

JAN DIVIŠ

Figurální porcelán pražské továrny tvoří samostatnou a uzavřenou kapitolu v historii českého porcelánu. V poměrně krátkém časovém úseku třiceti pěti let, tj. asi od roku 1840 až do poloviny sedmdesátých let 19. století produkuje pražská porcelánka úctyhodné množství drobných plastik, vesměs – jak to žádala doba – ve tvarovém i námětovém pojetí druhého rokoka. Její majitel, Karel Ludvík Kriegel, prozíravě svěřil roku 1845 modelárnu továrny sochaři Arnoštu Poppovi, žáku mnichovského profesora Schwanthalera.¹ Tato šťastná Krieglova volba zajistila pražské továrně vedoucí místo mezi českými porcelánkami v produkci figurálního porcelánu kolem poloviny 19. století.

Ve sbírce porcelánových plastik Muzea hlavního města Prahy najdeme na sedm set různých námětů, vyšlých z modelářské dílny pražské továrny. Je samozřejmé, že toto množství by nevzniklo bez cizích předloh a vzorů či přímo podle obchodně úspěšné produkce cizích porcelánek. Tato praxe byla běžná ve všech známých porcelánkách evropského kontinentu již od 18. století. Je známo, že například pro míšeňskou manufakturu byly v roce 1728 zakoupeny rytiny na lipském veletrhu, v roce 1746 byly rytiny pro Míšeň objednány až z Paříže. Obdobně tomu bylo v Berlíně, v Ludwigsburku nebo v porcelánce ve Vídni. Většina těchto sbírek grafických předloh se zachovala až do dnešních dnů a je zdrojem bohatého poučení o práci továrních modelérů.²

Bohužel zcela jinak je tomu u porcelánky pražské. Podle zjištění Antonína Novotného, který měl ještě možnost mluvit s pamětníky posledních osudů pražské továrny, byl její archív asi dán do stoupy a tovární sbírka grafik se patrně rozplynula na starožitnickém trhu mezi soukromé sběratele.³ Že sbírka předloh existovala, at už její zaměření bylo jakékoli, potvrzují nepřímo dvě důležité zprávy: Již při založení pražské továrny v roce 1791 se vypravili pánové Karel Kunerle a Josef Hübel, oba podílníci vznikající firmy, do ciziny, kde si prohlédli dvaadvacet různých továren na porcelán. Jistě přinesli zkušenosti výrobní, ale jistě i vzorky výrobků a předlohy, které považovali za obchodně vhodné pro český trh.⁴ Druhá zpráva je z období, kdy továrna již přešla na výrobu porcelánu: Pavel Alois Klar v almanachu Libussa, vydaném v roce 1843, sděluje, že pražská továrna vyrábí předměty v současném dominujícím vkusu se stálým sledováním nejnovějších francouzských a anglických

výrobků tohoto druhu.⁵ Je tedy zřejmé, že v Praze byli dobře informováni o současné francouzské a anglické produkci a že modeléři Krieglovy továrny měli k dispozici nejnovější předlohy. Bohužel o osudu celého vybavení modelářské dílny, ať už máme na mysli vzorky, předlohy, vlastní návrhy, formy, není žádných zpráv.

Za této situace tedy nezbyvá nic jiného, než inspirační zdroje modelérů pražské porcelánky pomalu a pracně shromažďovat námět od námětu. O to pracněji, že porcelánka těžila nejen z osvědčených rokokových předloh a z úspěšných výrobků tradičních tvůrců porcelánové plastiky, ale reagovala i na aktuální události. Prvý krok v tomto směru učinil Antonín Novotný. Ve své knize *Pražský porcelán* poukázal na podněty z tehdy oblíbeného humoristického časopisu *Fliegende Blätter*; v jednom případě dokázal, že kresba ve *Fliegende* posloužila jako přímá předloha.⁶ Francouzské předlohy našel Novotný pro známé perzonifikace květin. Byly v Praze vymodelovány podle publikace *Les fleurs animées*, vydané v Paříži v roce 1847 a vyzdobené rytinami podle nákrešů J. Grandvilla, což byl pseudonym Jeana Gérarda.⁷ V jiném vysoce aktuálním případě se modeléři porcelánky obrátili pro předlohy do Vídně, aby podle kolorovaných litografií Melchiora Fritsche z konce padesátých let 19. století vymodelovali sérii hereckých postav tehdy velmi populárních vídeňských komiků Václava Scholze, Karla Treumanna a Jana Nepomuka Nestroye.⁸

Těžiště námětů porcelánové plastiky pražské továrny však leží v rokokových vzorech, kde pastýřské scény hrály vždy významnou úlohu. Mezi množstvím různých postav pastýřů a pastýřek na prvý pohled upoutá skupina, nazvaná A. Novotným Flétnistka.⁹ Na oválném soklu, v dolní části ozdobeném typickým těžkým druhorokokovým ornamentem, v horní části imitujícím terén, sedí pastýřka, kterou vyučuje hře na flétnu mladík, oblečený – tak jako dívka – v druhorokokovém oděvu. Pátráme-li po předloze k této zajímavé skupině, potvrzují se slova Pavla Aloise Klara, že pražská továrna sledovala francouzské a anglické výrobky a – abychom doplnili Klara – nejen nejnovější, ale i nejuspěšnější.

V roce 1752 vznikla ve francouzské porcelánce ve Vincennes skupina pastýřky a pastýře podle návrhové kresby *Françoise Bouchera*, nazvaná *La leçon de flageolet*.¹⁰ Tento motiv použil Boucher již v řadě čtyř pastorálních výjevů, které vystavil v *Salóně* v roce 1750 a kterým rytiny *René Gaillarda* z roku 1758 zajistily široké rozšíření. Grafický list s výjevem *La leçon de flageolet* nabídl evropským porcelánkám vděčný námět. Prvá po Vincennes se ho chopila frankenthalská manufaktura, kde ho převedl do porcelánu modelér *Johann Fridrich Lück*; továrnou byl uveden na trh ceníkem z roku 1760 pod názvem *Groupe de berger à deux figures sous une niche*. *Johann Fridrich Lück* však oproti grafické předloze převedl scénu do jiné významové polohy, když pastýře a pastýřku oblékl do bohatého dvorského oblečení a stromovou kulisu nahradil nikou z velkého rozeklaného rokaje.

Anglická manufaktura v *Chelsea* nazvala tento *Boucherův* motiv *Music Lesson*. Modelér se snažil převést co nejvíce podrobností z *Gaillardovy* rytiny do porcelánové hmoty, pes je dokonce jeho vlastním přídatkem. Zdá se, že tato skupina byla prestiž-

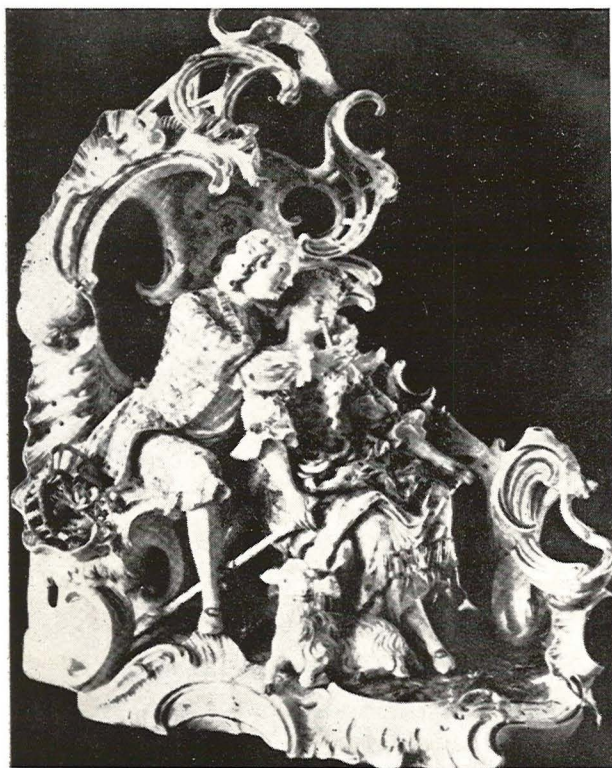


La leçon de flageolet, mědirytina R. Gaillarda podle F. Bouchera, 1758 (snímek S. Divišová)

ním dílem modeléra i továrny. Působí však oproti francouzskému vzoru těžkopádně a množstvím detailů, bohaté zlacení, pestré barevné oblečení dvojice s měnivými vzory již signalizují pozdní rokoko.



*La leçon de flute, Vincennes 1752,
Wadsworth Atheneum, Hartford
(snímek S. Divišová)*



*Der Flötenunterricht, Frankenthal,
kolem roku 1760,
Bayerisches Nationalmuseum, Mnichov
(snímek S. Divišová)*

Skupina vídeňské továrny vznikla podle jiné rytiny. Počátkem šedesátých let 18. století vytvořil v Augsburgu podle Bouchera stranově obrácenou rytinu s nápisem *L'agréable leçon* Johann Nilson. Jeho rytina převzala věrně detaily od Bouchera a také vídeňská porcelánová skupina, která vznikla po roce 1765, se nejvíce přibližuje duchu předlohy. Některé překvapující shody se skupinou z Vincennes nabízejí domněnku, že vídeňští modeléři měli vedle rytin k dispozici i vincennenský výrobek.

Téměř o sto let později se tento úspěšný motiv, který nyní nazval Antonín Novotný Flétnistka, opět vynořil v produkci pražské porcelánky. Ve sbírce Muzea hlavního města Prahy se dochoval ve dvou exemplářích, z nichž ani jeden kupodivu není označen firemní značkou.¹¹ Pražskou provenienci však dokládá nejen protějšková skupina nazvaná Citeristka, signovaná vtačenou značkou Prag, ale i značka modeléra Arnošta Poppa, umístěná vzadu na boku soklu Flétnistky. Poppova signatura je dokladem, že skupina byla jistě vymodelována po roce 1844, tedy po Poppově příchodu do Prahy. Spíše však musíme připustit vznik skupiny až po roce 1852, budeme-li předpokládat, že Flétnistku modeloval Popp společně s protějškovou skupinou Citeristka, která nese vtačenou značku Prag, důsledně užívanou továrnou po



*The Music Lesson, Chelsea,
kolem roku 1765,
Victoria and Albert Museum, Londýn
(snímek S. Divišová)*

přeměně na akciovou společnost 2. srpna 1852.¹² Poppova signatura však dokládá i zajímavou skutečnost, že autor přičítal Flétnistku ke svým předním dílům.¹³

Porovnáme-li všechny skupiny a i oba grafické listy, které sloužily porcelánkám za předlohy, je zřejmé, že pražská skupina má nejbližší k výrobku anglické Chelsea. Avšak Arnošt Popp skupinu co nejvíce zjednodušil. Z celé kompozice zůstal jen ústřední motiv pastýřky a pastýře, zmizelo květinové loubí, chybí ovce i pes. Sokl se změnil v kupovitý útvar, pokrytý z velké části zlaceným, druhorokokovým ornamentem, na jehož vrcholu sedí dvojice pastýřů. Ovšem modelaci i oblečení dvojice si nelze představit bez anglického vzoru. Oblečení se téměř doslovně shoduje se skupinou z Chelsea, jen květiny ve vlasech anglické pastýřky nahradil Popp koketně nasazeným kloboučkem. Že by však měl Popp k dispozici při modelování skupinu z Chelsea, tak jako patrně měli vídeňští modeláři k dispozici skupinu francouzskou, nezdá se pravděpodobné. Pražská skupina je totiž oproti anglické stranově obrácena, což vede k předpokladu, že Popp měl k dispozici grafický list nebo jiný tisk, reprodukcující výrobek z Chelsea. Tento předpoklad je celkem přijatelný, protože je známo, že manufaktura v Chelsea považovala skupinu Music Lesson za vrchol své porcelánové figurální produkce.¹⁵

Strohá informace P. A. Klara, že pražská továrna sleduje anglické vzory, se ukazuje jako pravdivá. A tak Boucherův námět, inspirovaný pantomimou Charlese Siméona Favarta La Vallée de Montmorency, prošel mnohými evropskými porcelánkami, aby zakončil anglickým prostřednictvím svou pouť po stu letech v Praze.

POZNÁMKY

¹ Ernst Popp se narodil 8. března 1819 v německém Koburku, do Prahy přišel buď koncem roku 1844 nebo začátkem roku 1845, protože cestovní pas mu byl vystaven 5. listopadu 1844. Rakouské státní občanství získal až v roce 1860.

² Hofmann, H.: *Das Porzellan der europäischen Manufakturen des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1932, s. 231.

³ Novotný, A.: *Pražský porcelán*, Praha 1949; v předmluvě na s. 9 a v poznámce č. 6.

⁴ Novotný, A.: l. c., s. 11.

⁵ Klar, P. A.: *Porzellanfabrik des Kriegel und Comp. in Prag* (v almanachu Libussa, Praha 1843, s. 464).

⁶ Novotný, A.: l. c., s. 26.

⁷ Novotný, A.: l. c., s. 28.

⁸ Novotný, A.: l. c., s. 26 d.

⁹ Novotný, A.: l. c., vyobrazení na tabuli č. 17.

¹⁰ V následující části o výrobcích cizích porcelánek se opírám o článek Zick, G.: *D'après Boucher*, uveřejněný v časopise *Keramos*, čís. 29, roč. 1965, s. 16 ad.

¹¹ V muzeu evidovány pod inv. č. 27 487 a 54 826.

¹² V ceníku pražské továrny, vydaném po roce 1852, je na titulním listě poznámka: *Sämtliche Geschirre sind mit „Prag“ gestempelt*. V ceníku je ovšem i porcelánová plastika. Je zřejmé, že továrna před rokem 1852 značila své výrobky vtlačenou značkou „K & C Prag“, tedy souhlasně s protokolaným názvem firmy „Kriegel & Comp.“ Za dnešního stavu bádání nelze ovšem ještě s jistotou říci, zda porcelánka v Krieglově období nepoužívala na některé výrobky souběžně i značky „Prag“.

*Der Flötenunterricht, Vídeň,
kolem roku 1765–1775,
Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
(snímek S. Divišová)*



*Flétnistka, Praha, kolem roku 1850,
Muzeum hl. m. Prahy
(snímek M. Fokt)*



Značka „K & W“ (Kriegel & Wolf) objevující se sporadicky na některých užitkových předmětech, nemá v této souvislosti význam.

¹³ Ne všechny porcelánové plastiky, které můžeme přičíst Poppově ruce, jsou opatřeny jeho signaturou. Pokud tak učinil, je jeho signatura pravidelně umístěna na boku soklu, zatímco tovární značka je vždy zespodu podstavce. Značkou modeléra byly v pražské továrně signovány jen práce výtvarně či technicky náročnější.

¹⁴ Pražská skupina je také mnohem menší, než skupiny ostatních továren. Zatímco pražská je vysoká 13,5 cm, vídeňská měří na výšku 28 cm, skupina z Chelsea 40 cm, frankenthalská 34 cm a francouzská z Vincennes 26,7 cm.

¹⁵ Zick, G.: 1. c., s. 21.