

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Marie Vyšohlídová

**ČERNÁ SMRT A UMĚNÍ V ČECHÁCH
NA KONCI 14. STOLETÍ**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Tomáš Petráček, Ph.D.

Za cenné rady, korekce a připomínky k tématu i za trpělivost a ochotu děkuji PhDr. Tomáši Petráčkovi Ph.D., vedoucímu mé práce.

Dále děkuji prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi za odborné rady, týkající se výběru literatury.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Praze dne

OBSAH

ÚVOD.....	5
1 HISTORIE ČERNÉ SMRTI.....	6
1.1 Situace v Evropě.....	6
1.2 Situace v Čechách.....	9
1.2.1 Za vlády Karla IV.....	9
1.2.1.1 Mor za Karla IV.....	11
1.2.2 Za vlády Václava IV.....	13
1.2.2.1 Mor za Václava IV.....	15
2 MOR A ČLOVĚK – ČLOVĚK A MOR.....	18
2.1 Boží trest a dobové reakce.....	18
2.1.1 Flagelanti.....	20
2.2 Obrana a teorie.....	21
2.2.1 Protimorová literatura.....	23
3 NOVÁ ZBOŽNOST, MENDIKANTSKÉ ŘÁDY A UMĚNÍ.....	25
3.1 Zbožnost.....	25
3.1.1 Projevy zbožnosti.....	25
3.2 Kláštery.....	26
3.2.1 Devotio moderna a řád augustiniánů-kanovníků.....	28
3.3 Kult protimorových patronů.....	30
3.3.1 Panna Maria přímlovkyně a Ochránitelka.....	30
3.3.2 Svatý Šebestián a svatý Roch.....	32

4	MOR A ZOBRAZENÍ SMRTI.....	35
4.1	Poslední soud.....	35
4.2	Obraz smrti.....	36
4.2.1	Tance smrti a Tance kostlivců.....	39
4.2.1.1	Literární počátky.....	39
4.2.1.2	Tanec kostlivců	41
4.2.2	Triumf smrti.....	45
	ZÁVĚR.....	46
	Seznam pramenů a literatury.....	49
	Přílohy.....	51
	Anglická anotace	53

ÚVOD

Hlavním tématem, kterému se ve své práci věnuji, je vztah pandemie černé smrti na umění, vznikající v této době v Čechách. Epidemie, která na přelomu čtyřicátých a padesátých let poznamenala velmi citlivě téměř celou Evropu, se českým zemím ještě více méně vyhnula, nebo ji alespoň nezasáhla v takové míře jako země ostatní. Tyto okolnosti příznivě napomohly politickému a zejména kulturnímu rozvoji českého království, ke kterému by jinak pravděpodobně nedošlo. V době kdy byla Evropa v krizi, české království paradoxně vzkvétalo pod rukama císaře Karla IV. Za vlády jeho syna Václava, se již rýsovaly budoucí nepokoje, přesto však je právě toto období tím, ve kterém vznikala řada vynikajících děl, o kterých se ve své práci budu zmiňovat. Avšak nezaměřuji svou práci jen na určitou dobu jednoho či více panovníků, ani není mým cílem zabývat se historií morových epidemií v Čechách, i když by si tato oblast ještě pozornost badatelů jistě zasloužila.

Předmětem mého zájmu jsou náměty a příklady uměleckých děl, které byly s černou smrtí a smrtí vůbec nějakým způsobem spojeny. Ve třetí kapitole se zmiňuji o rozšířeném kultu světců, kterému bezpochyby vévodil kult mariánský. Uvádím příklady milostných madon, piet a dalších mariánských zobrazení, které, i přes nešťastné husitské války tvoří velkou část našich uměleckých sbírek. Tato díla hrála v době, kdy byli lidé smrtí denně konfrontováni, obrovskou roli. K Marii se utíkali se svým strachem a nejistotou a prosili ji o přimluvu, sochy Piet, bolestných Pannen Marií i Bolestných Kristů byly chápány jako pomůcka při rozjímání nad vlastní smrtí. V souvislosti se zintenzivňováním zbožnosti a náboženského vědomí věřících, vzniká řada výtvarných děl, jejichž společným jmenovatelem je memento mori. Stále přítomnou hrozbu smrti připomínali lidu kazatelé, zejména z řad žebravých mnichů.

Pokládám za důležité zmínit i ta díla, která sice nevznikala v Čechách, přesto ale české práce nějakým způsobem ovlivnila. V poslední kapitole se například zabývám námětem Tance kostlivců (v literatuře bývá tento motiv častěji nazýván Tancem smrti), který se v českém prostředí před rokem 1400 neobjevuje.

Primárně je cílem mé bakalářské práce pokusit se více proniknout do tohoto tak zajímavého tématu, kterým zobrazování smrti v kontextu s dobou morových epidemií bezpochyby je. Vycházím ze současné odborné literatury historické i kunsthistorické; dále pak z dobových pramenů, kterými jsou především kroniky Františka Pražského a Beneše Krabice z Weitmile. Ke srovnání se situací v Itálii mi posloužilo dílo Giovanniho Boccaccia.

1 HISTORIE ČERNÉ SMRTI

1.1 Situace v Evropě

Není snadné přesně určit, kde se lidstvo s morovou epidemií setkalo poprvé. Po celý středověk se v Evropě objevovaly epidemie různého druhu, od tyfu, neštovic až po dnes běžné infekční choroby, se kterými si středověký člověk ještě nevěděl rady. Důležitým faktorem byla i přítomnost četných válek a následná chudoba a hladomory, které byly živnou půdou pro rychle se šířící nemoci.

Častá období neúrody, z nich plynoucí dražota a hlad, vedly ke zvýšené mortalitě. K velké úmrtnosti docházelo také v důsledku drsné zimy. První zmínky o moru bychom našli již ve starověku. V Bibli nalezneme několik zmínek o nádorovém onemocnění, které Bůh seslal na člověka jako trest.¹ O moru se zmiňuje i Homér, Sofoklés, Vergilius nebo Ovidius. V době pontifikátu papeže Řehoře Velikého se konala několikadenní procesí za odvrácení moru jako Božího trestu.² Toto chápání epidemií se nezměnilo ani ve středověku. Téměř vzorové chování lidí, typické pro černou smrt, popisuje athénský historik Thúkydidos v 5. století. Hrůza ze smrti, hledání viníků, úpadek mravů, všeobecná rezignace, to jsou charakteristické reakce, aplikovatelné i pro dobu pozdního středověku. Kdy a jestli v některých těchto případech šlo skutečně o pravý mor, nevíme.³

Přesto se však nedá říct, že by černá smrt, která řádila v Evropě v druhé polovině 14. století byla prvním jasným příkladem moru, rozumějme moru dýmějového. O nemoc způsobenou bakterií *Yersinia pestis*⁴ šlo pravděpodobně již v 6. století, za vlády Justiniána I. „Justiniánův mor“, jak bývá tato epidemie označována, sužoval Malou Asii v letech 541–542. Příznaky, průběh a příklady jsou nám známy od dějepisců té doby. Prokopia, kronikáře na byzantském císařském dvoře, Euagria Scholastika z Antiochie, Jana z Efesu nebo Řehoře, biskupa z Toursu, který působil na merovejském dvoře. Přičemž všichni autoři se v popisu odvolávají na Thúkydida. Příznaky a okolnosti, které popisují dovolují připustit, že

¹ 2 Sam 24, 13; Ez 14, 19

² Srov. WONDŘÁK Eduard: *Historie moru v českých zemích*, Praha: Triton, 1999, 14–15.

³ Srov. BERGDOLT Klaus: *Černá smrt v Evropě. Velký mor a konec středověku*, Praha: Vyšehrad, 2002, 12–13.

⁴ Alexander Yersin (1863–1943), švýcarský lékař a objevitel bakterie moru. Teorie o cestě přenosu *Yersinia pestis* z hlodavce (krasy) blechou na člověka, byla převratná.

šlo o pravý mor. Prokopios zmiňuje záchvaty šílenství, malátnost, bludné představy a horečky, Euagrios zase oční záněty, kožní léze, průjmy, zduření žláz, bolesti v kloubech a vysoké nebezpečí nákazy. Po té co se objevily bubony, tedy morové hlízy, byla pravděpodobnost, že člověk přežije již jen velmi minimální. Euagrios hovoří o třech dnech. U Prokopie se setkáme s již správným rozdělením moru na dva typy. V prvním případě se umíralo do několika hodin, v případě druhém měl nemocný několik dnů a minimální šanci na uzdravení. Šlo však ještě o ryze empirické rozlišení plicní a bubonické formy moru.⁵

Je s podivem, že ve 14. století o těchto zprávách vědělo jen několik málo kleriků, oproti tomu Thúkydidův antický podklad byl známější. Přesto že se mnohé raně středověké kroniky dochovaly i v několika opisech, humanisté a intelektuálové byli natolik zaujati antikou, že se o tuto dobu příliš nezajímali. A tak v polovině 14. století překvapila Evropu katastrofa v podobě epidemie černé smrti, která se zde usídlila a v krátkých intervalech se objevovala až do 18. století.⁶

V souvislosti s černou smrtí, která zasáhla Evropu v roce 1347 [3,4], bývala často hledána hlavní příčina krizových jevů, které se v evropské ekonomice, politice, sociálních vztazích i kultuře objevily ve 14. a 15. století. Tento jednostranný pohled byl nahrazen a v některých případech zcela odmítnut.⁷ Nesporné je, že v pozdním středověku Evropu postihla velká depopulace, která měla své sociální, ekonomické i biologické příčiny. Západní Evropa stagnaci pocítila již v druhé polovině 13. století, kdy české země ještě prožívaly populační vzestup.

Na začátku 14. století se Evropa znatelně zalidnila. Rozšíření komunikací [6], čilý cestovní ruch a následné stěhování obyvatelstva do měst zapříčinilo však také snadnější šíření nemocí, kterým se ve špatných hygienických podmínkách středověkých měst dařilo. Lidé ve městech byli většinou závislí na potravinách, které na městské trhy dováželo venkovské obyvatelstvo. Hospodářské krize, klimatické změny, války a životní nejistota byly faktory které činily člověka na konci středověku velmi zranitelným. Rychlý populační růst, který byl patrný kolem roku 1300 byl tedy záhy vystřídán stagnací, v určitých letech i depopulací.

Politická situace se v roce 1347 v Evropě částečně zklidnila po smrti Ludvíka Bavora, hlavního politického soupeře Karla IV. Lucemburkové tak upevnili svou moc [1] a Karel IV. mohl začít budovat budoucí hlavní město Říše. Praze, metropoli hojně

⁵ Srov. BERGDOLT: op. cit., 15.

⁶ Srov. tamtéž 13–16.

⁷ Srov. MAUR Eduard: Obyvatelstvo českých zemí ve středověku, in: MAUR Eduard (a kol.): Dějiny obyvatelstva českých zemí, Praha: Mladá fronta, 1996, 55.

navštěvovanému, se první a pro mnoho středoevropských měst ničivá vlna černé smrti vyhnula. Díky tomu bylo Praze umožněno dosáhnout takového rozkvětu.

Oproti tomu Itálie, do poloviny 14. století spolu s Flandry nejbohatší země s rozvinutým obchodem a bankovníctvím, která udávala i tón kulturní, začala prožívat těžké časy. Sociální potíže i nesnadná politická situace, neshody mezi jednotlivými městy a hospodářská krize, která v roce 1344 vyústila v hladomor, který si vyžádal stovky obětí,⁸ to byla teprve předzvěst rány, která přišla o tři roky později.

V říjnu 1347 připluly do janovského přístavu lodě z černomořského přístavního města Kaffy na Krymu. Odtud odpluly některé lodi do Benátek, jiné do sicilské Messiny, přes Marseille do Francie a během roku 1348 se po celé střední Evropě rozšířila černá smrt [3,4]. Některá města byla zasažena více jiná méně. Nejvíce ohrožena byla přístavní města, města na obchodních stezkách či na řekách. Hory a lesy znamenaly překážku, která rychle se šířící nákazu o něco málo pozdržela.

Nejprve bylo tedy postiženo Středomoří (1347), roku 1348 napadla morová pandemie země na atlantickém pobřeží, a poté šla přes Burgundsko do Porýní a alpských zemí, Korutan a Štýrska. Ve stejném roce bylo zasaženo i Dánsko.⁹ Během roku 1349 se černá smrt rozšířila dále po Skandinávii a ohnisko bylo přesunuto do střední Evropy. Po podzimní přestávce znovu plnou silou propukla v severním Německu a Pobaltí, odkud přes Prusko došla až na Ruské území, kde dozněla v roce 1352.¹⁰ Depopulace, ke které v tomto období došlo byla obrovská. Přesný počet obětí, které padly morovou ranou ale neznáme. Čísla uváděná v kronikách bývají nepřesná a často přehnaná.¹¹ Od této doby již nikdy nepropukla pandemie moru v takové míře. Zato se však v Evropě usídlila na dalších 400 let, kdy strašila lidstvo v podobě pravidelných opakujících se epidemií.

⁸ Srov. BERGDOLT: op. cit., 26.

⁹ Srov. WONDRÁK: op. cit., 16.

¹⁰ Srov. MAUR: op. cit., 61.

¹¹ Klement VI., avignonský papež, došel k číslu 23 840 000 obětí černé smrti (tedy 42 846 486 na světě).

1.2 Situace v Čechách

1.2.1 Za vlády Karla IV.

Když byl v červenci 1346 zvolen Karel Lucemburský římským králem, neznamenalo to ještě, že se Lucemburkům skutečně podaří upevnit svou politickou moc. Když však na podzim 1347 zemřel na infarkt při lovu na medvěda Karlův protivník Ludvík Bavor, otevřela se třicetiletému Lucemburkovi cesta k uznání, které také hned pohotově využil. Ještě v roce 1346 mu po otcově smrti připadla česká koruna. Spojení české a říšské koruny se tak stalo základním článkem koncepce budování českého státu. Čechy se staly novým politickým středem Říše, o čemž vypovídá i péče, kterou věnoval Karel IV. Praze. Tento Karlův bohemocentrismus můžeme zdůvodnit jeho zaujetím pro pokračování v přemyslovské tradici. Díky tomu, že po matce zdědil přemyslovský původ, mohl svou ideu postavit na pevných základech. Patronem českého krále i Čech samotných byl sv. Václav, jehož kult za Karla IV. ještě vzrostl a zesílil. Patron české země tak stál jako záštita za mnohými činy českého krále. Podobně jako na tradici přemyslovskou navázal Karel IV. na *renovatio imperii* Karla Velikého, svého patrona birmovacího. V Karlově universalistickém pojetí vlády měly země Koruny české jako součást Svaté říše římské privilegované postavení a panovník byl vůdčím světským představitelem křesťanstva.¹²

Již v roce 1348 začal Karel rozšiřovat a zvelebovat hlavní město. V březnu bylo založeno Nové Město pražské, které společně se Starým Městem, Menším Městem, Hradčanami a židovským ghettem utvořilo jakési pražské souměstí. V dubnu bylo založeno vysoké učení, první ve střední Evropě, které význam Prahy ještě posílilo. Oba břehy pak na místě dřívějšího Juditina mostu spojil most Karlův. V oblasti stavitelství pak za vše hovoří jména stavitelů a jejich hutí, francouzského architekta Matyáše z Arrasu, představitele ještě poklasické gotiky a Petra Parléře. Petr Parléř, člen proslulé německé stavitelské rodiny, pocházel ze Švábska. Když přišel na Karlovo pozvání do Prahy, aby dokončil stavbu katedrály, která zůstala po Matyášově smrti nedostavěná, bylo mu pouhých dvacet tři let.¹³ Přesto vnesl do umění nového ducha a v dílech parléřovské dílny dostoupilo umění evropské

¹² Srov. ČORNEJ Petr: Dějiny země Koruny české I., Praha: Paseka, 1993², 114.

¹³ Petr Parléř přišel do Čech v roce 1356 a působil zde až do své smrti. Zemřel v Praze 13. července 1399.

gotiky svého vrcholu. Setkáváme se s naprosto jedinečným spojením uměleckého a estetického chápání výtvarné myšlenky.¹⁴ V jeho dílech se již odráží myšlení a vnímání člověka 14. století, touha povznést se nad všednost světského života je doprovázena zaujetím pro krásu tohoto světa. Nejen v případě Petra Parléře je vidět, že Karel IV. měl schopnost vybírat si do svých služeb velmi schopné lidi.

Obrovský rozkvět kultury, který české země za vlády Karla IV. prožívaly, byl v podstatě součástí císařova mocensko politického programu. Kulturní rozmach země vydatně pomáhal podpořit mocenskou základnu státního zřízení. Karel věděl, že ve vzdělání a vědění je síla, která se posléze může přeměnit i v sílu společenskou a politickou. Pro nositele politické moci pak pomáhá vytvářet příznivé sociální klima.¹⁵ Velmi důležitým krokem proto bylo zřízení pražské univerzity, která rychlý rozvoj Karlových kulturně politických plánů jen potvrzovala.

Karlova politika, velkorysé projekty a plány udivovaly a udivují dodnes. Byl nejen státnickou osobností, ale i vzdělaným člověkem, který uvažoval realisticky a většinu svých plánů dovedl až do konce. Svědčí o tom mimo jiné i korespondence, kterou vedl s proslulým básníkem a humanistou Francescem Petrarkou. Ten, spolu s římským tribunem Colou di Rienzem, snil o sjednocení Apeninského poloostrova, obnově starověkého Říma, který by byl vlastí celého světa a sídlem císaře. Karel tento sen realisticky odvrhl jako neuskutečnitelnou vizi. Díky tomuto utopickému záměru a zejména díky návštěvě italských humanistů v Praze se do české kultury dostaly i první známky renesance a humanismu. Z humanistického programu převzal některé rysy na příklad Karlův blízký spolupracovník Jan ze Středy.

¹⁴ Srov. SPĚVÁČEK Jiří: Karel IV. Život a dílo (1316–1378), Praha: Svoboda, 1979, 405.

¹⁵ Srov. tamtéž 373.

1.2.1.1 Mor za Karla IV.

„Taková tedy byla situace v českých zemích v polovině 14. století. Mohutný rozkvět však nelze přičítat jen osobě Karla IV. Lví podíl na prosperitě českého státu měl i fakt, že se mu v letech 1347-52 více méně vyhnula obrovská vlna pandemie moru, která zasáhla Evropu v opravdu nevídaném měřítku. Avšak ani za časů vlády otce vlasti se českým zemím epidemie, hlad a přírodní kalamity nevyhnuly úplně. Bylo jich ale méně než jindy a především ve srovnání s Evropou na tom byly tohoto času české země opravdu lépe. S jinou situací se již musel vyrovnávat Karlův syn Václav IV. Vraťme se ale ještě do let, kdy byla česká země ušetřena hrozných morových rány čtyřicátých let. Jedním z důvodů mohla být částečná izolovanost od hlavních obchodních komunikací střední Evropy. Hlavní kupecké trasy vedly totiž buďto na sever (Lipsko-Vratislav-Krakov a dále na východ) nebo jihozápadně a jižně od pohraničních hor (Norimberk-Řezno-Pasov-Linec-Vídeň-Pešť), to byla tzv. podunajská trasa. Známa Zlatá stezka, která vedla přes Šumavu a Prachatice a dále do vnitrozemí, byla jen odbočkou podunajské trasy. Skutečnost, že české země neměly přístup k moři, obchodní odloučenost ještě podtrhla. V roce 1348 se tento nedostatek na nějaký čas ukázal jako výhoda.“¹⁶ [6]

Jak již bylo řečeno, v českých zemích se pandemie černé smrti neprojevila s takovou silou jako v ostatních evropských zemích. Vlna, která sužovala celou Evropu v letech 1347–1352, se ale přesto českým zemím nevyhnula úplně. V roce 1349 zasáhla část Moravy, přes kterou se přehnala, když směřovala z Itálie přes Alpy a dál do Rakouska. Zasažena byla však „jen“ část jižní Moravy, do Čech se nákaza nedostala. Do Čech se mor nedostal ani v roce 1350, v roce milostivého léta.¹⁷ Zůstal opět jen na moravské části českého království, kde ale velmi silně postihl město Brno. Jinak tomu již bylo o několik let později, za další morové vlny, která vyšla 1356 z Hesenska. Tento mor již zasáhl řadu českých měst, a to v letech 1357–1363. Doprovázen byl navíc ještě hladomorem. Svědčí o tom fakt, že v Kladsku zemřelo sedmnáct z třiceti devíti tamních správců far.¹⁸ Záznamy z konfirmačních knih jsou velmi často jedinými, kusými doklady o mortalitě a počtu obyvatelstva vůbec. Avšak i tato čísla se pochopitelně v různých lokalitách různí s ohledem na okolnosti typu neúroda, hlad nebo na

¹⁶ Srov. ČORNEJ: Dějiny země Koruny české I., 129–130.

¹⁷ Srov. BENEŠ KRABICE Z WEITMILE: Kronika pražského kostela, in: BLÁHOVÁ Marie (ed.): Kroniky doby Karla IV., Praha: Svoboda, 1987, 228.

¹⁸ Srov. MAUR: op. cit., 61.

příklad zvýšená mortalita dětí. Ta byla ostatně ve středověku běžná, stejně tak jako častá úmrtnost rodiček.¹⁹

Jak již bylo řečeno, epidemie, která byla před polovinou 14. století pro své typické příznaky označena „černou smrtí“, české země ušetřila. Avšak již v roce 1348²⁰ je zmíněna kronikářem Františkem Pražským, později informace ještě upřesnil Beneš Krabice z Weitmile. V kronikách se setkáváme i s popisem katastrofických přírodních úkazů. O apokalyptických obrazech, které epidemii předcházeli, píše František Pražský toto: „Téhož roku a měsíce²¹ ve svátek Obrácení svatého apoštola Pavla [25.ledna] a téhož dne nastalo v mnoha zemích veliké zemětřesení, ale v Čechách slabší, protože se stavení nezřítla. Podobné zemětřesení nikdo nepamatuje ani se o něm v kronikách nenajde zmínka.“²² O nepříznivých znameních se zmiňuje i Beneš Krabice z Weitmile [7]: „Téhož roku dne 17. ledna došlo k zatmění Měsíce a spojení nějakých nepříznivých planet. Z těchto spojení a špatných konstelací vznikla neslýchaná epidemie neboli mor lidí na celém světě a trvala jak v Čechách tak i v ostatních částech světa...“²³

Výstižným dokladem toho, že se zprávy o černé smrti do Čech dostaly dříve než sama černá smrt, je zápis Františka Pražského: „V témže čase²⁴ viděli nějací studenti, kteří se vraceli z Bologne do Čech, že ve městech a na hradech zůstalo naživu jen málo lidí a v některých vymřeli všichni. V mnoha domech pak z těch, kteří zůstali naživu a byli stíženi nemocí, nemohl jeden druhému podat doušek vody ani jinak posloužit, a tak hynuli ve velikém utrpení a úzkosti.“²⁵ Ze zmíněných studentů, jak píše František Pražský, přežil jen jeden. Ten přinesl do Čech velmi cennou zprávu, podle níž vidíme, co bylo tehdy považováno za jednu z hlavních příčin šíření nemoci: „Dokonce na četných místech nakažený vzduch, jenž škodí více než zkažené jídlo, se ještě více nakazil tlením mrtvol, protože nezůstal naživu nikdo, kdo by pohřbíval.“²⁶

¹⁹ Demografické údaje týkající se středověku bývají většinou jen přibližné. Prameny, ze kterých dnes čerpáme, nemají statistickou podobu. Čísla získávaná z kupních smluv, městských knih, urbářů či konfirmačních knih bývají často výsledkem analogií a odhadů. Výsledné počty, k nimž demografové dospěli při hledání odpovědi po počtu obyvatel českého království v pozdním středověku, se proto značně různí. Avšak ať již jde o jakákoliv čísla, (F.Šmahel: Husitská revoluce I., Praha, 1993., hovoří o dvou milionech, Z.Boháč: Postup osídlení a demografický vývoj českých zemí do 15. století, in: Historická demografie 12, Praha, 1987, 59–87., o čtyřech milionech obyvatel v zemích Koruny české kolem roku 1400). podstatné je si uvědomit, že z této doby se nám nezachovaly žádné dokumenty, které by mapovaly obyvatelstvo komplexně. Například první dochované matriky jsou až z doby kolem roku 1500. Slouží-li tedy jako hlavní dokumenty na příklad městské knihy nebo berní rejstříky, je více než pravděpodobné, že lidé nemajetní nebo tzv. volně se pohybující nikde zaevidováni nejsou. (Srov. BOBKOVÁ Lenka a BARTLOVÁ Milena: Velké dějiny zemí Koruny české IV., Praha: Paseka, 2003, 9.)

²⁰ Čechura mluví v citovaném díle o roku 1347.

²¹ Zde je myšlen rok 1348.

²² FRANTIŠEK PRAŽSKÝ: Kronika Františka Pražského, in: BLÁHOVÁ Marie (ed.): Kroniky doby Karla IV., Praha: Svoboda, 1987, 147.

²³ BENEŠ KRABICE Z WEITMILE: op.cit., 225.

²⁴ Zápis z ledna 1348.

²⁵ FRANTIŠEK PRAŽSKÝ: op. cit., 148.

²⁶ FRANTIŠEK PRAŽSKÝ: op. cit., 148.

Zprávy, které na konci čtyřicátých let hovořily o krutém postižení Evropy, zejména jižní a západní, byly pro Čechy teprve varováním. Jinak tomu již bylo na jižní Moravě a ve Slezsku. Brněnské prameny v této době uvádějí citelnější úbytek obyvatel v důsledku moru.²⁷ Stále to však nebylo nic ve srovnání s obrovskou depopulací v jižní a západní Evropě. V letech 1357–1363, dále pak v roce 1367, 1369–1371 se morová epidemie vyskytovala sice častěji, avšak nešlo o citelnější zásah. Pravděpodobně šlo v tuto dobu již o známý jev. Kronikář Beneš Krabice z Weitmile tyto události zmiňuje, ale nepřikládá jim velkou důležitost. Další skutečností, která potvrzuje, že intenzita působení moru byla v našich zemích slabší než v Evropě, je absence hromadných útěků. Zejména v jižní Evropě to byl v tuto dobu jev takřka běžný. Boccacciův Dekameron je jedním z dokladů tohoto fenoménu.

1.2.2 Za vlády Václava IV.

Bezesporu velmi nesnadná byla situace, za které nastupoval na trůn nový český král Václav. Po smrti svého otce, v roce 1378, mu bylo sedmnáct let. Pro mladého krále to jistě nebyla nikterak neobvyklá situace. Otec ho do státnických záležitostí zasvěcoval již od velmi raného věku. Čekal na mužského potomka poměrně dlouhou dobu, o to víc se s ním po jeho narození chlubil. Vozil s sebou malého chlapce po svých zahraničních i vnitrostátních misích ještě v době, kdy malý Václav nedosáhl ani roku života. Již 15. června 1363 byl Václav korunován českým králem. O třináct let později, tedy v patnácti letech, byl ve Frankfurtu nad Mohanem, 10. června, zvolen králem římským [2]. Korunovace proběhla o měsíc později, 6. července 1376, v Cáchách.

Zdálo by se, že vzdělaný, od malička vedený ke svému poslání, syn slavného otce by neměl mít těžkou cestu. Vezmeme-li ještě navíc v úvahu, že císař Karel měl pečlivě promyšlenou jak sňatkovou politiku svých dětí, tak i případné řešení problémů s nástupnictvím. Opak byl ale pravdou. Karel IV. se sice snažil připravit svému nástupci cestu co nejjednodušší, pozměnit složité okolnosti, které současnou světovou i vnitrostátní politickou situaci obestíraly, ale pochopitelně nedokázal.²⁸

²⁷ Srov. ČECHURA Jaroslav: České země v letech 1378–1437. Lucemburkové na českém trůně II., Praha: Libri, 2000, 184.

²⁸ Srov. ČECHURA: op. cit., 16–19.

Samostatně začal Václav vládnout 30. listopadu 1378. Prvním krajně nepříjemným problémem, ke kterému musel zaujmout určité stanovisko, bylo papežské schizma. Po smrti Řehoře XI. byl zvolen nový římský papež Urban VI. (1378–1389). Volba proběhla v Římě 28. března a o půl roku později, dne 20. září, byl sborem nespokojených kardinálů zvolen protipapež Kliment VII. (1378–1394), který sídlil v Avignonu. Václavovu římskou korunu potvrdili oba papežové, český a římský král však zůstal na straně římského papeže Urbana VI. Stejně stanovisko zaujímal i mladý pražský arcibiskup Jan z Jenštejna, který měl na Václavově volbě, společně s římským kardinálem Pileem, Urbanovým vyslancem, lví podíl. Tato shoda mezi předními představiteli země, králem a arcibiskupem, byla však poslední.

Karel IV. viděl v Janovi z Jenštejna skvělého spolupracovníka pro svého méně průbojného syna. Ustanovil ho kancléřem a zanedlouho i pražským arcibiskupem. Císař měl jistě v úmyslu pokračovat tak v tradici schopných arcibiskupů – králových nejbližších spolupracovníků, ba i důvěrníků. Tak tomu alespoň bylo u obou předchozích, Arnošta z Pardubic i Jana Očka z Vlašimi.²⁹

Za vlády císaře Karla dosáhla moc církve velikých rozměrů. Politický program byl na spolupráci státu a církve postavený. Když se však za vlády Václava IV. tyto dvě moci střetly, rozkol byl nevyhnutelný. Ambiciózní Jenštejn očekával od krále rozhodný postoj, zejména v oblasti papežského schizmatu. Jeho sebevědomé vystupování krále popuzovalo. Václavova vznětlivost a časté záchvaty vzteku situaci jen ztěžovaly. Zhoršení situace nastalo v roce 1380.

Z nejbližších spolupracovníků se stali časem nepřátelé. Roku 1384 král zbavil arcibiskupa kancléřské hodnosti. To prakticky znamenalo i odchod ode dvora. K tomu muselo logicky dojít, protože král se obklopoval pouze sobě oddanými kleriky a Jenštejnovo pojetí nezávislé, organizované a disciplinované církve se s královou vizí církve, cele poddané panovníkovi, značně rozchálelo. Nepřátelství mezi panovníkem a metropolitou přerostlo v otevřený spor. Král svévolně zasahoval proti kléru, arcibiskup přezíral královy oblíbence.

Již tak dusná atmosféra ještě zhoustla v roce 1393. Král plánoval oslabit arcibiskupovu moc zvolením nového biskupa a vytvořením nového biskupství. Tento plán mu však nevyšel, za co musel zaplatit generální vikář Jan z Pomuku.³⁰ Václava to nesmírně pobouřilo a vyvolal z toho nepředvídatelné důsledky.³¹

²⁹ Srov. ČECHURA: op. cit., 23.

³⁰ Srov. BOBKOVÁ: op. cit., 330–332.

³¹ Dva Jenštejnovi muži byli mučeni a vyslýcháni. Generální vikář mučení nepřežil. Blahořečení se Jan, později zvaný Nepomucký, dočkal až po mnoha letech, v 18. století. Svatořečení proběhlo v roce 1729.

Jan z Jenštejna se stáhnul do ústraní, v březnu 1393 se vrátil do Prahy, aby uzavřel s králem několik dohod a na konci ledna 1396 na svůj arcibiskupský post rezignoval.³² Novým pražským arcibiskupem byl jmenován jeho synovec Olbram ze Škvorce.³³

Spor s pražským arcibiskupem nebyl jediným problémem, se kterým byl nucen český král na konci 14. století bojovat. Již od poloviny osmdesátých let se začala o svůj podíl na vládě hlásit šlechta. Osočovala panovníka, že se obklopuje nekompetentními a nezpůsobilými lidmi, kteří svým málo urozeným původem snižují královský majestát.³⁴ Proti této politice se pochopitelně panstvo postavilo a žádalo po králi jasně deklarovaný podíl na vládě.³⁵ Problémy ještě zvyšovaly rozbroje mezi Lucemburky samotnými, kterých šlechta obratně využívala ve svůj prospěch.³⁶

Konflikty mezi panovníkem a vysokou šlechtou, stejně tak i zvyšující se ambice nižší šlechty a měšťanstva, to byly obvyklé jevy předznamenávající přechod ve vnímání světa a hodnot vůbec. Pojetí suverénního vládce vystřídalo na přelomu století pomalu se probouzející stavovství. Tradiční model společenského uspořádání se zhroutil.³⁷

1.2.2.1 Mor za Václava IV.

Po polovině 14. století nebylo řádění černé smrti pro české země ničím novým. První vlny moru se Čechám vyhnuly, čímž získala Česká země výhodu v podobě informací a času na jakousi prevenci. Epidemie, které naši zem stíhaly během šedesátých a sedmdesátých let, byly již silnější, jejich rozsah ale stále ještě nebyl velký. Šlo vždy o lokální výskyty s velmi různou a nestejnou intenzitou. Jinak tomu bylo v roce 1380 [5]. Přesto, že nebyly české země zasaženy nepřipravené, plný zásah černé smrti byl tentokrát ničivější než kdy před tím. Odhady hovoří o úbytku 10–15 % obyvatelstva. Černá smrt postihla tentokrát všechny vrstvy. Doložitelná je například vysoká úmrtnost kléru,³⁸ který přicházel s nemocnými

³² 17. června 1400 zemřel v Římě, pohřben je v chrámu sv. Praxedy.

³³ Srov. BOBKOVÁ: op. cit., 341.

³⁴ Hanlivě se jim říkalo „milci“. Zaujímalí místa, patřící dříve vysoké šlechtě, tedy panstvu.

³⁵ Konflikt se vyostřil natolik, že byl Václav panskou jednotou dokonce i zajat a vězněn.

³⁶ Srov. BOBKOVÁ: op. cit., 348–349.

³⁷ Srov. ČORNEJ: op. cit., 126–127.

³⁸ Srov. BOBKOVÁ: op. cit., 10.

a umírajícími do styku velmi často. Velmi silně postiženou vrstvou byl vesnický lid. Poddaní rolníci tvořili přes 80 % obyvatel. Některé vesnice pomřely téměř celé, což se velmi výrazně podepsalo nejen v zemědělství ale mělo to pochopitelně dopad na celou hospodářskou situaci. Pustnutí vesnic a panství vedlo k migraci obyvatel. Lid z neúrodných oblastí se stěhoval za lepším, což vedlo k vylidňování nevýhodně položených oblastí, jakými byly například blata nebo vysočiny.

Postižena byla i šlechta, soudě podle zvýšeného počtu odúmrtí, které přešlo na krále, mimořádnou úmrtnost dokládají i desky dvorské provolací, kam se zapisoval šlechtický majetek, jehož majitelé zemřeli bez dědiců. Citelně byli postiženi i měšťané a duchovní. Například konfirmační knihy pražské diecéze se jen v rozmezí července až září zmiňují o sto třiceti úmrtích. Zatímco v předešlých letech se průměrný počet pohyboval kolem jedenácti pohřbů za čtvrt roku, v září roku 1380 [5] je zaevidováno sedmdesát šest zemřelých farářů. Podobně zvýšená čísla hovoří i o úmrtích sester v duchcovském klášteře dominikánek. Dříve byl hlášen v průměru jeden pohřeb za dva roky, během jednoho měsíce v roce 1380 však zemřelo patnáct sester. V pomuckém klášteře zase od června do září zemřelo třicet mnichů a třináct konvršů.³⁹ Tato krizová situace si žádala řešení. Podnítila dokonce i diskuzi o braní odúmrtí. Některá vrchnost odúmrtí poplatky zrušila, jako například pražský arcibiskup Jan z Jenštejna, jiní volili postup opačný a chybějící příjmy nahrazovali mimoekonomickým násilím. Vznikala tak ve středověku známá lapkovská bratrstva, často zaštiťovaná a organizovaná mocnými šlechtici.

Epidemie, která české země zasáhla v roce 1380 byla zničující. Hrubé odhady, které hovoří o ztrátách na 10 – 15 % obyvatelstva dokládají, že ač byla tato pestilentia permaxima, jak ji mnohdy dobové kroniky nazývají, krutým zásahem do života českého obyvatelstva, řádění černé smrti v Itálii, Francii nebo Anglii se nevyrovnala. Dílčím dokladem je například skutečnost, že na pražské fakultě nebyl přerušen provoz, jako se stalo například ve Vídni v devadesátých letech, ba naopak. Jaroslav Čechura uvádí, že zde v tuto dobu studovalo vůbec nejvíce studentů v předhusitské době.⁴⁰ Dále pak hovoří o tom, že ani v oblasti obchodu nemohla být situace natolik špatná, že by mor decimoval měšťanstvo do té míry, až by klesla poptávka. Dokládá to celními rejstříky.⁴¹

³⁹ Srov. MAUR: op. cit., 63.

⁴⁰ ČECHURA: op. cit., 188.

⁴¹ Srov. tamtéž 186–188.

Skutečnost, že se na konci 14. století objevila řada negativních jevů, které přispěly ke krizi hospodářské, společenské, ekonomické i sociální je zřejmá. Odůvodnit však všechny tyto jevy pouze výskytem morových epidemií by bylo krátkozraké. Jak píše Jaroslav Čechura: „Nelze je spojovat s morovou epidemií a už vůbec nemůžeme ztotožňovat hospodářské obtíže klášterních institucí se sociální situací rolnictva!“⁴² Dílčí oblasti určitých odvětví krize postihla, šlo však, slovy J. Čechury o „strukturní proces“, nikoliv o všeobecný a všeprostopující fenomén.⁴³

⁴² Srov. tamtéž 188.

⁴³ Srov. tamtéž 188.

2 MOR A ČLOVĚK – ČLOVĚK A MOR

2.1 Boží trest a dobové reakce

„Ó Janove, čeho ses to dopustil! Jen rcete, Sicílie a vy bohaté ostrovy v moři, o soudu Božím! Jen vysvětlete, Benátky, Toskánsko a celá Itálie, jak jste se zachovaly! (...) Ó bolesti! (...) Když nás zachvátil mor a z tisíce lodí zbylo jen deset, hrnuli se k nám přátelé a sousedé ze všech stran a vítali nás. Ach, my sami jsme nesli smrtící šípy, když nás objímali a líbali a svírali v náručí. Když jsme vyprávěli, vlastními ústy jsme šířili jed...“⁴⁴

De Mussis popisuje mor jako trest Boží. Mor byl skutečně středověkým člověkem chápán jako trest za opuštění pravidel křesťanského života a jako předzvěst Posledního soudu. Se stále přítomnou hrozbou černé smrti se každý vyrovnával jinak.

Mnoho lidí obrátilo své zraky od věcí pozemských. Chápání moru jako trestu Božího bylo věcí globální, proto se i péče o spásu duše stala záležitostí společenskou. „Někteří se domnívali, že se dá této chorobě čelit tím, že budou střídme žít a zřeknou se všeho nadbytku. I vytvořily si společnosti a žili odloučení od všech ostatních; usadili se a zavřeli se v domech, kde nebyl žádný nemocný a kde se dalo lépe žít, požívali zde velmi střídme nejjemnějších pokrmů a nejlepších vín, vyhýbali se jakémukoli přepychu, nechtěli, aby je někdo přišel navštívit, nepřáli si slyšet zvenčí žádné zprávy o smrti a nemocných a tak tu pobývali za zvuků hudby a při zábavách, kterých si mohli dopřát.“⁴⁵ Giovanni Boccaccio zde popsal jednu z několika možných reakcí.

Hledání východiska v pokoře, zbožnosti a mravnosti bylo k vidění čím dál tím méně. Lákavější cestou byl hedonistický způsob života: „Někteří byli opačného mínění a tvrdili, že nejzaručenějším lékem na tuto chorobu je hodně pít, užívat si, chodit za zpěvu písní a uprostřed žertů na procházky, ukájet pokud možno každou choutku a smát se a vysmívat se všemu zlému, co se děje. A jak to říkali, tak také dělali, co mohli; dnem i nocí táhli z hospody do hospody, pili nad míru a bez míry a navíc ještě lezli do cizích domů, sotvaže tam vyčenicchali něco, co by jim přišlo k chuti či způsobilo jim zábavu.“⁴⁶ Především vyšší vrstvy, které nemoci unikly nebo ji přežily, začaly si libovat v přepychu a naoko bezstarostném životě.

⁴⁴ BERGDOLT: op. cit., 34.

⁴⁵ BOCCACCIO: op. cit., 17.

⁴⁶ BOCCACCIO: op. cit., 17–18.

Slavný básník, pamětník černé smrti, která řádila ve Florencii v roce 1348, zmiňuje ještě střední cestu, která neznamenal ani úzkostlivé odříkání, ani nestřídmé a nevázané žití. Naopak způsob, který považoval Boccaccio za naprosto nemorální, ač se s ním často setkáváme⁴⁷, byl útěk: „(...) jako by je nemohl dosáhnout hněv Boží, trestající tímto morem lidské nepravosti, ať už byli kdekoli (...)“⁴⁸ pohoršuje se Boccaccio.

Podobně o původu moru smýšleli i jiní. František Pražský to vyjadřuje více než jasně: „Proto se stává, že lakomci, břichopasnici, rozmařilci a jiní špatní lidé, kteří nadmíru užívají těchto smyslností a věcí tělesných a lpějí na nich zaslepenou láskou, urážejí Boha, vyzývajíce proti sobě jeho spravedlnost, zvláště hřeší-li proti přírodě. Proto (...) tak i nyní postihla lidi dočasně nákaza a jiné rány za spáchané viny a mnohé z nich odsoudila na věčnost.“⁴⁹

Války, hladomory, neúrody nebo záplavy, se kterými se člověk střetával poměrně často, to byly skutečnosti, kterými člověk 14. století překvapen nebyl. Šlo o běžné události, na něž existovaly odpovědi. Ve válce byl nepřítel, kterého bylo možno porazit, menší epidemie nebyly ničím neobvyklým a hlad či neúroda časem vystřídaly lepší časy. O příčinách nemoci existovaly jen teorie bez důkazů, postavené na pochybných základech. Mor jako trest Boží byl jednou z mála jistot v době nejistoty, zvláště pak proto, že jiné „racionální“ vysvětlení nebylo.⁵⁰

Zhrubnutí mravů a krize mentality, jsou znaky, známé například i z prostředí koncentračních táborů. Smrtná úzkost a strach jsou krutí společníci, před kterými si nemůže být nikdo jistý. Přátelské i rodinné vztahy ve stavu ohrožení utrpěly značné rány. Znamé jsou příklady, kdy se rodina odvrátila od svého nemocného. Bezohlednosti a krutosti na ulicích přibývalo.

Nad tímto zbarbarštěním se pohoršoval i Boccaccio: „Nehledě k tomu, že se jeden občan štítil druhého, že se skoro žádný soused nestaral o druhého a že se i příbuzní buď vůbec nestýkali, anebo jenom zřídka, a to ještě na dálku, toto soužení naplnilo duše mužů a žen takovou hrůzou, že bratr opouštěl bratra, strýc synovce, sestra bratra a často i žena opustila svého manžela – ba co je ještě horší a skoro neuvěřitelné – otcům a matkám se ošklivilo navštěvovat a obsluhovat své děti.

A tak nesčetnému množství mužů a žen, kteří onemocněli, nezbyvalo jiné pomoci než pomoc milosrdných přátel (a těch bylo málo) anebo lakotného služebnictva, které lákala k službě tučná a nestydatá mzda, ačkoli přes to přese všechno i těchto lidí nebylo mnoho (...) a mnohokrát se stalo, že při takovéto službě

⁴⁷ V Evropě byly masové útoky běžným jevem, v Čechách tomu tak nebylo. Zejména proto, že se morová epidemie do naší země v plné síle dostavila až o třicet let později.

⁴⁸ BOCCACCIO: op. cit., 18.

⁴⁹ FRANTIŠEK PRAŽSKÝ: op. cit., 148.

⁵⁰ Srov. BERGDOLT: op. cit., 130.

kvůli výtěžku zahubili sami sebe.⁵¹ Typické vzorce chování popisuje i mnoho jiných autorů a pamětníků.⁵²

K majetku se v tuto dobu mohl dostat kdokoliv. Stačilo mít odvahu a určitou dávku bezcharakternosti, vstoupit do jednoho z vylidněných domů a chudý se stal majetným zbohatlíkem. Tato cesta nesla s sebou velké riziko, že se „lupič“ sám nakazí, avšak i tak bylo těchto lidí poměrně značné množství.

Krizová situace, charakterizovaná extrémními reakcemi, však nemůže omluvit následky, ke kterým poté došlo. Potřebu najít viníka nevidíme jen ve sféře náboženské,⁵³ ale i politické. Šlo o složitý a dlouhodobý proces, který v Čechách vyústil v husitské války. Na počátku byla nespokojenost s politickým systémem, společenským uspořádáním. Tento přerod však probíhal paralelně po celé Evropě.

Pokles mravů se odrazil nejen v chování, ale například také v módě. Důkazem uvolněného životního stylu konce 14. století se staly hluboké výstřihy a těsné šaty, pečlivě sledující linie těla u dam a krátké suknice a velmi přiléhavé stříhy nohavic u pánů. Výstřední oblékání si získalo řadu příznivců i odpůrců.⁵⁴

2.1.1 Flagelanti

Stará flagelantská píseň: „Ježíše se chopili, na kříž jej přibili, skropila ho jeho krev, želíme Kristovy smrti a béd. Pro tebe trpěl jsem skrze hřeby, kopí, kříž. Co ty pro mě, hříšníče, vytrpíš? A proto z plna hrdla voláme, budeme ti sloužiti, ó Pane. Prosíme Tě, při nás stůj, před peklem nás ochraňuj. Krev pro tebe proléváme, hříchy své tak odpykáme (...)“⁵⁵ svědčí, o religiózní náladě, jež v Evropě na konci století přebývala.

Flagelantské hnutí nevzniklo až jako důsledek strachu z černé smrti. Příklady průvodů, často vedených kleriky, táhnoucích s důtkami a zpívajících kajicné písně, známe již ve

⁵¹ BOCCACCIO: op. cit., 18–19.

⁵² Srov. BERGDOLT: op. cit., 49.

⁵³ Vrací se staré lidové pověry, víry v čarodějnice, které později přerostou do nevidaných rozměrů (inkvizice). Kritizována je ale také církev samotná.

⁵⁴ Nad „šviháckým ustrojením mladého krále“ vyjádřil pohoršení papež Kliment VI., a jízlivými poznámkami nešetřil Karla IV. ani dvorní kronikář Beneš Krabice z Weitmile.

⁵⁵ BERGDOLT: op. cit., 96.

13. století (v severní a jižní Itálii, ve Francii, Rakousku a Německu).⁵⁶ Za morové epidemie však dosáhla flagelantská procesí obrovských rozměrů.⁵⁷ Lidé, živeni zvěstmi o konci světa,⁵⁸ se utíkali k tomuto, snad až příliš emocionálnímu způsobu pokání.

Emocionálně velmi vnímavý středověký člověk byl sebemrškačskými scénami fascinován. Průvody, při kterých flagelanti zpívali, vzpínali ruce a křičeli své modlitby k nebi, pohybovali se do rytmu písní, přičemž ještě doznávali veřejně své hříchy, působily téměř divadelním dojmem, což přivolalo také mnoho zvědavců. Ti se pak mnohdy sami přidávali, hnutí lítostí nad svými hříchy. Hysterie a davová psychóza z těchto původně prosebných procesí činila hrůzné průvody fanatiků.⁵⁹

„Téhož roku⁶⁰ přišli do Čech nějací zvrácení muži z Německa, kteří sami sebe před zraky lidí bičovali a vzájemně, totiž laik laikovi, si svěřovali své hříchy a ukládali pokání, kázali lidu a mnoho prostých lidí oklamali. Když se ctihodný pan Arnošt, první arcibiskup pražský, dozvěděl o jejich bludech, tuto činnost jim zakázal a znemožnil.“⁶¹ [8]

Stejně jako Arnošt z Pardubic odsoudil flagelanty i papež. Dne 20. října 1349 vydal bulu, která měla udělat masovým akcím přítrž. Biskupové získali právo libovolně proti kajícím zakročít. Například v Čechách nebo v Avignonu jim byla zapovězena činnost zcela. Jako protiváhu flagelantských poutí zavedl papež přímluvné mše v času moru, které bývají za různých epidemií slouženy dodnes.⁶²

2.2 Obrana a teorie

Středověkého lékařství, spolu se svými nedostatečnými znalostmi, usuzovalo o původu nemoci jen na základě zkušeností. Pečlivě prozkoumané měli příznaky a průběh, ne však původ a příčinu. Věděli tedy, že je choroba velmi silně nakažlivá. Očitých svědků, kteří

⁵⁶ Srov. BERGDOLT: op.cit., 88.

⁵⁷ K.Bergdolt v citovaném díle uvádí, že ve Francii v Avignonu bylo při jednom procesí napočítáno na dva tisíce lidí.

⁵⁸ Apokalyptická proroctví o příchodu antikrista v době, kdy si žádný člověk nebyl jist svou budoucností, zajistila flagelantům mnoho přívrženců.

⁵⁹ Srov. BERGDOLT: op. cit., 88–98.

⁶⁰ Léta Páně 1348.

⁶¹ BENEŠ KRABICE Z WEITMILE: op. cit., 225.

⁶² Srov. BERGDOLT: op. cit., 96.

průběh nemoci popsali, se dochovalo veliké množství. Pamětníkem byl i Giovanni Boccaccio, jehož výpověď, kterou podal v Dekameronu, je velmi cenná:

„(...) při začátku nemoci naskakovaly mužům i ženám buď ve slabínách, nebo v podpaží jakési otoky, z nichž některé vyrostly do velikosti obyčejného jablka, jiné do velikosti vejce; některé vyrostly více, některé méně a obyčejní lidé jim říkali boule. Tyto smrtonosné boule se během krátké doby začaly z jmenovaných míst rozšiřovat a vyvstávat na kterékoli jiné části těla, načež se začaly měnit v černé či tmavomodré skvrny, které mnoha lidem naskakovaly na pažích a stehnech a jinde po těle; u někoho se objevovaly skvrny veliké a v malém počtu, u někoho byly malé, zato jich bylo hodně. A jako byly a zůstávaly první boule znamením nevyhnutelné smrti, tak byly skvrny pro každého, u koho se vyskytly, znamením brzkého konce.“⁶³

Svědectví zanechal i osobní lékař papeže Klementa VI. Guy de Chauliac. Popisuje typické příznaky a projevy choroby. Jak již bylo zmíněno, poznatky, kterých se vědci, lékaři a učenci dobádali, byly prakticky bezvýsledné. Medicína nebyla ještě na takové úrovni, aby mohla určit skutečné příčiny, natož pak prevenci nebo dokonce léčbu. Lidé pak snadno naletěli různým mastičkářům a falešným doktorům-podvodníkům, kteří měli v tuto kritickou dobu příležitostí víc než dost. Guy de Chauliac, ostatně jako většina akademických lékařů, považoval za pomocnou lékařskou vědu i astrologii.⁶⁴ Významní lékaři, kterým Guy de Chauliac ve své době bezesporu byl, hvězdoprapectví ovládali.⁶⁵

Autoritami v lékařství byli stále ještě antičtí autoři, lékaři, astronomové i filosofové, především Hippokratos a Galén, vycházející z humorální patologie.⁶⁶

Za nejškodlivější byly považovány škodlivé výpary nad stojatou vodou či bažinou, vlhké a dusné podnebí, jižní větry, potrava náchylná k hnilobě a samozřejmě již zmíněný morový dech! Strach z dechu nakažených byl oprávněný, výklad však chybný. Mýlné byly i teorie o více ohrožených jedincích.⁶⁷ Jako prevenci doporučovaly lékařské kapacity vykuřování domů, vykrápění octem, zdrženlivost v jídle, sexuálním životě, hněvu, smutku,⁶⁸ dále pak vonné látky, projímadla, různé dryáky či dokonce preventivní pouštění žilou.⁶⁹

⁶³ BOCCACCIO: op.cit., 16.

⁶⁴ Astrologii přejali evropští lékaři od Arabů. Věřili, že konstalace hvězd je při určování diagnózy důležitým faktorem, stejně tak jako je astrolog rádcem lidu i lékařů samotných.

⁶⁵ Srov. BERGDOLT: op. cit., 22.

⁶⁶ Humorální patologie je věda, která vychází z teorie, že nemoci způsobuje přemíra škodlivých tekutin v těle. Hrozí pak nebezpečí hniloby vnitřních orgánů. Výpary (miazmata) spolu s dechem nemocných byly obecně považovány za velmi nebezpečné.

⁶⁷ Chalín de Vinarío, další papežův lékař a přesvědčený humorální patolog, považuje za zvláště ohrožené ty osoby, které se vyznačují přemírou „horkosti a vlhkosti“. Mezi ně zahrnuje především ženy, děti a mládež, křehké a cholericke organismy vykazující hodně horkosti.

⁶⁸ Srov. WONDRAK: op. cit., 21–21.

⁶⁹ Srov. BERGDOLT: op. cit., 54.

2.2.1 Protimorová literatura

I přes to, že lékařské odborné znalosti byly na konci 14. století pramalé, nesmíme lékařům upírat snahu. Některá opatření, logicky vyvozená ze zkušeností, byla účinná. Například izolace nakažených.

Po první vlně morové epidemie si francouzský král Filip VI. vyžádal sestavit dokument, který by vědecky zdůvodnil a objasnil okolnosti morové epidemie, případně vyvodil závěry a doporučil účinná opatření. Věda sice nebyla schopna tohoto požadavku dostát, to je ale pohled kritiků 21. století. Dnes si musíme uvědomit, že v době, kdy lékaři neměli tušení o bakteriích a mikroskopu, tím méně o antibiotikách, byly jejich logické konstrukce jediným možným řešením.⁷⁰ Dokument obsahuje řadu rad a ponaučení a odvolává se na antické autority.⁷¹

V Andalusii se místo galénovské teorii věnovali lékaři teorii nákazy.⁷² Opatření, která byla na základě tohoto objevu učiněna, byla nesrovnatelně úspěšnější. Zprávu nám zanechal granadský lékař a politik Ibn al-Chatíb: „Pro nákazu (teorii nákazy) hovoří následující: Styk s nemocnými vede většinou k smrti. Zlo může přenášet šat nebo nádoba. Když si jeden zdravý zavěsil náušnici nemocného, přinesla mu smrt a přivedla záhubu celému jeho domu...Města u moře se těší všeobecnému zdraví, dokud do nich nepřibude nakažený z jiných končin. Potom vypukne mor.“⁷³

O antické a arabské podklady se opírali i učenci na pražské fakultě, což nebylo nic překvapivého, když mezi profesory byli tací, kteří vystudovali pařížskou universitu.⁷⁴ Osobní lékař Karla IV. (a pravděpodobně i Václava),⁷⁵ M. Havel ze Strahova († po 1388), společně s mladším kolegou M. Zikmundem Albíkem z Uničova⁷⁶ (1358–1427) se zasloužili o rozšíření tzv. regimin.⁷⁷ Tak vznikl i v roce 1371 spis *Contra pestilentiam missum imperatori*, kde Mistr

⁷⁰ Pařížské Compendium de epidemia, vycházelo z oficiální morové teorie zkaženého vzduchu, ke kterému došlo díky nešťastné konstalaci planet v roce 1345.

⁷¹ Srov. BERGDOLT: op. cit., 25.

⁷² Srov. tamtéž 63.

⁷³ BERGDOLT: op. cit., 63.

⁷⁴ Srov. SPĚVÁČEK: op. cit., 376–377.

⁷⁵ Srov. WONDRÁK: op. cit., 24.

⁷⁶ Zikmund Albík z Uničova byl dvorním lékařem na lucemburském dvoře. Léčil Václava i Zikmunda, odborníkem byl především v oblasti dietetické. V roce 1412 se nakrátko stal pražským arcibiskupem.

⁷⁷ Středověká žánrová lékařská literatura, tzv. regimina, byly protimorové spisy.

Havel ze Strahova uvádí poznatky o prevenci proti moru a radí císaři, jak zdravě žít, s co nejmenším rizikem nákazy.⁷⁸ J. Čechura uvádí tento spis pod názvem tzv. Pražské poselství.⁷⁹

Je velmi pravděpodobné, že díky této literatuře, ač vědecky nepřesné, byly české země na náraz černé smrti, která je stihla až se značným zpožděním, přeci jen alespoň trochu připraveny. Protimorové spisy se mezi lidem šířily velmi rychle. Do opisovaných textů se časem přisovaly i nové poznatky a připomínky, získané na základě zkušeností, což činilo spisy ještě důvěryhodnějšími.

⁷⁸ Srov. BOBKOVÁ: op. cit., 166–167.

⁷⁹ Srov. ČECHURA: op. cit., 184.

3 NOVÁ ZBOŽNOST, MENDIKANTSKÉ ŘÁDY A UMĚNÍ

3.1 Zbožnost

Život člověka na konci 14. století byl s náboženstvím a křesťanskými zvyky velmi úzce spojen. Svátky a křesťanské tradice doprovázely středověkého věřícího takřka na každém kroku po celý rok. Zasloužil se o to především klérus, který se tak snažil přiblížit lidu náboženskou víru.

Na venkově, kde ještě často přežívaly pohanské zvyky, se mohutné lidové zbožnosti dařilo nejlépe. Snaha přiblížit lidu učení církve různými pobožnostmi, které se často vztahovaly přímo k vegetativním cyklům, se však venkovským kněžím mnohdy vymkla z rukou. Stávalo se například, že se posvěcené předměty posléze využívaly jako pomůcky k magickým rituálům, velké obliby došly i staré pověry, které přežívaly paralelně s těmi křesťanskými.

Stín přitom padal především právě na klérus, kterému je na konci 14. století mimo jiné vytýkáno nedodržování celibátu, špatná správa církevního majetku, vymáhání peněz za svátosti nebo například chození do hospod. Největším kritikem diecézního kléru, kromě lidu, byl klérus řeholní. Spory mezi duchovními se vlekly celým 14. stoletím.⁸⁰ To je také důvod, proč by se k výpovědím kléru mělo přistupovat s určitou rezervou.

Ve městě byla situace trochu jiná. Rozpory mezi diecézním a řeholním klérem zde sice byly daleko citelnější než na vesnici, lid měl ale možnost volby, kterou poskytovalo množství nově vzniklých klášterů. Nebyl tedy vázán jen na jednoho kněze, jako tomu bylo například na vesnici, ale mohl si svého duchovního pastýře vybrat sám.

3.1.1 Projevy zbožnosti

Fenoménem, který nabyl v dobách kritických, kdy religiozita lidu způsobena strachem ještě vzrostla, velkých rozměrů, byly poutě a procesí, sloužící jako projev pokory a pokání.

⁸⁰ Srov. KADLEC: op. cit., 246–250.

Lidé putovali za lokálními svěťci, na poutní místa⁸¹ nebo do posvátných měst, jakými byl Řím, Jeruzalém, Cáchy nebo hrob svatého Jakuba v Santiagu de Compostella.⁸²

V dobách, kdy v Evropě řádila černá smrt, byly tyto zbožné akce obzvláště oblíbené. Dnes to, z pohledu člověka 20. století, hodnotíme jako nesmyslné, ba přímo nezodpovědné. Stovky a tisíce⁸³ poutníků šíření moru často samy napomohly. Avšak takto se na to středověký člověk nedíval, ten by, jak podotýká Klaus Bergdolt, pouť v době moru jen stěží kritizoval. Účinné léky neexistovaly, bylo to tedy z hlediska věřících nejrozumnější řešení.⁸⁴

Dalším projevem středověké zbožnosti byly zbožné nadace. Majetnější měšťané a šlechtici nechávali na své náklady postavit například sochu nebo obraz. Bohatší z nich zřizovali celé oltáře nebo kaple. Tyto zbožné nadace opět vzrostly koncem století, v dobách záplav, zeměřesení a morových epidemií. Vzniká obrovské množství milostných madon a objevují se i samostatné sochy světců, jejichž kult má v této době ještě částečně pohanský charakter.

3.2 Kláštery

Na duchovní život lidí dohlížela církev, která hrála ve středověku důležitou roli, nejen jako vrchnost, ale i jako náboženská autorita. Doba největšího rozkvětu, kdy byly v Čechách zakládány kláštery po desítkách,⁸⁵ a ke kléru se vzhlíželo jako k duchovní autoritě, však již minula. Ve 14. století je církev zmítána nepokoji zevnitř i zvenčí.⁸⁶

Na tuto situaci odpověděly žebravé řády.⁸⁷ Snažily se v duchu učení sv. Františka: „hlásat všem lidem a všemu stvoření radostné poselství o milosrdné lásce Vykupitele a vést je k obrácení a návratu k Bohu“.⁸⁸

⁸¹ Koncem 14. století se v duchu lidové zbožnosti prosazují i poutě k tzv. zázračným místům. Těmi mohly být například stromy, kameny, studánky nebo hory.

⁸² Srov. KADLEC: op. cit., 250.

⁸³ V roce 1350 vyhlásil papež Klement VI. milostivé léto, u jehož příležitosti se konala pouť do Říma. Tisíce poutníků z celé Evropy, které prosily Boha o pomoc tak sami šíření epidemie napomáhaly.

⁸⁴ Srov. BERGDOLT: op. cit., 131.

⁸⁵ Do roku 1310 na českém území existovaly všechny typy středověkých klášterních komunit (s benediktinskou, augustiniánskou i františkánskou řeholí), mnišské, žebravé i řeholní řády. Velkým fundátorem byl biskup Jan IV. z Dražic, za jehož působení byla založena řada kostelů, klášterů i kaplí.

⁸⁶ Na jedné straně papežské schizma, na straně druhé věčné nepokoje mezi diecézním a řeholním klérem.

⁸⁷ Nový duchovní pohled na svět (ordo novus) je charakterizován františkovým pozitivním pohledem a dominikánskou racionalitou.

⁸⁸ FRANZEN August: Malé církevní dějiny, Praha: Zvon, 1992, 153.

Prostředkem k co nejsrozumitelnějšímu podání jim bylo výtvarné umění,⁸⁹ konkrétně nástěnné malby s narativními scénami ze života Krista, Panny Marie nebo lokálních světců.⁹⁰ Hlavním posláním žebavých řádů byla misijní a kazatelská činnost, ideálem pak byla absolutní chudoba a dokonalé následování Krista.⁹¹

Mravokárci nejen z řad žebavých řádů nejvíce poukazovali na povrchní projevy zbožnosti, často přerůstající v okázalé pobožné akce, které s vírou neměly nic společného. Týkalo se to především všelijakých procesí a průvodů, ale také kultů svatých a jejich ostatků, které si středověký člověk velmi oblíbil. Ve 14. století se rodily nové a nové pobožnosti,⁹² počet svátků vzrostl dokonce tak, že na některých místech museli zasáhnout duchovní, a stav svátků zredukovat.⁹³

Povrchní zbožnost ale nebyla jedinou chybou, kterou kazatelé věřícím vytýkali. Obecně se v tuto dobu mluví o zhrubnutí mravů a krizi společnosti, na kterou kazatelé, především dominikánští mniši, reagovali tím, že ve svých kázáních připomínali, často a velmi důrazně, smrtelnost a pomíjivost života. Postupem času dochází i k posílení realističnosti zobrazování, které má ve věřících probouzet obavy a strach ze smrti. V dominikánských kázání se dochovaly literární předlohy k tancům smrti, o kterých se zmiňují ve čtvrté kapitole.

3.2.1 Devotio moderna a řád augustiniánů – kanovníků

V druhé polovině 14. století vzniklo v Nizozemí náboženské hnutí obnovy, ovlivněné humanismem a vycházející z augustiniánské spirituality. Hlavním cílem tohoto reformního proudu bylo následovat Krista⁹⁴ skrze modlitbu a opravdovou vnitřní zbožnost.⁹⁵

⁸⁹ Viz převrat v podobě Giottových narativních maleb.

⁹⁰ Pro tento účel stavěli mendikanti jednoduché a prostorné kostely, které pojmuly mnoho věřících a svými velkými plochami stěn dávaly prostor pro již zmíněné narativní cykly, které v podstatě sloužily jako *biblia pauperum*.

⁹¹ Srov. FRANZEN: op. cit., 152.

⁹² Během 14. století vzrostla obrovským způsobem zejména eucharistická zbožnost. Lidé věřili, že pohled na eucharistii jim zajistí šťastný den nebo dokonce dobrou smrt. Do této doby se datuje i vznik prvních monstrancí (věžičkových) [9]. Monstrance ze Sedlce u Kutné Hory, kde byl kolem roku 1400 vystavěn hřbitovní kámen pro oběti morové nákazy.

⁹³ Srov. KADLEC: op. cit., 248–250.

⁹⁴ Myšlenky hnutí shrnuje kniha Tomáše Kempenského (1379–1471), *De imitatione Christi*.

⁹⁵ Učitelem vnitřního duchovního života a působení milosti Boží je sv. Augustin.

Jako příklad zde uvádím příklad básně Modlitba za šťastnou smrt od Tomáše Kempenského:

„Uprostřed života ve smrti jsme:
Koho si najdeme za pomocníka,
Leč Tebe, Pane,
Který jsi pro hříchy naše právem rozhněván?
Svatý Bože, svatý silný,
Svatý a milosrdný Spasiteli,
Hořké smrti nevydávej nás!
Nezamítej nás v starobě:
Když ochabne síla naše,
Neopouštěj nás, Pane!
Svatý Bože, svatý silný,
Svatý a milosrdný Spasiteli,
Hořké smrti nevydávej nás!“⁹⁶

Snaha o niternější spojení s Bohem byla ovlivněna mystickou literaturou.⁹⁷

V českém prostředí se střediskem hnutí devotio moderna staly augustiniánské kláštery.⁹⁸ Řád augustiniánů – kanovníků byl u Lucemburků i vzdělavců z řad vysokého kléru ve veliké oblibě. Byla to vysoce intelektuální složka společnosti, která měla zvláštní význam pro celé 14. století. Ke hnutí devotio moderna se hlásil například i arcibiskup Jan z Jenštejna.

Protože středověké umění bylo se zbožností úzce propojeno, dotkla se proměna zbožnosti i výtvarného umění. Od 60. let 14. století ztrácí výtvarná díla svou původní monumentalitu, politicky reprezentativní díla jsou nahrazena drobnějšími malbami a plastikami, určenými pro soukromé potřeby jednotlivce, tedy pro osobní devoci.⁹⁹

Objevují se i nové devoční náměty, jako například Panna Maria v naději nebo Navštívení Panny Marie.¹⁰⁰ Oblíbeným devočním tématem bylo i zobrazení Krista na hoře Olivetské. Kristus klečí se sepjatýma rukama, což značilo osobní modlitbu, a osamocen se

⁹⁶ KEMPENSKÝ Tomáš: Zlatá kniha. O následování Krista, Brno: Občanské tiskárny, 1913, 528–529.

⁹⁷ Mistr Eckhart, sv. Brigita Švédská nebo sv. Kateřina Sienská.

⁹⁸ Řád augustiniánů-kanovníků do Čech přivedl, pravděpodobně rovnou z Avignonu, kde byl jedenáct let vězněn, biskup Jan IV. z Dražic. Reformní pravidla řádu se šířila jako obnovený augustinianismus, takže je možné, že kořeny nové zbožnosti jsou v Čechách, jak míní Bedřich SMĚKAL v doplňcích, in: FRANZEN: op. cit., 297.

⁹⁹ Srov. KUTAL, op. cit., 126.

¹⁰⁰ Tento nový svátek ustanovil Jan z Jenštejna.

modlí. Před ním stojí kalich (někdy přidržován andělem), ve Starém zákoně značící Boží hněv či soud,¹⁰¹ v Novém pak Boží milost. Učedníci pospávají opodál.

Toto pašijové téma získalo velikou oblibu právě pro jedinečné zobrazení Krista, modlícího se ve smrtelné úzkosti k Bohu. Právě toto mystické prožívání modlitby následovali vzdělání augustiniáni – kanovníci, členové reformní augustiniánské kanonie v třeboňském klášteře.¹⁰² Právě zde tvořil věhlasný mistr Třeboňského oltáře, jehož obraz Kristus na hoře Olivetské ukazuje novou zbožnost velmi věrně [20]. Expresivita obrazu, obzvláště patrná například ve srovnání s Olivetskou horou mistra Vyšebrodského [19], číší z celého obrazu. Po Kristově tváři kane krvavý pot, umocněný krvavou září na obzoru i nehostinnou krajinou, do které je scéna zasazena.

Témata, často silně expresivně líčená, měla vzbudit v divákovi ještě větší prožitek. Dalším příkladem je Ukřižování vyšebrodské z okruhu Mistra Třeboňského oltáře, kde Panna Maria drží roušku potřísněnou krví [21].¹⁰³

Realismus, který v malířství i sochařství začíná převažovat, působí přímo na city věřících. Utrpení Krista či bolest Panny Marie, reálně vyobrazené na ukřižováních, pašiových cyklech, pietách nebo mystických krucifixech,¹⁰⁴ probouzí ve věřících opravdovou někdy až drásající lítost. Příkladem je deskový obraz od mistra Třeboňského oltáře. Bolestná Panna Maria (před rokem 1380), pocházející z farního kostela sv. Vavřince v Církvici u Kutné Hory. Kolem roku 1460 byla doplněna drobnou postavou zmučeného Krista, což mění motiv v Pietu [16].

Niternější prožívání zbožnosti a rostoucí individualizace společnosti se projevuje i zvýšeným zájmem o věci budoucí. Přemítání o životě a záležitostech duchovních a metafyzických již nejsou jen doménou duchovenstva, ale i širší společnosti. Lidé začali přemýšlet o spáse v individuálním smyslu, čemuž bezpochyby napomohla i celková dobová úzkost a nejistota, způsobená právě například morovými epidemiemi.

Reakce, které strach ze stále přítomné smrti a všudypřítomné nejistoty způsobily, byly různé. Někteří ho zaháněli účastí na masových procesích, jiní se více uzavírali do sebe a přednost dávali osobní procítěné modlitbě.

¹⁰¹ Další souvislost s morem jako trestem Božím.

¹⁰² Srov. ROYT: Biblická ikonografie, 130–131.

¹⁰³ Srov. tamtéž 206–207.

¹⁰⁴ Srov. KADLEC: op. cit., 259.

3.3 Kult protimorových patronů

3.3.1 Panna Maria přimlůvkyně a Ochránitelka

Nejvyšší přimlůvkyní u Krista je Panna Maria. Před morem, společně s protimorovými patrony, chránila Panna Maria Ochránitelka. Stojí s rozevřenými pažemi a nad těmi, kdo se k ní utíkají, rozprostírá plášť a nabízí jim útočiště. Plášť byl již od starověku považován za symbol ochrany. Ve 14. století bývá spojován v duchu mystické spirituality i s Božím milosrdenstvím.¹⁰⁵ Na protimorových obrazech tvoří jakýsi štít, odrážející šípy, šířitele nemoci, které vrhá Smrt, andělé a někdy i Bůh Otec¹⁰⁶ [11] (narážka na Boží trest).¹⁰⁷

Příklady typu Panny Marie Ochránitelky jsou v Evropě známé již od konce 13. století. V českém prostředí známe příklad nástěnné malby ze strakonické komendy (kolem 1340) [10]. Pozdní ukázkou, ovšem až z konce 15. století, je obraz Panny Marie Ochránitelky z Moravské galerie v Brně¹⁰⁸ [11], sousoší z kostela sv. Markéty v Kašperských Horách [12] nebo socha Panny Marie Ochránitelky z Nemilkova.¹⁰⁹

Mariánský kult v době předhusitské velmi vzrostl a produkce soch i obrazů nabyla obrovských rozměrů. Dnes se nám z ní ale dochovaly jen chabé zlomky. Otevřené vystupování reformátorů proti zobrazování Panny Marie jako „nevěstky“¹¹⁰ vyvrcholilo za husitských válek hromadným ničením. Řada uměleckých děl, nejen s mariánskou tematikou, byla zničena.

Nejrozšířenějším typem mariánského zobrazení, který se přeci jen zachoval ve větším měřítku, byly madony. V Čechách dala tato umělecká díla název stylu, který bývá nazýván stylem „krásných madon“, jindy jen „uměním krásného slohu“, a pohybuje se v období kolem roku 1400. Po mistru Theodorikovi, který spojil svoji tvorbu především se dvorem Karla IV., se objevila další osobnost v postavě Mistra Třeboňského oltáře. Ten se stal předním tvůrcem

¹⁰⁵ Sv. Brigita: „Můj široký plášť je moje milosrdenství, přijď tedy moje dcero a skryj se pod můj plášť.“

¹⁰⁶ Obraz Madony Ochráněkyně v MG v Brně, je však až z osmdesátých let 15. století.

¹⁰⁷ Srov. ROYT: Zahrada Mariánská, 12.

¹⁰⁸ Morový obraz pochází z kláštera cisterciáček na Starém Brně. Dnes je v majetku Opatství řádu sv. Augustina na Starém Brně, které ho zapůjčilo Moravské galerii. Tzv. morové obrazy se v 15. století začaly šířit v podobě grafických tisků.

¹⁰⁹ Srov. ROYT: Zahrada Mariánská, 28.

¹¹⁰ Srov. tamtéž, 29.

tzv. krásného slohu. Nikoliv jako jeho objevitel, ale jako pokračovatel malířské tradice, kterou přetvořil do nového stylu.

Autor, v jehož díle je ještě obsaženo mnoho z realismu předchozí generace, zároveň však přichází i s novou invencí. Hlavním vyjadřovacím prostředkem se stává barva a světlo, díky kterým dovede postihnout i psychický stav znázorňovaných postav.¹¹¹ Není ale cílem mé práce popisovat dílo Třeboňského mistra, dokonce ani zabývat se krásným slohem.

Zmínila jsem tohoto autora v souvislosti s krásnými madonami, a především s mariánskou zbožností, ke které se lid v dobách morových epidemií stále více uchýloval. Obrazy i sochy s Pannou Marií a dítětem Ježíškem vznikaly pochopitelně již dříve.¹¹² Nyní však, v osmdesátých letech 14. století, dochází k již zmíněné individualizaci, která se v umění projevuje odklonem od reprezentativních a monumentálních podniků. Přiklání se naopak k osobnějšímu pojetí zbožnosti. Vzniká řada obrazů a soch menších formátů, které jsou určeny k domácímu uctívání. To se samozřejmě týkalo jen majetnějších vrstev, církevních hodnostářů například, které si mohly obraz nebo sochu dovolit. Šíření tzv. devočních obrázků byla záležitost až pozdně středověká, kdy se drobná umělecká díla šířila již pomocí knihtisku.

Vraťme se ale ještě k Mistru Třeboňskému a především k jeho Madoně Roudnické [15]. Tento milostný obraz, zobrazující něžný vztah matky s dítětem, sloužil zároveň i jako obraz relikviářový. Byla v něm uložena relikvie, zkrvavené Mariino roucho, a šlo o jeden z příkladů protimorových madon. Za uzdravení mu prý vděčil arcibiskup Jan z Jenštejna.¹¹³ Madona Roudnická vznikla někdy kolem roku 1380 a určena byla patrně pro augustiniánský klášter nebo pro hrad v Roudnici, který byl sídlem arcibiskupů.¹¹⁴ To, že se umělecká osobnost Mistra Třeboňského reprezentuje již intimnějšími uměleckými díly, je pro tuto dobu stejně tak charakteristické jako skutečnost, že se tak děje v prostředí augustiniánského kláštera.¹¹⁵

Obrovské produkci milostných madon mohly konkurovat snad jen piety. Téma, ovlivněné mystickou poezií, které zobrazuje okamžik, kdy byl mrtvý Kristus snesen z kříže a položen matce do klína.¹¹⁶ Příkladem horizontálního typu je pieta z augustiniánského

¹¹¹ Srov. KUTAL Albert: České gotické umění, Praha: Obelisk, 1972, 126.

¹¹² Ve čtyřicátých letech to byla díla z okruhu Mistra Michelské Madony, v létech padesátých okruh Mistra Vyšebrodského a jeho monumentální obrazy, jako například Madona Zbraslavská či z Veveří. Oproti nim pak malé devoční obrázky Madony Římské nebo Madony z Bostnu.

¹¹³ Srov. ROYT: Zahrada Mariánská, 29.

¹¹⁴ Srov. PEŠINA Jaroslav / HOMOLKA Jaromír: České gotické umění, Praha: Pressfoto, 1977, 55–56.

¹¹⁵ Srov. KUTAL: op. cit., 126.

¹¹⁶ Téma piety se dělí na dva typy: expresivnější vertikální a přirozenější horizontální.

kostela sv. Tomáše v Brně, která je datována přibližně do roku 1385, autorství je připisováno Jindřichu Parlěrovi.¹¹⁷ [18]

Expresivněji pojato je zobrazení tzv. piety vertikální, formující se na začátku 14. století v Porýní.¹¹⁸ Kristovo tělo, nepoměrně menší než tělo Panny Marie, leží matce na klíně ve vertikální poloze. Kontrast mezi velikou rodičkou a malým synem poukazuje na to, že se dítě vrací zpět do klína své matky. Velmi důrazně je tu také připomenuto Mariino compassio, tedy spolutrpiteství. Podobným námětem jako pieta je Oplakávání Krista, kdy Panna Maria drží svého mrtvého syna na klíně, jindy se k němu sklání a loučí se posledním polibkem.¹¹⁹ Oplakávání Krista se Sv. Janem a Josefem Arimatijským [17] je drobná plastika z konce 14. století, určena jistě k soukromé devoci.¹²⁰

Téma, poukazující na poslední chvíle Kristova „hmotného pobytu“ na tomto světě, bylo věřícími velmi oblíbené. Modlitba, ve které mysleli na smrt Kristovu, často odváděla myšlenky i ke smrti vlastní. Rozjímání o smrti, v této době zvláště, bylo přitažlivé a především aktuálnější než jindy.

3.3.2 Svatý Šebestián a svatý Roch

Alegorie morových šípů jako narážka na Boží trest nebyla ve středověku ničím novým. O morových šípech se zmiňuje již řecká mytologie.¹²¹ Později byly šípy, seslané shůry, chápány jako analogie na starozákonního Joba: „...neboť ve mně vězí střely Všemocného...“¹²²

Obliba v zobrazování patronů, nejen proti moru, na konci středověku nevídaně vzrostla. Bylo to určité východisko z útrap, které středověký člověk denodenně prožíval. A protože vnímal války, katastrofy, především však mor, jako trest, snažil se Boží hněv zmírnit tím, že se uchýlil pod ochranu světce, který za něj orodoval.

Kult sv. Šebestiána, jako ochránce před morem, pochází již z dob, kdy v Evropě řádil Justiniánův mor.¹²³ Veliká obliba tohoto světce, mučedníka a přímluvce pramenila z legendy,

¹¹⁷ Srov. PEŠINA / HOMOLKA: České gotické umění, 56.

¹¹⁸ Srov. ROYT: Slovník biblické ikonografie, 207.

¹¹⁹ Srov. tamtéž 207.

¹²⁰ Srov. Sbírký severočeské galerie litoměřické sbírky. Sbíрка starého umění, http://www.galerie-ltm.cz/stala_exp_a.php?stala_exp_=3, (10.7.2007).

¹²¹ Apollón, syn Dia a Léty, bůh slunce, světla, umění byl také ochráncem života a pořádku. V kompetenci měl také lékařství. Někdy lidi trestal morovými šípy.

¹²² Jb 6,4

¹²³ V 7. století prý v Římě ustala epidemie poté, co se městem přenášely světcovy ostatky.

kteřá se traduje již od dob pronásledování křesťanů. Legenda vypráví, jak mladý voják Šebestián pomáhal křesťanům před pohany. Když císař Dioklecián zjistil, že je jeho voják věřícím křesťanem, nechal ho přivázat ke sloupu a probodat šípy.¹²⁴ Mladík však mučení přežil,¹²⁵ předstoupil před císaře a veřejně ho obvinil z pronásledování křesťanů. Zemřel v aréně, kde byl zbičován k smrti.¹²⁶ Podle tradice se to stalo v den, kdy slavíme svátek sv. Šebestiána, tedy 20. ledna 288. Ostatky tohoto odedávna velmi oblíbeného a uctívaného světce jsou uloženy v bazilice San Sebastiano ad Catacumbas na Via Appia v Římě. Toto místo, jeden ze sedmi římských poutních kostelů, bylo vždy poutníky hojně navštěvováno.

Šebestián byl pro věřící, fascinované pouhým vědomím, že přežil muka, která způsobily probodené šípy, ochráncem nejvhodnějším. Symbolika hrála ve středověku obrovskou roli. Lidé věřili, že když zázračně přežil ostřelování šípy, jistě je ochrání i před šípy morovými [36]. Největšího rozkvětu dosáhl Šebestiánův kult v pozdním středověku, v dobách, kdy v Evropě řádily morové epidemie. Není proto divu, že v milostivém létě 1350, v době, kdy se konala pouť do Říma, vzrostl význam tohoto světce několikanásobně. Lidé se k němu obraceli ve svých modlitbách a prosili ho o ochranu. Stejně tak byl uctíván i těmi, kdo epidemii přežili.

Zobrazován bývá sv. Šebestián jako mladý, velmi často i pohledný mladý muž, někdy voják. Od poloviny 14. století je připoután ke stromu či ke sloupu. Šíp, hlavní Šebestiánův atribut, drží buďto v ruce, častěji však má šípy probodané celé tělo. Existují příklady narativních scén, kdy je zobrazen společně se svými mučitely-lučičtíky [13]. Jindy zase naopak, ve společnosti sv. Rocha a Panny Marie Ochranitelky odráží šípy-morové rány, které jsou namířeny na lid.

Dalším velmi významným protimorovým patronem byl sv. Roch, narozen někdy na konci 13. století. Traduje se, že když se po smrti svých rodičů vydal na pouť do Říma, překvapila ho na cestě morová epidemie. Obětavý poutník se staral o nemocné, přičemž řadu umírajících i zázračně uzdravil. Do Říma nakonec doputoval, a strávil tam celé tři roky, během kterých ve své bohulibé činnosti pokračoval. Po cestě domů však onemocněl také. Legenda vypráví, že když už se chtěl Roch rozloučit se životem, dostal od Boha novou sílu. Zjevil se mu anděl, dodával mu odvahy a pes mu každý den donášel chléb. Když se uzdravil,

¹²⁴ Srov. HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha: Mladá fronta, 1991.

¹²⁵ Pravděpodobně proto, že šípy nezasáhly žádný životně nezbytný orgán. Zraněného se podle legendy ujala vdova Irena, za jejíž péče se svatý Šebestián uzdravil.

¹²⁶ James HALL v citovaném díle uvádí, že byl v aréně ubit kyji a jeho tělo bylo poté svrženo do Cloacy Maximy.

žil v Itálii dlouho jako poustevník. Teprve po letech se vrátil do rodného Montpellieru, aby byl křivě obviněn a následně nespravedlivě uvězněn. Legenda vypráví, že pokorný Roch snášel tyto útrapy pět let. Ve vězení pak nakonec ve čtyřiceti letech zemřel. Obyvatelé jeho rodného města ho prý nakonec poznali podle rodného znaménka. Pozdě.

Sv. Roch bývá nejčastěji znázorňován jako poutník. Má hůl, klobouk, plnovous, někdy i láhev nebo meč. Častým společníkem mu je pes, který někdy drží, podle legendy, v tlamě chléb. Na mor, ze kterého byl uzdraven, poukazuje vřed na jeho noze. Na něj si sv. Roch i ukazuje.¹²⁷ Kult tohoto svätce se rozšířil až v druhé polovině 15. století, poté, co byly jeho ostatky přeneseny do Benátek,¹²⁸ dal vzniknout například i Scuole di San Rocco v Benátkách, která byla založena v roce 1478. Úcta ke sv. Rochovi, ochránci před morem, rostla a největšího rozkvětu dosáhla, jako mnoho dalších kultů, v době baroka, kdy se stala fenoménem.

Ikonografický typus, jakým je ve středověku znázorňován svätý Šebestián, oděný do roušky, s bolestným výrazem ve tváři, připoután ke stromu, je velmi blízký zobrazení Bolestného Krista, který patřil mezi nejoblíbenější témata zobrazování. Kult svätého Šebestiána se začal více vyvíjet na začátku 15. století, největšího rozšíření se dočkal až po polovině 15. století.¹²⁹ Bohužel, z produkce samostatných soch, které vznikaly ve středověku (před husitskými válkami) se nám ve většině zachovaly jen ubohé fragmenty. Například v Památkovém ústavu v Plzni je socha sv. Šebestiána z konce 15. století, zobrazeného jako onen typus Bolestného Krista. Socha pochází ze Zelené Hory [14], kam byla inportovaná z Vídně v 18. století. Dalšími příklady „západočeských Šebestiánů“ je socha v Nepomuku či ve Svojsíně. Jde ale o sochy již starší a především neznámé.¹³⁰ V Národní galerii je svätý Šebestián zobrazen ještě se svätou Kateřinou, svírající meč, a svätým Linhartem, kteří však taktéž pocházejí až z konce 15. století.

¹²⁷ Srov. SCHAUBER Vera / SCHINDLER Hanns Michael: Rok se svätými, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, 426–7.

¹²⁸ V roce 1458 ostatky sv. Rocha převzalo benátské Rochovo bratrstvo.

¹²⁹ Srov. FAJT Jiří – CHLÍBEC Jan: Sochařství, in: FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách 1230–1530 (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 1996, 715–716.

¹³⁰ Srov. tamtéž 715–1716.

4. MOR A ZOBRAZENÍ SMRTI

4.1 Poslední soud

Vědomí pomíjivosti života a blížícího se konce vyvolávali v lidech kazatelé a mravokárci. Podtrhovali tak ještě více neustálou hrozbu smrti. Představa posledního soudu probouzela ve věřících strach a hrůzu, kterou jim pomáhali překonat právě patroni a přímluvci, kteří hráli důležité role prostředníků mezi člověkem a Bohem Soudcem. Po polovině 14. století proto vzniká jako reakce na velkou morovou epidemii řada zobrazení s námětem Posledního soudu.

Kristus je zobrazován jako *Maiestas Domini*, trůnící v mandorle, jindy sedící na duze, žehnající, obklopen symboly moci a slávy. Kristus Soudce je obklopen anděly. Od 11. století se u Kristova trůnu objevují andělé nesoucí arma christi. Kompars dále činí čtyřadvacet apokalyptických starců, dvanáct apoštolů či hierarchie světců.¹³¹ Během 13. století se prosadily postavy přímluvců.¹³² Panna Maria, klečící po pravici, a sv. Jan Křtitel po levici (Deésis – přímluvná scéna), se společně s dalšími světci přimlouvají za souzené duše. Kulturní politiku Karla IV., která se o kultu světců opírala velmi silně, ilustruje mozaika s Posledním soudem, umístěná na Zlaté bráně Pražského hradu (1370–1371). Přítomni soudu tu jsou i zemští patroni, donátoři a Deésis [28].

Zobrazování Posledního soudu má hlubokou tradici, již od 8./9. století je znázorňován moment, kdy za zvuku andělských polnic vstávají mrtví z hrobů.¹³³ Ve 14. století se objevuje i motiv *Ars moriendi* [26], kdy o duše bojuje ďábel s andělem, jindy celé andělské a ďábelské armády.

Ve spodním pásu již dochází k „oddělování zrn od plev“,¹³⁴ po levé Kristově ruce jsou zatracené a zavržené duše, kterých se zmocňují mocnosti pekelné a táhnou je za brány pekla. Na pravé straně vcházejí vyvolení do Božího království. Na skutečnost, že smrt si nevybírá,

¹³¹ Srov. ROYT: *Biblická ikonografie*, 241.

¹³² Srov. ARIÈS: *op. cit.*, 118.

¹³³ Srov. ROYT: *Biblická ikonografie*, 242.

¹³⁴ Mt 25,32; Mt 3,12

a že zemřít musí všichni, bohatí i chudí, staří i mladí, poukazují atributy světských hodností (král má korunu, papež tiáru),¹³⁵ které mají spasení i odsouzení.

Součástí tohoto bohatého ikonografického programu bývá někdy i legenda o Setkání tří mrtvých a tří živých, která vznikla pravděpodobně ve Francii koncem 13. století, širokého uplatnění našlo toto téma i v Itálii.¹³⁶ V Českém prostředí se tento námět dochoval v kostele sv. Mořice v Anníně (1310).

Archanděl Michael váží lidské duše.¹³⁷ S tímto motivem se v našem prostředí setkáváme již na začátku 14. století též v šumavském kostele sv. Mořice v Anníně [22], kde se dochovala nástěnná malba s Posledním soudem, jehož součástí je i motiv Setkání tří živých a tří mrtvých [37,38] (viz kapitola Literární počátky). Motiv archanděla Michaela vážícího lidské duše (psychostasis) je zde ještě doplněn méně obvyklou scénou, kdy misku s hříšnou duší stlačuje ďábel a Panna Maria jako Ecclesia tlačí hůlkou na misku s dobrými skutky [22]. Převáží miska, o kterou se opírá Panna Maria, což značí sílu Mariiných přímluv i mariánských modliteb obecně. Dalším příkladem Posledního soudu v českém prostředí je nástěnná malba v kapli sv. Kříže na Karlštejně (před 1365), dále pak v kostele sv. Vavřince v Černovičkách, kde je Kristus Soudce zobrazen s lilí a mečem u úst. Meč symbolizuje trest a lilie milost Boží.

S mečem u úst, avšak bez lilie, je zobrazen i Kristus – Maiestas Domini, na nástěnné malbě v klenbě kostela sv. Mikuláše ve Starém Svojanově [29]. V polovině dvacátých let zde byl objeven rozsáhlý cyklus nástěnných maleb, který se teprve před třemi lety, v roce 2003, dočkal dokončení restaurace. Výzdoba kostelíka vznikla na konci 14. století a její součástí je Kristus Soudce v mandorle, Deésis, andělé nesoucí nástroje umučení a symboly Slunce a Měsíce v klenbě, pašijový cyklus nad vítězným obloukem, dále Zvěstování a Smrt Panny Marie a sv. Mikuláš v presbytáři.¹³⁸ Nástěnné malby pokrývají i stěny loďi kostela, zmíním již jen to nejdůležitější, scénu s Posledním soudem v zadní části chrámu na západní stěně. Kristus v mandorle sedí na duhovém oblouku, což symbolizuje smlouvu s Bohem, opět je přítomna Kristova matka se sv. Janem Křtitelem, po každé straně pak stojí anděl s nástrojem Kristova umučení.¹³⁹ [29–33]

¹³⁵ Srov. ROYT Jan: Poslední věci člověka, in: ROYT Jan (ed.): Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění, Kašperské Hory: Muzeum Šumavy, 2004.

¹³⁶ Těmito tématy se podrobněji zabývám v kapitole Literární počátky.

¹³⁷ Ž 62,10; Jb 31,6

¹³⁸ Srov. POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 3, Praha: Academia, 1982, 423.

¹³⁹ Srov. HNÍK Petr: Historie, přítomnost a význam kostela svatého Mikuláše ve Starém Svojanově, Litomyšl: Corona, 2004, 39–43.

4.2 Obraz smrti

Obraz smrti, jak ji viděli lidé na přelomu 14. a 15. století, se od raně středověkého chápání značně lišil. Změny ve vnímání světa se rodily pozvolna. Razantnějších forem dosáhly až na přelomu století, kdy se k duchovnímu přerodu, sociální a ekonomické krizi i změnám tradičních hodnot, přidala černá smrt.

Poslední soud přestal být dramatem celospolečenským,¹⁴⁰ protože se čím dál tím větší důraz kladl na individualitu jedince. Motiv Posledního soudu nevyrazil, oddělil se ale tématicky od námětu vzkříšení. Smrt se stává soukromou záležitostí. Okamžik smrti, znázorněný často konkrétně posledním vydechnutím, střídá méně osobní téma vzkříšení. Tento přechod od Posledního soudu k okamžiku individuální smrti je velmi dobře vidět na fresce v Pise [23].¹⁴¹

Posun ve vnímání smrti je ovlivněn novou zbožností, což demonstruje například námět *Ars moriendi* [26] (Umění dobré smrti). Smrt stojí u postele umírajícího a zlé a dobré mocnosti zápasí o jeho duši.¹⁴² „Odehrává se tu zápas mezi dvěma nadpřirozenými společnostmi, který může umírající svou vlastní volbou ovlivnit jen velmi nepatrně, ale vyhnout se mu žádným způsobem nemůže. Kolem jeho lože zuří nelitostný boj – na jedné straně ďábelský voj, na straně druhé nebeský zástup.“¹⁴³ Scéna z Posledního soudu se přesunula do komornějšího prostředí ložnice umírajícího, zmizely i prvky soudního dvora. U lůžka, kromě Panny Marie, stojí i patroni dobré smrti (sv. Barbora,¹⁴⁴ sv. Josef). Tento motiv se již nehodil pro portály či tympanony chrámů, které byly obdivovány širokou veřejností o několik desítek let dříve. Téma *Ars moriendi* byl určen pro osobní devoci. Velmi se proto rozšířil na samém konci středověku, kdy se šířil prostřednictvím pamětních grafických tisků.¹⁴⁵

Ve středověku přichází zlom v podobě personifikace smrti. Proces individualizace, který ostatně ve stejné době sledujeme i v mnoha dalších odvětvích, se projevuje v postavě oživlého skeletu. Na konci 13. století můžeme již vidět smrt – kostlivce například na tympanonu štrasburského dómu. Atributy mívá postava Smrti často společné s personifikovaným Časem, tedy přesýpací hodiny a kosu (narážka na apokalyptickou „žeň na

¹⁴⁰ Srov. ARIÈS: op. cit., 139.

¹⁴¹ Srov. ARIÈS: op. cit., 145.

¹⁴² Srov. ROYT Jan: Poslední věci člověka, in: ROYT Jan (a kol.): Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění, Kašperské Hory: Muzeum Šumavy, 2004, 17.

¹⁴³ ARIÈS: op. cit., 141.

¹⁴⁴ Sv. Barbora bývá někdy zmiňována i jako patronka proti moru.

¹⁴⁵ Srov. ROYT: Memento mori!, 18.

vinici Páně“).¹⁴⁶ Ze 13. století pochází několik portálů francouzských katedrál, na nichž je smrt ztotožněna se čtvrtým apokalyptickým jezdcem.¹⁴⁷ Příklad lovce sedícího na koni známe z fresky na Karlštejně (1357) nebo například z hrací karty francouzského krále Karla VI. (1392) [34].¹⁴⁸ Postava Smrti – lovce bývá znázornována s mečem (jako apokalyptický jezdec), s kosou [34,43], dříve častěji se srpem (jako sekáč, či žneč). Další známé příklady jsou: Smrt hraje na píšťalu (pišttec), třímá žezlo (triumfující) nebo dokonce drží rakev či lopatu (hrobař). Smrt s lukem, jedoucí na vyhublém koni a střelící po lidech šípy (narážka na mor) je nezapomenutelně zobrazena na již pozdějším dřevořezu v knize Jana ze Žatce Oráč z Čech (1460/61) [41-44]. Již od konce 14. století se setkáváme převážně s naturalistickým a děsivým zobrazením oživlé mrtvolky, pokryté cáry kůže a zbytky masa, z jejíchž útroby vylézají žáby, hadi a červi.¹⁴⁹ Odpudivé obrazy rozkladu a hniloby v ikonografii převládaly od 14. až do 16. století.¹⁵⁰ Původcem hniloby a tlení nejsou přírodní procesy, ale lidské nitro, píše Pierre de Nesson:

„A červi, jimž hlína je domovem,
mrtvolky netknou se, ač by mohli.
Neb červi z ní [mrtvolky] samé vyjdou,
rozloží ji a sežerou.“¹⁵¹

Snahu posílit lid ve víře projevovali kazatelé tím, že v něm probouzeli strach a hrůzu ze smrti. To nebyla novinka ani v dřívějších dobách, tehdy byl ale hlavním strašákem obraz pekla. Zlom nastal ve 14. století, kdy žebraví mniši zaměnili téma abstraktního pekla za konkrétní působivé obrazy smrti a umírání:

„Tělo, toť prácheň a špína,
bláto, chrchle a shnilina,
smrdutá lejna zkazilá.
Pozor na přírody díla (...).
Hleď, všechna odvádějí jen slizký hnůj,
jejž vytvořila,
bez ustání z těla ven.“¹⁵²

¹⁴⁶ Zj 14,13–20

¹⁴⁷ Zj 6,8

¹⁴⁸ Srov. CORVISIER: op. cit., 12.

¹⁴⁹ Prvním příkladem umrlce, neboli kostlivce se zbytky vaziva, je na freskách v dolním kostele baziliky sv. Františka v Assisi od Pietra Lorenzettiho (1320), v českém prostředí pak tzv. Brigita v kostele sv. Jiří na Pražském Hradě (až po 1520) [35].

¹⁵⁰ Srov. ROYT, op. cit., 17–19.

¹⁵¹ ARIÈS: op. cit., 154.

Odpudivost rozkladu či popis tlející mrtvé tkáně dnes čteme s odporem. Jak miní Ariès, v období na konci 14. století byl tento obraz smrti lidem důvěrně známý.

Dobovou atmosféru i nový vztah ke smrti věrně zobrazuje literární, německy psané, dílo Jana ze Žatce.¹⁵³ Literární kvalita díla je nepochybná. Středověké disputace, spory či hádání, byly velmi oblíbenými literárními díly. Spor Oráče a Smrti tkví v tom, že Oráč¹⁵⁴ vznáší žalobu proti Smrti, která mu vzala jeho milovanou ženu. Smrt argumentuje, zpočátku velmi silně a sebevědomě, později se však role několikrát obrátí. Dramatický spád dialogu uzavírá sám Oráč, vyzývající Smrt, aby s ním předstoupila před Boží soud. Smrt výzvu přijme a Bůh rozsoudí dvě znesvářené strany takto: „Oba jste zápolili zdatně; toho k žalobě přivádí žal, tu nutí žalobcův výpad zjevovat pravdu. Proto, žalobce, tobě případní čest! Smrti, tobě nechť vítězství patří! Neboť každý člověk je povinnen odevzdat život smrti, tělo zemi, duši nám!“¹⁵⁵

Spor mezi Oráčem a Smrtí přesně ilustruje dobové napětí i nadcházející změnu koncepce starého světa.¹⁵⁶ O tom, zda jde v přeneseném smyslu o svár středověku a renesance nebo o hádku mezi světským a duchovním pojetím světa (viz kapitola Boží trest a dobové reakce), se diskutuje dodnes.¹⁵⁷ [41-44]

4.2.1 Tance smrti a Tance kostlivců

4.2.1.1 Literární počátky

Jak se domnívá André Corvisier, typově mají tance smrti základ ve dvou, původně literárních dílech, v legendě o Setkání tří živých a tří mrtvých a Vadimori. O původu *Dit des trois morts et des trois vifs* (Slovo o třech mrtvých a třech živých) mnoho nevíme, pravděpodobně šlo o původní, snad byzantský román z 11. století, který se dále rozšířil do

¹⁵² ARIÈS: op. cit., 154.

¹⁵³ Jan ze Žatce byl vzdělanec, působící v Čechách, snad žák Karlova kancléře Jana ze Středy. Dílo pochází z českého území, originál se ale nikdy nenašel. Nejstarším dochovaným exemplářem je bamberský tisk z roku 1460, dílo vzniklo o několik desítek let dříve, v roce 1401 nebo 1402.

¹⁵⁴ Nikoliv ve smyslu rolníka, ale vdělance a člověka, živícího se psaním (písař): „Z ptačích křídel je můj pluh.“

¹⁵⁵ JAN ZE ŽATCE: Oráč z Čech, Praha: Vyšehrad, 1985, 74.

¹⁵⁶ Smrt je v Oráčových očích nepřítelem člověka. Toto chápání zastupují ve výtvarném umění výjevy s Triumfy Smrti.

¹⁵⁷ Srov. ČORNEJ Petr: Oráč z Čech, <http://www.reflex.cz/Clanek5874.html>, (10. leden 2007).

Itálie a Francie. Text je vlastně dialogem mezi mrtvými a živými, přičemž neustále zdůrazňuje přítomnost smrti a pomíjivost světa.¹⁵⁸

Tři mladí muži¹⁵⁹ jsou překvapeni třemi mrtvými. První živý muž popisuje toto hrozné setkání a mrtvý mu odpovídá: „To, co jsme dnes my, budete i vy“. Další živý popisuje mrtvé v rozkladu, a mrtvý popisuje smrt a pekelná muka. Třetí mrtvý připomíná nevyhnutelnost smrti a nabádá je k přípravě. V epilogu většinou zaznívají slova naděje, že Bůh prosebníky vyslyší. Někdy je text zakončen mravoučným příslovím, které každý z šesti aktérů vysloví.¹⁶⁰

Mrtví bývají znázorněni jako kostlivci, živí pak jako mladí bezstarostní mladíci, rytíři nebo mocní králové. Známý je příklad se zobrazeným poustevníkem, jež mladým princům či králům ukazuje rakve s mrtvolami. Setkání veselé společnosti mladých mužů s mrtvolami v rakvích, na nichž se svíjejí hadi, je i na levé části fresky na pisánském hřbitově.¹⁶¹ V našem prostředí se s tímto motivem můžeme setkat na nástěnné malbě v kostele sv. Mořice v Aníně. Ani zde nechybí u znázornění nápisová páska s citátem: „Sum quod eris, quod es olim fui“. Téma Setkání tří živých a tří mrtvých, kteří jsou zobrazeni jako kostlivci, stojící ve volné krajině, obsahuje i žaltář Bony Lucemburské.¹⁶² Žaltář vznikl pravděpodobně někdy v období mezi svatbou Bony s Janem II. Dobrým a rokem 1348. Vzhledem k tomu, že byla malba inspirována pisánskou freskou, vyvrací domněnku, že by freska v Campo Santu vznikla jako přímá reakce na černou smrt. Žaltář je dalším dokladem toho, že motivy Memento mori vznikaly již před velkým morem.¹⁶³

V latinské elegické básni Vadimori se oproti předešlému tématu setkáváme jen s mrtvými, respektive s umírajícími. Nejstarší text bychom našli v Mazarinově knihovně. Báseň je složena ze třiceti tří dvojverší, z nichž každé začíná a končí slovem zemřu.

„Zemřu, umírající se zklidňují a obočí se vraští,
mladí stárnou a staří usínají.

Takto odsouzeni k utrpení, umírají. Zemřu.“¹⁶⁴

¹⁵⁸ Srov. CORVISIER André: Tance smrti, Praha: Volvox Globator, 2002, 9.

¹⁵⁹ Velmi často rytíři, princové nebo králové.

¹⁶⁰ Srov. CORVISIER: op. cit., 10.

¹⁶¹ Srov. BERGDOLT: op. cit., 172.

¹⁶² Přesná data narození ani smrti Bony (jindy Guty či Jitky), sestry Karla IV., neznáme.

¹⁶³ Srov. BERGDOLT: op. cit., 176.

¹⁶⁴ Vadimori Pierra de Rosenheima Oberaltaicha († 1433)

Typ tohoto textu se více než v ikonografii (oproti Setkání tří živých a tří mrtvých) uplatnil jako předmět k meditaci. Monology živých různých sociálních vrstev, politických postavení nebo individuálních typů, jak tvrdí A. Corvisier, inspirovaly tvůrce tanců smrti v Německu. Vznik tanců smrti ve Francii podpořilo více téma Setkání tří mrtvých a tří živých.¹⁶⁵ Dohady, zda mají tance smrti kořeny ve Francii nebo v Německu se vedly velmi dlouho.¹⁶⁶

4.2.1.2 Tanec kostlivců

V roce 1374 se v Paříži uzdravil z moru francouzský básník Jean Le Fèvre (1322–kol.1387). Z vděčnosti napsal o dva roky později báseň:

„Než vydechnu naposled
Chci tvůj soud uslyšet
Pane a můj Stvořiteli
Soudce nejvyšší a králi
Jestliže já mám vznášet soud
Vždyť dobře vidíš, že cestou tou
Povinnou jdou všichni
Všechny národy už od kolébek svých
Já uzřel tanec smrti
Co všechny v kole vrtí
A do hrobu je vede
Co není v žádném domě
Však v každé roční době
Tak myslet na konec
Ať před tím žijem lépe přec (...)“¹⁶⁷

¹⁶⁵ Srov. CORVISIER: op. cit., 20–22.

¹⁶⁶ Na přelomu 19. a 20. století zpochybnilo francouzské prvenství několik německých historiků (Massmann, Fehsem a Rosenfeld), kteří objevili rukopis z Würzburgu (Corvisier opravuje na Augšpurk) pocházející již z doby kolem roku 1350. Německý text možná vychází z literatury vado mori nebo ze známého Setkání tří živých a tří mrtvých mrtvými. Doložen byl v roce 1360. Würzburšký text obsahuje popis dvaceti čtyř postav různých stavů, kteří vedou dialog s jedním mrtvým. Na začátku a na konci textu bylo latinské (od roku 1360 doložen německý text) kázání, nabádající lid k pokání.

¹⁶⁷ CORVISIER: op. cit., 21.

„Já uzřel tanec smrti“ („Je fis de macabrè la danse“). Danse macabrè bychom přeložili jako děsuplný tanec nebo také tanec kostlivců, jak zní vlastně, podle Bergdolta, i správný název tohoto námětu.¹⁶⁸ Tancem smrti bylo ve středověku nazýváno přesvědčení, nebo lépe lidová pověra, že na hřbitovech o půlnoci tancují nebožtíci, snažíce se vtáhnout živé do kola. Šířitelé této zvěsti byli pravděpodobně mravokárci z řad dominikánů, kteří tímto naráželi na, ve středověku velmi bující, posedlost tancem. K. Bergdolt uvádí příklad z roku 1231, kdy byl Rouenský koncil nucen veřejně zakázat tancování na hřbitovech.¹⁶⁹ Tanec kostlivců je tedy další variantou Memento mori, reagující pravděpodobně již opravdu na černou smrt.

Téma Tance kostlivců bylo formulováno v polovině 14. století jako narážka na pandemii moru. Tanec, kterého se zúčastňuje zároveň papež i kuchař, císařovna i jeptiška, lékař, voják, žebračka i šlechtična, demonstruje, že před smrtí jsou si všichni rovni.¹⁷⁰ Tanec se tančí v kruhu, takže tvoří v podstatě nekonečnou řadu střídavě živých a mrtvých tanečníků. Postava kostlivce, často znázorněná jako „nahá, zahnívajíc, bezpohlavní a velice čilá mumie“,¹⁷¹ vede do kola ženu nebo muže, přičemž tancuje jen on. V některých případech jsou přítomni i hudebníci, navozující dojem, že se tanec odehrává ve zběsilém tempu. Živí, oblečení a seřazení dle svého společenského postavení, jsou jakoby vytrženi ze života. Překvapení, strnule stojí a pozorují okolní dění, kterého se nechtěně stávají součástí.

Ačkoliv vzniklo toto téma již někdy po polovině 14. století, svého největšího rozmachu dosáhlo až ve století patnáctém. Zpočátku se vyskytovaly Tance kostlivců výhradně jako fresková výzdoba kostelů a hřbitovních kaplí, a teprve později se rozšířily v již zmíněné grafické podobě, jako jakési „dřevorytové komiksy“.¹⁷² Známa jsou také mystéria s námětem Tanců, která byla oblíbeným tématem kočovných herců.

Dojem z tance kostlivců ještě umocňovaly komentáře, které běžely v pásech pod výtvarným ztvárněním. Prostému lidu je většinou předčítali duchovní.¹⁷³ Ti znali tato témata již ze starší literatury *vado mori*, ze 13. století. Ač obsahově podobná témata, přeci jen byly Tance kostlivců o něco veselejší, především kvůli stále se neopakujícímu chmurnému *vado mori*! Zároveň také charakter dialogu, který básně *vado mori* neměly, byl pro středověkého

¹⁶⁸ K. Bergdolt hovoří v citované knize pouze o „tanci kostlivců,“ J. Hall se ve svém slovníku zmiňuje o všeobecné tendenci tato dvě témata zaměňovat.

¹⁶⁹ Srov. BERGDOLT: op. cit., 176.

¹⁷⁰ Sociálně kritický podtext, který by měl něco společného s dobovými nepokoji (povstání sedláků ve Francii či italské povstání florentských tkalců) není podle Bergdolta vyloučen.

¹⁷¹ ARIÈS: op. cit., 149.

¹⁷² ARIÈS: op. cit., 151.

¹⁷³ Srov. BERGDOLT: op. cit., 177.

člověka stravitelnější než formální monolog. Uvedme si nyní pro ilustraci příklad ze 14. století:

- Papež: Považovali mě za svatého. Za svého života jsem se nikoho nebál. Hanebně odcházím do smrti. Marně se vzpírám.
- Císař: Vítězstvími jsem posiloval říše moc. Nyní sám jsa smrtí poražen, nejsem císař ani člověk.
- Císařovna: Jako žena císařova žila jsem v radovánkách. Smrtí zdolána si již nebudu užívatí slastí.
- Král: Jako král jsem nevládl jen městu, nýbrž celé zemi. Nyní jsem bídne ujařmen v mukách smrti.
- Kardinál: Církví jsem byl milý, sám papež mě jmenoval. Teď se musím přidat k nestoudnému houfci mrtvých.
- Patriarcha: Ve znamení dvojitého kříže stal jsem se patriarchou. Nyní je mi ve strašlivé smrti odebrat se ke svým druhům.
- Arcibiskup: Vyvyšoval jsem se nad učence, ty bloudy. Já metropolita teď jako bloud přidal jsem se k ostatním bloudům.
- Vévoda: Vedl jsem šlechtu, jejím vůdcem byl jsem skvělým. Nyní se však musím přidat k reji kostlivců.
- Biskup: Dlouho mě tu ctili jako vysokého duchovního. A teď si mě troufají vydat smrti.
- Hrabě: Jako urozený říšský hrabě užíval jsem si cti na tomto světě. Nyní propadl jsem smrti a přidávám se k tanci.
- Opat: Mnichy jsem jako otec držel v kázání a jako oko v hlavě sřežil. Nyní mi v tom brání zákon smrti.
- Voják: Cvičením ve zbrani jsem si užíval tělesných radostí. Ač nechci, strhuje mě nyní tento rej.
- Kanovník: Ve sboru měl jsem písně, jež jsem miloval. Jaký to rozdíl mezi onou hudbou a píšťalou smrti!
- Lékař: Léčil jsem mnohé v mladém, středním a vysokém věku. Kdo pomůže mně? Smrt tvrdí mi, že nikdo.
- Šlechtic: Jásal bych nad radostmi života. Leč hlas vede mě k strašlivému pádu.
- Kupec: Doufal jsem, že budu žít, a schraňoval jsem jmění. Smrt podplatit nelze. Odlučuje nás od přátel.
- Jeptiška: Zahalená jsem v klášteře vděčně sloužila Kristu. K čemu modlení? Smrt vybízí nás k tanci!
- Žebrák: Chudý žebrák není živoucímu přítelem. Smrt však má ráda i jeho. Vyhledává jej stejně jako bohaté.
- Kuchař: Jaké to chutné pokrmy jsem za živa hotovil. Nijak mi to nepomohlo. Smrt mě stejně vyrvala ze života.
- Sedlák: Zde jsem žil v potu a dřině. Ani tak však neuniknu smrti, tomu nemilému osudu.
- Dítě v kolébce: Ach milá máti, černý muž mě od tebe odvádí. Tančit musím, ač ještě chodit neumím!

Tato zlidovělá varianta Vadimori neměla ještě dialogový charakter,¹⁷⁴ jakým se později nechal inspirovat tanec kostlivců. Postavy, které zde vidíme, se ale již shodují.

Tance kostlivců se šířily především v Německu a Francii, příklady známe také z Rakouska, Švýcarska, Anglie či Itálie. Z českého prostředí pocházejí iluminace z tzv. krumlovského sborníku nebo literárně velmi významné dílo Jana ze Žatce Oráč z Čech (Der Ackermann aus Böhmen), obě díla jsou již záležitostí 15. století.

Obsahem česky psaného tzv. krumlovského sborníku jsou teologické, mravoučné a mystické spisy. Speculum humanae salvationis ve staročeském překladu (Zrcadlo člověčieho spasenie) má čtvercové obrázky, které jsou vždy umístěné nad textem [39,40]. Objednán byl pravděpodobně před rokem 1420 pro českokrumlovský klášter klarisek. Dílo je mimořádně bohatě ilustrované, jeho autory byli dva iluminátoři, známější a podle Josefa Krásy produktivnější z nich je nazýván Mistrem krumlovského rukopisu.¹⁷⁵ Dnes je kodex uschovaný v knihovně Národního muzea v Praze.

Tance byly v podstatě obrazem pro lidové vrstvy. Smrtka, která tanci vévodila a lákala mrtvé do kola, byla téměř něžnou vyzývatelkou: „Nyní na tě ruku vztáhnout musím.“¹⁷⁶ Se smrtí, která se později vyvinula v nesmlouvavou a děsivou Smrt, známou z Triumfů, neměla ještě nic společného.¹⁷⁷ Tyto lidového tance řešily především otázku sociální. Děsila tedy víc bohaté než chudé.

Dílo Jana ze Žatce již postoupilo o krůček dál. Jeho Smrt se stává nepřitelem. Dílo vzniklo již na počátku 15. století, kdy měli lidé zkušenosti s nesmlouvavou smrtí v obrovském měřítku čerstvě za sebou. Obraz Smrti se vlivem prožitých hrůz i sociálních nepokojů stává chladnou a bez milosti kosící [34].

Jan ze Žatce (viz kapitola Obraz Smrti) sleduje svým dílem trochu jiný aspekt, než jaký je pro Tance kostlivců typický. Nezabývá se otázkou sociální, ale morální.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Srov. BERGDOLT: op. cit., 178–9.

¹⁷⁵ Srov. KRÁSA Josef: Knižní malba, in: PEŠINA Jaroslav (ed.): České umění gotické 1350–1420 (kat. výst.), Praha: Academia, 1970, 244–303.

¹⁷⁶ ARIÈS: op. cit., 150.

¹⁷⁷ Srov. tamtéž 150.

¹⁷⁸ Srov. CORVISIER: op. cit., 104–105.

4.2.2 Triumf smrti

O tom, že slavný pisánský cyklus fresek s Triumfem smrti byl prvním uměleckým odrazem a reakcí výtvarného umění na černou smrt, se donedávna nepochybovalo. Klaus Bergdolt však ve své studii o černé smrti v Evropě uvádí, že: „Jistý tématický posun je po moru nepopíratelný a zdá se, že četná umělecká díla po roce 1350 frapantně odrážejí novou religiozitu. (...) Dnes však víme, že (...) umění 14. století (...) nebylo bezprostředním seizmografem politických či jiných katastrof.“ A na základě argumentů posouvá dataci pisánské fresky na hřbitově Campo Santo¹⁷⁹ [23-27] do roku 1338.¹⁸⁰

Ať už je či není tento Triumf smrti bezprostřední reakcí na černou smrt, bezpochyby se jednalo o velice působivé memento mori. Fresky jsou dnes připisované Buffalmaccovi.¹⁸¹ Smrt je zde zobrazena jako stařena, která nenadále překvapuje skupinku mladých bezstarostných lidí, bavících se v hájku. V levé části fresky je setkání rozjařené lovecké společnosti, která se blíží ke třem mrtvým.¹⁸² Rozkládající se již mrtvoly leží v otevřených hrobech, na nichž se svíjejí hadi [25]. Podobným námětem si prý nechal vyzdobit svou ložnici na roudnickém hradě i arcibiskup Jan z Jenštejna.¹⁸³

Triumfující smrt je na rozdíl od Ars moriendi bezohledná, krutá, nikdy své oběti nevaruje, právě naopak, nemilosrdně je překvapuje a kosí:

„Jsem Smrt nepřejícné povahy,
a nakonec všechno strávím.
V lidech všech já život zhasím,
v prach a popel je obrátím.
Jsem Smrt a nelítostná prý,
Neb dílo dbale provádím...“¹⁸⁴

¹⁷⁹ Při bombardování za druhé světové války byly zcela zničeny kdysi slavné fresky, z nichž se dochovaly jen zbytky výjevů z cyklu „Triumf smrti“ (kolem roku 1350 či, podle Bergdolta, 1338).

¹⁸⁰ Srov. BERGDOLT: op. cit. 172–4.

¹⁸¹ Srov. BERGDOLT: op. cit. 172.

¹⁸² Téma vanitas.

¹⁸³ Srov. ROYT: Memento mori!, 18.

¹⁸⁴ ARIÈS: op. cit., 152.

ZÁVĚR

Při pohledu na práce, které vznikaly v osmdesátých letech 14. století, je zřejmé, že šlo o neobyčejně mimořádné období. Názory na politiku Václava IV. se dodnes různí a je to pochopitelné. Na jedné straně vzdělaný člověk s hlubokým zájmem o kulturu a umění a na straně druhé výbušný, nevyrovnaný člověk se sklonem k agresivitě a alkoholu. Přičteme-li k tomu ještě skutečnost, že se musel vyrovnávat se stálým srovnáváním způsobu jeho vlády s vládou otcovou, musíme uznat, že to byla situace nezáviděníhodná. A v tomto politicky nesnadném čase se na české území dostala epidemie černé smrti. Tentokrát však, na rozdíl od předešlých více méně lokálních výskytů, se projevila v plné síle.

Ačkoliv byla tato morová vlna nebývale silná, někdy se o ní dokonce hovoří jako o jedné z nejsilnějších, nepoznamenala české země tak citelně, jako ta, co napadla Itálii, Francii, Německo nebo Anglii o třicet let dříve. K hromadným útekům například, které, jak víme od Boccaccia, byly v Itálii kolem roku padesát poměrně častým úkazem, v Čechách vůbec nedocházelo.

Jedním z důvodů, proč byly Čechy velkou měrou pandemie moru ušetřeny (to pochopitelně neznamená, že by se mor na území české země nevyskytoval vůbec), mohla být i větší informovanost, která české země svým způsobem na katastrofu předpřipravila. Ještě pravděpodobnější je ale vysvětlení, že důvodem byla určitá obchodní izolovanost země. Praha neležela na žádné z hlavních obchodních komunikací, což ji postavilo do zcela jiné situace než například Itálii, která byla díky obchodně prosperujícím přístavním městům nákaze vystavena mnohem více.

O uměleckých dílech, která vznikala například právě v Itálii, kterou mor zasáhl hned v prvním plánu, víme, že se vyznačovala zvýšeným zájmem o témata memento mori. V těchto tématech se objevuje zvýšená morbidita; ta našla nejživnější půdu v germánských zemích, ve kterých se dochovalo největší množství tanců kostlivců. Tato germánská linie ovlivnila například rukopis s Tanci, dochovaný v severních Čechách.

Vliv na české umění již od dob Karlových měla Francie a Itálie. O pisánské fresce, původně považované za první bezprostřední reakci na černou smrt, se dodnes vedou spory. Ať už ale vznikla těsně po moru nebo ještě před ním, podstatné je, že ovlivnila tvůrce dalších vynikajících děl s tematikou smrti a umírání.

V českých zemích se tímto tématem nechal ovlivnit Jan z Jenštejna, který si nechal do své ložnice na roudnickém hradě zhotovit nástěnnou malbu, prý podobnou té pisánské. Trend přejímání vlivů byl pochopitelně záležitostí jen těch nejvyšších vrstev, mezi kterou pražský arcibiskup bezpochyby patřil. V souvislosti s dobovou změnou zbožnosti jsem jednu podkapitolu věnovala i intelektuálnímu hnutí devotio moderna, ke kterému se Jan z Jenštejna také hlásil.

Na niternější vztah s Bohem, pěstovaný osobní modlitbou a meditací, které tento nový augustinianismus hlásal, měla vliv i umělecká díla. Drobné devoční obrázky nahradily monumentální tvorbu a změnil se i okruh objednavatelů. Těmi již nebyly jen bohaté kláštery a panovník, případně vyšší šlechta. Stále častějším jevem jsou například zbožné nadace (nadační oltáře) majetnějších měšťanů. Masová produkce soch a obrazů, znázorňujících především madony a piety a samozřejmě také krucifixy drobnějších rozměrů, dokazuje, že šlo možná o způsob, jak uniknout ze současného světa, nikterak jednoduchého a příjemného.

Středověký člověk se v důsledku zvýšené religiozity často utíkal k Bohu. Protože ale věřil, že všechna neštěstí a katastrofy jsou dílem trestající ruky Boží, vybíral si přímlyvce, patrony a pomocníky, za jejichž pomoci předstupoval před Krista – krále se svými modlitbami.

Kult patronů a světců, nejen protimorových, získal na konci 14. století nebývalých rozměrů. Sledovat to můžeme na dílech městských, pocházejících z tvorby hutí věhlasných jmen, stejně jako u děl pocházejících z rukou lokálních umělců.

Zmínila jsem se o masové produkci milostných madon, krásnoslohých soch a dalších uměleckých děl, jejichž hlavním cílem bylo přiblížit se osobní devocí ještě více Bohu. Když se však rozhlédnu po českých sbírkách, vidím jen nepatrný zlomek něčeho, čemu se kdysi mohlo říkat produkce. Rozhodně bych už ale nedodávala přívlastek masová! Těžko uvěřit masové produkci, když se v oblastním muzeu díváme sotva na dva až tři „vzácné kusy“.

Důvod, proč k těmto obrovským ztrátám došlo, se rozhodně nedá charakterizovat pouze slovem „husitství“! Toto zobecňování a zjednodušování je velmi nešťastné a především nepravdivé. Jistě, o destrukční činnosti husitských radikálů pochybovat nelze. Nutno je si ale také připomenout doby, které následovaly po husitských válkách.

Každá doba prosazuje především svá díla a své názory, bohužel často na úkor těch starších, po kterých se mnohdy lidé otočí až zpětně, po několika generacích. Na mnohých místech se tedy v dnešní době můžeme „obdivovat“ již jen dějinému odkazu, které se společně s uměleckými díly zachoval.

Jaký vliv měla tedy černá smrt na umění?

Navzdory tomu, že byly morové epidemie katastrofou, která se dotkla velmi citelně každého jedince i celé společnosti, netroufám si tvrdit, že by ona sama ovlivnila nějakým radikálním způsobem vývoj umění. Pohroma v podobě černé smrti přišla do Čech i do celé Evropy v době, kdy se přetvářela celá společnost. Nelze tedy posuzovat mor a umění samostatně bez přihlídnutí k dobovému historickému kontextu. Proto jsem některé podkapitoly věnovala tématům, s uměním zdánlivě nesouvisejícím, pomáhajícím ale pochopit dobu v širším smyslu.

Čím se umění konce 14. století vyznačuje, je nepochybně silnější duchovní rozměr, který se následně promítá i v ikonografii. Často se setkáváme s tématy, poukazujícími velmi reálně na smrt a pomíjivost života, mnoho jich ale také připomíná milost Boží (díky augustiniánským klášterům se zachránila řada ukázek milostných madon i piet) a naději na spásu.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

- BENEŠ KRABICE Z WEITMILE: Kronika pražského kostela, in: BLÁHOVÁ Marie (ed.): Kroniky doby Karla IV., Praha: Svoboda, 1987.
BIBLE(ekumenický překlad z roku 1985), Praha: Zvon, 2001.
BOCCACCIO Giovanni: Dekameron, Praha: Melantrich, 1979.
FRANTIŠEK PRAŽSKÝ: Kronika Františka Pražského, in: BLÁHOVÁ Marie (ed.): Kroniky doby Karla IV., Praha: Svoboda, 1987.
JAN ZE ŽATCE: Oráč z Čech, Praha: Vyšehrad, 1985.
KEMPENSKÝ Tomáš: Zlatá kniha. O následování Krista, Brno: Občanské tiskárny, 1913.

Literatura

- ARIÈS Philippe: Dějiny smrti I-II, Praha: Argo, 2000.
BARTLOVÁ Milena: Poctivé obrazy. České deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460, Praha: Argo, 2001.
BERGDOLT Klaus: Černá smrt v Evropě. Velký mor a konec středověku, Praha: Vyšehrad, 2002.
BOBKOVÁ Lenka – BARTLOVÁ Milena: Velké dějiny zemí Koruny české IV., Praha: Paseka, 2003.
CANTOR Norman F.: Po stopách moru. Černá smrt a svět, který zrodila, Praha: BB/art, 2005.
CORVISIER André: Tance smrti, Praha: Volvox Globator, 2002.
ČECHURA Jaroslav: České země v letech 1378–1437. Lucemburkové na českém trůně II., Praha: Libri, 2000.
ČORNEJ Petr: Dějiny zemí Koruny české I., Praha: Paseka, 1993².
FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách 1230–1530 (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 1996.
FRANZEN August: Malé církevní dějiny, Praha: Zvon, 1992.
HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha: Mladá fronta, 1991.
HOMOLKA Jaromír, KRÁSA Josef, MENCL Václav, PEŠINA Jaroslav, PETRÁŇ Josef: Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526), Praha: Odeon, 1985³.
HNÍK Petr: Historie, přítomnost a význam kostela svatého Mikuláše ve Starém Svojanově, Litomyšl: Corona, 2004.
JANÁK Jan – HLEDÍKOVÁ Zdeňka: Dějiny správy v českých zemích od počátku státu po současnost, Praha: Lidové noviny, 2005.
JIRÁSKO Luděk: Církevní řády a kongregace v zemích českých, Praha: Klášter premonstrátů na Strahově, Fénix, 1991.
KADLEC Jaroslav: Dějiny katolické církve II., Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1993³.

- KUTAL Albert: České gotické umění, Praha: Obelisk, 1972.
- MAUR Eduard: Obyvatelstvo českých zemí ve středověku, in: MAUR Eduard (a kol.): Dějiny obyvatelstva českých zemí, Praha: Mladá fronta, 1996, 35–73.
- PEŠINA Jaroslav (ed.): České umění gotické 1350–1420 (kat. výst.), Praha: Academia, 1970.
- PEŠINA Jaroslav – HOMOLKA Jaromír: České gotické umění, Praha: Pressfoto, 1977.
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 1–4, Praha: Academia, 1982.
- ROYT Jan: Zahrada Mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století, Kašperské Hory: Muzeum Šumavy, 2000.
- ROYT Jan: Poslední věci člověka, in: ROYT Jan (ed.): Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění, Kašperské Hory: Muzeum Šumavy, 2004.
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha: Karolinum, 2006.
- RULÍŠEK Hynek: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou: Karmášek, 2005.
- SCHAUBER Vera – SCHINDLER Hanns Michael: Rok se svatými, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.
- SPĚVÁČEK Jiří: Karel IV. Život a dílo (1316 – 1378), Praha: Svoboda, 1979.
- SPUNAR Pavel: Kultura českého středověku, Praha: Odeon, 1985.
- STEJSKAL Karel: Umění na dvoře Karla IV., Praha: Artia, 1379.
- WONDRÁK Eduard: Historie moru v českých zemích, Praha: Triton, 1999.
- ZAMAROVSKÝ Vojtěch: Bohové a hrdinové antických bájí, Praha: Mladá fronta, 1965.

Internetové zdroje

- ČORNEJ Petr: Oráč z Čech, <http://www.reflex.cz/Clanek5874.html>, (10. leden 2007).
- La danse macabre, <http://www.salesien.com/art/dansemacabre.htm>, (2.7.2007).
- Le dit des 3 morts et des 3 vifs, <http://www.salesien.com/art/dit.htm>, (2.7.2007).
- POLLEFEYS Patrick: La Mort dans l'art, <http://www.lamortdanslart.com/index.html>, (2.7.2007).
- Sbírky severočeské galerie litoměřické sbírky. Sbírká starého umění, http://www.galerie-ltm.cz/stala_exp_a.php?stala_exp_=3, (10.7.2007).

Seznam příloh

1. Mapa: České země za vlády Lucemburků. Reprodukce z webových stránek: http://www.ceskatelevize.cz/speciaily/nejvetsicech/historie_8. (15.7.2007)
2. Mapa: Země Koruny české v době Václava IV. Reprodukce z knihy: ČECHURA Jaroslav: České země v letech 1378–1437. Lucemburkové na českém trůně II., Praha: Libri, 2000.
3. Mapa: Šíření černé smrti v Evropě. Reprodukce z webových stránek: <http://history.wisc.edu/sommerville/123/123%20161%20Black%20Death.htm>. (15.7.2007)
4. Mapa: Šíření černé smrti po Evropě ve 14. století. Reprodukce z knihy: CANTOR Norman F.: Po stopách moru. Černá smrt a svět, který zrodila, Praha: BB/art, 2005.
5. Mapa: Mor v roce 1380. Reprodukce z knihy: MAUR Eduard: Obyvatelstvo českých zemí ve středověku, in: MAUR Eduard (a kol.): Dějiny obyvatelstva českých zemí, Praha: Mladá fronta, 1996, 35–73.
6. Mapa: Hlavní obchodní trasy v Evropě na konci vrcholného středověku, mapka. Reprodukce z knihy: ČORNEJ Petr: Dějiny zemí Koruny české I., Praha: Paseka, 1993².
7. Bysta Beneše Krabice z Weitmile, 1378–1379, pískovec, v dolním triforiu katedrály svatého Víta, Praha. Reprodukce z knihy: SPUNAR Pavel: Kultura českého středověku, Praha: Odeon, 1985.
8. Flagelanti, ilustrace. Reprodukce z webových stránek: <http://cerna-smrt.navajo.cz/>. (15.7.2007)
9. Monstrance ze Sedleckého kostela Panny Marie, kolem roku 1400, Národní galerie. Reprodukce z webových stránek: <http://www.radio.cz/cz/clanek/5242/limit>. (22.7.2007).
10. Panna Maria Ochránitelka, kolem roku 1340, nástěnná malba, křížová chodba v johanitské komendě, Strakonice. Reprodukce z knihy: KUTAL Albert: České gotické umění, Praha: Obelisk, 1972.
11. Madona Ochránitelka, kolem roku 1480, tempera, zlacení, dřevo (smrk), 131×98,5 cm, Moravská galerie v Brně. Reprodukce z propagačního letáku: pohled medúsy. Evropské umění šesti století, Brno: Moravská galerie v Brně, 2001.
12. Panna Maria Ochránitelka, svatý Šebestián a svatý Kryštof, konec 15. století, sochy z archy, kostel sv. Markéty v Kašperských Horách. Reprodukce z webových stránek: <http://www.sweb.cz/muzeum.sumavy/kostel%20sv.markety.html>. (2.7.2007)
13. Umučení svatého Šebestiána, Hans Paul, kolem 1472. Reprodukce z webových stránek: <http://www.wga.hu/>. (10.1.2007)
14. Svatý Šebestián ze Zelené Hory, 1470–1480, dřevo, 149 cm i s kmenem, Památkový ústav v Plzni. Reprodukce z knihy: FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách 1230–1530 (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 1996.
15. Madona Roudnická, Mistr Třeboňského oltáře, kolem roku 1380, tempera na lipové desce, 90×68, Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav a HOMOLKA Jaromír: České gotické umění, Praha: Pressfoto, 1977.
16. Panna Maria bolestná, před rokem 1380, lipové dřevo, 89×77,9; Církvice u Kutné Hory. Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav (ed.): České umění gotické 1350–1420 (kat. výst.), Praha: Academia, 1970.

17. Litoměřická pieta se sv. Janem a Josefem Arimatejským , konec 14. století, Sbírký severočeské galerie výtvarného umění, Litoměřice. Reprodukce z webových stránek: http://www.galerie-ltm.cz/stala_exp_a.php?stala_exp_=3. (2.7.2007)
18. Pieta, kolem roku 1385, opuka, 140 cm, původní polychromie, bývalý augustiniánský kostel sv. Tomáše, Brno. Reprodukce z knihy: KUTAL Albert: České gotické umění, Praha: Obelisk, 1972.
19. Kristus na hoře Olivetské, Mistr Vyšebrodského oltáře, před rokem 1350, tempera na javorovém dřevě, 99,5×91,5; Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav a HOMOLKA Jaromír: České gotické umění, Praha: Pressfoto, 1977.
20. Kristus na hoře Olivetské, Mistr Třeboňského oltáře, kolem roku 1380, smrkové dřevo, 132×92, Národní galerie v Praze.
21. Ukřižování.vyšebrodské, kolem roku 1390, tempera na smrkové desce, 129,5×98, Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav a HOMOLKA Jaromír: České gotické umění, Praha: Pressfoto, 1977.
22. Psychostasis – vážení duší, scéna na fresce Posledního soudu, 1310–1320, Kostel sv. Mořice, Mouřenec u Annína. Reprodukce z webových stránek: <http://www.sumavanet.cz/www/data/khory/mourenec.asp>. (2.7.2007)
23. Triumf Smrti, kolem poloviny 14. století, nástěnná malba, Campo Santo, Pisa. Reprodukce z webových stránek: <http://www.philipresheph.com/a424/gallery/camposanto/triumph.htm>. (20.7.2007)
24. Triumf Smrti - studie, kolem poloviny 14. století, nástěnná malba, Campo Santo, Pisa. Reprodukce z webových stránek: <http://www.philipresheph.com/a424/gallery/camposanto/triumph.htm>. (20.7.2007)
25. Ars moriendi, detail z Triumfu Smrti, kolem poloviny 14. století, nástěnná malba, Campo Santo, Pisa. Reprodukce z webových stránek: <http://www.philipresheph.com/a424/gallery/camposanto/triumph.htm>. (20.7.2007)
26. Tři mrtví, detail z Triumfu Smrti, kolem poloviny 14. století, nástěnná malba, Campo Santo, Pisa. Reprodukce z webových stránek: <http://www.philipresheph.com/a424/gallery/camposanto/triumph.htm>. (20.7.2007)
27. Společnost v hájku, detail Triumfu smrti, kolem poloviny 14. století, nástěnná malba, Campo Santo, Pisa.
28. Poslední soud, 1370–1371, mozaika, Zlatá brána katedrály svatého Víta, Pražský Hrad. Reprodukce z webových stránek: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Mozaika_Posledn%C3%AD_soud.jpg. (2.7.2007)
29. Maiestas Domini, druhá polovina 14. století, nástěnná malba v klenbě presbytáře, kostel sv. Mikuláše, Starý Svojanov. Reprodukce z webových stránek: http://commons.wikimedia.org/wiki/Star%C3%BD_Svojanov. (22.7.2007)
30. Scéna s donátory, druhá polovina 14. století, nástěnná malba v klenbě presbytáře, kostel sv. Mikuláše, Starý Svojanov. Reprodukce z webových stránek: http://commons.wikimedia.org/wiki/Star%C3%BD_Svojanov. (22.7.2007)
31. Pašijový cyklus na Vítězném oblouku, druhá polovina 14. století, nástěnná malba, kostel sv. Mikuláše, Starý Svojanov. Reprodukce z knihy: HNÍK Petr: Historie, přítomnost a význam kostela svatého Mikuláše ve Starém Svojanově, Litomyšl: Corona, 2004.
32. Poslední soud, druhá polovina 14. století, nástěnná malba na západní stěně lodi kostela sv. Mikuláše, Starý Svojanov. Reprodukce z knihy: HNÍK Petr: Historie, přítomnost a význam kostela svatého Mikuláše ve Starém Svojanově, Litomyšl: Corona, 2004.

33. Poslední soud – pohled do lodi, druhá polovina 14. století, nástěnná malba na západní stěně lodi kostela sv. Mikuláše, Starý Svojanov. Reprodukce z knihy: HNÍK Petr: Historie, přítomnost a význam kostela svatého Mikuláše ve Starém Svojanově, Litomyšl: Corona, 2004.
34. Hrací karta Karla VI., 1392. Reprodukce z knihy: CORVISIER André: Tance smrti, Praha: Volvox Globator, 2002.
35. Kostlivec zvaný Brigita, po roce 1520, kostel svatého Jiří, Pražský Hrad. Reprodukce: pohled.
36. Černá smrt, (1355), nástěnná malba, kostel sv. Ondřeje v Lavaudieu, Francie. Reprodukce z webových stránek: <http://www.lamortdanslart.com/divers/various.htm>. (2.7.2007)
37. Legenda o setkání třech mrtvých a třech živých, 1363-1366, Sacro Speco a Subiaco, u Říma. Reprodukce z webových stránek: <http://www.lamortdanslart.com/divers/various.htm>. (2.7.2007)
38. Legenda o setkání tří živých a tří mrtvých, 1345, iluminace, Bonn, Lucembursko.
39. Pekelná brána v podobě dračí tlamy, před rokem 1420, tzv. krumlovský sborník, Knihovna Národního muzea v Praze.
40. Pekelník přístřkuje hříšníky do tlamy pekelné, před rokem 1420, tzv. krumlovský sborník, Knihovna Národního muzea v Praze.
41. Hádání Oráče se Smrtí, kolem roku 1460, dřevorez německého vydání knihy Oráč z Čech od Jana ze Žatce. Reprodukce z webových stránek: ČORNEJ Petr: Oráč z Čech, <http://www.reflex.cz/Clanek5874.html>, (10.1. 2007).
42. Různé podoby smrti, kolem roku 1460, dřevorez německého vydání knihy Oráč z Čech od Jana ze Žatce. Reprodukce z webových stránek: ČORNEJ Petr: Oráč z Čech, <http://www.reflex.cz/Clanek5874.html>, (10.1.2007).
43. Trůnící Smrt z vysoka domlouvá žalobci, kolem roku 1460, dřevorez německého vydání knihy Oráč z Čech od Jana ze Žatce. Reprodukce z webových stránek: ČORNEJ Petr: Oráč z Čech, <http://www.reflex.cz/Clanek5874.html>, (10.1.2007).
44. Oráč se Smrtí před Božím soudem, kolem roku 1460, dřevorez německého vydání knihy Oráč z Čech od Jana ze Žatce. Reprodukce z webových stránek: ČORNEJ Petr: Oráč z Čech, <http://www.reflex.cz/Clanek5874.html>, (10.1. 2007).

Anglická anotace

The Black Death and the art in Bohemien at the end of the 14th century

The study discusses the relation between the art and the Black Death in Bohemian lands at the end of the 14th century.

The aim of the study is not just to present concrete productions or artists, but also to demonstrate the impact of critical events that time on human beings and subsequently their impact on the art.

The study is focused on the art against background of historical, political and socio-cultural events. The main aim of this study was trying to find the sources of inspiration of iconographic subject matters of Bohemian pieces and set them in the comparison with subject matters of foreign fellows.

Art

Bohemia

Black Death

Death

Iconography