček (pozn. 38), s. 127.

<sup>160</sup> Viz. Blažíček (pozn. 24), s. 49. Již ve své disertační práci předpokládal, že sochy hlavního oltáře pochází z dílny Petra Prachnera a to už z doby kolem roku 1760 viz Blažíček (pozn. 23), s. 36, pozn. 8. Václav Vančura oproti tomu tvrdí, že byly zhotoveny po roce 1754 Janem Antonínem Quitainerem, oproti předešlému připsání Matějovi Václavu Jäckelovi. Připsal tak J. A. Quitaneirovi na základě srovnání sochy sv. Terezie se sochou na téže téma z chrámu sv. Petra v Římě, která pochází od Filippa della Valle a je až ze druhé čtvrtiny 18. století– Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999, s. 78.

Jana Antonína Geigera (1700 – po 1748) z roku 1746<sup>161</sup> a bude nahrazen oltářem novým, honosnějším, více odpovídajícím již tak se stále zvyšujícímu kultu zázračné sošky Jezulátka.<sup>162</sup>

Oslovena byla sochařská dílna Richarda Jiřího Prachnera pro sochařské osazení oltáře, tj. sochy Panny Marie a svatého Josefa, Boha Otce v nástavci oltáře s anděly a eféby a další drobné kamenické práce typu váz atd., kameník František Xaver Lauer<sup>163</sup> pro zhotovení mramorové architektury oltáře a architekt Ignác Johann Nepomuk Palliardi<sup>164</sup> především na zajištění statické stránky celého podniku. Do jaké míry sám navrhoval architekturu oltáře s kameníkem Lauerem nejsme schopni kvůli absenci písemných podkladů určit, přesto ale víme, že architekti navrhovali oltářní retábly. Palliardiho autorství oltářního retáblu je o to víc pravděpodobné<sup>165</sup>, že Palliardi byl s kostelem a s karmelitány blízce spjat již delší dobu. Ve spisu dějin konventu je zmiňován jakožto klášterní stavitel<sup>166</sup> a nadále i v 80. letech vyskytoval v klášterních knihách výdajů, kde mu byly vypláceny menší sumy za blíže nespecifikovanou práci.

Téměř ihned po rozhodnutí konventu o zbudování nového oltáře byl pověřen kameník Lauer, aby postavil oltářní architekturu v hodnotě 3250 zlatých.<sup>167</sup> Základem této fundace byl dar barona Odkolka z Újezda, který konventu daroval celých 1000 zlatých pro tento účel.<sup>168</sup> Po snesení starého oltáře, který byl posléze instalován v kostele v Turči, bylo zjištěno architektem Palliardim, že základy jsou pro těžký mramor (okolní raně barokní oltáře jsou dřevěné) příliš slabé a proto v březnu 1776 byly zpevněny vyzděním oblouku

---

<sup>161</sup> O starším oltáři – Blažíček (pozn. 40), s. 716. O předešlé historie oltáře Jezulátka, primárně ve 30. letech 18. století, nás informuje: Antonín Novotný. *Z Prahy dozrívajícího baroka 1730 – 1740*, Praha 1947 s. 165 – 167.

<sup>162</sup> Tomáš Kleisner, *Umělci zaměstnaní v pražských kláštřech bosých karmelitánů a karmelitek*, nepublikovaná diplomová práce, Praha 1997, s. 97.

<sup>163</sup> Více o osobnosti kameníka Františka Lauera heslo Franz Martin Lauer 1714 – 1778, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 360.

<sup>164</sup> Emanuel Poche, *Architektura pozdního baroka a rokoka v Čechách*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, II/2, Praha 1989, s. 675 – 677; Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem. Proměny architektury v Čechách a Evropě druhé poloviny 18. století*, Praha 1989, s. 150.

<sup>165</sup> Oldřich Jakub Blažíček tvrdí, že kameník Lauer vytesal oltářní architekturu čistě podle Palliardiho projektu viz. Blažíček (pozn. 38), s. 127.

<sup>166</sup> Viz Kleisner (pozn. 162), s. 98.

<sup>167</sup> Idem s. 98

<sup>168</sup> Ibidem, s. 97.

v kryptě.<sup>169</sup> Již v květnu téhož roku byla architektura oltáře hotova a sochy byly instalovány v listopadu.<sup>170</sup> Pořizovací cena se vyšplhala na 60 000 zlatých.<sup>171</sup> Slavnostní vysvěcení připadlo na 26. prosince 1776 a slavnostní řeči pronesli maltézský rytíř Jan Raymund<sup>172</sup> a trinitářský mnich P. Raymund od sv. Alžběty. Obě slavnostní řeči byly vydány tiskem taktéž spolu s detailně provedeným leptem Karla Salzera, který byl i autorem předlohy, s pohledem na nový oltář.

Pozdně barokní zakázka symbolicky i fakticky uzavírá jednu velkou epochu umění v Praze a otevírá novou cestu, kterou se hlavní město i celé království brzy nasměruje. Ať již náhodou nebo to byl úmysl objednavatelů, tento přechod se zračí taktéž v postavě samotného sochaře, vycházejícího z velmi silné lokální tradice vrcholného baroku, který mísí tyto proudy s tendencemi novými a evropsky moderními, jež načerpal během svých studijních zahraničních cest.

Oltářní architektura je umístěná uprostřed pravé, epistolární straně jednolodního kostela. Nachází se naproti oltáře Panny Marie Mantovské a spolu s hlavním monumentálním oltářem tak vytváří hlavní trojlístek oltářů, které upoutají poutníka na první pohled při vstupu do kostela. Koncepčně navazuje na starší dřevěné boční oltáře z raného baroka, všechny edikulového typu se sloupy, které v první etáži nadnášejí římsu s nástavcem. Stejně jako okolní oltáře je vsazen celý oltářní retábl do mělké prostorné niky. Proto tak samotné oltářní stavby nezasahují tolik do prostoru lodi. Oproti tomu oltář Jezulátka skoro až září zlatým leštěným materiálem sochařské výzdoby a svými rozměry a gesty zasahuje do lodi kostela. Vymyká se ale i materiálem samotné oltářní architektury – šedým mramorem a způsobem, jakým jsou do něj harmonicky zasazena sochařská díla. Celý monumentální oltář je usazen na jednoduchém, nikterak více umělecky zdobeném soklu. K soklu přiléhá oltářní menza ze šedého

---

<sup>169</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>170</sup> Ibidem, s. 98; Restaurátorská zpráva dřevěné zlacené výzdoby oltáře Pražského Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné, Karmelitská 9, Praha 1, Praha 2002, nepag.

<sup>171</sup> Viz Ekert (pozn. 153), s. 255; Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve c českých zemích*, III. díl, II. svazek – Žebravé řády, Praha 2007, s. 221.

<sup>172</sup> Jan Párys, Kostel Panny Marie Vítězné druhdy Karmelitánský na Menším městě Pražském, in: *Památky archeologické a místopisné*, díl III, Praha 1859, s. 204. Párys také uvádí v poznámce, že Jan Raymund napsal knihu *Kurzer Bericht von dem Ursprung der Kirche Mariae de Victoria*, která bohužel nyní již není dohledatelná.



mramoru s mohutnou a několikanásobnou římsou z mramoru červenou. Uprostřed oltářního stolu je pak kartuše komponovaná ze zlatých pásek. Zdá se, že na menzu nasedá svatostánek, který je ve skutečnosti zabudován již do samotného oltáře. Celý retábl je rozvržen do dvou až tří etáží. Na jednoduchý sokl nasedá vlastně druhý sokl, který je ale natolik masivní a architektonicky i umělecky propracovaný, v němž je zabudovaný zlatý svatostánek, že jej můžeme počítat jako první etáž. Je zdoben zrcadly se zlacenou páskou a mramorovou výplní s výrazným bílým žilkováním, což působí kontrastně, neboť samotná stěna nástavce je ze spíše jednobarevného mramoru. Na tuto část pak navazuje druhá etáž, nejvýraznější, na které se nachází sochy Panny Marie, sv. Josefa a skříň se soškou Pražského Jezulátka. Samotná skříň s Pražským Jezulátkem je data staršího. V roce 1741 ji provedl malostranský zlatník Jan Packeny.<sup>173</sup> Byť skříň s Jezulátkem zůstává jedinou starší součástí nového oltáře, již od počátečních návrhů se s ní počítalo v této podobě a zcela zapadá do celkové oltářní koncepce. V konkávně prohnuté edikule nesené sloupy je vložena monumentální apsida se sloupy a pilastry. Úseky kladí hlavní římsy, vynášené bočními sloupy, se transformují do archivoly, okružující niku s konchou. Na střední část niky je v prvním patře vložen vysoký protáhlý nástavec s prokrajovanou střední částí, vytvářející tak jakési okno jednak pro světlo, přicházející z okna za nástavce, a za druhé pro sochařskou výzdobu, tedy postavu sedícího Boha Otce obklopeného drobnými andílky. Do stran se nástavec rozšiřuje volutami kladí, které slouží jako podstavce pro vázy a dva velké postavy cherubů. Na vrcholu nástavce je pak umístěno monumentální zlaté slunce, připomínající až monstranci, s holubicí svatého Ducha uprostřed. Kolem slunce na vrcholech polířů pak dlí dva malí andílci.

Sochy rodičů Páně jsou umístěny v dvou rozích sloupové edikuly, přímo komunikující s Jezulátkem z obou stran. Oldřich Jakub Blažíček je charakterizoval slovy: „... *ztichlé v gestu adorace a výrazu láskyplného citu.*“<sup>174</sup>, které je pointováno jako centrum celého oltáře, umístěné uprostřed střední niky. To je ještě zvýrazněno zlatým sluncem nad skleněnou skříň.

To, co jsme viděli v modelettu Panny Marie jako jisté dvorské a graciézní gesto její levé ruky, se nám nyní jeví zcela odlišně. Ve skutečnosti se jedná o gesto matky, vedoucí pohledy diváka směrem

---

<sup>173</sup> Helena Zápalková, Ivan Houska, Schránka Pražského Jezulátka a její restaurování, in: *Zprávy památkové péče*, ročník 66, Praha 2006, s. 391.

<sup>174</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 250.

k jejímu synovi a zároveň Vykupiteli, kterého takto prezentuje poutníkům. Vystupuje zde tak Mariina role jako Mediatrix, zprostředkovatelkyní mezi pozemským a nadzemským světem a zároveň přímlovčí u Boha Syna. Oproti tomu svatý Josef hledí v kajícím gestu své pravé ruky položené na vlastní hrudi směrem vzhůru k nebi. Směrem je zlatému slunci nad Jezulátkem či snad ještě výše, směrem k oltářnímu nástavci, který je plně osazen nebeskými stvořeními a Bohem Otcem ve středu. Zatímco dva velcí krásní cherubové dlí na bocích nástavce v liniích bočních sloupů, nástavec uprostřed je proříznut velkým okenním otvorem, do nějž je vložena skupina andílků, kteří obklopují Boha Otce v centru. Vzniká tak působivá hra gest a pohledů, vedoucí diváka přes veškeré důležité momenty oltáře, přes diváka k Panně Marii, ta ukazuje na Ježíška, vedle nějž je umístěn svatý Josef, hledící vzhůru ke slunci s hebrejským textem INRI a následně výše k Bohu Otcí.

Levá oltářní socha Panny Marie je mírně převýšená figura v nadživotní velikosti v mírném kontrastu, stojící převážně na své pravé noze, zatímco levou má mírně ukročenou dozadu. Kvůli mírnému zhoupnutí v bocích je koleno levé ukročené nohy mírně vystrčeno dopředu a rýsující se tak přes vrstvy draperie. Dle základního postoje je figura orientována směrem k divákovi, ale celým svým trupem se mírně a lehce otáčí docela k sošce Ježíška. Velmi vysoko, až anticky, položený pas je zvýrazněn páskou. Navazuje na něj poměrně ploché poprsí s drobnými a útlými rameny. Silný odhalený krk nese poměrně velkou hlavu točící se za levým ramenem a hledící mírně dolů ke skleněné schráně. Zatímco levá ruka v mírném gestu ukazuje k posvátné sošce, pravá ruka drží velký pruh draperie, odhalující tak levou ruku a zdůrazňující tak gesto ruky druhé. Právě zpracování dlaně levé ruka s gestem je neobyčejně líbezná a jemná. Jemná hra prstů, perfektně odpozorovaná z přírody, s promodelovanými jednotlivými články prstů a drobnými svaly v dlani je příznačná pro toto období. Pravá ruka jemně chytá draperii v jemném nenuceném gestu, plném uvolnění a nenucenosti. Perfektně je zde zvládnut rozdíl mezi jemnými plnými prsty a bohatou řasenou draperií, která skoro až prokluzuje a protéká v jemném stisku ruky, jejíž prsty se jemně zarývají do jemné látky. Tvář samotná je mladistvá, jemně modelovaná a až ideální, spíše než usilující o individuální fyziognomické vzezření. Drobná pootevřená ústa a malá, ale výrazná brada s poměrně výrazně modelovanými nadočnicovými oblouky, která lemují drobné přivřené oči ve mně vyvolávají silně antickou, resp. klasicistní předlohu, která je o to více

pointována jednoduchým účesem Panny, vlnitými vlasy, měkce sčesanými za výrazné ucho. Tento účes bychom hravě mohli nalézt na mnoha antických sochách.

Draperie spodní tuniky vytváří jemné kaskády padajících záhybů, řasených především kolem pásky mezi boky a poprsím, kde se vzdouvají do jemného lehkého volánu, a kolem pravé paže v nabíraném rukávu, především v oblasti lokte, kde se ruka lomí do skoro pravého úhlu. Vrcholně půvabným a pro školení autora vševypovídajícím je způsob zvýraznění pupíku, který je obtékán draperií po raně barokním případně ještě starším způsobu. Jedná se o módní prvek odvozený z antických předloh, které se právě vyznačovaly tzv. mokrou draperií. Něco podobného nalezneme i u soch F. M. Brokoffa, M. B. Brauna či u F. Geigera. Tuto jemnou tuniku kryje naprosto odlišně cítěný mohutný a těžký plášť, který se vine přes levé rameno a většinu paže směrem dolů, kde je ale náhle stržen z našeho pohledu doleva, kde si jej přidržuje Panna Marie pravou rukou, odhalující tak gesto ruky levé. Je tak vytvořen plně plasticky cítěný oblouk těžké látky, dodávající celé figuře trochu dramatická. Oproti shlukujícím se drobným záhybům spodní tuniky je plášť dělen do velkých a mohutných záhybů, plně uplatňujících hru světla a stínu. Většina účesu je zakryta jemně nasazenou rouškou z měkké a lehounké látky, padající jemně na obě ramena a svázána drobnou mašlí na poprsí. Tato kapuce, tvořená drobnými volně padajícími dolů se zdá, jako kdyby snad ani nic nevážila.

Byť je draperie velmi realisticky cítěna, jakým způsobem padá směrem k zemi a lemuje tělo Panny Marie, přesto můžeme postřehnout několik zákrutů hrajících si vlastním životem, především pak cípy svrchního pláště. Cítíme spodní téměř nezatelný větrík, nadouvající a hrající si s draperií, jak tomu bylo u soch Gianlorenza Berniniho.

Postava svatého Josefa vytváří nejenom kompozičně ale i výrazově protiklad k Panně Marii. Mužská mírně převýšená figura nadživotní velikosti s vahou na své pravé noze, zatímco levá je mírně ukročena dozadu v mírném kontrastu, přesto ale o něco hybnějšího pojetí oproti Panně Marii, snad kdyby byl zachycen uprostřed přešlápnutí nebo zhoupnutí se v bocích. Trup se točí mírně dozadu za pravém ramenem, pozicí ramen ale a úhlem pohledu směrem doprava nahoru. Celé tělo se vytahuje směrem vzhůru, snaže se dohlédnout do nebeských krás nesmrtelných, na což plně odkazuje vytáhlý krk a tvář hledící přímo vzhůru. Pravá ruka, kladoucí si dlaň na prsa v dramatickém gestu svírající spodní tuniku je loktem vytažena tak

vysoko, jak je to jen možné. Oproti tomu levá ruka je svěšena směrem k pasu, kde svírá plášť a zároveň pastýřskou hůl, Josefův atribut. Právě ruce a další obnažené tělesné partie jsou neobyčejně realisticky cítěné. šlachovité žilnaté dlaně nejsou jen loutkovitě řezané, cítíme v nich skutečnou sílu staršího muže, pracující těmato rukama celý svůj život. Taktéž napjatý krk je plný svalů a šlach, k jejichž akcentaci samozřejmě i přispívá poloha hlavy a směr pohledu. V obličejí s pootevřenými ústy a rozevřenýma očima s jemným obočím a bradkou se zračí směs pocitů mluvících o zděšení, strachu ale i extázi a úžasu z něčeho, co celý svůj život neviděl a jen snil doposud. Hluboce prořezávané kudrnaté vlasy točící se za uši jsou dokladem bravurně zvládnuté technické stránky zakázky. Velmi realisticky jsou pojaté také nohy a chodidla obutá do lýkových topánků v antikizujícím stylu, do stejných, které vykukují také zpoza sukní Panny Marie.

Draperie samotná pak zcela dotváří atmosféru okamžiku, jehož jsme svědky. Spodní suknice po vzoru Panny Marie se drobí do velkého až nepřehledného množství drobných zákrutů a střepů, volně padajících k zemi, vytvářejících kolem pasu mírný záhyb, poukazující na lehkost této textilie. Kaskáda se poté vine kolem nohou až pod kolena, mezi nohama vytvářející větší shluky, dávající tak tušit rozložení nohou pod vrstvou látky. Svrchní plášť se vine přes obě ramena, přes pravou ruku volně padající dolů vytvářející mohutný záhyb, a levou rukou přidržován, řasící se v prstech Josefovy dlaně. Je jím částečně přikryta i Josefova hůl, zračící opět mistrovo umění, jak dokáže pracovat s materiálem. Látka je zde neobyčejně dynamická, vytváří mohutné záhyby kolem obou rukou a vykreslující tak zcela obraz Josefovy mysli. I zde si spodní vítr hraje s materiálem pláště, dokonce snad ještě více než u protějškové sochy, snad i proto, že mysl manžela Panny Marie je neklidná a vzrušená.

Oproti modelettům nezaznamenáváme žádných větších kompozičních či stylových změn, pouze u svatého Josefa přibyla pastýřská hůl. Draperie je u finálních soch preciznější a mnohem účinnější, hlavně pak u svatého Josefa, dostávající tak zcela jiný emoční nádech.

První etáži oltáře dominuje především jeho střední část, která je prořízlá otvorem, aby tak nechala zadnímu světlu proniknout do lodi chrámu. Stěna je redukována téměř na minimum, působí jako dva sloupy s úseky římsy, které jsou spojeny jakousi „brankou“. Redukované boční části – svým způsobem ramena vybíhající ze

střední části, mohou být vnímána zároveň jako pokračování sloupů již z přízemní úrovně.

Střední část nástavce je doopravdy až obsypána sochařskou výzdobou. Uprostřed „okenního“ průzoru dlí socha Boha Otce, který sedí na oblacích a je obklopen andílky, Vedle něj spočívá zemská sféra, o niž opírá své vladařské žezlo. Bůh Otec se v mírném posedu lehce nahýbá přes římsu archivolty niky, aby tak mohl ukázat svou pravou rukou na sochu Jezulátka, případně na postavu svatého Josefa, zatímco v levé ruce svírá žezlo, kterým se opírá o zemský glób. Oděn je do jednoduché tuniky z lehkého materiálu, volně přiléhající k tělu s delší suknicí, pod níž se rýsují pokrčená kolena, a s rozšířenými kratšími rukávy. Přes levé rameno má přehozený pruh látky hrubší struktury velmi připomínající židovský tallit. Pruh látky je pak upevněn kolem pasu opaskem. Jelikož je draperie vyleštěna na lesk a ne na mat, celé tělo Boha Otce doopravdy září, jako kdyby draperie byla tekoucí voda, neustále se mihotající jiným drobným světlem a miliony odlesků od slunce.

Bůh je tu zobrazen jako stařec, avšak stále plný sil, s plnovousem a pleší. Celý obličejový typ je pojat velmi realisticky, především pak způsob vyřezávání jednotlivých loken vousu, vrásky, mohutné nadočnicové límce a nos. Byť je socha umístěna značně vysoko, sochař byl natolik precizní, že zobrazil i vystouplou žilku na spánku starce. Nad hlavou mu pak dominuje mohutná planoucí trojúhelná svatozář.

Byť se jedná o poměrně tradiční typ zobrazení Boha Otce, v tomto zobrazení můžeme nalézt cosi nového inovativního nebo pro naše prostředí ne tak běžného.

Nad Bohem Otcem se nachází mohutné zlaté slunce, z něž vylétá holubice, třetí součást Nejsvětější trojice. Slunce je kruhem, tvořeným mráčky a poletujícími hlavičkami putti z nichž vystupují do stran dlouhé routy zlatých slunečních paprsků. Jedná se o poměrně již zavedené a často opakované řešení, vždyť Matěj Václav Jäckel vytvořil stejný oltářní nástavec hlavního oltáře u svatého Františka z Assisi u Karlova mostu již kolem roku 1707.

Po obou stranách slunce se nachází andělci stojící na vrcholcích nástavce oltáře. Drobní stojící puttiové nenuceně shlížejí dolů k zemi k poutníkům. Svým typem odění, kdy se pouze živá draperie vine kolem hýždí, také obličejovými typy s až klasicistním účesem, poměrně odulé nohy, kde se ztrácejí kotníky a pouze na samý konec jsou nasazena chodidla jsou velmi blízcí *Stojícím puttiům* z Národní galerie, Blažičkem připsaných Petru Prachnerovi.

Po stranách štítové části nástavce dlí dva velcí mladá efébové, každý s dvěma dvojicemi mohutných křídel, s velmi naturalisticky a věrně cítěnou muskulaturou. Perutě samotné vzbudí naši pozornost velmi kvalitním a precizním zpracováním. Jsou téměř zcela nazí až na draperii, která se jim hravě vine kolem tělesných partií. Draperie je leštěna na lesk opět, tedy šat během denního světla přímo září.

Prachnerovská dílna měla také provést ostatní, drobnější práce dekoračního charakteru jakou jsou vázy na vrcholcích sloupů v nástavci, ozdobná zrcadla pro mramorové části oltáře a další drobnosti ornamentální povahy. Překvapí nás zde aktuálnost módy a trendů, kdy sochař mísil rokokové rokaje již s nastupujícím klasicismem v podobě jednoduchých girland. Květiny jsou rozprostřeny po celém oltáři. Ať již zcela nahoře na nástavci v podobě čerstvě natrhaného lučního kvítí umístěného do váz nebo jako luční kvítí jednoduše zavěšeno na sušení květy dolů přímo na mramorovém bloku oltářní architektury.

Kladení díla oltáře Jezulátka na první místo Prachnerovy tvorby již kunsthistoriky 19. století je více než zcela oprávněné. Tato zakázka oltáře byla doopravdy neobyčejný počín. Jako kdyby již samotní umělci cítili, že baroko pomalu a jistě končí a proto alespoň ještě naposledy vydali ze sebe vše a ukázali barokní krásu v plné síle, jakýsi poslední výplod energie, jak můžeme vidět v posledních uměleckých realizacích klášterů během 70. a začátkem 80. let. Podíl mladšího Prachnera<sup>175</sup> v dílně otce Richarda Jiřího je velmi znatelný snad ve všech ohledech a možná bychom měli větu transformovat na: již práci mladšího Prachnera, avšak stále pod jménem svého již starého a nemocného otce Richarda Jiřího. Studijní cesty Petra Prachnera přinesly osvěžení a oživení do lokální pražské barokní tvorby, což je vidět téměř ihned. Reminiscence na antiku či novoklasicismus především v soše Panny Marie, pozměněný tělesný kánon a užívání kontrapostu, neobyčejně silný odpozorovaný realismus a snaha o zachycení toho, co je viděno. Zároveň ale i jistý berninismus, což nás nutí přemýšlet, zda nenavštívil v rámci své studijní cesty ještě jiné místo, stále ještě žijící vrcholným barokem.

---

<sup>175</sup> Záměrně udávám mladšího Prachnera, neboť není zcela jisté, zda „Prachnerem synem“ byl míněn Petr, Valentýn či Jan Josef, viz. kpt. 1744 – 1780, přesto je velmi pravděpodobné, že se jedná o syna Petra.

Tyto sochy poměrně dosti silně zapadají i do další Prachnerovy tvorby a můžeme mezi nimi vyčíst mnoho společných rysů<sup>176</sup>, především pak s Trojicí drobných řezeb z Muzea hlavního města Prahy, o čemž je více napsáno v kapitolách o Modelettech z Národní galerie nebo Soškách z Muzea hlavního města Prahy.

---

<sup>176</sup> Poprvé upozornil Mojmír Horyna [(pozn. 46), s. 316] na podobnosti tváří modeletta Panny Marie s tváří Panny Marie z MHMP.

## Výzdoba hlavního oltáře zámecké kaple v Měšicích

Ve své monumentální syntéze z roku 1958<sup>177</sup> připsal Jakub Oldřich Blažíček Petru Prachnerovi také výzdobu hlavního oltáře zámecké kaple v Měšicích<sup>178</sup>, tedy sochy sv. Františka z Pauly a sv. Antonína Paduánského, umístěné na postranní branky po stranách oltáře a dále sochy andělů s Bohem Otcem na oltářním nástavci, vše z roku 1775. Připsal tyto sochy pomocí slohové analýzy na základě podobností mezi andělky měšickými a těmi z nástavce u Panny Marie Vítězné.

Celá oltářní stavba a sochařské vybavení byly velmi ceněny již na počátku 20. století, kdy „... (pozn. překl. oltář je) *jednoduchý, ale poměrně vkusných forem; nahoře velmi dobře vyřezané figury Boha-Otce a čtyř malých andělů.*“<sup>179</sup> Nejen podobnosti mezi andělky měšickými a pražskými jsou na místě, taktéž ale koncepce celého oltářního nástavce, především pak ústřední socha Boha Otce s žezlem v levé ruce, kterou se zároveň opírá o zeměkouli a stejným posedem na mracích a taktéž i se stejným oblakem-sluncem nad Bohem, ze kterého vylétá Duch svatý. Pouze pražští efébové byli nahrazeni menšími andělky, pravděpodobně kvůli menšímu a intimnějšímu měřítku celého podniku.

Sochy jsou bohužel nyní neznámé, neboť byly na konci minulého století odcizeny. Kvůli chatrné fotografické pozůstalosti z počátku 20. století nejsme schopni blíže popsat sochy světců nad postranními brankami. Blažíček popisuje světce jako „...*křehké postavy vykazující postupné utišení pohybu a tvárné vyhlazování.*“<sup>180</sup> Co z dokumentace dokážeme říci je, že se jedná o figury mírně nadživotní velikosti bez většího dramatického pohybu, ve stabilním pozici, nikterak více komunikující s diváky, spíše pohrouženi do svých vlastních myšlenek. Draperie řádových oděvů obou postav volně padá k zemi bez větší

---

<sup>177</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 251.

<sup>178</sup> Projekt jednolodního zámku s výraznou mansardovou střechou, členěného třemi rizality ve hlavních fasádách, probíhající mezi lety 1767 – 1775 byl postaven stavitelem byl Anton Haffenecker (1720 - 1789) pro rod Nosticů. Vestibul je vyzdoben malbami od Josefa Hagera z roku 1771 (1726 - 1781) a zámecká kaple pak freskami od Václava Ambrozzioho z roku 1775, který zde také stejného roku vymaloval obraz sv. Alžběty na hlavního oltáře. Viz Richard Biegel, *Mezi barokem a klasicismem. Proměny architektury v Čechách a Evropě druhé poloviny 18. Století*, Praha 2012, s. 152.

<sup>179</sup> Znění originálu: „...*von einfachen, aber ziemlich geschmackvollen Formen, oben sehr gut geschnitzten Figuren Gott-Vaters und vier kleiner Engel.*“ *Soupis památek*. Ročník 15. *Der politische Bezirk Karolinenthal*. Prag 1903, s. 295.

<sup>180</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 251.



dramatizace, jemně je tvořena záhyby těžké látky. Na základě těchto fotografií a z nich plynoucích indicií a s dosavadní absencí archivních pramenů vskutku nejsem schopen posoudit, zda by i tyto dvě sochy světců mohou být dílem stejné dílny jako sochy nástavce, které spíše poukazují na dílnu Prachnerů.

Nadále matoucí a rozporuplnou je kartuše nad oltářní malbou svaté Alžběty, která zmiňuje monogram IHS a rok 1766<sup>181</sup>. Doposud nevíme, zda se rok pojí k založení oltáře, jeho vysvěcení a pokud ano, zda sochy světců v přízemí nevznikly v této době a sochy nástavce až později k roku 1775.

---

<sup>181</sup> Viz Soupis (pozn. 180), s. 295

## Sochy připisané Petru Prachnerovi v kostele svatého Václava ve Staré Boleslavi

Podle *Uměleckých památek Čech* se nachází v kolegiálním kostele sv. Václava ve Staré Boleslavi na pilířích po obou stranách schodiště do presbytáře dva protějškové oltáře sv. Kříže a Bolestné Panny Marie se sochami snad od Petra Prachnera z roku 1778.<sup>182</sup> V *Soupisu památek* se pak ozýváme, že se jedná o sochy Panny Marie, sv. Jana a sv. Máří Magdalény, umístěných na oltáři sv. Kříže a „*drobné, dobře řezané*“ sochy sv. Wolfganga a Norberta na oltáři Bolestné Panny Marie.<sup>183</sup>

Na výstavě v rámci cyrilometodějského výročí byly také vystaveny sochy, údajně od Petra Prachnera, které se prý do staroboleslavského kostela dostaly po roce 1782 – po zrušení některého z pražských kostelů. Datovány jsou podle katalogu výstavy do první poloviny 70. let 18. století.<sup>184</sup>

Atribuce těchto soch Petru Prachnerovi je značně zběžná a nikterak podložená, ať již vědeckou literaturou nebo písemnými prameny. Nelze proto toto připsání brán na větší zřetel a opět pouze listinné archivní prameny potvrdí či vyvrátí pravdivost této atribuce. Obě sochy zemských patronů, mírně podživotní velikosti (Cyril 144 cm výška a Metoděj 147 cm výška) podle mého názoru nikterak zvlášť neodpovídají standardům, které Petr Prachner nastavil ve svém díle u Panny Marie Vítězné. Protějškové téměř identické sochy jsou velmi klidné a mírné, ve velmi hlubokém okamžiku zbožného vytržení, hledící směrem vzhůru k nebesům. Na draperiích velmi bohatě obalená těla jsou nasazeny poměrně neuměle disproporcionálně zvětšené tělesné části (ruce v rukavicích) a hlavy na vysokých krcích, které jsou až škrceny v řeholním rouchu. Oproti tomu je nutno uznat, že podání materiálů látek a draperie samotné je poměrně kvalitní. Zatímco spodní sutana volně padá k zemi v bohatých sutanách, svrchní těžký a bohatě ornamentálně dekorovaný plášť je dynamický, vytvářející nejrůznější bohaté záhyby a jakýsi pocit vzrušení, promítající se do zvláště cípů látky. Co by snad mohlo být shodné s Prachnerovým dílem jsou extatické obličejové světců s polootevřenými ústy a široce až zírajícíma očima. Jelikož ale neznáme toliko Prachnerových děl, abychom na nich byli schopni

---

<sup>182</sup> Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech*, díl 3. (P - Š), Praha 1980, s. 402.

<sup>183</sup> *Soupisy památek*, ročník 15, Der politische Bezirk Karolinenthal, Prag 1903, s. 33.

<sup>184</sup> Viz Chlumská (pozn. 62), s. 371.

vystavět stylovou analýzu, musím se zdržet hodnocení, zda se vskutku jedná o díla námi sledovaného sochaře.

## Andílci z depozitáře Národní galerie

Dva stojící putti (P 4526, P 4525) z Uměleckoprůmyslového muzea, které je zakoupilo roku 1929, se roku 1962 „příkazem“ dostaly do Národní galerie, jak se dovídáme z evidenční karty z roku 1962. Do dnešních dob se nám bohužel zachoval pouze pravý z páru andílků (P 4526). Ten levý je do dnešních dob znám pouze z fotografie, neboť se podle inventářů v 70. letech ztratil. Tyto půvabné drobné řezby<sup>185</sup> (sokl 3, 5 cm na 3, 5 cm a výška 12, 5 cm, na povrchu zlacené, byly původně přisuzovány „směru Františka Ignáce Platzera“<sup>186</sup>. Oldřich Jakub Blažíček ale na základě slohových podobností s putti na oltáři sv. Barbory v kapli sv. Barbory v kostele svatého Mikuláše na Malé Straně tuto atribuci vyvrátil a nově je připsal Petru Prachnerovi z doby kolem roku 1775, jak se dozvídáme z jeho novějšího krátkého přípisku z roku 1970 v původní evidenční kartě. Po nedávném ohledání sošky, dnes umístěné v depozitáři Národní galerie bylo nalezeno původní inventární číslo MS 16 576 b. V přírůstkové knize Umělecko-průmyslového muzea se pak pod číslem 16 576 ab dozvídáme, že tyto dvě sošky putti byly zakoupeny od Fr. Hnátka v Praze dne 31. 10. 1929 za sumu 700 Kč. Jednalo se nejspíše o Františka Serafínského Hnátka, českého sochaře, restaurátora a spisovatele.

Drobná řezba pravého nahého andílka stojí na nízkém nečleněném čtvercovém soklu bez podstavce, kdy pravou nohou se opírá o kámen, zatímco levá noha je pevně položena na zemi. Pravou rukou si přidržuje pás draperie, padající ze zad, kterou si zároveň tiskne k intimním partiím. Draperie pláštíku tak vytváří velký půlkruhový silný záhyb. V levé ruce drží blíže neurčený předmět (snad uzel pláště), tisknoucí si k levé hýždě. Hlava je natočena k pravému rameni. Z pravého ramene se mu přes hrud' vine až k levému boku úzký pás látky, který tak spojuje plášť. Hravost, líbivost a buclatost puttiho, především obličej a nohy plně odpovídají ztvárnění tohoto hravého andílka ve vrcholném baroku. Stejně tak ale cítíme, že se něco změnilo, něco, co nás posunuje do epoch nadcházejících, něco klasicistního. Možná, že antikizující typ oděvu či jistá strnulost a uklidnění.

---

<sup>185</sup> Bohužel v době tisku nebyla možná fotografická dokumentace, kvůli nutnosti objednávky tiskových fotografií v Sekci evidence, administrace a ochrany sbírkového fondu Národní galerie v Praze

<sup>186</sup> Stejně jako původně drobné řezby Panny Marie, sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého z Muzea hlavního města Prahy.

Levý andílek oproti tomu byl svým způsobem mnohem dynamičtější, jak vyplývá z dochovaných fotografií. Zadní pravá stojná noha je s přenášením váhy na tu přední uvolňována a působí mírně kontrapostně. V tomto pohybu je silná gracie či dvorní gesto, skoro až něco tanečního lze pocítit. Oproti tomu je celá horní část těla od pasu výš až násilně a uměle točena silně za pravým ramenem dozadu. Hlava se ale natáčí zpět k levému rameni dopředu. Vzniká nám tak velmi dynamická sestava, umocněná pohyby rukou, které na pravé straně mírně před tělem andílka držely dnes již nedochovaný předmět, snad praporec nebo hudební flétnový nástroj. Tuto již samu o sobě dynamickou koncepci rozvádí jednoduchá draperie pláště, pnoucího se od pravého ramene přes záda k bokům, kde dále zastrčena pod pásem přes hrud', zakrývá intimní partie andílka v podobě jakéhosi uzlu, následně se vrací zpět a přes záda se vrací na druhou stranu boků.

Oproti pravému andílku je tato draperie živější a větrem nadnášená, vytvářející tak silný volán látky, jakousi smyčku, která vyrovnává již tak vybočenou linii těla puttiho. Právě v těchto těžkých pruzích látky, které vytvářejí velké dynamické záhyby, bychom mohli dílka přirovnat k ostatním Prachnerovi připsaným dílům, např. sošky z Břevnova nebo modeletta oltáře Jezulátka.

Překrásnou zůstává hlavička levého, dnes ztraceného andílka, naprosto dokonalá, oproti pravému andílku velmi realistická a neopírající se o typický kánon baroka, co se obličejového typu týče. Již dle inventárních čísel byly obě sošky považovány za pár. Tomu by odpovídala i podobná typika, základní kompozice a pohledy a také podobné zpracování stejného typu oděvu malých andílků. Byť spolu andílci nijak nekomunikují a negestikují, oba hledí a natáčejí se za stejným objektem, který byl pravděpodobně původně umístěn mezi nimi. Nelze říci, že by se jednalo o zrcadlově obrácené verze té samé kompozice, přesto ale je na první pohled jisté, že zde nacházíme kontrastní pár.

Vedoucí mé práce Kateřinu Adamcovou napadla myšlenka, že by se snad mohlo jednat o dílo určené do exteriéru, např. do zahrady. Tomu by nasvědčovalo nejen modelování soklu jakožto přírodního kamene či země ale i jistá profánnost obou postaviček, umocněná i klasicizujícím typem oblečení. Lehce snad i připomínají andílky bohyně Diany, kdy úzký pás přes hrud' dává tušit snad i toulec se šípy, zavěšený přes záda.

Přesto poněkud povrchnější úprava především rukou a těl andílků mě vedou k názoru, že obě dílka byla pravděpodobně bozetty či spíše modeletty, určené k prezentaci potencionálnímu zákazníkovi.

## Sošky Panny Marie, sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého z Muzea hlavního města Prahy

Trojice drobných dřevěných sošek Panny Marie (inv. č. 21523), sv. Jana Křtitele (inv. č. 21524) a sv. Jana Nepomuckého (inv. č. 21525) jsou dnes uloženy v Muzeu hlavního města Prahy. Nejvyšší je Panna Marie s výškou 21, 4 cm, zbylé dvě dosahují pouze 19 centimetrů na výšku. Drobná dílka jsou ze zimostrázového dřeva, tak známého a žádaného pro svou jemnou a hladkou povrchovou texturu. To by i napovídalo pravděpodobně k tomu, proč nebyly sošky nijak polychromovány, ale zůstaly jen se základní lakovou povrchovou úpravou.

Sošky byly poprvé v odborné literatuře zmíněny Mojzírem Horynou v roce 1973 v rámci souborného katalogu sochařských sbírek Muzea hlavního města Prahy<sup>187</sup>. Sošky byly tradičně po celou dobu uloženy v MhmpP přisuzována Františku Ignáci Platzerovi, což ale profesor Horyna ve výše zmíněném roce odmítl a namísto toho označil za autora opatrně „*Řezbáře činného pro břevnovský klášter kolem roku 1750*“<sup>188</sup>. Ze stylu dílek, mísícího rokokovou hravost a starší barokní dynamickou tradici, vyvozoval, že by autorem mohl být Petr Prachner.<sup>189</sup> Tomu by ale odporovala oficiální atribuce umělce, činného kolem roku 1750, neboť Petr Prachner se narodil až roku 1744, tedy v době činnosti anonyma by mu bylo mezi pěti až deseti let. Na základě těchto skutečností byla datace Horynou posunuta do 80. let 18. století.<sup>190</sup>

Sošky se dostaly do Muzea hlavního města Prahy koupí roku 1922 z kláštera na Břevnově, jak jás informují evindeční karty těchto děl. Při průzkumu inventářů z počátku 19. století a účtů mezi lety 1750 – 1780 klášterního kostela sv. Markéty na Břevnově avšak nenalzáme žádné záznamy o takovémto stylově i ikonograficky uceleném celku tří sošek svatých. Setkáváme se tu pouze s rozptýlenými neurčitými soškami „*5. Statua S. Joannis Nepomuceni in ara Benedicti... 7. Statua B. M. V. pro tumba in conducta parochianorum*“<sup>191</sup>, což ale rozhodně nelze považovat za legitimní důkazy případně určení, že by se jednalo o naše sošky.

---

<sup>187</sup> Viz Horyna (pozn. č. 48), s. 56.

<sup>188</sup> Idem, s. 56.

<sup>189</sup> Idem, s. 57.

<sup>190</sup> Viz Horyna (pozn. 47), s. 136.

<sup>191</sup> Praha, Národní archiv, *Inventáře břevnovského kláštera, kuchyně, aj.*, sig. A VIII 8, ŘBB 29.

Dokud výzkum nepřinese podrobnější skutečnosti a archivní podklady, můžeme se pouze domnívat, jaký je skutečný původ těchto krásných drobných dílek. Má osobní domněnka je ta, že sošky byly odprodány do Muzea hlavního města Praha po velké inventarizační akci v únoru roku 1922, tedy těsně po úmrtí opata Bruna Čtvrtečky<sup>192</sup> a původně byly umístěny v prozatím blíže nespecifikované farnosti nebo budově spojené s břevnovsko-broumovským opatstvím. Všechny tři sošky tvoří jeden nedílný celek, k čemuž nás vede několik indicií. Již jako celek se dostaly roku 1922 do Muzea hl. m. Prahy. Více nás v tom ale utvrzuje jejich vzájemná komunikace. Středová postava Panny Marie, o pár centimetrů převyšující obě okolní sošky hledí vzhůru k nebesům a vyzdvihuje malého Ježíška. Kající svatý Jan Křtitel po levici Panny Marie upíná pohled směrem k Ježíšku, který shlíží dolů, směrem ke sv. Janu Nepomuckému. Po levici Panny Marie umístěný sv. Jan Nepomucký se celým tělem za svou nataženou pravici otáčí k postavě Panny, pohledem však směřuje spíše i k Janu Nepomuckému. Jedná se tak o ikonografické téma Panny Marie mezi dvěma svatými Jany.

Centrální soška celého ikonografického celku – Panna Marie s dítětem - je poměrně štíhlá vertikální figura, pevně stojící na své pravé noze, aby mohla v co nejstabilnější pozici oběma rukama pozdvihnout nad sebe svého syna - malého Ježíška. Sama se od dítěte odvrací tváří za levým ramenem a vytváří tak spolu s levou, lehce vykročenou nohou dramatickou křivku prohnutí. Tím vzniká jistá protiváha vůči pozdvihnutému děťátku. Zatímco Ježíšek hledí směrem k zemi, Panna Marie vzhlíží v až extatickém nepřítomném stavu vzhůru do nebe.

Velmi bohatá a hustá, avšak realisticky cítěná draperie zahaluje Pannu Marii a kumuluje se až do nepřehledné masy v místě, kde Panna zdvihá polonahého Ježíška vzhůru. Oproti realisticky pojaté draperii Panny Marie s velmi, až artistně promodelovanými záhyby a hrající si s iluzivností světla a stínu pomocí hlubokých zářezů dláta, působí pravá horní partie kolem Ježíška velmi dramaticky, kde si berniniovský spodní vítr hraje s konci a záhyby pláště. Samotné tělesné partie působí velmi jemně a s notnou dávkou realismu a obličej líbezně a mile. Dovednost řezbáře je o to působivější, že tuto hru detailně promodelovaných záhybů, draperie a lidských tělesných partií vytvořil ve vskutku miniaturním měřítku.

---

<sup>192</sup> Praha, Národní archiv, *Inventáře pořizované při úmrtí opatů – Bruno Čtvrtečky (1922)*, ŘBB 290.

Kompozice tvoří dále postava svatého Jana Křtitele, zde zobrazeného typicky jako postaršího muže s řídnoucími vlasy a plnovousem, kterému u nohou leží beránek. Svatý Jan Křtitel je tu z ikonografického hlediska vykládán jako odkaz k církvi původní a pravé.<sup>193</sup> Oproti Panně Marii je kompozice této sošky o něco dramatictější a s okolním prostorem více komunikující. Sv. Jan Křtitel je tu zobrazen ve vrcholně extatickém a kajícím okamžiku, který jej zastihl zjevně zcela náhle, neboť je zobrazen ve chvíli, kdy má již většinu váhy na levé přední noze, zatímco pravou nestačil přisunout a pokrčená tak zůstává v povzdálí. Svým způsobem „vstupuje“ do děje, nebojí se přistoupit k Bohu a kajícím se mu vyznat. Celá sestava spodní poloviny těla působí jako dramaticky pojatý kontapost. Oproti tomu je horní část znatelně hybnější. Jan Křtitel, extaticky hledící v dál, si levou ruku klade na hrud' jakožto kající. Pravou ruku, dnes uraženou, měl pravděpodobně rozpaženou do prostoru, vytvářející tak velmi silné a působivé gesto. U nohou světce spočívá klidný beránek, otáčející hlavu k Janu Křtiteli, jako kdyby se náhle probudil a nechápavě hleděl kolem sebe, co se děje. Vysokou úroveň autora dokládá neobyčejně precizní zpracování detailů – šlachovitost tělesných partií vyhublého světce, roztrhané kožešinové roucho i samotný chundelatý beránek.

Všechny tři sošky pak stojí na jednoduchých podstavcích hexagonálního půdorysu s konvexně prohnutými stěnami a jemnou linií, lemující spodek a vrchol nástavců.

Tuto trojici sošek, tak typickou pro pozdní baroko a rokoko u nás, zakončuje postava sv. Jana Křtitele, tedy symbol církve nové, současné, protireformační.<sup>194</sup> Český světec, stojící pevně na své levé noze a v mocném gestu se otáčející za svým pravým ramenem je, stejně jako předešlé sochy, dílem s velkou a hlubokou silou, kde se vnitřní stav mysli přenáší do expresivních gest a pohybu, tedy to, co bylo používáno v takové míře Gianlorenzem Berninim. Bohužel kvůli uraženým rukám nemůžeme nechat plně působit celý účinek tohoto pohybu, přesto je však patrné, že účinek byl neobyčejně silný.

Jan Nepomuk, oblečen do typického úboru kanovníků s biretem, spodní a svrchní sutanou a kožíškem, se obrací za zdrojem, zjevně natolik silným, neboť světce naprosto vytrhl. Vskutku krásným zůstává Nepomukův obličej - s neuvěřitelnou realistickou silou a s pootevřenými ústy plnými úžasu a šoku. Tvář staršího muže je zbrázděná vráskami a lemována bohatými kučeravými vlasy, v nichž

---

<sup>193</sup> Horyna (viz pozn 48), s. 57.

<sup>194</sup> Idem s. 57.



se až topí černý trojcípý baret. Zpracování draperie je zde také neobyčejně povedené. Tři vrstvy navzájem se zahalující a překrývající a opět odhalující jsou oddělovány velmi jemnou řezbou na bázi až grafičnosti, mistrovsky ale podanou, rozhodně neztrácející na velmi realistickém účinu. Zvláště svrchní rocheta s náhlým přestupem do hladkého límce je obdivuhodná.

Řezbářský rukopis jednoho a toho samého autora můžeme velmi dobře tušit mezi svatým Janem Křtitelem a sv. Janem Nepomuckým s modelettem svatého Josefa pro oltář Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné. Zrcadlově obrácené sochy jsou jinak téměř zcela identické. Ať již se jedná o tělesné proporce soch s postavením částí těla (stojná noha a druhá ukročená bez váhy, jedna ruka na prsou a druhá volně v prostoru či natočení hlavy za svým ramenem) či extatický pohled soch s polootevřenými ústy a pohledem v dál, který je plný šoku a extáze. Také zpracování hustých vlasů a brady zakončené bradky je velmi podobné. Neobyčejně bohatou a hluboko probíranou draperii sv. Josefa pak můžeme spojit s pláštěm Panny Marie, kde látka vytváří mohutné a těžké záhyby, dotvářející celý obrys i objem sochy. Také části draperie náhle shluklé a v až kaskádách padajících dolů jsou identické. Zde bychom mohli jistě připojit také andílky z Národní galerie.

## Papouščí hlavy v bývalé Bažantnici zámeckého parku ve Veltrusech

Veltrusy od druhé poloviny 18. století zažívaly vskutku svou zlatou éru. Velkým rozšiřovatelem rodového majetku Chotků byl hrabě Jan Rudolf (1749 - 1824), syn hraběte Jana Karla. Tento velmi vysoce postavený politik, mezi lety 1802 – 1805 zastával úřad nejvyššího českého purkrabí, byl taktéž velkým mecenášem umění a věd. Nechal postavit zámek Kačinu od vídeňského architekta Schurichta na počátku 19. století či například značně rozšířil zámecký park ve Veltrusech. Po povodních v roce 1785 nechal hrabě Chotek vystavět nový regulační kanál řeky Vltavy, aby tak i vodní hladina zapadala a doplňovala koncepci parku. V rámci přilehlého velkostatku tak vznikla brzy dančí obora, mnohé lesní školky a zahrady a také velké množství drobných malebných stavbiček. Vedle mnoha klasicistních pomníků a chrámů – pavilon Marie Terezie, Laudonův chrám, dorský chrám – vznikaly i podniky jiných vzorů. Silný vliv na utváření zahrad a větších zahradních celků měla také Čína. Chinoiserie se stala především v druhé polovině 18. století velmi populární a módní v mnoha odvětvích umění, ať již zmíněné zahradní celky a drobné stavby charakteru pavilónů, keramiky, užitého umění či nástěnné dekorativní malby. Takový příkladem chinoiserie v parku ve Veltrusech je tzv. Čínská bažantnice, stavba vznikající v 90. letech 18. Století, navržená architektem Mathiasem Hummelem (1732 - 1800)<sup>195</sup> a sloužící pro chov stříbrných bažantů. Jednalo se o nízkou podlouhlou stavbu obdélného půdorysu s vysokou a převislou střechou, uvnitř vymalovanou nástěnnými malbami s asijskými-čínskými motivy. Samotná převislá střecha byla podepírána 18 volně stojícími dřevěnými sloupy. Hlavice těchto sloupů byly zdobeny vyřezávanými papouščími hlavami. Tyto hlavy byly objednány Janem Rudolfem hrabětem Chotkem osobně u pražského sochaře Petra Prachnera, jak vyplývá z hraběcího dopisu veltruskému hospodáři (viz archivní prameny č. 14). Objednány byly v roce 1792 či krátce předtím a celý soubor původně 22 menších a dvou větších papoušcích hlav byl instalován do roku 1796. Když připustíme, že následně musely být ještě pomalovány olejovou barvou staroměstským malířem Duborou<sup>196</sup>, předpokládáme, že roku 1795 byly hlavy již vyřezány a přeposlány k nabarvení.

---

<sup>195</sup> Viz Biegel (pozn. 178), s. 154.

<sup>196</sup> Staroměstským malířem Duborou je velmi pravděpodobně míněn Antonín Tuvora (1747 - 1807), který dekoroval interiéry zámku Kozel a prelaturu kláštera na Břevnově. Viz Blažíček (78), s. 178; Pavel Preiss, Malířství pozdního

Bažantnice ale bohužel roku 1918 shořela vinou neznámého žháře, nicméně hlavy se nám naštěstí do dnešních dob zachovaly, byť již v poškozeném stavu.

*Soupis* se nám pouze velmi povrchně zmiňují o „... indickým způsobem zařízené bažantnici, čínský ptačinec...“<sup>197</sup> Podrobnější informace nám podal Adolf Wenig ve svém útlém popisu zámku ve Veltrusech s přilehlým parkem, připisující „...lomené hlavice zdobeny groteskními hlavami papouščími. Řezal je ze dřeva Petr Prachner (+1807)...Stavěno v l. 1792 – 1796.“<sup>198</sup> Na něj pak s největší pravděpodobností navázal i Jakub Oldřich Blažíček, pouze se zmiňující, že Petr Prachner vyřezal mezi lety 1792 – 1796 rezbářské drobnosti (papouščí hlavy držící v zobáku kruh) pro dnes již nezachovalou čínskou bažantnici zámeckého parku ve Veltrusech.<sup>199</sup> Obdobnou informaci pak dostáváme i z *Uměleckých památek Čech*, kde jen místo vyřezávaných hlavic jsou zmiňovány celé dřevěné sloupy.<sup>200</sup>

Zvláštní a vskutku až groteskní, velmi plasticky řezané hlavy jsou zvláštní kombinace papouška s čínským drakem, čemuž by i odpovídala barevnost a zvláštní huňatost hlavy. Mezi obří vypouklé oči s mohutnými nadočnicovými oblouky je vložen široký zakřivený zobák, který svírá kruh. Hlava je pokryta vrstvou peří, připomínající svou huňatostí spíš kožešinu. Tato kombinace mezi papouškem a čínským drakem byla záměrná pro celkový účín nádechu čínské atmosféry, neboť se jednalo o chinoiserii. Prachner jistě mohl znát papouška, obvykle chované v zámeckých a palácových voliérách nejen u nás ale i například v Anglii, kde byla chinoiserie velmi populární. Tam začala být chinoiserie populární chvíli před Prachnerovým příjezdem, od 60. let 18. století. Roku 1762 William Chambers publikoval své plány zahrad v Kew a tím tak odstartoval ohromnou vlnu zájmu po „asijském stylu“ umění.<sup>201</sup> Zájem o tento styl umění byl silný i v době Prachnerova anglického pobytu, o čemž

---

baroka a rokoka v Čechách, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 778.

<sup>197</sup> *Soupis památek*, ročník 20. *Politický okres slanský*, Praha 1904, s. 374.

<sup>198</sup> Adolf Wenig, *Veltrusy, park a zámek*, Praha 1917, s. 24 – 25.

<sup>199</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 251.

<sup>200</sup> Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech*. Díl 4. (T - Ž), Praha 1982, s. 208.

<sup>201</sup> Této publikaci předcházela o pět let starší Chambersova kniha o čínském umění viz William Chambers, *Designs of Chinese buildigs, furniture, dresses, machines, and utensils*, London 1757.

svědčí například *Chinese Room* v Claydon House z roku 1769 od Luke Lightfoota.

Přesto, že chinoiserii Prachner za svého života poznal, dle již zmíněného archivního pramenu č. 14, zapůjčil mu hrabě Chotek několik mědirytů. Můžeme se pouze dohadovat, co na nich bylo zobrazeno, zda čínská stvoření nebo papoušci atd.

I když se jedná o poněkud neobvyklou zakázku, v mnohém nám přináší nové informace do Prachnerova života. Musíme mít na povědomí, že se nejednalo o nijak nevýznamného objednavatele, ale o hraběte Jana Rudolfa Chotka, bývalého ministra financí a nejvyššího purkrabí Českého království, velkého milovníka umění. Tato spíše dekoratérská práce, byť nám toho mnoho nepoví o Prachnerově uměleckém stylu na přelomu století, poukazuje na fakt, že se dílna, dříve ryze sochařská, resp. řezbářská, musela přeorientovat od mohutných kostelních zakázek k dílům menšího a drobnějšího charakteru pro jiné zákazníky. Tato tendence nebyla ničím neobyčejným, podívejme se na dílnu Michala Ignáce Platzera, který se také uchýlil nyní spíše k uměleckému řemeslu a pracím dekoračním.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Viz Skořepová (pozn. 136), s. 104.

## Náhrobek Leandra Kramáře na Sázavě

O náhrobku posledního opata benediktinského kláštera na Sázavě nás poprvé informoval Oldřich Jakub Blažíček roku 1958.<sup>203</sup> Jeho tehdy velmi recentní zjištění se opíralo o signaturu v pravém spodním rohu. Petr Prachner se zde podle vlastních slov O. J. Blažíčka z jeho syntetické práce o českém barokním sochařství představil jako „...*pěstitel ryze klasicistního ornamentu Ludvíka XVI.*“<sup>204</sup> Je až strídmě a nefigurálně zdobená, zcela v klasicistním duchu.<sup>205</sup>

Toto dílo prý mělo vzniknout již roku 1785, ale použito a usazeno ke vstupu do kostela sv. Prokopa<sup>206</sup> bylo až roku 1801.

Byť je tento počín již plně klasicistní, Taťána Bulionová-Kubátová toto dílo vůbec nezmiňuje. Na Blažíčka tak až o něco později navázali badatelé v *Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830* pod vedením Romana Prahla.<sup>207</sup> V náhrobku viděli silné ovlivnění renesanční edikulou a spíše než o sochařskou práci ve své podstatě definovali prachnerovskou práci s kamenem jako řezbářskou. Petr Prachner tak předznamenal další vývoj náhrobku, spočívající v „...*rafinovaným kontrastům strohé architektury a bohatého dekoru.*“<sup>208</sup> Architektonicky jednoduše postavená edikula o celkové výšce 195 cm spočívající na nízkém soklu vynáší dvěma pilastry trojúhelný tympanon. Již samotný sokl, lemovaný po stranách patkami pilastrů s drobnými kanelurami, je ve středí části zdobený překrásným klasicistním festonem z vavřínových listů, objevující se u nás od sklonku 70. let a zejména pak od 80. let 18. století a objevující se v platzerovské tvorbě zejména na vázách.. Na sokl pak navazují dva štíhlé protáhlé, velmi mírně se směrem vzhůru zužující pilastry, každý lemovaný dvěma kanelurami. Horní část sloupu je obohacena o velmi plastickou kytku, mírně připomínající graficky pojaté, tak v klasicismu typické slunce. Na pilastry navazují hlavice, splývající s římsou tympanonu, pouze plasticky vystupují mírně dopředu. Spodní i boční římsy i s hlavicemi pilastrů jsou lemovány velmi výrazným a plastický zubořezem. Co ale ukazuje skutečné mistrovství Prachnera a proč Roman Prahl píše, že se jedná spíše o delikátní řezbářskou práci, je rostlinný dekor a velká rozevlátá sametová mašle, lemující obě bočnice tympanonu. Velmi jemně

---

<sup>203</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 251.

<sup>204</sup> Idem, s. 251.

<sup>205</sup> Viz Blažíček (pozn. 40), s. 737.

<sup>206</sup> Dnes umístěno v přízemí věže

<sup>207</sup> Viz Prahl (pozn. 60), s. 205 – 206, obr. č 269.

<sup>208</sup> Idem, s. 205.

prořezávané listy stromoví jsou jasným důkazem Prachnerova citu pro realismus a odpozorování z přírody, s čímž jsme se setkali již v dílech předchozích, nyní již více i požadováno dobou. Proto se také stává nejpoužívanějším materiálem pískovec, který je velmi měkký je lehce opracovatelný a zároveň umožňuje vytváření tvarů s pevnou, jasnou a ostrou linií. Tomuto smutečnému listoví dominuje monumentální mašle z velmi jemně, až hedvábně cítěného materiálu, vytvářející mělké záhyby.

Koncepce architektury a dekoru nám může velmi připomínat různé edikulové vstupy z renesančních architektonických traktátů. Zároveň ale cítíme z tohoto díla cosi řeckého než římského svými kanelurami v pilířích a mohutným zubořezem. To by i nasvědčovalo britskému školení, kde až panovala až manie po řeckém umění (*gout grec*). Tento zájem o řecké umění souběžně započal nejprve na londýnském a pařížském dvoře a místních akademiích a brzy se mnozí vědci a umělci z mnoha zemí se vydávali do Řecka již po polovině 18. století, hojně tak mapující zachovalé i nezachovalé řecké umění, mnohdy ho odvázející do Londýna či Paříže a soukromých sbírek.<sup>209</sup> Díky těmto až závodům mezi dvěma národy byl architektonický rejstřík evropských architektů například obohacen o řecký či ionský řád.<sup>210</sup> Postupně se tak přesunuje ideál z Říma na Řecko. Římská reakce byla ale rychlá a neúprosná. Giovanni Battista Piranesi (1720 - 1778) za svůj život mimo svou architektonickou dráhu provedl a tiskl velké množství vedut a plánů s pohledy na Řím a jeho antické památky s přesnými popisy, ať již ještě stojícími nebo již zřícenými. Měl tak ohromný vliv na formování neoklasicismu v mnoha zemích Evropy.<sup>211</sup>

V našem prostředí má „*gout grec*“ mnoho označení. Často ornament v tomto stylu označován luisézním s původem na dvoře francouzského krále Ludvíka XV. Byť nejprve byla tímto novým dekorem zasažena interiérová výzdoba již v polovině 18. století, prosadil se především v exteriéru v letech šedesátých. Architekti se tak pokoušeli kvůli novému dekoru nalézt adekvátní architektonický rámec a proto se navrací do raně barokních fasád, jejichž fasády nebyly nikterak dynamizovány a nabízely dostatek plochy pro tento ornament. Toto spojování raně barokní struktury s módním klasicistním ornamentem „řeckého“ typu lze začít pozorovat po roce 1783 na souboru paláců v dnešní Hybernské ulici, kde tvořili

---

<sup>209</sup> Již v roce 1758 byla vydána kniha *Les ruines des plus beaux monuments de la Grece* a v roce 1762 bylo vydáno *The Antiquities of Athens*.

<sup>210</sup> Více k tématu v Biegel (pozn. 178), s. 61 – 65.

<sup>211</sup> Viz Biegel (pozn. 178), s. 62.

architekti A. Haffenecker, F. Heger či I. J. N. Palliardi. Po roce 1783 se tak luisézní dekor objevuje na Sweerts-Sporkově paláci od Haffeneckera a po 1790 i na Palliardiho přístavbě. Haffenecker pak podobné motivy používá i u přestavby jezuitské koleje na guberniální úřad po roce 1787.<sup>212</sup>

Do architektonického rámce edikuly jsou vloženy vnitřní tenké pilastry vynášející zhruba v polovině vnějších pilířů archivoltu. V tomto prostoru je pak vytesán v samotné ploše edikuly text, shrnující nejdůležitější životní data Leandra Kramáře. Poslední část textu je odtesána a nově vepsána tři řádky jiným písmem, což bylo pravděpodobně zapříčiněno změnou koncepce či dřívějším nebo pozdějším úmrtím Kramáře.<sup>213</sup>

Vpravo dole je potom přípis „*Peter Brachner fecit*“. Záměna písmen P a B je poměrně častá a nikterak neobvyklá. Vždyť již Petrův otec je v necelé polovině matričních pramenů zaznamenán také jako Brachner či Matyáš Bernard Braun se často objevuje jako Praun. Celková koncepce a dekor náhrobku mě nutí k zamyšlení, zda se doopravdy mělo jednat o edikulu nebo o dvoudimenzionální ztvárnění prostorové hrobky, na níž byly právě položeny kondolenční smuteční květiny a další dekorace.

Oproti bohaté a velmi krásné dekoraci architektonické části působí samotná deska s nápisem naprosto jiná a v rámci celkového konceptu mnohem horší. Myslím si proto, že text uvnitř byl zamýšlen pouze provizorně případně ne nutně tesán samotným Prachnerem a po změně koncepce textu byly poslední řádky přitesány jiným řemeslníkem, který podepsal Prachnera dodatečně, jak mu bylo pravděpodobně sděleno. To by i vysvětlovalo záměnu písmen P a B, neboť Petr Prachner se sám vždy podepisoval s P.

---

<sup>212</sup> Idem, s. 181 – 184.

<sup>213</sup> Idem, s. 205.

## Další náhrobkové práce, později připsané Petru Prachnerovi

Nejnovějším příspěvkem k tvorbě Petra Prachnera a sice v jeho pozdní, klasicistní podobě nám naposledy přinesla kniha *Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830*, jejíž editorem je Roman Prahl.<sup>214</sup> Připisuje mu zde hned několik děl. Chronologicky to jsou: náhrobek Martina Koppmanna z roku 1803<sup>215</sup> na pražských Olšanských hřbitovech, hrobka Mladotů ze Solopysk v Maš'ově u Chomutova z let 1805 – 1806<sup>216</sup> a náhrobek rodiny Goltzů z roku 1805 taktéž na hřbitově v Maš'ově<sup>217</sup>.

Náhrobek Martina Koppmanna, nejstarší z uvedených prací, nacházející se dodnes na Olšanském hřbitově a nesoucí prý signaturu „Prachner“, byla po roce 1840 přemístěna do jiné lokality hřbitova a přizpůsobena pro potřeby nového majitele.<sup>218</sup> Bohužel ale se náhrobek dnes nenachází v udávaném oddílu Olšanských hřbitovů, t.j. III/8, jak bylo napsáno a nebylo proto možno ohledat dílo v terénním průzkumu.

Dle fotografií nevelká socha (podle popisu 85 cm na výšku) ženské postavy zahalené do jednoduché sukně klečí u paty sochařsky ztvárněné nízké skály s lebkou a umělým obloukem snad vchodem do hrobky, lomí rukama a hledí ve smutku k zemi. Na onu nízkou skálu, ztvárněnou spíše abstraktně než realisticky, na které je položena lidská lebka a snad had z ní vylézající, je poměrně uměle posazena žena, snad Máří Magdaléna, která se svou pravou nohou zapírá o kus skály, zatímco levá se ztrácí pod bohatou vlnou kaskád draperie, vytvářející tak zvláštní a ne vcelku povedený poklek. Obě ruce má spojeny a lomí jimi směrem k zemi, vytvářející tak silné gesto, sochařsky ale ne zcela zvládnuté. Hlava, z části vykukující zpoza přetaženého pláště, je orientována ke svému levému rameni a hledící bez většího vnějšího výrazu k pohřbeným pod náhrobkem. Pokud si odmyslíme nedokonalosti, jakými je lomení rukou či motiv pokleknutí, povšimneme si kvalitně zpracované draperie. Především pak od trupu k zemi vytváří výrazně, prostorově cítěné sklady, jak postupně látka spadala na zem. Oproti tomu je pravá noha dekorována drobnými a až tříštícími se záhyby, které přiléhají k samotnému tělu a zdůrazňující jeho objem pod vrstvou látky, připomínající snad sochy bohyň z bývalého paláce Šmerhovských,

---

<sup>214</sup> Viz Prahl (pozn. 60).

<sup>215</sup> Idem, s. 92, 98.

<sup>216</sup> Idem, s. 92, 98.

<sup>217</sup> Idem, s. 92, 98.

<sup>218</sup> Idem, s. 98.



jehož atribuci Prachnerovi Roman Prahel spíše odmítá.<sup>219</sup> Velmi kvalitně a zajímavě je pak také ztvárněna látka, zakrývající část účesu ženské postavy a lehce padající přes záda. Především kolem pravého boku vytváří konečný dynamický zákrut, využívajícího okolního světla pro svou plastickou hru.

Byť Roman Prahel odmítá autorství Petra Prachnera v Karlových Varech<sup>220</sup>, je až nápaditá jistá reliéfnost obou děl, působící spíše jako vystouplý reliéf než jako trojrozměrně cítěná socha. To, co jsem považoval výše jako nedostatky tohoto uměleckého díla, tak mohou při této argumentaci vyznívat zcela logicky. Obzvláště pokud byly obě díla zamýšlena k osazení na hrob, který přiléhal ke zdi a nikoliv do volného prostoru, musela být i plastická výzdoba tomuto faktoru přizpůsobena. Proto jsou lomící ruce zvláště natočeny na přímý frontální pohled a taktéž i levé koleno, totiž neboť divák neměl možnost si obcházet ze všech stran, musel tedy sochař tomu přizpůsobit i tělesný kánon.

Právě kvůli ústřední postavě Máří Magdalény z Olšanského hřbitova připsal Roman Prahel Petru Prachnerovi také sousoší Kalvárie v hrobce Mladotů ze Solopysk v Mašťově u Chomutova z let 1805 až 1806.<sup>221</sup> Socha bohužel značena není, přesto považoval autor za více než pravděpodobné, že se jedná o stejného autora jako Olšanské sochy kvůli téměř identickým podobnostem, což je vskutku pravdou. Socha doopravdy odpovídá do nejmenšího detailu svému vzoru z Olšan, je avšak v něčem jiná. Je totiž mnohem kvalitnější a vytríbenější. Nedostatky olšanské sochy způsobené jistou reliéfností nyní mizí a dílo je více plastičtější a využívající optické zkratky. Draperie sochy Máří Magdalény je ale oproti pražské soše méně drobná a rozpadající se do mnoha drobných střípků, zohledňující tak spíše základní tělesné objemy a texturu tkaniny. Na nástavci nad Máří Magdalénou se tyčí monumentální Ukřižovaný Kristus se silnými ještě barokními rezidui. Klasicky zobrazený Ježíš Kristus Ukřižovaný má velmi citlivě a jemně zpracované mírně vyhublé tělo s náznaky muskulatury a kostí, především pak hrudního koše, který není nikterak expresivně až děsivě propadlý, přesto stále dává tušit mukám Pána na kříži. Typicky barokní ale zůstává draperie vinoucí se kolem jeho beder. Rouška se jemně vznáší a zakrývá Krista a vytváří za jeho pravým bokem mohutný uzlovitý útvar s velkým, krásně plasticky protvářeným okem. Spodní noha kříže, od boků až k zemi, je zakryta shlukem mraků a hlav puttiů.

---

<sup>219</sup> Idem, s. 98.

<sup>220</sup> Idem, s. 98.

<sup>221</sup> Idem, s. 98.

Stejně tak jako u ostatních děl s pozdní datací a připsáním Petru Prachnerovi byl použit jako argument testament mistra Prachnera, který byl vskutku již velmi nemocen a můžeme se dnes pouze dohadovat, na kolik byl schopen vlastní práce v dílně. Je pro mě také velmi zajímavý tento progresivní vývoj jeho umění v posledních čtyřech až pěti letech jeho života. Petr Prachner měl klasicistní a antické formy skvěle osvědčené již v 70. letech, kdy se vrátil do Čech ze zahraničních studií. Přijde mi proto poněkud nemyslitelné, aby jeho úroveň najednou takto klesla a náhle, již v těžkém stádiu nemoci, se takto zlepšil a pozvedl opět své umění. Spíše nás to odkazuje na mladé ruce jiného, rodícího se umělce, který se postupně vypracovává ve svých raných pracích. Pokud bychom chtěli srovnat tato díla s tvorbou Václava Prachnera, nastává potíže, že jeho nejranější díla máme až z roku kolem 1810 a jeho autorský styl a technická dovednost se mohla značně zlepšit. Proto při srovnání například s náhrobkem Jana Höcka z roku 1814 shledáváme zde mnohé změny v draperii, která se chová již mnohem přirozeněji a realističtěji a není pouze grafickou záležitostí, která by pokrývala samotný oděv. Podobnost bychom snad mohli vidět v nepoměrně delším nohám ku zbytku těla, především delším stehnům, s čímž se ale setkáváme poměrně běžně. Oproti tomu je zde mnoho společného se sochou plačky z bývalého Ondřejského hřbitova v Karlových Varech. V obou sochařských dílech se setkáváme se stejnou mírou plasticity, respektive plošnosti, která spíše až hraničí s reliéfností, především v partiích draperie. I jednotlivé řasy oděvu jsou přidávány spíše mechanicky než v anatomických zákonitostech. Zpravidla se objevují náhle. Na ploše se objeví poměrně hluboká a až grafická rýha bez větší gradace nebo postupného probírání. Všechny indicie mě proto nutí k zamyšlení, zda byl Petr Prachner vskutku autorem, či se zde objevuje silněji podíl Václava Prachnera, který byl již poučen ze svých studií s antickým odkazem a tvorbou v duchu novoklasicismu, přesto nebyl zjevně zcela vyzrálým umělcem, který se musel neustále zdokonalovat a zlepšovat ve svém umění, což by bylo patrné také na těchto dvou sochách.

Roman Prah taktéž uvažuje o tom, že jelikož hrobka Mladotů vznikala ve stejné době, mohlo by se předpokládat, že ze i ostatní náhrobky pochází ze stejné dílny. Míněn je tedy náhrobek Marie, hraběnky Mladotové<sup>222</sup> z roku 1806 a náhrobek rodiny Goltz na stejném hřbitově z roku 1805. Vskutku v jistých motivech bychom byli schopni najít podobnosti, ať se již jedná o draperii, plnou

---

<sup>222</sup> Idem, s. 92, obr. 7.

vertikálních kaskád rychle padajících k zemi nebo motiv zlomených rukou u postavy plačky zcela napravo či pořád přetrvávající jistá reliéfnost a dvoudimenzionální prostorová představivost. Přesto ale kvůli nedostatku dalších Prachnerových děl ze závěru jeho života nemohu přesně učit, zda byl autorem těchto soch či ne a proto tuto otázku ponechám bez konečné odpovědi.

## Pomník s figurou truchlící ženy z Ondřejského hřbitova

Na hřbitově v Karlových Varech, který se původně rozkládal kolem kaple sv. Ondřeje, se do dnešních dob nachází náhrobek s postavou truchlící ženy, který podle Taťány Bulionové-Kubátové vytesal Petr Prachner.<sup>223</sup> Do poválečných dob prý byla na plinthu dobře čitelná signatura „P. Prachner“, která se ale kvůli přemístování náhrobku, nepříznivým vlivům počasí a silné erozi stala méně čitelnou. Při následných restaurátorských zásazích byl celý sokl odstraněn a vyměněn za nový, byť věrný tomu původnímu, avšak již bez signatury.<sup>224</sup>

Kompaktní a málo členěný kamenný blok vysoký 190 cm je tvořen zahalenou lkající ženou, která se opírá a tiskne k urně umístěné na jednoduchém nízkém, kanelurami vroubeném sloupu. Bohužel se jedná pouze o torzo náhrobku, neboť nám chybí nápis se jménem zemřelého a jeho životními daty, z nichž by se dalo odvodit, kdy náhrobek vznikl.

Draperie, obalující téměř celé tělo ženské postavy, se těsně přimyká k tělesným partiím, které tak zvýrazňuje a vytváří proto jasný obrys celého díla. Draperie samotná je pak poměrně graficky prořezávána bez většího zájmu o dramatickost nebo expresi pocitů. Co nás spíše na látce samotné zaujme je její „propletenost“ a náhlé zmizení a opět vyplývání na povrch, jelikož tak velmi těsně obaluje tělesné partie. Ženská postava svou levou paži pokládá na urnu na vrcholu sloupu a na ní pak skládá svou hlavu, zcela již vyčerpána žalem. Trocha draperie proto padá i přes urnu samotnou. Na té je ještě položen symbolický věnec z makových květů, tedy odkaz na věčná spánek. Taťána Bulionová-Kubátová pak viděla v tomto schématu, celkové ideji a způsobu obalení těla draperií více gotického než antického.<sup>225</sup> Váza i sloup jsou pak řešeny jen velmi jednoduše. Nikterak zvlášť dekorovaná urna je přepásána typickým vavřínovým věncem. Tento typ kompozice smuteční plačící postavy poté prý posloužil synovi Václavovi k řešení hned několika dalších pozdějších náhrobků. Tento typ náhrobku s plačkou, opírající se o urnu či náhrobek byl ve své době velmi populární a vcelku i běžný mezi ostatními sochaři větších jmen jako F. X. Lederer, I. M. Platzler či J. Malinský ale i mezi

---

<sup>223</sup> Viz Bulionová-Kubátová (pozn. 50.), s. 350.

<sup>224</sup> Idem, s. 350.

<sup>225</sup> Idem, s. 350.

pro nás dnes již anonymními mistry činnými kolem konce 18. a počátku 19. století.<sup>226</sup>

Jelikož se nám již nezachovala původní signatura, jak nás informovala Taťána Bulionová-Kubátová, a taktéž nemáme původních listinných pramenů, které by díky anonymitě náhrobku bylo více než velmi obtížné dohledat<sup>227</sup>, zůstává nám prozatím pouze věřit a doufat, že Petr Prachner byl vskutku autorem této sochy.<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> Namátkou jmenujme F. X. Lederera – Náhrobek Viléma Watleta, 1793; Michal Ignác Platzer – Náhrobek Vincence Valdštejna z Wartenberku, kol. 1797; Náhrobek J. F. Ebenbergera, kol. 1801 viz. Prahl (pozn. 60).

<sup>227</sup> Roman Prahl ve své velké syntéze z posledních let vskutku také tuto atribuci nepovažoval za nosnou a přisoudil ji snad i Václavovi Nedomovi z roku kolem 1810. Viz Prahl (pozn. 60), s. 98.

<sup>228</sup> Taťána Bulionová-Kubátová tuto sochu mnohem podrobněji rozvedla včetně archivních rešerší ve své studii „Karlovy Vary v historii umění“, která ale bohužel nakonec nebyla publikována, jak sama zmiňuje. Viz Bulionová (pozn. 50). Záhodno by proto bylo také probádat archiv její osobní pozůstalosti, jež se má nacházet podle Romana Prahla v Archivu Národní Galerie.

## Sochařská výzdoba domu Šmerhovských na Novém městě pražském

Šmerhovský dům čp 76/11 na Novém Městě, postavený v letech 1803 – 1804 baronem Hildebrandtem, byl vyprojektován pražským stavitelem Zachariášem Ziegertem jako ne příliš rozměrný čtyřtraktový palác s hlavním, jedenáctiosým průčelím, které bylo osazeno bohatou sochařskou výzdobou. Nejdominantnější byly figury alegorických žen na segmentovém štítu na oblouku římsy a na vrcholu poté socha Oráče. Tyto sochy byly později sneseny, neboť stavba samotná byla zbourána. Na jejím místě vyrostla roku 1907 nová budova pojišťovny od Osvalda Polívky. Byly přeneseny do nádvořního traktu budovy č. 15 ve Vladislavově ulici.<sup>229</sup>

Sochy Diany a Flory na segmentovém štítu a postava Oráče na vrcholu byly nejprve připisovány synu Václavu Prachnerovi (1784 - 1832)<sup>230</sup>, od které se ale postupně většina badatelů odvrátila, byť tato atribuce přežívala delší dobu.<sup>231</sup> Již na stavebních výkresech z roku 1804 jsou totiž již tyto sochy načrtnuty, což dle Taťány Bulionové-Kubátové vylučuje autorství dvacetiletého Václava, neboť ještě vypomáhal a pracoval v dílně svého otce Petra a to až do roku 1807, kdy otec umřel a Václav dílnu přebíral, proto tedy dle autorky článku o Petru Prachnerovi Václav nemohl být autorem soch.<sup>232</sup>

Sochy jsou poměrně běžné ve způsobu antikizujícího zpracování a taktéž i z toho ikonografického, tedy levá socha Diany je zobrazena se svým psem a pravá Flóra má v ruce věnec z makových květů.

Dle Bulionové-Kubátové je způsob modelace šatu bohyň velmi podobný draperii karlovarské plačce, což prý také nadále velmi podporuje připsání Petru Prachnerovi.

Polosedící ženské postavy s nataženýma nohama podél říms hledí v dál do bývalého prostoru ulice. Prosté antikizující šaty s rukávy k loktům a suknicí až ke kotníkům. Vlnění je poměrně mechanické a grafické, zákruty přidávány až nelogicky jen aby pokrývaly plochy, nikterak ukazující talent Petrova vrcholového umění. Zajímavý je ovšem způsob, jakým dosedá šat na tělo. Vytváří schéma, které bychom mohli nazvat až helénistické. Myslím tedy „mokrou draperii“. Vskutku, že nohy je velmi jednoduché si domyslet po celé své délce, více než znatelný je také pupík a nad ním položená páska zdůrazňuje

---

<sup>229</sup> Viz Bulionová (pozn. 50), s. 350.

<sup>230</sup> Jan Herain, *Stará Praha – 100 akvarelů Václava Jansy*, Praha 1906, s. 196; Vojtěch Volavka, *České malířství a sochařství 19. století*, Praha 1968, s. 47.

<sup>231</sup> Viz Bulionová (pozn. 50), s. 350.

<sup>232</sup> Idem, s. 350.

poprsí, pokrývané hustým nabráním šatu samotného. Tělesné partie samotné jsou velmi klidné, poměrně precizně propracované, především pak prsty rukou a nohou. Hlavy jsou posazeny na silnějších vysokých krcích. Portréty samotných bohyň jsou poměrně typizované, bez zvláštních individuálních znaků ani emocí čitelných v obličejích. Drobná ústa s menším nosem a tenkým obočím, rámována poměrně kulatým obličejem jsou jemně a s citem řezány a působí na nás až ideálně. Účesy jsou jednoduché, za krk stáhnuté vlasy, které pak padají po krku dolů k poprsí po antickém způsobu, nevyhledávající žádné módní výstřelky.

Podle mého soudu není Václavovo autorství či alespoň spoluautorství tak nutně nepravděpodobné, jak bylo již vysloveno výše.

Přihlédněme k samotné Petrově závěti z roku 1805, kde je sochař již silně nemocen a Václav, čerstvě dokončivší studia na Berglerově Akademii v Praze, mu tehdy velmi pomáhal. Čerstvě vystudovaný dvacetiletý sochař mohl podle mě nejen být spoluautorem, ale i sám vysekat sochu a být autorem jejího sochařského konceptu. Otec mohl pak zakázku pouze vést a sjednat podmínky smlouvy jako termín, cenu atd. Je tedy pravděpodobné, že pokud byl mistr doopravdy velmi nemocen, jeho syn, se studii skončený, dílnu snad i vedl v praktickém provozu. Vztáhnutí tak podobné draperie těchto soch se sochou karlovarskou by mohlo být velmi zavádějící. Byť nesla signaturu „P. Prachner“, pochází zhruba ze stejné doby co tyto sochy a situace s praktickým dělením práce mohla být stejná. Je tedy na pozdějším výzkumu, aby bylo prokázáno, zda pochází doopravdy z ruky Petra Prachnera či jen nesla jeho signaturu jakožto záruku kvality. Nehledě na to, že po vystudování pražské Akademie byl mladý Václav zcela vyškolen v antickém umění, neboť tři roky strávil kopírováním antických soch a vytvářením vlastních kompozic podle živých modelů, za což byl ostatně také oceněn několika medailemi. Zároveň argumentaci, že Václav Prachner až do doby smrti otce Petra (1807) netvořil rozhodně není jednoduchá. Až do roku 1807 vskutku veškerá produkce dílny nesla jméno otce Petra, ale zda bylo dané dílo z ruky mistra, syna nebo dalších pomocníků je více než velmi těžké posoudit, o to více, že o Prachnerovské produkci přelomu 18. a 19. století toho víme tak málo.

Závěrem bych proto vyslovil domněnku, že základní schéma soch mohlo být vytvořeno otcem Petrem a ten také poskytl mnoho rad a podkladů pracovníkům, kteří pak sochu samotnou zpracovali, mezi nimiž byl jistě i Václav.

## Socha svatého Jakuba Většího v kostele svatého Jakuba v Domašíně.

V roce 1801 zachvátil kostel svatého Jakuba Většího v Domašíně u Vlašimi velký požár, který zničil téměř veškeré vnitřní vybavení a taktéž věž se zvonem. O několik roků později mezi lety 1805 – 1807 proběhla celková rekonstrukce zničeného místa i s dodáním nového kostelního vybavení. Nový hlavní oltář z roku 1806 zhotovila pražská dílna platzerovská, vedená nyní Michalem Ignácem Platzerem (1757 - 1826).<sup>233</sup>

Na oltář byla pak umístěna socha svatého Jakuba Většího z roku 1805 od Petra Prachnera. Autorství Petra Prachnera u této sochy je známo již od konce 19. století. Nejdříve tak bylo učiněno v cyklu *Soupisů* z přelomu 19. a 20. století.<sup>234</sup> Zde je popisována jako „...*pěkná, ze dřeva řezaná socha v životní velikosti.*“<sup>235</sup> Socha byla prý původně zlacená a roku 1888 dodatečně polychromována. Umístěna byla do mělkého výklenku pozdně barokní oltářní architektury, který přiléhá ke zdi gotického presbytáře a dnes je zakryt novějším, pseudogotickým oltářem, který je volně umístěn do prostoru presbytáře. Socha samotná byla přemístěna do mělkého výklenku v lodi ve výšce několika metrů nad zemí.

Také Oldřich Jakub Blažíček uvádí tuto sochu ve své monumentální syntéze o barokním sochařství jako dílo Petra Prachnera, avšak nikterak ji nerozvádí a ani nepopisuje.<sup>236</sup>

Postava mladistvého hochy je klidná a v životní velikosti. Zaujímá postoj mírného kontrastu s vahou na pravé stojné noze, která je mírně ukročena dozadu. Na vysoce posazený pas je pak nasazen kratší trup, který se točí mírně za svým pravým ramenem a tou stejnou rukou pak ukazuje vzhůru. Ve své levé ruce pak drží poutnickou hůl, opřenou o zem. Za týmž směrem, kam ukazuje v dál do nebe také hledí, poměrně značně vytočenou hlavou. Oblečen je do kratší suknice po kolena, která se zdá až kdyby velká na postavě a plandající a do krátkého svrchního pláštíku sepnutého na prsou. Plášť je pak pokryt typickými atributy svatého Jakuba Většího mušlemi. Na zádech má pak pověšený poutnický klobouk. Obut je do poměrně atypické obuvi sahající až pod kolena, vyskytující se spíše v raném baroku a renesanci než na přelomu baroka a

---

<sup>233</sup> Zdeňka Skořepová, *O sochařském díle rodiny Platzerů. Příspěvek k dějinám středoevropského sochařství*, Praha 1957.

<sup>234</sup> *Soupis památek*, ročník 35. *Politický okres benešovský*, Praha 1911, s. 62

<sup>235</sup> Idem, s. 62.

<sup>236</sup> Viz Blažíček (pozn. 28), s. 251.



novoklasicismu. Spodní kratší suknice se poměrně velmi řasí a v lineárních kaskádách padá dolů. Hezky lemuje nakročenou levou nohu, dává pak poznat tělesným partiím, které jsou zahaleny. Svrchní plášť je pak členěný o poznání méně, jen lemy se kroucí a jsou zdvihány mírným vánkem. Tento náš pohled je ale bohužel zkreslen silnou vrstvou pozdějšího polychromování, nejsme proto zcela schopni určit, jaká byla pozdější, pozlacená podoba.

Byť se nejednalo o nikterak lukrativní a prestižní zakázku, setkávají se zde dvě největší pražské sochařské dílny přelomu 18. a 19. století. Jelikož ale kostely v Praze byly již povětšinou plné umění a nepotřebující tak zaměstnávat umělce, zakázek ubývalo a umělci si jednoduše nemohli vybírat, museli se uživit, jak jen to bylo možné. Tak také Zdeňka Skořepová argumentovala platzerovskou zakázku pro tento kostel. Michal Ignác Platzer jednoduše dělal vše, co se nabízí a nepohrdá ani zakázkami nižší úrovně, byť byl oficiálně dvorním sochařem Leopolda II.<sup>237</sup> Stejně to pravděpodobně platilo také pro dílnu Petra Prachnera.

Proti skutečnému autorství Petra Prachnera mluví fakt, že ještě téhož roku píše svou závěť a o dva roky později umírá na souchotiny a hlavně naprosté vybočování z jeho doposud známé tvorby. Prachner, alespoň z mála děl, u nichž jsme si jistější atribucí, vytvářel typy mnohem v tělesných proporcích realističtěji cítěné, které jsou až „těsně“ obaleny velmi precizně a detailně propracovanou draperií. Prachnerovy sochy často žily emocemi, které často dávaly na odiv velkými gesty či pohnutky ve tváři. Oproti tomu je socha sv. Jakuba Většího značně vertikální a neproporční. Na příliš dlouhé nohy je osazen poměrně krátký a nepohyblivý trup s příliš dlouhými pažemi. Celé tělo je jaksi kostnaté a draperie je snad i příliš velká a nepadnoucí na kostnatém těle. Celé tělo s velkým gestem pravé ruky tak působí značně staticky a blokově, nikterak s námi nekomunikující. Samotné detailní provedení sochy musíme nechat stranou hodnocení, neboť byla v roce 1888 dodatečně polychromována a netušíme tak, do jaké míry byla původní svrchní vrstva na soše zachována či překryta silnější vrstvou novou. Oproti tomu působí spíše blízko k dílu Ignáce Michala Platzera či jeho dílně, která zpracovala architektonicky pojatý hlavní oltář. Právě Platzer pracoval spíše s těmito protáhlými postavami, nikterak výrazněji členitějšími a s vyhlazeným povrchem, opakující tak otcova schémata. Ve své závěti mimo jiné zmiňuje, že mu syn Václav byl velkou oporou a staral se o něj v posledních letech života, kdy byl již

---

<sup>237</sup> Viz Skořepová (pozn. 136), s. 104.

silně nemocen. Je proto málo pravděpodobné, že by tato socha mohla pocházet přímo z rukou silně nemocného Petra Prachnera, ale spíše jeho syna podle otcových předloh či konzultací či zcela jiného umělce.

## Ztracený Perseus

Z nekrologu Petra Prachnera v rakouském uměleckém periodiku<sup>238</sup> z roku 1808 se dovídáme, že zesnulý umělec zhotovil bronzovou sochu Persea, kterou koupil nebo byla na zakázku zhotovena pro anonymního „milovníka umění“, žijícího v domě č. p. 70 na Novém Městě. Petr Prachner je tu anonymním pisatelem nekrologu nazývám, také zásluhou této bronzové sochy, „*Benevenutem Cellinim naší domoviny*“<sup>239</sup>Tato socha byla spolu s několika dalšími nejspíše natolik slavná, aby si Prachner mladší zasloužil tak šlechetných slov jako „*...pozná v ní (soše Persea) zvěčnělého Prachnera jako dokonalého umělce svého oboru.*“<sup>240</sup>. Pokud bychom se rozhodli vystopovat tuto sochu, logicky nám jako indicie vystoupí zmíněné číslo popisné. Ovšem již zde nastává úskalí. Jednalo se o číslo popisné podle starého nebo nového číslování (až z přelomu 18. a 19. století)?

Pokud by se jednalo o to staré, našli bychom jistého Johanna von Ride, který bydlel také ve Spálené ulici jako Petr Prachner.<sup>241</sup> Pokud se jednalo již o nový systém, pak by se jednalo o Vincence Petra Wiedersperga von Wiedersperg, který zastával hned několik pozic v byrokratické sféře c. k. Monarchie včetně radou zemského soudu a později i apelačním radou.<sup>242</sup> Po odchodu do důchodu zakoupil zámek v Konojedech, kde také dožil. Je nyní na dalším, podrobnějším průzkumu, především osobních listin umělce jakožto prodejce i nákupčího Persea, abychom mohli určit jakoukoliv bližší podobu tohoto uměleckého díla. Práce by to byla značně nejistá a bez větší šance pozitivního výsledku, pokud vůbec nějakého, neboť především soukromé osobní písemnosti jsou bohužel do dnešních dob většinou nezachovány.

Do té doby, než by se dokázala tato socha lépe identifikovat, zaměřme se alespoň na dvě (možno i tři) důležité skutečnosti, které by nám vyvstanou na mysl. Jedná se o volbu materiálu, námětu a rozměrů sochy.

Doposud jsme slyšeli o Petru Prachnerovi v naprosté většině ve spojitosti se dřevem a jeho řezbářským umem (andílci Národní

---

<sup>238</sup> *Neue Annalen der Literatur der österreichischen Kaiserthumes*, II. Jahrganges II. Band, July – Dezember, sloupec 164, Wien 1808.

<sup>239</sup> „ein Benevenuto Cellini für unser Vaterland war“ – idem, sloupec 164.

<sup>240</sup> erkennt hierhin der verewigten Prachner als einem vollendeten Künstler seines Faches“ – idem, sloupec 164.

<sup>241</sup> *Namen aller Plätze, Strassen und Häuser, nebst ihrer Inhabern, Schildern und Numern der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag, Prag/ Wien 1780*, s. 31.

<sup>242</sup> *Schematismus für das Königreich Böhmen auf das Jahr 1807*, s. 38.

galerie, trojice sošek z Muzea hlavního města Prahy, modeletta oltáře Jezulátka či samotný oltář Jezulátka,...). Avšak nyní je tu materiál nový a tím je bronz. Již Schaller<sup>243</sup> nás informuje o tom, že Prachner pracoval ve dřevě, kameni i alabastru. Avšak, kde se mohl přiučit, této technice nám zatím zůstává neznámo. Jeho otec, Richard Jiří Prachner, neuměl s tímto materiálem pracovat a taktéž ani na Londýnské Akademii, zaměřené na kresbu a sochařství, či Mannheimské Akademii, zaměřené na kresbu, čemuž již samotný název *Zeichnungsakademie* napovídá. V zahraničí mu mohl podat základy snad George Michael Moser (1706 - 1783), *The Keeper* na Londýnské Akademii, který byl původně vyučen kovotepcem ještě ve svém rodném Švýcarsku, ale později se přeorientoval na emailérství a zlatnické práce módního drobného charakteru. Zmínit musíme jistě také dobrého rodinného přítele rodiny Prachnerových, člena významné a zámožné karlovarské rodiny cínařů a staroměstského měšťana, cínaře Josefa Mitterbachera, který v Praze založil prosperující dílnu<sup>244</sup>. Jeho práce se nás doposud zachovala v několika dílech, jako je cínová křtitelnice z roku 1786 v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Tismicích, z téhož roku křtitelnice v kostele ve Volešci<sup>245</sup> či v různém stolním nádobí. Cínařství bylo v barokní a rokokové epoše značně oblíbené, především pak díky poptávce po různých druzích stolního nádobí a dalšího užitého spotřebního zboží.<sup>246</sup> Postupně je pak užití cínu či bronzu, hlavně v klasicismu, nahrazeno levnější litinou, která se brzy stává součástí každodenního života nejen v rovině užitkového, ale taktéž i dekorativního materiálu.<sup>247</sup> Spolupráce Mitterbachera a Prachnera je proto poměrně logická a teoreticky by se nemusela omezovat pouze na toto jediné dílo. Jejich vztah a případnou spolupráci ale bude muset být ještě prověřena a vyzkoumána, neboť doposud se nemáme o co věrohodně opřít, pouze o tyto hypotézy. Nutno také říci, že již samotný výběr námětu – Perseus, nezní zcela barokně případně rokokově, jak jsme doposud mohli cítit z Prachnerovy tvorby primárně náboženské tematiky, ale zcela klasicistně, resp. neoklasicistně. Doposud ani v Praze, respektive

---

<sup>243</sup> Schaller (viz pozn. 1), s. 281.

<sup>244</sup> Emanuel Poche, Umělecké řemeslo pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Jiří Dvorský (ed.), Dějiny českého výtvarného umění II/ 2, Praha 1989, s. 828.

<sup>245</sup> Soupis památek, ročník 24. *Politický okres českobrodský*, Praha 1907, s. 218.

<sup>246</sup> Poche (viz pozn. 244), s. 828.

<sup>247</sup> Více podává ve svém základním přehledu Ivan Hostaša, *Vývoj uměleckého kovolitectví v českých zemích od pravěku do 19. století*, nepublikovaná bakalářská práce Masarykova univerzita v Brně r. 2005, s. 24 – 27.

českých zemích, nebyla až na výjimky tato tematika tak populární (můžeme jmenovat snad Lazara Widmana s jeho drobnými alabastrovými řezbami pro hraběcí rodinu Vrtbů). Dokládá nám to tak fakt, že Prachner jistě studoval v zahraničních Akademiích pozdního 18. století, jakožto centrem rodícího se klasicismu. Již na příkladu jeho syna Václava si lze snadno udělat obrázek, jaká témata byla určující – Minerva (1801), Saturn (1803), Achilleus (1804), ... za které Václav získal hned několik akademických ocenění v Praze.<sup>248</sup>

Doposud jsme mluvili v souvislosti s tímto dílem spíše, jak se vymezoval vůči své předchozí tvorbě, v čem by byla tato socha nová případně inovativní. Můžeme pouze usuzovat, jak zhruba socha vypadala, přesto se mi jeví více než pravděpodobné, že byla rozměrů spíše komorních, určená do interiérové sbírky sběratele nebo mecenáše. V tom oproti předchozímu Prachner navazuje na svou tvorbu, která byla doopravdy od 80. let spíše komornější. Na znalost kovolictví a spolupráci s tímto uměleckým oborem poté navázal i syn Václav na několika bustových portrétech či ve své nejvýznamnější zakázce, pomníku Lva Thuna. Je proto nasnadě říci, že si tuto znalost osvojil ještě v dílně svého otce Petra. Zároveň se nám tak otevírá možnost, jakým směrem se mohla prachnerovská dílna ubírat na přelomu 18. a 19. století. Tato orientace se zdá logická. Nebyla by ostatně jedinou v Praze, připomeňme alespoň Michaela Ignáce Platzera a jeho orientaci k uměleckému řemeslu.

## ARCHIVNÍ PRAMENY

### 1

#### **Křest Petra z Alcantery Prachnera, syna pana Richarda Jiřího Prachnera a paní Reginy**

Archiv hlavního města Prahy, Sběrka matrik, Staré Město, JIL N3, 1731 – 1754, fol. 313v

EDICE: Podlaha (pozn. 14), s. 110.

LIT.: Podlaha (pozn. 14) s. 110; Blažíček (pozn. 28), s. 249; Hladík (pozn. 55), s. 310; Toman (pozn. 21), s. 36; Vančura (pozn. 54), s. 314; Horová (pozn. 49), s. 642.

*Die 20 (Octobris 1744) Baptisatus e[st] p[er] eunch[xx] N. A. P. Infans legitimo thoro nomine Petrus de Alcantera, Parens D.[ominus] Richardus Prachner C. A. U. Mater D.[omina] Regina. Levans D. [ominus] Jacobus Jahn C. A. U. Testes D.[ominus] Adamus Klinkosch C. A. U. D. [ominus] Thomas Schultz C. A. U. D[omin]a Catharina Strrosin, D. [omina] Maria Elisabeth Schledvitzin. Locus: Ea domo Hefflingeriana*

### 2

#### **Kameník Lauermann byl 5. 12. 1774 pověřen, aby vystavěl mramorový oltář Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné**

Řád karmelitánů, Klášter Pražského Jezulátka, Praha, Prosecutio historiae conventus nostri Pragensis St. Mariae de Victoria, tomus VI, pag. 289.

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: Párys (pozn. 174), s. 204; Kleisner (pozn. 164), s. 97

*Novum Altare mamoreum*

*5. Dec. approbatum huit a Capitulo Conventuali ut a. D. Laurman pro pretio 3250 R. in honorem gratiosi jesuli construator novum Altare mamoreum iuscta exhibitam et a V. Definitorio Provinciali iam approbatam delineationem. item ut ad tram eius dem gratiosi jesuli ab eodem Artifice amplientur Cancelli novi, sieut et ad Aram Thamaturga ad servandam Uniformitatem pro pretio 600 R. Haec enim omnia dum proposita Capitulariter suissent, responsum dulerunt unanimi Votorum affirmatione candidum. Ad hanc novam Aram mamoreum occasionem probuit Illmus D. Baro xx Kolek de Augedl cum 1000 R. Harbipoli transmissis.*

### 3

#### **Zpráva klášterního kronikáře o přesunutí sochy Jezulátka na nový oltář**

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

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: Párys (pozn. 174), 204; Blažíček (pozn. 38), 127; Kleisner (pozn. 164), s. 98.

*Translatio Solemnis jesuli nostri gratiosi*

*Iam multis abhinc anis Superioribus nostris in Votis erat: jesulo nostro grat.mo ac santarum gratiarum Largiori semper munificent.mo ad maius Glorae et honoris eius augmentum ac in debitae Venerationis ac popularis in eum Devotionis amplius incitamentum novum Altare marmoreum erigere, illud que in ovilernum gratitudinis ac debitae Venerationis Monumentum huic Gratiorum Thesantro a quo dal bona procedunt et eius misericordia non est numerus, benerrimo cordis affectu dedicare. Ast pia hac erant desideria ob varia obstacula hucusque ad opus minima redacta. Hoc enim soli A. R. P. N. Priori reservatum esse videbatur. Postquam autem omnium honorum distributor Deus, qui hominum corda dirigit, eaque novi, cor cuiusdam D. Baronius de to OJ Kolek Herbipoli existentis el erga Gratiosum nostrum jesulum ob accepta ab eodem beneficia devotissimi tetigisset, illudone ad eo attraxisset, ut mille florenos in honorem jesuli, consequenter in subsidium talis operis applicandos in corpore transmitteret, de executione operis serio actum est. Hinc Artifices in sua arte peritissimi ex hac Triurbe convocantur, contractus persciuntur, et iuxta delineationem a Ven. Definitorio Provinciali et Capitulo Conventuali approbatam sedula manus operi admovetur. Do Fran. co Xaverio Laurman lapicidarum Principi Structura Altaris ex marmore confiditur, qui ut in hunc sinem ex lapicidina Reichenperga in Circulo Litomericensi recenter invento varicolore marmor equeretur, et ad perfectionem reduceretur, strenuam /s. 351/ navavit operam. Cum autem Architecti nostri D. Palliari iudicio Veteris Altaris Fundamentum Santo ponderi sustentando impar esse censeretur, nova in Martio iaciuntur fundamenta, et e Crypta educitur Aras sustendanda moli opportuna. Fratiosus jesulus in Ara ex Capella B. V. mutiata as Altare maius, imminente vero Festo S. Mariae de Victoria ad Altare S. Joseph ad interim collocatur. Altare antiquum dono cessimus Eccliae nostra Duffensi, scamna vero Eccliae antiqua positae novis a Laicis nostris magna industria confectus Eccliae Parochiali Liboticensi dono venerunt. Ut vero operari in advehendis et comportandis ad structuram necessariis facilius pateret accessus, Pomarium versus per murum aditus apertus suit. Posito igitur pro novo Altari novo fundamento, in Aprili illius erectio*

*Inchoata et sequenti mense quoad maioris structuram permianta fuit. Statuo et reliqua ad artem statuariam pertinentia a DD. Prachner Patre et Filio statuariis oppido praeclaris artificiose elaborata, et a D. Quidone inaurata in Novembri Altare marmoreum condecorare caeperunt, ac de pandem Arca pretiosissima nostro Gratios.mo pro perpetuo el Cupro auro illito tam affabre elaborata, ut in lila conficienda omne suae artis studium exhausisse videatur, una cum novo tabernaculo, quod ex cupro inaurato confectum, ab irtus rubro holoserico obductum, et fimbriis aureis opere limbolario interstinctis condecoratum est, operi universo splendorem maximum, et complementum dedit desideratum. Vitra ad hanc Arcam in Fabrica Vitriaria sevisensi circuli glataviensis versus Palatinatum a D. Hopfbratl Vitrorum opifice magno labore confecta, et a D. Müller Vitrario non sine imodico fractionis periculo scissa et Arca impositae fuerunt, quibus accesserunt 3 Tabella canonis sacri argenteis circumserentiis splendida et celebratum usui opportuna. His igitur peractis, et ad suam desideratam perfectionem peductis, novis quoque cancellis marmoreis et cratibus farreis /352/ neoerectum Altare gratiosi jesuli, nec non Altare B. V. Mantuanae condecorantibus, euncta cogitatio cordis A. R. P. N. Prioris intenta erat ad celebrandam Translationem Gratiosi jesuli, eamque magnificam ac tanto Regi dignam ad praeparandam sibi sedem, quam ex*

*auroret argento, aere et marmore eidem Ars, et extensa ad Liberalitatem piorum Gratosi jesuli cultorum manus, ac ipsemet Gratosi jesuli Thesaurus praepamverat. Dies igitur ad illam 26. Decemb. Divo Proto: Martyri Stephano sacra statuitur, Principes, et prima Dignitatis ac Nobilitatis Persona ad solemnem hunc actum invitantur, et ne nimius populi accursus recto ordini obstaret, ad mandatum Excll.mi Generalis Wied supremi rei militaris Prosecti 30. Gregarii milites ex inlyto Regimine Balthiani cum sus Caporali el uno tenente officiali per medium Ecclia in lineas dividuntur. Mane quadrante post quam ad sonum Campana domestica convocatur S. Comunitas, et Sequenti ordine Gratosus jesulus ex Altari S. Josephi ad neo-erectum Altare mamoreum per medium Ecclia convolante unumerabili hominum multitudine solemniter repostatur. Praecedebant 2. Acolythi Chorista cum Condelabris argenteis et Cereis accensis. Hos sequebantur 2 Patres P. Babriel et P. Donatus in Rochettis et Stollis ad collocandum in Arcam Gratosum jesulum destinati. Post illos C. Patres ex Senioribus in Rochetis et Stollis ac cum Facibus accensis P. Supprior, P. Tiburtius, P. Fidelis, P. Norbertus, P. Ernestus, et P. N. Leonardus Ex-Provincialis S. Comunitas in Cappis et cim candelis accensis. Hanc sequebantur 4. Ministri in Dalmatias, P. Romanus, P. Serapion Lectores, P. Damianus, P. Raymundus, quorum 2. Ultimi in lanceis argenteis velo sericeo imperiale, in manibus gestabant. Ultimo A. R. P. N. Prior Pluviali indutus portans in manibus gratosum jesulum Veste pretiosissima ex rubro holoserico confecta et a D. Eovl Vienna auro perquam artificiose picta indutum. Processio ducebatur ab Altari s. Josephi, ubi gratosus jesulus ad /s. 353/ interim collocatus erat: per medium Ecclia ad neo-erectum ALTare marmoreum Gratoso jesulo dedicatum. Processionem comitantur resonantia aera Turris, et 2. Chori Tubicinum et Tympanistarum, quorum unus in choro Musicirum, alter vero retro Altare maius collocatus erat in Tubis Aeneis concrepantes latitia sonitus reboabant. Malliflui quoque Musicorum concertus Hymnum jesu Dulcis memoria etc. Decantatum confluentium corda ad tanerrimos erga gratosum jesulum affectus magis magisque erigebant ac incitabant. Ubi ad neo-erectum Altare perventum est, P. Gabriel, qui Procuratoris jesuli munere fungebatur, Gratosum jesulum e manibus A. R. P. N. Prioris accepit, eundemque magnificum gratiarum Thronum positus fuisset, intonuit A. R. P. N. Prior Hymnum Ambrosianum, quo a Musicis Solemniter decantato S. Comunitas ordine, quo venerat, recessit. Terminata Prosecciona R. P. Raymundus ordinis Melitensis concione Teuto-penegyrica multa in jesuli Gratosi laudem et en comium, ac neo-erecti Altaris amplius ornamentum ad populum praeclare dixit sub hoc Themate: Sanctificabitur Altare in Gloria mea – et sciert quia ego Dominus Deus eorum. Exodi C. 29. N. 43. Quae concio postea typis impressa publici juris facta est h. Io. Sacrum sumum de Festo occurrente ad Neo-erectam Aram nostri gratosi in Pontificalibus solemniter ddecantavit Ill.mus ac Rmus D. TWyrbes Cels.mi Prinncipis Archiepiscapi ac ordinarii nostri suffraganeus et Vicarius Generalis sub exquisitissima Musica et 2.bus Tubicinum et Tympanorum Choris eodem modo ac in Processione collocatis. Solemnitatem Principes et Principissa, ac prima Nobilitatis Personae illustrarunt, in specie Princeps et Principissa de Lobkowitz, cui Ill ma Familia, videticet Principissa Polixena de Lobkowitz hun /s. 354/ pretiosum Gratiarum Thesaurum in acceptis referimus. Cels.ma quoque Principissa de Firstenberg supremi, huius Regni Burggravii cothoralis cum suis Principibus gratiosa sua praesentia hanc solemnitatem condecoravit. A meridie h. 3.tia R. F. N. Prior Vesperas habuit in Musica, quibus termiinatio R. P. Raymundus Trinitariorum Concionator ordinarius Dominicalis ex*



*Ambona peroravit, et mirabilia, quae fecit Iesus populo depraedicavit sub hoc Themale: Memoriam fecit mirabilium suorum misericors et miserator Dominus: escam dedit timentibus se: memor erit in saeculum testamenti sui. Ps. I. 4. usque ad 7. quae concio pariter publici juris facta fuit. Post concionem lytaniae musicales solemnitati hodiernae cororidem imposuerunt. Notandum quoque, quod ob impedimentum solemnium Translois omnium Religiosorum nostrorum praesentiam exigentis apud RR. MM. Nostras earum capellanus cum Ministris Ecclesiasticis hodie sacrum decantaverit.*

*2da huius Tridui die Discipulo, quem diligebat Iesus, sacra ad expensas DD. Steurarum officii officialium h. Io. Divina solemnitas de Festo ad Aram praelata Gratosi Iesu Pontificaliter absolvit sub Musica et 2. Choris ut heri distributis R. Mus ac Amyslissimus D. Schweiber Metropolitana Ecclesiae Canonicus et gratosi Iesu Cultor eximius. Is novo ornatu ex materia auro et argento texta, aureus et argenteis floribus variata ac Timbris aureis splendidus quem R. P. N. Prior opera sua ac industria procuraverat, indutus erat. Accepit ille postea nobiscum prandium in Refectorio una cum suo Ceremoniario Eximio P. Schachner. H. 2da a S. Comunitate Vesperae more solito decantatae fuerunt. Lytaniae autem musicatae ½ 5ta praelaudatus D. Canonicus Solemniter absolvit, cui 4 e nostris Patribus Levitica Ministeria praebuerunt. System autem i nostris clericis aliis sungebantur officiis. 2. erant Thuriserapii 2. Acolythi sine candelabris, i. portabat Vigilantiam, unus pedum at alter insulam. Eximius autem D. Schachner Ceremoniarii munus obibat. /s. 355/ 3tia tandem solemnitatis die, id est, in Festo SS. Inocentium h. io. ad expensas parvopartensis Curia in honorem Inocentium Primicerii sacrum samum sub exquisitissima Misuca et 3 bus Tubicinum et Rympanorum Choris Solemniter deo contavit Rmus ac Amplissimus D. Antonius Suchaneck supremus Generalis Magister ordinis militaris crucigerorum cum rubea stella sub copiosa Religiosorum suorum assistentia. 3. Chori autem ita distributi erant: i. mus in Choro Musicorum. 2dus ad fenestram, quae prospicit ad Altare S. Simonis Stock, et 3tius ad Fenestram prospicientem ad Altare S. Iosephi. Sacrum hodie non fuit ut in praecedentibus diebus de Festo decantatum, quia Si de Festo SS. Inocentium celebratum fuisset, Gloria omitti debuisset, quod tamen censebatur pars principalis exquisitissimae Musica pro augmento hodiernae Solemnitatis recenter compositae. Cortatum igitur fuit a Pontificante solemniter sacrum Votivum de Dulcissimo Nomine Iesu cum Gloria et Credo. S. Comunitas autem post orationem mentalem sacrum cantavit de Festo Sine Gloria, quae omnia praeconsulto suffraganeo ac Vicario Generali contigerunt. Praelaudatus Pontificans nobiscum in Refectorio prandere dignatus est, cui accesserunt eius Ceremoniarius, D. Pecher syndicus parvopartensis, D. Tritt Steurarum Exactor, ut D. Stropach hodierna Musica Director, h. 2da a S. Comunitate decantatae fuerunt Vesperae, et quadrante ad 5. tam Salve Regina, quo terminato hodiernus Pontificans Lytaniae habuit musicalas ad Aram Gratosi Iesu, quibus triduanae solemnitati gratosi nostri Iesu noviter inthronitati coronidem imposuit. /s. 356/ Ego vero, qui huic ano eiusque historiae in Nomine Iesu initium dedi, et mensi et no, eiusque historiae in Nomine gratosi nostri Iesu coronidem impono, eique qui hoc quoque ano benedixit nobis et a quo bonis omnibus repleti sumus, pro omnibus beneficiis in nos copiosissime effusis debitam gratiarum actionem ad Thronum Gratiae depono. Notandum quoque venit, delineationem Neo-erecti Altaris marmorei aere excusar mentionatas 2. Conciones condecorasse, quae ad illarum Trontispicium posita fuit xxx hac Epigraphae.*

*Utasre abbildunf des neues altars, welches zu Ehren des quadierichen Jesuleius bey dem Wohl, R. R. Karmelitern in der R. Residenz kleinen Stadt Prag A. 1776 von seine andächtigsten verehren zum danklasren denkmal frächtigt aus Marmor errichtet worden auf kosten der Sonstiegen buchhandlung verlegt.*

*Recensentur, quae hoc ano de novo facta, vel renovata fuerunt.*

*1mo. Altare marmoreum erigitur*

*2do nova scamna in Ecclesia ponuntur*

*3tio novi Cancelli marmorei neo-erectum Altare, et Altare B. V. Mantuanae condecorunt cum novis portulis Ferreis*

*4to Ecclesia dyrulverizatur*

*5to Scula in Fomvice Ecclesia renovatur*

*6to novum Ternarium conficitur.*

**4**

**mladík Petr Prachner, sochař, si bere za ženu pannu Annu, dceru zemřelého Václava Habermüllera, dne 24. 11. 1779 v kostele Panny Marie před Týnem**

Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка matrik, Staré Město, TÝN O4, 1771 - 1784, fol. 52r., nově fol. 54r.

EDICE: Pohlaha (pozn. 15), s. 49.

LIT.: Pohlaha (pozn. 15), s. 49; Blažíček (pozn. 28), s. 249; Horyna ( pozn. 46), s. 149; Bulionová (pozn. 50), s. 348

*Copulans: Curatus Martin Neurather, vyšehradský kanovník.*

*Sponsi: Adolescens Petrus Prachner Statuarius, Virgo Anna, filia post ... Wenceslau Habermuller, Civis et fabrum Vetero Pragensem, Promulgati 24., 31. Octobri, 9. Novembri.*

*Testes: D. [ominus] Wenceslaus Habermuller, Virgo Catharina Prachnerin, D. [ominus] Casparus Seyfridt*

*Locus: 3r Stock V Saúdů, No. 43.*

**5**

**křest Anny Veroniky Habermüllerové, dcery Václava Habermüllera a manželky Anny dne 22. září 1742 v kostele Panny Marie před Týnem**

Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка matrik, Staré Město, TÝN N7, 1721 – 1769, fol. 243v., nově fol. 252v

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: dosud necitováno

*Téhož dne [22. Septembra 1742] pokřtěna Anna Weronika [d]cera P. [ana] Waclawa Habermullera M.[ěšťana] S.[tarého] M.[města] a z manželky jeho Anny, jejížto kmotra na rukouch křtící byla P[aní] Františka Howcowa M.[ěšťka] S.[tarého] M.[ěsta] v přítomnosti svědků P.[aní] Weroniky Pokorny M.[ěšťka]*

S.[tarého] M.[ěsta] a P.[ana] Řehoře Hoba M.[ěšť'ana] S.[tatého] M.[ěsta] Baptisavit  
R. D. Wenceslaus Sitter Capel ita Septor ... Hubatius de Kottnow in Teyn Curatus .

6

### **Panu Petru de Alcantera Prachnerovi je dne 30. ledna 1781 uděleno měšťanské právo na Novém Měste pražském**

Archiv hlavního města Prahy, Sběrka rukopisů, Kniha měšťanských práv, 1771 –  
1793, sig. 565, pag. 100 r – 101 v.

EDICE: dosud nepublikováno  
LIT.: Horyna ( pozn. 46), s. 149

*„Ein Lobl. Magistrat der konigl. Neuen Stadt Prag hat dem Hr. Petr de Alcantera Prachner nach geleisten gewöhnlichen Ergd ehr Zweier das Burger Recht hieraus mit getheillet. : das selbter Ein glaub. wurdiget aus der Raths-Lantgley ihr konigl. Alten Stadt Prag dd 40 Augl. A. 1780. Von dem heren Ignatz durnbacher Raths-Lantgley oficiunter herfertigt und mit Lantgley Sigill cowuboriztes Attestatum, wer auch d d Prag 16. Juny A. 1774 von dem Wohl Ehrwürdigen S. Theophilo Sto... Ord. Pradii der zeit bey ihr Pfarr ... Kirchen S. Aegidy in der Konigl. Alten Stadt Prag Pfarr Administrator aus der altdortigen Kirchen Matricke verhartigten taufft-Briefte vorgezeuget und wurklich erleget Sat: aus welchen glaubwürdigen urkund ersehen worden : des Ea. Hr. Petr Prachner aus untad.....chaften Eyr-..... und burgerlichen fragen Elteren urzeuget worden auch Pereithe als burgerlicher ... das Inoumentum fidelitatis in der konigl. Alten Stadt Prag abgeleget hat. Burgerlichen dir gewohliche Burgschaf geleistet haben Hr. Ignatz Stathofstor, und Hl. Thaddaus Crocin v. drahobegle. Relator desten aus dem Rath hern ferdinand Sohtin atotum in consilio. Rapie Nova Urbis Pragae Die 30 Januari 1781.*

7

### **Manželé Petr a Anna Prachnerovi kupují dům s přílehlou zahradou od Karla Antona Manigy ve Spálené ulici č. 85**

Archiv hlavního města Prahy, Sběrka rukopisů, liber contractuum 60, 1782 –  
1783, pag. 199 r – 203 v.

EDICE: dosud nepublikováno  
LIT.: Blažíček (pozn. 28), s. 249; Blažíček (pozn. 40), s. 737; Bulionová (pozn. 50),  
s. 349

199 recto

*Heunt zu Ende gesetzden Jahr, und tag ist zwoschen dem xxx herrn Carl Anton Maniga Bürger, und Raths Verwandten ihr K. K. Lamerol Stadt Pardubitz als Verkaufern Eines - dann den herrn Peter Prachner, und dessen Ehegemahlin frau Anna Prachnerin von Geburth Habermüllerin als Kauferen Kenderen Theils*

*folgender unwiederruflicher Kauf und Verkauf Contract beredet und fest zu halten beschlossen worden nämlich:*

*Po staranách přípisky s odkazy na další městské knihy: Vid: Testar, lib: Test: N 18 fol 83, Vide Erb.....*

*200 verso*

*Es verkäufet eingangs besagter Titl: Herr Carl Anton Maniga das in der Königl: Neuen Stadt Prag auf der Breuten Gasse Sub No. Conscriptl: 85. Liegende jemahls zum mermannisch genannte nach absterben Seiner Ehegemahlin frau Maria Victoria Manigin gebohre Qualzatin teste Libro Contract et Adition Rubro N. 58 fol. 68 ihm Erblich zugefallene Burgerliche Haus mit zugehörigen Gartl allem Recht und Gerichtigkeit wie solches die vorige ... und Letztlich gl. Verkäufer selbsten ingehabt, besessen, und genossen oder Besitzen, und genießen könne, dann allen dene, was darinnen Kalch, Leim Nitt – und Nagel fest ist, und zwar denn nachbenanten Petr und Anna Prachnerischen herrn Ehrleüthen frauers Schalt, und Waltung um einen Beidersriths Beliebten Kaufschilling zu zwey tausend fünf hundert Gulden rn. Samt den Schl...gelde. und diewiden*

*1o ob diesem verkauften hause zu f (l/ s) anden des Ehrsamem Mittele der Prager Privilegirten Rauchfang Meistern in Capital*

*200 recto*

*von 200 f mit den Stadt:Büchern Libro Cbligl: N. 95 fol: 290 versichert haftet: Als wird soches Capital in eadem prima hypotheca gegen Lands üblicher verinterchoiwang (?) und Halbjähriger Aufkündigung von denen Kaufenden herrn Eheleüthen in Abschlag des Kaufschillings zu bezahlen übernehmen.*

*2do Nachdeme die Seel: frau Maria Victoria Manigin gebohren Qualzatin in ihrer Letztwilligen Disposition d. 4. Verwordert (postranní přípis Vide lib: Contract. A 58 fol 69 f degt # 4 f 5 Testamenti), und ihren Universsal Erben (postranní přípis Vid: 4 Stuk Quittungen lib: quiet: N. 21 fol: 359 pa gr 400 fr.) und hiemortigen verkaufer titl: herrn Carl Anton Maniga verbunden hat, in solang er Leben word in der Kirchen S: Michaelis Archangeli in der königl: Neüen Stadt Prag für ihre, Ihrer Eltern, und Brüders Seelen alljährlich vor 25 f hl: Messen Lesen zu lassen, zudene auch in eben diesen Letzten Willen sib # 5 auf eine einige fundation in gleichgedachten Kirchen S: Michaelis Ein Tausend Gulden rl: sogestalten vermachtet hat: das die haten abfallende*

*201 verso*

*Interessen ihren Ehegemahlen und eingesetzten universsal Erben hl: Carl Anton Maniga ad dies Vita zufallen: nach seinen Ableben aber die fundation ihren Anfang nehmen, und von solchen Abfallenden Interessen bey den Kirchen Sziel (?) S: Michaelis für ihre, Ihres Ehegattens, Eltern, und Brudrs Seelen alljährlich heil: Messen gelesen werden sollen, dahers nach die heren Kaufern dieses fundations Capital zu 1000 f und dem erlaften hause unter gleichgedachter verbundlichkeit, und gegen dene zu bezahlen übernehmen das Sie die hievond abfallend Interessen ad die vita den titl: herrn verkaufer nach dessen ableben uber zu handen des ernannten kirchen Sziels S. Michaelis in halbjährigen Ratis abzuführen und nach beschehenen halbjährigen Aufkündigung das Capitale zu bezahlen schuldig seyn wollen.*

*3 tio titl: hl: verkaufer die i solanf Er leben wird, zur Lesung heil: Meesen verordnete alljährlich abzuführen habende*

*201 recto*

25 f dem ernannten Kirchen Sgiel S: Michaelis abzuführen xxxxx sollen die heren  
kaufern von obgedachten ihnen ad dies Vita zukommenden Interessen, soxxx 25 f  
abziehen, und zu vollziehung der diesfälligen verbündlichkeit, und Ablasunf der  
verordneten heil: Meesen dem ernannten irchen Sgiel gegen Quittung zu erlegen,  
und die erhobene Quittung dem titl: hl: verkaufer auf die abfallende Interessen,  
anzurechnen bexxx, und berechtigt seyn, massen titl. Hl Verkäufer wegen  
richtiger Befolgung dieser ad dies Vita obhabender verbündlichkeit und Ablesung  
der hel: Meesen sothane abfallende ihm ad dies Vita gebührende Interessen zur  
Sicherheit anmit bestimmt und aufweist.

4to den übrigen Kaufschilling zur Ein Tausend drey hunderts Gulden el:  
anbelanget, solchen haben die heren Kaufere bey unterfertigung dieses Kauf und  
verkauf Contracts dem titl:

202 verso

hr. Verkäufer baar ausgezahlet, worüber er die kaufende heren Eheleüthe himit in  
beständiger form Rechtens quittiret, und sic han diesem verlaufften hause kein  
ferneres Recht vorbehaltet, sondern sich anmit ausdrücklich vorkündet, die von  
seiner Seel: fel Ehegemahlin Victoria Manigin denn Armen nomine Eleemohina  
vermachte 50 f dann den Prager Armuth hause legirte 900 f auf eigene Unkosten  
längstens bis nächtkünftigen hause auf denen Stadt: Büchern zu höben, und zu  
depuriren.

5to Gleichwie dieses haus von Termino Jacobi gegenwärtigen 1780 Jahres denen  
heren Kauferen zu ihren wahren Eigenthum, und frager Benutzung mittelst dieses  
Contracts übergeben wird alle sollen die heren Käufer von eben diesen Termine  
Jacobi die Königl: Peohtanda (?) und Bürgerl: Gaben zu tragen, nicht minder von  
denen übernommenen

202 recto

Capitalien abfallende Interessen zu berichtigen schuldig seyn: wohingegen die bis  
dahin etwan ruckständige Contribution, und andre Bürgerl: Prahtanda dann  
verfallene Interessen der titl: hl: Verkäufer in die Richtigkeit zu stellen, nicht  
minder nach vorschriфт der königl: Stadt Rechten 9. 47. Dann heren Kauferen auf  
Jahr, und tag die Gewöhr zu leisten gehalten seyn soll.

Alles Getreälich und Sonders Gefährde Urkund dessen haben diesen Kauf und  
verkauf Contract, welcher mit Bewilligung Eines Löbl: Magistrats der Königl:  
Neüen Stadt Prag ohne Bexxx sein der Parthen auf eigene Unkosten der hll:  
Kauferen denen Stadt: Büchern behörig einverleibet vewden kann, beide  
Contrahivende (?) theile eigenhändig unterschrieben und ihre führende  
Pettschatten beygedrucket, nicht minder die nachbenante heren zeügen zur  
ohneachtseilligen Mitstertigung alles fleises erbetten.

203 verso

sogeschehen in der königl: Neüen Stadt Prag d: 5. Monaths tag Augusti Ao 1780

L. S. Carl Anton Manika als Verkäufer

L. S. Petrus Prachner als Käufer

L. S. Wentzl Franz Howiger als geüge.

L. S. Anna Prachnerin als Käuferin

L. S. Joseph Mitterbacher als geüges

L. S. Johann Hagemann als geüge

L. S. Josepf Sliwka der Kirchen Spil S.

Michaelis zu Oppatowitz p: t: Subst Amtmann

Zur Stadt: Bücherl: Ein verleibung samt Quittung bewilliget worden In Conrl: Regia  
Nova Urbl: Praga die 28. July 1789

*WöMaaSburgtNt V Syndl: gs:*

**8**

**Manželům Prachnerovým se narodila dne 15. 2. 1781 dcera Marie Anna a téhož dne byla pokřtěna v kostele sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském**

Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка matrik, Nové Město, VO N6, 1771 – 1784, fol. 145v.

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: Podlaha (pozn. 16), s. 106; Bulionová (pozn. 50), s. 349

*Baptizati Anno 1781 in Mense Februario*

*Dies. Nativit 15. Baptisimi 15.*

*Baptizans: Ad Wen. Rokoš*

*Infans: Maria Anna*

*Parentes: D[ominus] Prachner Petrus Civis Neo de Prag et D[omina] Anna*

*Levans: d[omi]na Maria Prachnerin Civis Vet[o] P[ragae]*

*Testes: d[omi]na Maria Korusin d[dominus] Josephus Mitterpacher Civis Vet[o]*

*P[ragae]*

*Locus: ad Praga Maior U Kominíků? [č.p.]781*

**9**

**Manželům Prachnerovým se narodila dne 15. 2. 1781 dcera Marie Anna a téhož dne byla pokřtěna v kostele sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském**

Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка matrik, Nové Město, VON6, 1771 – 1784, fol. 169v.

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: Podlaha (pozn. 16), s. 106

*Baptizati Anno 1782 in Mense Octobri*

*Dies. Nativit 20. Baptisimi 20.*

*Baptizans: Ad Joseph Ploner Capell.*

*Infans: Elisabetha*

*Parentes: D[ominus] Prachner Petrus D[omi]na Anna ille Civis Poseßinatus*

*Levans: Virgo Anna Pheiferin*

*Testes: d[omi]na Anna Prachnerin Josephus Mitterpacher Civis Vet[o] P[ragae]*

*Locus: ad Neo Praga ad U Rominků? [č.p.]83*

**10**

**Závěť Richarda Jiřího Prachnera z roku 1781.**

Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка rukopisů, Liber testamentorum, sig. 3752, pag. 278 r – 280 r

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: Vančura (pozn. 54), s. 299.

/278 recto/

*Ksaft Nebost: Pana Richarda Prachnera*

*Im Nahmen der Allerheyligsten dreyfalligkeit Gottes Vatters + Gottes Sohnes + Gott das heyligen Geistes +, der allzeit unbefleckten Jungfrauen und Mutter Gottes Maria, dann allen Lieben heyligen ... Gottes*

*Ich Endes unterschriebener Richard Prachner Burgerl: Bildhauer der königl: Alt Stadt Prag, Urkunde und Bekenne hier, mit vor jeder maninglich, besonderlich aber da wo es haubtsächlich vonnothen. Welchem nach ich wohl erwegend die Unbestätigkeit das Menschlichen Lebens und das nichts gewiser seye als der Todt, Zeit und Stunde aber ungeweiß, als habe ich in dieser meiner vielleicht lezten Kranckheit jedoch annoch bey /: Gott Lob: / guten und gesunder /279 verso/ Vernunft zu Vermeidung aller nach meinem todes fall zwischen meiner herzallerliebste Ehegattin Elisabeth gebohrene Müllerin, und meinen Lieben Kindern ersterer Ehe Vorkomen tönnenden Unordnungen, hier mit meinen legten Willem erklären, ves (?) setzen und beschließen wollen. Und zwar*

*Erstens: Befehle ich meine Arme jene das theüere Blut Jesu Christi erkaufte Seele in deßen Allerheiligte ... Wunden mit inbrunstigster (?) Bitte, solche wie ich Sie auß deßen Allerheiligsten händen nach der heyligen taufe Unschuldiger ... wieder in Gnaden an, und aufzunehmen.*

*Zweytens: aber bitte meinen entseelten Körper nach Christ Catholischen gebrauch in der Königl: Altstadt Prag in Ansehung meiner geringen Burgerl. Vermögens ganz gemein Burgl. Ehe alles gegränze nach gutt befinden meiner hint"erbleibenden treüesten Ehe Consortin Elisabeth beerdigen zu laßen.*

*Drittens: Weilen keine Erbschaft bestehen kan, bevor nicht die haftende Schulden getilget sind, als sollen vor allen die Stadt bücherlichen versicherte und andere xxxxx, dann min meiner hand notierte pahsiva bezahlet werden.*

*Viertens: Verschafe dem Allgemeinen Prager Armen hauße fünf Gulden Sage.... 5 fr.*

*Fünfftens meiner herzallerliebsten Ehegattin Elisabeth Legire ich, vermögdene untere 8 Juny 1767 errichteten, und dein Stadtbüchern der Königl. Altstadt Prag Lib: Concordiarum nuptialium albo fol. 188 untere 20 July d:a: ingrohsirten heüraths Contracts alle meine wie iner Nahmen habende bewegliche all schon verschriebene, ... grösten theils von Ihr mir zu gebrachte Effuten, worunter sich ganz und gar keine Pretioha befinden hauß Geräthschigsten Tleidungen /279 recto/ Bildhauers Kunst Modelle und ... Werkzeug, dann holtz vorrath, nichts hier von ausgenommen, um von den daraus gelöste Geld die Begrabungß bestreiten zu können, oder falls Sie einig Geld ohne veraußere zu dürfen zu bestreitung, und selbst bezahlen Könnte, mit solchen als mit ihrem eygenthum Schalten und walten zu können.*

*Sechstens: endlichen weilen die Haupt – und Grund beste eines jeden Testaments darinnen beruchest einen Universal Erben zu ernenen, als Benennene und Constituire hierzu mehr besagt meine herzallerliebste Ehe Consortin Elisabeth gebohrene Müllerin und meine Liebe Kinder benannt: Valentinus, Josef Johann und Peter Prachner Söhne, dann Tochter Ewa verEhligte Scheitterin franziska verwittibte Beerin, Margaretha vereheligte Kundin, und nach der verstorbenen Tochter Katharina verEheligt geweste Kolbin, hinterbliebene pepillen Franz und Ignaz Kolbe dergestalten, das erstere meine Liebe Ehegattin, wen Sie in Wittiblichen Stunde verharet für ihre mir jederzeit liebeichst erzeugte Wohht (!)haten und treülichs außgestandene Müheseeligkeiten, dann zugebrachtes Haab*

und vermögen so Lang Sie Lebet in meinem mir eigentlich zu gehörigen auf dem Kohlmarkt in der Königl. Altstadt Prag Situirten bey dem Weißen Adler so genannten Hauße, ohnumschränkter frau besitzerin, und usu fructuaria verbleiben das Hauß aber in Statu quo baubahr zu erhalten darauf haftende Capitalien zu ver... gehalten seyn sollen. Nach Ihren Tode aber sollen vermög untere 4.. Marty Ao 1771 /280 verso/ von ihr und und meinen Kindern außgestellten Revers zu ihrer Begreubungß (?) 100 f. Sage Hundert Gulden pahsiret und aufgenommen werden können. Zweytens sollen nach ihrem Tode, ... meine Kinder, so wohl dieses haußes, als ihres hinterlassenden vermögens vollkomene Erben sein worzu die bestellte herrn vormünder deren Franz, und Ignaz Kolbischen Pupillen benamitlich herrn Aloisius Kolbe, und herrn Franz Künde Ehren freundlichst ersuche gleich nach ihren hinscheiden bis zur erfolgenden Gerichts. Ozeer, darauf zu sehen damit nicht durch eigennützig verschlegzung ihre pupillen verkürzt werden; Solte diese meine oftgedachte herzallerliebste Ehegattin, weder alles vermuthen, jedoch ohevermoehelich sich aber wieder vereheligen, so solle es bey dem heüraths Contract und ausgestellten Revers in so weit sein bewenden haben, das ihr Ihr zugebrachtes in 678 G. 12 x Sage Sechs hundert Siebenzig acht Gulden 12 x bestehendes heüraths Guth und ein Kindes Theil, zur abfertigung verabfolget, das vermögnis Genußes verlustiget, und überhaupt quo ad hui Pahsum 2 dum vermög K. S. R. C. 41. A 42 fürgegangen werden.

Siebentens. Ersuche meinen vielgeluebten Swieger Sohn herr Franz Künde Burgerl. Silber Arbeiter der Königl. Alt Stadt Prag aus jederzeit gegen mir hegender Achtung, und Liebe zu denen Erben die vollziehung dieses Testament über sich zu nehmen. Und dieses ist mein Ernstlich gänzlicher Letzter Willens ertklärung welche so wohl in ganzen, als zum Theil ververwändern ein anderes aus zufertigen Codicillen zu errichten und nachzutragen vollkomen Recht mir aus drücklich vorbehalte.

/280 recto/

Schließlichen ersuche isch einen Löbl. Magistrat der Alten haubt Stadt Prag Ehren gehorsamst, dieses Testamemt großgünstig zu Gericht anzunehmen, publiciren Confirmiren, und nicht war allein da wogehörig einverleiben, sondern auch veste hand darüber halten zu lassen, das falls etwann eins aus mein Kinder Aneinigkeiten verursachten, und nicht in der Erde verunehren wolten, meine treüe Ehegattin aber, der ich sterbender nochmahl geziemenden dank sage vor alle erzeigende Lieb volle Wohlthatten, Kranken wolten, der soll ipso facto des Undanks halber so weit es doe Landes gesätze gestatten der Erbschaft gänzlichen verlustigt seyn.

Alles geträlich und ohne Gefährde urkund dessen habe ich diese Letzte Willens ertklärung nullo alio actu interventiente wohl Bedächtlich unterschreiben, und mein gewöheliches Pettschaft beygedruncket, zu ohnegezweifelterer vollkomener Rechts Beglaubigung aber nach Benamte herren Zeügen zur ohnenachtheilungen mit fertigung allen fleißes erzuchen lassen. Sp geschefen Prag den 1. Marty 1781 St Mathildis in Festo

L. S. Richartus Prachner

L. S: Johann Mich. Vedl als erbettener Zeüg

L. S. Franz Jos. Erben hohen Elber Bürger dann K. K. Lotto Officiant.

Provie facta Contestatione testium Publ. Fuit hoc Testamentum Horedibus in cons. Reh. Ant. Urbis. Prago die 23 May 1782

Franc W. P. Kraus J. U. D. Syndl

Confirmatum fuit hoc Testamentum in cons. Reg. Anti. Urbis Prago die 8 July 1782



**11**

**Petr Prachner svědčí u křtu dcery truhláře Jana Raucha k chrámu Panny Marie před Týden 7. 11. 1782**

EDICE: Podlaha (pozn. 17), s. 50

LIT.: dosud nepublikováno

Praha, Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Staré Město, Týn N10, 1771 – 1784, 170 v., nově 175 v.

*Matrica vel Consignatio Baptisatorum in Ecclesia Parochiali Theinensi Anno 1782 Mense Novembri*

*Dies: 7*

*Baptisans: Josephus Kresel Capellarius*

*Infans: Magdalena Catharina*

*Parentes: D. [ominus] Joannes Rauch arcularius et civis Vet. Prag Mr Ludmilla*

*Patrini: lev: D. [omina] Magdalena Sacherin test: d[omi]na Catharina Ottin D.*

*[ominus] Franciscus Melitsek D. [ominus] Petrus Prachnes statuarius*

*Religio: Cathol*

*Locus: Od Mauhertů*

*No Domus: 60*

**12**

**Manželům Prachnerovým se dne 19. 9. 1784 narodil syn Václav a téhož dne byl pokřtěn v kostele sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském**

EDICE: Podlaha (pozn. 16), s. 106

LIT.: Bulionová (pozn. 50), s. 349

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Nové Město, VON7, 1784 – 1795, pag. 27.

*1784 Měsíc Septem Dne 19*

*Nro domu 85*

*Jména: Waczlaw Jozef*

*Otec: Petr Prachner, Mnesttian a Rzezbarz*

*Matka: Anna Habermillerin*

*Kmotři a jejich stav: Josef Mitbacher<sup>249</sup>, burger. Zingiesser. Miestan. Wentzell*

*Habermuller. Burger und .... Anna Borusin. Burgerin.*

*... Wenzel Rokoš bapt.*

---

<sup>249</sup> Jméno bylo přečteno jako Josef Mitbacher Antonínem Podlahou (publ. Materialie k slovníku umělců a řemeslníků v Čechách, *Památky archeologické XXXI, sešit 4*, Praha 1916, 110 ). Kvůli těžké rozluštitelnosti přípisu se autor proto přiklání k verzi Podlahy. Jedná se ale pouze o obměnu jména Josef Mitterbacher, tedy muže, který figuroval ve křtu všech předchozích dětí Petra Prachnera.

13

**Manželé Prachnerovi jsou urugováni Finanční gubernií, aby zaplatili svůj dluh 1000 zl. kostelu sv. Michaela**

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: dosud nepublikováno

Praha, Národní archiv, Česká finanční prokuratura, sig. 1/ 907, č. 1

*/1. strana/*

*Dem ..., herrn fisco wird sowohl der Bericht der Prachniner Preis-Amt über das Gesuch der Prachatitzer Magistrats und h (f)eisten Gahlung ihr aufgekündigten Stiftungs – und Kirchen Capitalien, wir auch das gleichmassige bitten Peter und Anna Prachnerisheg Chelenten samt den Stadtbucherlichen Extracten zur Ausserung in Betref der Sicherheit zugestellt.*

*Ex Consilio Gubernii*

*Prag den 9ten Septb. 1784*

*J. Peter Leheritter*

*/2. strana/*

*Gubernium*

*Bey den von denen Peter und Anna Prachnerische Neustadter Burgerlichen Eheleuthen hingebachten und anhero Mittele Gubernial decreti von 9. et decreto 13 Sept. A. P. zur Hyserung zugestellten xxxriesten Zahlungs Gesuch „zugegebt“ sich dir ...klichkeit das ob zwar das St. Michaeli Kirchen Capitale per 1000 f. auf der Cappilicanten ihrem herauf in der Erstem Prioritait vor sich roter(?) sich Ceptuid solches jedoch in gegenhaltung der Stadt su(y)cherichen xxlhs per 1300 f. nicht hinlang lies Bedeket ... 350 f. dir Pragmatical hypothei über xxxxx Ein welches ... .. stung der Comunicati ...*

*Ein bevichtet xied*

*Xxxxxxx fiscal Amt Prag d. 5 May 1785*

*/3. strana/*

*K. Fiscus*

*Ao 1785 dem 5 May*

*Hyseot sich über das ... dennen*

*Peter und Anna Prachnerischen*

*Hhelvuthun Hingeberichts Priestern*

*Gechlungs G...ch in ... des*

*Ob ihren ... zur hindem des*

*Kirchen ... Sti Michaelis*

*... Capitalis per 1000 f.*

*Cum ... Comunicali*

**Dopis hraběte Jana Rudolfa Chotka svému veltruskému hospodáři, kde mu nařizuje, jak má nadále pokračovat stavba Bažantnice v zámeckém parku ve Veltrusech ze dne 25. 9. 1792**

EDICE: nepublikovaná zpráva Petry Načeradské

LIT.: dosud nepublikováno

Státní oblastní archiv Praha, fond Velkostatek Veltrusy, inv. č. 273, sign. XIII.a, Hospodářské zprávy a vyřízení, 1789-1815, kart. 90.

(překlad z němčiny)

*„Co se týče čínské bažantnice, poněvadž seznávám z pracovních zpráv č. 4 a 5, že kromě Hospodáře, který již dostává vysokou mzdu 45 krejcarů, a proto mu přísluší celý dohled na práci, také ještě jeden tesař, jménem Johann Schrotarž, je uveden ve vyúčtování s 24 kr. denně, přitom však tesařští tovaryši nejsou placeni více než 21 kr., je druhý mistr, či vlastně dohlížitel, když již Hospodář může (a musí) zajistit realizaci krovu pod svým dohledem, zbytečný.*

*Poněvadž jsem řediteli již ve Veltrusech řekl své mínění o tomto svévolném zvýšení platů, a poněvadž se to do budoucna přičí dobrému hospodaření jak přímo v tuto chvíli, tak také - a to především - kvůli škodlivým následkům, očekávám tudíž o tom bližší zprávu.*

*Ozdoba z železného plechu, zasláná z Prahy, s kterou bude pracovat klempířský mistr Josef Michel za 17 zlatých, patří na hřeben střechy bažantnice, doprostřed budovy, místo oné ozdoby opatřené větrnou korouhvičkou, která byla zakreslena v zanechaném výkresu.*

*Tato ozdoba se připevní na krov pomocí železných tyčí, které se umístí za ní vzadu. Pestrobarevně se namaluje olejovou barvou, stejně jako 4 plechové ozdoby, které se připevní na přední nároží střechy, a lucerny, které má v práci týž klempíř, a to jakmile bude tato práce odvedena; v této věci je třeba se obrátit na malíře Duboru, který bydlí v Praze na Starém Městě Na Perštýně [auf dem Bergstein], a uzavřít s ním smlouvu.*

*Kromě toho se tato bažantnice letos omítne, jen uvnitř a zvenku nanejvýš na zadní straně. Ostatní vnější nahození a omítnutí se však přesune na příští jaro, poněvadž přední strana pak bude malována al fresco. Díky tomuto odkladu vnějšího nahození bude mít zdivo příležitost jen ještě lépe vyschnout.*

*Na své zpáteční cestě jsem v Praze u sochaře Prachnera, který bydlí na Novém Městě ve Spálené ulici, objednal 22 malých a 2 větší pitvorné hlavy [Fratzenköpfe], které - jak to již bylo vysvětleno Hospodáři - se připevní na hlavice vazných trámů. Ty 2 větší patří na 2 nárožní trámy. Tyto pitvorné hlavy - tak jako ostatní dříví - namaluje malíř Dubora pestrobarevně olejovou barvou. Až bude tak jako tak příležitost jet do Prahy, je třeba se Prachnera na tyto hlavy přeptat a, až budou hotové, vyzvednout je. Ať se s ním sjedná 2 zlaté za kus za 22 malých a 4 zlaté za kus za ty 2 větší. Možná však, s ohledem na velké množství, ještě něco sleví, což ať se ředitel vynasnaží usmlouvat. Také ať se od Prachnera požaduje vrácení několika mědirytů, které jsem mu ponechal, a zároveň ať se mu dá na srozuměnou, že ty mramorové krakorce [Tragsteine] nedám dělat.*

*Letos se ještě musí udělat základní nátěr střechy bažantnice olejovou barvou [öhlfarb grundiret worden], aby se ještě lépe chránila před povětrím. Ovšem potom příští jaro se natře pestrobarevně, každý šindel jinak. Do plechových luceren se nařežou pestrá skla z pěkné veltruské zásoby. Tyto tabule [Scheiben] má v opatrování pokojská [Zimmerwarterin].“*

**15**

**Dne 22. 1. 1804 si v kostele Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici na Novém Městě pražském bere Bartoloměj Dítě za ženu Annu Prachnerovou, dceru Petra Prachnera**

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: dosud nepublikováno

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Nové Město, TRS 01, 1784 – 1821, pag. 191, nově fol. 96v

*Monat: Januarius den 22.*

*Hausnumer: .85.*

*Bräutigam: Ehrbahrer Wittwer herr Bartholomeus Ditie anzessiger Bürger und Schneider Meister gebürtig aus Kralowitz Rilsarr Bey*

*Altersjahre: 48*

*Braut: Ehrbahre und Tugendsame Jungfr Anna Eheleibliche tochter des herrn Petr Prachner Ansessiger Bürger und Bildhauer Meister gebürtig in Prag*

*Altersjahre: 24*

*Beystand (Namen, Stand): Franz Prachner, Prager Bürger leger  
Mathias Ateiner als zeig*

**16**

**Závěť Petra Prachnera**

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka rukopisů, Libri testamentorum, sig. 4097, 1806 – 1814, 83 r. – 85 v.

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: Blažíček (pozn. 28), s. 251

*/83 recto/*

*„Ich endsgfertigter hab es fur nothwendig befunden, hiemit meinen letzten Willen bei meiner vollkomenen Vernunft und Verstandskraften zum unabanderlichen Festhaltung untergeschrieben dir in folgenden bestehet.*

*1ts Meine Seele empfehle ich ihr Larmherzigkeit Gottes und meinen Leib ihr Erdz  
2tens zum Normalschulfond soll ihr zum armeninstitut 2 fr bezahlt und fur meine arme Seele 10 heilige Messen gelesen werden.*

*3tens in Betret meines Vermogens welches in meiner Haushalfte dann in ihr Halfte ihr mit meiner Ehegattin angeschafften Einrichtung und Essekten, dann in ihr mir allein zugehörigen Bildhauerswerkzeugen Mode /84 verso/zeichnungen und Buchern bestehet verordne ich folgende:*

a, Meine Ehegattin, die sich durch ihn ganzen Ehestand Rechtshafter getreu betragen, und in Ehren gehalten, und als, eine wahre Gattin gepflogen hat setze ich zur Universalertin meines ganzen Vermögens jedoch wird in schuldig sage anzugahlen.

b, meinen 3 Kindern Anna, Elisabetha und Wenzl ihn strengen Pflicht

c, meiner Tochter Anna folgendes Bralegat als 12 zinnene Teller, 3 Schiestle (?) do., 2 zinnene Ban(e)ndle (?) und am Gelde dreyhundert Gulden seye ... 300 f.

und daß ihr wegen, weil meine Tochter Elisabetha bei meinen Lebzeiten schon Retter xxx xxx und 300 fr. von mir bekommen hat,

d, Meinem Sohn Wenzl, weil er mich in meinen alten Jahren unterstutzt und in meiner ganzen Krankheit ernahrt hat am Bralegat von 800 achthundert Gulden Sage ... 800 fr.

jedoch sollen beide diese Geldprolegata auf meiner Haushälfte ohne Interessen bis zum Absterben meiner Ehegattin versichert bleiben.

4tes belangs meine Bildhauerwerkzeuge Mode Zeichnungen und Bucher, diese sollen nach ihr Tod meiner Ehegattin nur dann meinem Sohn Wenzl als Bralegat zur Betreibung ihr Bildhauerkunst verbleiben, wenn er meine Ehegattin respe seine alte Mutter so lange sie lebt durch seine Verwendung, Ausübung der Bildhauerey unterstutzen, und in Ehren halten wird. Sollte daher meine Ehegattin eine gegründte Ursache haben, sich wieder ihn zu beklagen so soll er dieses Bralegats ganz verlustigt sage.

5tes verordne ich, daß diejenigen, von /84. recto/ meinen 3 Kindern, welcher nicht auf die Aufzahlung jenes Pflichttheils dreizen, sondern solchen auf meiner Haushälfte sich bis zum xxxdt meiner Ehegattin ohne Guteressen wird versichern lasten ein Legat von dreyhundert Gulden sag ... 300 fr.

gebühren, und eben auf meiner Haushälfte bis zum Todt meiner Ehegattin versichert solle.

6. Zum Kurator bestime ich her J. W. Tisher und so schliesse ich meinen letzten Willen, wie ich ihn angefangen habe, und habe solchen eigenhandig unterschrieben, wir auch von zwey von mir flissentlich bewusenen zu gleicher Zeit anwesende und ersuchten zeugen gleichformig unterschreiben lassen, und mich bei ihnen bedankt. Prag die 15 Januari 1805

Peter Prachner – Burger und Bildhauer

Johann Habich – als

Josef Hofmeister – als

Nach geschehener ... von Seite der ... wurde dieses Testament samt den Codizill 15 J 1807 in der Ratssitzung des prager Maats am 15 A 1807 ... Josef Jenauckr – Rathspratokollist

Dieses die ihr gesetzliche Zeitfrist vor Niemanden wider zwochenene Testament wird gerichtlich bestattiget, und ad lib testamentorum eingetragen bewilliget. Von Maat (Magistrat) der kklgg (koniglichen) St (Stadt) Prag 10 Juny 1807  
Ullik

Codizill

Ich gefertigten erkläre mittels dieses Codizill natraglich, daß ich bei meinen Lebzeiten an meiner Tochter Elisabeth, mein Urkunds mit der xxxx ausgestellt habe, daß sie nach meinen und meiner Ehegattin Tode 1000 fr. sage /85 verso/ tausend Gulden von meinen hinterlassenen Vermögen erhalten solle. Ich andere zwar mein versg rechen nicht, jedoch setze ich fest, daß in diese tausend

*Gulden der ihr an meinen am 15 Janer errichtetet Testament zukomende Pflichtheit einzurechnen xxx, und von diesen tausent gulden abgeschlagen werde musse. Der jedoch ein Pflichtkeit kein Beschränkung zulaßt, so berufe ich mich in Betref dir Auszahlung dieses Pflichtheits auf die 5 Absag meines Testaments Urkund dissen meine Schrift und Namens unsterschrift. Prag die 15 Janer 1807*

*Peter Prachner als Vater*

*Dieses Codizill wurde samt ihm testament dato 15 Janer 1807. In dir Rathssitzung des Prager Maats 15 Azril 1807 kundgemacht.*

*Jos. Inbautgtz Rathspratokollisten*

*Dieses in ihr gegeslichen Zeitfrist von niemand wieder... Testaments Codizill wird gerichtlich bestattiget, und ad lib. test. eingetragen bewilliget. Von Maat (Magistrat) der kklgg (koniglichen) St (Stadt) Prag am 10 Juny 1807.*

*Ullik*

**17**

**Dne 5. března roku 1807 zemřel Petr Prachner, měšťan Nového Města pražského a sochař**

EDICE: Podlaha (pozn. 18), s. 173

LIT.: Blažiček (pozn. 28), s. 251; Bulionová (pozn. 50), s. 349

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Nové Město, TRS Z1, 1784 – 1809, fol. 173v., nově fol. 340

*Zeit des Sterbens: 1807 Marty 5*

*Haus Numer: 108*

*Namen des Gestorbenen: Herr Peter Prachner bürgerlicher Bildhauer*

*Lebensjahre: 60*

*Krankheit und Todesart: an der Citeaichen Lungensucht Abzehrung*

**18**

**Dělení pozůstalosti po Petru Prachnerovi ve městské knize trhové z roku 1808**

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: dosud nepublikováno

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka rukopisů, Libri contractuum 81, sig. 3819, 1807 – 1808, 461 v – 462 r

s. 461 verso

*Diese Einantwortungs urkunde sind*

s. 461 recto

*Gesuch und zur Stadtbücherl Einverleibung und Auszeichnung beialliegt (?). Zum Magistrate dem k. Hauptstadt Prag am 15. Juny 1808.*

...

*Maslaw.*

*An die frau Anna Prachner einverständlich mit ihm herrn JUDer Tischer curect: et mare: no liter Peter Prachnerischer Erben.*

*Nach dem die Peter Prachnerische Verlassenschaft erbst ...frey erklärt, ihr Formalschulfonds beitrug und sonstige Giebigkeit berichtet werden ist, so wird denen Erbstintereßenten der gesamte nach ihm vestorbenen L... Peter Prachner hinterbliebebe Nachlassenschaft, und zwar:*

*1mo. Der Universalerbin xx: Anna verwitt.Prachner erbst ihr in ihm Berechnungsprotokoll stehenden Aktin forderung zu 277 f 37 x und den Samentlichen xxx Steckten die Lib. Contr. N. 60. Fol. 199 p. v. den Erblasser PeterPrachner eigenthümlich gehörige hause helfte.*

*s. 462 verso*

*2do. dem münderjährigen Sohn Wenzl Prachner nebst der ihre mit Vorbehalt des der Universalerbin hiermit gebüheneden (?) teufts (?) preelegirten Steinmetzer aparate, das ihm vermögten Berechnungsprotokoll auf ihr ob angeführten vätterlichen Hauses ... ausgewiesene Erbquantum pe ... 801 fr.*

*3tio. der großjährigen tochter Elisabeth Strobach gebohren Prachner das ihr gemäst (ß) Berechnungsprotokoll an ihr ... Houseshälfte ausgewiesene ganzen Erbsquantum pr ... 1000 f.*

*4to. Der tochter Anna gebohren Prachner verehr. Dite das ihr laut Berechnungsprotokoll an eben dieser Houseshälfte ausgewiesene ganze Erbsquantum pr ... 502 f 2 ½ x*

*mit dem Begsatz (?) gerechtlich eingeantwortet daß*

*a: der Pflichttheil ihr obgedachten Sohns Wenzl pr: 189 f 40 1/3 x unbeschränkt nach erreichter Großjährigkeit gegen halbjährige Aufkündigung und mit Beobachtung des Hofdekrets re (?) 18. Okto. 1792 #4 dann 5. Pe Cont: xxxung das Pralegat zr 411 f. 28 x. aber, und die Zulage pr 200 f bis zum tochter Mutter respective Universalerbin ohne Intur in prima prioritare.*

*s. 462 recto*

*b. der ganze Erbtheil ihr abgedachten tochter Elisabetha pr ... 1000 f bis zum todt ihr Mutter ohne Intecxx und.*

*c. der ganze Erbtheil der abbeehrten tochter Anna pr ... 902 f 2 ½ x gleichfalls ohne Inteer in secundo Prioritate auf ihr Erblasserischen hause hälfte versichert verbleiben solle, wodurch zugleich diese verlassenschaft als beedigt erklärt wird.*

*Iteiner*

*Von dem Magistrate der k.k. hauptstadt Prag den 15. Juny 1808*

*Ullek*

*Dieses Einantwortung dekret wir zum stadtbücherlichen Einverleibung dem Auszeichnung bewilliget. Von den Magistrat der k. K. Hauptstadt Prag den 15 Juny 1808*

*...*

*Johann Ullek*

19

**Anna Prachnerová, vdova po Petru Prachnerovi, zemřela dne 10. dubna 1822**

Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка matrik, Nové Město, TRS Z2, 1810 – 1827, pag. 193, nově fol. 99r

EDICE: Podlaha (pozn. 18), s. 175

LIT.: dosud nepublikováno

*Tag und Monat: 10 April*

*Haus Numer: 108/2*

*Namen des Gestorbenen: Anna Prachner Wittwe nach den verstorbenen Peter Prachner bürg. Bildhauers aduttos providi omnes sepetivi M. Willerss Cur. locus Lebensjahre: 75*

*Krankheit und Todesart: an Lungenschonendestreit*

20

**Závěť Václava Prachnera, syna Petra Prachnera, z roku 1830**

Archiv hlavního města Prahy, Sbíрка rukopisů, Liber testamentorum. 22. 1830 – 1837, sig. 4101, fol 53 recto - 57 verso.

EDICE: dosud nepublikováno

LIT.: dosud nepublikováno

53 recto

*Ich Endesgefertigten habe hiemit meinen letzten Willen bei meinen willkommenen Vernunft und Verstandes kräften zur unabänderlichen festhaltung wieder geschrieben, der in folgenden besteht:*

*Zum Normalschulfond soll 6 f cmy, zum Juralidenfond 6 f cmy, denen Barmherzigen Brüdern 6 f cmy, denen Elisabethinnerinnen 6 f. my, S. Karlshof 6 f. cm, S.*

*Bartholomeus 6 f cmye, dem Taubstunien – Institut 6 f cmy, dem Blieden – Institut 6 cmy, Svellischen (?) Spital 6 f cmy, dem neuor ga...chirten Armeninstitute aber 12 f. cmye: alles in Conventions – Münze ausgezahlt werden.*

*Meine ältere Schwester, Anna Dietie, geboren Prachner setze ich zur Universalerbin meines Vermögens ein, jedoch wird sie schuldig sege, nebst den obigen die nachstehenden Posten ausgahlen, und Alermächnisse leisten.*

*Die meine Schwester Ana Dietie, geboren Prachner, und ihr Mann Bartholomius Dietie Alters und Schwäche wegen nichts verdienen können, damit sie der Stadt nicht zur ... fallen möchten, so sollen beide, nähmlich Anna und Bartholomeus Dietie, geb. Prachner, so lange beide meiner hinterlassenen Hause Hl. 108 II. tes Hauptviertel beziehen, und nur, wennn es die Noth erfordert das Recht haben, 400 f cmye sage*

54 verso

*Vierhundert Gulden Conventions Münze auf aber benantes Haus Schulden machen. Jedoch sind beide verpflichtet, die vorschriftmäßigen steuern so gleich in gehöriger Ordnung abführen, die Xachung und die Xinnen in guten Stunde erhalten. Sollte meine Schwester, Anna Dietie, Wittwe werden, und sich noch einmal verehlichen wollen, so soll sie sogleich von dem Nutz genuß vom Hause als verlustiget erklärt*



*werden, und meine zweite Schwester Elisabeth Strobach, geboren Prachner, dieses oben benannte Haus als ihr rechtmäßiges Eigenthum übernehmen.*

*Nach deiden Absterben, nemlich der Anna und Bartholomius Dietie soll meine Schwester Elisabeth Strobach, geboren Prachner, und im Falle ihres versterbens, ihre ehlichen Kinder, das ober benannte Haus HN: 108 II. ...viertls als ihr unumschränktes Eigenthum übernehmen. Xalez bleibt ihr das schlecht, jedes Jahr zu untersuchen, ab die Abgaben ent richtet, und die Xachung im guten Stunde ist. Meiner Schwester Elisabeth Strobach geb. Prachner vermache ich Zwey hundert fünfzig Gulden ConMye ... 250 f. cmye*

*Ihrer tochter, Elisabeth Strohbach mein gastbett, welchen und 4 Stück Xetten, 3 Stück Rölster (?), und meiner blauen Damastdecke besteht, dann ein Canapéé, 6 Sesseln, ein Commod kaftan, ein Tisch alles von Nustholz und dreyssig Gulden ... 30 f cmye*

54 recto

*Ihrer zweiter tochter, Julie Strobach 6 Stück Eßlöffel, einen Vorleglöffel, 6 Stücke Aufferlöffel, einen Ichmettenlöffel, einen Verfeiger, alles won Silber, dann 11 paar Messer und Gabel, die Hefte von Elfenbein, und dreyssig Gulden CoaMye.... 30 f cmye  
Der ältere Sohne Joseph Strobach 4 Stück Metaille, eine goldren, und eine silberen von meinem verstorbenen Vater, zwey silbenen von mi rund vierzig Gulden Ce Münze ... 40 f cmye*

*Dem jüngere Sohne Vincenz mein silbernes Besteck im Futteral, als Messer Gabl, Eßlöffel und Raffnelöffel, meine goldene Uhr, 6 Stückneue Hemden, 6 Stück Halstücher, 6 Stück Schnupftücher und Vierzig Gulden ConMye ... 40 f cmy  
Alle Modelle und Gyps (?) abgüße, sie mögen von gebrannten Thon, oder Srachs (?)sege, alle Bücher und Kunstbücher, alle handzeichnungen, überhaupt, was sich nur von Kunstsachen imer vorfindet, habe ich bey Lebzeiten meinem besten Freunde, Herrn Franz Valdherr, Professor der Accademie bildender Künste unwiederruflich, als Schenkung übergeben, mit dem Ansuchen, daß er alles bis zu meinem tode bei mir lasse diesem meinem wahrhaft besten Freunde, der sich meiner nach meines Vaterstode wäterlich angenommen, mich xx der Kunst oft mit Aufopferung seiner Gefundheit, täglich derch 24 Jahre unverd...ossen*

55 verso

*mit seinem guten Rath unterstützte, danke ich hier öffentlich mit dem Ausdrucke der ...gsten Anhänglichkeit. Er wolle meinen goldenen Siegelring, meinen blauen Radmantel, und den groSen Tisch won Eisenholtz, der ihm so wohl gefälls als vermächtniß freundschaftlich axxchmen.*

*Meinem freunde Herrn Joseph Schütz Magistratsrath, meine 6 Stück Oehlgemähldde, zwey alte Köpfe und den heilig Willibald von Bergler, die andern 3 Stück von Waldherr samt Goldrahmen, dan die Taufe Christi basrelief in Stein geschnitten, deutscher Art.*

*Meinem Pathen Anton Schütz, Sohn des Herrn Magistratsrath ein hundert sechzig Gulden Conmze ... 160 f cmze*

*Meinem jungen freunde Karl Schütz meine zwey Vorstecknadeln, die eine mit Rauten, die andern mit Corallenportrait, dann steht es ihm Prag, aus meinen Kleiderkaftan den bußten Caput-oder Gehrock zu wählen, und einen Giftsteinring. Seiner Schwester Anna Schütz meinen großen Spiegel mit schwarzen Rahmen und 3 Ringe, einen breiten Rechring (?) zum Aufmachen, einen mit Granaten und einen von Kara (?).*

*Der frau Professorin, Maria Machacžek in Getschin, 3 Stück Eßlöffel beides von Silber.*

55 recto

*Dem Wenzl Nedoma, Bildhauer, welcher das umheit hatte, blind zu werden, noch der Wehthat (?) der Pflege von S. Bartholomaeus Spitalie genießt vierzig Gulden Conmye ... 40 f Cmze*

*Meine vorigen dienstmagd Sophia Rucharsch jetzt verehligte N. N. Für ihre ... und Pflege in meinen vorigen Krankheiten vierzig Gulden Cmy ... 40 f cmye*

*Der dienstmagd, welche bei meinem Absterben in meinemn diensten ist, fünf und zwanzig Gulden cmye ... 25 f cmy*

*Meinem taglähner Jakob Sedlacžek für seine Anhänglichkeit und fleiß dreyszig Gulden Con Münze ... 30 f cmy*

*Dem Steinbrecher Franz Prohaska in xobey zwanzig gulden Conmze ... 20 f cmy*

*Die Ergräbnis soll, wie ... bei meiner verstorbenen Mutter war, einfach und mit stillen Messen gehalten werde.*

*Ich von der Hei. Feldbrüderschaft 5 feilig Messen bekomme, so sollen noch 5 Messen dazu gelesen werden, die 2 Ansager der Brüderschaft, welche bei der H. Meße das xied abheigen, und die übrigen Sachen bringen, jedem 2 f 30 cr cmze, statt fackete wünsche ich jedem 2 ... Wachslieht zu geben.*

*Zum Ganzen bestime ich ein hundert sechzig Gulden CrMünze ... 160 f cmz*

*Da bei der Bildhauerez die Werkstatt schwer haben ist, so sollen meine getreuen*

56 verso

*Gehilfen T Anton Meltzer, und mein Schüler Ferdinand Pischelt, beide gemeinschaftlich die neu gebaute Steinwerkstätte, und die Holzwerkstätte mit dem halbrunden fenster, so lange beide leben, xxx benützen, die ... der Steinwerkstätte, und die fenster neu beiden im guten Stande erhalten, auf die Steine naber von beiden mit 12 f CorMze jährlich dem Hausherrn entrichten, wie auch allen Steinwerkzeug, und Holtzwekzeug, alle Holtzzöcke und Unterlag klütger, wie seltes legt und steht, obwohlalles stark algenützt ist, als Schenkung annehmen, und mit einander gemeinschaftlich verbrauchen. Dabei bleibt ihnen das volle Recht, die zufuhr der Steine ungehindert durch den hof in die Starkstätte führen, und die fertige Arbeit aufladen, und zurück durch den Hof führen zu lassen, sie sind jedoch verpflichtet, wann Steine ankommen der Arbeit weggeführt wird, die Hofrämen rein erhalten, überfaugt keinen Schaden verursachen.*

*Sollte aber der Ferdinand Pischelt, die er zur Rechthaberez und Unverträglichkeit geneigt ist, mit dem Meltzer nicht in eintracht leben wollte, so soll der Meltzer seine Klugen von Hausherrn, oder von andere ge...gen unterfertigt der Obrigkeit vorlegen, vorausgefetzt, daß die Kluge gegeredet, und der Melzer nicht etwa selbst Anlaß zum zwist gegeben hat, so soll*

56 recto

*der Pischelt zweymal verstchalt vermachtet, und zur Besserung und Eintmacht verwiehen werden, zum dritten Mal aber ohne weitere dieser Wohlthat auf eine f'r verlustigt erklärt werden, und Meltzer bleibtdann allein als lebenslänglicher benützer den beiden Werkstätte. Ich rathe beiden die Eintracht!*

*Da der Ferdinand Pischelt noch in der Kunst sehr shwach ist, so ist mein Wunsch daß er wenigstens zwey Jahre in der Accademie fleißig studire, wo ich ihm der Aufsicht des dortigen Lerer Profesors Franz Waldherr bittend übergebe. Zu seiner Erhaltung während der 2 jährigen Ausbildung schenke ich ihm ein hundert Gulden*

*ConMze, dabei soll meine Schwester Anna Dietie oder ihr Nachfolger von Hause verpflichtet sege, ihm , dem Ferdinand Pischelt durch zwey Jahre die ganze Kunst, das ist, früh Suppe oder eine Schale Kaffen und Semmel, Mittags Suppe ½ XX Rindfleisch mit Soofß, zugemäß, Brot und 1 Seidl Bier, Abends Brot und 1Seidl Bier, wie auch etwas schmutzige Wäsche unentgeltlich vimigen.  
Er wird jedoch ...haft ermachtet, sich höflich zu benehmen. Diese oben benannten 100 f ConMze zur Unterstützung des Ferdinand Pischelt, wird die frau Anna Dietie unverzüglich dem Hl Franz Waldherr  
57 verso*

*Professor an der Accademie übergeben, mit dem Bedeuten, daß er über die Verwendung der 100 f Cmze für den Ferdinand Pischelt gar niemanden eine Rechenschaft zu geben braucht, Aus nach seinem Gutfinden das Geld verwenden kam, wie er will.*

*Sollte dem Ferdinand Pischelt, die oben angesetzte Rust und Wäsche vom Haubeigenthümer während der festgesetzten Zeit versagt werden, so wird die Obrigkeit hoflichst ersucht, mit der Bitte sich seiner Angenehmen.*

*Sollte jedoch der Ferdinand Pischelt von der Bildhauerkunst abgebe, so wird Herr Waldherr die Güte haben, in gegenwart des Vaters von Pischelt, dem letzterem den Rest des noch gebliebenen Geldes auszahlen.*

*Damit hören alle Verbindlichkeiten mit Kest (?), Wäsche, wie auch mit Anton Meltzer auf einer auf.*

*Nach Absterben der Anna und Bartholomäus Dietie, wird die Nachfolgerin Elisabeth Strobach, geboren Prachner als erstmäßige Erbin vom Hause verpflichtet sege, meinem beßten Freunde Herrn Franz Waldherr Professor den Accademie der bildenden Künste, so er noc ham Leben ist, alljährlich ein hundert zwanzig Gulden in ConMünze sage 120 f CMze, so lange er lebt, vom Hauszins in halbjährigen Raten bestimmt auszahlen, widrigenfalls der Nichteinhaltung der Auszahlung. Er das Recht hat, entweder gegen Quittung das Geld selbst einzufordern, oder gerichtlichen Verboth auf den ganzen Hauszins zu machen.*

*Da ich in Gefundheit, und bei Guten Verstande diesen meinen letzten Willen, und ganz eigenhändig zuschrieben habe, so bekräftige ich solchen durch meine eigenhändige Unterschrift*

*Prag um 22. November 1830*

*Wenzl Prachner Als Erblasser.*

*Zafortner als erbetener Zeuge*

*Ant. Zawadil als erbetener Zeuge*

*Gabriel Theodor von Wolff*

*Publiziert am 4. Mai 1832*

*Schmidl*

*Codicil*

*Das die Schenkung von Ein hundert Gulden Con: Münze zur Unterstützung des ferdinand Pischelt in meiner testamente betrifft, erkläre ich aus besondern Gründen für rückgängig und ungünstig. Was die Rust und Wäsche anbelangt, so bleibt es auf zwey Jahre, wie ich es bestimmt habe.*

*Prag am 18. September 1831*

*Wenzl Prachner als Erblasser*

*Publicirt am 4. Mai 1832*

*Schmidl*

## Závěr

Tato bakalářská práce se měla původně zabývat primárně prověřením doposud známých informací a děl připisovaných Petru Prachnerovi a vyselektovat tak pravdivé informace, nejlépe podložené archivními prameny od těch nepravdivých či málo pravděpodobných.

Se zkoumáním dalších a dalších pramenů se má práce postupně rozrůstala, až dospěla rozsahu, jaká nyní má. Vedle podložení údajů o Petru Prachnerovi archivními prameny jsem totiž během svého bádání objevil také několik doposud neznámých a znovuobjevených listin, které tak vrhají na našeho sochaře jiné světlo, než jak se původně předpokládalo. Proto se tak především kapitola o životě Petra Prachnera, který byl doposud zabíral pouze pár řádků, rozrostla na několik desítek stránek, které se nijak nesnaží opisovat staré údaje, ale primárně podat co nejúplnější život našeho sochaře ve světle nových zjištění. Přesto je v této kapitole řada momentů, které jsou kvůli danému limitnímu rozsahu této práce, podány značně fragmentálně. Ty, především umělecké dění v Praze v dobách Prachnerova života, považuji za velmi důležité doplnit k vytvoření tak úplné představy o kulturně-umělecké situaci, ve které Petr Prachner žil a tvořil.

Základním východiskem při psaní této práce se mi staly spisy O. J. Blažíčka, který vytvořil alespoň základní osu Prachnerova života, byť často podloženou pouze stylovou analýzou. Snažil jsem se na jeho poznatky tedy navázat a rozšířit je či ve světle nových dokumentů korigovat. Touto prací jsem se snažil znovu otevřít studia o tomto kdysi tak známém sochaři, vytvořit jasnou kostru jeho života, na kterou by mohli další badatelé, nebo já osobně, v budoucnu navázat a opírat se o ní.

Svou práci doopravdy nepovažuji za vyčerpávající. Jistě by si Petr Prachner zasloužil mnohem více pozornosti v mnoha ohledech své tvorby i života. Načal jsem zde několik témat, která nejsou ještě zodpovězená a na své odhalení teprve čekají, například časové vymezení londýnského a mannheimského pobytu, detailní prozkoumání průběhu tvorby sochařské výzdoby oltáře Pražského Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné, prozkoumání závěti vdovy po Petru Prachnerovi, zda snad nevlastnil předměty, které by nám pomohly v našich studiích atd. Doufejme jen, že indicie jsou správné a tato načatá témata budou brzy objasněna v mém pokračujícím výzkumu.

Vodítka k novým tématům a objektům bádání jsem často našel náhodně při procházení rozsáhlých fondů pražských a oblastních archivů, to je až symptomatické pro archivní bádání. Jsou častá místa, kde se má nacházet zmínka o předmětu studia, zejí prázdnotou a naopak části, kterým nedáváte vysokou šanci na úspěch pak náhle září novými informacemi. Musím proto také uznat, že jsem měl veliké štěstí a náhodou jsem otevřel nové archivní prameny a našel nové, doposud nepublikované a nestudované materiály.

Mým cílem ovšem nebylo Vás, čtenáře, zahltit informacemi, kterých je zde vskutku mnoho, ale poskytnout úplný obraz Petra Prachnera, alespoň zčásti znovuobjeveného pražského sochaře na pomezí baroka a klasicismu. Chtěl bych Vám proto poděkovat a také pográtulovat, že jsme se probrali záplavou informací až k samotnému konci této syntézy.

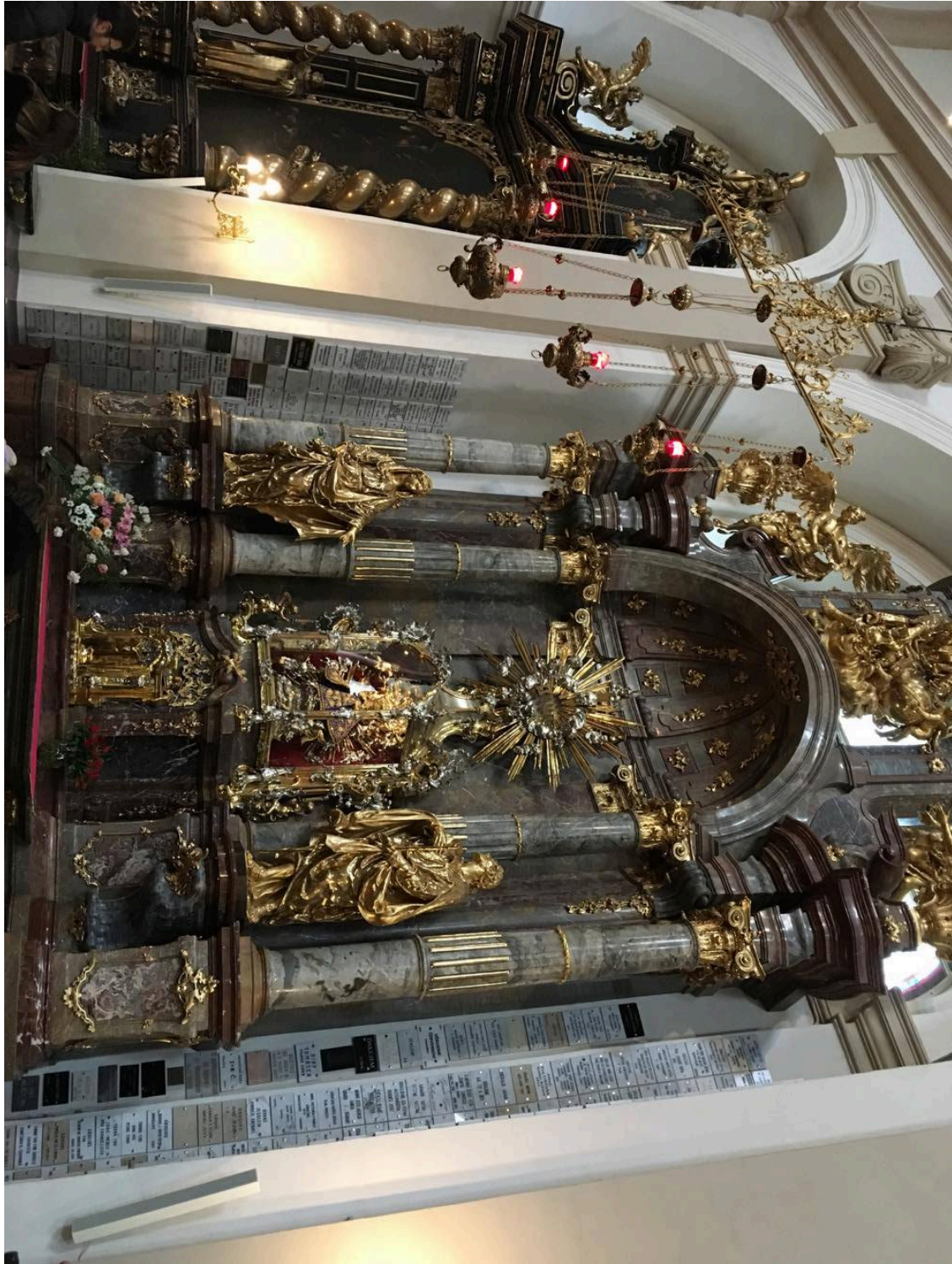
## Vyobrazení



1. Petr Prachner: Modeletto Panny Marie, kol. 1774, Národní galerie – Schwarzenberský palác, inv. č. P 8796

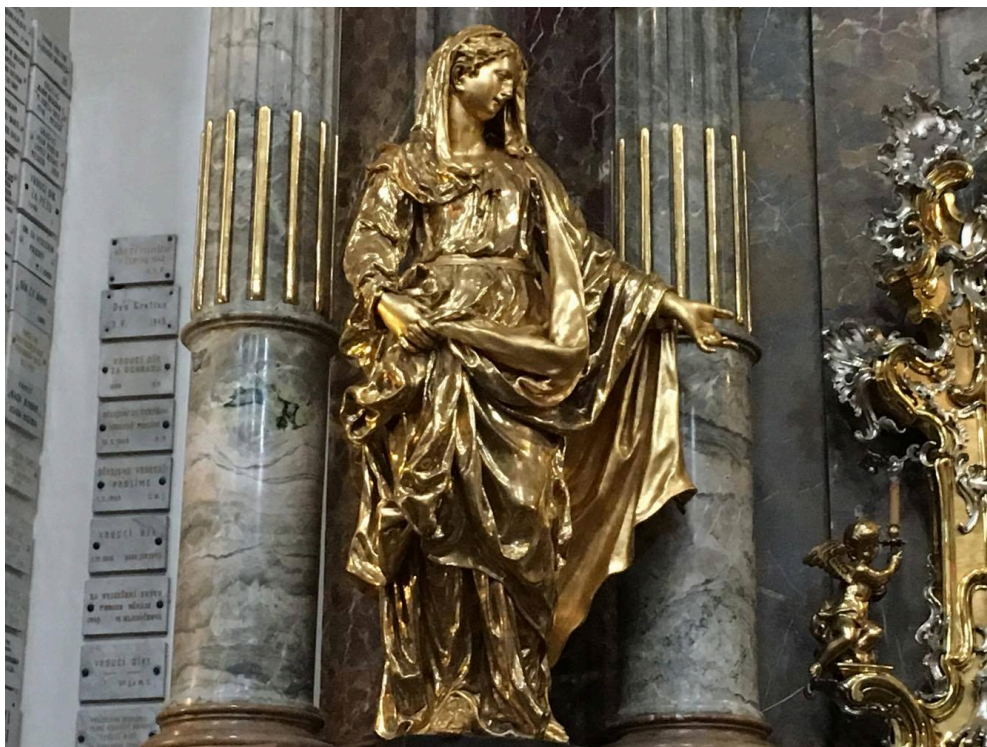


2. Petr Prachner: Modeletto sv. Josefa, kol. 1774, Národní galerie – Schwarzenberský palác, inv. č. P 8802



3. Pohled na oltář Pražského Jezulátka v kostele Panny Marie Vítězné v Praze 1 – Malá Strana se sochařskou výzdobou dílny Prachnerových z let 1774 - 1776





4. Richard Jiří a Petr Prachnerové: Socha Panny Marie z oltáře Pražského Jezulátka, 1774 – 1776, kostel Panny Marie Vítězné, Praha 1 – Malá Strana



5. Richard Jiří a Petr Prachnerové: Socha svatého Josefa z oltáře Pražského Jezulátka, 1774 – 1776, kostel Panny Marie Vítězné, Praha 1 – Malá Strana

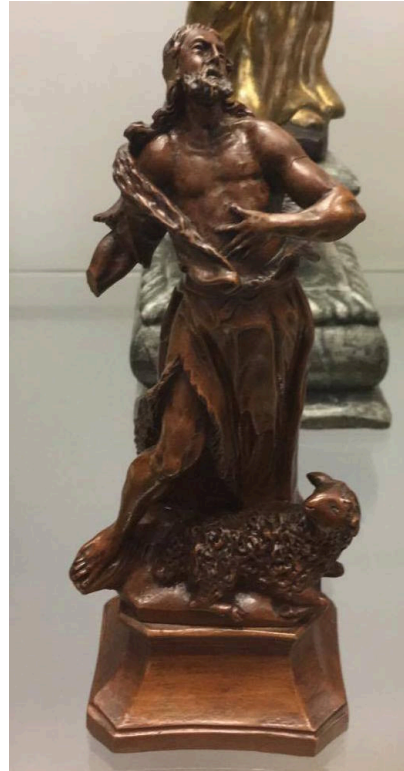


6. Petr Prachner (?): sochařská výzdoba oltáře zámecké kaple v Měšicích, kol. 1775, dnes nezvěstné



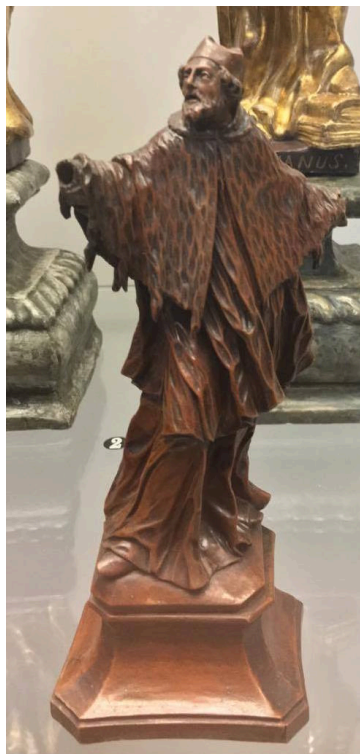
**7. (nalevo)** Petr Prachner (?): socha svatého Metoděje, 1. polovina 70. let 18. století, bazilika sv. Václava, Stará Boleslav

**8. (napravo)** Petr Prachner (?): socha svatého Cyrila, 1. polovina 70. let 18. století, bazilika sv. Václava, Stará Boleslav



**9. (nalevo)** Petr Prachner (?): Soška Panny Marie s Ježíškem, 80. léta 18. století, Muzeum hlavního města Prahy – historická podsbírka, inv. č. 21523

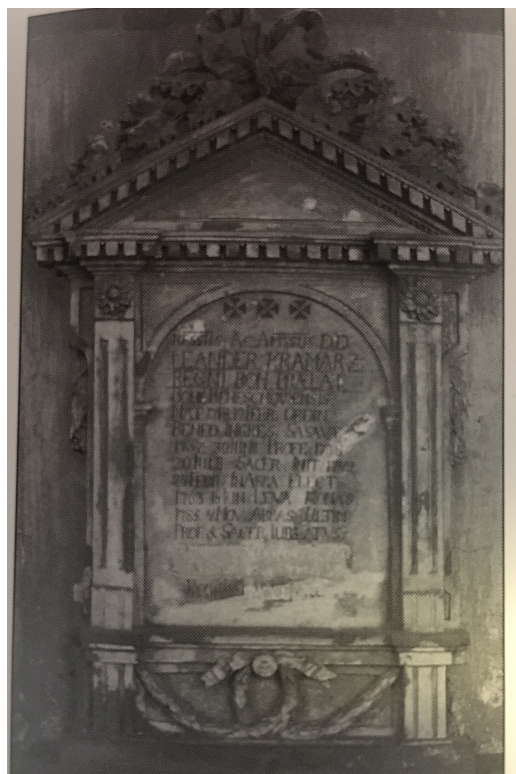
**10. (napravo)** Petr Prachner (?): Soška sv. Jana Křtitele, 80. léta 18. století, Muzeum hlavního města Prahy – historická podsbírka, inv. č. 21524



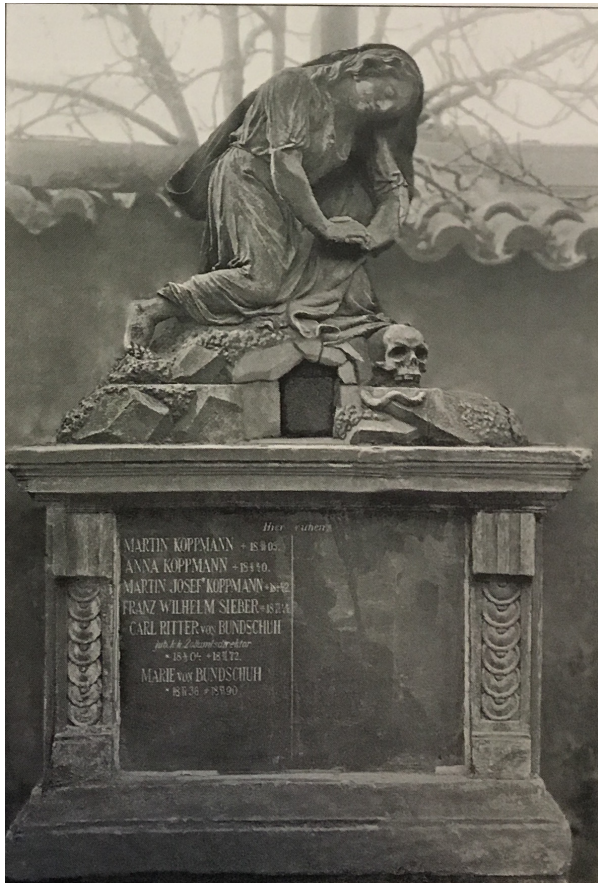
**11.** Petr Prachner (?): Soška sv. Jana Nepomuckého, 80. léta 18. století, Muzeum hlavního města Prahy – historická podsbírka, inv. č. 21525



**12. Petr Prachner: Papouščí hlava z bývalé bažantnice zámeckého parku ve Veltrusech, depozitář zámku Veltrusy, 1792 – 1796.**



**13. Petr Prachner: Náhrobek Leandra Kramáře, 1785 – 1801, kostel sv. Prokopa, klášter Sázava**



**14. (nalevo)** Petr Prachner (?): Náhrobek Martina Koppmanna, 1803, Olšanské hřbitovy

**15. (napravo)** Petr Prachner (?): Kalvárie z hrobky Mladotů ze Solopysk, 1805 – 1806, Maš'ov (Chomutov)



**16, Petr Prachner (?):** Náhrobek rodiny Goltzů, 1805, hrobka Mladotů ze Solopysk, Mašřov (Chomutov)

**17, Petr Prachner (?):** Náhrobek neznámého, před 1807/ 1810, Mozartovy sady, Karlovy Vary



**18.** Petr Prachner (?): socha bohyně Diany z bývalého domu Šmerhovských, kol 1804, Vladislavova 15, Praha 1



**19,** Petr Prachner (?): socha bohyně Flóry z bývalého domu Šmerhovských, kol. 1804, Vladislavova 15, Praha 1





**20**, Petr Prachner (?): socha sv. Jakuba Většího, 1806, kostel sv. Jakuba Většího, Domašín (Vlašim)

## Seznam použitých pramenů

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Nové Město, VON6, 1771 – 1784

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Nové Město, VON7, 1784 – 1795

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Nové Město, TRS Z1, 1784 – 1809

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Nové Město, TRS Z2, 1810 – 1827

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Staré Město, JIL N3, 1731 – 1754

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Staré Město, TÝN N7, 1721 – 1769

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Staré Město, TÝN O4, 1771 - 1784

Praha, Archiv hlavního města Prahy, Sbírka matrik, Staré Město, Týn N10, 1771 – 1784

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka rukopisů, Kniha měšťanských práv, 1771 – 1793, sig. 565

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka rukopisů, Liber testamentorum, sig. 3752

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka rukopisů, Libri testamentorum, sig. 4097

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka rukopisů, Liber testamentorum. 22. 1830 – 1837, sig. 4101

Archiv hlavního města Prahy, Sbírka rukopisů, liber contractuum 60, 1782 – 1783

Archiv hlavního města Prahy, Sběrka rukopisů, Libri contractuum 81, sig. 3819

Archiv Národní galerie v Praze, archiv O. J. Blažíčka

Praha, Národní archiv, *Inventáře břevnovského kláštera, kuchyně, aj.*, sig. A VIII 8, ŘBB 29.

Praha, Národní archiv, *Inventáře pořizované při úmrtí opatů – Bruno Čtvrtečky (1922)*, ŘBB 290.

Praha, Národní archiv, Česká finanční prokuratura, sig. 1/ 907, č. 1

Státní oblastní archiv Praha, fond Velkostatek Veltrusy, inv. č. 273, sign. XIII.a, Hospodářské zprávy a vyřízení, 1789-1815, kart. 90

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

### **Seznam použité literatury**

BACHMANN Erich: Plastik, in: SWOBODA Karl Maria: Barock in Böhmen, München 1964, 125 – 165

BAUR Samuel: Allgemeines historisch-biographisch-literarisches Handwörterbuch aller merkwürdigen Personen, die in dem ersten Jahrzehend des Neunzehnten Jahrhunderts gestorben sind, II. Band, Stettin – Ulm 1816

BERINGER Joseph August: Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie nach dem urkundlichen Material zusammengestellt, Straßburg 1902

BIEGEL Richard: Mezi barokem a klasicismem, Praha 2012

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Pražská plastika raného rokoka, Praha 1946

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Rokoko a konec baroku v Čechách, Praha 1948

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Umění baroku v Čechách, Praha 1967

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub (ed.): Barok v Čechách: Výběr z architektury, plastiky, malby a uměleckých řemesel 17. a 18. Století, Praha 1973

BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: POCHE Emanuel (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2, Praha 1989, 711 - 740

BULIONOVÁ-KUBÁTOVÁ Taťána: O sochaři Petru Prachnerovi, in: Umění XLI, Praha 1933, 347 – 351

CZIKANN-GRÄFFER Johann Jacob Heinrich: Österreichische National-encyklopaedie oder alphabetische Darlegung der wissenswuerdigsten Eigenthuemlichkeiten des österreichischen...IV. Band , Wien 1836

DLABACZ Johann Gottfried: Allgemeines historisches Kuenstler Lexikon fuer Boehmen und zum Theile auch fuer Mahren und Schlesien, Band II., Prag 1815

EKERT František: Posvátná místa královského hlavního města Prahy, I. svazek, Praha 1996

HERAIN Jan: Stará Praha – 100 akvarelů Václava Jansy, Praha 1906

HLADÍK Tomáš: Modeletto Petra Prachnera ve sbírkách Národní galerie v Praze, in: VLNAS Vít/ SEKYRKA Tomáš: Ars baculum vitae: sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám profesora Pavla Preisse, Praha 1996, 310 – 315

HLADÍK Tomáš: Sochařství, in: VLNAS Vít (ed.): Sláva barokní Čechie, Praha 2001, 132 – 175

HLADÍK Tomáš: A Scultor's workshop in Baroque Bohemia, in: VLNAS Vít (ed.): Mannerist and baroque art in Bohemia, Praha 2005, 125 - 144

HOFMANN Eva: Peter Anton von Verschaffelt. Hofbildhauer des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim, Mannheim 1982

HOROVÁ Anděla: Nová encyklopedie českého výtvarného umění (N - Ž), Praha 1995

HORYNA Mojmír (ed.): Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu, Praha 1989

HORYNA Mojmír: Barokní sochaři ve službách břevnovsko-broumovského klášteřa, in: Tisíc let benediktinského klášteřa na Břevnově, Kat. výstavy, Praha 1993, 130 – 149

HOSTAŠA Ivan: *Vývoj uměleckého kovolitectví v českých zemích od pravěku do 19. století*, nepublikovaná bakalářská práce Masarykova univerzity v Brně r. 2005,

HUTCHISON Sidney C.: The History of the Royal Academy 1768 – 1968, Londýn 1968

KOŘÁN Ivo: Sochařství, in: POCHÉ Emanuel (ed.): Praha na úsvitu nových dějin, Praha 1988, 433 – 518

CHLUMSKÁ Štěpánka (ed.): *CM863. Svatí Cyril a Metoděj. Dějiny – tradice – úcta. Průvodce výstavou Národní galerie – klášter sv. Anežky. 1. 2. 2013 – 2. 2. 2014.*, Praha 2013

KLEISNER Tomáš: Umělci zaměstnaní v pražských klášteřech bosých karmelitánů a karmelitek, nepublikovaná diplomová práce, Praha 1997

KLUTZINGER Karl: Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, etc., III. Band, Stuttgart 1864, s. 294.

KOŘÁN Ivo: Sochařství, in: Emanuel Poche (ed.) *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988

MEUSEL Johann Georg: Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber, 13. Stück, Leipzig 1802

NAGLER Georg Kasper: Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister,..., München 1842, s. 11.

NAMEN aller Plätze, Strassen und Häuser, nebst ihren Inhabern, Schildern und Numern der königlichen Haupt – ind Residenzstadt Prag, Prag 1780, s. 31.

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

NOVOTNÝ Antonín: *Z Prahy doznívajícího baroka 1730 – 1740*, Praha 1947

NOVOTNÝ Antonín: Pražské Jezulátko, Praha 1948

OTTŮV slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Dvacátý díl. Pohoda – Q. v., Praha 1903

PÁRYS Jan: Kostel Panny Marie Vítězné druhdy Karmelitánský na Menším městě Pražském, in: *Památky archeologické a místopisné*, díl III, Praha 1859

PODLAHA Antonín: Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, *Památky archeologické XXVIII, Sešit 2.*, Praha 1916

PODLAHA Antonín: Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, *Památky archeologické XXVIII, Sešit 1.*, Praha 1916

PODLAHA Antonín: Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, *Památky archeologické XXVIII, Sešit 2.*, Praha 1916

PODLAHA Antonín Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků, *Památky archeologické XXXI, Sešit 4.*, Praha 1919

POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech, díl 3. (P - Š), Praha 1980

POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech. Díl 4. (T - Ž), Praha 1982

POCHE Emanuel: Architektura pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Dějiny českého výtvarného umění, II/2, Praha 1989

POCHE Emanuel: Umělecké řemeslo pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Jiří Dvorský (ed.), Dějiny českého výtvarného umění II/2, Praha 1989, s. 828.

PRAHL Roman: Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830, Praha 2004

PREISS Pavel: Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Jiří Dvorský (ed.), Dějiny českého výtvarného umění II/2, Praha 1989

SCHALLER Jaroslav: Beschreibung der koenigl. Haupt – und Rezidentzstadt, Band IV., Prag 1797

SCHIESLER S. W.: Neues Gemälde der königlichen Hauptstadt Prag und ihrer Umgebung. Ein Taschenbuch für Fremde und Einheimische, Prag 1834, s. 44.

SKOŘEPOVÁ Zdeňka: O sochařském díle rodiny Platzerů: Příspěvek k dějinám středoevropského sochařství, Praha 1957

SOKOL Michal: Malostranský hřbitov, Praha 1940

SOUPISY památek, ročník 15, Der politische Bezirk Karolinenthal, Prag 1903, s. 33.

SOUPISY památek, ročník 20. Politický okres slanský, Praha 1904, s. 374.

SOUPISY památek, ročník 24. Politický okres českobrodský, Praha 1907, s. 218.

SOUPISY památek, ročník 35. Politický okres benešovský, Praha 1911, s. 62

ŠEBESTA Eduard/ KREJČÍK Adolf Ludvík: Popis obyvatelstva hlavního města Prahy z roku 1770, 1. Staré Město, Praha 1933

ŠTECH Václav Vilém: Sochaři pražského baroka, Praha 1935

TIBITANZLOVÁ Radka: Jan Jakub Quirin Jahn, *Inventář osobního fondu – Archiv Národní Galerie v Praze*, Praha 2011

TOMAN Prokop: Nový slovník československého výtvarného umění, 4. vydání, 10. Díl, 1993

VANČURA Václav: Richard Jiří Prachner, Umění XLI, Praha 1993

VILÍMKOVÁ Milada/ PREISS Pavel: Ve znamení břevna a růží, Praha 1989

VOLAVKA Vojtěch: České malířství a sochařství 19. století, Praha 1968

WENIG Adolf: Veltrusy, park a zámek., Praha 1917, s. 24 – 25.

WURZBACH Constant von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Band XXIII., Wien 1872

ZÁPALKOVÁ Helena – HOUSKA Ivan: Schránka Pražského Jezulátka a její restaurování, in: Zprávy památkové péče, ročník 66, Praha 2006, s. 391



## Seznam vyobrazení

1. Petr Prachner: Modeletto Panny Marie, kol. 1774, Národní galerie – Schwarzenberský palác, inv. č. P 8796, foto: autor
2. Petr Prachner: Modeletto sv. Josefa, kol. 1774, Národní galerie – Schwarzenberský palác, inv. č. P 8802, foto: autor
3. Richard Jiří a Petr Prachner: Sochy Panny Marie a sv. Josefa, 1774 – 1776, oltář Pražského Jezulátka, kostel Panny Marie Vítězné, Praha 1 – Malá Strana
4. Richard Jiří a Petr Prachnerové: Socha Panny Marie z oltáře Pražského Jezulátka, 1774 – 1776, kostel Panny Marie Vítězné, Praha 1 – Malá Strana
5. Richard Jiří a Petr Prachnerové: Socha svatého Josefa z oltáře Pražského Jezulátka, 1774 – 1776, kostel Panny Marie Vítězné, Praha 1 – Malá Strana
6. Petr Prachner (?): sochařská výzdoba oltáře zámecké kaple v Měšicích, kol. 1775, dnes nezvěstné, reprodukce: Soupis památek. Ročník 15. Der politische Bezirk Karolinenthal. Prag 1903, s. 296.
7. Petr Prachner (?): socha svatého Metoděje, 1. polovina 70. let 18. století, bazilika sv. Václava, Stará Boleslav, reprodukce : Štěpánka Chlumská (ed.), CM863. Svatí Cyril a Metoděj. Dějiny – tradice – úcta. Průvodce výstavou Národní galerie – klášter sv. Anežky. 1. 2. 2013 – 2. 2. 2014., Praha 2013, s. 371.
8. Petr Prachner (?): socha svatého Cyrila, 1. polovina 70. let 18. století, bazilika sv. Václava, Stará Boleslav, reprodukce: Štěpánka Chlumská (ed.), CM863. Svatí Cyril a Metoděj. Dějiny – tradice – úcta. Průvodce výstavou Národní galerie – klášter sv. Anežky. 1. 2. 2013 – 2. 2. 2014., Praha 2013, s. 371.
9. Petr Prachner (?): Soška Panny Marie s Ježíškem, 80. léta 18. století, Muzeum hlavního města Prahy – historická podsbírka, inv. č. 21523, foto: autor
10. Petr Prachner (?): Soška sv. Jana Nepomuckého, 80. léta 18. století, Muzeum hlavního města Prahy – historická podsbírka, inv. č. 21525, foto: autor
11. Petr Prachner: Papouščí hlava z bývalé bažantnice zámeckého parku ve Veltrusech, 1792 – 1796, foto: Pavel Ecler
12. Petr Prachner: Náhrobek Leandra Kramáře, 1785 – 1801, kostel sv. Prokopa, klášter Sázava, reprodukce: Roman Prahel (ed.), Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830, Praha 2004, obr. č. 269

13. Petr Prachner (?): Náhrobek Martina Koppmanna, 1803, Olšanské hřbitovy, reprodukce: Roman Prahl (ed.), Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830, Praha 2004, obr. č. 116
14. Petr Prachner (?): Kalvárie z hrobky Mladotů ze Solopysk, 1805 – 1806, Mašťov (Chomutov), reprodukce: Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830, Praha 2004, obr. č. 114
15. Petr Prachner (?): Náhrobek rodiny Goltzů, 1805, hrobka Mladotů ze Solopysk, Mašťov (Chomutov), reprodukce: Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830, Praha 2004, obr. č. 246
16. Petr Prachner (?): Náhrobek neznámého, před 1807/1810, Mozartovy sady, Karlovy Vary, foto: autor
17. Petr Prachner (?): socha bohyně Diany z bývalého domu Šmerhovských, kol. 1804, Vladislavova 15, Praha 1, reprodukce: Taťána Bulionová – Kubátová: O sochaři Petru Prachnerovi, in: Umění XLI, Praha 1933, obr. č. 2
18. Petr Prachner (?): socha bohyně Flóry z bývalého domu Šmerhovských, kol. 1804, Vladislavova 15, Praha 1, reprodukce: Taťána Bulionová – Kubátová: O sochaři Petru Prachnerovi, in: Umění XLI, Praha 1933, obr. č. 3
19. Petr Prachner (?): socha sv. Jakuba Většího, 1806, kostel sv. Jakuba Většího, Domašín (Vlašim), foto: Jaroslav Konečný