

je fenomén celosvětově unikátní a patří k našemu kulturnímu dědictví. Zaujalo mě, že se exonyma objevovala i v německé toponymii severních Čech, přestože v Německu či Rakousku je tento typ jmen spíše vzácný. Opět se ukazuje, že česky a německy hovořící obyvatelé českých zemí měli k sobě blíže, než nám národovecké vidění světa dovoluje připustit.

Velmi cenná z pohledu studia etnicity a česko-německých vztahů je také analýza německého toponymického materiálu z Lučan nad Nisou a analýza jeho proměn v souvislosti s propagací regionu v cestovním ruchu a zejména pak po vysídlení německy hovořících obyvatel. O toponymické situaci Sudet, bohužel, víme stále velice málo a vzhledem k době, která od vysídlení tamějších obyvatel uplynula, již ani není možné tuto situaci pomocí pamětníků věrohodně rekonstruovat. V tomto pohledu je snaha autorů o alespoň částečnou rekonstrukci německé toponymické krajiny velice cenná a můžeme jen doufat, že v podobném úsilí budou pokračovat dále.

Konečně, jako podnětný pro etnologii vnímám také přesah mezi osobními jmény a zeměpisnými jmény. Tzv. příšlapky, tedy přezdívký majitelů často trvale spjaté s konkrétními usedlostmi a k nim patřícím pozemkům, opět ukazují, jak významnou roli jména hrají v životě jednotlivců a celých společenství. V severních Čechách osobní příšlapky motivovaly vznik zeměpisných jmen, zatímco třeba přízviska na Valašsku byla naopak od zeměpisných jmen často odvozena. Tak či onak, jednotlivci, společenství a krajina ve svých jménech splývaly v jeden složitý kosmos. A tak je to i nadále. Prostřednictvím jmen přetváříme chaotický svět přírodních dějů a sociálních interakcí v jeden uspořádaný celek a činíme jej tak srozumitelným, předvídatelným a „naším“. Tedy domovem. Paměť jmen je tedy pamětí společenství a pamětí krajiny. *Toponyma v krajině* nám dávají návod, jak tuto paměť kriticky a systematicky studovat, interpretovat a uchovávat. Autorům přeji mnoho zdaru v další práci!

*Přemysl Mácha (EÚ AV ČR, v. v. i.)*

### **Wolfgang Steiner, Glanzlichter der Raimundsreuter Hinterglasmalerei. Eine Bilddokumentation. Deutscher Kunstverlag. Berlin – München 2018, 352 s.–**

Podmalby na skle z bavorského Raimundsreutu představují pro řadu odborníků, ale i zájemců z řad laické veřejnosti téměř synonymum výsost-

né ukázky tzv. lidového malířství. Tamní obrázky se řadí k nejstarším zlidovělým regionálním variantám malby na skle. Jejich výtvarná po-

doba se patrně vyhranila již okolo poloviny 18. století. V této rané době nabyly raimundsreutské výrobky svou nápadně dekorativní podobu, pro niž je charakteristické výrazné abstrahování od detailu, specifická grafická zkratka, zářivá barevnost, jakožto i typické ornamentální prvky v podobě spirál (tzv. raimundsreutští šneci), hvězdiček, křížků, uskupení bodů a šraf často malovaných zlatým bronzem.

Právě tyto podmalby na skle sloužily na počátku 20. století jako inspirační zdroj pro německou expresionistickou skupinu Der Blaue Reiter a jejich reprodukce se mimo jiné v roce 1911 objevily ve stejnojmenném almanachu. Pod vlivem svébytné, výrazně expresivní stylizace raimundsreutských podmaleb začali navíc provádět své první pokusy s technikou podmalby malíři této skupiny (v počátcích zvláště Gabriele Münter a Vasilij Kandinskij). Dlouhodobý zájem o raimundsreutské obrázky se mezi odbornou veřejností ještě zvýšil v poslední době, mimo jiné v důsledku plánovaného vzniku specializovaného muzea. Otevřeno má být na jaře roku 2020 v nedalekém Schönbrunn am Lusen, tedy v místě sklárny, z níž malíři odebírali tabulové sklo.

Nová publikace významného badatele a sběratele podmaleb prof. Wolfganga Steinera je v podstatě katalogem sbírky nedávno zesnulého Manfreda Gottschallera. Tato sbírka přešla po smrti vlastníka do majetku dalšího sběratele Ludwi-

ga Stoffela, který se rovněž podílel na vydání této knihy.

Úvodní textová část je jakýmsi kompendiem o raimundsreutské malířské škole. Je shrnutím dosavadních poznatků a v podstatě si neklade za úkol přinášet nové údaje. Autor stručně vřadil podmalby z Raimundsreutu do vývoje techniky zušlechťování skla malbou za studena a uvedl výčet odborné literatury, která se tímto střediskem zabývala. V dalších kapitolách se věnuje malířům v obci Raimundsreut a okruhu jejich vlivu, charakterizuje hlavní znaky obrázků na skle, jejich předlohy a způsob distribuce prostřednictvím podomních obchodníků pocházejících převážně ze slovinské Krajiny.

Jádro publikace tvoří ve shodě s podtitulem publikace obrazový katalog sbírky. 185 podmaleb je zde řazeno podle ikonografického hlediska. V úvodu stojí starozákonní motivy (Adam a Eva, král David). Podstatně obsáhlejší oddíl představuje zobrazení Ježíše Krista od výjevu Zvěstování Panně Marii po Zmrtvýchvstání Spasitele, které vycházejí z Nového zákona, apokryfů, legend i projevů tzv. lidové zbožnosti. V mariologickém oddílu věnoval autor zvýšenou pozornost replikám kultovních objektů z poutních míst (např. Panna Maria z Mariazell, Panna Maria pomocná z Pasova a Innsbrucku, Madona hromničná, Panna Maria z německého Kevelaeru, Altöttingu, Dorferu či českého Kájova). Hagiogra-

fický oddíl začíná vyobrazením sv. Josefa jako pěstouna Ježíše Krista a následuje okruh čtyř desítek světců, který uzavírá kolekce podmaleb zobrazující sv. Trojici. Jednotlivé reprodukce podmaleb jsou doprovovzeny základními údaji o artefaktech, poznámkami k dějinám zobrazení daného tématu, citacemi z Bible, legend, folklorních podání či zmínkami o výročním zvykosloví, které se k nim vztahují.

Pro všechny publikace Wolfganga Steinera je příznačná konfrontace podmaleb a jejich předloh, kterou autor dovádí do důsledku zvláště u technicky náročnějších podmaleb dvorního a měšťanského prostředí (mj. *Hinterglas und Kupferstich. Hinterglasbilder und ihre Vorlagen 1550–1850* z roku 2004). U těchto okruhů malby často prakticky rekonstruuje vývoj tématu od výtvarného díla významného umělce přes jeho grafické reprodukce až po přepisy v podobě podmaleb na skle. Malíři zlidovělých obrázků vycházeli naproti tomu většinou z anonymní produkce tiskáren bez vyšších uměleckých ambicí, jež se orientovaly na nejšířší odběratelské vrstvy (zvláště drobná devoční grafika a rozměrnější grafické jednolisty). Tyto předlohy pak tvůrci obvykle překreslovali do soustavy kontur budoucího ob-

rázku, tzv. rissu či mustru, který podkládali pod sklo jako šablony. Většina grafik přiřazených W. Steinerem v katalogu k jednotlivým podmalbám tedy až na výjimky nesloužila jako přímá předloha, ale vykazuje „pouze“ analogické kompoziční řešení. (Jednu z výjimek zde představují repliky zázračného obrazu Panny Marie hromničné z Tenerife z konce 17. století. Podle tohoto kultovního objektu vznikly stranově obrácené grafiky a z nich posléze v 18. a 19. století obrázky na skle.) Nicméně toto srovnání maleb a tisků je pro čtenáře velmi přínosné. Poukazuje totiž na vzdálenější inspirační východiska, jejichž vliv byl zprostředkovaný, jako například u cyklu dřevorezeb Albrechta Dürera.

Monografii lze snad vytknout jen to, že autor, skeptický k reálnosti datování lidové produkce, rezignoval na časové určení podmaleb či rozvrstvení produkce do vývojových stadií podle předpokládané doby vzniku. Zvláště pro českého čtenáře je pak jako zajímavou drobnost možno zmínit, že z jinak bezchybného ikonografického určení podmaleb poněkud vybočuje vyobrazení Panny Marie z Kájova, které je interpretované jako hromničná Madona (obr. 65, s. 145).

*Luboš Kafka (EÚ AV ČR, v. v. i.)*