

Vincenz Janke (1769–1838), malíř na pomezí „vysokého“ umění a zlidovělé produkce

Luboš Kafka

DOI: 10.21104/CL.2018.2.05

Vincenz Janke (1769–1838), a Painter
on the Border of “High” Art and Folk Production

Abstract This paper focuses on the work of a North-Bohemian painter, Vincenz Janke (1769–1838). While active, this author belonged among the most important representatives of craft painting on glass. His importance is evidenced by a collection of over 200 extant pieces which can be directly attributed to V. Janke or a family workshop operating in today's Nový Bor, which was run by him in the first third of the 19th century. The painter's work is exceptional due to its undoubtable artistic and drawing qualities which derive from high art. However, it also bears discernable features coincident with those of mass-produced goods destined for wide popular classes (e.g. thematic selection, production in series, contours favoured over painting).

According to a widespread thesis, folk painting on glass originates in the artistic expression of professionally trained

painters who were primarily oriented on a bourgeois customer base. Based on the analysis of extant work, it may be claimed that the production of authors such as Vincenz Janke represents the imaginary link between “high” and folk artistic expression.

Key words Vincenz Janke, Nový Bor, Skalice u České Lípy, reverse painting on glass, folk art, craft, iconography, museum collections.

Contact PhDr. Luboš Kafka, Etnologický ústav AV ČR. v. v. i., Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1, Czech Republic; e-mail: kafka@eu.cas.cz.

Jak citovat / How to cite Kafka, Luboš. (2018). Vincenz Janke (1769–1838), malíř na pomezí „vysokého“ umění a zlidovělé produkce. *Český lid* 105, 219–240. doi:<http://dx.doi.org/10.21104/CL.2018.2.05>

Úvod

Artefakty výtvarné povahy rozšířené v tradičním vesnickém a maloměstském prostředí, obvykle označované jako tzv. lidové výtvarné umění, se vyznačují svébytnými estetickými hodnotami i funkcemi, jež plnily v životě nositelů tradiční lidové kultury. Ve větší či menší míře se odlišují od kulturních statků výše postavených společenských vrstev zahrnovaných pod pojem slohové (zjednodušeně též „vysoké“) umění. Část těchto výtvarných projevů je svým původem autochtonní, tedy vzniklá v lidovém prostředí. Dále to jsou kulturní statky zlidovělé, které příslušníci lidových vrstev převzali z odlišného kulturního prostředí a uzpůsobili svým potřebám.

Hodnocení lidového výtvarného projevu, jeho vazby a vztahu ke slohovému umění prošlo od konstituování národopisu jako vědní disciplíny různými fázemi. Spektrum hodnot, které mu byly připisovány, se pohybuje od romantického (a novoromantického) pojetí, jež hraničí až s adorací lidové tvorby jako projevu národního ducha a svéráznosti stavěné do protikladu ke kosmopolitnímu slohovému umění. Na druhé straně stojí teze reprodukční či teorie pokleslých hodnot, které lidovým vrstvám upírají vlastní kreativitu nebo je podle nich lidová kultura konglomerátem nepůvodních, pokleslých kulturních statků vyšší společnosti a archaických reziduí kultury primitivní pospolitosti.

Většina soudobých etnologů nepokládá proces zlidovění za pasivní, ale aktivní tvůrčí akt, při kterém se uplatnily principy lidové tvořivosti, včetně vlastní výtvarné stylizace, selektivnosti témat, formální a funkční proměny artefaktů apod. Pouze menší část těchto projevů však snese poměrování umělecko-historickými měřítky. U řady z nich jsou navíc prvořadě mimoestetické funkce. Proto je v posledních desetiletích patrný odklon od užívání termínu lidové výtvarné umění k jeho opisům, například k pojmu lidová výtvarná kultura (např. Jeřábek 1978, 1979).

Malba na skle náleží mezi nejnápadnější projevy zlidovělé výtvarné kultury. Technika podmalby se řadí mezi velmi staré způsoby zušlechťování skla, které sloužily k zastírání výrobních vad a navýšení estetických kvalit skleněného zboží. Malíři malovali nejčastěji temperovými barvami na spodní, rubovou stranu skleněných desek. Od překreslení soustavy kontur na sklo z podložené předlohy postupovali přes malbu detailů, světelných, stínů, plošek a větších ploch až k závěrečnému domalování pozadí.

Nejstarší doklady podmalby pocházejí ze starověkého Egypta a Říma (Geysant 2008: 20–23). Po zániku západořímské říše byla v západní Evropě tato technika na staletí zapomenuta. K jejímu znovuobjevení a rozvoji došlo v pozdním středověku od 14. až 15. století. (K vývoji techniky mj. Knaipp – Brückner 1988; Ryser 1991; Geysant 2008.) Zboží bylo původně primárně určeno pro zákazníky nejvyšší společenské elity, příslušníky vládnoucích rodů, špičky církevní hierarchie a bohatou aristokracii (dále slohová malba). V renesanci se odběratelské zázemí rozšířilo na nižší šlechtu a bohaté měšťany

(dále řemeslná produkce ve smyslu uměleckého řemesla). Špičkoví malíři své doby, provinční tvůrci a řemeslně vyučení výrobci provozovali podmalbu spíše ve kvantitativně omezené míře. Z tvorby těchto malířů se většinou dochovaly izolované exempláře nebo menší kolekce děl.

Zásadní zlom přineslo zlidovění techniky, v jehož důsledku podmalby na skle zdomácněly v lidovém prostředí. Počátky tohoto procesu spadají na našem území do 60. a 70. let 18. století. Jeho vrchol přinesla první polovina 19. století. V tomto období doznala lidová výroba obrázků na skle skutečně hromadného stadia dílenské produkce, o jejímž nesmírném, těžko představitelném objemu si dnes můžeme udělat pouze zprostředkovanou představu na základě sporadických archivních materiálů a dochovaného torza původního fondu podmaleb. Rodinné dílny lidových výrobců, pro které byla příznačná vysoce sériová výroba, se v Čechách většinou koncentrovaly do středisek nebo celých výrobních oblastí souvisejících se sklárnami (mapy dílen např. Štíess 1966: 37; Kafka 2013: 33; Kalinová 2014: 308).

První lidoví výrobci převzali technologii výroby od provinčních malířů, popřípadě zušlechťovačů skla, kteří zpracovávali skleněné polotovary ze sklářských hutí. Spolu s tím byli zvláště v počátečním stadiu vývoje lidové malby ovlivněni formálně-výtvarnými rysy tvorby určené vyšším společenským vrstvám. Vliv slohového umění zprostředkovaly též masově reprodukovatelné grafiky, které lidové malíři používali jako předlohy (např. Steiner 2004; Jeřábek 2011).

Na našem území se dochoval pouze omezený fond podmaleb na skle slohového a řemeslného okruhu i nečetný vzorek podmaleb přechodného charakteru mezi technicky a umělecky náročnější malbou a lidovou tvorbou. Přímé doklady kontinuálního přechodu od slohové a řemeslné k lidové produkci byly přitom na našem území prozatím exaktně doloženy pouze na území západní části českého Slezska (např. Vachová 1970: 114–124). Tvorba Vincenze Jankeho je v tomto smyslu ojedinělým dokladem vazeb slohového a zlidovělého malířství na území severních Čech.

Severočeská sklářská oblast patří mezi naše nejstarší a nejproduktivnější centra malířství na skle. Výroba podmaleb zde souvisela se sklářskými tradicemi, jejichž kořeny sahají minimálně do 14. století. Zušlechťování skla sklářskými a malířskými technikami se rozvíjelo zvláště na panství Sloup a Česká Kamenice hrabat Kinských, na smržovském panství rodu Desfoursů či jilemnickém panství rodu Harrachů. Zhruba do poloviny 18. století převažovala malba dutého skla emaily. Velmi starým tradicím zdejší polychromní malby na skle za studena na druhé straně odpovídá několik ojedinělých obrazů, v čele s votivní podmalbou rodiny Tschackertových z České Lípy, datovanou rokem 1690.¹

1 Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě (dále VMG), přír. č. 391/87 (Vlnas 2001: 482–483).

Fond dochovaných podmaleb nasvědčuje tomu, že zde od poloviny 18. století kromě řemeslných malířů působili také provinční tvůrci, na jejichž dílech jsou markantní projevy rustikalizace – tedy uzpůsobení tematické a formální stránky obrazů vkusu lidových vrstev (např. monogramista G. F. S.). V oblasti však naprosto převážila hromadná zlidovělá produkce tzv. podmaleb sklářského typu s podbrušovanými kartušemi na zrcadlovém nebo sazově černém pozadí (Kafka 2017).

Malíř Vincenz Janke a jeho rodina

Nejproduktivnějším reprezentantem severočeské řemeslné malby na skle byla bezesporu novoborská dílna rodu Janke, která se v první řadě spojuje s malířem Vincenzem Jankem (1769–1838). Jankeho tvorbu připomínaly po desetiletí pouze stručné zmínky, které se týkaly zvláště signovaných děl a zcela nedefinovaly rozsah a význam malířovy tvorby (např. Buchner 1936: 34; Toman 1936: 419; Knaipp 1973: 167; Brückner – Muth – Trenscherl 1983: 74; Kafka 1996: 326–327). Jméno malíře figurovalo rovněž v inventárních záznamech institucí, která vlastnila jeho signované práce.² Situace se zásadně změnila v polovině prvního desetiletí 21. století díky článku Wolfganga Steinera na stránkách časopisu *Weltkunst* (Steiner 2006). Od této doby bylo v Čechách publikováno několik příspěvků zabývajících se malířovou tvorbou či identifikací jeho maleb v muzejních sbírkách (Jelínková 2009: 367; Reslová – Kühn 2009; Brožková: 2012: 23; Kafka 2013: 52–55; Kubečková – Kafka 2017: 23–24; Krámská 2018) a především katalog jeho díla (*Vincenz Janke* 2017).

Podrobnější biografická data malíře podal jako první Wolfgang Steiner (Steiner 2006; v rozšířené verzi Steiner 2017). Podrobný genealogický průzkum provedla Bohunka Krámská (Krámská 2017). Podle prozatímních poznatků nemá rodina malířů jménem Janke prokazatelné vazby s proslulým stejnojmenným rodem exportérů sklářského zboží (Šimánková 2003; Krámská 2017: 95–100).

Otcem Vincenze byl Johann Georg Janke (1730–1806) ze Skalice u České Lípy, syn Josefa Janke a Susanny Hänel. V roce 1762 se Johann Georg oženil s Annou Marií Liesel, s níž měl osm dětí. Na počátku 70. let 18. století se rodina přestěhovala do sousedního Boru. Zde si malíř nechal postavit v letech 1768–1771 dům čp. 63, později přečíslovaný na čp. 116 (Krámská 2017: 100–102). Tento dům postavený v okrajové a nepřiliš reprezentativní části Boru byl zbořen na konci 20. století a jeho místo zaujala novostavba.

Jako malíř skla je Johann Georg opakovaně zmiňován v archivních dokladech od roku 1763 ve Skalici a poté po přestěhování do Boru, a to zvláště

2 Např. inventární záznamy Západočeského muzea v Plzni (dále ZČM; *Výroční zpráva* 1928: 229) a Muzea Šumavy v Sušici (MŠ).

v matrikách narozených u záznamů jeho dětí a v rámci formulářů třídní daně. Tyto doklady mj. uvádějí, že ve svém domě v Boru působil určitý čas se syny Vincenzem a Josephem jako malířskými tovaryši (Krámská 2017: 101–102).

Známější z obou bratrů, Vincenz Janke, se narodil ještě ve Skalici, kde byl pokřtěný 6. 9. 1769.³ Na přelomu 18. a 19. století působil Vincenz přechodně několik let při manufaktuře na výrobu zrcadel sklářského rodu Abele v Hůrce (Hurkenthal) u Železné Rudy na tamním paství hrabat Kinských. Zdejší působení malíře, které není prozatím časově ohraničeno,⁴ dokládají mj. reprezentativní podmalby se zrcadlovým pozadím z fondů Muzea Šumavy. Část z nich tvořila součást někdejšího vybavení Abelovské vily.

V roce 1804 se malíř v Boru oženil s Marií Annou Tischer (1775–1830).⁵ Dospělého věku se dožily jejich dvě dcery Marie Anna (narozená 7. 9. 1805) a Theresia (narozená 19. 2. 1807).⁶

Na počátku 20. let 19. století si Vincenz nechal postavit dům čp. 114 v sousedství otcovského domu. V tomto objektu patrně provozoval malířskou dílnu až do své smrti 25. 3. 1838.⁷ Jádrem domu dodržovalo klasický tříprostorový půdorys maloměstské a vesnické architektury. Po necitelných přestavbách a navýšení do patra stojí budova dosud.

Malbou na skle se prokazatelně zabýval rovněž Vincenzův mladší bratr, který byl pokřtěný v Boru jako Johann Joseph (1774–1832). Josef obýval dům postavený otcem spolu se svou rodinou a neprovdanou sestrou Theresií (Krámská 2017:102–105).

Dílenská produkce rodiny Janke

O postavení Jankeho rodiny na pomezí kvalitativně náročnější slohové malby na skle a hromadné lidové výroby obrázků svědčí již relativně vysoký počet děl, která lze dílně připisat a která dokládají rozvinutou produktivitu tohoto dílenského provozu.

Z tvorby malířů na skle, již pracovali pro vyšší společenské vrstvy, jsou totiž zpravidla známa spíše díla vytvářená jednotlivě (např. na zakázku) nebo menší série podmaleb zhotovované podle totožných předloh. Tyto obrazy často sloužily jako příklad malby na kuriózní podklad kvůli absolutní nesahosti povrchu skla. Jako takové se mj. stávaly součástí sbírek kuriozit a vybavení zámeckých kabinetů.

3 Společně s bratrem Josefem, který zemřel záhy po porodu, je zaznamenán v matrice narozených obce Skalice. Státní oblastní archiv Litoměřice (SOA), sign. L 141/B, p. 75.

4 Prokop Toman vymezuje Jankeho působení na Šumavě lety 1800–1820 (Toman 1936: 419). W. Steiner uvádí horní hranici malířova návratu do severních Čech rok 1804 kvůli jeho sňatku (Steiner 2006: 39).

5 SOA Litoměřice, matrika oddaných, sig. L 108/7, p. 47.

6 SOA Litoměřice, matrika narozených, Nový Bor, sig. L108/2, p. 233 a 272.

7 SOA Litoměřice, matrika zemřelých, Nový Bor, sig. L108/9, p. 152.

V průběhu baroka doznala výroba kvantitativního nárůstu. Na našem území náležela k výjimečným provozům dílna Daniela a Ignáce Preisslerových, jíž lze připisat desítky podmaleb převážně z přelomu 17. a 18. století až 20. let 18. století (Brožková 2009: 62–68, 106–135). Ve středoevropském kontextu proslul bavorský Augsburg. V tomto centru cechovní podmalby působilo několik desítek malířů, jejichž tvorba kulminovala v 18. a na počátku 19. století a vyvážela se prakticky do celého světa (Ryser 1991: 246–263; Geysant 2008: 120–124).

Podmalby náležející ke slohové a řemeslné produkci nicméně přesto představují pouze malou část dochovaných artefaktů.⁸ (Ve sbírkách na území českých zemí to může být odhadem okolo 5–10 % oproti naprosté většině lidových výrobků.)

Technologický postup a zjednodušení malby umožnily, aby se po zlidovění techniky podle jediné předlohy (šablony) vyráběly velké sady podmaleb. S nárůstem poptávky zákonitě došlo k navyšování sériovosti výroby. Počet prakticky totožných výrobků dosahoval u jednotlivých sérií ve vrcholném – tzv. reprodukčním – a pozdním (schematickém) stadiu stovek až tisíců kusů (k periodizaci členění např. Knaipp 1973: 36–53). Výrobní kapacita nejproduktivnějších dílen se odhaduje až na několik desítek tisíců kusů za rok.⁹

Do dílenského okruhu rodiny Janke lze dnes zařadit téměř 220 podmaleb. Navíc je nutno předpokládat existenci řady prozatím neznámých obrazů v zahraničních a dílem též domácích veřejných sbírkách i v soukromém vlastnictví. Téměř 90 % podmaleb bylo podchyceno v České republice.¹⁰ Výskyt děl dosáhl největší koncentrace v severočeských muzejních sbírkách. Fondy Oblastního muzea Děčín a jeho poboček v Rumburku a Varnsdorfu dosahují počtu více než 40 exemplářů. Další početné kolekce, které dohromady čítají obdobný počet artefaktů, se nalézají v Severočeském muzeu v Liberci, ve Vlastivědném muzeu a galerii v České Lípě a v Muzeu skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou. Dva větší soubory malířových děl přesahující deset exemplářů vlastní Západočeské muzeum v Plzni a Muzeum Šumavy v Sušici. Okruh nejvýznamnějších kolekcí podmaleb uzavírají tři pražské sbírky celostátního charakteru o celkovém počtu 36 exemplářů: oddělení starších českých dějin a etnografické oddělení Historického muzea Národního muzea a Uměleckoprůmyslové muzeum.

8 Naše největší kolekce svého druhu v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu obsahuje více než 270 exemplářů, do níž je ovšem zahrnut i menší oddíl lidové proveniencí (Brožková 2012: 17, 24).

9 Denní produkce nejvýkonnějších provozů činila okolo 200 podmaleb (Knaipp 1973: 32). Dílna Vincenze Köcka v hornorakouském Sandlu tak např. vyrobila podle odhadu v rozmezí let 1852–1864 stěží uvěřitelné množství 385 000 podmaleb (Knaipp 1959: Bl. 11).

10 Výskyt Jankeho děl byl prozatím zkoumán zhruba v 80 % muzejních fondů podmaleb České republiky. Dlouhodobý výzkum se přitom zaměřil především na české sbírky, ve kterých je zastoupení prací pravděpodobnější (viz mapa výskytu Jankeho děl, obr. 1).

Kromě toho jsou v řadě dalších veřejných sbírek na území Čech zastoupena malířova díla v počtu jednoho až tří obrazů. Na Moravě se Jankeho díla vyskytují sporadicky.¹¹ Údaje ze zahraničních sbírek nejsou v takto širokém měřítku dostupné. Vzhledem k rozsáhlému vývozu severočeského sklářského zboží a existenci skladů exportních firem lze předpokládat výskyt malířových děl v zemích habsburské monarchie i po celé Evropě (mj. ve Španělsku a v Portugalsku).

Stranou zůstávají rovněž prakticky neevidovatelné artefakty v soukromém držení. Kromě několika známých děl ze sbírek Wolfganga Steinera a Františka Kinského bylo několik podmaleb zaevidováno prodejem přes aukční domy Dorotheum, Neumeister a Sievert.

V okruhu řemeslné produkce je takto vysoký počet známých prací pocházejících z jediné dílny naprosto ojedinělý. Na území našeho státu, kde se s výjimkou dílny Preisslerových a skupiny podmaleb tzv. česko-francké školy dochovala spíše izolovaná díla jednotlivých malířů, nemá ani vzdálenou analogii. Na druhé straně v podstatě odpovídá množství podmaleb pocházejících ze středně produktivních lidových malířských provozů v českých zemích. Toto srovnání je ovšem relativní. Novoborských podmaleb se dochovalo podstatně větší procento než lidových obrázků na skle. Malířsky propracovanější a technicky náročnější Jankeho díla převyšovala svou cenou a výtvarnými kvalitami běžnou lidovou produkci. Bezesporu si je více cenili také samotní vlastníci a v tomto smyslu předávali dalším generacím. Typicky lidové obrázky však nositelé tradiční kultury v důsledku zásadní proměny svého vkusu začali od poslední třetiny 19. století hromadně odkládat z interiérů a likvidovat kvůli jejich výtvarné podobě, zvláště neumělosti a expresivní barevnosti. Do současnosti se tak z lidové tvorby uchoval pouhý zlomek.

Rozsahem výroby měla tedy Jankeho dílna blíže k lidové produkci než k většině malířů z okruhu slohové a řemeslné malby na skle. Nicméně je zde patrná odlišnost ve způsobu práce s předlohami. Pro vysoce sériovou lidovou produkci zhotovovali tvůrci (obvykle vedoucí malíři dílny či specializovaní kresliči) poměrně lapidární šablony, tzv. rissy či mustry, obsahující základní soustavu kontur budoucích obrázků. Tyto kresby na papíře se obvykle reprodukovaly na sklo bez viditelnějších obměn¹² až do úplného zničení. Šablony se pak často překreslovaly a sloužily k další výrobě. Nejžádanější témata se vyráběla v různě velikých formátech a ve více kompozičních variantách, každá z nich ovšem podle vlastní, málo pozměňované šablony.

Výrobky rodiny Janke naopak vykazují zjevnou snahu tvůrců, aby se jednotlivé exempláře od sebe vzájemně odlišovaly a vzbuzovaly dojem originálně

11 Pět dílenských prací a tři výrazově spřízněné podmalby vlastní Etnografický ústav Moravského zemského muzea v Brně, dvě podmalby Muzeum Novojičínka a jednu Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm.

12 K nejproměnlivějším složkám náleží barevná škála a formy doplňkového květinového dekoru.

vytvářených obrazů. Malíři přitom vycházeli z grafických předloh, především mědirytin augsburských a pražských tiskařů. V rámci snahy o větší variabilitu používali malíři stranově obrácené tisky reprodukcující výtvarná díla, zvláště olejomalby na plátně. Pro vytváření zrcadlově obrácených obrazů se analogicky tomu nejspíše uchylovali rovněž k oboustrannému používání šablon – tedy jedné kresby z líce i rubu papíru. (Z dílny však není známa ani jedna vlastní šablona k výrobě podmaleb.) Podmalby znázorňující totožná témata se dále odlišují velikostí, barevností, redukcí postavy na polopostavu, většími či menšími kompozičními obměnami (mj. odlišná gesta postav, atributy, krajinné či architektonické doplňky). Tento princip je přitom doložitelný u kompozičně jednoduchých motivů¹³ i náročnějších narativních výjevů.¹⁴ Rozdíly v malířském rukopisu podmaleb naznačují, že shodné předlohy mohly být v rodině používány po delší časové údobí, někdy snad oběma generacemi tvůrců.¹⁵

Specifickou složkou problematiky malby na skle jsou signovaná a datovaná díla. V lidové produkci signované podmalby zcela absentují.¹⁶ Výskyt datovaných podmaleb je zde také naprosto výlučnou záležitostí. Jde přitom většinou o díla z raného údobí rustikalizace techniky.¹⁷ Rovněž řemeslní malíři signovali a datovali své obrazy (které podle všeho považovali spíše za zboží než za umělecká díla ve vlastním slova smyslu) ojedinele.¹⁸

Početná skupina podmaleb, které nesou jména malířů rodu Janke, představuje výjimečnou záležitost svého druhu. Jediný datovaný obraz z roku 1780, který je současně signovaný jménem Janke, znázorňuje sv. Jana Nepomuckého. Pravděpodobně ho vytvořil Vincenzův otec Johann Georg,¹⁹ podobně jako starší podmalbu *Memento mori* signovanou Jancke.²⁰

Rozhodujícím podílu Vincenze na provozu dílny v první třetině 19. století napovídá patnáct podmaleb z českých a zahraničních sbírek. Jsou signované

13 Mj. sv. Alžběta, sv. Antonín Paduánský, sv. František z Assisi, sv. Jan Nepomucký, sv. Josef, sv. Kateřina Alexandrijská, sv. Maří Magdalena, sv. Rozálie či modlitba Panny Marie.

14 Zvláště výjev kázání sv. Vincenze Ferrerského a několik výjevů christologického cyklu: Narození Páně, Poslední večeře, Kalvárie a Zmrtvýchvstání Páně.

15 Např. zpodobení Jáka a Ráchel: Severočeské muzeum v Liberci – SČM, inv. č. Eg 1078; sbírka Wolfgang Steiner – WS, inv. č. HGS 141.

16 K unikátům v tomto směru se u nás řadí zhruba 30 signovaných rytin do kovové fólie z poslední čtvrtiny 18. až poloviny 19. století, které pocházejí ze severních Čech a z Pošumaví. Ty však nemají výsostně lidový charakter, ale patří k pololidovým kulturním statkům.

17 U pozdější produkce představuje nejvýraznější výjimku tzv. skupina drobnokresby a tzv. grafická skupina ze západní části českého Slezska, do nichž lze zahrnout celkem 15 známých datovaných podmaleb (Kafka – Málková 2017: 18–20).

18 Mezi četnou augsburskou produkcí, která byla dílem minimálně 21 doložených malířů, se signatury vyskytují pouze v naprosto výjimečných případech (Ryser 1991: 246). Počtem signovaných děl se ve středoevropském teritoriu snad poněkud odlišuje pouze produkce bavorského protestantského centra Kaufbeurenu: 20 ze zhruba 140 podmaleb dochovaných ve městě a jeho okolí (Weber – Sauter – Sagner – Pellengahr 2017: 40).

19 Oblastní muzeum v Děčíně (OM) – pobočka Rumburk, inv. č. 5269 (*Vincenz Janke* 2017: č. katalogu 123) – viz obr. 2.

20 Museum Schnütgen Köln (MS), inv. č. M 8 (*Vincenz Janke* 2017: č. katalogu 122).

malířovým příjmením a křestním jménem nebo alespoň jejich zkratkami. Ve dvou případech umělec navíc uvedl své působiště (*Hayde*).²¹ Vlastní malířskou tvorbu Vincenzova mladšího bratra Josefa pak rovněž explicitně dokládají dvě signované podmalby.²²

Přes určité rozdíly v malířském a kresebném plánu i celkovém estetickém účinku, vykazují podmalby společné dílenské znaky a dodržují jednotný styl. Ani existence signovaných děl prozatím není jednoznačným vodítkem pro určení přesného tvůrčího podílu malířů. Malířského provozu se patrně účastnili také další členové rodiny. Vincenzův nevlastní syn Josef Tischer, narozený v roce 1797/1798, je přitom jako malíř výslovně uvedený k roku 1829 (Krámská 2017: 103–105). V úvahu dále přichází Vincenzova manželka Marie Anna, neprovdaná sestra Theresia, narozená v roce 1776, a obě Vincenzovy dcery Maria Anna a Theresia (Krámská 2017: tamtéž; Steiner 2017: 71).

Přestože zapojení celých rodin do rukodělné výroby není lidovým specifickým, představuje velmi charakteristickou složku lidové produkce podmaleb. Kromě mužů na výrobě běžně participovaly ženy. Děti malířů byly zaučovány do malby pomocí jednoduchých úkonů již od útlého věku a tímto způsobem probíhal mezigenerační transfer. Jedním z nejdelších příkladů předávání rodinné tradice je malířský rod Rohrbachů z kladské Lasowky (Kaiserswalde), kde se výrobou zabývalo celých pět generací výrobců.²³

Malířský styl a technologické typy podmaleb dílny Janke

Podmalby na skle určené pro vyšší společenské okruhy se v podstatě podobají malbám na běžnější podklady, například olejomalbám na plátně či dřevě. Nejvíce se odlišují zvláštním vizuálním efektem, který jim dodává lom světelných paprsků procházejících přes desku skla. Slohové a řemeslné obrázky se

21 Křest Kristův, sign. *Janke Vin. Hayde* (sbírka WS, HGS 383); Poslední večeře Páně, sign. *Vin. Janke* (ZČM Plzeň, inv. č. 285); Ukřižovaný, sign. *Janke Vin:* (Sklářské muzeum Nový Bor, inv. č. NB 3213); Ukřižovaný, sign. *Janke Vincenz*, (Museen der Stadt Aschaffenburg – MS, inv. č. 12234); Snímání z kříže, sign. *fe Jancke Vincenz*, (Kunstsammlungen und Museen Augsburg – KM, inv. č. 2009/11); Snímání z kříže, sign. *fecit Vin. Janke* (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze – UPM, inv. č. 93803); sv. Antonín Paduánský, sign. *Janke Vin:* (sbírka František Kinský – FK); sv. Eustach, sign. *Janke Vin:* (MS Aschaffenburg, inv. č. 12270); sv. Florián a sv. Valentin, sign. *J. Vin.* (římskokatolická církev – českolipský vikariát); sv. Jan Křtitel jako kazatel, sign. *Janke Vin.* (Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích – JČM, inv. č. Dc 1836); sv. Jan Sarkander jako poutník do Staré Boleslavi, sign. *fe: Janke Vinc. Maler* (MŠ Sušice – pobočka Kašperské Hory, přír. č. 119/65); Zesnutí sv. Josefa, sign. *Janke Vin.* (ZČM Plzeň, inv. č. 10411); sv. Kryštof, sign. *Janke Vinc: Maler* (MŠ Sušice – pobočka Železná Ruda, inv. č. U 56); sv. Rozálie Palermská, sign. *fecit Vinc. Janke* (sbírka FK); světec – král, sign. *Janke Vincenz Maler Hayde* (MŠ Sušice – pobočka Železná Ruda, inv. č. U 53). S výjimkou obrazů ze sbírek ZČM Plzeň (viz obr. 3, 4) byly podmalby publikovány in: *Vincenz Janke* 2017: č. katalogu 125–137.

22 Nanebevzetí Panny Marie, sign. *Jos. Janke* (římskokatolická církev – českolipský vikariát). Za upozornění na artefakt děkuji Zuzaně Korolusové, pracovníci Vlastivědného muzea v České Lípě. (*Vincenz Janke* 2017, č. katalogu 139). Ukřižovaný, sign. *Jos. Janke fecit* (prodáno v Bavorsku přes obchod se starožitnostmi). Za poskytnutí fotografie děkuji prof. Wolfgangu Steinerovi.

23 Helle – Helle – Kügler 2010: 26 (genealogická tabulka rodu), 31–32.

vyznačují převažující snahou tvůrců po iluzivní a plastické malbě. Soustavy kontur bývají od baroka nezřetelné a jsou podřízeny malířské složce díla. Barevná paleta je obvykle bohatá na nejrůznější jemné valéry, které pomáhají modelovat objemy.

Výrazné změny ve formální podobě podmaleb přinesl proces rustikalizace. V důsledku menší technické dovednosti tvůrců a jejich snahy po co nejjednodušším reprodukování témat došlo k výraznému zploštění malby. Barevná škála se postupně zredukovala na několik sytých a výrazných barev. Roli objemotvorných barevných odstínů převzala stále výraznější soustava kontur. Na mladších artefaktech výtvarnému účinku díla zcela dominuje grafická složka. Zároveň se ve stále silnější míře projevuje lidová záliba v ornamentálnosti, jejímž hlavním znakem je uplatnění květinového dekoru, ornamentálních šrafur, soustav linií apod. V průběhu vývoje vykryštalizovaly další znaky lidové stylizace, pro které je například příznačné porušování přirozených proporcí lidského těla, naddimenzování významnějších složek obrazů na úkor méně významných a převedení prostoru do plochy.

Jistý formální vývoj prodělala rovněž dílenská produkce rodu Janke. Na jeho počátku stojí několik podmaleb ze druhé poloviny 18. století, jejichž východiskem je pozdně barokní slohové malířství.²⁴ Vyznačují se poměrně výrazně kladenými světly a stíny, kompaktnější malbou více zaměřenou na celek nežli pozdější dílenská produkce, která zvýrazňovala jednotlivé detaily na úkor celku. Do rané fáze rodinné produkce přísluší dále několik exemplářů s poněkud odlišným barevným laděním (založeným na souladu olivově zelené, okru a nebesky modré), v nichž se projevil vliv rokokových miniatur.²⁵

Na přelomu 18. a 19. století se patrně pod vlivem Vincenze Jankeho vyhranily základní rysy tvorby, které zůstaly příznačné až do konce dílenské tvorby.²⁶ Základní charakter dílenské tvorby ovlivnil přes jisté dozvuky rokokového výtvarného projevu klasicismus, empír a biedermeier. Na malbách je patrný odklon od barokní dynamiky a prostorového pojednání objemů k téměř filigránní drobnomalbě, jež se na místo celku soustřeďuje na jednotlivé části. Některá ikonograficko-kompoziční schémata (např. zobrazení sv. Jana Nepomuckého klečícího u stolu či oltáře) se však v prakticky nezměněné podobě tradovala od počátku až do zániku produkce.

Jankeho podmalby představují po výtvarné stránce na první pohled doklad kvalitní řemeslné práce, která je srovnatelná se známější augsburskou produkcí. Vyznačují se precizní malířskou technikou a kultivovanou barevnou škálou. Bohatá barevná paleta je založena na jemných pastelových valérech,

24 Např. signovaná podmalba Memento mori (viz pozn. č. 20), signovaná podmalba sv. Jana Nepomuckého (viz pozn. 19) a další totožně koncipované zobrazení tohoto svěťce (SČM Liberec, inv. č. Eg 471).

25 Např. Jákob a Ráchel, alegorie jara a zimy (sbírka WS, HGS 141, 184 a 185).

26 K malířskému stylu V. Jankeho Trepesch 2017.

kteřé dílům dodávají až přehnaně líbezný nádech. Časté jsou kombinace odstínů zlatého okru, hnědé, růžové, fialové a světle modré, v nichž bývají pojednána příznačná nebesa s věnci řasovitých beránků na pozadí výjevů.

V dílně prakticky nevyužívali působivého výtvarného efektu, jaký poskytují detaily podložené zlatou či stříbrnou fólií a který hojně uplatňovala většina malířů na skle. (Výjimkou jsou zlaté nápisy na černém pásku při spodním okraji podmaleb, které náležejí k identifikačním znakům dílny.)

Teprve při bližším pohledu vyniknou rozdíly v kvalitě jednotlivých obrazů. Ta se pohybuje od velmi kvalitních děl (zvláště velkoformátové obrazy a podmalby adjustované do nákladných zrcadlových rámců) až po sériově vyráběné podmalby, které v okruhu řemeslné malby na skle dosahují spíše jen průměrné kvality.

Určité nedostatky, které prozrazují malířské a stylistické limity dílenské produkce, snad vyplynuly z asistence méně zdatných malířských sil a seriozity výroby. Některé z rysů (byť v podstatně zesílené a výraznější podobě) se uplatňují v lidovém výtvarném projevu. Mezi ně patří znázornění postav, a to zvláště individuálně zobrazených světců. Figury jsou zachycovány v poněkud teatrálních gestických postojích, které podtrhují jejich zbožnost, extatické vytržení nebo soustředění a rozjímání. Toto pojetí odpovídá zlidovělému baroku.

Jistá zkreslení jsou na postavách patrná rovněž z anatomického hlediska. Pro některé podmalby je typická disproportionálna končetin a slabiny při znázornění rukou a nohou v přirozeném pohybu (Trepesch 2017: 87). Stíny a světla na inkarnátu jsou někdy naneseny spíše mechanicky a ohraničeny liniemi. Světélky bývají ostře zdůrazněny oblínou lidského těla, kolena, lokty, brada či klouby na rukou. Zdá se, jako by chtěl tvůrce (či tvůrci) tyto nedostatky zamaskovat efektivními gesty rukou se štíhlými prsty. Charakteristickým detailem je spojení prostředníčku s prsteníčkem, od kterých se odtahují ukazováček a malíček.

Poněkud zkresleným dojmem působí též tváře postav. Výrazné černé zorničky očí spolu s kruhovými víčky a obočím až evokují pohled nemocných trpících Basedowovým syndromem.

Odklon od malířské modelace k jednodušší grafické koncepci je patrný v uplatnění kontur, markantních zvláště u oděvů a draperií. Záhyby na textilních bývají mnohdy naznačeny spíše plošně soustavou vějířkovitě uspořádaných kontur a malířsky jsou pouze dostíněny.

Jankeho působení v centru severočeské sklářské oblasti odpovídají i různé typy obrázků, které se v dílně vyráběly. Již zmíněné sepětí se sklářskou produkcí a sklářskými technologiemi zdobení skla je přitom u lidové podmalby severních Čech zvláště markantní.

Mezi výrobky dílny převažují „barevné podmalby“, tedy obrazy vytvořené polychromní malbou temperou na malovaném pozadí. Výjevy obvykle

nemají žádné orámování, při spodním okraji však bývá černý pásek s označením výjevu.

Poměrně značné procento dochovaných podmaleb (cca 15 %) se řadí mezi tzv. klášterní zrcadla s hladkým nezdobeným zrcadlovým pozadím (něm. Nonnenspiegel²⁷). Prestižní určení měly zvláště reprezentativní velkoformátové tabule, které patrně dílem vznikly v době malířova působení na území jihozápadních Čech.

Produkce tzv. klášterních zrcadel zůstala lidovému prostředí prakticky cizí. V severních Čechách se však téměř masově vyráběly zlidovělé obrázky sklářského typu. Na nich je podmalba kombinovaná s ozdobnými rámci vytvořenými sklářskými technikami (zejména plošným brusem a hlubšími výbrusy). Obrázky na skle se zrcadlovým, sklářsky zdobeným pozadím nebo s tzv. zlatým brusem na sazově černém pozadí (popřípadě jejich malířské nápodoby) dnes představují zhruba 90 % z fondu lidových obrázků na skle pocházejících ze západní části severočeské sklářské oblasti.

Sklářský typ podmaleb není naproti tomu u Jankeho dílny prakticky zastoupen. K nečetným výjimkám náleží několik podmaleb s podbrušovanými kartušemi na zrcadlovém pozadí nebo podloženými zlatou fólií.²⁸ Relativně velké množství obrazů (zhruba 10 % podmaleb) však bylo adjustováno do zrcadlových, tzv. benátských rámu, složených ze čtyř až třiceti dílců. Jednotlivé částice jsou bohatě zdobeny brusičskými technikami, imitací leptu, podloženou zlatou fólií nebo podmalbou. Většina rámu pochází ze zrcadláren hrabat Kinských ve Sloupu.

Vzhledem k rozměrům vykazuje dílenská tvorba vysokou míru variability. Formáty skleněných desek se pohybují od drobných obrazů až po velmi rozměrné artefakty, k nimž lze v rámci podmaleb na skle hledat pouze obtížně analogie.²⁹

Ikongrafie dílenské produkce

Tematický rejstřík slohové malby na skle byl velmi různorodý. Zahrnoval náboženská témata, jejichž tradice sahá do doby znovuobjevení techniky na sklonku středověku. Tyto motivy byly převážně určeny pro věřící římskokatolického vyznání, v menší míře pro členy reformovaných církví (zvláště textové podmalby náboženského a moralistního rázu, výjevy z biblické

27 K pojmu např. Steiner 2015: 160–171.

28 Např. tři zrcadlové podmalby s komplikovanými kartušemi složenými z rokajů: Panna Maria s Ježíškem a sv. Josef (Muzeum Novojičínka, inv. č. N 904 – viz obr. 5 – a N 918) a sv. František z Assisi (Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, inv. č. 3706).

29 K nejmenším exemplářům náleží sv. Josef: 12 x 10 cm (sbírka WS, HGS 648) a sv. Rozálie: 14 x 9 cm (Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech – VMH, inv. č. S 776). Na druhé straně stojí podmalby typu klášterních zrcadel, jejichž velikost dosahuje 102–4 x 70 cm, např. klečící světec král, Oplakávání Krista a sv. Jan Sarkander jako poutník do Staré Boleslavi (MŠ Sušice, inv. č. U 56, U 55 a 119A/65).

dějpravy a dějin reformace). Od renesance se prosazoval okruh profánních motivů obsahující nejrůznější žánrové a alegorické výjevy, historické a mytologické náměty, portréty či zátiší.

V lidovém prostředí ustoupila výlučně estetická funkce artefaktů do pozadí. Podmalby se staly v první řadě devocionáliemi s dominantní náboženskou funkcí, k níž se pojily relikty magických představ o moci obrazů. Tematika maleb se omezila prakticky výlučně na náboženskou sféru. Převážila zobrazení Ježíše Krista, Panny Marie a jednotlivých světců: jmenných patronů, ochránců proti nemocem a živelním katastrofám a patronů souvisejících se způsobem obživy.

Rovněž mezi motivy Jankeho dílny zcela dominovala tradiční náboženská témata, která tvoří cca 92 % dochovaných děl. Rozhodujícího podílu dosáhly výjevy hagiografického a christologického cyklu. Z ikonografického hlediska lze hovořit o poměrně tradičním repertoáru maloměstské malířské dílny orientované v první řadě na poměrně konzervativního římskokatolického odběratele z řad měšťanstva a horních lidových vrstev. Dílna však nepochybně pracovala i pro církevní okruhy³⁰ a zákazníky ze šlechtických rodů.

Početně a námětově nejrozmanitější je znázornění světců (zhruba polovina známých obrazů v rejstříku téměř padesáti námětů). Nejméně nákladný typ dílenské produkce představovala kompozičně jednoduchá zobrazení jednotlivých osob. Postavy (či polopostavy) obvykle zaujímají obdobný stylizovaný postoj. Svátí stojí nebo klečí u stolu či oltáře, modlí se, poukazují k nebesům apod. V některých případech se odlišují pouhými detaily, oblečením a svými atributy. Doplnkem výjevu bývá černý pásek s identifikačním přípisem ve zlaté fólii při spodním okraji podmaleb. U světců, kteří jsou znázorněni pouze s obecnými atributy, je pak nápis nezbytnou pomůckou pro určení motivu.³¹

V široké škále témat a jejich výtvarném traktování, ale též v četnosti výskytu oblíbených svatých představuje tato levnější sorta zboží dílny Janke zřetelnou paralelu k lidovému malířství. (Analogické tematické šíře čítající několik desítek postav ostatně dosáhla též produkce vysoce výkonných rodinných dílen lidových výrobců, a to zvláště v severních Čechách, jihočesko-rakouském pohraničí a Kladsku.)

K opakovaně zobrazovaným svatým náležel sv. Josef (podchyceno 11 zobrazení), sv. František z Assisi (devět obrazů), sv. Antonín (osm obrazů), sv. Jan Nepomucký, sv. Kateřina, sv. Maří Magdalena, sv. Františka Římská

30 Z vybavení sakrálních objektů zůstaly na místě svého původního určení patrně již jen dvě podmalby v jednom z kostelů českolipského vikariátu.

31 Prakticky totožná jsou např. zobrazení urozených mladých světic v drahocenných oděvech s křížkem a knihou: sv. Eleonory, sv. Jany, sv. Františky Římské, sv. Rozálie a sv. Roziny. Ojedinele tvůrci dokonce použili totožnou předlohu a změnili pouze atribut či pozadí, např. sv. Rozina (MS Aschaffenburg, inv. č. 6215) a sv. Rozálie (OM Děčín – pobočka Rumburk, inv. č. R 5170).

a sv. Rozálie (po pěti exemplářích), sv. Alžběta, sv. Anna a sv. Petr (po čtyřech artefaktech). Témata vykazují variabilitu, která je dokladem již zmíněné malby podle zrcadlově obrácených předloh, oboustranného používání šablon, výřezů výjevů, různých kompozičních a barevných variant. (Použití shodné předlohy pro více podmaleb bez obměn je doloženo v marginální míře, např. u sv. Alžběty a sv. Františka z Assisi). Vesměs jde o světce, kteří se v lidovém prostředí těšili značné popularitě, a proto je poměrně často ztvárňovali též lidoví tvůrci.

Další výjevy hagiografického okruhu, které se dochovaly v počtu jednoho až dvou exemplářů, náleží naopak v kontextu podmalby na území českých zemí k ojedinělým motivům (mj. sv. Eleonora, sv. Eustach, sv. Felix, sv. Ferdinand III., sv. František z Pauly, sv. Ludmila, sv. Rozina, sv. Tekla či sv. Uršula).

Z náročnějších kompozic je na místě zmínit zobrazení mj. sv. Františka Xaverského křtícího pohany či sv. Jana Křtitele kázajícího na břehu Jordánu. Specifikem dílny byl vícefurální výjev kázání jmenného patrona malíře Jankeho – dominikána sv. Vincenze Ferrerského, který se dochoval dokonce ve čtyřech variantách.³²

Christologický okruh je v dílenské produkci zastoupen téměř 30 %. Ke specifickým tohoto tematického oddílu náleží tendence k narativním výjevům a mnohofurálním kompozicím. Mezi jednoduššími tématy, které mají paralely s lidovými podmalbami, figurují pouze nečetné exempláře, například Ježíš jako dítě se symboly umučení, Chrudimský Salvátor a především opakovaně ztvárňované téma ukřižovaného Krista.

K četnějším narativním christologickým výjevům se řadí šest obrazů znázorňujících narození Páně s adorací pastýřů a klaněním sv. Tří králů. Jádrem christologického okruhu vytvářejí výjevy pašijového cyklu, na jejichž počátku stojí Poslední večeře Páně, téma dochované v devíti exemplářích. K nejfrekventovanějším námětům dílny patří patnáct obrazů zachycujících různé varianty Kalvárie s Pannou Marií, sv. Janem Evangelistou a sv. Maří Magdalenou u paty kříže. Dále je to Zmrtvýchvstání Ježíše Krista a Nejsvětější Trojice triumfální, které jsou dochovány v pěti a šesti exemplářích.

Christologický cyklus dotváří několik ikonograficky ojedinělých podmaleb, například Oplakávání Krista a Poutníci do Emauz,³³ a především dvě signované podmalby Snímání z kříže,³⁴ které vznikly podle střední části ol tářního triptychu Petra Paula Rubense v katedrále v Antverpách (Trepesch 2017: 85).

32 Oddělení starších dějin Historického muzea Národního muzea (OSD NM), inv. č. H2-158836; JČM České Budějovice, inv. č. Dc 1837; MŠ Sušice, přír. č. 119B/65; VMH Klatovy – torzo podmalby, inv. č. 204/921.

33 MŠ – pobočka Železná Ruda, inv. č. U 55; OM Děčín – pobočka Varnsdorf, přír. č. V 92/87.

34 UMP Praha, inv. č. 93803; KM Augsburg, inv. č. 2009/11.

Mariologický okruh byl v dílenské produkci zastoupený v relativně malé míře (16 podmalbami), přestože se znázornění Panny Marie řadí mezi nejčastější témata křesťanského umění, včetně lidové tvorby.

Z ikonografického hlediska jsou zde nejpozoruhodnější znázornění Panny Marie Karmelské podávající škapulíř sv. Dominikovi³⁵ a dvě votivní podmalby. Podmalba v zrcadlovém rámu zobrazuje Pannu Marii Pomocnou s poutníkem a nemocným.³⁶ Regionální vazbu k malířovu působišti vykazuje votivní podmalba s modlící se votantkou a Pannou Marií Montserratskou uctívanou na vrchu Bezděz a posléze v Doksech.³⁷ K poutním předlohám se váže též zobrazení Loretánské Madony³⁸ a piety ze severočeského Bohosudova.³⁹

Několik známých podmaleb, jejichž počet nepřesahuje deset exemplářů, znázorňuje starozákonní témata. Z tohoto okruhu náležela k poměrně častým tématům protějšková vyobrazení prarodičů lidstva Adama a Evy, která se v tradičním prostředí jako paralela k svazku novomanželů nejčastěji pořizovala ke svatbě.⁴⁰ Symbolem stálého milostného citu byla rovněž znázornění Jáкова s Ráchel u studny, z níž pije stádo ovcí.⁴¹

Mezi pozoruhodnými starozákonními náměty figurují zvláště pandánová zobrazení Lotových dcer a faraonovy dcery nalézající v Nilu Mojžíše, která vznikla podle grafické předlohy Johanna Georga Hertela (1700–1775).⁴²

Kategorii náboženských podmaleb uzavírá zobrazení Memento mori, jež má nábožensko-moralistní účel a odpovídá barokní zbožnosti fascinované fyzickým skonem člověka.⁴³

Náboženské výjevy doplňuje okruh profánních výjevů určených zejména odběratelům z řad měšťanstva. Představuje ho 15 známých podmaleb žánrového a alegorického charakteru, z nichž většina pochází z různých cyklů, například alegorií ročních údobí a částí dne či výjevů z rodinného života.⁴⁴

Charakter dílenské produkce rodiny Janke se do jisté míry odrazil i v severočeské zlidovělé tvorbě podmaleb na skle, jejíž malířská úroveň a ambice tvůrců byly o poznání nižší. Mezi díly sklářsko-hutních malířů, kteří

35 KM Augsburg, inv. č. 2014/24.

36 Sbíрка WS, HGS 471.

37 Národní památkový ústav, fond Jemniště, inv. č. JE 2755.

38 VMG Česká Lípa, depozitář Častolovice, bez inv. č.

39 Muzeum Českého ráje v Turnově, inv. č. SCHE 123.

40 Adam (EO NM Praha, inv. č. H4-20072); Eva (Muzeum Mladoboleslavska, inv. č. 8070).

41 Sbíрка WS, HGS 14; SČM Liberec, inv. č. Eg 1078 – viz obr. 6.

42 OSD NM, inv. č. H2-158837 – 158838.

43 MS Köln, inv. č. M 8 (viz pozn. 20).

44 Např. alegorie jara a zimy (sbíрка WS, HGS 184–185), alegorie jara, podzimu a zimy (OM Děčín, příř. č. 1227–1229/87); alegorie rána, poledne a samoty (UMP Praha, inv. č. 943–94395), výjevy z rodinného života (MSB Jablonec nad Nisou, inv. č. S 2272; SČM Liberec, inv. č. Eg 2232) – viz obr. 7.

se zabývali tvorbou podmaleb sklářského typu, lze najít přímé doklady tohoto ovlivnění nebo alespoň obrazy svědčící o používání obdobných grafických předloh. Mezi lidovými severočeskými podmalbami se tak vyskytují témata, která mají prakticky totožnou kompozici jako Jankeho obrazy (mj. opakovaná znázornění výjevu narození Páně s adorací pastýřů či Kalvárie). Rovněž další motivy vzniklé patrně bezprostředně pod vlivem Jankeho ikonografického rejstříku jsou v jiných oblastech nezvyklé (mj. Zmrtvýchvstání Krista, sv. Valentin, sv. Libor, poutníci na cestě do Emauz či alegorie ročních období⁴⁵).

Některé z lidových podmaleb (především reprezentativní obrazy větších rozměrů) se pak snažily napodobit nejen kompozici, ale též výtvarný styl Jankeho dílny, včetně typických detailů (obloha s beránky, obličej s výraznými očima a „Basedowským pohledem“ apod.).⁴⁶

Jisté paralely s novoborskou řemeslnou produkcí je možné dále spatřit ve výskytu tzv. klášterních zrcadel lidové provenience.⁴⁷ V jiných regionálních variantách lidové podmalby se totiž tento typ prakticky nevyskytuje, protože lidoví tvůrci dávali před nezdobeným pozadím jednoznačně přednost zrcadlovým obrazům s podbrušovanými či malovanými kartušemi.

Závěrečné shrnutí

Okruh děl, které lze připsat malíři Vincenzi Jankemu, respektive jeho rodinné dílně, je velmi obsáhlý. V současné době ho tvoří početná kolekce téměř 220 artefaktů a v budoucnosti lze předpokládat rozšíření tohoto fondu pokračujícími výzkumy. Nicméně již stávající soubor potvrzuje malířovo postavení jako našeho nejvýznamnějšího představitele řemeslné malby na skle na sklonku 18. a v první třetině 19. století a zároveň tvůrce stojícího na mezí slohové a lidové produkce.

Dochované podmalby (zvláště skupina jím signovaných obrazů) dokládají snahu po výrobě kvalitního zboží a prozrazují vlivy slohové malby od baroka po klasicismus a biedermeier. K těmto projevům náleží mj. iluzivní malba na poměrně vysoké technické úrovni, kultivovaná malířská paleta bohatá na jemné, pastelové odstíny nebo tendence ke zpracování náročných vícefurálních výjevů a narativních scén.

Na druhé straně jsou na obrazech patrné známky zjednodušování malířské i kresebné složky a jistá schematizace, které patrně vplynuly ze sériovosti

45 Např. podmalby se zlatým brusem znázorňující alegorie jara, podzimu a zimy (OM Děčín, přír. č. 198/87, 2000/87 a 1201/87). Zpodobení zimy je vyloženou replikou podmalby z dílny V. Jankeho (přír. č. 1229/87).

46 Mj. trojice podmaleb od stejného autora znázorňující Narození Páně, Kalvárii a Nanebevzetí Panny Marie (MM Železný Brod, inv. č. Ob 87, Ob 131 a Ob 126).

47 Ze skupiny zhruba 20 – 30 severočeských lidových podmaleb s hladkým zrcadlovým pozadím je tento vliv nevýraznější u protějškových zobrazení Judity s hlavou Holoferna a krále Achašveroše s Ester (UMP 71374–71375).

výroby a podílu méně proškolených příslušníků dílny. Tyto znaky (rostoucí úloha kontur, disproporcionalita tělesných partií, gestický postoj figur apod.) přibližují Jankeho podmalby ke zlidovělému výtvarnému projevu. Totéž platí pro zapojení příslušníků rodiny Janke do rodinného provozu a reprodukování témat v sériích.

O jisté dichotomii Jankeho produkce mezi řemeslnou a lidovou tvorbou svědčí druhy a typy dílenských výrobků. Figurují zde velmi nákladné podmalby velkých formátů a obrazy v zrcadlových rámech. Na druhé straně jsou častá nekomplikovaná zobrazení jednotlivých světců, která mají zřetelnou paralelu v lidové tvorbě a navíc znázorňují světce vysoce uctívané nositeli tradiční kultury. Rovněž převládající orientace dílny na standardní okruh náboženských témat je ve své podstatě tradiční a poplatná vkusu odběratelů z nejširších okruhů.

Výslovné přejímky rysů Jankeho tvorby lidovými malíři severních Čech jsou spíše sporadické. I ony nicméně svědčí o tom, že způsob produkce, určité témata i formálně-výtvarné znaky tvorby provinčních řemeslných malířů sehrály roli genetického východiska zlidovělého malířství.

Shromážděné poznatky o Vincenzi Jankem poukazují na význam malíře nejen pro severočeskou oblast, ale i pro proces rustikalizace na obecnější rovině. Jejich vysoká výpovědní hodnota je dána také tím, že se tvorbě Vicenze Jankeho a jeho dílně v posledních letech dostává odborné pozornosti v míře, jaká byla věnována pouze nečetným malířům tohoto tvůrčího okruhu.

Květen 2018

Prameny a literatura

Státní oblastní archiv v Litoměřicích, sbírka matrik severočeského kraje: matriky Nového Boru a Skalice.

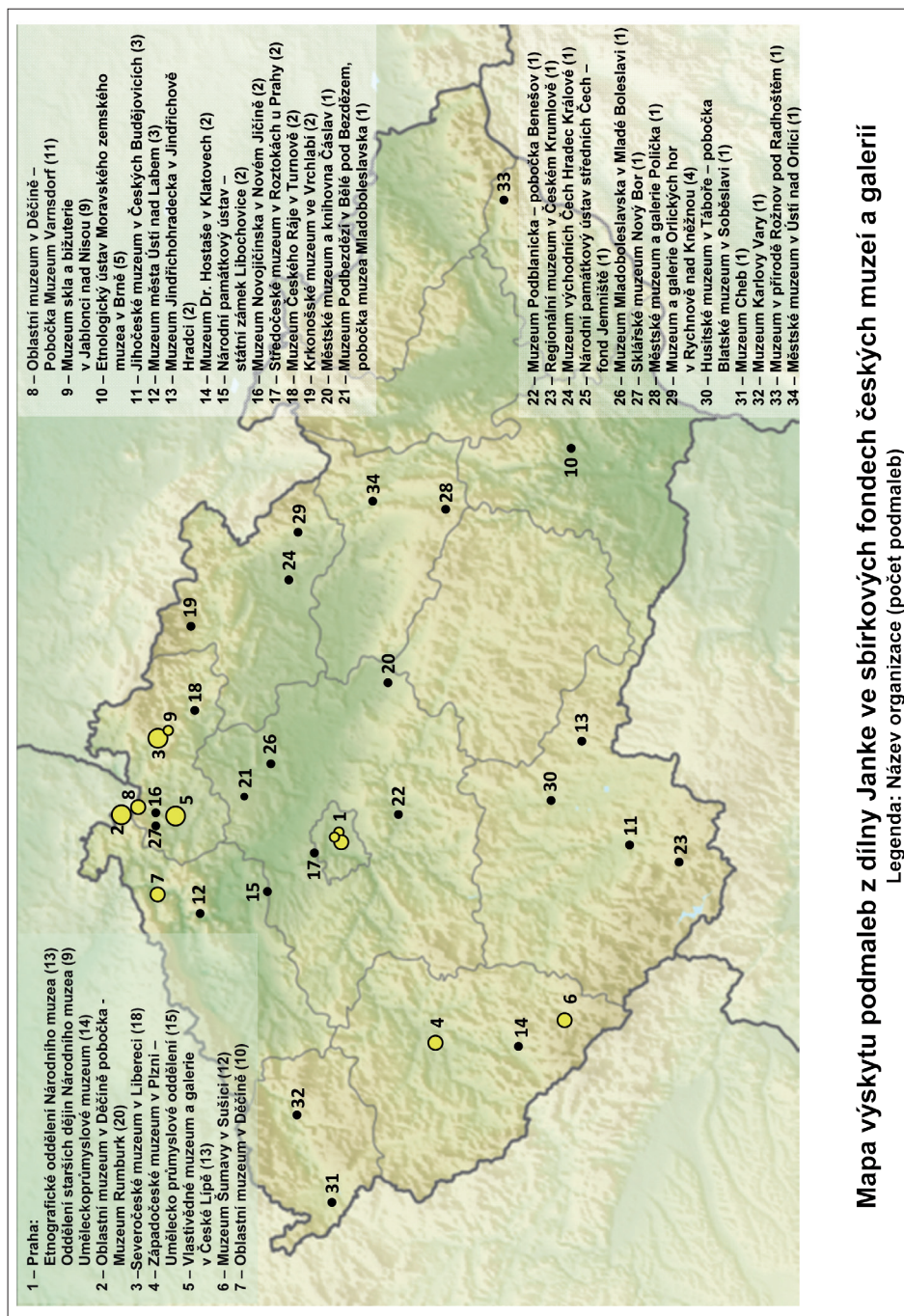
Sbírkové fondy muzeí a galerií:

- Blatské muzeum v Soběslavi – pobočka Husitského muzea v Táboře;
- Etnografický ústav Moravského zemského muzea;
- Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích;
- Krkonošské muzeum ve Vrchlabí;
- Městské muzeum a galerie Polička;
- Městské muzeum a knihovna Čáslav;
- Městské muzeum v Ústí nad Orlicí;
- Městské muzeum v Železném Brodě;
- Muzeum Českého ráje v Turnově;
- Muzeum Dr. Hostaše v Klatovech;
- Muzeum Cheb;
- Muzeum Jindřichohradecka;
- Muzeum Karlovy Vary;
- Muzeum Mladoboleslavská;
- Muzeum Novojičínska;
- Muzeum Podblanicka – pobočka Benešov u Prahy;

Muzeum Podbezdězí (Bělá pod Bezdězem) – pobočka Muzea Mladoboleslavska;
 Muzeum města Ústí nad Labem;
 Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou;
 Muzeum Šumavy v Sušici s pobočkami v Kašperských Horách a Železné Rudě;
 Muzeum v přírodě Rožnov pod Radhoštěm;
 Muzeum východních Čech v Hradci Králové;
 Národní muzeum – Etnografické oddělení a Oddělení starších českých dějin Historického muzea;
 Národní památkový ústav – státní zámek Libochovice;
 Národní památkový ústav středních Čech – fond Jemniště;
 Oblastní muzeum v Děčíně s pobočkami v Rumburku a Varnsdorfu;
 Regionální muzeum v Českém Krumlově;
 Severočeské muzeum v Liberci;
 Sklářské muzeum Nový Bor;
 Středočeské muzeum v Rostokách u Prahy;
 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze;
 Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě;
 Západočeské muzeum v Plzni – Umělecko průmyslové oddělení

- Brožková, Helena. 2009. *Daniel a Ignác Preislerové. Barokní malíři skla a porcelánu*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum.
- Brožková, Helena. 2012. Podmalby ve sbírce UPM v Praze. *Sklář a keramik* 62, 1–2: 17–24.
- Buchner, Heinrich. 1936. *Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft und Südbayern*. München: Neuer Filser-Verlag.
- Brückner, Wolfgang –Muth, Hanswernfried –Trenschel, Hans-Peter. 1983. *Hinterglasbilder aus unterfränkischen Sammlungen*. Würzburg: Freunde mainfränkischer Kunst und Geschichte.
- Geysant, Jeannine. 2008. *Peintures sous verre, de l'antiquité à nos jours*. Paris: Massin.
- Helle, Fritz – Helle, Heidi – Kügler, Martin. 2010. *Heilige auf Glas. Hinterglasbilder aus der Grafschaft Glatz in Schlesien*. Görlitz: Schlesisches Museum zu Görlitz.
- Jelínková, Nora. 2009. Řemeslné podmalby na skle ze sbírek Jihočeského muzea. In: *Jihočeský sborník historický 77–78: 2008–2009*: 361–380.
- Jeřábek, Richard. 1978. Lidové umění a výtvarná kultura lidu (Pojmoslovné úvahy). *Slovenský národopis* 26: 405–414.
- Jeřábek, Richard. 1979. Výtvarná kultura lidu (Miniterminologie). *Umění a řemesla* 2: 4–7.
- Jeřábek, Richard. 2011. Leonardo da Vinci, Cranach d. Ä., Rubens, Velásquez a další ve zlidovělé podobě. In: *Lidová výtvarná kultura*. Brno: Masarykova univerzita – Filozofická fakulta – Ústav evropské etnologie: 119–133.
- Kafka, Luboš. 1996. Obrázky na skle v severních a severozápadních Čechách. *Český lid* 83: 313–334.
- Kafka, Luboš. 2013. *Lidové podmalby na skle ze sbírek Národního muzea v Praze*. Praha: Národní muzeum – Lika klub.
- Kafka, Luboš. 2017. Severočeská podmalba na skle. Příspěvek k typologii malby na skle se zřetelem k tvorbě Vincenze Jankeho. In: *Vincenz Janke 1769–1838. Podmalby na skle/Hinterglasbilder*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci: 13–28.
- Kafka, Luboš – Málková, Květoslava. 2017. *Podmalby na skle ze sbírek Muzea v Bruntále*. Bruntál: Muzeum v Bruntále.
- Kalinová, Alena. 2014. *Lidové podmalby na skle. Sbirka moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum.

- Knaipp, Friedrich. 1959. Volkstümliche Hinterglasbilder des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Burgstaller, Ernst – Helbok, Adolf: *Österreichischer Volkskundeatlas*. 1. Lieferung. Linz: Bl. 10–13; Kommentar: 2–6.
- Knaipp, Friedrich. 1973. *Hinterglasbilder. Aus Bayern – und Bergmannsstuben des 18. und 19. Jahrhunderts*. Linz a.d. Donau: J. Wimmer.
- Knaipp, Friedrich – Brückner, Wolfgang. 1988. *Hinterglasbilder-Künste. Eine Bilddokumentation*, Linz: Landesverlag.
- Krámská, Bohunka. 2017. Genealogický exkurz do rodu obchodníků a malířů skla Janke. In: *Vincenz Janke 1769–1838. Podmalby na skle/Hinterglasbilder*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci: 95–105.
- Krámská, Bohunka. 2018. Vincenz Janke – malíř podmaleb na skle. *Betlemář* 61: 3–7.
- Kubečková, Ivana – Kafka, Luboš. 2017. *Lidové podmalby na skle ze sbírek Středočeského muzea v Rostokách u Prahy*. Rostoky: Středočeské muzeum.
- Reslová, Eva – Kühn, Petr. 2009. Podmalby Vincenze Jankeho v Českolipském muzeu. *Bezděz* 18: 275–280.
- Ryser, Friedrich. 1991. *Verzauberte Bilder. Die Kunst der Malerei hinter Glas von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*. München: Klinkhardt & Biermann.
- Steiner, Wolfgang. 2004. *Hinterglas und Kupferstich. Reverse painting on Glass*. München: Hirmer Verlag und Wolfgang Steiner.
- Steiner, Wolfgang. 2006. Kein Hayde in Augsburg. *Weltkunst* 15: 34–39.
- Steiner, Wolfgang. 2015. *Goldglanz und Silberpracht. Hinterglasmalerei aus vier Jahrhunderten*. Berlin – München: Wolfgang Steiner und Deutscher Kunstverlag.
- Steiner, Wolfgang. 2017. Kein Hayde in Augsburg. In: *Vincenz Janke 1769–1838. Podmalby na skle/Hinterglasbilder*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci: 65–73.
- Šimánková, Dagmar. 2003. Vznik a vývoj sklářské obchodní kompanie Janke a její podíl na vývozu českého skla v letech 1766–1773 do Španělska. *Bezděz* 12: 119–140.
- Štiess, Bedřich. 1966. K problematice vztahu poutních míst a výroby lidových maleb na skle. *Český lid* 53: 36–40.
- Toman, Prokop. 1936. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Sv. 1. Praha: Rudolf Ryšavý.
- Trepesch, Christof. 2017. Zum Stil des Vincenz Janke. In: *Vincenz Janke 1769–1838. Podmalby na skle/Hinterglasbilder*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci: 85–90.
- Vachová, Zdena. 1970. Slezské lidové malby na skle. *Genetika*. In: *Časopis Slezského muzea, série B, vědy historické* 19: 110–125.
- Vincenz Janke 1769–1838. Podmalby na skle/Hinterglasbilder*. 2017. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci.
- Vlnas, Vít (ed.). 2001. *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Praha: Národní galerie.
- Výroční zpráva Západočeského umělecko-průmyslového musea města Plzně za správní rok 1928*. 1928. Plzeň: Západočeské umělecko-průmyslové museum.
- Weber, Petra – Sauter, Wolfgang – Sagner, Susanne – Pellengahr, Astrid (eds.). 2017. *Die protestantischen Hinterglasbilder des Stadtmuseums Kaufbeuren*. Thalhofen: Bauer-Verlag.



Mapa výskytu podmaleb z dílny Janke ve sbírkových fondech českých muzeí a galerií

Legenda: Název organizace (počet podmaleb)



Obr. 2 Sv. Jan Nepomucký, torzo podmalby, Johann Georg Janke (?), sign. *Janke*, datace 1780, rozměr skla: 25,5 x 23,5 cm; Oblastní muzeum v Děčíně – pobočka Rumburk, inv. č. 5269. Foto: Vladimír Širlo



Obr. 3 Poslední večeře Páně, signováno *Vin. Janke*, 1. třetina 19. století, rozměr skla: 14,5 x 21,7 cm; Západočeské muzeum v Plzni, inv. č. 285. Foto: Václav Marian



Obr. 4 Zesnutí sv. Josefa, signováno Janke Vin., 1. třetina 19. století, rozměr skla: 55 x 40,5 cm; Západočeské muzeum v Plzni, inv. č. 285. Foto: Václav Marian



Obr. 5 Panna Maria s Ježíškem, podmalba se zrcadlovým pozadím a podbrušovanou kartuší, dílna Vincenze Jankeho, počátek 19. století, rozměr skla: 31,5 x 24,5 cm; Muzeum Novojičínska, inv. č. N 918. Foto: Luboš Kafka



Obr. 6 Jákoš a Ráčel, dílna Vincenze Jankeho, 1. třetina 19. století, rozměr skla: 28 x 23 cm; Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. Eg 1078. Foto: Milada Dománková



Obr. 7 Alegorie zimy, dílna Vincenze Jankeho, 1. třetina 19. století, rozměr skla: 19 x 14,5 cm; soukromý majetek. Foto: Luboš Kafka