

POZDNĚ GOTICKÝ RETÁBL Z CHUDENIC V PROMĚNÁCH ČASU

ONDŘEJ ŠINDLÁŘ

Late Gothic Altarpiece from Chudenice in the Vicissitudes of Time

The article follows the fate of the Late Gothic altarpiece in the Church of St John the Baptist in Chudenice from the time of its origin in the early 16th century to the present. For several centuries, this medieval artwork served as a medium for family presentation and memory and during the 19th and 20th centuries, it underwent multiple adaptations and restoration interventions. The altarpiece is viewed as a model example of the functioning, use, and perception of one work over a long period of time. This is made possible because of the unusual wealth of archival materials related to the altarpiece as well as the church and its furnishings. The altarpiece in Chudenice played (along with the mural paintings in the presbytery) a substantial role in the presentation of the ancient and prominent family of its donors, the reason why it was purposefully preserved despite the multiple modernisations of the church.

Keywords: Late Gothic – medieval altarpiece – Chudenice altarpiece – Chudenice – Czernins of Chudenice – Bedřich Wachsmann – Gustav Miksch – Bohuslav Slánský

Příspěvek sleduje osudy pozdně gotického oltáře z kostela sv. Jana Křtitele v Chudenicích od jeho vzniku na počátku 16. století až dodnes. Středověké výtvarné dílo bylo po několik století médiem rodové reprezentace a paměti, v průběhu 19. a 20. století doznalo několika úprav a restaurátorských zásahů. Oltář je nahlížen jako modelový příklad fungování, využívání a vnímání jednoho konkrétního díla v dlouhém časovém rámci. To je umožněno díky neobvykle bohatému archivnímu materiálu, jenž se vztahuje k samotnému oltáři i celému kostelu a jeho mobiliáři. Chudenický oltář hrál (spolu s nástěnnými malbami v presbytáři) podstatnou roli při prezentaci starobylosti a významnosti rodu jeho donátorů, díky čemuž bylo cíleně dbáno na jeho zachování i přes několikanásobnou modernizaci kostela.

Klíčová slova: pozdní gotika – středověký oltář – chudenický oltář – Chudenice – Černínové z Chudenic – Bedřich Wachsmann – Gustav Miksch – Bohuslav Slánský

<https://doi.org/10.56112/pp.2024.1.02>

ÚVOD

Obec Chudenice na Klatovsku byla od dob, kam sahají nejstarší pramenné zmínky, kontinuálně až do roku 1945 úzce spjata s působením jediného šlechtického rodu – Černínů z Chudenic. S osudy jejich bývalé sídelní vsi je svázán také pozdně gotický retábl z hlavního oltáře zdejšího středověkého farního kostela sv. Jana Křtitele,¹⁾ objednaný roku 1505 bratry Janem a Vilémem Černíny. Mariánský oltář si jako jedna z mála středověkých památek trvale zachoval svou funkci v místě původního určení až dodnes. V průběhu času prošel nejen chudenický kostel, ale i jeho hlavní oltář řadou obnov a aktualizací, které výrazně zasáhly do jeho materiálové a vizuální podstaty. Význam retáblu v kontextu liturgie a rodové paměti však vždy zůstal zachován.

1) Zděná stavba kostela vznikla nejpozději ve 30. letech 14. století. Dřevo krovu presbytáře bylo pokáceno v zimě 1334/1335 (viz www.dendrochronologie.cz); D. Líbal, Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek. Praha 2001, s. 137; nejstarší zmínka o kostele je z roku 1355 (Libri confirmationum I/1, s. 72–73).

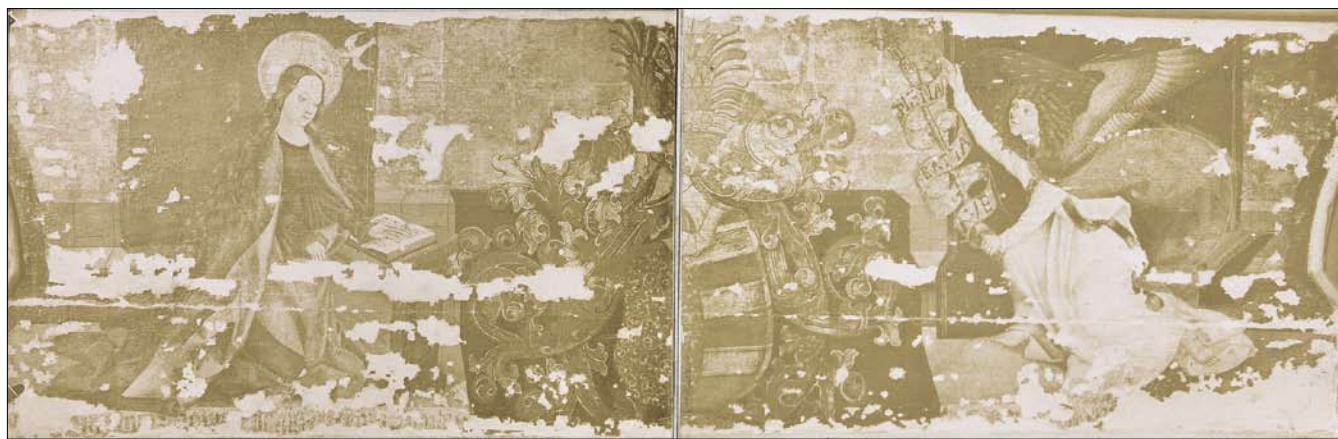


Obr. 1: Chudenice (okres Klatovy), kostel sv. Jana Křtitele, presbytář s hlavním oltářem (foto O. Šindlář, 2023).

Z původního retáblu se zachovaly pouze čtyři malované desky bez pozůstatků původní architektury, rámu či řezeb. Sváteční stranu tvoří ústřední vyobrazení Panny Marie s dítětem mezi sv. Janem Křtitelem, patronem kostela, a Janem Evangelistou. Boční oboustranně malovaná křídla zobrazují na sváteční straně sv. Václava a sv. Kryštofa. Charakter liturgicky významnější části je definován



Obr. 2: Chudenický oltář, predela, 1506 (foto O. Šindlář, 2022).



Obr. 3: Chudenický oltář, predela, fotografie Gustava Miksche z roku 1893 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 134).

nezvykle bohatým rozsahem výzdobných technik puncování a rytí, rozrušující celoplošné zlatené pozadí. Postavy sv. Jakuba nad klečící figurou Černína a sv. Ondřeje, vymalované na vnějších stranách křídel, se dnes vizuálně téměř neuplatňují. Současná adjustace tří popsanych desek v neogotické architektuře totiž neumožňuje jejich pohyb. Čtvrtá malovaná deska, tvořící původně predelu, nebyla v moderní době do této konstrukce zakomponována, nýbrž byla prezentována na čestném místě v presbytáři mezi dalšími černínskými rodovými pamětihodnostmi. Obsahová podstata původního retáblu tak i navzdory torzovitosti zůstala zachována. Měl totiž jednu specifickou roli – byl podstatným médiem paměti, fixoval ji v liturgickém prostoru; později také hrál roli v rámci prezentace starobylosti významného rodu sídlícího zde po staletí.

Uvedené skutečnosti dokládá několik dosud nevyužitých písemných a obrazových pramenů. V kontextu dalších historických dokladů k historii Černínů a ostatních lokálních památek umožňují sledovat osudy retáblu tematicky rozkročené mezi rodovou reprezentací, lokální pamětí, potřebou vizuální aktualizace i metodickým přístupem k restaurování maleb a památkové obnově. Tento příspěvek popisuje a objasňuje ojedinělou situaci zachování středověké mobilní malířské památky in situ, doprovobenou cennými prameny. Zvláště se zřetelem k archiváliím mapuje opakované vizuální a technické proměny, opravy a funkční stabilitu oltáře v průběhu času, v kontextu lokální historie i památkové péče. Prostřednictvím této jedné památky lze také nahlédnout vnímání díla v pro-

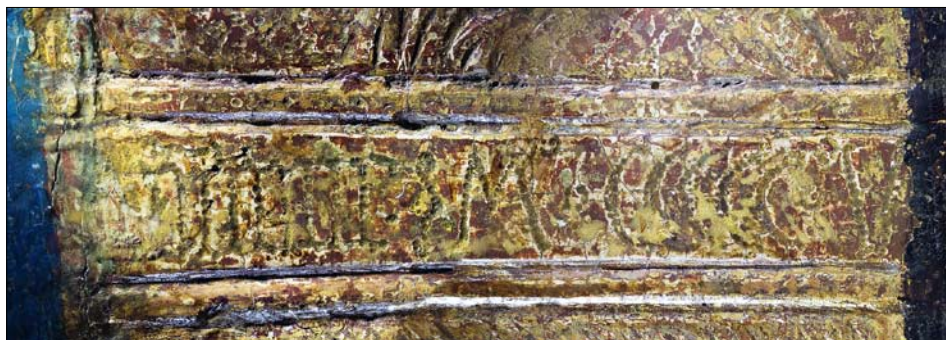
měnách času, které nám u drtivé většiny ostatních středověkých památek tohoto typu zůstává skryto.

K DATACI PŮVODNÍHO RETÁBLU

Že oltářní retábl vznikl na objednávku²⁾ bratří Jana a Viléma Černínů z Chudenic, hlásá nápadný reprezentativní nápis na čelní straně jeho dnes oddělené predely. Ve znění *Domin Wilhelmus domin[us] Ioh[an]nes Cernin Chuden[itiz] / fieri fecerunt Anno Domini 1505* je umístěn do pásu při spodní hraně desky pod velký černínský erb vkomponovaný do centra výjevu Zvěstování. Již na první pohled se jeví pravá polovina nápisu obsahující letopočet 1505 jako mladší doplněk. To ostatně konstatoval již v roce 1933 restaurátor Bohuslav Slánský,³⁾ mnohem zajímavějším

2) K oltářní výběrově: K. Chytil, K vývoji středověkého malířství českého, Dílo II. 1904, s. 128; *týž*, České malířství prvních desetiletí XVI. stol., in: Ročenka klubu pro pěstování dějin umění za 1930, 1931, s. 6–7; J. Pešina, Pozdně gotické deskové malířství v Čechách. Praha 1940, s. 140–149; *týž*, Studie k pozdně gotickému baroku, Památky archeologické XXXI, 1940, s. 48; *týž*, Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství. Praha 1950, s. 48; P. Jindra – M. Ottová edd., Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách. Plzeň 2013, č. kat. 25 (Jan Royt); S. Nauš, Tvorba mnichovského malíře Jana Polacka v kontextu dobové výtvarné produkce v Bavorsku a možný ohlas v českém malířství kolem roku 1500. Diplomová práce na FF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. České Budějovice 2018, rkp., s. 122–134.

3) Národní archiv Praha (dále jen NA), Státní památková správa (dále jen SPS), kt. 204, Chudenice, Zpráva o konservaci tabulových obrazů z kostela sv. Jana Křtitele v Chudenicích.



Obr. 4: Chudenický oltář, detail nápisu na střední desce s datací a nečitelnou signaturou (foto O. Šindlář, 2022).

dokladem je však korespondence malíře Gustava Miksche ohledně restaurování maleb s tehdejšími řediteli chudenického panství Eduardem Běhálkem z roku 1893. Miksch jej tehdy informoval, že levá část je zachovaná, zatímco pravá zcela ztracená (viz níže). Stav ostatně dobře dokumentuje jeho fotografie pořízená před restaurováním. Bylo však zjevné, že zde nápis pokračoval, a tudíž považoval za vhodné jej doplnit. K dispozici byl navíc dokument z roku 1706, ve kterém se mezi popisy starých rodových památek v kostele uvádí, že na predele je napsáno, kdo a ve kterém roce nechal oltář zhotovit. Bohužel již tehdy byla ztracena malovaná kopie predely, která měla být k textu původně přiložena.⁴⁾ Po konzultacích bylo rozhodnuto, že G. Miksch doplní nápis ve znění „*fieri fecerunt 1505*“, a to na základě popisu faráře Wildmanna z roku 1886, který mohl letopočet „*dosti jasně čísti*“ ve zlatém pozadí hlavního obrazu oltáře.⁵⁾ Stejný letopočet tam mezitím spatřil také August Sedláček a zároveň potvrzoval, že pravá část nápisu predely již byla nečitelná.⁶⁾ Na střední desce se skutečně dodnes nachází (na části zlaceného nápisového pásu ve spodním lemu zlacené draperie mezi Marií a Janem Evangelistou) původní letopočet 1505, zapsaný římskými číslicemi výzdobnou technikou puncování jako M·CCCC·V.

Zmínka a popisů datačního nápisu existuje až do doby Mikschova restaurování celkem devět, a na jejich základě lze jeho původní obsah rekonstruovat. Nejstarší písemný pramen zmiňující oltář pochází z roku 1629. V popisu černínských pamětihodností v chudenickém kostele je uveden nápis na predele takto: „*Dominus Vilhelmus et Dominus Johannes Czernin z Chudienicz hoc opus fecerunt fieri 1076*“.⁷⁾ Letopočet 1076 je velmi matoucí, a to i kdyby

šlo o vazbu ke starobylé historii rodu či zdejšího kostela, protože v rodové tradici je jeho založení spojováno s rokem 1200, jak dokládají další prameny ze 17. a 18. století popisující nápisy v kostele a uvádějící tento letopočet,⁸⁾ z nichž jeden se dochoval dodnes ve vítězném oblouku.

Jediný, kdo citaci nápisu z roku 1629 reflektoval v pozdější době, byl František Palacký v rodové historii Černínů

vydané 1829 Josephem Hormayrem. Zde citoval znění nápisu z predely převzaté z popisu z roku 1629, přičemž letopočet okomentoval poznámkou, že je vynechán řád stovek, jak bylo ve středověku časté.⁹⁾ Právě Palacký ostatně vytvořil opis této archiválie pro tehdejší pražskou část černínského archivu, v němž zanechal výraznou stopu v podobě množství opisů, regestů, výpisků a poznámek.¹⁰⁾ V jeho opise se navíc nachází u letopočtu 1076 tužkou vepsaná mladší poznámka „=1476“. Ten v kontextu rodové genealogie působí nevěrohodně, především však styl maleb přesvědčivě odpovídá době kolem roku 1500. Predelu s datačním nápisem lze bezpečně považovat za jeden celek společně se třemi deskami retáblu s puncovaným letopočtem 1505, a to díky srovnání podkreseb.¹¹⁾ Není tedy možné, že by šlo o součást původně jiného oltáře z roku 1476.

Obsah původního nápisu našťastí objasňuje Bohuslav Balbín v pojednání o historii Černínů asi ze 60. let 17. století, jakkoliv je tato práce zčásti spíše rodovou mytologií nežli historickou prací. Věnoval se v ní popisu některých památek v chudenickém kostele, v případě hlavního oltáře pak pouze jeho nápisové části: „*Již se obracím k oltáři a k arše, jak ji zvou, určené pro nejsvětější svátost, který byl opatřen na náklady dvou bratří, kteří tam svá jména namalovali: Vilém a Jan Černín 1706. Druhá číslice jako by byla sedmička, jiní to v mé přítomnosti četli jako dvojku, já mohu podle četných příkladů ukázat, že to je pětka, a tak to bude rok tisící pětistý šestý, což jestliže připustíme, pak tento chudenický kostel měl v různých staletích různé patrony a dobrodince, ale přece vždy z rodu Černínů.*“¹²⁾ Balbínovu interpretaci letopočtu jako „1506“ lze považovat za věrohodnější. Z jeho textu lze dovodit, že letopočet osobně viděl, další podporou je tvrzení Augusta Sedláčka, že kdesi v Roudnici nalezl dopis s popisem chudenických

4) Státní oblastní archiv (dále jen SOA) Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 30, fol. 175–180. Jde o zprávu o starých pamětihodnostech a malbách v chudenickém kostele formou dopisu chudenického správce hraběti Heřmanu Jakubovi Černínu z Chudenic. Mladší přepis archiválie viz Archiv Národního muzea, František Tischer, inv. č. 244, fol. 92–99.

5) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 34, fol. 99, 103; F. Wildmann, Farní osady na panství Chudenickém, Method XII, časopis věnovaný umění křesťanskému, 1886, s. 74–80. Letopočet 1505 ve spojitosti se střední deskou retáblu je zmiňován také v inventáři z roku 1771 – SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kniha č. 653, fol. 51r–52r; v Pamětní knize chudenické fary – Knihovna městyse Chudenice, Pamětní kniha chudenické fary (kopie na CD), nepag., list č. 2; a v inventáři z roku 1862 – SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 34, fol. 4–21.

6) A. Sedláček, Hrady zámky a tvrze Království českého IX. Domažlicko a Klatovsko. Praha 1893, s. 30.

7) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 3, fol. 109–

110. Jde o opis Františka Palackého z dnes neznámého originálu.

8) Např. SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 2, fol. 16–17, 24v (B. Balbín: Syntagma illustrissimae gentis Czerniniorum...); SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 175–180.

9) J. Hormayr, Taschenbuch für die Vaterländische Geschichte. Wien 1826, s. 321.

10) K černínskému archivu K. Trška, Černínský archiv v Jindřichově Hradci, Časopis archivní školy XII, 1936, s. 63–89; k Palackého působení ve službách Černínů též F. Tischer, Eugen Karel Hrabě Černín z Chudenic (1796–1868), Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze XXXI, 1923, s. 86–88.

11) Dokumentaci podkreseb infračervenou reflektografií provedl pomocí kamery Osiris MgA. David Hrabálek v roce 2022, kterému velice děkuji za ochotu.

12) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 2, fol. 16–17. Překlad z latinského originálu PhDr. Markéta Koronthálová.

maleb, z něhož cituje „archa založená od dvou bratří, Viléma a Jana Černínův roku 1506“.¹³⁾ Lze se už jen domnívat, že pisatel z roku 1629 prohodil cifry, ve kterých se navíc pětka jevila jako sedmička, což odpovídá dobovému zápisu pětky.¹⁴⁾

Chudenický retábl tak patří mezi několik velmi málo přímo datovaných děl z fondu pozdně gotického deskového malířství v Čechách. Dvojí datace zde nejspíše odráží délku procesu jeho vzniku, kdy predela byla dokončena jako poslední část a oltář sestaven v roce 1506, zatímco na podstatnější části retáblu se pracovalo již v roce 1505, po jeho objednání. Za pozornost stojí forma zmíněného zápisu data na střední desce. Puncovaný letopočet na sváteční straně retáblu navazuje na skupinu čtyř, dnes již prakticky nečitelných písmen oddělených tečkou. Domnívám se, že se zde může ukrývat signatura malíře, respektive dílny či mistrovská značka, jak lze vyvodit z mnoha analogií zápisů signatury s letopočtem zejména na památkách v zahraničí, ale i v Čechách.¹⁵⁾ Zápis se vizuálně uplatňoval nevýrazně, a mohl skutečně sloužit jako obvyklé označení tvůrce, zatímco v případě datace na predele šlo o součást záměru, když byl divákovi sdělován údaj o donátorech oltáře – dvojici příslušníků rytířského rodu z Chudenic. Byla tím fixována paměť na oba bratry v liturgickém prostoru, potažmo byla připomínána jejich jména pro další generace. Právě to se v případě chudenického kostela sv. Jana Křtitele po další staletí skutečně dělo.

ČERNÍNSKÉ MEMORABILIE

Obrazy původního retáblu byly chovány Černíny a chudenickými správci či faráři v takové účtě, že byly ponechány v místním kostele jako součást vybavení hlavního oltáře po celou dobu od svého vzniku až dodnes. Mezi rokem 1506 a dneškem se vystřídalo na mense hlavního oltáře chudenického kostela hned několik adjustací původního retáblu. To lze doložit díky neobyčejnému množství písemných pramenů týkajících se černínských rodových pamětihodností, odrážejících úctu k hodnotě starobylosti a rodovou tradici mísící se s mytologií. Nejstarší fotografie či kresby hlavního oltáře pocházejí až z konce 19. století, přičemž dokumentují pouze jeho současnou podobu.¹⁶⁾

Jediný písemný pramen, jenž zachycuje retábl nejspíše ještě v jeho původní podobě z roku 1506, je již citovaný dokument z roku 1629. Na žádost Jindřicha Černína se do chudenického kostela vypravili arciprobošt plzeňského kraje a kanovník vyšehradský Bartoloměj Kulda-

nus, vícepřevor plzeňského dominikánského kláštera Jan Muškátka a Jiří Widersperger z Widerspergu, aby „některé starozitnosti rodu pánův Černínův z Chudenic ohlídl a spatřili, a (...) hodnowěrné svědomi vydali“. Zpráva o jejich návštěvě podává o podobě retáblu obecnější, zejména ikonografický popis: „Předně a nayprwe spatřili sme archu na oltáři malowanou takto: In pede altaris erb právě starobylým malířským kunstem wymalowaný, polowici červeneho a polowici modrého, w témž modrém w poli tři štrichy bilau barwau wymalowané, a pod erbem takowý nápis, totižto: Dominus Vilhemus et Dominus Johannes Czernin z Chudienicz hoc opus fecerunt fieri 1076. A na témž oltáři w zlatě malowané tři obrazy právě starozitnosti katolickau, po prawé straně obraz swatého Jana křtitele, nad hlawau nápis Ecce Agnus dei etc. Na levé straně obraz swatého Jana ewangelisty, nad nim nápis Sancte Joannes ora pro nobis w prostřed obraz blahoslawené panny Marie, nad nim nápis Regina coeli etc. Na křidlách pak po prawé straně obraz swatého Wáclawa, nad nim nápis sanctus Wenceslaus Dux Boemie, po lewé straně swatý Křištof nad tim obrazem žádného nápisu není.“¹⁷⁾ Popis je včetně citací nápisů provedených puncováním na zlaceném pozadí věrohodný, a odpovídá dochovaným malbám. Bohužel se nedovídáme nic o architektuře retáblu, pro další interpretaci je ale podstatné, že zde je predela ještě součástí konstrukce.

Citovaný pramen je popisem starozitností v kostele se vztahem k rodu Černínů. Kromě oltáře popisuje již pouze nástěnné malby ve vítězném oblouku, jejichž obsah odkazuje na vyfabulovanou rodovou tradici. Dle ní Černínové pocházeli z boční větve Přemyslovců, tzv. Jindřichovců, tedy od Jindřicha, bratra Děpolda (větev Děpolticů, od níž tehdy zároveň myticky odvozovali svůj původ Švihovští z Rýzemberka) a Vladislava – českého knížete (1140–1158) a krále (1158–1172). Tuto rodovou tradici zachytil nejprve Bartoloměj Paprocký v roce 1602,¹⁸⁾ v rozvinuté podobě pak Bohuslav Balbín a novověká historiografie a genealogie.¹⁹⁾ Středověká a raně novověká historie rodu dosud bohužel nebyla odborně zpracována, aby mohly být vynášeny konkrétnější soudy o jeho strategii a postavení v kontextu místní a stavovské politiky.²⁰⁾ Jeho genealo-

13) A. Sedláček, o. c. v pozn. 6, s. 30.

14) K případům záměny pětky a sedmičky v epigrafice J. Roháček, Epigrafika v památkové péči. Praha 2007, s. 43.

15) Z oblasti Čech lze jako analogii zmínit např. Signaturu mistra IW na Želinském oltáři (I-5-2-6- / I-W), na Votivním obraze ze Šopky (I-W 1-5-3[-0]), či na Madoně Kašpara Kašpárka (I-W / 1-5-3-8), Mistra BD na Madoně Roudnické (LETHA-M-CCCC-XIII-B-D). Zahraničních příkladů je mnoho, těsnou provazbu signatury s datací dokládají např. proslulé signatury Jana van Eycka, ikonická signatura Hanse Multschera na oltáři z Wurzachu z roku 1437, nebo signatury současných malířů Chudenického oltáře – např. Ruellanda Frueaufa na deskách oltáře z vídeňského Belvedere (R-F / 1491; 1490-RF) či Lucase Cranacha běžně užívajícího monogramu LC, s občasné připojeným letopočtem (např. Odpočinek na útěku do Egypta, 1504).

16) A. Sedláček, o. c. v pozn. 6, s. 29.

17) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 7, fol. 109–110. Jde o opis Františka Palackého z dnes neznámého originálu, který je zprávou arciprobošta plzeňského kraje a kanovníka Vyšehradského Bartoloměje Kuldana, vícepřevora plzeňského dominikánského kláštera Jana Muškátka a Jiřího Widerspergera z Widerspergu o návštěvě chudenického kostela a zhlédnutí starozitností rodu Černínů na žádost Jindřicha Černína z Chudenic.

18) B. Paprocký z Hlohol, Diadochos, id est Successio jinák Posloupanost knížat a králův českých... Praha 1602, o stavu rytířském, s. 51–53.

19) Sběrka prací týkající se rodové historie včetně Balbínova rukopisu v SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 2; J. J. von Weingarten, Fürsten-Spiegel oder Monarchia deß höchloblichen Ertz-Hauses Oesterreich. Prag 1673, s. 137–143.

20) Ke středověké genealogii a původu rodu recentně pouze M. Tejček, Drslavici erbu polotrojčící, in: Pod Zelenou Horou. Vlastivědný sborník jižního Plzeňska XVI, č. 3, Nepomuk – Přestice 2013, s. 3–6; dříve Z. Kalista, Královský komoří Černín, Časopis společnosti přátel starozitností československých v Praze XXXVI, 1928, s. 49–61; okrajově J. Janský, Páni z Rýzemberka, Skály a Švihova. Díl 1. Domažlice 2020, s. 71–92. Pouze přehledově P. Juřík, Dominia Pánů z Hradce, Slavatů a Czerninů. Praha 2010, s. 211–214. V rámci lokální historie Chudenic podrobněji s určitými rezervami J. Drnek – O. Brachtel, Chudenice. Městečko pod sv. Wolfgangem. Chudenice 2022. Nutno dodat, že i v nově publikovaných genealogiích je až do konce 16. století řada nejasných či zmatečných míst.



Obr. 5: Chudenický oltář, kopie obrazu sv. Jakuba s černínským donátorem, 1706 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 183).



Obr. 6: Chudenický oltář, kopie obrazu sv. Jakuba s černínským donátorem podle kopie z roku 1706, 2. polovina 19. století (Archiv Národního muzea, František Tischer, inv. č. 244).

gii lze s otazníkem odvozovat již od počátku 12. století, o něco lépe pak od konce, kde zdaleka nejvýznamnější osobou byl jistý Černín zastávající v letech 1202–1211 post nejvyššího komorníka krále Přemysla Otakara I.²¹⁾ Šlo o jihočeský rod usedlý zpočátku v oblasti Plzeňska, později Klatovska, od roku 1291 doložený v Chudenicích písemnými prameny.²²⁾ Jejich příbuzní, potomci bratra komorníka Černína, byli předci Švihovských z Rýzmbereka a šlo zjevně o mocnější větev rozrodu Drslaviců erbu polotrojříčí, honosící se příslušností k panskému stavu. Černínové tento příbuzenský vztah vnímali, reflektovali a jakožto příslušníci rytířského stavu se v 16. století hlásili ke stejným, byť fiktivním předkům, stejnému fiktivnímu příbuzenskému vztahu k Přemyslovcům, a dokonce i ke stejné, byť patrně fiktivní rodové světicí Amabilii či biskupu Protivovi. Právě oni jsou vyobrazeni na středověkých nástěnných malbách v kostele, které popisuje zpráva z roku 1629, aniž by bylo jasné, zda je tato jejich ikonografie původní, nebo výsledkem mladších úprav uskutečněných před rokem 1629.²³⁾ Již v 15. i 16. století Černínové zastávali v Prácheňském kraji mezi ry-

tířskými rody významnější postavení.²⁴⁾ Kolem přelomu 16. a 17. století se velmi silně ekonomicky i mocensky pozvedli, zejména za života Heřmana Černína z Chudenic (1576–1651), který povýšil v roce 1607 do panského a 1627 do hraběcího stavu. Právě v této době lze doložit nárůst zájmu o rodovou historii a s ní související starobylé památky, a to i ze strany Heřmana. Na jeho příkaz byly zpracovány výtahy z Hájkovy kroniky a z dnes nedochovaných archiválií již tehdy zaniklého klatovského dominikánského kláštera sv. Vavřince, údajně dokládající přemyslovský původ Švihovských, jejich vzdálených příbuzných.²⁵⁾ Heřmanův testament z roku 1650 také obsahuje pozoruhodnou pasáž o rodových starožitnostech v chudenickém kostele: „Těž aby můj nápadník na to pozor dal, aby v témž kostele chudenském pod žádným způsobem starých malování a psaných věcí tam soucí neobnovovali, tím méně rušili, nýbrž v své podstatě a starožitný památce zanechali.“ Text navíc pokračuje závazkem, aby onen kostel navždy zůstal v majetku Černínů a nebyl prodán, i zmínkou o obsahu nástěnných maleb zobrazujících rodovou historii.²⁶⁾ Požadavek zachování

21) M. Tejček, o. c. v pozn. 20, s. 3–4; Z. Kalista, o. c. v pozn. 20, včetně citací pramenů.

22) J. Emler ed., *Reliquiae Tabularum Terrae Regni Bohemiae I.* Praha 1870, s. 3–4. Jde zároveň o nejstarší zmínku o Chudenicích.

23) K malbám recentně O. Faktor; *Středověká nástěnná malba v jihozápadních Čechách*. Disertační práce na FF UK v Praze. Praha 2016, rkp., s. 70–73.

24) O postavení Černínů vypovídá zvolení Viléma Černína z Chudenic (donátora retáblu) jako delegáta za Prácheňský kraj na sněm v Praze ohledně přípravy zřízení zemského, viz F. Palacký, *Archiv Český*...

díl V. Praha 1862, s. 495–496. Byli také schopni půjčit vysokou částku peněz klášteru viz SOA Třeboň, o. c. v pozn. 7, fol. 67–69 (přepis originálu zástavní listiny Františkem Palackým).

25) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 4, fol. 9–25; kt. 5, fol. 2–5.

26) P. Král, *Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650*. České Budějovice 2002, s. 549; M. Kolář, *Jak Černínové dbali o zachování památky rodu svého, Památky archaeologické a místopisné IX, 1871–1873*, s. 958. Úryvek testamentu týkající se maleb byl roku 1864 zapsán na severní stěnu presbytáře kostela.



Obr. 7: Chudenický oltář, sv. Jakub s černínským donátorem, 1505 (foto K. Kocourek, 2013).

„starejch malování“ se týkal především zmíněných a již v roce 1629 popsaných nástěnných maleb, i v případě retáblu byl však respektován.

To se projevilo již nedlouho nato, když došlo k obměně retáblu hlavního oltáře. Stalo se tak krátce poté, co jej měl nejspíše někdy v 60. letech 17. století možnost vidět B. Balbín, který se o něm zmínil ve výše zmíněné rodové historii Černínů. Obnova proběhla v rámci barokizace interiéru, jiné oltáře a kazatelna byly objednány už před rokem 1660.²⁷⁾ Dopis z roku 1669 od Jana Černína z Chudenic, sídlícího na Chudenicích, Humprechtu Janovi, dědici zmíněného a bezdětného Heřmana Černína, nás o tom zpravuje stručně: „K tomu ten welky nowy woltarz w chramu Panie sem Malowati a odnieho 200 zl. dat mam kterzi malyrzi k swatemu križi prw przistimu dat a sloziti sem prypowiediel.“²⁸⁾ Autor dopisu se pak již v roce 1673 stal insolventním a pokusil se Chudenice navzdory závazku citovaného Heřmanova testamentu prodat, čemuž ale zmíněný Humprecht Jan zabránil vlastním odkupem, a tím Chudenice přešly do jiné rodové linie.²⁹⁾

Přestože se Jan Černín zmiňoval o malování nového oltáře, jehož součástí zůstala střední deska i obě křídla původního retáblu, zatímco čelní deska predely byla oddělena a prezentována samostatně v presbytáři. To dokládá obsáhlý dopis správce chudenického panství Jiřího Ferdinanda Klehny z roku 1706 Heřmanu Jakubovi hraběti Černínovi o starých malbách a dalších pamětihodnostech v chudenickém kostele. Hrabě si jejich popis a malované kopie vyžádal po osobní návštěvě.³⁰⁾ Nejprve se zmiňuje o predele s velkým černínským znakem: „na jedné drzewiené však plátnem potažené po levé stranie hrubého oltáře zawiešené tabuli, kteráž niekdy za starodávna a drživ než se nyníější velký oltář přezed 50lety dielati dal za postament užíwaná byla, na níž jest zwiestování rodicžky Boží panny Marie aneb pozdravení andielské a mezi tím erb pánu Černínů krásnie a vznešenie s odpisem kdo a kterého roku to malowati dal“, a následně o samotném oltáři: „... v hrubém oltáři po levé stranie kdež sv. Vaczlav v ocích do kostela po jedne a na druhé stranie za oltář po druhé stranie mladý pán Černín s erbem pod ochranau sv. Jakuba apoštola Pánnie krásně a vznešeným malířským dílem kleczczy, vymalowaný jest...“.

Realizace nového oltáře před padesáti lety odpovídá, byť jen přibližně, době barokizace interiéru v 60. letech 17. století. Protože výběr popisovaných objektů v kostele byl motivován snahou zdokumentovat černínské rodové památky a nápisy, popsal černínský správce pouze levé oltářní křídlo, na jehož zadní straně je namalován klečící černínský donátor. Vznikla dokonce barevná kvašová kopie zadní strany tohoto křídla na papíře přiloženém

27) To dokládá prosba chudenického faráře Jakoba Salomonie z roku 1664 k Heřmanu Černínovi z Chudenic, aby poskytl příspěvek na omalování oltářů a kazatelny, které dal zřídit zemřelý Děpolt Protiwa Černín (1630–1660) sídlící na Chudenicích, avšak po jeho smrti se o ně již nikdo nestará – viz SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 139r.

28) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 187, fol. 137; též v kopiáři černínského archiváře – Archiv Národního muzea, o. c. v pozn. 4, fol. 316.

29) A. Sedláček, o. c. v pozn. 6, s. 33–34; K. Tříška, Vývoj Černínského ústřední správy, in: Sborník archivních prací XVIII, Praha 1968, s. 365.

30) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 175–180.

k dopisu, vzácný případ záznamu pozdně gotické malby z počátku 18. století. Dopis popisující černínské pamětní hodnoty v kostele se stal významným dokumentem rodové i lokální paměti: v archivech rodu i chudenického velkostatku lze nalézt hned několik jeho opisů z různých dob. Byl vtělen do pamětních knih obce i místní fary a ve 2. polovině 19. století jej zahrnul do kopiáře významných černínských písemností jindřichohradecký archivář František Tischer, včetně kopií kvašových maleb.³¹⁾

Podrobnější informace o podobě oltáře a způsobu prezentace středověkých maleb na něm neposkytuje ani dopis chudenického správce hraběnce Isabele Marii Černínové. Vedle nástěnných maleb se o oltáři zmiňuje pouze tolik, že se na něm nachází černínský fundátor s novým erbem, dále pak nabízí pro budoucí paměť vyhotovení malované kopie.³²⁾ Označení černínského erbu za nový reflektuje živou rodovou tradici o přemyslovském původu spojenou s erbovní pověstí, dle níž si Černínové jako potomci Přemyslovců změnili erbovní znamení ze lva na polotrojčící.

O reálné podobě oltáře vypovídá o něco lépe až kostelní inventář z roku 1740: „*Altar von uhralter Bildhauerey und Staffirung mit guten Gold das Altar Blath, voraus unser liebe frau, der Joannes Baptista, und Joannes Evangelista, auf der Seithen aber Wenceslaus, und Christophorus gemahlet, dann die Kupl mit unterschieden Statuen besetzt, welcher alle Ihro Graff Herman tssernin fidei Commiss Stiefter machen lassen*“, přičemž součástí retáblu byl ještě tabernákl s modrým mramorováním a kovovými ozdobami, tehdy již stářím zčernalý.³³⁾ Můžeme jen spekulovat, zda oltář ještě obsahoval sochy související s původní středověkou konstrukcí, protože přídavné jméno „*uhralter*“ se vztahuje zároveň na ně i na zlacení středověkých desek (*altar blath*). Nešlo o skříňový oltář s řezbami, mohlo by se tedy jednat maximálně o sochy z nástavce. Barokní úpravu dokládá zejména tabernákl nahrazující v nové konstrukci predelu, kterou překvapivě v inventáři nenalézáme, ačkoliv v roce 1706 i později (v 19. století) je doložena v presbytáři. Z popisu vyplývá skutečnost, že retábl bylo možné obcházet, a spatřit tak zadní strany středověkých desek. V inventáři se nachází poznámka „*pro memoria*“ s informací, že na zadní straně je namalován potomek Černínů, který byl ukryt na chudenickém zámku v komíně. Tím je míněno zobrazení neznámého Černína s apoštolem Jakubem. Podivná zmínka o ukrytí v komíně je zřejmě odrazem rodové mytologie v lidových pověstech. Jedna z nich vysvětluje jméno Černín tím, že rod měl být kdysi z hněvu krále vyvražděn kromě malého chlapce ukrytého v krbu či komíně, který pak díky ušpinění od sazí získal jméno Černín.³⁴⁾

Pověst zde může narážet na jistý úpadek Drslaviců erbu polotrojčící a prameny zmiňované vyhnání nejvyššího komorníka Černína ze země roku 1211.³⁵⁾ Snad na tohoto Černína odkazují také nástěnné malby ve vítězném oblouku chudenického kostela.³⁶⁾

Výrazně se do podoby retáblu promítly úpravy, které souvisely s rozsáhlými obnovami interiéru i exteriéru kostela, prováděnými od roku 1755.³⁷⁾ Inventář z roku 1862 podává informaci, že 1. listopadu 1760 byl oltář posvěcen pražským biskupem Janem Ondřejem Kayserem z Kaysernu.³⁸⁾ Mezi tímto svěcením a sepsáním inventáře však uběhlo 102 let, během kterých byl oltář jednou či dvakrát modifikován.

Adjustaci vztahující se k svěcení v roce 1760 poprvé zachycuje inventář z roku 1771, který mylně uvádí na zadních stranách bočních obrazů se sv. Václavem a Kryštofem zobrazení sv. Šebestiána a Wolfganga s černínským donátorem, ve skutečnosti jde o sv. Jakuba a Ondřeje. Protože zadní strany nebyly nikdy přemalovány, jedná se buď o chybu pisatele, anebo jde o zmatený odkaz na případnou sochařskou výzdobu. Žádnou bližší podobu celku neuvádí. Roku 1814 byl na zadní stranu retáblu vyhotoven dnes nedochovaný nápis zachycený v pamětní knize chudenické fary: „*Leta Páně 1814 za času urozeného Pána Jana Jylka wrchnjho auředlnjka a velebného Pána Fran. Slámy byl tento chrám Božj obnoven*.“³⁹⁾ To se zjevně týkalo úprav souvisejících s využitím mobiliáře z nedalekého, roku 1786 zrušeného kostela sv. Wolfganga. Zápis totiž dále hovoří o tom, že se z něj přenesly blíže nepopsané obrazy všech tří oltářů v kostele sv. Ja-

ší komín na chudenickém zámku je považován také za rodovou památku.

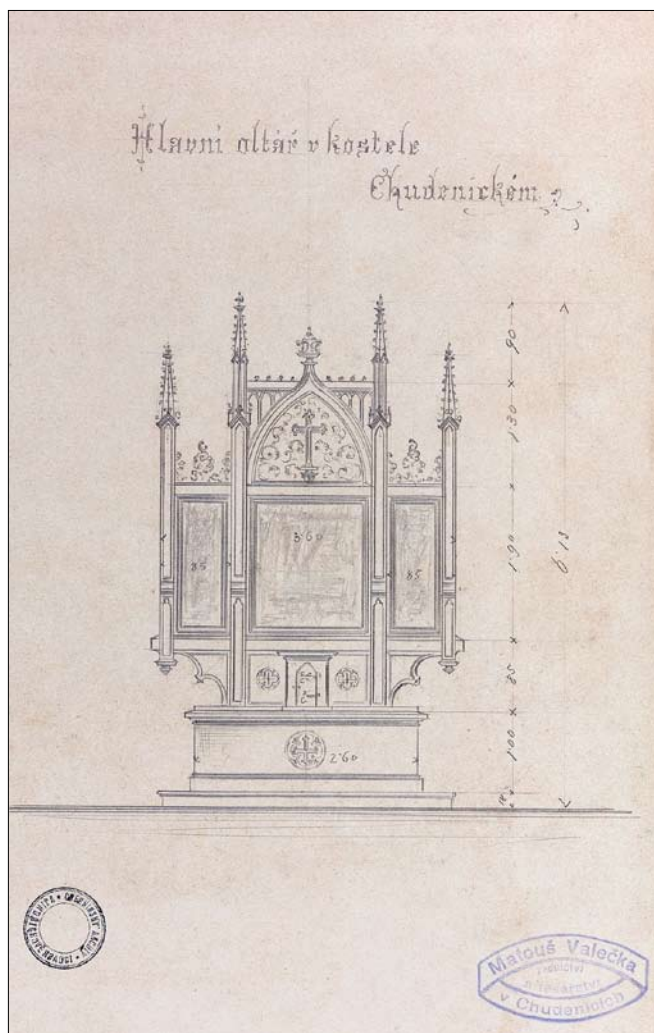
- 35) Vyhnání komorníka reflektovala historiografie již v 17. století, viz P. z Čechorodu, Phosphorus Septicornis Stella alias Matutina... Pragae 1673, s. 581; a již citovaný B. Balbín. Reflexi z doby pořízení citovaných inventářů zachycuje J. Hübner, Kurze Einleitung zum Dritten Theile von Johann Hübners Genealogischen Tabellen, bis auf gegenwärtige Zeiten fortgesetzt. Leipzig 1766, s. 162–164.
- 36) Malby pozoruhodné ikonografie odkazují k rodové historii a tradici. Výjev poprsí muže, jehož ruka táhá za opasek, opatřený nápisem „*cernyn pravy ktöz su nam zbozye vzely-buoh day aby samy vyce myaly*“, dle rodové tradice doložené v 17. a 18. století (zejména B. Balbín) zobrazuje jakéhosi předka jménem Černín. Opět může jít o narážku na tragickou událost v rodové historii spojenou se zchudnutím a snad i s přesunem rodového sídla do Chudenice. Z hlediska historického bádání jsme však schopni v pramenech nalézt pouze již zmíněnou událost vyhnání komorníka Černína z neznámých důvodů králem v roce 1211. J. Hübner, o. c. v pozn. 35, s. 162–164; J. Teige, Blätter aus der altböhmische Genealogie, in: Jahrbuch der heraldischen Gesellschaft Adler in Wien. Bd. 13, Wien 1886, s. 14–15. Je otázkou, jakou roli hrály nejasně datované malby v rodové strategii v 16. či 17. století, zda nebyly argumentem či obhajobou postavení rodu v minulosti a zda nejde o fiktivní historizující výtvor generací Černínů z novověku inspirovaný soudobou historiografií. Podrobněji k těmto malbám aktuálně připravuji samostatný článek.
- 37) O ní se zmiňuje Pamětní kniha chudenické fary – Knihovna městyse Chudenice, Pamětní kniha chudenické fary (kopie na CD), nepag.
- 38) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 34, fol. 4–21.
- 39) Nápis se dochoval přepsaný v pamětní knize chudenické fary v zápise z doby po roce 1817 – Knihovna městyse Chudenice, Pamětní kniha chudenické fary (kopie na CD), nepag., list č. 2.
- 40) Žádost o přenesení oltářů z kostela sv. Wolfganga, které mají nahradit stávající retábly v kostele sv. Jana Křtitele, byla podána ze strany chudenického faráře v roce 1785, viz SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 139v. Kostel sv. Wolfganga byl Černíny koupen v roce 1791. P. Jurík, o. c. v pozn. 20, s. 285; J. Drnek – O. Brachtel, o. c. v pozn. 20, s. 75–178.

31) Archiv Národního muzea, o. c. v pozn. 4, fol. 93–99.

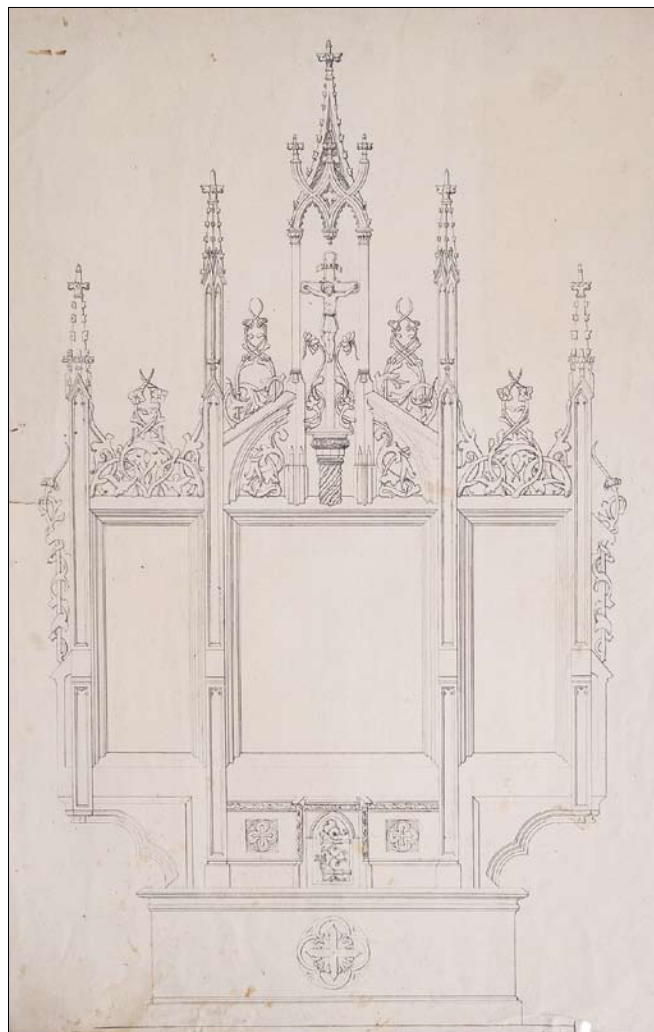
32) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 1, fol. 59r–64r.

33) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 33, fol. 254–264. Shodně jsou další dva inventáře z let 1743 a 1744, viz také fol. 296–309.

34) Pověst má několik variant, včetně varianty s tím, že šlo ve skutečnosti o těhotnou ženu, která byla demonstrativně ponechána naživu a v chudobě, viz publikace již ze 17. století: J. J. von Weingarten, o. c. v pozn. 19, s. 137–143. Pověst s komínem zmiňuje jako relevantní pro odvození rodového jména ještě František Wildmann v roce 1882 (F. Wildmann, Paměti a starožitnosti panství Chudenického. České Budějovice 2023, s. 15–17.) s tím, že onen údajný (a jistě mlad-



Obr. 8: Návrh architektury chudenického oltáře, asi 1863 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 127).



Obr. 9: Návrh architektury chudenického oltáře od Bedřicha Wachsmanna, asi 1870 (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, o. c. v pozn. 48).

na Křtitele.⁴⁰⁾ O křídlech původního pozdně gotického oltáře je zmíněno, že již nejsou součástí konstrukce, nýbrž že jsou přibity na zdi. Minimálně v případě křídla se sv. Václavem se přesto nějakým způsobem pohledově uplatňovaly obě strany, protože je jako viditelná popisována i (vysoce ceněná) strana se sv. Jakubem a černínským donátorem. Obraz zvěstování z původní predely je opět doložen v presbytáři, konkrétně nad vchodem do sakristie. O něco mladší popisy svědčí o tom, že predela byla prezentována tak, že byla upevněna na dvě kopí zaražená do zdi nad vchodem do sakristie. Roku 1882 byla kopí již zetlelá.⁴¹⁾

Ve stručném popisu kostela z roku 1839 Johann Gottfried Sommer zmínil pouze střední desku s Pannou Marií bez dalších podrobností.⁴²⁾ Právě v tomto roce retábl prodělal další úpravu, o které nás zpětně zpravuje už zmíněný inventář z roku 1862.⁴³⁾ Nyní měl znovu obsahovat tři malované desky z původního retáblu s čitelným letopočtem MCCCCCV u nohou Panny Marie na střední desce, zasazené do konstrukce přenesené ze zrušeného kostela

sv. Wolfganga, v jejíž horní části se nacházel oválný útvar s vloženou sochou sv. Wolfganga. Součástí byly také dva pilíře se sochami přistavěné v roce 1839.

V době vzniku citovaného inventáře byl retábl přibližně po sto letech své existence nahrazen novou konstrukcí. Roku 1862 podal správce chudenického panství František Bauer zprávu o vypracování návrhu nového oltáře Karlem Jičínským, budoucím ústředním ředitelem panství, toho času vychovatelem u hraběte Jaromíra Černína z Chudenic. Jičínského zájem o archeologii a historii vyústil později do kariéry konzervátora státní památkové péče.⁴⁴⁾ Provedení návrhu nastiňuje zápis z následujícího roku v pamětní knize chudenické fary: „Hlavní oltář zdejšího chrámu Páně byl, až na starožitné a velkou uměleckou cenou mající obrazy odstraněn, a novým vkusným v gothickém slohu vyvedeným, v Plzni od truhláře Zajíce zhotoveným, obětovnou laskavostí urozeného pana Jaromíra hraběte Černína z Chudenic a na Chudenicích nahrazen. Starý se sboural 15. října 1863 a 16. nato nová o dva stěvíce dozadu k zdi blíže podezdívka vyzvednu-

41) Nejpodrobněji o tom píše F. Wildmann, o. c. v pozn. 34, s. 22–23. Původní Wildmannův text pochází z roku 1882.

42) J. G. Sommer, Das Königreich Böhmen. 7 Klattauer Kreis. Prag 1839, s. 214.

43) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 4–21.

44) Tamtéž, fol. 29; Ke K. Jičínskému viz K. Sklenář – Z. Sklenářová, Biografický slovník českých, moravských a slezských archeologů a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů. Praha 2005, s. 264. Jičínský se mimo jiné podílel na objevení a zajištění nástěnných maleb na zámku v Jindřichově Hradci.



Obr. 10: Návrh nástavce chudenického oltáře od Bedřicha Wachsmanna, asi 1870 (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, o. c. v pozn. 48).

ta...“.⁴⁵⁾ Tomu odpovídá letopočet 1863 napsaný červenou barvou z rubové strany čelní dřevěné desky tvořící novogotický obal zděné mensy; vedle letopočtu je patrná další, avšak nejasně čitelná část nápisu: „Trun...“ (?).⁴⁶⁾

Pro neogotickou architekturu oltáře se dochovaly hned tři návrhové kresby. Menší nedatovaný návrh z fondu velkostatku Chudenice odpovídá až na několik drobných detailů téměř přesně dodnes dochované podobě konstrukce. Je označen razítkem Matouše Valečky, majitele zednictví a tesařství v Chudenicích. Dle charakteru kresby sloužil tento návrh primárně pro zadání rozměrů jednotlivých částí.⁴⁷⁾ Dva další návrhy se dochovaly v po-

zůstalosti Bedřicha Wachsmanna.⁴⁸⁾ První je nedatovaný návrhem celkové architektury, v několika částech výrazně odlišných od předchozí zmíněné kresby, a tím více od dochovaného oltáře, zejména v provedení nástavce. Základní charakter i některé detaily jsou však shodné, zachovány jsou i stejné proporce odpovídající formátům pozdně gotických desek, které měly být do konstrukce vsazeny. Nepochybně tedy jde o výkres konstrukce hlavního oltáře chudenického kostela. Druhá kresba je pravděpodobně rovněž nerealizovaným variantním řešením detailu nástavce. Její příslušnost k chudenickému retáblu napovídá dvojice erbů, z nichž jeden je původní černínský, druhý trojdílný odpovídá štítku s bílým pruhem na červeném poli pod císařskou korunou, o který byl černínský erb rozšířen po povýšení do hraběcího stavu. Tvar i proporce nástavce jsou navíc blízké realizované podobě. Pod erby měla být dle kresby umístěna nápisová páska s letopočtem 1870 (opraveno na 1871). Protože k roku 1863 se již popisuje zhotovení pozdně gotické archy, zatímco Wachsmannův návrh nese leto-

45) Knihovna městyse Chudenice, Pamětní kniha chudenické fary (kopie na CD), nepag.; obdobný zápis také v obecní kronice: SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kniha č. 653, fol. 148r; k tomu také J. Drnek – O. Brachtel, o. c. v pozn. 20, s. 262.

46) Nápis a letopočet je možno spatřit při pohledu od zadní strany oltářní mensy při umělém osvětlení. Restaurátorská zpráva oltářní architektury z roku 2014, přestože byl retábl kompletně demontován, informace ani fotodokumentaci nápisů neobsahuje; J. Dlouhý – M. Sloupová, Hlavní oltář v kostele sv. Jana Křtitele v Chudenicích. Restaurátorská zpráva v plánovém archivu NPÚ ÚOP v Plzni, sign. RZ 3097.

47) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 127. K plánu se v archivním fondu neváže žádná další korespondence nebo dokumenty.

48) UPM v Praze, sbírka grafiky, knihy a miniatur, fond Bedřich Wachsmann, modré desky č. 1.



Obr. 11: Nejstarší vyobrazení interiéru chudenického kostela, 1863–1889 (převzato z: A. Sedláček, *Hradý zámky a tvrze Království českého IX. Domažlicko a Klatovsko*. Praha 1893, s. 29).



Obr. 12: Nejstarší fotografie interiéru chudenického kostela, 1892–1895 (NPÚ ŮPS v Českých Budějovicích, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, inv. č. JH1173).

počet 1870, zdá se, že Wachsmann zde z nejasných důvodů již sedm let po realizaci retáblu navrhoval jeho úpravu. Ostatně u B. Wachsmanna byly do chudenického kostela objednány i návrhy dalšího mobiliáře – v roce 1888 kazatelna, sochy, podstavec pod kříž, poklop křtitelnice, a především dva boční a dodnes dochované oltáře, o rok později vitráže do oken presbytáře a lodi.⁴⁹⁾ Černínové jeho služby využili také pro návrh výmalby zámecké kaple v Dymokurech a dalšího (neurčeného) mobiliáře.⁵⁰⁾

V celkové obnově oltáře se patrně angažoval Eugen Karel hrabě Černín, který sám na Chudenicích přes léto pobýval a který zpracoval ve svých poznámkách lokální místopis. V roce 1864 byly na jeho popud opravovány také nástěnné malby ve vítězném oblouku kostela.⁵¹⁾

V nové podobě je celý oltář zachycen na kresbě z let 1863–1888, publikované Augustem

Sedláčkem.⁵²⁾ Tehdejší adjustace odpovídá dnešní. Jde o nejstarší vyobrazení kostelního interiéru a jediné, které ještě zachycuje starší dlažbu a barokní postranní oltáře. Opět se nepočítalo s uplatněním predely, která zůstala zavěšena v presbytáři nad vchodem do sakristie. Přestože se pro osazení středověkých desek zvolila neogotická architektura středověkého retáblu, neuplatnil se mechanismus pohyblivých křídel, ačkoliv to stav dochování maleb dovozoval. Nešlo zde o snahu rekonstruovat skutečnou, středověkou podobu a funkci torzovitě dochované památky, ale o vytvoření nového artefaktu dle aktuálních trendů, přičemž měla být zachována kontinuita přítomnosti starobylých černínských památek, majících vztah k současným donátorům. Úcta k malbám a respekt k jejich zachování jakožto rodové památky legitimizující a reprezentující starobylost rodu se ale již pomalu potkávala s vnímáním artefaktu jako uměleckohistorické památky. Nový přístup rodící se památkové péče se s retáblem setkal již po třiceti letech od své neogotické a také poslední proměny.

49) Knihovna městyse Chudenice, Pamětní kniha chudenické fary (kopie na CD), nepag.; SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 139v, 243–258 (korespondence malíře B. Wachsmanna), 285r–286v (dopis patronátního úřadu okresnímu hejtmanství v Klatovech resumující opravy kostela).

50) UPM v Praze, sbírka grafiky, knihy a miniatur, fond Bedřich Wachsmann, modré desky.

51) F. Tischer, o. c. v pozn. 10, s. 75–78.

52) A. Sedláček, o. c. v pozn. 6, s. 29.

„OPRAVA BYLA PROVEDENA ÚPLNĚ NOVÝM ZPŮSOBEM“

Od konce 80. let 19. století probíhala v interiéru kostela po několik dalších let průběžná obměna a oprava téměř celého mobiliáře i součástí stavby. Zahrnovala výměnu postranních oltářů v lodi a zasklení oken dle návrhů B. Wachsmanna, pořízení kazatelny a dalších bočních oltářů dle návrhů Antonína Cechnera,⁵³⁾ položení nové podlahy,⁵⁴⁾ přestavbu kruchty a zakoupení nových varhan.⁵⁵⁾ Součástí oprav bylo též restaurování pozdně gotických obrazů z hlavního oltáře roku 1893. Tento úkol byl svěřen Gustavu Mikschovi z ateliéru Františka Sequense na pražské akademii. G. Miksch působil jako malíř historických a náboženských obrazů a restaurátor středověkých maleb.⁵⁶⁾ Zejména jeho činnost na poli náboženské malby současníci z okruhu akademických a vlastenecky orientovaných umělců hodnotili velmi kladně,⁵⁷⁾ což odrážela jeho účast na výzdobě zásadních zakázek své doby (např. výzdoba pražských kostelů sv. Petra a Pavla na Vyšehradě či sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně).⁵⁸⁾ Snad podobně výrazná byla i jeho dosud neprobádaná činnost na poli restaurování nástěnných i závěsných maleb, protože jeho služby byly hojně využívány i v případě tak významných památek, jako např. nástěnných maleb v hradní karlštejnské kapli sv. Kříže,⁵⁹⁾ v kapli sv. Barbory plzeňského františkánského kláštera⁶⁰⁾ či ve svatováclavské kapli pražské katedrály.⁶¹⁾ Jeho zásahy, dnes většinou zahlazené kvůli nevhodnému způsobu přemalby a retuší, byly terčem velmi silné kritiky již záhy po dokončení některých zakázek, zejména v případě restaurování karlštejnských schodištních cyklů na konci 19. století. Zdejší úpravy nemohly být ihned odstraněny pouze pro tehdejší technologickou nemožnost nepoškodit originál.⁶²⁾

53) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 36–92, 253–255. Opravy popsal také farář v dopise okresnímu hejtmanství v Klatovech viz tamtéž, kt. 30, fol. 285r–286v. Antonín Cechner se zabýval také možnostmi opravy nástěnných maleb v lodi kostela; viz tamtéž, fol. 262.

54) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 274–282 (korespondence a kresebné návrhy ohledně designu nové podlahy).

55) Tamtéž, fol. 215r–218v.

56) Osobě a dílu G. Miksche nebyla ze strany historiků umění dosud věnována bližší pozornost. K němu souhrnně pouze V. Nejedlý, Miksch Gustav, in: A. Horová, Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, Praha 2006, s. 506.

57) František Ženíšek jej označil za jednu z nejvýznamnějších osobností soudobé náboženské malby spolu s dalšími žáky a kolegy Františka Sequense a malířem Janem Heřmanem. L. Jirásko – J. Kotalík, Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870–1910, in: A. Filip – R. Musil edd., Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914. Praha 2006, s. 215–216.

58) R. Musil, Kalendárium, in: A. Filip – Roman Musil edd., Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914. Praha 2006, s. 20; B. Nechvátal – V. Hyhlík, Vyšehrad. Kapitulní chrám sv. Petra a Pavla. Velehrad 1995, s. 18; Kolektiv autorů, Karlín. Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Kostelní Vydří 2007, s. 43–45.

59) V. Nejedlý, o. c. v pozn. 56, s. 506.

60) J. Fajt, Gotika v západních Čechách (1230–1530). II. Praha 1996, č. kat. 26 (Jan Royt).

61) J. Krása – J. Josefík, Nové poznatky v průzkumu barevných vrstev některých obrazů v kapli sv. Václava, Památková péče VII, č. 1, 1968, s. 14; M. Kostílková – P. Chotěbor, Pražský hrad, kaple sv. Václava. Praha 1999, s. 59; I. Kyzourová, Restaurování nástěnných maleb v kapli sv. Václava, Zprávy památkové péče LXX, č. 5, 2010, s. 320.

62) K tomu V. Dvořáková, Karlštejnské schodištní cykly, k otázce jejich vzniku a slohového zařazení, Umění IX, 1961, s. 110.

Mikschovy služby objednal roku 1893 E. Běhálek, ředitel chudnického panství. Prvním dokladem jejich kontaktu je dopis G. Miksche z 27. srpna o úspěšném doručení obrazů k němu do pražského ateliéru a o započetí prací.⁶³⁾ Již 5. října zaslal G. Miksch řediteli fotografii predely, kterou restauroval a doplnil na mnoha odpadlých částech malby. Stav z průběhu restaurování zachycuje fotografie nápisového pásu, dochovaného pouze v levé polovině desky. G. Miksch proto navrhoval tento nápis doplnit s dotazem, zda je možné zjistit jeho původní obsah.⁶⁴⁾ Nato ředitel zainteresoval K. Jičínského, v té době již ústředního ředitele panství, aby v jindřichohradeckém archivu pátral po případné citaci původního nápisu. K. Jičínský nakonec poskytl Mikschovi k nahlédnutí již zmíněný dopis z roku 1706 včetně kvašových kopií. Balbínův rukopis v černínském archivu, jenž dokládá původní znění nápisu, však zjevně zůstal opomenut, případně nebyl dostupný. „*Letopočet 1505 jest správný, více však nevíme nic, v archivu není ničeho ač jsme bedlivě hledali!*“⁶⁵⁾ E. Běhálek proto navrhl na základě zmínky faráře Wildmanna z roku 1886 o letopočtu 1505 na oltáři, že nápis na predele mohl být podobný, ve smyslu „*pořídil obraz l. p. 1505*“.⁶⁶⁾ G. Miksch s jeho návrhem souhlasil, pro upřesnění vhodné formule textu se obrátil na Karla Chytila a hypotetickou rekonstrukci následně provedl. K. Chytil mezitím jakožto ředitel nedávno založeného Uměleckoprůmyslového muzea v Praze projevil zájem o fotografie maleb,⁶⁷⁾ které byly po necelých čtyřech měsících před Vánoci roku 1893 navraceny do Chudenic.⁶⁸⁾ V Mikschově pražském ateliéru měli kromě něj možnost studovat toto dílo také Zdeněk Thun, František Sequens, Josef Neuwirth a obrazový redaktor Zlaté Prahy Vilém Weitenweber, kteří se údajně vyslovili pochvalně o způsobu restaurování.⁶⁹⁾ Neuwirth ve Zlaté Praze uveřejnil krátkou zprávu o restaurování a první umělekohistorické zhodnocení díla, kde obhajoval důvody Mikschova doplnku ztraceného nápisu na základě archivních pramenů a navrhoval, aby se všechny obrazy původního retáblu opět zasadily do konstrukce funkčně odpovídající původní adjustaci díla, včetně možnosti pohybu křídel.⁷⁰⁾ K tomu však nikdy nedošlo; predela s obnoveným nápisem byla opět zavěšena do presbytáře nad vstup do sakristie. Protože se nyní malby staly známé v umělekohistorických kruzích, byly žádány pro zapůjčení na Národopisnou výstavu československou v roce 1895, kam však byly zaslány pouze fotografie.⁷¹⁾

Proběhlé restaurátorské práce financoval Eugen hrabě Černín částkou 1000 zlatých. E. Běhálek mu po dokončení prací mimo jiné s radostí sdělil, že celé dílo je nyní chráněno na věčné časy. Hluboce se však mýlil. Způsob

63) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 96.

64) Tamtéž, fol. 99.

65) Tamtéž, fol. 101–102.

66) Tamtéž, fol. 100.

67) Tamtéž, fol. 103. K. Chytil tento retábl zařadil do všech svých pojednáních o malířství kolem roku 1500 (K. Chytil, o. c. v pozn. 2).

68) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 104, 110–111, 114. Zásilký i hosti do Chudenic obvykle cestovali vlakem do Staňkova nebo Švihova, odkud pro ně byl poslán povoz či později osobní automobil, a tímto způsobem byl přepraven také chudnický oltář.

69) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 106–107.

70) J. Neuwirth, Der Chudenitzer Flügelaltar, Bohemia LXVI, 1893, s. 33. Neuwirth podepsán zkratkou „-th“.

71) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 363; Národopisná výstava československá v Praze 1895, Praha 1895, s. 375.



Obr. 13: Chudenický oltář, obě strany pravého křídla, fotografie Gustava Miksche z roku 1893 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 131).



Obr. 14: Chudenický oltář, obě strany levého křídla, fotografie Gustava Miksche z roku 1893 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 131).



Obr. 15: Chudenický oltář, střední deska, fotografie Gustava Miksche z roku 1893 po restaurování obrazu, originální fotografie se nedochovala (převzato z: A. Podlaha, *Obrazy mariánské v Čechách ze století XIV.–XVI.* Praha 1904, tab. XVIII).

konsolidace dřevěné podložky vedl k tomu, že již v květnu následujícího roku se začaly vrstvy podkladu a malby v místech sklížení prken odlupovat.⁷²⁾ Z korespondence v průběhu Mikschova restaurování vyplývá, že desku před zásahem do malířských vrstev vyrovnával pan Mráz, který vyztužil zadní stranu střední desky pomocí silného dřevěného rámu s pěti příčkami, z nichž dvě byly do desky zahlobeny.⁷³⁾ Podložka tak nemohla přirozeně reagovat na změnu vlhkosti, což vedlo k rychle postupující destrukci na ni naneseného podkladu. Malbu navíc poškodil zloděj, který se pravděpodobně jen několik dní po osazení opravených obrazů vloupal do kostela a poškodil střední desku v místě malby malého Ježíše.⁷⁴⁾ G. Miksch

72) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 123 (dopis ředitele E. Běhálka hraběti Černínovi).

73) Mrázova zpevňující konstrukce byla roku 1933 odstraněna B. Slánským, díky němuž se o její podobě dovídáme. Zůstaly po ní patrné dvě prázdné horizontální drážky v prknech podložky.

74) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 122 (dopis ředitele E. Běhálka

na výzvu hraběte ujistil ředitele E. Běhálka, že hodlá v květnu 1895 přijet do Chudenic kvůli těmto poškozením.⁷⁵⁾ K opravám však došlo až v listopadu 1896, když se desky středního obrazu začaly bortit. Pro tuto akci byl poskytnut jako ateliér dům nedaleko Chudenic, a to s ohledem na vhodný světelný režim v jeho interiéru.⁷⁶⁾ Ještě předtím se dala nově pozlatit neogotická architektura retáblu Janem Pavelkou z Klatov.⁷⁷⁾

Zda se Mikschův zásah dočkal kromě pochvaly i nějaké kritiky, prameny nesdělují. Kromě nevhodného technologického řešení, jehož destruktivní následky byly po dvou letech pouze zaretušovány, byl jeho zásah veden s úmyslem doplnit chybějící části místy silně oprýskané a popraskané malby za pomoci totální napodobivé retuše, která v zájmu scelení zasahovala i mimo chybějící partie, a stávala se tak v důsledku přemalbou. Šlo o běžnou praxi 19. století, která se v té době začala stávat terčem kritiky. Z černobílých fotografií pořizovaných po restaurování je znát zejména v partiích hlav světců, nejvíce v případě sv. Ondřeje či sv. Kryštofa včetně malého Ježíše, že byla jejich fyziognomie či výrazy mírně pozměněny scelovací přemalbou. B. Slánský navíc čtyřicet let poté sejmul přemalby jinak velice dobře dochovaných a nepoškozených tváří Panny Marie a Jana Křtitele.⁷⁸⁾

Na Mikschovu obranu je třeba dodat, že fotografie pořízené před provedením zásahu, s nimiž by bylo možné jeho zásah srovnat, se dochovaly pouze v případě nejvíce poškozené predely, kterou přemalby charakterově příliš nezměnily. Nabízí se zde vysvětlení, že malby střední desky a křídel byly již v novověku jakožto součást oltáře vícekrát opravovány přemalbami, na rozdíl od predely, která s nimi už tehdy funkčně nesouvisela. Z hlediska dezinterpretace autenticity díla Mikschovým zásahem však každopádně chudenický oltář dopadl lépe než karlístejnské schodištní cykly, na nichž pracoval několik let poté.⁷⁹⁾

hraběti Černínovi).

75) Tamtéž, fol. 125 (dopis G. Miksche řediteli E. Běhálkovi).

76) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 150, 320–325 (korespondence mezi ředitelem E. Běhálkem a G. Mikskem).

77) SOA Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kniha č. 2348, účet za rok 1896.

78) NA, o. c. v pozn. 3.

79) *Národní listy*, 43, 1903, č. 214, 7. 8. 1903, s. 1.

V průběhu let se následkem deformace podložky, působení dřevokazného hmyzu a probourání okna ve stěně za oltářem (nebylo zaskleno)⁸⁰⁾ dostaly pozdně gotické malby do havarijního stavu. Na výzvu tehdejšího ředitele chudnického velkostatku Richarda Szalatnaye vyslal Státní památkový úřad v roce 1932 na místo Václava Wagnera, který stav označil za katastrofální kvůli natříkrát prasklé střední desce, značně opadané malbě a živelně provedeným retuším tehdejším chudnickým děkanem Václavem Šperlem. Pro opravu navrhoval oslovit restaurátory Bohuslava Slánského, Jindřicha Hlavína nebo Adolfa Bělohoubka.⁸¹⁾ Výběr hraběte Černína padl na B. Slánského, a to na základě doporučení od A. Cechnera pro spokojenost s jeho restaurováním deskových obrazů z kaple sv. Kříže na Karlštejně.⁸²⁾

B. Slánský tedy na výzvu ministerstva koncem roku 1932 obrazy na místě zajistil a vypracoval zprávu o dalším postupu a cenovou nabídku.⁸³⁾ Konstatoval velmi špatný stav, ztrátu soudržnosti podkladu s podložkou, místy prolomení četných velkých výdutí. Uvolnil se zakázky ujmout za sníženou cenu 8500 korun.⁸⁴⁾ Odmítl však transport do Prahy méně šetrným vlakem a trval na automobilu, do kterého se obrazy nevešly. Navrhoval proto již prasklou desku rozložit.⁸⁵⁾ V tomto stavu se v lednu 1933 po nutných zabezpečovacích pracích, spočívajících v celkových přelepech maleb přímo v Chudenicích, dostaly do jeho pražského ateliéru.

Obdobně jako při minulém restaurování řešil administrativní a organizační záležitosti správce chudnického velkostatku, přičemž hrabě Černín tyto kroky pouze schvaloval a podílel se na výběru osob, jimž se zakázky svěřovaly. V tomto případě však již nebyl tím, kdo by celou akci financoval. V době po pozemkové reformě přirozeně neměl či odmítal poskytnout prostředky, které proto žádal formou subvence od Státního památkového úřadu.⁸⁶⁾ Pa-



Obr. 16: Chudenský oltář, detail Panny Marie, fotografie Bohuslava Slánského z průběhu restaurování v roce 1977 (převzato z: B. Slánský – L. Slánská, Zpráva o restaurování střední desky Chudnické archy, 1977. NPÚ ÚOP v Plzni, Archiv plánů, projektů, průzkumů a restaurátorských zpráv, inv. č. RZ 161).

ralelně s restaurováním oltáře se přikročilo také k opravám klenby presbytáře a kostelního interiéru, pro které však byla subvence navzdory ujištění Václava Wagnera zamítnuta. Z toho důvodu odmítl nespokojený hrabě vyhovět žádostem Vincence Kramáře o roční vystavení chudnického oltáře v Praze a o jeho odkupu Ministerstvem školství za 250 000 korun.⁸⁷⁾

B. Slánský se během restaurování musel vyrovnat s mimořádně obtížným úkolem, protože stav desek byl mnohem horší, než se původně zdálo. Musel upevnit až polovinu plochy obrazu, kde došlo ke ztrátě soudržnosti podkladu malby s deskou. Dřevo desky však bylo natolik prožrané hmyzem, že se uvolněné vrstvy podkladu propadaly o 0,5 cm i v plochách o velikosti několika decimetrů čtverečních. Tmelení výdutí a upevňování vrstev zabralo

80) Ohledně okna viz Knihovna městyse Chudenice, Pamětní kniha chudnické fary (kopie na CD), nepag. Okno bylo probouráno roku 1926 z důvodu lepšího větrání, aby oltář netrpěl vlhkem (!).

81) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 153–157, 170–172, 235–236.

82) NA, SPS, Chudenice, inv. č. 229, kt. 204 (dopis Antonína Cechnera).

83) Tamtéž; SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 159, 173.

84) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 175–177, 195–196.

85) Tamtéž, fol. 192, 199r.

86) Státní subvence byla poskytnuta ve výši 3000 korun, celková cena restaurování byla nakonec 11000 korun, přičemž zbylých 8000 korun platil Eugen Černín – Státní okresní archiv Klatovy, AM Chudenice, inv. č. 9, Obecní kronika 1931–1975, s. 8–9; NA o. c. v pozn. 82.

87) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 215–216, 219.



Obr. 17: Chudnický oltář, střední deska, fotografie stavu před restaurováním v roce 2014 zachycující retuš B. Slánského na lokální tón (foto T. Berger, 2014).

zdaleka největší díl času restaurování, který se zdvojnásobil oproti očekávání. Zásah dále zahrnoval odstranění přemalby, retuše odpadlých částí včetně těch, které G. Miksch přemaloval, a pokus o odstranění druhotné vrstvy zlacení. To však nebylo možné pro příliš vysokou náročnost oddělení dvou vrstev zlacení od sebe. Deska byla navíc nově vyrovnána a zpevněna pomocí klouzavého roštu.⁸⁸⁾

I přes nečekané komplikace během náročného restaurování nežádal B. Slánský o navýšení rozpočtu.⁸⁹⁾ Získal si tím sympatie ředitele R. Szalatnaye, který ještě před odvozem desek zpět do Chudenic hodlal navštívit jeho ateliér.⁹⁰⁾ Sám B. Slánský snad měl zájem na restaurování maleb, neboť si mohl vyzkoušet opravu úplně novým způsobem, „který znamená podstatné zlepšení dosavadních konser-

vačních technik.“⁹¹⁾ Zakázka mu poskytla pestrou paletu problémů, s nimiž se musel vyrovnat nejen v rámci svého teoretického přístupu k restaurování, ale i v počátcích kariéry restaurátora středověkých maleb. Těm se začal věnovat od počátku 30. let, kdy začal v Československu průkopnický uplatňovat nové metody osvojené při studijním pobytu v Mnichově.

V době výběru restaurátora pro deskové malby byl nepochybně nejprogresivnějším odborníkem v Československu. A to jak pro využití moderních technik průzkumu, pro schopnost lépe zohlednit chemicko-technologickou podstatu při odstraňování či doplňování vrstev obrazu, tak i pro nekompromisně citlivý přístup k retuši. Byl nejen velkým kritikem doposud běžné praxe přemalby, ale i prvním, kdo formuloval metodu šetrného přístupu k retuši zohledňující primárně význam originálu.⁹²⁾ Právě to ho vedlo k odstranění téměř veškerých starších zásahů, přičemž sám aplikoval retuš lokálními tóny reverzibilními voskovými barvami s barevnou stálostí výhradně na tmelené plochy. Jeho přístup k materiálové podstatě středověkého díla jakožto celistvého artefaktu se právě v této době proměňoval. Na případu jeho patrně prvního doložitelného restaurování středověké malby (Jindřichohradecké Ma-

dony v roce 1931) bylo jasně ukázáno, že zpočátku vnímal podstatu středověkého díla pouze ve smyslu vrstev podkladu a malby, protože tuto desku pro její špatný stav zeslabil. Později však od tohoto přístupu ustoupil, ba naopak se snažil za každou cenu zachovat původní podložku kvůli zachování technologické celistvosti originálu, což dokládá jeho argumentace při restaurování votivního obrazu Jana Očka z Vlašimi v roce 1941.⁹³⁾ Ve zprávě ani v kore-

91) NA, o. c. v pozn. 3.

92) B. Slánský, O restaurování obrazů, in: Umění IV, sborník pro českou výtvarnou práci, 1930–1931, s. 173–174; D. Velgářová (Zemanová), Osobnosti II. generace tzv. československé restaurátorské školy a ich činnost v restaurátorském oddělení pražské Národní galerie v období 1956 až 1970. Diplomová práce na KTF UK v Praze. Praha 2022, rkp., s. 39–40. K B. Slánskému také Z. Bauerová, Konzervování – restaurování umeleckých děl v Československu 1918–1971. Disertační práce na FF MU v Brně. Brno 2009, rkp., s. 75–88.

93) J. Fift – D. Zemanová, Galerijní expozice versus liturgický prostor. Odlišné přístupy k restaurování?, in: A. Bartlová – H. Buddeus edd., Infrastruktury (dějin) umění. Sborník ze VII. sjezdu historiků a historiček umění v Ústí nad Labem. Ústí nad Labem – Praha 2022,

88) NA, o. c. v pozn. 3. Zakázka zahrnovala také obraz Oplakávání z presbytáře kostela, který nebyl součástí oltáře, a pochází původně z kaple hradu Švihov.

89) SOA Třeboň, o. c. v pozn. 38, fol. 218.

90) Tamtéž, fol. 218v, 220r.

spondenci týkající se chudenic-kého oltáře nenajdeme teoretickou argumentaci umožňující nahlédnutí do jeho uvažování, za pozornost však stojí jedna věta o desce křídla se sv. Václavem: „Prasklou a sborcenou desku nepodařilo se vyrovnati, aby oboustranný obraz mohl býti rozříznut na dvě samostatné části.“⁹⁴ Zřejmě měl v úmyslu malby oddělit, aby mohly být prezentovány obě strany směrem do lodi kostela. Mohl to být právě tento praktický důvod, protože s konsolidací podložky střední desky si dal nesmírnou práci, přičemž se samozřejmě i v tomto případě nabízela možnost desku zeslabit a nahradit. Proměnu jeho vnímání středověkého díla lze proto hledat již u restaurování chudenic-kého oltáře v roce 1933.

Není jasné, zda při zásazích Slánského, či někdy dříve byly na malbách sejmuty lazury resinátu mědnatého ze zelených draperií. Výsledkem je podstatně světlejší odstín zelené a plošší modelace, to však B. Slánský řešil pouze lazurní retuší přes originální malbu, která tento původní efekt navodila, jak vyšlo najevo během restaurování v roce 2014. Resinát nebyl odstraněn na spodní části šatu Jana Evangelisty, se kterým lze dobře srovnat ostatní zelené draperie.⁹⁵

Když B. Slánský v roce 1977 znovu restauroval se svou ženou Ludmilou chudenic-ký oltář, nyní již zkonfiskovaný majetek německé šlechty v péči Krajského střediska památkové péče v Plzni, jeho přístup se ještě více precizoval. Opakoval se scénář z minulosti, kdy červotoč poškodil rozsáhlé části hmoty podložky, která musela být přímo pod vrstvou podkladu tmelena voskopryskyřičnou směsí. Jeho retuše z roku 1933 obstály jako barevně stálé, zatímco zbytky starších přemaléb a retuší G. Miksche bylo nutno pro barevnou degradaci pigmentu a laku sejmut. Jediný Mikschův doplněk, který zůstal pokaždé zachován, je vymyšlená část nápisu na predele. Na rozdíl od roku 1933 nyní i přes značnou náročnost odstranil druhotné vrstvy zlacení na poliment. Nešlo ani tak o technologické zdokonalení procesu, ale o vyšší časovou dotaci, která umožnila provést titěrné mechanické odstraňování skalpelem. Díky

s. 458; D. Velgářová, o. c. v pozn. 92, s. 40.

94) NA, o. c. v pozn. 3.

95) T. Berger, Panna Maria mezi svatými Jany Křtitelem a Evangelistou. Restaurátorská zpráva, 2014. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 3149.



Obr. 18: Chudenic-ký oltář, střední deska, stav odpovídající současnému (foto T. Berger, 2014).

tomu byla odhalena původní vrstva zlacení s mimořádně bohatou výzdobou puncováním a některými dosud nečitelnými puncovanými nápisy, dosud zalepenými vrstvou polimentu. Retuš již prověřenými, barevně stálými voskovými barvami aplikoval tentokrát ve dvou typech. Místa, jejichž doplněním nemohla být narušena formální podstata originálu, byla opatřena napodobivou retuší, zatímco u těch, kde by se doplňované tvary musely zcela vymýšlet, se uplatnila retuš na lokální tón.⁹⁶ Kombinaci těchto typů retuší B. Slánský využíval často, ve stejnou dobu např. u budňanského oltáře.⁹⁷

Slánského retuš na lokální tón byla při restaurování v roce 2014 Tomášem Bergerem nahrazena napodobivou a scelující retuší, která za účelem vhodné prezentace v li-

96) B. Slánský – L. Slánská, Zpráva o restaurování střední desky Chudenic-ké archy, 1977. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 161; titíž, Zpráva o restaurování pěti obrazů Chudenic-ké archy, 1977. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 162.

97) B. Slánský – L. Slánská, Zpráva o restaurování Budňanského oltáře z hradu na Karlštejně, 1978. Plánový archiv NPÚ ÚOP SC v Praze, inv. č. 28/59.

turgickém prostoru kostela rekonstruovala části nohou sv. Jana Křtitele a především velkou část spodního cípu pláště Panny Marie na střední desce.⁹⁸⁾ Tento cíp je ilustrativním příkladem výše popisovaných proměn. Při srovnání fotografií z doby po Mikschově zásahu, z průběhu druhého restaurování B. Slánského a stavu po Bergerově zásahu je patrné, jak velice odlišně bylo v každé etapě přistoupeno k problému chybějící části malby. Paradoxně ani jeden z těchto stavů nereflektoval skutečnost, že kompozice Madony včetně draperiového schématu byla téměř doslovně převzata středověkým malířem z grafiky L39 Martina Schongauera.⁹⁹⁾ Díky tomu se lze důvodně domnívat, že i řešení cípu pláště bylo grafické předloze minimálně blízké. V tomto ohledu retuš B. Slánského na lokální tón nejméně dezinterpretovala formu a styl malby, na druhou stranu ale esteticky narušovala liturgicky intenzivně využívané dílo.¹⁰⁰⁾

Zatím poslední restaurování oltáře, realizované v letech 2021–2024, opět zahrnovalo opravu rozsáhlých škod způsobených dřevokazným hmyzem a nepříznivým klimatem, jakož i nahrazení některých starších ztmavělých retuší. V současnosti se malby nacházejí, zdá se, ve stabilizovaném stavu.

ZÁVĚR

Při pohledu na fond středověkých movitých památek se mechanismy jeho dochování mohou jevit jako víceméně náhodné. Jde o pestrý, avšak obtížně uchopitelný fragment dobové tvorby. Většina mobilií, včetně deskových maleb a oltářních retáblů, byla násilně zničena, zanikla následkem klimatických podmínek či biologického napadení, shořela při požárech či padla za obětí krádeží, příp. byla nahrazena mladšími (dobově atraktivnějšími) díly. Jen některé z dochovaných děl přetrvaly díky iniciativě konkrétních osob – díky snaze duchovních i světských správců či donátorů zachovat určité objekty úcty, paměti či lokálního významu. Osudy chudenického oltářního retáblu, které bylo možné rekonstruovat díky šťastně dochovaným písemným pramenům, jsou v tomto ilustrativní.

Objednávku zadali dva příslušníci rodu Černínů v době pravděpodobného počátku jejich hospodářského a mocenského vzestupu. Po více než 120 letech, v době, kdy již členové tohoto rozvětveného rodu zastávali důležité mocenské funkce, byly oltářní obrazy při modernizaci kos-

telního mobiliáře zachovány ve své funkci, pouze oltářní predele se dostalo čestného „povýšení“ do funkce rodové insignie v presbytáři kostela. Důraz na reprezentaci a argumentaci starobylostí rodu s poukazem na jeho starožitnosti i mytologii o původu vedly k tomu, že se záměr zachování udržoval a naposledy se uplatnil ke konci 19. století. Tehdy se však tato mentalita proměnila na pozadí nového estetického vnímání a hodnocení středověkých památek, a to ve prospěch odbornější péče o umělecké památky minulosti jako takové.

V průběhu doby se nikdy nestalo, že by se z maleb oltáře stal nepotřebný kus mobiliáře, který by bylo možné nahradit, zatímco by se v lepším případě odsunul na nepodstatné místo, či v horším případě zužitkoval k jiným potřebám. Nebyl ani přemístěn do jiného prostoru, kde by se postupně vytratil z paměti jeho původní kontext, ani nebyl rozebrán či rozřezán pro druhotné využití či umělecký trh. Nešlo ani o „šťastnou“ okolnost nedostatku prostředků na novověkou aktualizaci mobiliáře. V tomto konkrétním případě se retábl dochoval zcela vědomě díky záměru Černínů, správců jejich majetku i místních farářů, kteří měli v úctě jeho starobylost, aktivně využívali jeho funkce rodové památky v podobě prastarého artefaktu označeného erby. Ctili i přání významného předka o zachování rodových památek v chudenickém kostele. Ne náhodou je možné tuto skutečnost pozorovat v místě kontinuální majetkové držby jednoho šlechtického rodu. Dochování reprezentativního díla tak příčinně souviselo se systematickou péčí o artefakt s rodovou pamětí. Tento aspekt lze sledovat v písemnostech memoriálního charakteru, jako jsou pamětní knihy, poznámky *pro memoria* v inventářích a vyžádané popisy starých památek. Retábl se tak zařadil po bok cíleně zachovaných památek, jako byly kultovní zázračné sochy a obrazy, vyobrazení titulárních světců či některé epitafy. Tento princip se na konci 19. století potkal s rodící se snahou o cílené zachování a restaurování děl, jejichž historická a umělecká hodnota byla vnímána jako univerzální. A ve třicátých letech 20. století pak s moderní teorií restaurování a novými vědeckými metodami, souběžně i se zájmem historiků umění.

Osudy chudenického oltáře je třeba vnímat v kontextu interiéru kostela, který sloužil mimo jiné jako jeviště šlechtické reprezentace.¹⁰¹⁾ Podoba středověkého liturgického prostoru však byla až na několik dochovaných či pramenně zachycených památek v průběhu času setřena, a nelze tedy uspokojivě rekonstruovat zdejší kontext v době vzniku retáblu. Kromě něj byly jedním z nejvýraznějších prvků rodové paměti středověké nástěnné malby ve vítězném oblouku. V současném stavu, doložitelném již v roce 1629,¹⁰²⁾ zobrazují postavy dávných předků Černínů – jakéhosi Drslava Protivu, biskupa Protivu a jeho sestru Amabilii, či Černína titulovaného „*fundator eklezie*“. K němu se patrně pojí jeho druhé vyobrazení s textem narážejícím na ztrátu majetku a letopočet odkazující k založení kostela roku 1200. Další tři ženské postavy v medailonech nelze identifikovat, přičemž i nápisem identifikované figury jsou

98) T. Berger – L. Helfertová – R. Balcarová, Oltářní křídlo se sv. Václavem a sv. Jakubem na reversu, predela s námětem Zvěstování s černínským erbem. Restaurátorská zpráva, 2012. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 2926; T. Berger, Oltářní křídlo se sv. Kryštofem a sv. Ondřejem na reversu. Restaurátorská zpráva, 2013. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 2927; *týž*, Panna Maria mezi svatými Jany Křtitelem a Evangelistou. Restaurátorská zpráva, 2014. Archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 3149.

99) *The Illustrated Bartsch*, 8. Early German Artists. New York 1980, s. 242.

100) Případně budoucí restaurování by se mělo zaměřit na původnost vrstev v oblasti tohoto cípu. I fotografie B. Slánského dokládají, že po odstranění přemaleb zde byly určité zbytky naznačující možné nelogické pokračování draperie oproti předloze, jak bylo využito v Mikschově řešení. Ty vedly nejspíše i v recentním restaurování oprávněně k nutnosti rekonstrukce nejasně formovaného cípu. Může se jednat o novověkou či Mikschovu dezinterpretaci obtížně rozlišitelnou běžnými metodami průzkumu.

101) Termíny „sociální prostor“ a „jeviště šlechtické reprezentace“ jsou zde použity tak, jak je definuje Robert Šimůnek; např. R. Šimůnek, Městský farní kostel ve středověkých Čechách jako „sociální prostor“, Documenta Pragensia Supplementa VI, 2015, s. 9–51; *týž*, Reprezentace české středověké šlechty. Praha 2013.

102) Viz pozn. 7.

z hlediska moderních dějin zjevnou fikcí. Můžeme se jen domnívat, nakolik odrážely reálné povědomí o genealogii ve středověku a raném novověku. Měly v každém případě upevňovat lokální paměť s ohledem na zakladatelskou roli a akcentovat významný původ Černínů. Vzhledem k atypičnosti situaci ale vyvstává otázka, zda v době vzniku oltáře nebyla obsahem maleb klasická sakrální tematika výzdoby vítězných oblouků, jež byla změněna až v raném novověku.¹⁰³⁾

V presbytáři kostela byla (v neznámé době) vymalována snad také erbovní galerie, z níž se případně dochoval pouhý fragment v podobě jednoho aliančního a jednoho samostatného erbu na severní stěně v klenebních čelech. Jde o alianční erb Černínů a Elišky z Opálky – pravděpodobně manželky Drslava Černína († před 1466), otce Viléma a Jana, donátorů oltářního retáblu. Třetí erb s bílým kohoutem na červeném poli není identifikován.¹⁰⁴⁾ Údajně se zde nacházel i bílý lev na červeném poli, což lze interpretovat jako odkaz na již zmíněný mýtus o přemyslovském původu.¹⁰⁵⁾

Nejcennějším písemným pramenem, jenž odráží vnímání kostela jako místa paměti, je výše rozebíraný dopis z roku 1706. V něm jsou spolu s oltářem popisovány i nástěnné malby a další memorie.¹⁰⁶⁾ Šlo o dnes neexistující nápis na zdi kůru vztahující se k černínskému zakladateli z nástěnných maleb: „A.o MCC. za Knizete Wladislawa Tento Kostel Založiti Dal Drslaw Czernin“. Jiný nápis upozorňující na dávnou minulost a použitý jako argument pro autentickou situaci dochování starožitností se údajně nacházel na dnes již roztaveném zvonu: „*Udielan weymeno bozie leta bozieho tysyceho CCLXXXVI*“. Nápis je však mladším falzem, čemuž napovídá nejen velmi nepravděpodobné užití češtiny na paleografických památkách tohoto typu pro období, jež datují, ale i skutečný původ celé stavby kostela až přibližně před polovinou 14. století.

Dochované hmotné i písemné prameny ke kostelu v naprosté většině dokumentují strategii paměti, jak byla uplatňována až v průběhu pokročilého 16. a na počátku 17. století. Tehdy byly její důležitou součástí malby pozdně gotického oltáře, podtrhující argument o starobylosti rodu společně s dalšími údajně středověkými malbami a nápisy. Stejnou součástí bylo i rodové pohřebiště. Můžeme se důvodně domnívat, že generace Černínů z přelomu 15. a 16. století i jejich předkové byli pohřbíváni uvnitř kostela. Naši představu o sociálním prostoru z hlediska sepulkrálních památek lze vykreslit opět až pro dobu o století později. Černínskou rodovou hrobku ve formě menší krypty se vstupem lokalizovaným v prostoru před hlavním oltářem dnes připomíná její krycí kámen, nyní zazděný v jižní stěně presbytáře. Jde o náhrobní ká-

men Humprechta Černína z Chudenic a na Chudenicích (1525–1601), královského podkomořího a hejtmana Pražského hradu. Z citovaného popisu z roku 1706 vyplývá, že zakrýval vstup do krypty, ve které byli pohřbeni i jeho příbuzní.¹⁰⁷⁾ Zřejmě až někdy v 19. století byl vstup do hrobky převrstven novou dlažbou,¹⁰⁸⁾ čímž bylo uplatnění sepulkrálií v prostoru upozaděno. Je paradoxem, že se ve farním kostele, který mimo jiné fungoval jako stěžejní místo historické paměti Černínů v jejich sídelní lokalitě, do dnešní doby dochovaly pouze náhrobníky Jakuba Vřesovce z Vřesova, jeho manželky a chudenických správců Pavla Webera a Josefa Bretschneidera.

Rekonstruovaný osud chudenického oltáře umožňuje nakonec vyslovit jednu polemickou poznámku s aktuální hypotézou o provenienci nedávno připsaného Brandlova oltářního plátna s námětem Křtu Krista (kolem 1720). Rozměrný obraz (257 × 169 cm), objevený v polském Żabówie, by měl dle indicií pocházet z jihozápadních Čech, nejspíše Klatovska. Vzhledem k Brandlově práci pro Františka Josefa Černína v té době byla navržena hypotetická provenience z hlavního oltáře chudenického kostela sv. Jana Křtitele.¹⁰⁹⁾ Z výše uvedených skutečností však vyplývá, že to není možné. Odporují tomu kostelní inventáře i v případě bočních oltářů (v 18. století s vyobrazením Boleslné P. Marie se sv. Petrem a Pavlem, sv. Antonína, Nanebevzaté P. Marie a Ukřižovaného Krista).¹¹⁰⁾

Množství archiválií vztahujících se k chudenickému retáblu představuje ojedinělý případ v rámci českého fondu pozdně gotické deskové malby.¹¹¹⁾ Obdobně i dochování jeho malovaných desek in situ až do současnosti je v domácím kontextu velmi vzácnou situací, která dodává této jinak nadprůměrně kvalitní památce na významu. Můžeme jej zařadit mezi skutečné výjimky, které od svého vzniku až dodnes stále existují, byť s drobnými či většími úpravami, na svém původním místě a kontinuálně plní liturgickou funkci.¹¹²⁾ Vedle křivoklátského, mladšího sla-

107) Další generace Černínů již byly pohřbívány v jiných sídelních lokalitách, příp. v kapli sv. Zikmunda v chrámu sv. Víta na Pražském hradě, později pak v rodinné hrobce v kostele sv. Jakuba v Jindřichově Hradci.

108) Současná dlažba vznikla v roce 1895 (SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 274–282; dále viz pozn. 54), předchází je patrná na nejstarší fotografii a nejstarší kresbě kostelního interiéru (viz A. Sedláček, o. c. v pozn. 6, s. 29; NPÚ, Ústřední památková správa České Budějovice, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, inv. č. JH1173), kde je již jasně patrná celistvá podlaha bez přítomnosti Humprechtova náhrobku či jiného krytu vstupu do hrobky.

109) A. Steckerová ed., Petr Brandl. Příběh bohéma. Praha 2023, č. kat. 38.

110) Inventáře z let 1740, 1743, 1744, 1771 a 1862 viz pozn. č. 33, 38. A dále pak SOA Třeboň, o. c. v pozn. 45, fol. 51r–52r (inventář 1771). Inventář z roku 1740 neuvádí Brandlův obraz ani v kostele sv. Wolfganga u Chudenic.

111) Z dalších děl, k nimž písemné prameny sahají hlouběji než do 19. století, lze zmínit Křižovnícký oltář (tzv. Puchnerovu archu), ke které se dochoval její podrobný popis včetně kontextu situování v kostele sv. Františka (k tomu J. J. Morper, Der Prager Architekt Jean Baptiste Mathey, München 1927, s. 127–128; V. Sádlo, První kostel sv. Františka u Křižovníků, in: Od Karlova mostu V. Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Praha 1932, s. 14–17).

112) Statistikou dochování retáblů a dalších deskových maleb na svých původních místech se dosud nikdo nezabýval, do budoucna by však tento výzkum mohl pomoci vyjasnit kontext dochovaného fondu. Mezi další retábly umístěné dosud in situ lze s jistotou dávku pravděpodobnosti zařadit i hlavní oltář z kostela Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře. Obdobně se dochovaly i jiné retábly či jejich části in situ až do doby jejich časného zdokumentování ve 2. polovině

103) K interpretaci nástěnných maleb z Chudenic aktuálně připravuji podrobnější článek. K malbám recentně O. Faktor, o. c. v pozn. 23, jenž také uvádí hypotézu o mladší proměně ikonografie maleb, kterou však klade až do 19. století.

104) Někdy je identifikována nejasně jako Kateřina z Vopisku. Jde však o zmatení Sedláčkova výkladu těchto erbů, viz A. Sedláček, o. c. v pozn. 6, s. 30. Zbylé plochy stěn a klenebních kápí patrně nikdy nebyly důkladně prozkoumány restaurátorskými sondami. Je možné, že další erby či jiné malby se zde pod vrstvou mladších nátěrů či omítky stále nacházejí.

105) Toho zde zmiňuje již B. Balbín – SOA Třeboň, o. c. v pozn. 8, fol. 17.

106) Dopis z roku 1706 viz SOA Třeboň, o. c. v pozn. 4, fol. 175–180.

větinského či libišského oltáře lze zmínit i skupinu retáblů a votivní desky z kaple Vlašského dvora v Kutné Hoře. Je to jen zlomek z dochovaného fondu pozdně gotického deskového malířství v Čechách, jenž celkově čítá více než 270 položek.¹¹³⁾

Studie vznikla na základě úplné finanční podpory Grantové agentury UK, č. projektu 355222.

Studie využila databázi Czech Medieval Sources online, kterou poskytuje výzkumná infrastruktura LINDAT/CLARIAH-CZ (<https://lindat.cz>) podporovaná MŠMT ČR (projekt č. LM2018101).

MGR. ONDŘEJ ŠINDLÁŘ – STUDENT DOKTORSKÉHO STUDIA NA ÚSTAVU DĚJIN KŘESŤANSKÉHO UMĚNÍ KTF UK, THÁKUROVA 3, PRAHA 6
ONDRA.SIN@GMAIL.COM
ORCID: 0000-0002-8561-8234

LITERATURA A ZÁVĚREČNÉ VYSOKOŠKOLSKÉ PRÁCE

- Bauerová, Z. 2009: Konzervování – restaurování umeleckých děl v Československu 1918–1971. Disertační práce na FF MU v Brně. Brno, rkp.
- Čechorodu, P. z 1673: Phosphorus Septicornis Stella alias Matutina... Pragae.
- Drnek, J. – Brachtel, O. 2022: Chudenice. Městečko pod sv. Wolfgangem. Chudenice.
- Dvořáková, V. 1961: Karlštejnské schodištní cykly, k otázce jejich vzniku a slohového zařazení. Umění IX, s. 109–171.
- Fajt, J. 1996: Gotika v západních Čechách (1230–1530) II. Praha 1996.
- Faktor, O. 2016: Středověká nástěnná malba v jihozápadních Čechách. Disertační práce na FF UK v Praze. Praha, rkp.
- Fřit, J. – Zemanová, D. 2022: Galerijní expozice versus liturgický prostor. Odlišné přístupy k restaurování?, in: A. Bartlová – H. Buddeus edd., *Infrastruktury (dějin) umění. Sborník ze VII. sjezdu historiků a historiček umění v Ústí nad Labem. Ústí nad Labem – Praha.*
- Hormayr, J. 1826: Taschenbuch für die Vaterländische Geschichte. Wien.
- Horová, A. 2006: Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky. Praha.
- Hübner, J. 1766: Kurze Einleitung zum Dritten Theile von Johann Hübners Genealogischen Tabellen, bis auf gegenwärtige Zeiten fortgesetzt. Leipzig.
- Chytil, K. 1904: K vývoji středověkého malířství českého, Dílo II, s. 122–129.
- Chytil, K. 1931: České malířství prvních desítekletí XVI. stol., in: Ročenka klubu pro pěstování dějin umění za 1930, Praha, s. 6–7.
- Jánský, J. 2020: Páni z Rýzemberka, Skály a Švihova. Díl I. Domažlice.
- Jindra, P – Ottová, M. edd. 2013: Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách. Plzeň.
- Jirásko, L. – Kotalík, J. 2006: Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870–1910, in: A. Filip – R. Musil edd., *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914.* Praha, s. 195–225.
- Jurík, P. 2010: Dominia Pánů z Hradce, Slavatů a Czerninů. Praha.
- Kalista, Z. 1928: Královský komoří Černín, Časopis společnosti přátel starožitností československých v Praze, XXXVI, s. 49–61.
- Kolář, M. 1871–1873: Jak Černínové dbali o zachování památky rodu svého, Památky archaeologické a místopisné IX, s. 958.
- Kolektiv autorů 2007: Karlín. Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Kostelní Vydří.
- Kostílková, M. – Chotěbor, P. 1999: Pražský hrad, kaple sv. Václava. Praha.
- Král, P. 2002: Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650. České Budějovice.
- Kráska, J. – Josefík, J. 1968: Nové poznatky v průzkumu barevných vrstev některých obrazů v kapli sv. Václava, Památková péče VII, č. 1, s. 11–21.
- Kyzourová, I. 2010: Restaurování nástěnných maleb v kapli sv. Václava, Zprávy památkové péče LXX, č. 5, s. 319–325.
- Libal, D. 2001: Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek. Praha.
- Morper, J. J. 1927: Der Prager Architekt Jean Baptiste Mathey. München.
- Musil, R. 2006: Kalendárium, in: A. Filip – R. Musil edd., *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914.* Praha, s. 11–22.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895. Praha.
- Národní listy 1903, 43, č. 214, 7. 8. 1903, s. 1.
- Nauš, S. 2018: Tvorba mnichovského malíře Jana Polacka v kontextu dobové výtvarné produkce v Bavorsku a možný ohlas v českém malířství kolem roku 1500. Diplomová práce na FF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. České Budějovice, rkp.
- Nechvátal, B. – Hyhlík, V. 1995: Vyšehrad. Kapitulní chrám sv. Petra a Pavla. Velehrad.
- Nejedlý, V. 2006: Miksch Gustav, in: A. Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky.* Praha 2006, s. 506.
- Neuwirth, J. 1893: Der Chudenitzer Flügelaltar, Bohemia LXVI, s. 33.
- Paprocký z Hlohol, B. 1602: Diadochos, id est Successio jinák Posloupanost knížat a králův českých... Praha.
- Pešina, J. 1940: Pozdně gotické deskové malířství v Čechách. Praha.
- Pešina, J. 1940: Studie k pozdně gotickému baroku, Památky archeologické XXXXI, s. 68–81.
- Pešina, J. 1950: Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství. Praha.
- Podlaha, A. 1904: Obrazy mariánské v Čechách ze století XIV.–XVI. Praha.
- Roháček, J. 2007: Epigrafika v památkové péči. Praha.
- Sádlo, V. 1932: První kostel sv. Františka u Křižovníků, in: Od Karlova mostu V. Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, Praha, s. 14–17.
- Sedláček, A. 1893: Hradby zámky a tvrze Království českého IX. Domažlicko a Klatovsko. Praha.
- Sommer, J. G. 1839: Das Königreich Böhmen. 7 Klattauer Kreis. Prag.
- Sklenář, K. – Sklenářová, Z. 2005: Biografický slovník českých, moravských a slezských archeologů a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů. Praha.
- Slánský, B. 1930–1931: O restaurování obrazů, in: Umění IV, sborník pro českou výtvarnou práci, s. 173–174.
- Steckerová, A. ed. 2023: Petr Brandl. Příběh bohéma. Praha.
- Šimůnek, R. 2013: Reprezentace české středověké šlechty. Praha.
- Šimůnek, R. 2015: Městský farní kostel ve středověkých Čechách jako „sociální prostor“, Documenta Pragensia Supplementa VI, s. 9–51.
- Teige, J. 1886: Blätter aus der altböhmische Genealogie, in: Jahrbuch der heraldischen Gesellschaft Adler in Wien. Bd. 13, Wien, s. 14–15.
- Tejček, M. 2013: Drslavici erbu polotrojiříči, in: Pod Zelenou Horou. Vlastivědný sborník jižního Plzeňska XVI, č. 3, Nepomuk – Přeštice, s. 3–6.
- The Illustrated Bartsch 1980: 8. Early German Artists. New York, s. 242.
- Tischer, F. 1923: Eugen Karel Hrabě Černín z Chudenic (1796–1868), Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze XXXI, s. 75–93.
- Trška, K. 1936: Černínský archiv v Jindřichově Hradci, Časopis archivní školy XII, s. 63–89.
- Trška, K. 1968: Vývoj Černínské ústřední správy, in: Sborník archivních prací XVIII, Praha, s. 363–376.
- Velgářnová, D. 2022: Osobnosti II. generácie tzv. československej reštaurátorskej školy a ich činnosť v reštaurátorskom oddelení pražskej Národnej galérie v období 1956 až 1970. Diplomová práce na KTF UK v Praze. Praha, rkp.

19. či v 1. čtvrtině 20. století, poté však byly přemístěny, což je např. případ rokycanského, průhonického či mladšího oltáře z Duban. U mnoha maleb je samozřejmě možné jejich provenienci hypoteticky určit s přihlédnutím k místu jejich nalezení.

113) Týká se fondu vymezeného rámcově od 40. let 15. do 40. let 16. století, do něhož nejsou zahrnuty importy z mladší doby, typicky realizované v 19. století.

- Weingarten, J. J. von 1673: Fürsten-Spiegel oder Monarchia deß höchlich-lichen Ertz-Hauses Oesterreich. Prag 1673.
- Wildmann, F. 1886: Farní osady na panství Chudenickém, Method XII, časopis věnovaný umění křesťanskému, s. 74–80.
- Wildmann, F. 2023: Paměti a starožitnosti panství Chuděnického. České Budějovice.

PRAMENY

Restaurátorské zprávy

- Berger, T. 2013: Oltářní křídlo se sv. Kryštofem a sv. Ondřejem na reversu. Restaurátorská zpráva. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 2927.
- Berger, T. 2014: Panna Maria mezi svatými Jany Křtitelem a Evangelistou. Restaurátorská zpráva. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 3149.
- Berger, T. – Helfertová, L. – Balcarová, R. 2012: Oltářní křídlo se sv. Václavem a sv. Jakubem na reversu, predela s námětem Zvěstování s černínským erbem. Restaurátorská zpráva. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 2926.
- Dlouhý J. – Sloupová M. 2014: Hlavní oltář v kostele sv. Jana Křtitele v Chudenicích. Restaurátorská zpráva. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, sign. RZ 3097.
- Slánský, B. – Slánská, L. 1977: Zpráva o restaurování střední desky Chudenické archy. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 161.
- Slánský, B. – Slánská, L. 1977: Zpráva o restaurování pěti obrazů Chudenické archy. Plánový archiv NPÚ ÚOP v Plzni, inv. č. RZ 162.
- Slánský, B. – Slánská, L. 1978: Zpráva o restaurování Budňanského oltáře z hradu na Karlštejně. Archiv NPÚ ÚOP SČ v Praze, inv. č. 28/59.

Edice

- Emler, J. ed. 1867: Libri confirmationum (1354–1362). I/1. Pragae.
- Emler, J. ed. 1870: Reliquiae Tabularum Terrae Regni Bohemiae I. Praha.
- Palacký, F. ed. 1862: Archiv český čili staré písemné památky české i moravské, sebrané z archivů domácích i cizích. V. díl. Praha.

Nevydané prameny

- Archiv Národního muzea, František Tischer, inv. č. 244.
- Knihovna městyse Chudenice, Pamětní kniha chudenické fary (kopie na CD).
- Národní archiv Praha, Státní památková správa, kt. 204, Chudenice, Zpráva o konservaci tabulových obrazů z kostela sv. Jana Křtitele v Chudenicích.
- Národní archiv Praha, Státní památková správa, Chudenice, inv. č. 229, kt. 204, dopis Antonína Cechnera.
- Národní památkový ústav, Ústřední památková správa České Budějovice, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, inv. č. JH1173.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 1, fol. 59r–64r.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 2., fol. 2–29.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 3, fol. 67–69, 109–110.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 4; fol. 9–25.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 5, fol. 2–5.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 30.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 33, fol. 254–264, 296–309.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kt. 34.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, RA Černínové, kt. 187, fol. 137.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kniha č. 653.
- Státní oblastní archiv Třeboň, odd. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, kniha č. 2348.
- Státní okresní archiv Klatovy, AM Chudenice, inv. č. 9, Obecní kronika 1931–1975.
- Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, sbírka grafiky, knihy a miniatur, fond Bedřich Wachsmann, modré desky (nezpracováno).
- Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, sbírka grafiky, knihy a miniatur, fond Bedřich Wachsmann, modré desky č. 1 (nezpracováno).

DAS SPÄTGOTISCHE ALTARRETEL AUS CHUDENITZ IM DEN UMWANDLUNGEN DER ZEITEN

Die spätgotischen Gemälde vom Hochaltar der Kirche des hl. Johannes des Täufers in Chudenice (Bez. Klatovy [Klattau]) erweckten das Interesse der Forscher schon seit Ende des 19. Jahrhunderts. Man kannte jedoch nicht die Archivalien vom Archivgut des Großguts Chudenice und vom Familienarchiv Czernin aus der Archivabteilung des Wittingauer Archivs in Jindřichův Hradec (Neuhaus), die mit ihrer Aussagekraft den Chudenitzer Altar in die ganz außerordentliche Position im Bestand der mittelalterlichen Denkmäler von diesem Typ in Böhmen stellen. Eine Menge Archivalien in Form von Briefen, Beschreibungen, Inventaren und Eintragungen in der Pfarrchronik belegen nicht nur das kontinuierliche Vorhandensein und Funktion der gemalten Tafeln am Hochaltar der Kirche, sondern auch das Verhältnis des Publikums und der Stifter zu ihrem Inhalt und ihrer Bedeutung. Dank ihnen lässt sich auch die ursprüngliche Form der ausdrucksvollen Predelleninschrift und dadurch die Datierung des Altars in die Jahre 1505–1506 zu präzisieren.

Schon die älteste Schriftquelle aus dem Jahre 1629, die noch den Altar in seiner mittelalterlichen Adjustierung registriert hatte, verstand seine Gemälde als eine sehr bedeutende Denkwürdigkeit des Geschlechts Czernin v. Chudenitz. Auch mehrere spätere Quellen belegen, dass die Gemälde stets auch die Funktion des Familienrepräsentationsmediums und -gedächtnisses erfüllten. Man hob vor allem

ihre Altertümlichkeit hervor. Das stellte für die Czernin, die spätestens in der Neuzeit ihren Ursprung von den Přemysliden hergeleitet hatten, einen grundlegenden Wert dar. Sie teilten diese Funktion mit weiteren Denkwürdigkeiten aus derselben Kirche, vor allem mit den Wandmalereien und Aufschriften, wie es besonders die Beschreibung der Czerninschen Memorabilien aus dem Jahre 1706 belegt. Ihren Teil bildeten auch die Gouachekopien etlicher Gemälde des Altars. Obwohl sich die Adjustierung des Retabels auf dem Hauptaltartisch im Laufe der Jahrhunderte gemäß den Bedürfnissen der zeitgenössischen Aktualisierung mehrmals änderte, die spätgotischen Gemälde blieben immer als sein Bestandteil.

Das Ehren des Wertes des Artefakts im Sinne des altertümlichen Familiendenkmals hat sich natürlich zu Ende des 19. Jahrhunderts zu umwandeln begonnen. Mit der Entwicklung der Denkmalpflege und der Standards des Restaurierens fing man den kunsthistorischen Wert des Werks zu empfinden. Man trat daher zu stets mehr fachgemäßen restauratorischen Eingriffen heran, die die zeitgenössischen Möglichkeiten widerspiegeln. Die Eingriffe aus den Jahren 1893 und 1933 sind dank der erhaltenen Korrespondenz sehr gut dokumentiert, die auch einen wertvollen Beitrag zur Geschichte des Restaurierens darstellt. Ihr Vergleich ermöglicht die zwei unterschiedlichen Erfassungsweisen anzusehen, von denen die eine eher auf die ästhetisch-

-funktionelle Ebene, die andere zu den technisch-technologischen Aspekten des materiellen Charakters des Werks orientiert war. Obwohl heute schon das lokale Gedächtnis verdünnt und die ursprüngliche Repräsentationsfunktion verwischt sind, die Gemälde sind bereits dank den Standards der Denkmalpflege weiterhin erhalten.

Mit keinen anderen spätgotischen Gemälden aus der Region Böhmens ist ein so reiches Archivmaterial verbunden, das ihr Leben durch die Jahrhunderte belegt hätte. Lediglich dank ihm lassen sich die Schicksale des Chudenitzer Altars zwischen der Strategie der adeligen Repräsentation, dem lokalen Gedächtnis, dem Bedürfnis nach der visuellen Aktualisierung und dem zeitgenössischen Herantreten zum Restaurieren und der denkmalträchtigen Erneuerung verfolgen. Das bestimmende Element des Schicksals der Gemälde war es, dass quer über die Jahrhunderte hindurch immer ein guter Grund zu ihrem Erhalten als Bestandteil der Funktionsausstattung der Kirche vorhanden war. Es handelt sich zugleich um eines der mehreren Denkmäler, die nicht als Zufall, sondern beabsichtigt erhalten wurden. Und dazu noch einer der seltenen Altäre, die sich ganz außerordentlich an Stelle ihrer ursprünglichen Bestimmung seit ihrer Entstehung bis heute hindurch kontinuierlich befinden.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Chudenice (Chudenitz, Bez. Klatovy [Klattau]), Kirche des hl. Johannes d. T., Presbyterium mit dem Hochaltar (Foto O. Šindlář, 2023).

Abb. 2: Chudenice, der Chudenitzer Altar, Predella, 1506 (Foto O. Šindlář, 2022).

Abb. 3: Chudenice, der Chudenitzer Altar, Predella, Foto von Gustav Miksch aus dem Jahre 1893 (SOA Třeboň/Staatliches Gebietsarchiv Wittingau, Abt. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice/Großgut Chudenitz, Karton 34, fol. 134).

Abb. 4: Chudenice, der Chudenitzer Altar, Mitteltafel, Detail der Inschrift mit Datierung und unlesbarer Signatur (Foto O. Šindlář, 2022).

Abb. 5: Chudenitzer Altar, Kopie des Bildes des hl. Jakob mit dem Czerninschen Stifter, 1706 (SOA Třeboň, Abt. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, Karton 30, fol. 183).

Abb. 6: Der Chudenitzer Altar, Kopie des Bildes des hl. Jakob mit dem Czerninschen Stifter nach der Kopie aus dem Jahre 1706, 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Nationalmuseumsarchiv, František Tischer, Best.-Nr. 244).

Abb. 7: Chudenice, der Chudenitzer Altar, der hl. Jakob mit dem Czerninschen Stifter, 1505 (Foto K. Kocourek, 2013).

Abb. 8: Der Chudenitzer Altar, Entwurf seiner Architektur, wohl 1863 (SOA Třeboň, Abt. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, Karton 34, fol. 127).

Abb. 9: Der Chudenitzer Altar, Entwurf der Altararchitektur von Bedřich Wachsmann, vielleicht 1870 (Kunstgewerbemuseum Prag, Sammlung des grafischen Designs, Bedřich Wachsmann, blaue Mappe – nicht geordnet).

Abb. 10: Der Chudenitzer Altar, Entwurf vom Aufsatz von Bedřich Wachsmann, wohl 1870 (Kunstgewerbemuseum Prag, Sammlung des grafischen Designs, Bedřich Wachsmann, blaue Mappe – nicht geordnet).

Abb. 11: Chudenice, Kirche, Innenraum, die älteste Abbildung zwischen 1863-1889 übernommen aus A. Sedláček, Hradý, zámky a tvrze království českého IX. Domažlicko a Klatovsko/Burgen, Schlösser und Ansitze des Königreichs Böhmen IX. Tauser und Klattauer Land. Praha 1893, S. 29).

Abb. 12: Chudenice, Kirche, das älteste Foto ihres Inneren, zwischen 1892-1895 (NPÚ ÚPS/Nationalinstitut für Denkmalpflege, Regionale Denkmalverwaltung in České Budějovice, Staatliche Burg und Schloss Jindřichův Hradec/Neuhaus, Best.-Nr. JH1173).

Abb. 13: Der Chudenitzer Altar, rechter Flügel, beide Seiten, Fotos von Gustav Miksch, 1893 (SOA Třeboň, Abt. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, Karton 34, fol. 131).

Abb. 14: Der Chudenitzer Altar, linker Flügel, beide Seiten, Fotos von Gustav Miksch, 1893 (SOA Třeboň, Abt. Jindřichův Hradec, Vs Chudenice, Karton 34, fol. 131).

Abb. 15: Der Chudenitzer Altar, Mitteltafel, Foto von Gustav Miksch, 1893, nach der Restaurierung des Bildes; Originalfoto nicht erhalten (übernommen aus: Antonín Podlaha, Obrazy mariánské v Čechách ze století XIV.-XVI./Die Marienbilder in Böhmen aus dem XIV.-XVI. Jahrhundert, Praha 1904, Taf. XVIII).

Abb. 16: Der Chudenitzer Altar, Detail von Maria, Foto von Bohuslav Slánský aus dem Verlauf der Restaurierung im J. 1977 (B. Slánský – L. Slánská, Zpráva o restaurování střední desky Chudenické archy/Bericht vom Restaurieren der Mitteltafel des Chudenitzer Altarschreins, 1977. NPÚ ÚOP v Plzni, Archiv plánů, projektů, průzkumů a restaurátorských zpráv/Nationalinstitut für Denkmalpflege, Facharbeitsstätte in Pilsen, Archiv der Pläne, Projekte, Untersuchungen und Restaurierberichte, Best.-Nr. RZ 161).

Abb. 17: Der Chudenitzer Altar, Mitteltafel, Zustand vor dem Restaurieren im Jahre 2014, Foto mit der Retusche von B. Slánský auf den lokalen Ton (Foto T. Berger, 2014).

Abb. 18: Der Chudenitzer Altar, Mitteltafel, das dem heutigen Zustand entsprechende Foto (Foto T. Berger, 2014).

(Übersetzung J. Noll)