

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

David Kalina

**Vyobrazení posledních soudů v renesančních
a manýristických Čechách v 15.-16. století.
Zdroje jeho ikonografické kompozice.**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Drs. Martin Zlatohlávek, PhD.

Konzultant: PhDr. Michal Šroněk

2008

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedl veškeré informační zdroje, které jsem použil.“

V Praze dne:

.....

Poděkování

Je mou milou povinností poděkovat vedoucímu mé práce PhDr. Drs. Martinu Zlatohlávkovi, PhD., který mi nejen pomohl s ucelením tématu, ale byl mi po celou dobu velkou oporou a podmětným kritikem. Poděkování patří i PhDr. Michalu Šroňkovi, který ochotně a trpělivě naslouchal mým představám a radil mi při hledání pramenů - zejména k Týnskému chrámu Nemožu opomenout Prof. Ing. PhDr. Jana Royta, který mne uvedl do světa křesťanské ikonografie a bez kterého bych nikdy nemohl tuto práci napsat. V neposlední řadě děkuji PhDr. Veronice Horové, která mi na samém začátku výrazně pomohla s výběrem odborných pramenů.

Vedle mých pedagogů je dlužno poděkovat i všem těm, kteří mi vlídně umožnili fotografovat v místech, která nejsou běžně přístupná, především duchovnímu správci kostela Týnského chrámu v Praze dp. Václavu Kelnarovi, op. Josefu Pitelovi z kostela sv. Jiljí v Třeboni a mnoha dalším.

David Kalina

OBSAH

Úvod	5
1. Shrnutí literatury a její reflexe	6-7
2. Co je Poslední soud	7-11
2.0 Ikonografie figur Posledního soudu	11
2.1 Kristus	12
2.2 Mandorla	12-13
2.3 Kristus a symbol duhy	14
2.4 Kristova gesta	14-16
2.5 Kristus s mečem a lilii	16
2.6 Arma Christi	16-18
2.7 Přímluvci	18-20
2.8 Apoštolé	20
2.9 Andělé.....	21-25
2.10 Vzkříšení mrtvých	26-28
2.11 Vyvolení a ráj	28-30
2.12 Zavržení a peklo	30-32
3. Popis vybraných Posledních soudů v Čechách v 15. – 16. století.....	32-41
4. Johanes Sadeler I. a Martin Schongauer	41-44
5. Poslední soud v 15. a 16. století	44-46
6. Výběr vyobrazení Posledních soudů v Čechách.....	46-47
ZÁVĚR	48
Obrazová příloha.....	49-71
Seznam vyobrazení	72-74
Seznam literatury	75-77
Anotace	78

ÚVOD

Téma „*Vyobrazení posledních soudů v renesančních a manýristických Čechách v 15.-16. století. Zdroje jeho ikonografické kompozice.*“ bylo vybráno proto, že jsem se o tento segment křesťanské ikonografie vždy zajímal. Po konzultaci s prof. Janem Roytem jsem začal hlouběji vnikat do souvislostí kompozice Posledních soudů, jak po strance jejich uměleckého ztvárnění, tak i filosofických premis z kterých autoři tehdy vycházeli a které byly do jisté míry závazné.

V rámci výběru pramenů jsem četl i disertační práci „*Poslední soud v nástěnné malbě v Čechách ve 14. století*“. S autorkou PhDr. Veronikou Horovou jsem zvolené téma konzultoval a poté se rozhodl na tuto práci tématicky navázat a chronologicky pokračovat v patnáctém, šestnáctém a ranném sedmnáctém století.

Sběr materiálu a studium získaných pramenů ovlivnilo definitivní představu o cíli práce – tedy o nástěnné malbě s tématem Posledního soudu převážně v církevních, vzácně i světských objektech (radnice atp.)

Pro křesťanské církve je téma Posledního soudu velmi významné a jeho umělecké spodobnění zasahuje takřka všechny možnosti výtvarného vyjádření - knižní ilustraci, volnou grafiku, fresky a mosaiky, malbu na desce i plátně, reliéfy v mramoru, kameni či dřevě. V každé době bylo toto téma pro umělce závažné, vzrušující a inspirativní. Pokusím se ukázat, že dané téma vyžadovalo od tehdejších umělců plný respekt k filosofickému a náboženskému poslání takového výtvarného díla včetně nutnosti zachovat i příslušnou ikonografickou konvenci. To však v žádném případě neznamená, že umělcům zůstala pouze starost o více či méně zdařilé řemeslné zpracování. Pro mnohé byla tato omezení naopak impulsem probouzejícím jejich uměleckou fantazii a kreativitu, což v důsledku vedlo ke vzniku artefaktů nesoucích pečeť individuálního, tvůrčího přístupu, srovnatelnému s ostatní uměleckou tvorbou daného období. Důkladná analýza vztahu mezi požadovanou náboženskou a společenskou konvencí na straně jedné a uměleckou odvahou zpracovat toto téma (i jiná podobná) individuálně na straně druhé, není předmětem této práce, která se zabývá jen ikonografickou strukturou výtvarného zpracování tématu Posledního soudu.

1.

SHRNUTÍ LITERATURY A JEJÍ REFLEXE

Ve své práci „Vyobrazení Posledního soudu v renesančních a manýristických Čechách v 15. a 16. století“ jsem shromáždil velké množství literatury zabývající se ikonografií nebo přímo tématem samotného Posledního soudu. Jedním z základních pramenů se stal *Slovník biblické ikonografie (2006) od Jana Royta*. Předností slovníku je jeho šíře obsahující biblická témata od Stvoření světa až po Zjevení sv. Jana. Hesla obsahují stručná vyličení příslušné biblické události, což velmi usnadňuje celkovou orientaci. Dalším cenným zdrojem je publikace Martina Zlatohlávka *Poslední soud*, která bohužel vyšla jen v zahraničí. (*Das Jüngste Gericht: Fresken, Bilder und Gemälde, 2001 a Sąd ostateczny: Freski, miniatury, obrazy, 2002*). Práce je cenná především proto, že se zabývá vyobrazeními Posledních soudů v různých světových kulturách a náboženstvích.

Dalším důležitým zdrojem ikonografických informací je několikadílný *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, (1994), Engelberta Kirschbauma, který je považován za významný pramen v oboru stejně jako dílo *Ikonographie der christlichen Kunst*, (1966) Gertrudy Schiller. Také tato práce o několika dílech patří mezi stěžejní zdroje informací a je navíc opatřena i bohatou obrazovou přílohou v rozsahu jednoho dílu.

Publikacemi, ve kterých jsem vyhledával např. hesla „Kristus, přimlavec, Poslední soud, Arma Christi, andělé, peklo, deesis a další“, jsou *Malý bohovědný slovník* (1963) Jana Merella), *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (1991) James Halla, obsáhlý a dobře přehledný *Biblický slovník 1.-2.*, (1992), Adolfa Novotného, *Slovník biblické kultury* (1992), Daniele Fouilloux, *Slovník symbolů* (2002), Udo Beckera a konečně i *Postavy, atributy, symboly – Slovník křesťanské ikonografie* (2005), Hynka Ruliška a především v již zmíněném slovníku Jana Royta, který je v celé řadě obdobných publikací prací nejnovější.

Cílem této bakalářské práce je nalezení ikonografických předloh pro vyobrazení Posledních soudů v Čechách v 15.-16. století. Zadaný úkol si vyžádal prostudování velkého množství textových i obrazových materiálů. Z velkého počtu pramenů se omezím na tyto:

Článek Jana Royta *Cyklus maleb* (nástěnné malby v radniční kapli sv. Jeronýma, Olomouc) ve sborníku *Od gotiky k renesanci, Olomouc III. (1999)*, článek Vlasty Kratinové *Gotické nástěnné malby v Bořitově, Umění III. (1955)*, sborník restaurátorských prací Jakuba Vítovského *Středověké nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích (1984)*, dále práce Libuše Dědkové o krnovském kostele *Nástěnné malby v kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské (1988)* uveden ve sborníku *Od gotiky k renesanci –*

výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, Opava IV.(1999) a v neposlední řadě práce Michala Šronka, který se zabýval obrazem Posledního soudu v Týnském chrámu v článku *Václav Trubka z Rovin - Studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze*, časopis Umění (1999). Michal Šroněk popisuje fresku v Týnském chrámu malovanou dle předlohy Johana Sadelera I. a vysvětluje důvody proč na tomto obraze chybí Panna Maria. K Týnskému chrámu připomínám starší publikaci Karla Chytila *Malířství Pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490-1582* vydanou v roce 1906, ve které Chytil zmiňuje Ferdinanda z Eysern, jako autora zmiňované fresky.

Snažil jsem se najít stejnou mědirytinu Johana Sadelera I. z které vycházel Michal Šroněk a která byla předlohou fresky v Týnském chrámu. Informace k této rytině jsem čerpal z významného díla *The Illustrated Bartsch (70 part 2, 70 part 4)*. Autorka, Isabele de Ramaix, shromáždila grafická díla Johana Sadelera I. a většiny jeho příbuzných např. Raphaela I. a ceněného dvorního rytce Aegidia Sadelera I. Další grafickou předlohou k fresce Posledního soudu ve Starých Prachaticích je mědirytina Martina Schongauera z Bernhardovy publikace *Martin Schongauer und sein Kreis. Druckgraphik, Handzeichnungen*, z roku 1986 a informace o autorovi z encyklopedie *Thieme/Becker Lexikon der bildenden Künstler von der Antike zur Gegenwart* (1999).

2. CO JE POSLEDNÍ SOUD

Co se stane když člověk zemře? Po smrti opouští nesmrtelná duše tělo a je podrobena prvému (dílčímu) Božímu soudu. Ten rozhodne, zda duše bude dlít v Boží přítomnosti (nebe), nebo se bude v očistci zodpovídat za některé, méně vážné přestupky, případně bude za velmi špatné skutky zcela zavržena (peklo).

Poslední soud se bude konat až na konci světa (konec této civilizace), je to začátek zcela jiné existence. Tehdy dojde k vzkříšení mrtvých (rozuměj jejich fyzické schránky) a k opětovnému splynutí s vlastní duší. V této znovunabyté jednotě těla a duše předstoupí vzkříšení před soudnou Boží stolicí, aby se podrobili neodvratnému verdiktu, který určí na nekonečně dlouhou dobu jejich další existenci. Pokud jsou určeni k blaženství (nebe) nebo k věčnému zatracení (peklo) je jejich blaženství či utrpení znásobeno tím, že se na něm podílí i vzkříšené fyzické tělo. Po dílčím soudu tomu tak nebylo, protože proces blaženství, očisty případně zatracení se týkal jen duše samotné.

V této souvislosti je dobré připomenout, že z katolického hlediska vzniká nesmrtelná duše už při spojení vajíčka se spermií. Tím je vysvětlován ostrý odpor římsko-katolické církve proti jakékoliv formě potratů.

Poslední soud nastane po druhém příchodu - Ježíše Krista na konci časů (Mt 25:31¹ a 2 Ko 5:10). Pojem „Poslední soud“, jak ho dnes chápeme my, je jiný než ve středověku, renesanci, nebo době barokní. V současné době je duchovní svět ohrožován celkovou materializací společnosti, která má nyní, bohužel, zcela jiné priority než tomu bývalo po celá předcházející staletí. Konec lidského života v moderní, sekularizované době, je zbavován všeho tajemného, je oproštěn od víry, je to konec bez naděje. Věřící lidé musí dnes svou víru hájit v mnohem těžších podmínkách, než tomu bylo kdykoliv předtím. Materiální svody jsou velmi účinné a zvláště mládež vůči nim není dostatečně imunní. Pro věřícího člověka není smrt koncem, ale východiskem k jiné, nové a lepší existenci. Po smrti následuje dílčí soud, kde je účtováno s naším pozemským životem a který naše duše „připraví“ k Poslednímu soudu – konečnému a neodvolatelnému rozhodnutí o budoucnosti.

Kristus je synonymem Pravdy. Před Ním budou odhaleny i nejskrytější tajemství každého člověka o tom, jaký měl v životě poměr k Bohu a svým bližním. (*Kor 5:10*)²

Naše duše mají být povolány k Poslednímu soudu, kterému předsedá Kristus. Bude to okamžik s kterým každý věřící člověk počítá se stálou otázkou, zda obstojí před Nejvyšší soudnou stolicí. Jaký bude Kristův verdikt stran blaženosti či zavržení duše zemřelého je otázkou na kterou odpověď sice neznáme, ale můžeme celým svým životem toto rozhodnutí ovlivnit. Být dobrým člověkem a žít ve víře. Lidé věřili a věří, že jejich dobré skutky jim zaručí „život věčný“, věří, že při Posledním soudu je sv. Petr vezme do ráje a neskončí v pekle. Víra v Poslední soud a věčný život je základním kamenem křesťanství. Každá, byť sebemenší součást věrouky, slouží ve svém důsledku jenom k jedinému cíli – připravit člověka na jeho poslední cestu. Vše co člověk za svého života koná, bude váženo a po právu spravedlivě posouzeno. Spása člověka, jeho vzkříšení se stalo velkou nadějí a radostným očekáváním lepší budoucnosti. Odříkání a strádání je chápáno jako příprava života věčného. Kristus vstal z mrtvých a zvítězil nad smrtí. Křesťané smrt očekávají s radostí a v důvěře v nové zrození. Smrt je branou do věčného života, kde pro vyvolené čeká svět blaženého klidu,

¹Mt 25:31: „Až přijde Syn člověka ve své slávě a s ním všichni jeho andělé, posadí se na svůj slavný trůn a budou před něj shromážděny všechny národy. A oddělí jedny od druhých, jako pastýř odděluje ovce od kozlů.“
²2 Kor 5:10: „Vždyť se všichni musíme ukázat před soudným stolicem Kristovým, aby každý dostal odplatu za to, co činil ve svém životě, ať dobré či zlé.“, Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

²Hynek RULIŠEK: Postavy, atributy, symboly – Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou 2005.

bez strachu z pozemských starostí, svízeli a nejistot, duše se osvobozuje pro nový, věčný život v radosti.

V den vzkříšení nastane zmrtvýchvstání spravedlivých, kteří dojdou věčné spásy a blaženosti. Ostatní, kteří byli váženi a shledání lehkými jsou zatraceni pro věčný spánek, stejně jako ti na které byla uvalena klatba. Osud mrtvých je zpečetěn v okamžiku jejich vzkříšení - jedni (blažení) jdou do ráje, druzí (zavržení) do pekla. Každý čin a každá událost, ať dobrá nebo špatná, bude připomenuta Bohem v den soudu.

Pořízení Bible bylo před vynálezem knihtisku velmi drahé. Rukopisy vlastnily jen kláštery a university, měli je bohatí příslušníci šlechtického stavu a církevní hodnostáři, měšťané a prostý lid vůbec přijímal slovo Boží jen zprostředkovaně skrze kněze, ale také pomocí výtvarného zpracování různých biblických témat (např. křížová cesta atp.). Vynález knihtisku to podstatně změnil. Bible tištěné byly nepoměrně levnější a tak se velice rychle rozšířily, vlastnictví Písma už nebylo výsadou, ale samozřejmostí, která umožnila mnohem kvalitnější soukromý náboženský život. Podstatné a důležité části biblické dějepavy byly od pradávna v podobě obrazů, fresek a plastik nedělitelnou součástí církevních objektů a umělecká díla doplňovala kněžský výklad Bible a byla jakousi její externí „ilustrací“ s účelem nejen poučovat, ale také vhodně působit na psychiku a fantazii člověka. V případě zobrazování Posledního soudu to platí dvojnásob. Realistická, mnohdy velmi drastická vyličení všech okolností soudu nebyla samoúčelná, měla především preventivní charakter, měla věřícího člověka utvrdit v životě bez hříchu, neboť jeho následky jsou, jak názorně ukázáno, strašné. Jaká důležitost a vážnost byla uměleckému ztvárnění Posledního soudu přisuzována svědčí i to, že jeho vyobrazení bylo použito jako hlavní motiv oltáře v Pirchantské kapli z roku 1597 jindřichohradeckého kostela Nejsvětější Trojice.

„Věřící vnímali svůj čas na Zemi jako čas a přípravu na Poslední soud. Vědomí času, jeho počátku a konce, je vlastní mnoha různým světovým kulturám a náboženstvím. Vědomí... konečnosti lidského života zakotvilo v mnoha mýtech a náboženských představách konce nejen člověka, ale v závislosti na něm i o konci celého světa. S tím souvisí také vnímání času tohoto světa. Tento svět má počátek i konec. Byl stvořen a Poslední soud nad ním se odehraje v nejzazším, posledním bodě jeho času. Pak tento svět zanikne. Představa posledního soudu, vyličená s obrazovou přesností, patří do židovské a zvláště pak do křesťanské tradice. Židovství a křesťanství vnesly do evropského kulturního vědomí pojem dějin.“³

³ Martin ZLATOHLÁVEK: Sad Ostateczny, Kraków 2002.

Myšlenka Posledního soudu určila tomuto světu hranice. Na počátku byl porušen Boží zákaz. Od té doby jsme obtíženi břemenem dědičného hříchu, ale můžeme být Boží milostí osvobozeni. Proto u Posledního soudu klečí přímluvci – Panna Maria a sv. Jan Křtitel, kteří prosí za hříšné lidstvo a zmírňují hrůzu a neodvratnost soudu. Člověk sám by u Božího soudu neobstál. Tento svět má počátek a konec. Soud odkazuje ke konečnému bodu vyměřeného času a je vyjádřením jeho naplnění.

Soud je aktem Boží spravedlnosti, naplněním myšlenky, že se na tomto světě vyplatí činit dobro a naopak že zlo bude potrestáno. Poslední soudy - od středověku po dobu baroka - dávají této myšlence obrazovou podobu. /viz obr.1. *Praha, Martinický palác*/

Při popisu Posledního soudu začneme od postavy v centru kompozice, kterou je Kristus, nacházející se takřka vždy v nejvyšší (horní) partii obrazu, kde stojí a žehná, častěji však sedí na oblaku, duze nebo na trůnu. Kristus je oním soudcem, který rozhoduje zda duši vyvolí pro věčný život či věčné zatracení. Svými gesty žehná, ale také zavrhuje. Na pravou stranu (ráj) rukou žehná a na levou stranu (peklo) rukou zavrhuje. Z Kristových úst na pravé straně vychází bílá lilie. Ta symbolizuje vyřčené slovo – pravdu a čistotu. Z levé strany Kristovy tváře vychází meč (spravedlnost), který symbolizuje trest. Kristus je obklopen anděly, kteří drží Arma Christi – nástroje umučení, nebo troubí na trouby a svolávají vzkříšené k Poslednímu soudu. Anděle však vidíme také jak pomáhají vzkříšeným z hrobů ven, doprovází vyvolené do ráje a naopak mečem zahání nešťastníky do pekla. Je-li v kompozici archanděl, pak většinou váží duše.

„Deésis – hlavní přímluvci u Boha: Po pravici Krista klečí či stojí Panna Marie, po jeho levici sv. Jan Křtitel. Jako „přisedící“ Posledního soudu vystupuje dvanáct apoštolů (Mt.19,28;L 22,23), čtyřadvacet apokalyptických starců a hierarchie světců...“⁴

Panna Marie, která je mimo jiné i personifikací církve, je vždy po pravici Krista. Druhým přímluvcem je Sv. Jan Křtitel, poslední apoštol, vždy po Kristově levici. Přímluvci jsou, moderně řečeno, advokáty duší, za jejichž osud se u nejvyššího soudce přimlouvají. Sama duše by u Posledního soudu neobstála, proto je přítomnost přímluvců nezbytná.

V ikonografické hierarchii klečí přímluvci takřka vždy vedle Krista a to ve stejné úrovni, případně o něco níž, ale vždy v jeho těsné blízkosti. Jejich role je dokládána sepjatými dlaněmi v prosebném gestu. Andělé rozdělují duše na vyvolené či zatracené a tyto duše mají podobu malých, nahých postaviček, které se modlí, upírajíce svůj zrak ke Kristu. V spodní, levé části kompozice, se nachází vyobrazení ráje, který může mít podobu tunelu z mraků, kterým duše vyvolených stoupají do nebe, častěji se podobá pozemskému hradu či městu,

⁴ Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 241.

keré má představovat Nebeský Jeruzalém. Před tímto schematickým obrazem „města“ často stojí často sv. Petr s klíči od nebeské brány, který vyvolené duše vpouští do ráje. Sv. Petr, první Kristův apoštol, je postavou, která v kompozici Posledního soudu málokdy chybí.

Vyobrazení pekla bývá na pravé straně. V ranném středověku bývalo peklo často zobrazováno v podobě Livjatána s otevřenou tlamou plnou ostrých zubů.. V pozdějších obdobích se měnila i podoba pekla. Už nebylo tlamou, ale místem plným plamenů v kterých sedí ďábel s množstvím hlav po těle, které pohlcují hříšníky. Kolem ďábla se nachází i pekelní démoni, kteří přivádí do pekla další hříšníky.

2. 0 Ikonografie figur Posledního soudu

Ikonografie Posledního soudu vznikala postupně od ranného středověku, později se ustálila a v této podobě přetrvala bez podstatných změn až do novověku. Od devátého století obsahuje kompozice výtvarného zobrazení Posledního soudu neměnné figury, jejíž ikonografický význam zůstal stejný. Křesťané se pokusili sestavit obraz Posledního soudu ze svých představ, které čerpali z biblických textů, apokryfní a pseudoepigrafické literatury. V počátku si vystačili s obrazem Krista dobrého Pastýře, který odděluje ovce od kozlů. Ve zkratce se tak ilustrovala novozákonní podobenství o konečném rozsouzení dobrých a špatných skutků. Zobrazení v sobě neslo pastorální atmosféru a naději na blízký, druhý příchod Ježíše Krista. O ten se zajímali již Kristovi učedníci. (Matouš 24:3).⁵

Lidé uvažovali o tom, co nastane, až přijde jejich čas a své představy čerpali z textu evangelií. Evangelisté Matouš a Marek popisují druhý příchod Kristův podobně. Evangelium podle Marka používá více apokalyptických obrazů a podobenství (Mk13,5–23), popisujících pronásledování a soužení před koncem světa, kdy se zatmí slunce, měsíc ztratí svou záři a hvězdy budou padat s nebe...Umělci staví do centra výtvarné kompozice Krista Soudce, který svým zjevením způsobuje poslední události tohoto světa se všemi, kteří ho kdy obývali, i se vším, co kdy vlastnili. Mezi Kristem na straně jedné a vzkříšenými cítíme v obrazech Posledního soudu určité napětí, očekávání. Jednání Kristovo, doprovázené gesty jeho rukou, se dotýká všech, které shromáždil a kteří se k němu v tomto okamžiku snaží obrátit.

⁵ Mt 24:3: „ Když seděl na Olivové hoře a byli sami, přistoupili k němu učedníci a řekli: "Pověz nám, kdy to nastane a jaké bude znamení tvého příchodu a skonání věku!", Bible ekumenický překlad, in: Theophilus digital bookcase, 1997-2000.

2.1 Kristus



Ježíš Kristus – jako část Božské trojedinosti - je soudcem při Posledním soudu. V kompozici zaujímá centrální místo a představuje nejdůležitější část zobrazovaného děje. Kristus se zjevuje ve své slávě, sedí na oblaku, duze či trůnu a je obklopen mandorlou. Poukazuje na své rány, které mu byly způsobeny při křížování a dokazuje všem, že překonal smrt a znovu povstal. Kristus bývá oblečen do bílého roucha a purpurového pláště volně splývajícímu z ramen. O plášti se píše v Bibli ve spojitosti s Kristovým utrpením na Velký pátek, kdy mu římská vojska nasadili trnovou korunu a přes ramena přehodili nachový plášť. (Mt 27:28, Mt 27:31)⁶

2.2 Mandorla

Středem kompozice Posledního soudu je trůnící Kristus v mandorle, která ho celého obklopuje. Kristus může sedět na oblaku, duze či trůnu, nohama se opírá o nebeskou sféru v podobě koule. Jedná se tedy o sféru, nikoliv zeměkouli, jak se často lidé mylně domnívají. V době, kdy toto symbolické zobrazení vznikalo, byla kulatost zeměkoule ještě neznámou skutečností. Jedná se o symbolické vyjádření Kristova vítězství nad pozemským světem. Sama mandorla je svatozář (aureola) v podobě elipsy s hrotitým horním a dolním vrcholem. Znárodnuje jasnou záři (svazek paprsků) obklopující celou postavu a symbolizující její božský původ.

„Je symbolem nebeské slávy a nádhery, znamením, oslavení vzkříšení Krista, jeho božství v podobě světelného věnce, paprsků nebo kruhu světla. Mandorla, v níž je často

⁶ Mt 27:28 „Svlékli ho a oblékli mu nachový plášť.“

Mt 27:31 „Když se mu dost naposmívali, svlékli mu plášť a oblékli ho zase do jeho šatů... Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

trůnící Kristus, může být sama trůnem božím. Jde pak o její zvláštní formu v kombinaci se sférou nebo osmiboké mandorly připomínající tvarem číslici 8, kterou lze chápat jako vyjádření dvou povah Krista - nebeské a pozemské⁷. V Čechách máme pěkné příklady mandorly v podobě kruhu z obou stran stlačeného, jak to můžeme vidět například v kapli sv. Jeronýma (Olomoucká radnice) z roku 1488. Další podobnou můžeme shlédnout v křížové chodbě augustiniánského kláštera v Třeboni. Je jí freska Posledního soudu s Kristem v elipsovité mandorle (okolo 1500). Tato podoba mandorly pochází z mnohem starších vyobrazení, její tvar byl ale respektována i v 15. – 16. století. Konečně se s tímto pojetím setkáváme až do novověku. O starobylosti užívání mandorly svědčí například miniatura v pontifikálu z Chartres, který pochází se začátku 13. století. V ambitu olomouckého dómu sv. Václava je fragment Posledního soudu z roku 1508. Z celé fresky zůstala zachována pouze část s žehnajícím Kristem v mandorle a klečícím Janem Křtitelem. Mandorla, ve které Kristus sedí, má již více hrotité vrcholy, její tvar se v průběhu věků měnil, ale vždy vycházel ze základního principu kruhu. K tomuto základnímu prátvaru se například blíží mandorla zobrazená v Pírchantské kapli kostela Nejsvětější Trojice v Jindřichově Hradci. Na olejomalbě z roku 1597 je znázorněna takřka jako dokonalý kruh. Podobně je tomu i na fresce Posledního soudu v kostele Panny Marie před Týnem z roku 1604, jejíž autorství se přisuzuje Ferdinandovi z Eysern. Tato vyobrazení Posledního soudu čerpají svou kompozici od grafické předlohy – mědirytu - Johanese Sadelera I.(1550-1600). Ten jej ryl dle návrhu Christopha Schwarze (1546-1596). Je zřejmé, že Sadeler byl jako grafik respektován a jeho dílo doznalo širokého povědomí. Jeho pojetí a kompozice Posledního soudu se vyskytují velmi často, jak dále dokládám.

Neviditelný Bůh je v obrazech přítomen v podobě různé světelné záře (mandorla, aureola, gloriola, nimbus), kterou se umělci s větším či menším úspěchem snaží v kompozici (ikonografii) obrazu využít, aby co nejlépe poukázali na Jeho přítomnost. Zachycení tohoto „božského světla“ klade na umělce velké nároky. Stačí málo a obraz ztratí své poselství a může se proměnit v dobový kýč.

⁷ Gertrud SCHILLER: Ikonographie der christlichen Kunst, (5), Gütersloh 1966, 172.

2.3 Kristus a symbol duhy

Duha je znamením smlouvy mezi Jahvem a člověkem, je znamením Boží přítomnosti „*Bůh pak učinil s Noem smlouvu, že již nepostihne lidstvo ničující potopou a jako znamení této smlouvy se objevila na nebi duha (Gn9,8-16), je symbolem slávy Hospodinovy.*

Ez 1:28⁸ „*Vypadalo to jako duha, která bývá na mračnu za deštivého dne, tak vypadala ta záře dokola; byl to vzhled a podoba Hospodinovy slávy. Když jsem to spatřil, padl jsem na tvář a slyšel jsem hlas mluvícího.*“

„V Novém Zákoně obklopuje Boží trůn duha, na pohled podobná smaragdu–jde tedy o jakousi svatozář (Zj.4,3). V apokalypse drží anděl v ruce knihu proroctví a kolem hlavy má duhu, kniha znamená Boží soudy proti lidstvu, ale duha připomíná vyvoleným Boží milost a nástup konečné spásy. Je tedy duha i zde starým „znamením smlouvy“⁹.

V ikonografii Posledního soudu je duha umístována také pod Kristem, který na ní sedí, podobně jako to vidíme na mědirytině Johanese Sadelera I. nebo v hřbitovním kostelíku sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích, kde Kristus sedí na zeleno, žluto, červené duze, částečně kryté jeho pláštěm. Barevnost duhy není nahodilá a církevní otcové ji vykládají různými způsoby. Sv. Basileus uvádí jen tři barvy duhy s určenou symbolikou. Modrá je barvou potopy, červená znamená ohnivý konec světa a zelená barva je symbolem světa, který znovu povstane po Posledním soudu.

2.4 Kristova gesta

Důležitou součástí zobrazování Nejvyššího soudce v ikonografii Posledního soudu jsou jeho gesta, kterými rozděluje duše na vyvolené a zatracené. Tato gesta jsou názorná, výmluvná a jednoznačná. Nikdo se nemůže mýlit v tom, co soudce touto gestikulací míní. Kristus má dlaně otočené k divákovi, pravici zvednutou k žehnání. Tak jsou přijímáni vyvolení do Království nebeského – ráje. Levice je natažena směrem k peklu s jednoznačným odsouzením hříšníků. Motiv dělení vzkříšených na vyvolené a zatracené lze nalézt již u prvotních křesťanů v zachovaných nástěnných kresbách římských katakomb. (*Mt25:32, Mt 25:33*)¹⁰

⁸ Ez 1:28 „Vypadalo to jako duha, která bývá na mračnu za deštivého dne.“, Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

⁹ Adolf NOVOTNÝ: Biblický slovník, Praha 1956, 131.

¹⁰ Mt 25:32 „A budou před něho shromážděny všechny národy. I oddělí jeden od druhých, jako pastýř odděluje ovce od kozlů.“, Bible ekumenický překlad, in:

Dělení dobrého od zlého, ctnostného od hříšného – symbolicky vyjádřené v bibli jako oddělování ovcí a kozlů - bylo silně vnímáno již prvotními křesťany a tato symbolika ovlivnila i tehdejší funebrální umění, jak se přesvědčujeme na sarkofágu, uloženém v newyorském Metropolitním museu. Pokud člověk žil dobře, ale nebyl v pozemském životě odměněn, předstupuje před Poslední soud s nadějí, že tentokrát jej spravedlivá odměna nemine. Této spravedlnosti se však člověk dočká až po své smrti.

„Svatý Jeroným ve svém komentáři k evangeliu podle Matouše podobenství o ovcích a kozlech přímo spojuje s Posledním soudem. Ovce pak jako vyvolené jsou ztotožňovány s poslušnými podle Boží moudrosti, která je založena v bdělosti a očekávání Boha. Jeroným uvádí v této souvislosti také citát z téhož evangelia.“¹¹

Opět se přesvědčujeme, že nic v uměleckém ztvárnění Posledního soudu (to platí i o jiných tématech z křesťanské věrouky) není náhodné, že i nepatrné gesto ruky, sklon dlaní či jejich směřování, obsahuje pevně danou symboliku, která nemůže být změněna, aniž by obraz /freska, plastika/ neztratil svou důležitou výpovědní funkci. Svoboda umělce je touto zavazující symbolikou poněkud omezena, ale celé téma je natolik vzrušující a mnohvrstevnaté, že pro individuální vyjádření pocitů umělce zde zůstává dostatečně velký prostor.

V 15. a 16. století se na vyobrazeních posledního soudu setkáváme u Krista s dvojitou gestikulací. Velmi časté je jeho spodobnění s levou rukou nataženou směrem dolů (k peklu). Tímto gestem zavrhuje hříšníky, zatím co jeho žehnající pravá ruka směřuje vzhůru (k nebi). Taková gesta nalezneme v Jeronýmově kapli olomoucké radnice (1488), v klášteře Augustiniánů v Třeboni (po 1500), v olomouckém dómu sv. Václava (okolo 1508) a v kostele sv. Petra a Pavla ve starých Prachaticích (okolo 1510) aj. Méně časté je spodobnění Krista jako oranta. Gesto vzpažených rukou se zalomenými lokty vzhůru vyjadřuje výraz přimluvy za duši zemřelého, prosby a důvěry. Motiv Krista jako oranta nalézáme v krnovském kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské (okolo 1475). Tento motiv se nachází i na mědirytině Johanese Sadelera I., který ovlivnil mnoho dalších umělců, jak vidíme na příkladu vyobrazení v Pírchanské kapli v Jindřichově Hradci (1597), epitafu Wolfa Brunlachera v kostele sv. Jakuba v Brně (1599), v kostele Panny Marie před Týnem (1604) a v Martinském paláci na Hradčanech (okolo 1617).

Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

Mt 25:33 „ovce postaví po pravici a kozly po levici.“ Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

¹¹ Martin ZLATOHLÁVEK: SAD OSTATECZNY, Kraków 2002.

2. 5 Kristus s mečem a lilií

Na mnoha vyobrazeních Posledního soudu vidíme Krista s mečem a lilií. Jaký je ikonografický význam těchto atributů? Původně měl Kristus jen obousečný meč, který se u jeho úst začal objevovat od 13. století do konce středověku. Až od 15. století přibyla ve vyobrazeních lilie symbolizující nevinnost. Meč symbolizuje u Posledního soudu slovo Boží, kterým Kristus rozděluje souzené na spasené a zavržené. Dvě strany meče tak vyjadřují stránku dobrou a zlou. Meč Ducha – slovo boží, které vede k naději spasení Ef 6,17.¹² Z Kristových úst se při posledním soudu stane ostrý meč. Iz 49,2¹³ a Zj 1,16¹⁴, kdy od úst apokalyptického Boha směřuje oboustranně ostrý meč. Většinou se jednalo o dlouhou, štíhlou zbraň dotýkající se Kristových úst a směřující vodorovně do stran nebo šikmo dolů či nahoru. Špičky mečů a konce lilií vycházely z tváří i vlasů či z nimbu. Byly zobrazovány tak, aby na ně bylo v kompozici dobře vidět. Tomu odpovídala velikost i barva, lilie svou velikostí odpovídala meči, mohla být jedna, ale mohlo jich být i víc, tak jak to vidíme na fresce ve Starých Prachaticích v kostele sv. Petra a Pavla, kde jsou dvě lilie a dva meče.

2. 6 Arma Christi

Nástroje umučení Páně jsou známy též jako Kristova zbroj, latinsky Arma Christi. Jsou to předměty spojené s umučením Ježíše Krista, předměty které hrály důležitou úlohu v době kdy byl Ježíš zrazen, zajat, vyslýchán, posmíván, odsouzen a nakonec ukřižován a sejmut z kříže. Je to především kříž, trnová koruna, hůl s houbou namočenou v octě, kopí, sloup u kterého byl Ježíš bičován, dűtky, metla, pruty, pouta a provazy, tři hřeby, kladivo, žebřík, kleště, hrací kostky a mnoho dalších předmětů větší i menší důležitosti. Mnohé z nich byly velmi často umělecky znázorňovány jako např. Veroničina rouška (tzv. Veraikon), jiné byly zpodobňovány jen zřídka.

V křesťanské ikonografii se nikdy tyto předměty nevyskytují u jedné osoby /světce/ najednou, vždy se jedná jen o určitý předmět, který je zdůvodněn příslušnou legendou a tvoří tzv. atribut, který zobrazovanou postavu určuje a pomáhá ji zařadit. Archanděl Gabriel má na

¹² Ef 6:17: Přijměte také přilbu spasení a meč Ducha, jímž je slovo Boží.

¹³ Iz 49,2: „Učinil má ústa ostrým mečem“.

¹⁴ Zj 1:16: „V pravici držel sedm hvězd a z jeho úst vycházel ostrý dvousečný meč; jeho vzhled jako když slunce září v plné své síle“, Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

ikoně Panny Marie ustavičné pomoci v ruce kříž, archanděl Michael třímá kopí a třtinu s houbou, Panna Maria Lasalettská nese na hrudi krucifix a kladivo, Helena velký kříž a tři hřeby, sv. Longin z Cesareje je zobrazován s kopím a tak bychom mohli pokračovat v dlouhé řadě. Některé nástroje umučení Páně jsou nesený anděly při Posledním soudu. „Andělé s nástroji umučení se objevují od 11.století.“¹⁵

Kristova oběť znamená očištění od prvotního hříchu, je jeho vykoupením vedoucím lidstvo ke spáse. Kristovy rány jsou svědectvím jeho božského původu a viditelné symboly umučení ukazují víru nezbytnou pro spásu Boží – konečná spása však nastane až v den Posledního soudu.

První vyobrazení trnové koruny a yzopu známe ze 6. století z kostela sv. Michala v Ravenně. O čtyři století později se objevuje kříž a kopí, v 11. a 12.století jsou přidány další předměty – hřeby, houba a důtky. Všechny tyto nástroje symbolizují Kristovu oběť a současně ukazují i jeho triumf. V průběhu středověku přibývaly další nástroje a na konci 15. století si mohou umělci vybrat z bezmála 14 nástrojů Kristova umučení. V kompozici Posledního soudu andělé držící Arma Christi zaujímají nejvyšší pozici, buď po stranách Krista nebo za přímluvci. Je běžné, že každý anděl drží jeden a více nástrojů, nebo více andělů nese společně jeden těžší nástroj. V mědirytině Johanese Sadelera I. nesou tři andělé společně sloup, kříž nebo žebřík. Andělé po stranách mandorly ukazují Nástroje umučení Kristu, aby tak připomněli jeho vítězství nad smrtí. Po Kristově pravici nese anděl kopí a tyč s houbičkou, na levici zas trnovou korunu a tři hřeby. Vidíme zde vliv Sadelerových mědirytin, které inspirovaly tehdejší umělce k stejné nebo velmi podobné výtvarné stylizaci. (Pirchanská kaple 1597, Panna Maria před Týnem 1604). Jen v Martinickém paláci se nástroje Kristova umučení na vyobrazení Posledního soudu nenachází a důvodem byl zřejmě jen nedostatek místa v klenebním poli vyhrazeném pro malbu.

Nástroje umučení Krista jsou vždy v rukách andělů. Tak je to vyobrazeno na fresce Posledního soudu v křížové chodbě kláštera Augustiniánů v Třeboni. Dva andělé nad mandorlou drží kříž, tři hřeby, sloup, devítioocasou kočku. Nástroje Kristova umučení jsou také znameními jeho druhého příchodu, kdy utrpení zmizí a smrt bude konečně přemožena. Proto jsou tyto Nástroje Kristova umučení nedílnou součástí obrazů, fresek a reliéfů se znázorněním Posledního soudu.

¹⁵ Jan Royt: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 241.

2.7 Přímluvci

K Poslednímu soudu neodmyslitelně patří přímluvci - Panna Marie a sv. Jan Křtitel - vždy klečící po levé a pravé straně Krista.

„Panna Marie, sv. Jan Křtitel a Kristus dohromady tvoří tzv. Deesis, která je jádrem zobrazení byzantského Posledního soudu. Původně stáli všichni vedle sebe v reprezentativní frontální pozici a Kristus pozdvíhal ruce.“¹⁶

Takové „ranné“ uspořádání předcházelo pozdějším kompozicím, kde přímluvci již mají své stálé místo. Řecké slovo *Deesis* znamená modlitbu, prosbu a intercesi - přímluvu, zaručení se za někoho. Panna Maria a sv. Jan Křtitel se přimlouvají za lidstvo a odpuštění jejich hříchů před trůnem Božím (Kristem). Takové vyobrazení z roku 1475 je v kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské v Krnově. V krnovské fresce je prostřední pás dosud nezrestaurován a je tedy obtížné se dohadovat o jeho podobě. Z přímluvce sv. Jana Křtitele se nám zachovala v horním pásu fresky jeho hlava, ve spodním pásu pak část pláště a nohy. Panna Marie dopadla na této fresce hůře, zachovala se pouze její hlava./viz obr.2. *Krnov/*

Podoba obou přímluvců a jejich umístění se v průběhu času měnila. Nejčastěji klečí po stranách mandorly nebo přímo vedle samotného Krista a mají sepjaté ruce k modlitbě, jak to můžeme vidět u již zmíněného krnovského kostela, v kapli sv. Jeronýma z roku 1488 z olomoucké radnice nebo v dómu sv. Václava, kde se v jeho ambitu nachází fragment sedícího Krista v mandorle s vedle klečícím sv. Janem Křtitelem. Na sklonku 15. století působila v Olomouci velká malířská dílna, která byla pověřena výmalbou fresky v radniční kapli sv. Jeronýma a tato freska se velmi podobá vyobrazení v olomouckém dómu sv. Václava. Jejich výrazná podoba může vést k domněnce, že obě fresky jsou dílem stejné malířské dílny. K potvrzení této domněnky ovšem chybí více důkazů./viz obr.3. *Olomouc-ambit sv. Václava,* obr.4. *Olomouc-radniční kaple/*

Přesto tu jde o vysokou podobnost. Způsob jakým sedící Kristus spočívá na zemské sféře, gesta rukou či rozhalení Kristova pláště, který je na prsou shodně sepnut sponou ve tvaru routy, takřka shodná je i pozice sv. Jana Křtitele vůči Kristovi. Jiným přijatelným vysvětlením (než jedna malířská dílna), může být i to, že olomoucký Poslední soud, který je nejstarší, se stal přirozenou inspirací, vodítkem či vzorem pro další následovníky. /viz. obr. 5. a 6. *Třeboň, Augustiniánský klášter, detaily přímluvců/*

¹⁶ Klaus WESSEL / Marcell RESTLE: Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart 1966, 1180.

V křížové chodbě třeboňského Augustiniánského kláštera (po roce 1500) stojí přímluvci na oblacích, které jsou znázorněny v poněkud netradiční stylizaci. Na první pohled vypadají, jako konkávně a konvexně tvořené vlnky. Tento typ zjednodušeného zobrazení můžeme najít na varhaní kruchtě třeboňského kostela sv. Jiljí. /viz obr. 7. *Třeboň, kostel sv. Jiljí, kruchta-detail oblaku*/

Oba přímluvci hledí na Krista, mají svatozář a ruce sepnuté k modlitbě. Panna Marie má vlasy zakryté rouškou, sv. Jan Křtitel je spodobněn jako dospělý muž v prostém rouchu a s rozčuchanými vlasy a vousy. Jen výjimečně má na sobě ovčí kožešinu. Panna Marie jako matka Boží může být v roli přímluvkyně (po pravici Krista) postavena výše než sv. Jan Křtitel. Tak je tomu na fresce v Pirchanské kapli kostela Nejsvětější Trojice v Jindřichově Hradci (1597), kde Panna Marie klečí na oblaku ve stejné výšce jako Kristus, sv. Jan Křtitel se nachází poněkud níž. Takové spodobnění nacházíme i v kapli Martinického paláce (1617). Tyto dva Poslední soudy jsou ikonograficky stejné, jako jejich předloha od Johanese Sadelera I. /viz obr. 8. *Johanes Sadeler I., detail, obr 9. Jindř. Hradec, Pirchanská kaple z roku 1597, detail, obr. 10. Praha, Martinický palác, kolem roku 1617, detail Krista a přímluvců*/

Sadelerova mědirytina Posledního soudu zřejmě inspirovala i umělce, který vytvořil Poslední soud v kostele Panny Marie před Týnem v Praze. Je poněkud nezvyklé, že na tomto vyobrazení chybí jako přímluvkyně Panna Marie, jak bychom - v „jejím“ kostele - logicky předpokládali. Nachází se zde pouze sv. Jan Křtitel, jako prosebník. O tom, proč na tomto soudu není Panna Marie, píše PhDr. Šroněk ve svém článku „*Václav Trubka z Rovin - Studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze*“ v časopise Umění.

„Vypuštění postavy Panny Marie je zcela příznačné pro dílo vzniklé v rozporuplném prostředí české reformace na počátku 17. století. Přes toto „genium loci“ byla postava Panny Marie na nástěnné malbě Posledního soudu vypuštěna, což bylo logické v situaci, kdy se vztahy mezi katolíky a nekatolíky na počátku 17. století v Čechách prudce vyostřovaly.“¹⁷

Absence Panny Marie v roli přímluvce není jedinou zajímavostí této fresky. Tou je i postava krále, která „obsadila“ prestižní místo ikonograficky vyhrazené sv. Janu Křtitelovi, který musel „ustoupit“ do pozadí. O postavě krále lze jen spekulovat, nabízí se možnost, že se jedná o císaře Rudolfa II. Klečící postava sice nemá královskou korunu, je ale oblečena v hermelínový plášť, který je jednoznačným atributem královského majestátu. /viz. obr. 11. *Praha, kostel Panny Marie před Týnem, Kristus a blíže neurčený král*/

¹⁷ Michal ŠRONĚK: Václav Trubka z Rovin – studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze, in: Umění 1999, 295–308.

2.8 Apoštolé

Součástí Posledního soudu mohou být jako jeho přisedící i apoštolé. Kristus má panovat nad dvanácti pokoleními Izraele a jeho vlády se spoluúčastní dvanáct apoštolů, kteří s ním usednou na „dvanáct trůnů“. Podle Nového Zákona (Mt 19:28, L 22:30)¹⁸ všichni, kteří budou následovat Krista, budou moci spolu s ním usednout na trůn

Dvanáct apoštolů je zpravidla umístěno v řadě vždy šest a šest postav po obou stranách trůnicího Krista. Apoštolé sedí na faldistoriu zdobeném řezbami, jak je vidět v olomoucké radniční kapli sv. Jeronýma z roku 1488. /viz obr.12. *Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma/*

Kompozice s více apoštolů je poměrně běžná. Na mědirytině Johanese Sadelera I. (1550-1600) najdeme po levici Krista modlící se apoštolů, kteří tu stojí společně ve skupině i s dalšími světci. Poznáme je dle mučednické ratolesti, kterou nesou v ruce. Ve stejné skupině najdeme i světice, které upírají ke Kristu-Soudci svůj prosebný výraz. Podobná skupina se nachází i po Kristově levici. Z postavení jednotlivých apoštolů a světců a jejich výrazů je patrné napětí z očekávaného soudu. Všichni účastníci Posledního soudu – apoštolé, světci a mučedníci - sedí, klečí či stojí na oblacích, které se podobají velkým polštářům. Podobně je tomu i na dalších vyobrazeních Posledního soudu inspirovaných touto mědirytinou - v Pírchanské kapli z roku 1597 v Jindřichově Hradci a v kostele Panny Marie před Týnem z roku 1604. V třetím Posledním soudu z roku 1617, který se nachází v Martinickém paláci, toto uspořádání chybí, zřejmě proto, že tento Poslední soud není samostatným obrazem, ale je součástí větší kompozice na stropu palácové kaple, kde se toto téma dělí o prostor v klenebních polích se třemi dalšími výjevy (korunování Panny Marie, peklo, umírající člen rodiny Martiniců na smrtelném loži). /viz obr.13, *Praha, Martinický palác/*

¹⁸ Mt 19:28: Ježíš jim řekl: "Amen, pravím vám, až se Syn člověka při obnovení všeho posadí na trůn své slávy, tehdy i vy, kteří jste mě následovali, usednete na dvanáct trůnů a budete soudit dvanáct pokolení Izraele. Lk 22:30: „Abyste v mém království jedli a pili u mého stolu; usednete na trůnech a budete soudit dvanáct pokolení Izraele." Zj 20:4: „Viděl jsem trůny a na nich usedli ti, jimž byl svěřen soud“, Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

2.9 Andělé

Zvláštní skupinou v ikonografii Posledního soudu jsou andělé. Jejich konání je velmi pestré, pomáhají zajišťovat „hladký“ průběh Posledního soudu. Andělé (z řec. *Ángelos* = posel) jsou „boží poslové“, duchovní bytosti stvořené Bohem k jeho chvále a službě i k pomoci lidem. Andělů je nespočetně, nekonečně mnoho: „*Tisíce tisíců mu sloužily, desetitisíce desetitisíců stály před ním.*“ (*Dan 7: 10*) /viz. Obr.14. *Poslední soud, Johanese Sadeler I., detail/*

Zpravidla se rozeznává devět andělských kůrů rozdělených na tři hierarchie (dle Pseudodionýsiova díla *De hierarchia caelesti*). Jsou to cherubové, serafini a trůny. Andělé plní zvláštní Boží příkazy a zvěstují Boží vůli lidem, ochraňují spravedlivé a trestají hříšníky. Nejznámějšími archanděly jsou Michael, Gabriel a Rafael, v apokryfní knize *Henochov* jsou podrobně popsáni i další archandělé Raguel, Remiel, Raziel a Metatron.

Andělé jsou u většiny důležitých událostí. Anděl vyhnal Adama a Evu z ráje, andělé navštěvují Abrahama a zvěstují mu Izákovo narození, ale také mu brání Izáka zabít, vyvádí Lota s rodinou ze Sodomy, Panně Marii zvěstují početí a narození Ježíše, zjevují se ve snu Josefovi, zvěstují pastýřům Ježíšovo narození, stojí u Ježíše v okamžiku jeho pokoušení ďáblem etc., etc. Je tedy zcela pochopitelné, že se tak významná událost, jakou bezesporu Poslední soud je, nemůže obejít bez přítomnosti těchto Božích bytostí. Podívejme se co všechno andělé u Posledního soudu činí, jaké jsou jejich úlohy a role v této vrcholné události. Jedním z nejdůležitějších andělských úkolů je probouzení mrtvých, aby se mohli dostavit k Poslednímu soudu. Děje se tak troubením na polnice, motiv troubení je několikrát v Bibli uveden.(Mt 24:31,1 Ko 15:52,1Te 4:16)¹⁹. Andělé troubením oznamují vzkříšeným hodinu Posledního soudu. /viz obr.15. *Praha, kostel Panny Marie před Týnem, detail troubících andělů/*

Polnicí nebo troubou se označují rovné trubky s trychtýřovitým ústím, ačkoliv původní nástroje k troubení byly různě zahnuté, byly vyráběny z beraních (hebr.šofar), volských nebo kozích rohů. O troubících andělech se v Bibli hovoří v množném čísle.

Na vyobrazení posledního soudu v mědirytině Johanese Sadelera I. tvoří troubící andělé střed kompozice. Čtyři andělé sedí na oblacích a troubí do všech světových stran, aby

¹⁹ Mt 24:31: „On vyšle své anděly s mohutným zvukem polnice a ti shromáždí jeho vyvolené do čtyř úhlů světa, od jednéh konců nebe ke druhým.“

1Ko 15:52 „naráz, v okamžiku, až se naposled ozve polnice. Až zazní, mrtví budou vzkříšeni k nepomíjitelnosti a my živí proměněni.“

1Te 4:16 „Zazní povel, hlas archanděla a zvuk Boží polnice, sám Pán sestoupí z nebe, a ti, kdo zemřeli v Kristu, vstanou nejdříve“, Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

k Poslednímu soudu svolali vzkříšení. V spodním plánu kruhové mědirytiny je anděl pomáhající levou rukou vzkříšené ženě z hrobu, zatím co jeho natažená pravice ukazuje směrem k ráji, kde se již spravedliví radují. V centrální části sedící a troubící andělé rozdělují kruhový obraz na čtyři části. V dolní polovině se nachází ráj s peklem, v horní polovině jsou po obou stranách Krista a Panny Marie desítky světců, mučedníků i starozákonních proroků. Nad nimi jsou skupiny andělů držících různé nástroje umučení Páně. Vidíme kříž, trnovou korunu, tři hřeby, sloup u kterého byl Kristus bičován, dűtky, kopí s houbou a jiné.

Na fresce Posledního soudu z roku 1475 v Krnovském kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské jsou po pravém i levém Kristově boku dva andělé. Bližší dvojice andělů míří trumpetami na Krista, jakoby mu oznamovaly příchod vzkříšených. Poslední soud v chrámu Panny Marie před Týnem je působivou, mnohametrovou freskou na boční straně kůru. Ze všech zobrazení Posledního soudu, které čerpají ze Sadelerovy grafické předlohy, je tato freska původnímu vzoru nejvíce podobná. Zatím co na mědirytině divák obsáhne zobrazený děj jedním pohledem, u fresky v týnském chrámu je zapotřebí vnímat celek postupně. Proto také anděl, který na mědirytině troubí do jedné ze světových stran, působí u fresky dojmem, že troubí přímo na diváka. Naznačuje mu tím, že není pouhým nezúčastněným divákem dramatu, ale i jeho budoucím aktérem. Vidíme, že stejná kompozice může na diváka působit různě - záleží na velikosti obrazu či fresky, umístění uměleckého díla, jeho osvětlení a dalších okolnostech.

Jen krátce se zmíním o záležitosti, která má také v ikonografii svou důležitost. Je jím ošacení, které mají účastníci Posledního soudu na sobě. Z vyobrazení Posledních soudů zjišťujeme, že většina andělů je oblečena do dlouhých splývavých a jednoduchých šatů v červené či zelené barvě. „Červená barva (řec.erythron) vždy odkazovala na Kristovo utrpení (*Mt 27:28 „svlékli ho a přehodili mu nachově rudý plášť“*). Od středověku je tato barva považována za barvu barev, slunce, ohně, tepla, zlata, krve a mučednického utrpení. Zelená (řec.prasinon) odkazuje na hradby Nového Jeruzaléma, ráj, zmrtvýchvstání, nesmrtelnost, vítězství nad smrtí, vyvolení, naději, očekávání, odpočinek, svobodu a radost.“²⁰ Někteří andělé mají šaty barevně kombinované a zdobené sponami, páskami, šerpami a jinými drobnými doplňky. Andělský „šat“ však především odkazuje na antickou tradici v nošení tuniky. Většina andělských rouch je ovšem bílá, tak jak je tomu na fresce v hřbitovním kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích. Andělé, světci, mučedníci, kteří mají bílá roucha (řec.leukon), ukazují tím k Bohu (*Dan 7:9 „...Jeho „šat – oblek“ byl bílý jako sníh, vlasy jeho hlavy jako čistá vlna...“*).“²⁰ Užití barev nebylo nikdy náhodné a to ani v době

²⁰ Hynek Rulíšek: Postavy, atributy, symboly-slovník křesťanské ikonografie, Hluboká n/ Vltavou 2005.

předkřesťanské. Vždy mělo svůj význam, přestože symbolika barev nebyla vždy jednoznačná, často měla i několik významů. V křesťanství se v průběhu času ustálila v liturgii pravidla užívání barev, což mělo zřejmý dopad na ikonografii, kde se postupně ustálily různé barvy charakterizující osoby, jejich stav či vlastnosti.²¹ Určitou zajímavost a odklon od úzu představují andělé v červených tunikách, kteří mají i červená křídla. To je svým způsobem unikátní. Touto zajímavostí se může pochlubit freska v radniční kapli sv. Jeronýma v Olomouci.

Jaké úkoly plní andělé v průběhu Posledního soudu? Především mají za povinnost troubením probouzet všechny mrtvé a dopravit je k Poslednímu soudu. K tomu ovšem jen zvuk trumpet nestačí, andělé musí vzkříšeným pomáhat z hrobu ven a dbát o to, aby ani jedna duše soudu neunikla. Dalším úkolem andělů je prezentace Nástrojů umučení Páně (Arma Christi), což konají v bezprostřední blízkosti Krista – soudce, dopravují odsouzené buď do věčné blaženosti nebo naopak k věčnému zatracení. To se duším hříšníků nelíbí, zpěčují se, ale nesmlouvaví andělé nakonec vítězí. Zajímavé je i to, že někteří autoři namalovali dramatické scény ve kterých anděl svazuje hříšníka řetězem, jehož druhý konec drží čert. Tato pragmatická spolupráce dvou antagonistických bytostí je každopádně inspirující...K vidění v kostele sv. Jilji v Třeboni.

Zajímavý úkol plní andělé, kteří ve vyobrazení Posledního soudu stojí mezi skupinou vyvolených a skupinou zatracených a drží v rukou nápisové pásky s rozsudkem. Náписы byly psány latinsky ve zkrácené formě a obsahují oba rozsudky podle (Mt 25:34, 25:41): „**Venite Benedikti Patris mei.... Discredite a me, maledicti....**“ V překladu: „*Tehdy řekne král těm po pravici: Pojděte, požehnaní mého Otce, ujměte se království, které je vám připraveno od založení světa.*“ Pak následuje rozsudek pro hříšníky : „*Potom řekne těm na levici: Jděte ode mne, prokletí, do věčného ohně, připraveného ďáblu a jeho andělům!*“

/viz obr 16. *Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, detail anděla vedoucího vyvolené do ráje/*

Někteří andělé doprovázejí vyvolené do ráje, kde už stojí sv. Petr s klíči. /viz obr.17. *Staré Prachatice, detail přetahování o duši/*

Ve vyobrazeních Posledního soudu je patrna ještě jedna důležitá andělská role, kterou je boj o duši člověka. Anděl i ďábel drží nebožáka za ruce a každý se jej snaží přetáhnout na svou stranu.

Archanděl Michael patří mezi nejdůležitější archanděly, je knížetem nebeského vojska a je považován za reprezentanta nebeské říše o čemž svědčí i to, že je znázorňován jak drží

²¹ Eadem (pozn.20).

v rukou žezlo a sféru. Archanděl Michael vystupuje také jako vážič duší /psychostasis/. Je zobrazován většinou s vahami v ruce občas i s mečem. Miska s vykoupenou duší je těžší /dobré skutky jsou těžké/ než miska s duší hříšníka. Jak je tomu např. v Posledním soudu od Mistra z Zürichu /1500/. Archanděl Michael drží v ruce meč a váží duši, která klesá. Druhou miskou vah se snaží démoni stáhnout k zemi a zvrátit výsledek. Pomáhají si různými závažími či mlýnským kolem, které vložili do misky. /viz obr.18. sv. Michal z Zürichu/.

Naopak na oltáři Rogiera van der Weydena s námětem Posledního soudu v Beaune /kolem 1450/, miska s duší zatracenou klesá, což je poměrně vzácné. /viz obr. 19 Roger van der Weyden/ Archanděl Michael se jako vážič duší stal v raném středověku obvyklou součástí Posledního soudu.

Jméno Archanděla Michaela znamená „kdo je jako Bůh“. Je považován za knížete a velitele nebeských vojsk, je reprezentantem nebeské říše a můžeme ho spatřit na různých vyobrazeních jako Božího posla v dlouhé tunice (tzv. chlamysu). Může mít v ruce hůl. Ve středověku je zobrazován ve zbroji s mečem a kopím, kterým probodává d'ábla. /viz obr.20 Josse Lieferinxe, Sv. Michael poráží démona/ V renesanci se vytrácí archandělova zbroj a převažuje vyobrazení jen v tunice a s holí. Archanděl má většinou v ruce váhy a to se stalo běžnou součástí obrazů Posledního soudu.²² Vážení duší se vyskytuje na vyobrazeních Posledních soudů až do 15. století, kde se toto téma objevuje již zřídka a v 16. století archanděl Michael, jako *vážič duší*, z těchto obrazů mizí zcela. Zmínka o tom, že by archanděl Michael vážil duše na kupeckých vahách se v bibli nevyskytuje, ale samotný akt vážení v Bibli nacházíme. Tento motiv se objevil již v egyptských hrobkách a na zachovalých papyrech.

Vážení duší pochází z egyptské Knihy mrtvých (kap.125), kde zemřelý má proslov k vlastnímu srdci ležícímu na misce vah. Tato představa se dostává i do Evropy, kde se rychle ujímá. Jednoduchá představa člověka o záhrobním životě předpokládá, že budou hodnoceny jeho dobré i zlé skutky – budou tedy váženy. Tento importovaný pohled byl křesťanskou ikonografií bez problémů převzat a v nových poměrech se i rychle ujal.

Jedním z nejstarších pocitů člověka je touha po životě a strach ze smrti i logické přání věčného života. V egyptském pohřebním kultu představuje srdce zesnulého, vážené na misce velkých stojících vah, důležitou náboženskou a sociální hodnotu. Bůh Usír bojuje s Maat, bohyní pravdy a spravedlnosti, která stojí za zemřelým. Jejím symbolem je pštroší péro, které lze vnímat jako protiváhu lidského srdce. Regulérnost aktu vážení zajišťuje bůh Anubis.

/viz obr. 21. *Káhira, egyptské muzeum, malba na papyru*/

²² Jan Royt: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 22-23.

Vázení lidských skutků, tak jak bylo v egyptském kultu zavedeno, bylo natolik atraktivní, že jej převzal i antický svět. Ten proměnil boha Anubise v řeckého Herma a ještě později na římského Merkura, který doprovází duše mrtvých do podsvětí a může vážit jejich duše. Hermovu roli v křesťanském umění „přebírá“ archanděl Michael. K samotnému vážení nacházíme ve Starém Zákoně několik zmínek (Žl 62:10, D 5:27, Jb 31:6, Zj 20:12)²³ Základním kritériem pro sčítání lidských skutků je shromáždění v knize života ve Zjevení Janově (Zj 20:12)²⁴

*Motiv archanděla Michaela vážícího duše (psychostasis), se opírá i o kázání Pseudo-Jana Zlatoústého a Cassiodorův spis Comlexiones in epist. Apost.*²⁵

Scény vážení se od sebe často liší. Váhy drží archanděl Michael, kdy misky s dobrými skutky převažují nad těmi špatnými. Dábel na druhé straně vah se snaží misku se zlem převážit a neváhá se uchýlovat i k různým trikům, kde je schopen přiložit na tuto stranu i mlýnské kolo. Začíná boj o duši. Lucifer ví, že dobré skutky váží víc a proto posílá dábly, aby misku naklonili na pekelnou stranu. Čerti se o to snaží, věší se na misky, přihazují mlýnská kola, ale přesto proti dobrým skutkům zůstávají bezbranní. Personifikací dobrých nebo špatných duší je malá, nahá a modlicí se postavička, která vstupuje na misku. Občas je u vážení přítomna i Panna Marie, která někdy pokládá na misku vah svůj růženec, hůlku nebo se jen lehce dotýká ramen vah ve prospěch váženého. Panna Marie zde naplňuje víru v její všemocnou přimluvu /viz obr. 22. *Mouřenec u Annína, kostel sv. Mořice*, /viz obr. 23. *Zürich, kostel sv. Michala* /

Motiv vážení duší se s archandělem Michaellem objevuje v 15.-16. století jako samostatný, nosný motiv fresky, obrazu či rytiny, jak je tomu např. v mědirytině Johanese Sadelera I., *Sedet ad dextra Maiestatis* (1591) /viz obr. 24. *Johannes Sadeler – sedet ad dextā maiestatis*/

²³Žl 62:10: „Lidé jsou jen vánek, urození jsou jen lživé zdání. Na váze stoupají vzhůru, dohromady jsou lehčí než vánek.“

D 5:27: „Tekel - byl jsi zvážen na vahách a shledán lehký.“

²⁴Zj 20:12: „Viděl jsem mrtvé, mocné i prosté, jak stojí před trůnem, a byly otevřeny knihy. Ještě jedna kniha byla otevřena, kniha života...., Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

²⁵Jiří FAJT / Vladimír HORPEŇAK / Jan ROJT: Nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, ZPP LIV 1994, 253.

2. 10 Vzkříšení mrtvých

Při popisu vyobrazení Posledních soudů jsem se věnoval všem podstatným „figurám“, které jsou důležité pro obrazem „vyprávěný“ příběh a nyní je třeba zabývat se osudy duší a vzkříšených nebožtíků. Víme, že po smrti opouští duše smrtelné tělo a uchyluje se dle božího úradku do jeho blízkosti, očistce nebo je zavržena. To je výsledkem tzv. dílčího soudu, který je individuálním aktem mezi zemřelým a Všemohoucím. Tělesná schránka je pohřbena, duše plní Boží pokyn. Poslední soud, který se koná na konci světa při druhém příchodu Krista je místem, kdy jsou definitivně a neodvolatelně rozhodnuty osudy všech zemřelých. Dochází k aktu vzkříšení, kdy jsou mrtví probuzeni a povoláni k soudu. Jejich původní duše se k tělesným schránkám vrací, obnovuje se tak původní jednota těla a duše. Vše je tedy připraveno k definitivnímu posouzení jejich pozemských skutků.

To vše je samozřejmě velmi atraktivním námětem pro výtvarné zpracování, kdy lze (v rámci povinného respektu k zavedené ikonografii) posunout hranice fantazie a vytvářet hrůzyplné kompozice ve kterých můžeme sledovat „boj pekelných démonů s anděly o vzkříšené nebožtíky (psychomachia“)²⁶. Na mnoha vyobrazeních vidíme velmi emotivní scény, kdy vzkříšení nebožtíci očekávají v pokoji či hrůze neodvratitelný a konečný verdikt nejvyššího soudce – Krista. Ve většině vyobrazení můžeme sledovat akt vzkříšení jako postupující děj, kdy na jeho začátku vzkříšení opouští sami nebo s pomocí andělů hroby, ale na jiném místě jsou už odváděni do nebe, případně uvrhováni do pekla. Prakticky na všech freskách, obrazech i grafice jsou vzkříšení nazí, někteří mají jen drobné roušky a pokud vystupují z hrobu, pak mohou mít na sobě i zbytky pohřebních rouch. Na fresce z kostela sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské v Krnově vidíme, že tomu může být i jinak. Zde jsou všechny postavy naopak oblečeny a to do svých pozemských šatů. Můžeme tak bez potíží rozeznat jejich stav počínaje králem, biskupem, duchovním a za nimi můžeme tušit i světské osobnosti.

Mnozí vzkříšení mají sepjaté ruce a modlí se upírajíc svůj pohled ke Kristu. Většina jich je anonymní, nepoznáme z jakého pocházeli stavu. U nemnohých však jejich pozemskou příslušnost poznáme podle odznaků bývalé moci. Jsou to koruny, biskupské klobouky, různé čepce, vojenské přilby ale najdeme tam i papežskou tiáru. Pokud lze mezi vzkříšenými rozpoznat jeptišky, mnichy, biskupy a kardinály, dostává se nám důležitého poselství: V pozemském životě můžete být jakkoliv mocnou církevní či světskou vrchností, ale Poslední soud všechny společenské i sociální rozdíly smaže a každému se dostane absolutní spravedlnosti z rukou Krista Soudce. Platí to beze zbytku i pro královský majestát. V

²⁶ Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly-Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká n/Vltavou 2005.

třeboňském kostele sv. Jiljí vidíme například na fresce v chumlu zavržených i kardinála s červeným kloboukem, vojáky, ale i další hodnostáře včetně krále. Vedle je i scéna s nahou, modlící se ženou, která vztahuje ruce k archandělskému meči v prosebném gestu zoufalství. /viz obr. 25. *Třeboň, kostel sv. Jiljí, detail archanděla zahánějícího zavržené do pekla/*

Vzkříšení na vzniklou situaci reagují různě. Někteří se modlí, jiní si cloní oči, aby se ubránili jasu vycházejícímu z Krista Soudce, jiní si je protírají, jako to činíme po dlouhém spánku. Zatím co někteří vzkříšení v hrůze pobíhají, jiní se stávají obětí démonů, kteří si je osedlali a nechají se jimi nést, jak to vidíme na obou příkladech z Třeboně. Z „běžných“ situací se vymyká scéna, kdy jeden vzkříšený pomáhá druhému z hrobu ven, z jiného hrobu vystupuje nahý postava s měšcem v ruce. Obě scény se nachází na vyobrazení Posledního soudu v staroprachatickém kostele sv. Petra a Pavla (1510). Jak však vysvětlit měšec v ruce vzkříšeného, když dobře víme, že rubáš nemá kapsy? Možná chtěl malíř částečně připomenout podobenství o boháči a Lazarovi. Nahý muž s měšcem je v hrobě v blízkosti pekla, zatím co postava v bílém rouchu a bíle ovázanou hlavou (obvazy malomocného?) je v blízkosti archanděla. Mohlo by to být jedno z možných vysvětlení, není ale vyloučeno, že tyto postavy nespojuje žádný vztah a jedná se pouze o jejich náhodné zobrazení bez hlubších souvislostí. Lk 16,23:²⁷

Jaká je jejich role v příběhu Posledního soudu? Především oni jsou důvodem druhého příchodu Krista s kterým je spojen akt vzkříšení za kterým následuje soud a konečné rozhodnutí ráj či peklo.(J 6:39,6:44,6:54)²⁸ Zmrtvýchvstání Krista je zárukou pro vzkříšení všech ostatních lidí. Podle Janova Zjevení je vzkříšení k životu prvním aktem všeobecného vzkříšení a počátkem tisíciletého království.(Mt 22:30) Dle Lukášova evangelia dosáhnou vyvolení po vzkříšení budoucího věku. Už ve Starém zákoně se objevuje zmínka o mrtvých, kterým se kosti potahují svalstvem a navrací se jim duch, jak líčí Ezechielova alegorie.(Ezechiel 37:1-14)²⁹ Vzkříšení budou všichni ve stejném věku v kterém byl Kristus v okamžiku svého vzkříšení, jak nám sděluje sv.Augustin a Honoria z Autun. Vzkříšení vstanou z hrobů, jakmile uslyší hlas andělských trub. (Zj 20:13)³⁰

²⁷ Lk 16:23: „A když v pekle(Boháč) pozdvihl v mukách oči, uviděl v dále Abrahama a u něho Lazara“

²⁸ J 6:39: „a jeho vůle jest, abych neztratil nikoho z těch, které mi dal, ale vzkřísil je v poslední den.“

J 6:44: „Nikdo nemůže přijít ke mně, jestliže ho nepřítáhne Otec, který mě poslal; a já ho vzkřísím v poslední den.“

J 6:54: „Kdo jí mé tělo a pije mou krev, má život věčný a já ho vzkřísím v poslední den.“

²⁹ Ez 37:12: „Proto prorokuj a řekni jim: Toto praví Panovník Hospodin: Hle, já otevířu vaše hroby a vyvedu vás z vašich hrobů, můj lide, a přivedu vás do izraelské země.“

Ez 37:13: „I poznáte, že já jsem Hospodin, až otevířu vaše hroby a vyvedu vás z hrobů, můj lide.“

Ez 37:14: „Vložím do vás svého ducha a oživnete.....“

³⁰Zj 20:13: „Moře vydalo své mrtvé, i smrt a její říše vydaly své mrtvé, a všichni byli souzeni podle svých činů.“, Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

Následující srovnání detailů ukazuje zcela nepochybně, že Sadelerův Poslední soud se stal respektovanou a zhusta využívanou předlohou pro mnoho dalších umělců. V dnešní době bychom mohli mluvit o porušených autorských právech, copyrightu či zneužití cizího duševního vlastnictví. V době, kdy žil Sadeler i jeho následovníci, byly tyto „inspirace“ zcela běžné a nebyly považovány za nic nepatřičného. /viz obr.26, 27, 28, 29, 30/

Srovnáme-li detaily ze čtyř vyobrazení (vzkříšení, kteří se modlí) jasně vidíme, že tři jsou věrným odrazem Sadelerovy mědirytiny, čtvrtý z Týnského chrámu je kompozičně stejný, pouze modlíci se nebožtík je obrácen k divákovi. /viz obr. 31, 32, 33, 34/

Na vyobrazení v Týnském chrámu lze vidět vedle vzkříšeného, který se modlí i ženu se sepnutýma rukama. O té se Michal Šroněk domnívá, že by se mohlo jednat o manželku, případně dceru donátora Václava Trubky z Rovin.(Umění 1999/ XLVII – Studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze). /viz obr.35 *Panna Marie před Týnem,detail Václava Trubky z Rovin s rodinnou/*

2. 11 Vyvolení a ráj

Ráj je místem ke kterému se upíná duše každého křesťana toužícího po odměně za strastiplný pozemský život. Ráj je spravedlivou odměnou pro ty, kdož svědomitě dodržují všechna Boží přikázání, žijí v pokoře, odporují zlému a činí dobré skutky. Zda má naše duše nárok vstoupit do ráje se během svého pozemského života nedozvíme. Až po smrti bude náš život „vážen“ a dostane se nám rozhodnutí. Pokud máme vůči „dobrému“ životu dluh, bude si naše duše své hříchy odpykávat v očistci. Třetí možnost je vyhrazena velkým hříšníkům, kteří by ovšem s takovým koncem měli počítat už během svého života.

„Ráj (řec. *paradeisos*, hebr. *Eden*, *pardés*, odvozené ze staroiránského *pairidaéza* znamenajícího prostor, vymezený ohradou, později park a ovocnou zahradu). Je to místo, které stvořil Bůh a kde žili do prvotního hříchu Adam s Evou. Je také místem, kde blažené duše přebývají na věčné časy“³¹. „Od pozdního středověku je ráj představován jako uzavřená zahrada (*hortus conclusus*), se studnicí a hrající si Pannou Marií a Jezulátkem. Mohou zde být přítomni i světci.“³² Takové místo je místem rozkoše a osvěžení – mnohé popisy této zahrady mohou být inspirovány Šalamounovou Písně písní. Ráj je chápán jako místo nebo stav

³¹ Adolf NOVOTNÝ: Biblický slovník, Praha 1956, 774.

³² Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 245.

posmrtné blaženosti, pro vyvolené místo zaslouženého klidu, odpočinku, kde jsou navždy zbaveni všech pozemských neduhů, nemocí, stáří a smrti.(Mt 16:19)³³

Ze středověkého a renesančního spodobňování ráje známe několik základních variant. Představa ráje může být spojena s představou Nebeského Jeruzaléma, který je zobrazován jako hrazené město (Zj 21,10,12) či nedobytný hrad. U bran věže či města stojí sv. Petr s klíči, případně archanděl Michael a pouští vyvolené do města – ráje. (Např. freska Posledního soudu v krnovském kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské /okolo 1475/, v kostele sv. Jiří v Bořitově /1480/ a kostel sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích /kolem 1510/). Krnovská freska je jednou z těch, kde je ráj v podobě hradu se střílnami a stojícím sv. Petrem. V kostele sv. Petra a Pavla je freska s velmi vzácnou variantou ráje. Tou je hrad s věží a portálem, kde jsou ve cviklech dva kolčí štítky s rožmberskými růžicemi. V polovině 16. století bylo město Prachatice s okolím rožmberským majetkem a znak tohoto mocného panského rodu nacházíme i na jiných místech v Prachaticích např. v kostele sv. Jakuba Většího, kde je rožmberská růžice vedle císařského orla a znaku vyšehradské kapituly. Umělec se zcela evidentně snažil zavděčit štědrým rožmberským donátorům a ráj „označil“, růžicemi, aby se všichni mohli domnívat, že z bohatého pozemského rožmberského panství mohou vyvolení vstoupit do dalšího-tentokrát nebeského *rožmberského* ráje. Také není vyloučeno, že se malíř se snažil ukázat, že už pozemské panství Rožmberků je jakýsi ráj na zemi. Třetí možností je přímý příkaz rožmberského vladaře, aby malíř růžice do fresky namaloval jako připomínku donátora.

/viz obr.39, *Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla*/

Podobné „městské“ spodobnění ráje nacházíme i na Moravě, kde v kostele sv. Jiří v Bořitově je nástěnná malba z 80. let 15. století. Zachoval se zde malý fragment Posledního soudu, ale celá malba je takřka znehodnocena, protože uprostřed fresky bylo barbarsky proraženo nové okno. Z celé fresky se zachoval jen obraz ráje a pekla. /viz obr. 38. *Bořitov, kostel sv. Jiří*/ Někdy je ráj „skryt“ za oblaky, kam vidíme vyvolené za pomoci andělů stoupat, aniž zahlédneme jeho část. Takový „ráj“ je na fresce posledního soudu Augustiniánského kláštera v Třeboni. (1500).

V Sadelerově mědirytině Posledního soudu sledujeme vyvolené, jak stoupají bez andělské asistence vzhůru mezi oblaka skrývající ráj. Sadelerovu kompozici převzali další umělci a každý ji zpracoval tak, jak mu to jeho talent umožňoval. Srovnáme-li Sadelerovu

³³ Mt 16:19: „Dám ti klíče království nebeského, a co odmítneš na zemi, bude odmítnuto v nebi, a co přijmeš na zemi, bude přijato v nebi.“, Bible ekumenický překlad, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

grafiku s freskou v Martinickém paláci (1617) pak nacházíme na obou identické postavy, které se liší pouze natočením podle prostorových možností, které měl umělec k dispozici.

/viz obr.36 *Johanes Sadeler I.* a obr. 37 *Martinický palác*/

2. 12 Zavržení a peklo



Peklo, známé též jako Gehenna, Limbus či Inferno je stavem či místem věčného zavržení (*damnatio aeterna*) a je určeno pro ty, kteří jsou vlastní vinou Bohem zavrženi a jsou zde podrobováni věčnému trestu. Zde jsou padlí andělé (d'áblové), lidé zemřelí v těžkém hříchu a lidé kteří se Boha zřekli. Peklo je místem trestu, hrůzných muk pro ty, kteří zemřeli bez pokání nad svými hříchy. „*Obraz pekla navázal na pozdně židovské představy o místě vzbuzujícím hrůzu (údolí Ben Hinnom s místem Tofet u Jeruzaléma), kde byli hříšníci trestáni ohněm a které se stalo symbolem věčného odsouzení a prokletí.*“³⁴

V bibli byla představa pekla spojena s obrazem ohně, ohnivého jezera a pece, která vychází především z Janovy apokalypsy (Zj ,20:10,20:14-15) a Matoušova evangelia (13:42, 13:49-50).³⁵ Tento motiv zobrazení pekla nacházíme od 11. století v rukopisech, později se uplatňuje v nástěnných malbách (Giotto – kaple Arena v Padově, 1302-10).

V Karolínské době se problematikou pekla a pekelnými tresty zabývá Walafried Strabo v díle „*De Visionibus Wettini*“ a později, na přelomu 12. a 13. století, papež Inocenc III. v díle „*De contemptu mundi*“, určil pro rozmanité hříchy devět různých trestů. Kníže renesanční poesie Dante Alighieri tato díla nesporně znal a ve své Božské komedii z nich bohatě čerpal. /viz obr.40. *Představa Danteho pekla*/

³⁴ Jan MERELL: Malý bohovědný slovník, Praha 1963, 390.

³⁵Zj 20:10: „Jejich svůdce d'ábel byl uvržen do jezera, kde hoří síra a kde je již dravá šelma i falešný prorok...“, Mt 13:42: „A hodí je do ohnivé pece; tam bude pláč a skřípění zubů“
Mt 13:49: „Tak bude i při skonání věku: vyjdou andělé, oddělí zlé od spravedlivých“
Dn 7:10 „Řeka ohnivá proudila a vycházela od něho...“

Hlavní postavou pekla je Lucifer a ďáblové s démony, kteří jsou padlými anděly. (2P 2:4,Zj 12:7-9)³⁶. Za jejich vůdce se považuje Lucifer. O svržení ďábla se mluví ve Zj 12:7-9.

Co se děje s hříšníky, kteří byli o Posledním soudu váženi, shledáni lehkými a vrženi do pekla? Z vyobrazení, která popisujeme vidíme, že démoni, kteří se rvou o duše zemřelých, své „úlovky“ odvádějí do pekla nebo je přímo do plamenů pekelných vrhají. Co se však děje dál? Z náboženské i světské literatury vyplývá, že nahé lidské postavy se smaží v kotlích plných žhavého oleje, lakomci drží v rukou váčky z penězi, které nemohou užít, chlípníci jsou vrháni do plamenů, případně pečení na rožni, nenasytové se válejí v kalu a musí polykat nestravitelná jídla, závistivci jsou ponořováni do ledové vody, pyšní musí shrbeni vláčet těžké balvany a tak lze pokračovat i dál, možností jak vykonávat věčný trest je mnoho a nelze je zde všechny jmenovat.

Jakou podobu na sebe bere ďábel? V každém případě je jeho podoba mnohem kreativnější, pestřejší, než podoby andělů. Kdysi byl ďábel zpodobňován v podobě mythologických zvířat – sirén, kentaurů či satyrů. Do 9. století tyto podoby mizí a jsou vytlačovány ďáblem s lidskou podobou. Může být zobrazován jako svalnatý muž velkého vzrůstu se lví hřívou, v průběhu ranného středověku se k této lidské postavě přidávají zvířecí atributy – drápy, rohy, kopyta, ocasy – ještě později se přidávají netopýří křídla a vyceněné zuby. Inovace je nezadržitelná a do konce středověku se podoba ďábla obohacuje o další znaky zvířat považovaných v tehdejší době za nečisté. Ďábel dostává netopýří uši, kozlí bradu a je porostlý zvířecí srstí. Rozebírat důvody proč jsou kozlové, vlci, lišky, netopýří či prasata považována za nečistá je velmi zajímavé téma, které ale přesahuje rámeček této práce.

Ve hřbitovním kostelíku sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích nalezneme ďábla – Lucifera se zvířecím tělem. Staroprachatický Lucifer má netopýří křídla, rohatou hlavu a tělo pokryté hadími šupinami. Uprostřed těla má další pekelnou tvář s tlamou na požíraní duší.

/viz.obr. 41. *Staré Prachatice, detail pekla/*

Ďábelské činnosti ve vyobrazeních Posledního soudu jsou velmi pestré, nepostrádají prvky moderního hororu či thrilleru. Figury ďáblů jsou efektní, vzbuzují strach, ale také

³⁶ 2 P 2:4., Vždyť Bůh neušetřil ani anděly, kteří zhřešili, ale svrhl je do temné propasti podsvětí a dal je střežit, aby byli postaveni před soud.“

Zj 12:7 „A strhla se bitva na nebi: Michael a jeho andělé se utkali s drakem.“

Zj 12:8 „Drak i jeho andělé bojovali, ale nezmohli, a nebylo již pro ně místa v nebi.“

Zj 12:9 „A veliký drak, ten dávný had, zvaný ďábel a satan, který sváděl celý svět, byl svržen na zem a s ním i jeho andělé.“, in: Theophilos digital bookcase, 1997-2000.

probouzí fantazii, jsou vděčným objektem výtvarné kreativity. V staroprachatickém Posledním soudu nalezneme ošklivou scénu s čertem vyhrabávajícím svými drápy tělo z hrobu a je zde i invalidní čert s berlí a dřevěnou nohou. Tyto výjevy, i po několika staletích, působí silným, až naturalistickým dojmem.

Staroprachatické vyobrazení d'ábla může mít přímou souvislost s mědirytinou „*Pokoušení sv. Antonína z roku 1480*“ od německého malíře a rytce Martina Schongauera (1430 – 1491). Jak je patrné s obrazové přílohy, „postavy“ okřídleného d'ábla se prakticky shodují. Na první pohled je patrné, že autor staroprachatické fresky tuto mědirytinu znal a neváhal se jí inspirovat. Jeho „okřídlenec“ je ovšem v kvalitě výtvarného provedení o třídu niž než jeho vzor. /viz obr. 42. *Martin Schongauer, démon*, obr. 43. *Staré Prachatice-démon/*

Ďábel a jeho podoba, skutky a postavení v lidské společnosti byly v průběhu mnoha uplynulých staletí až dodnes předmětem zkoumání řady theologů, psychologů, uměnovědců a odborníků mnoha dalších oborů. Ďábel pronikl do folkloru, stal se oblíbeným tématem světové literatury, s jeho plastikami se setkáváme na gotických katedrálách (chrlice), zjevuje se na divadelních prknech, pronikl do kinematografie, poezie ba i do písňových textů a názvů různých hudebních skupin a dokonce je i častým motivem knižních značek (*ex libris*).

/viz obr. 44. *Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské, detail pekla/*

Závažná je skutečnost, že dodnes existují různé satanistické kultury, které mnohdy spojují své černé mše se sexuálními excesy, s násilím a zvířecími obětmi. Satanismus nemá žádnou společnou posvátnou knihu ani společného vůdce, dokonce satanisté nemají ani společnou víru v reálnou existenci satana. Jediné co je spojuje je protest proti společnosti. To nastoluje zásadní otázku, zda je dnešní satanismus náboženský jev nebo pouze projev společenské patologie.

3.

Popis vybraných Posledních soudů v Čechách

v 15. -16. století

V předcházejících kapitolách jsem se zabýval jednotlivými segmenty velkolepé a dramatické události, kterou je pro celý křesťanský svět institut Posledního soudu. Umělci respektovali pevně stanovené ikonografické zásady, ale přesto dokázali do obrazu vložit i mnoho vlastní, originální invence. V té době bylo zvykem, že si umělci navzájem „vypůjčovali“ nejen detaily kompozice, ale byli schopni „kopírovat“ kompozici celou. Činili tak *bona fide*, protože tehdejší hodnocení takové činnosti bylo velmi benevolentní, nikoliv tak

striktně přísné, jako je tomu dnes. Důvodem této společenské benevolence je jistě i skutečnost, že malíři byli považováni za řemeslníky.

Snažil jsem se ukázat jak jedno umělecké dílo – mědirytina Johanna Sadelera I. – ovlivnilo další umělce, kteří z této grafiky čerpali nejen detaily scény, ale neváhali „převzít“ i celou originální Sadelerovu kompozici.

Krnov - kostel sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské, Poslední soud okolo 1475

V krnovském kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské je cyklus maleb o 27 obrazech. Veškeré fresky jsou dělány technikou secco ve vápenné omítce a tvoří pás maleb po celém vnitřním obvodu kostela, na několika místech jsou malby i nad sebou. Jsou zdobeny bordurami s dubovými listy prokládanými rozetami.

Tyto fresky neznámého autora byly odkryty v letech 1987-1988 a po restaurování je po ikonografické stránce popsala Ludmila Dědková (viz pozn. pod čarou), která soudí, že se jednalo o měšťanskou objednávku, neboť donátoři jsou na malbě prezentováni v okolí vítězného oblouku svými cechovními znaky. Malby byly poškozeny a následně zalíčeny v roce 1522, kdy byl kostel přestavěn na sýpku.³⁷

Na evangelijní straně oltáře je šestice námětů ze Starého Zákona, které jsou předobrazem k Novému Zákonu. Ludmila Dědková se domnívá, že může jít o *Setkání Abrahama s Melchisedechem při společné oběti, Předání desátku patriarchy Abrahama Melchisedechovi, Oběť Abraháma a Poslední večeře*. Fresky jsou však natolik poškozeny, že jejich přesná identifikace není možná. Další skupinu maleb tvoří pašijový cyklus: *Nesení kříže, nebo Příprava jámy na Golgotě*, je zde i částečně zachován obraz *Kristus před pecí s dymníkem, s kleštěmi položenými v rozžhavených uhlících*, na vítězném oblouku pokračuje cyklus malbou *Korunování trním*. Na nejlépe osvětleném místě kostela je monumentální *Kalvárie* vedle které je největší malba cyklu, kompozičně nejbohatší obraz Posledního soudu. Obrazy jsou rámovány bordurami a připomínají velké tapisérie. Velkolepý cyklus maleb je dle Ludmily Dědkové dílem autora, který určitě znal zahraničními předlohy, které můžeme vysledovat ve Vídni, případně dále v Porýní. Fresky jsou malovány v tzv. krásném stylu, bez naturalismu, který už ovlivňoval umělce na západ od Čech. Freska Posledního soudu působí staticky. Postavy jsou strnulé a schematické, oblečeny jsou nařasených tunikách, mužské tuniky jsou naznačeny jednoduše, ženské šaty jsou rozvlhny do záhybů. Ludmila Dědková

³⁷ Ludmila Dědková: Nástěnné malby v kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské, in: *Od gotiky k renesanci – výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, IV, OPAVA, Brno 1999, 86–88.

spřávně poukazuje na základní osnovu díla tvořenou kresbou, kdy barva má pouhou „vybarvovací“ funkci. Freska se vyznačuje jistým druhem kresebné naivity, lze předpokládat dílenskou práci. Vprostřed Posledního soudu malba zcela chybí, je zde pás bílé barvy. Toto poškození brání v přečtení důležité části scény, kde se z postav přímluvců dochovaly jen hlavy a malé zbytky nohou. V imaginární krajině naznačené trsy zelené trávy (na okraji centrálního poškození) byla zřejmě skupina vzkříšených a modlících se. Lze tak soudit podle zachovalého fragmentu modlící se postavy u nohou sv. Jana Křtitele. Spodní část Kristova těla chybí, ale ze zachovaného spodního fragmentu je patrné, že postava stojí na duze. Kristus je vyobrazen jako orant modlící se za spásu duší. Po jeho stranách jsou dvě dvojice troubících andělů, kteří svolávají vzkříšené k Poslednímu soudu. Ludmila Dědková klade vznik těchto fresek do 2. poloviny 15. století. /viz obr. 45. *Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské*/

Bořitov - kostel sv. Jiří, Poslední soud z roku 1480

Bořitovský cyklus maleb, který se nachází v presbytáři a na části stěny severní lodi a v přiléhající kapli, je z ikonografického hlediska z velké části inspirován patronací kostela. „Na třech stěnách kněžiště jsou výjevy ze svatojiřské legendy. Zbývající dvě stěny jsou pokryty náměty ze života Krista a Panny Marie. V lodi je vyobrazen sv. Kryštof a v kapli sv. Mikuláš ke kterému se modlí donátor.“³⁸

Malby jsou nad sebou vodorovně řazeny v pásích oddělených malovanými bordurami podobně, jako tomu je v krnovském kostele. Na severní stěně presbytáře jsou nad sebou dokonce tři pásy maleb. Ve spodním je vedle mramorového náhrobku trojice postav, možná světců, které odděluje iluzivně malovaná zeď. Celou scénu můžeme jen tušit, protože je ze dvou třetin schovaná za namalovaným závěsem. V prostředním pásu je vyobrazen „Zápas sv. Jiří s drakem“, zasazený do fiktivní krajiny s hrady a městem. Sv. Jiří na koni bojuje s drakem a zachraňuje modlící se pannu. V nejvýše položeném pásu se nachází obraz Posledního soudu. Dnes je tato freska téměř nečitelná díky necitlivému restaurování na konci 19. století. Nenapravitelným zásahem do integrity fresky však bylo prolomení výklenku do oratoře. Tento barbarský zásah nevratně poškodil centrální část fresky. Z malby je nyní nejlépe zachována část, kde je vyobrazen ráj s vyvolenými. Ten je symbolizován městem s mnoha věžemi, před tímto nebeským Jeruzalémem stojí sv. Petr, který do něj přivádí vyvolené.

³⁸ Vlasta KRATINOVÁ: Gotické nástěnné malby v Bořitově, in: Umění III, 1955, 298.

V pravém spodním rohu s obtížemi rozeznáváme zobrazené peklo s hříšníky symbolizované otevřenou tlamou Livjatána, podobně jak je tomu i na krnovské fresce. Vzhledem k tomu, že tato freska se nám prakticky nedochovala, lze její celkovou kvalitu jen analogicky odvodit z kvality prostředního pásu. Jediným srovnávacím prvkem nám zůstává zbytek vyobrazení ráje s Nebeským Jeruzalémem s hradem či městem ze spodního pásu. Z tohoto srovnání můžeme předpokládat, že i fresku Posledního soudu maloval stejný umělec a pomůže nám to učinit si představu o výtvarné kvalitě poškozeného díla.

Do původního rozvrhu fresek v kostele zasáhlo velmi hrubě vsazení dvou kamenných epitafů do presbytáře, následné prolomení výklenků do oratoří na stranách závěru a pozdější přestavba kruchty a zaklenutí lodi. Antonín Matějček zařazuje bořitovské malby do vývojového kontextu českých a moravských pozdně středověkých nástěnných maleb k roku 1480.

Vlasta Kratinová se domnívá, že koncepce výzdoby bořitovského kostela nemá jasný ikonografický systém ani žádné začlenění do architektonického rámce. Stylová nejednotnost nástěnných maleb jí vede k otázce zda nejde o práci dvou či více rukou, popřípadě celé malířské dílny, nebo zda malíř nepoužíval různé předlohy pro svojí práci, čímž by se dala vysvětlit stylová nejednotnost. Na spolehlivý výklad stylu a techniky malby bychom potřebovali samostatnou vědeckou práci.

Variantu o různých předlohách podporuje fakt, že malby mají nápadně podobné lineární rysy. Vlasta Kratinová srovnává bořitovské obrazy *Navštívení a Narození* s grafikou z 15. století od mistra ES (list 17 a 21), které nám to potvrzují. Autor bořitovských fresek si od mistra ES vybírá jen některé postavy a vytváří drapérie identické s jeho rytinami. Vybrané (kopírované) postavy zasazuje do svého vlastního rámce. Tyto grafické listy byly pro bořitovského malíře základním a možná i rozhodujícím pramenem z kterého čerpal svojí inspiraci.

V souhlase s Matějčkovou datací přisuzujeme také vznik fresek po gotické přestavbě kostela zaznamenané ve farní kronice k roku 1480. /viz obr 46. *Bořitov, kostel sv. Jiří, necitlivě zničen vybouráním výklenku do oratoře/*

Olomoucká radnice - kaple sv. Jeronýma, Poslední soud z roku 1488

Další freska s výjevem Posledního soudu se nalézá na západní stěně kaple sv. Jeronýma v olomoucké radnici. Zvláštnost této fresky je dána tím, že je namalována v radniční kapli, nikoliv v kostele. Freska Posledního soudu společně s freskou Bolestného

Krista měly upomínat pány radní a soudce k spravedlivému řízení městských věcí. „Tato kaple měla ve své době důležitou roli v životě radních. Můžeme konstatovat, že fresky ikonograficky souvisejí s posláním a činností městské rady. Nejstarší zmínky o této kapli jsou až z roku 1488, kdy se dokončily stavební úpravy a kamenické práce na pozdně gotickém arkýři kaple.“³⁹

Poslední soud v prostoru radnice měl připomínat radním povinnost spravedlivého řízení a soudu, neboť i oni budou jednou voláni k odpovědnosti. Fresce dominuje žehnající Kristus v červeném plášti sedící v mandorle. Z jeho úst vychází meč a lilie. (Iz 49:2, Zj 1:16)⁴⁰ Na stejné úrovni s Kristem jsou po jeho boku i dva červení andělé, kteří troubením svolávají vzkříšené. Pod anděly jsou přimlůvci Panna Maria a sv. Jan Křtitel orodující a přimlouvající se za duše vzkříšených. V doprovodu za každým přimlůvcem je šestice apoštolů připomínajících městskou radu. Přímou pod Kristem stojí anděl, který ukazuje antonínský kříž, který na tomto Posledním soudu zastupuje ostatní nástroje Kristova umučení. Okolo anděla jsou otevřené hroby, ze kterých vylézají vzkříšení v bílých tunikách. Ve spodní části fresky odvádí andělé vyvolené do ráje. Mezi nimi jsou i vysocí církevní hodnostáři včetně papeže a královský pár (Vladislav II. Jagelonský ?) Na druhé straně zahání archanděl Michael s napřaženým mečem zatracené do pekla s pomocí pekelných oblud. Mezi zatracenými vidíme i postavu s knihou, může to být falešný prorok nebo heretik.

První se pokusil koncem 19. století o umělecko-historické prozkoumání maleb Lippmann, který konstatuje, že obraz Posledního soudu má velmi blízko k tvorbě Jana van Eycka a německým malířům poloviny 15. století. Nad freskou je nápisová páska s letopočtem 1488. Poslední soud je poměrně klasický, je ale vidět, že malíř pohotově reagoval na situaci. Díky tomu, že město bylo katolické, zařadil církevní preláty do průvodu vyvolených.

„Jan Royt se pokusil časově srovnat olomoucký Poslední soud s Posledním soudem v Bořitově. Vlasta Kratinová konstatuje, že bořitovský malíř čerpal z grafických předloh mistra ES. Jan Royt doplňuje, že olomoucký Poslední soud koresponduje s miniaturou

„Zasedání městské rady“ v Městské knize Václava z Olomouce ve které je Kristus svědkem přísahy radních, při čemž si ukazuje na své rány a nápis upozorňuje radní, aby spravedlivě soudili. Na svátek sv. Vavřince (10. srpna) se městská rada doplňovala a zároveň znovu přísahala, že bude poslušna vrchnosti a zodpovědná za celou obec. Radní tehdy přísahali

³⁹ Jan Royt: Úvodní glosy k nástěnné malbě pozdní gotiky a rané renesance na Olomoucku, in: Od gotiky k renesanci – výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400 – 1550, Olomoucko III., Olomouc 1999, 408-409.

⁴⁰ Iz 49:2: „Učinil má ústa ostrým mečem, skryl mě ve stínu své ruky. Udělal ze mne výborný šíp, ukryl mě ve svém toulci.“

Zj 1:16: „V pravici držel sedm hvězd a z jeho úst vycházel ostrý dvousečný meč; jeho vzhled jako když slunce září v plné své síle.“

heslem „*Iuste iudicat filii hominis!* - „*Spravedlivě sud'te, synové člověka!*“. Jan Royt konstatuje, že možný donátor a zároveň olomoucký kanovník Zikmund ze Švábenic měl niterný vztah k této kapli. Dokazuje to na skutečnosti, že Zikmund byl až do své smrti patronem oltáře, který dal vyzdobit a není ani vyloučené, že je také autorem ikonografického konceptu výzdoby kaple^{.41} / viz obr.47 Olomoucká radnice- kaple sv. Jeronýma/

Olomouc – Dóm sv. Václava, Poslední soud, počátek 16. století

Na severní straně dómu sv. Václava se nachází křížová chodba, kde severní a východní křídla ambitu jsou vyzdobena nástěnnými malbami s christologickou tematikou o jejíž koncepci se zasloužil biskup Stanislav Thurza zřejmě na začátku 16. století. Cyklus maleb začíná pravděpodobně torzálně dochovanou kompozicí Posledního soudu. „*Kristus je chápán jako apokalyptický soudce s mečem v ústech, což bývá spojováno s (Luk 22,35-38)*“.⁴² Kristus-Soudce sedí na duze, je obklopen mandorlou, pravicí žehná, levicí směřuje ke klečícímu sv. Janu Křtiteli. Žehnající Spasitel zároveň ukazuje své rány *Ostentatio vulnera (ukazování ran)*. Kompozice fresky vychází z tradiční ikonografie *deesis*. Vpravo klečí modlící se přímlyvce sv. Jan Křtitel. Zachované fragmenty malby - postavy Krista a sv. Jana Křtitele – jsou velmi dobrou malbou. Obličejové rysy jsou výrazné s individuálním řasením, řasení rouch u obou postav je skvěle zvládnuté. Výborně je namalována i Kristova ruka. Její gesto je plné důstojnosti a autoritativnosti současně, autor fresky byl skutečný malířský mistr, není vyloučeno, že znal či byl inspirován italskými vzory. V pravém dolním rohu, na místě kde má být peklo, jsou velmi špatně čitelné fragmenty Livjatánovy tlamy s hříšníky.

Ivo Hlobil ve svém článku (viz pozn.pod.čarou) přednáší úvahu týkající se dvou mečů vycházejících z Kristových úst. „*V určitém smyslu lze spatřovat v zobrazení dvou mečů v ústech Kristových význam zmíněné dvojí moci, která právě v Olomouci mohla být zdůrazněna díky biskupu Stanislavu Thurzovi a současně mohla být i aluzí na vládu tehdejšího panovníka Vladislava Jagellonského.*“⁴³

Domnívám se, že tato úvaha je značně spekulativní, neboť na zmíněné fresce se většina malby nezachovala, včetně druhého meče o kterém Hlobil tvrdí, že je symbolem dvojí moci... Tenká čára vycházející z Kristovy pravé tváře není mečem nýbrž stonkem lilie,

⁴¹ Jan Royt: Úvodní glosy k nástěnné malbě pozdní gotiky a rané renesance na Olomoucku, in: *Od gotiky k renesanci – výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400 – 1550, OLOMOUCKO III.*, Olomouc 1999, 410.

⁴² Ivo HLOBIL / Michal PERÚTKA: *Od gotiky k renesanci – výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, OLOMOUCKO III.*, Olomouc 1999, 419.

⁴³ eadem (pozn.42) 419.

symbolem čistoty a nevinnosti. V zachovaném srovnatelném materiálu z 16. století v Čechách a na Moravě se nikde dva meče nevyskytují. Je-li tomu tak, pak i Hlobilovo spojení dvou mečů s citátem z Lukášova evangelia (22:38) je nesprávně zvoleno, protože tamní zmínka o dvou mečích se netýká Posledního soudu. V pravém dolním rohu, na místě kde má být peklo, jsou velmi *špatně čitelné fragmenty Livjatanovy tlamy s hříšníky*.

/viz obr. 48. Olomouc, křížová chodba dómu sv. Václava/

Staré Prachatice - hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, Poslední soud kolem roku 1510

V hřbitovním kostelíku sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích se nachází na levé straně presbytáře nad vchodem do sakristie zajímavá freska Posledního soudu namalovaná okolo roku 1510. Před započítím restaurátorských prací byla ve velmi špatném stavu, jak ostatně dokládá fotodokumentace původního stavu. */viz obr. 49. Staré Prachatice, Poslední soud před restaurátorským zákrokem/* Dobře se zachoval čitelný spodní pás malby, horní část byla natolik poškozena, že její „čtení“ je velmi obtížné. Restaurována byla na konci 19. století. Malba Posledního soudu má klasickou kompozici, na vrcholu sedí Kristus na duze a žehná, pod ním je nebeská sféra. Nejvyšší soudce upírá zrak ke klečící a modlící se Panně Marii, přimlouvající se za duše. Kristus má zvednuté ruce s otočenými dlaněmi, aby byly vidět rány po ukřížování. Po jeho levé ruce k němu upírá zrak klečící a modlící se sv. Jan Křtitel, po pravé straně Kristovy tváře jsou lilie symbolizující nevinnost a čistotu, po straně levé jsou dva meče – symboly viny a vyřčeného slova. Za sedícím Kristem jsou po obou stranách troubící andělé, kteří svolávají duše k Poslednímu soudu.

V prostřední části, pod sedící postavou Krista se odehrává dramatické Vzkříšení mrtvých. Mezi otevřenými hroby procházejí andělé, kteří drží prapory s červeným křížem na bílém poli symbolizující zmrtvýchvstalého Krista, vzkříšení, vládu, moc, sílu a vítězství. Takový prapor měl Kristus, když po třech dnech vstal z mrtvých a takový má i Beránek Boží (Agnus Dei), symbol vítězství. Andělé pod tímto praporcem shromažďují vzkříšené a vedou je za sebou k ráji. Další částí Posledního soudu je ráj před kterým stojí sv. Petr v bílé tunice s klíči od Nebeského Jeruzaléma, a kde s archandělem /nejspíše Michaellem/ vítají vyvolené a uvádí je do ráje. Naproti ráji je peklo, ale to již není symbolizované Livjatanem, je to místo plné síry a plamenů, kterému vévodí Satan s vidlemi. Čtyři démoni v blízkosti pekla tam

vtahují hříšníky. O srovnávání démonů s grafickou předlohou od Martina Schongauera se na tomto místě nebudu rozepisovat.

Protože se z horní části fresky mnoho nezachovalo, byla tato část restaurována. Bereme-li v úvahu fotodokumentaci původního stavu, pak „dnešní“ stav je z větší části restaurátorskou fantazií. /viz obr. 50 *Staré Prachatice, Poslední soud, celek*/

Jindřichův Hradec- kostel Nejsvětější Trojice, Pirchanská kaple, Poslední soud z roku 1597

Hřbitovní kostel Nejsvětější Trojice s Pirchanskou kaplí byl založen roku 1582 s povolením i přispěním Adama II. z Hradce v souvislosti se založením hřbitova. Pavel Mautner a Melichar Hoffman, bohatí obchodníci, zaplatili vnitřní zařízení a výzdobu. Nejstarší kostelní zvon je z roku 1597. Jiří Straka z Erenšteinu v roce 1645 vystavěl nad triumfálním obloukem věžičku a jeho manželka Zuzana, rozená Pirchanová, dala v letech 1649-51 vyzdobit presbyterium a kostel. Kaple byla roku 1690 obnovena Řehořem Pirchanem.

Oltář z Pirchanské kaple je 2 m široký a 2.55 m vysoký, je řezaný ve slohu německé renesance s částečně zachovalou polychromií (bílé, modré a červené pigmenty). V centrální části křídlového oltáře se nachází obraz Posledního soudu. Na křídlech a atice je osmero blahoslavenství s latinskými nápisy. Po uzavření křídel jsou vidět dvě řady obrazů nad sebou, celkem osm jednotlivých polí se šesti obrazy apoštolů (Bartoloměj, Petr, Pavel, Šimon, Jan Evangelista a Matouš) a klečících postav donátora a jeho manželky. Oltář byl postaven roku 1597, jak soudíme z drobného nápisu na knize, kterou na obraze drží evangelista Matouš: ANNO 97, LO.VH⁴⁴. /viz obr. 51. *zavřený oltář*, obr. 52. *otevřený oltář*/

Kompozice tohoto Posledního soudu odpovídá velmi přesně mědirytině Johanese Sadelera I. Malíř použil ze Sadelerovy předlohy nejen celkové rozvržení obrazu, ale převzal i drobné detaily. Dokonce se ani nesnažil vložit do obrazu cokoliv vlastního, tvůrčího. Obraz v pirchanské kapli je už plnohodnotná manýristická malba, která se již odpoutala od pozdně gotického výtvarného projevu.*

⁴⁴ Josef NOVÁK: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jindřicho-Hradeckém, Praha 1901, 241-249.

Praha - kostel Panny Marie před Týnem, Poslední soud z roku 1604

V chrámu Panny Marie před Týnem se níže pod malbou fresky Posledního soudu zachoval text, díky kterému víme, kdo a kdy byl jejím objednavatelem../viz obr.54.-55 *Praha, kostel Panny Marie před Týnem, detail nápisové desky pod freskou Posledního soudu/*

Objednavatelem díla byl měšťan Starého Města pražského Václav Trubka z Rovin. Podle pramenů víme, že se v roce 1589, spolu se svým otcem Karlem, stal erbovním měšťanem a obdržel přídomek z Rovin. V roce 1604 dal v kostele Panny Marie před Týnem zhotovit monumentální nástěnnou fresku Posledního soudu, která měla připomínat památku jeho otce i celého rodu Trubků z Rovin. Okolnosti vzniku malby však provázal spor mezi objednavatelem a malířem Janem Jindrovským, který byl zapsán v protokolech věci sporných Starého Města pražského. Trubka totiž jednal o provedení malby nejprve s Janem Jindrovským, který objednavateli ukázal „mustr“, podle něhož měl malovat „figuru“ v Týnském chrámu. *Trubka „mustr přijal sobě s prací učiněnou a potom jinému projednal...“*, to znamená, že od dohody s Jindrovským odstoupil a rozpracované dílo svěřil jinému malíři, Ferdinandu z Eysern. Jindrovský poté Trubku veřejně urážel a Eysernovi vyhrožoval. Konfrontace zpráv o tomto sporu s výsledky technologické i slohové analýzy týnského malby, kde byly zřetelně rozlišeny dva malířské rukopisy a odlišné techniky, otevírá obtížně řešitelný problém připsání obou dílů malby zmíněným malířům. Kdo byli tito dva umělci?

O malíři Ferdinandu z Eysern se nám dochovaly jen dvě drobné zprávy v cechovní knize staroměstské z let 1490 - 1582 ve které se píše: *„Item léta 1572 přijat jest Ferdinand von Eysert za učedníka k mistru Matyášovi Hutskýmu a má u něho býti pět let, k tomu má dáti mistru svému štrnáct míšenských a hned mu na to zavdali sedum míšenských a při tom položil dvě libry vosku. Rukojmie za něj za zbytí i za věrnost pan Jiljí de Roy a pan Kryštof Resler. Stalo se vt supra, a k tomu mistr Matyáš má na něj šátky jednati.“*⁴⁵

Průběh prací na nástěnné malbě Posledního soudu můžeme na základě dobového pramene a technologického rozboru provedeného při restaurování rekonstruovat takto: Václav Trubka nejprve jednal o provedení malby s malířem Janem Jindrovským, který mu ukázal „mustr“. Zřejmě nešlo o návrhovou skicu, ale o grafický list, který poté posloužil jako závazná předloha kompozice i detailů celého obrazu. Touto grafikou byl měřírý Posledního

⁴⁵ Karel CHYTIL: Malířství Pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490-1582, Praha 1906, folio 261, 302.

soudu (okolo roku 1580-1600?) od Jana Sadelera I. (1550-1600), zhotovený podle návrhu (který se nedochoval) Christophera Schwarze (1546-1596).

Týnská malba kvalitativně převyšuje soudobé pražské nástěnné malby, jak je známe např. z díla Daniela Alexia z Květné v kapli sv. Zikmunda v Katedrále sv. Víta. Zajímavým detailem je postava Panny Marie, která na Sadelerově předloze doprovází Krista, ale na nástěnné malbě chybí. Vypuštění postavy Panny Marie je příznačné pro dílo vzniklé v rozporném prostředí české reformace na počátku 17. století. V kostele Panny Marie před Týnem, který byl hlavní svatyní českých utrakvistů, se během 15. a 16. století udržoval silný kult Panny Marie. Nejenže se v chrámu dochovala plastika sedící Panny Marie od Mistra týnské kalvárie z doby před rokem 1420, ale i v mladší době zde vznikla díla s mariánskou tematikou. V době kolem roku 1470 byly pro tento kostel pořízeny dva protějškové obrazy Madony a Krista bolestného, které typologicky navazují na vzory v české deskové malbě třetí čtvrtiny 14. století a dokládají, že na tomto poli není rozdíl mezi ikonografií utrakvistickou a katolickou. I přes tohoto „genia loci“ byla postava Panny Marie z nástěnné malby Posledního soudu vypuštěna, což bylo logické v situaci, kdy se vztahy mezi katolíky a nekatolíky na počátku 17. století v Čechách prudce vyostřovaly. Roli mohlo hrát i Trubkovo školení na kalvinisticky orientované univerzitě v Altdorfu. Kalvinisté nejenže odmítali zprostředkovatelskou úlohu Bohorodičky mezi člověkem a Bohem, ale stavěli se velmi kriticky i k jejímu zobrazování v chrámech!!⁴⁶

4.

JOHANES SADELER a MARTIN SCHONGAUER

Rytce a malíře Martina Schongauera a rytce Johanese Sadelera I. jsem si vybral jako umělce, kteří svým dílem ovlivnili jak své současníky tak i umělce doby pozdější. Jak jsem už výše uváděl, v popisované době bylo kopírování detailů či celé kompozice zcela běžné a dosahovalo značných rozměrů. „Johanes Sadeler I. podal v roce 1581 císařskému dvoru poníženou supliku ve které žádá o udělení privilegia chránící jeho autorská práva rytce proti případné pirátské konkurenci. Toto privilegium mu bylo na dobu deseti let přiznáno, ale jeho vymahatelnost byla zřejmě velmi malá. Udělování privilegií však bylo u vynikajících umělců

⁴⁶ Michal ŠRONĚK / Jiří ROHÁČEK / Petr DANĚK: Václav Trubka z Rovin - Studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze, in: Umění 1999, 295-308.

běžné, protože se s ním vážala povinnost odvodu dvou či více otisků každého grafického díla císařskému dvoru. Tak umělec získal věhlas v širokém okruhu zámožných mecenášů.“⁴⁷

Zdaleka nejvýznamnějším grafikem Rudolfova dvora byl ale Aegidius Sadeler II. (1568-1629), bratranec našeho Johana. Aegidius získal doživotní funkci císařského rytce (kaiserlicher Kupferstecher) a tento „úřad“ zastával i za vlády Rudolfových nástupců, císařů Matyáše a Ferdinanda II.

JOHANES SADELER I. (1550 - 1600)

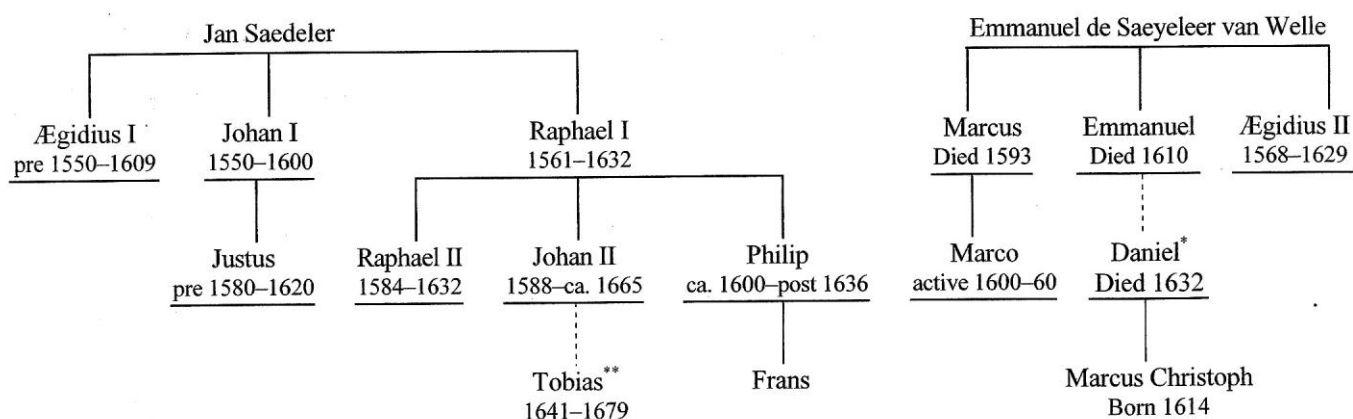
Johanes Sadeler I se narodil v rodině Jana Sadelera v roce 1550 v Antverpách a umírá v roce 1600 v Benátkách. Johanes Sadeler I. byl první, kdo z rodiny Sadelerů začal s mědirytinami, když se učil u svého otce specialisty na rytí damascenských zbraní a příborů. Okolo roku 1568 začal pracovat jako ilustrátor pro velkého vydavatele Christopa Plantina z Toursu. Roku 1586 se Johanes Sadeler I. usadil ve Frankfurtu, kde žil i jeho bratr Aegidius I a Raphael I. Další úspěšné roky trávil Johan I na dvoře Viléma Bavorského svým vzděláváním. Věnoval se hudbě, malířství, ale i vydavatelské praxi. Vedle těchto činností se stále věnoval rytecké praxi. Slavný Jindřich Goltzius mu věnoval sérii svých tisků kterými se Jan I mohl reprezentovat, jako známkou jejich přátelství. Aby se odlišil od svých bratrů – kteří se také věnovali ryteckému řemeslu – snažil se Johan odlišit podpisem a své práce signoval Joan Sadeler Excudit.⁴⁸ Kolem roku 1588 se ve Frankfurtu objevuje Joris Hoefnagel, seznamuje se s rodinou Sadelerů a nakonec Johana odvádí do Mnichova k wittelbašskému dvoru jako rytce.⁴⁹ Někdy v osmdesátých letech 16. století vytváří jako zralý umělec svou rytinu Posledního soudu, která pak ovlivnila mnoho dalších umělců. Přesné datum zrodu této mědirytiny bohužel neznáme a nevíme ani v kterém místě Johanova pobytu vznikla. Rytinu Posledního soudu údajně ryl podle předlohy Christopa Schwartze (1546-1596). Ta se ale nezachovala, takže nevíme do jaké míry se touto předlohou inspiroval. /viz obr. 56. *Johanes Sadeler I.* / To potvrzuje Isabella Ramaix (Ilustrovaný Bartch díl 70 část 2). Sadelerova mědirytina má rozměry 406 x 455 mm.

⁴⁷ Dorothy LIMOUZE: Umění rytiny na císařském dvoře v Praze, in: Katalog vystavených exponátů– Rudolf II. a Praha, Praha 1997.

⁴⁸ Isabelle de RAMAIX: The Illustrated Bartsch: Johan Sadeler I., 70 Part 2, USA 2000, 1-2.

⁴⁹ Eliška FUČÍKOVÁ / James M. BRADBURNE / Becket BUKOVINSKÁ / Jaroslava HAUSENBLASOVÁ / Lubomír KONEČNÝ / Ivan MUCHKA / Michal ŠRONĚK: Katalog vystavených exponátů – Rudolf II. a Praha, Praha 1997,77.

Abbreviated Sadeler Family Tree



(*) Presumed son of Emmanuel.

(**) Possibly a son of Johan II, but likely a more distant relative.

*Genealogický strom rodiny Sadelerů, The Illustrated Bartsch: Johan Sadeler I.,
(70 part 2), 3.*

MARTIN SCHONGAUER (1450 - 1491)

Německý malíř a rytec Martin Schongauer (také Schon) se narodil pravděpodobně v Colmaru (Alsasko) někdy v letech 1445 - 1450. Jeho otcem byl majitel zlatnické dílny Caspar Schongauer, který pocházel z Bavorska a který se usadil v Colmaru v roce 1445. Město neopustil až do své smrti v roce 1481 (?). Martin Schongauer měl ještě čtyři bratry z nichž Ludwig byl také malířem, ostatní zůstali u otcova řemesla. Údaje z archivu nám prozrazují, že se dal v roce 1465 zapsat na univerzitu v Lipsku a že si v roce 1477 zakoupil dům. Ačkoliv byl Schongauer velmi plodným malířem a dokonce vedl vlastní malířskou dílnu, do dnešní doby se zachovalo pouze několik málo maleb. Jeho nejznámějším dílem je monumentální oltářní obraz Madona v růžové besídce známá též jako Panna s dítětem v růžové zahradě, 1473). Oltář stojí v kostele Sv. Martina v Colmaru.

Schongauer byl vždy považován za významného malíře, proto také jeho technika byla po jeho smrti překonána pouze mistrovstvím Albrechta Dürera. Mimořádná technická zručnost Schongauerových mědirytin je dosvědčována 115 do dnešní doby zachovalými rytinami 52 kresbami, které byly v průběhu doby velkou inspirací pro mnoho evropských malířů a rytců. /viz obr. 57. „Pokušení sv. Antonína“/ Schongauer byl velkým vzorem pro

mladého Albrechta Dürera, který v roce 1492 odjel do Colmaru, aby se přihlásil do Schongauerovy dílny, nicméně po svém příjezdu zjistil, že Schongauer už nežije. Zemřel kolem roku 1491 nejspíš v Breisachu v Německu.⁵⁰

5.

POSLEDNÍ SOUD V 15. A 16. STOLETÍ

-ROZDÍLY-

Liší se vyobrazení Posledních soudů z patnáctého století od tématicky obdobných vyobrazení ze století šestnáctého? Ano a to v několika ohledech. Pokusím se dotknout důležitých filosofických a náboženských aspektů v zkoumaném období a zjistit jaké jsou rozdíly v uměleckých prostředcích a kompozici včetně zachycení rozdílů ve společenském prostředí (kultura, politika). Skončím informací o četnosti vyobrazení Posledního soudu v Čechách.

Patnácté století bylo na svém počátku poznamenáno zápasem Václava IV. s neblahými následky schizmatu, sporem krále s arcibiskupem Janem z Jenštejna na straně jedné a jeho bojem s panskou stranou na straně druhé. Přesně na začátku nového století – v roce 1400 – je Jan Hus vysvěcen na kněze a o dva roky později začíná kázat v betlémské kapli. Postupně se stává hlavou reformní strany a získává příznivce. Jeho upálení 6. července 1415 v Kostnici aktivizovalo jeho příznivce, kteří z této smrti obvinili císaře Zikmunda a papežské preláty. Rozhodující karty byly rozdány. Vše se schylovalo k velkému konfliktu. Na konci druhé dekády 15. století propukají nepokoje, které ústí do krvavých husitských válek. Ty pak ve svém důsledku způsobily hospodářský rozvrat takové síly, že země Koruny české začaly ekonomicky zaostávat za ostatními evropskými zeměmi a trvalo takřka století, než se hospodářství zcela vzpamatovalo z utrpených ran. Setkáváme se i s názorem, že české země byly tímto vývojem poznamenány tak hluboce, že následky neseme dodnes, kdy stále doháníme vyvinuté evropské národy, ačkoliv jsme kdysi měly s nimi stejnou nebo přibližnou úroveň. Osudná byla i dlouhotrvající izolace kacířských Čech od křesťanského Západu a jeho pokroků. Následky husitského pozdvižení proti autoritě církevní a panovnické byly nesmírné a na dlouhou dobu určily podmínky českého vývoje politického a církevního. Zchudlá země byla navíc pronásledována periodicky se vracející černou smrtí – morem. Jen v průběhu 15.

⁵⁰ **THIEME / BECKER (ed.):** Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike zur Gegenwart, Band 29-30, Leipzig 1999.

století se vyskytla morová nákaza ve 33 letech, což znamená, že prakticky každý třetí rok byl v Čechách mor se všemi důsledky sociálními, demografickými a konečně i hospodářskými. Po stránce filosofické se v tomto století odehrával tvrdý boj mezi obecnou církví a reformní stranou požadující svobodné hlásání slova Božího, laický kalich, zrušení světského panování kněžstva a uznání výlučné autority Bible. Nakonec se ukázalo, že výsledky všech válek a nepokojů byly pro zastánce náboženské reformy velmi hubené.

Vyobrazení posledních soudů bylo v 15. století ještě zcela v rámci gotického výtvarného úzu. Malba je jednoduchá, postavy ploché, strnulé a stylizované, barevná paleta střízlivá. Potvrzují to i vyobrazení, která byla vybrána pro přílohu této práce. Nejstarší mnou vybraná freska se spodobněním Posledního soudu pochází z období (okolo roku 1475) a jedná se o kostel sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské v Krnově, dále kostel sv. Jiří v Bořitově (okolo 1480), kaple sv. Jeronýma v olomoucké radnici (1488), klášter Augustiniánů (po roce 1500) a kostel sv. Jilji v Třeboni (po 1500).

Husitským obrazoborectvím byly ničeny nástěnné malby nejen v soukromých domech, ale i v chrámech. (uvádí se, že husité zničili 170 klášterů a několik stovek kostelů). Teprve v šedesátých letech 15. století se situace zlepšila. Nástěnná malba měla dokonce pro svou dekorativní a didaktickou funkci (u nás nezastupitelnou jinými prostředky) před sebou lepší vyhlídky než ostatní příbuzné obory (knižní malba, malba oltářních tabulí).

Ve vyobrazeních Posledních soudů 15. století se ještě vyskytuje archanděl Michael jak váží duše na kupeckých vahách. Pro ilustraci (Viz obr. 20), v 16. století se už z kompozice nástěnných maleb vytrácí. Archanděl Michael, jako vážič duší, mizí z Posledního soudu a stává se samostatným obrazem nebo součástí další kompozice např. na Sadelerově mědirytině z roku 1591, /viz obr.56/. Poslední soudy se dostávají i do civilních či veřejných prostor, objevují se na radnicích, či v soukromých kaplích např. v olomoucké radnici v kapli sv. Jeronýma (1488) nebo soukromé Pirchanské kapli v Jindřichově Hradci (1597). Na nástěnných malbách lze najít donátory s rodinou či konkrétní církevní hodnostáře, nebo i samotného krále. „Takový příklad máme v chrámu Panny Marie před Týnem (1604), kde je donátor Václav Trubka z Rovin se svojí rodinou vyobrazen v levém spodním rohu v blízkosti ráje“⁵¹. Další zajímavostí Týnského Posledního soudu je modlící se král v hermelínu na místě sv. Jana Křtitele, který je postavou krále odsunut stranou. U této postavy krále můžeme pouze spekulovat zda šlo o autentického panovníka nebo jen o

⁵¹ Michal ŠRONĚK: Václav Trubka z Rovin – studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze, in: Umění 1999, 295–308.

„symbolického“ krále. Tak či onak se jedná o sdělení, že Poslednímu soudu nikdo neujde, ať je jakkoliv společensky významný. Freska pochází z roku 1604, kdy panoval císař Rudolf II.

V průběhu 16. století se výtvarné metody výrazně zlepšují, barevná paleta je mnohem bohatší, pestřejší, jednotlivé figury jsou zachyceny v dynamických scénách plných pohybu a dějového napětí. Nástěnné obrazy získávají hloubku. Výtvarná díla svědčí o vlivu cizích vzorů, inspirace se čerpá zejména z malířství italského a vlámského. Projevuje se to zvláště v období osmdesátých let 16. století, kdy se zvyšuje reputace Rudolfa jako mecenáše a Praha se stává přitažlivým uměleckým centrem přitahujícím pozornost zahraničních umělců. Vedle Bartolomea Sprangera, Hans von Aachena, Josefa Heintze st. a Adriena de Vriese jsou to i členové rytecké rodiny Sadelerů – Johanes I. (1550-1600), jeho bratr Rafael I. a bratranec Aegidius II. Vyobrazení Posledních soudů v 16. století – na rozdíl od století předcházejícího – obsahují již více „civilních“ prvků, jsou zde vyobrazeni donátoři, církevní preláti, vysoce urození šlechtici, ale i bohatí měšťané.

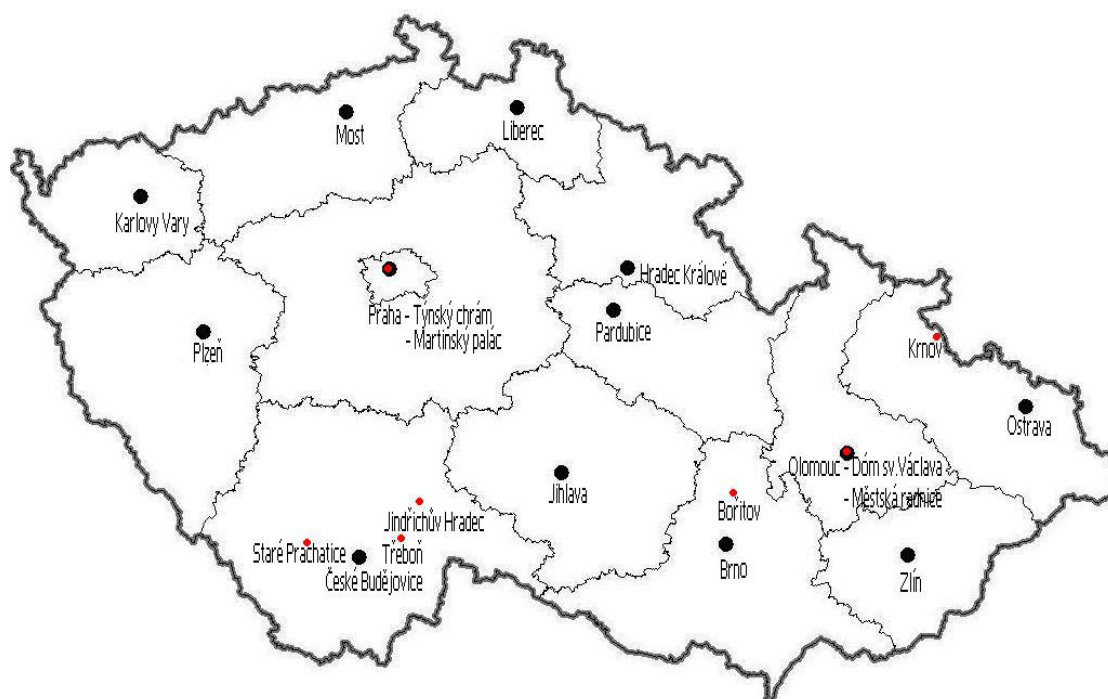
Význam Posledního soudu je nesporný a nezastupitelný. Bez něj by složitá stavba křesťanské věrouky pozbyla smyslu. Poslední soud je tedy skutečnou *omegou*. Není tedy vůbec náhodné, že v první čtvrtině 16. století dostal Michelangelo Buonarroti od papeže Lva X zakázku namalovat na nejprestižnějším místě Vatikánu – v Sixtinské kapli chrámu sv. Petra – fresku Posledního soudu. Michelangelo zakázku přijal a nechal se inspirovat představou pekla z Božské komedie knížete básníků – Dante Alighieriho. Vzniklo tak nesmrtelné dílo – Poslední soud – jehož krása, působivost a technická dokonalost nebude nikdy předstížena.

6.

VÝBĚR VYOBRAZENÍ POSLEDNÍCH SOUDŮV ČECHÁCH

Olomouc	– Dóm sv. Václava, ambit, 1470-1508.
Krnov	– Kostel sv. Ducha, sv. Barbory, sv. Alžběty Durynské, okolo 1475.
Bořitov	- Kostel sv. Jiří, 1480.
Olomouc	– Radniční kaple sv. Jeronýma, 1488.
Třeboň	– Kostel sv. Jiljí, varhaní kruchta, konec 15. století
Třeboň	– Klášter Augustiniánů, křížová chodba, po roce 1500.
Staré Prachatice	– Hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, severní stěna, kolem roku 1510.
Jindřichův Hradec	– Pirchanská kaple, oltářní obraz, 1597.
Praha	– Panna Marie před Týnem, varhaní kruchta, 1604.
Praha	– Martinický palác – palácová kaple, 1617.

Mapa nám ukazuje, že nejvíce zobrazení Posledního soudu je v jižních Čechách okolo Českých Budějovic na území Rožmberského panství. V některých malbách můžeme najít jisté spojitosti s tímto rodem, jako např. ve Starých Prachaticích (Rožmberská růžice na cviklu portálu ráje). Rožmberkové byli důležitými donátory církevních objektů a je nasnadě, že práci umělců iniciovali a ovlivňovali. Obliba tohoto námětu u rožmberského panstva nemusí být jedinou odpovědí na množství těchto vyobrazení. Mohli bychom, při troše nadsázky, přisoudit hojný výskyt Posledních soudů i vlivu určitého, charismatického kazatele, který v tomto regionu působil a jehož případná kázání o konci světa mohla ovlivnit vlivné donátory. Je však nepravděpodobné, že by se o takovém vlivném kazateli nezachovaly žádné zprávy.



Mapa České republiky s výběrem míst, kde se nachází malby či fresky s tématikou Posledního soudu

ZÁVĚR

Poslední soud je velmi vážnou věcí pro každého křesťana kdekoliv na světě a bylo tomu tak i v minulosti. Memento druhého příchodu Ježíše Krista, kterým bude zahájeno Vzkříšení a Poslední soud, ve kterém bude odhalena i nejskrytější pravda o každém člověku, o jeho vztahu k Bohu a bližnímu, patří mezi nejdůležitější náležitosti věřícího člověka. Tento den bývá označován jako „Hospodinův den“, den hrůzy a hněvu. Po něm bude mít každý člověk (duše i tělo) účast na věčné odměně (spasení) nebo trestu (zatracení).

Protože čas Posledního soudu není nikomu znám, pouze Bohu, pak může nastat kdykoliv – v době velmi vzdálené, ale i velmi blízké. Proto je nutno žít tak, aby v rozhodujícím momentu převažovaly naše dobré skutky nad těmi horšími, abychom při našem vážení nebyli shledáni lehkými. Je tedy nutno, aby každý den byl naplněn jen dobrými skutky a abychom žili slušně a bohabojně.

Z těchto důvodů patřilo v minulosti vyobrazení Posledního soudu k často vybíraným tématům k výzdobě chrámů, kostelů, kaplí, hřbitovních kaplí, ale i některých význačných budov světského charakteru. Tyto obrazy a fresky měly jediný úkol. Připomínat, že „Hospodinův den“ může nastat kdykoliv, měly diváky nabádat k dobrému životu a službě Bohu, neboť jasně ukazovaly jaký osud čeká ty, které Nejvyšší soudce zavrhne.

Výtvarné pojetí Posledního soudu tak, jak je z mých ukázek patrné, je samozřejmě z dnešního hlediska příliš didaktické, možná prvoplánové, příliš zjednodušující a mohl bych tak pokračovat i nadále. Samozřejmě, že každý výtvarný projev doznává změn, jako vše co lidé po staletí kultivují. I když výjevy Posledního soudu mohou dnes vyvolat i úsměv, jedno je jisté. Poselství, které z těchto obrazů čerpáme, má stále stejnou, ba možná ještě větší míru naléhavosti než kdykoliv předtím.

Tato práce je skromným příspěvkem k tomuto poselství.

Obrazová příloha



1. *Praha, Martinický palác na Hradčanech, okolo roku 1617*



2. Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské okolo 1475



*3. Olomouc, Dóm sv. Václava,
ambit(1470-1508)*

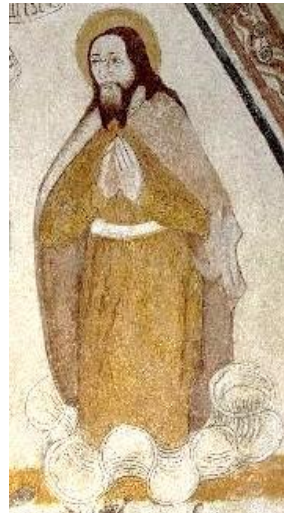


*4. Olomouc, radniční kaple sv.
Jeronýma 1488*

details Krista a sv. Jana Křtitele



5. Panna Marie



6. Sv. Jan Křtitel

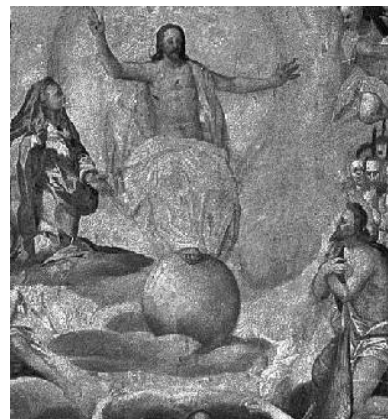
Třeboň, Augustiniánský klášter, křížová chodba, po roce 1500, detaily přímluvců



7. Třeboň, kostel sv. Jiljí, kruchta (konec 15. století), detail oblaku a nohou sv. Jana Křtitele



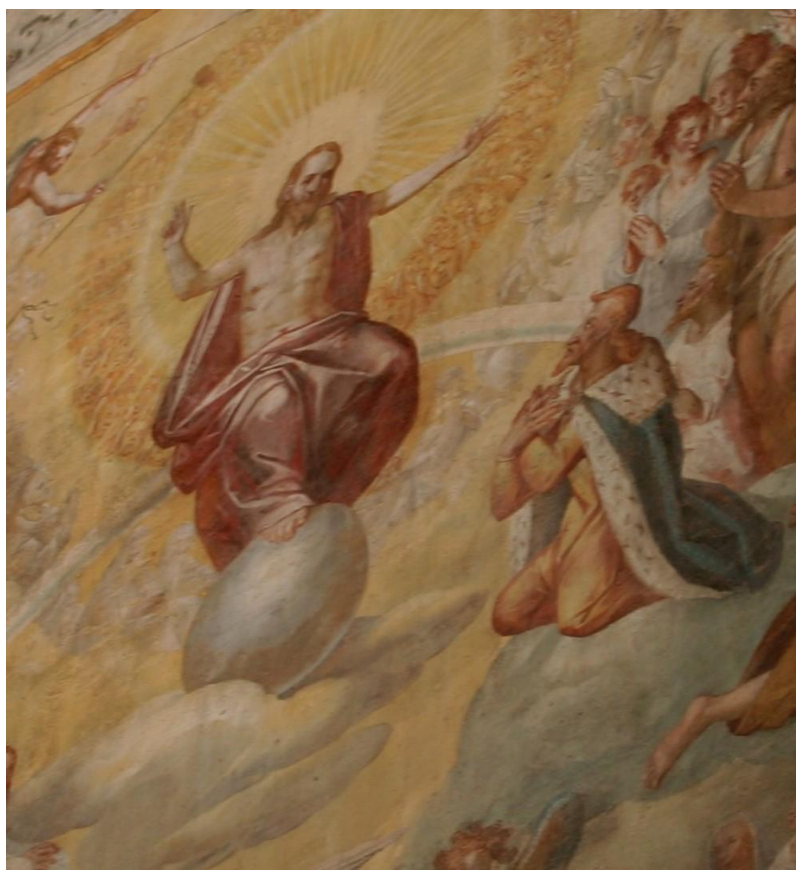
8. Johannes Sadeler I., 1550-1600



9. Jindřichův Hradec, Pírchanská kaple z roku 1597



10. Praha, Martinický palác, kolem roku 1617, detail Krista a přímůvců



11. Praha, kostel Panny Marie před Týnem, Kristus a blíže neurčený král, Ferdinand z Eysern, 1604



12. Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma, 1488, detail horní poloviny



13. Martinický palác, Praha 1617



14. Poslední soud, Johannes Sadeler I. – 1550-1600, detail horní poloviny



15. Praha, kostel Panny Marie před Týnem, Ferdinand z Eysern , 1604, detail troubících andělů



16. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, kolem roku 1510, detail anděla vedoucího vyvolené do ráje



17. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, kolem roku 1510, detail přetahování o duši



18. Roger van der Weyden, Poslední soud z Beaum 1445-1450



19. Mastr of the Carnation, Poslední soud, Zurich, 1500, Kunsthhaus



20. *Josse Lieferinxe, Sv. Michael poráží démona, pozdní 15. století, Avignon, Musée du Petit-Palais*



21. *Káhira, egyptské muzeum, malba na papyru, Nová říše 19. dynastie, 1250 před Kr.*



22. Mouřenec u Annína, kostel sv. Mořice,
13. století, detail vážení duší



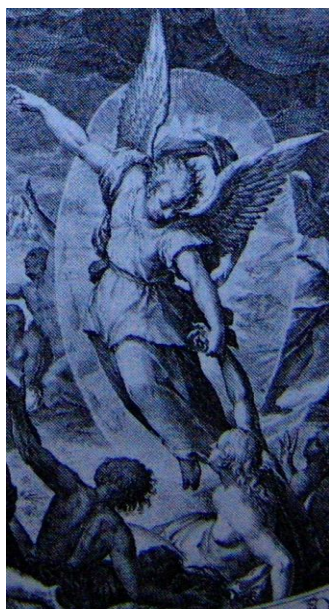
23. Zürich, kostel sv. Michala,
kol. 1500, detail archanděla Michaela



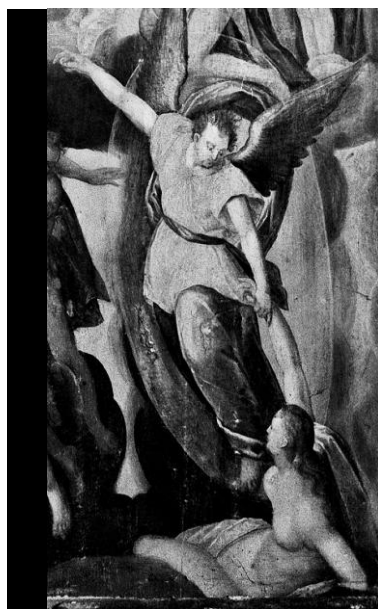
24. Amsterdam, Johannes Sadeler I. – *sedet ad dextrā maiestatis*, 1591



25. Třeboň, kostel sv. Jiljí, 80. léta 15. století, detail archanděla zahánějícího zavržené do pekla



26. Johannes Sadeler I.
1550-1600



27. Jindřich.Hradec, Pirchanská kaple
1597



28. Brno, kostel sv. Jakuba
1599



*29. Praha, Týnský chrám
1604*



*30. Praha, Martinický palác
1617*



*31. Johannes Sadeler I.
1550-1600*



*32. Jindřich.Hradec, Pirchanská kaple
1597*



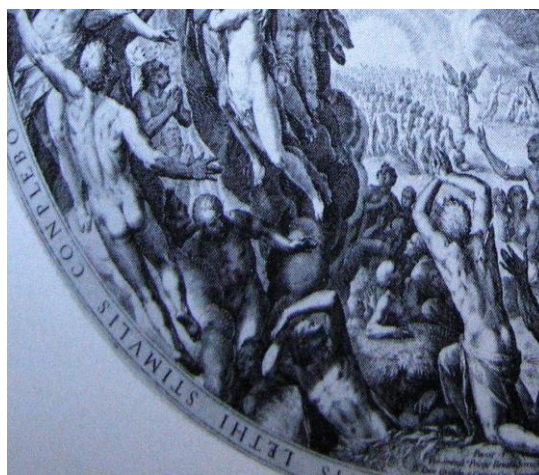
*33. Praha, Týnský chrám
1604*



*34. Praha, Martinický palác
1617*



35. Panna Marie před Týnem, Poslední soud, 1604, detail Václava Trubky z Rovín s rodinnou



36. Johanes Sadeler I., 1550-1600, detail vyvolených



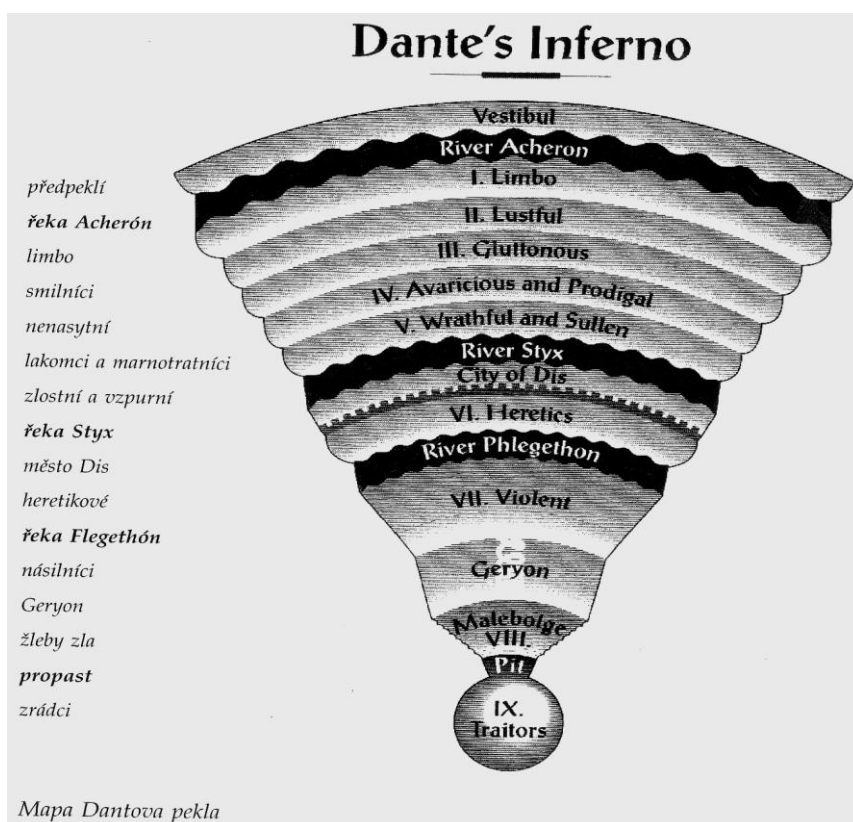
37. Praha, Martinický palác, 1617, detail vyvolených



38. *Bořitov, kostel sv. Jiří, 1480*



39. *Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla, 1510*



40. *Představa Danteho pekla*



41. Staré Prachaticice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, kolem roku 1510, detail pekla



42. Martin Schongauer „Pokušení sv. Antonína“, 1480-1490, detail démona



43. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, 1510, detail démona



*44. Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské, okolo roku 1475,
detail pekla*



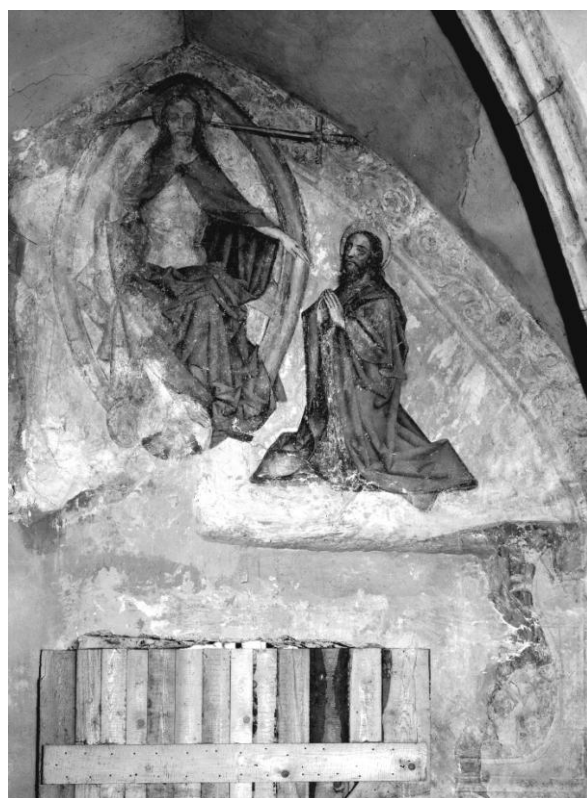
45. Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské, okolo roku 1475



46. Bořitov, kostel sv. Jiří, Poslední soud z let 1480, necitlivě zničeno vybouráním výklenku do oratoře



47. Olomouc, radniční kaple sv. Jeroným, Poslední soud z roku 1488



48. Olomouc, křížová chodba dómu sv. Václava, kolem 1508, fragment z Posledního soudu



49. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, kolem roku 1510



50. Staré Prachatice, Poslední soud před restaurátorským zákrokem



51. zavřený oltář



52. otevřený oltářní obraz

Jindřichův Hradec, kostel Nejsvětější Trojice, Pirchanská kaple, z roku 1597



53. Praha, kostel Panny Marie před Týnem, 1604



54.-55. Praha, kostel Panny Marie před Týnem, 1604, detail nápisové desky pod freskou
Posledního soudu



56. Johannes Sadeler I., *Poslední soud*, mezi roky 1580 – 1600, 406 x 455mm.



57. *Pokúšení sv. Antonína, Metropolitní muzeum umění New York, mezi léty 1480-1490.*

Seznam vyobrazení

1. Praha, Martinský palác. Foto: David Kalina.
2. Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory, sv. Alžběty Durynské, okolo 1475. I. Reprodukce z knihy: Hlobil Ivo: Od gotiky k renesanci-výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, IV. Opava, Brno 1999.
3. Olomouc – Dóm sv. Václava, ambit 1470-1508. Foto: Archiv památkového ústavu Praha, Prokop Paul.
4. Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma 1488. Archiv Davida Kaliny, Foto: Ondřej Katrák.
5. Třeboňský klášter Augustiniánů, Panna Maria. Foto: David Kalina.
6. Třeboňský klášter Augustiniánů, sv. Jan Křtitel. Foto: David Kalina.
7. Třeboňský kostel sv. Jiljí. Foto: David Kalina.
8. Johannes Sadeler I. Reprodukce z knihy: Holstein's: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700,1949.
9. Jindřichův Hradec, Pírchanská kaple v kostele Nejsvětější Trojice. Foto: Archiv památkového ústavu Praha, Jiří Hampl.
10. Praha, Martinský palác. Foto: David Kalina.
11. Praha, Panna Marie před Týnem. Foto: David Kalina.
12. Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma 1488. Archiv Davida Kaliny, Foto: Ondřej Katrák.
13. Praha, Martinský palác. Foto: David Kalina
14. Johannes Sadeler I. Reprodukce z knihy: Holstein's: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700,1949.
15. Praha, Panna Marie před Týnem, detail andělů. Foto: David Kalina.
16. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla. Foto: David Kalina.
17. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla. Foto: David Kalina.
18. Roger van der Weyden, Poslední soud z Beaum, reprodukce z knihy: Néret Gilles: Devils.
19. Mastr of the Carnation, Poslední soud, Zurich, reprodukce z knihy: Néret Gilles: Devils.
20. Josse Lieferinxe, Sv. Michael poráží démona, pozdní 15. století, Avignon, Musée du Petit-Palais, reprodukce reprodukce: Néret Gilles: Devils.
21. Papyrus z knihy Mrtvých. Reprodukce z internetu:
<http://www.egyptologie.cz/staroveky-egypt/53/egyptska-kniha-mrtvych-rozhovor-s-egyptologem/>,
vyhledáno 4. 1. 2008.
22. Mouřenec u Annína, kostel sv. Mořice. Foto: David Kalina.
23. Sv. Michal v Zürichu. Reprodukce z knihy: Néret Gilles: Devils.

24. Johannes Sadeler I. Reprodukce z knihy: Holstein's: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700,1949.
25. Třeboň, kostel sv. Jiljí. Foto: David Kalina.
26. Johannes Sadeler I. Reprodukce z knihy: Holstein's: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700,1949.
27. Jindřichův Hradec, Pírchanská kaple v kostele Nejsvětější Trojice. Foto: Archiv památkového ústavu Praha, Jiří Hampl.
28. Brno, Epitaf Wolfa Brunlachera (+1599) s Posledním soudem a donátory. Reprodukce z knihy: Ondřej Jakubec: Ku věčné památce-malované renesanční epitafy v Českých zemích, Olomouc 2007.
29. Praha, Panna Marie před Týnem. Foto: David Kalina.
30. Praha, Martinský palác. Foto: David Kalina.
31. Johannes Sadeler I. Reprodukce z knihy: Holstein's: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700,1949.
32. Jindřichův Hradec, Pírchanská kaple v kostele Nejsvětější Trojice. Foto: Archiv památkového ústavu Praha, Jiří Hampl.
33. Praha, Panna Marie před Týnem. Foto: David Kalina.
34. Praha, Martinský palác. Foto: David Kalina.
35. Praha, Panna Marie před Týnem. Foto: David Kalina.
36. Johannes Sadeler I. Reprodukce z knihy: Holstein's: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700,1949.
37. Praha, Martinský palác. Foto: David Kalina.
38. Bořítov, kostel sv. Jiří. Reprodukce z knihy: Umění, ročník III.1955.
39. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla. Foto: David Kalina.
40. Danteho peklo. Reprodukce z knihy: Turnerová K. Alice: Historie pekla, Brno 1995,134.
41. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla. Foto: David Kalina.
42. Schongauer Martin, Pokušení sv. Antonína. Reprodukce z časopisu: Největší malíři č.42, Praha 2000.
43. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla. Foto: David Kalina.
44. Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory, sv. Alžběty Durynské, okolo 1475. I. Reprodukce z knihy: Hlobil Ivo: Od gotiky k renesanci-výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, IV.Opava, Brno 1999.
45. Krnov, kostel sv. Ducha, sv. Barbory, sv. Alžběty Durynské, okolo 1475. I. Reprodukce z knihy: Hlobil Ivo: Od gotiky k renesanci-výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-

1550, IV. Opava, Brno 1999.

46. Bořitov, kostel sv. Jiří. Reprodukce z knihy: Umění, ročník III.1955.
47. Olomouc, kaple sv. Jeronýma v olomoucké radnici, Poslední soud z let 1488. Archiv Davida Kaliny, Foto: Ondřej Katrák.
48. Olomouc, křížová chodba dómu sv. Václava, kolem 1508. Foto: Archiv památkového ústavu Praha, Prokop Paul.
49. Staré Prachatice, hřbitovní kostelík sv. Petra a Pavla, kolem roku 1510. Foto: David Kalina.
50. Staré Prachatice, Poslední soud před restaurátorským zákrokem. Foto: Archiv města Prachatic.
51. Jindřichův Hradec, kostel Nejsvětější Trojice, Pirchanská kaple z roku 1597, zavřený oltář. Foto: SÚPP.
52. Jindřichův Hradec, kostel Nejsvětější Trojice, Pirchanská kaple z roku 1597 Hlavní oltářní obraz. Foto: Jiří Hampl.
53. Praha, Panna Marie před Týnem, 1604. Foto: David Kalina.
54. Praha, kostel Panny Marie před Týnem (detail nápisové desky pod freskou Posledního soudu), 1604. Foto: David Kalina.
55. Praha, kostel Panny Marie před Týnem (detail nápisové desky pod freskou Posledního soudu), 1604. Foto: David Kalina.
56. Mapa, Výběr vyobrazení Posledního soudu v České republice. Foto: David Kalina.
54. Genealogický strom rodiny Sadelerů, Ilustrovaný Bartsch, 70 part 2, 3.
55. Johannes Sadeler I.: Poslední soud, mezi roky 1580 – 1600, Ilustrovaný Bartsch, 70 part 2.
56. Johannes Sadeler I. Reprodukce z knihy: Holstein's: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700,1949.
57. Pokušení sv. Antonína, Metropolitní muzeum umění v New Yorku, mezi léty 1480-1490, Reprodukce z časopisu: Největší malíři č.42, 2000.

Seznam literatury

▪ Jednoduchý titul:

- **ASSMAN Jan a spol:** Italské renesanční umění z českých sbírek-Kresby a grafika, Praha 1997.
- **BECKER Udo:** Slovník symbolů, Praha 2002.
- **BERNHARD Marianne:** Martin Schongauer und sein Kreis. Druckgraphik, Handzeichnungen, Südwest-Verlag, München 1986.
- **BIBLE:** Český ekumenický překlad.
- **BLAŽÍČEK Oldřich Jaromír / KROPÁČEK Jiří:** Slovník pojmů z dějin umění, Praha 1991.
- **FAJT Jiří / HROPENIAK Vladimír / ROYT Jan:** Nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, ZPP LIV 1994, 253.
- **FOUILLOUX Daniele:** Slovník biblické kultury, Praha 1992, 153, 184.
- **HALL James:** Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991, 363-366.
- **HARBISON Craig:** The Last Judgment in Sixteenth Century Northern Europe: A Study of the Relation Between Art and the Reformation, Garland Publishing, Inc, New York & London 1976.
- **HEROUT Jaroslav:** Slabikář návštěvníků památek, Pardubice 1994.
- **HLOBIL Ivo / MICHNA Pavel / TOGNER Milan:** Olomouc, Praha 1984, 63-69.
- **CHYTIL Karel:** Malířství Pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490-1582, Praha 1906, 92, 302.
- **JAKUBEC Ondřej:** Ku věčné slávě – Malované renesanční epitafy v Českých zemích, Olomouc 2007.
- **KADLEC Jaroslav:** Přehled českých církevních dějin 2, Praha 1991, 60.
- **KIBIC Karel:** Historické radnice, Praha, 1988.
- **KRČÁLOVÁ Jaroslava:** Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě – Dějiny českého výtvarného umění II/1 – Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989, 62-92.
- **MACHYTKA Lubor:** Gotické nástěnné malby v Jeronýmově kapli v olomoucké radnici, ZVMO 1961, 20-26.
- **MERELL Jan:** Malý bohovědný slovník, Praha 1963, 390.
- **NÉRET Gilles:** Devils, Oxford 2003.
- **NOLA di Alfonso. M.:** IL DIAVOLO – Dábel a podoby zla v historii lidstva, Praha 1998.
- **RATZINGER Joseph:** Eschatologie – smrt a věčný život, Praha 2004.
- **ROYT Jan:** Slovník biblické ikonografie, Praha 2006.
- **RULÍŠEK Hynek:** Postavy, atributy, symboly – Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou 2005.
- **TURNEROVÁ K. Alice:** Historie pekla, Brno 1995.
- **WALL Charles J.:** Kniha čertů a ďáblů, Most 1993.
- **ZLATOHLÁVEK Martin / RÄTSCH Christian / MÜLLER-Ebeling Claudia:** Sąd ostateczny: Freski, miniatury, obrazy, Kraków 2002.
- **ZLATOHLÁVEK Martin / RÄTSCH Christian / MÜLLER-Ebeling Claudia:** Das Jüngste Gericht: Fresken, Bilder und Gemälde, Düsseldorf 2001.

▪ **Časopis:**

- **KRÁSA Josef / NĚMEC Josef:** Svatovítská mozaika – k restauraci obrazu Posledního soudu na jižním portálu katedrály, in: Umění 1960, 374.
- **KRATINOVÁ Vlasta:** Gotické nástěnné malby v Bořitově, in: Umění III., 1955, 298–307.
- **MATĚJČEK Antonín:** Poslední soud, in: Volné směry 19, 1918, 17-22.
- **NOVÁK Luděk:** Obrazy posledního soudu, in: Umění 1970, 441-467.
- **ŠRONĚK Michal / ROHÁČEK Jiří / DANĚK Petr:** Václav Trubka z Rovin - Studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze, in: Umění 1999, 295-308.

▪ **Sborník:**

- **BRANIŠ Josef (ed.):** Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Česko-budějovickém, VIII, Praha 1909.
- **HOŘEJŠÍ J. / PAUL Prokop (ed.):** Umělecké památky Moravy, Praha 1986.
- **VÍTOVSKÝ Jakub (ed.):** Středověké nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích, Sborník restaurátorských prací, Praha 1984.

▪ **Katalog:**

- **FUČÍKOVÁ Eliška / BRADBURNE M. James / BUKOVINSKÁ Beket / HAUSENBLASOVÁ Jaroslava / KONEČNÝ Lubomír / MUCHKA Ivan / ŠRONĚK Michal:** Katalog vystavených exponátů – Rudolf II. a Praha, Praha 1997.
- **LIMOUZE Dorothy:** Umění rytiny na císařském dvoře v Praze, in: Katalog vystavených exponátů– Rudolf II. a Praha, Praha 1997.
- **ROYT Jan (ed.):** Poslední věci člověka - Memento Mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění (kat. výst.), Kašperské Hory 2004, 3-41.
- **ŠRONĚK Michal / HAUSENBLASOVÁ Jaroslava (ed.):** Gloria et Miseria – Praha v době třicetileté války (kat. výst.), Praha 1998, 176.
- **VLNAS Vít (ed.):** Sláva barokní Čechie – Umění, kultura a společnost 17.-18. století (kat. výst.), Praha 2001.

▪ **Heslo v lexikonu:**

- **ALLMEN von Jean-Jacques :** Biblický slovník, Praha 1991.
- **BERLINER Rudolf:** Arma Christi, in: Munchner Jahrbuch der bildeneden Kunst, vol. VI, 1955.
- **KIRSCHBAUM Engelbert:** Lexikon der Christlichen Ikonographie, Freiburg 1994.
- **NOVOTNÝ Adolf:** Biblický slovník 1./2., Praha 1992.
- **STUBHAM Matthias / ERNST Michael / REITERER Fridrich Vinzenz:** Encyklopedie Bible, M - Ž, Bratislava 1992.
- **THIEME/BECKER (ed.):** Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike zur Gegenwart, Band 29-30, E.A. Seemann, Leipzig 1999.
- **WESSEL Klaus/ RESTLE Marcell:** Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart 1966,1180.

▪ **Řada:**

- **DĚDKOVÁ Libuše:** Nástěnné malby v kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské, 1988, 86-88, in: Od gotiky k renesanci – výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 (=OPAVA IV), Brno 1999.
- **DIEUWKE DE HOOP SCHEFFER:** Hollstein's: Dutch & Flemish Etchings, engravings

and woodcuts ca.1450-1700, volume XXI Aegidius Sadeler I. to Raphael Sadeler II, Amsterdam 1980.

- **KŮČA Karel:** Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku (= díl V), Praha 2002.
- **LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ Milada:** Malovaný kasetový strop Martinického paláce na Hradčanech (=Staletá Praha VI), Praha 1973, 151.
- **MAREŠ František / SEDLÁČEK Josef:** Soupis památek historických a uměleckých v království Českém (=okres Prachatický), Praha 1913 (reprint Praha 1995).
- **MAREŠ František / SEDLÁČEK Josef:** Soupis památek historických a uměleckých. (=v politickém okrese Třeboňském X), Praha 1900.
- **MAYER Josef:** Zpráva o kazetovém stropě Martinského paláce (=Staletá Praha IV), Praha 1969, 119.
- **NOVÁK Josef:** Soupis památek historických a uměleckých (=v jindřichohradeckém okrese), Praha 1901, 241-250.
- **POCHE Emanuel:** Umělecké památky Čech (=svazek třetí), Praha 1980.
- **POCHE Emanuel:** Umělecké památky Čech T/Ž (=svazek čtvrtý), Praha 1982, 98-102.
- **RAMAIX Isabelle de:** The Illustrated Bartsch: Johan Sadeler I., 70 Part 2, USA 2001.
- **RAMAIX Isabelle de:** The Illustrated Bartsch: Aegidius Sadeler I. Excudit, 70 Part 4, USA 2003.
- **ROYT Jan:** Cyklus maleb, in: **HLOBIL Ivo / PERŮTKA Marek** Od gotiky k renesanci – výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400 – 1550 (=OLOMOUCKO III.), Olomouc 1999, 408-410.
- **SLÁMA Josef František P.:** Obraz minulosti Starožitného města Prachatic, Praha 1891.
- **VELC František:** Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese (=SLÁNSKÉM), Praha 1904, 252-255.
- **SCHEFFER D. de H.:** Dutch and Flemish Etchings, engravings and woodcuts ca.1450-1700 (=Aegidius Sadeler I.to Raphael Sadeler II), Amsterdam.
- **STRAUSS L. W. :** The Illustrated Barch (=No.10 Sixteenth century german artists Albrecht Dürer), New York 1980, 219.
- **SCHILLER Gertrud:** Ikonographie der christlichen Kunst(V), Gütersloh 1966.

- **Nepublikovaná diplomní práce:**
- **HOROVÁ Veronika:** Poslední Soud v nástěnné malbě v Čechách ve 14. století (rigorózní práce na Filosofické fakultě v Praze), Praha 2003.

▪ **Internet:**

<http://www.egyptologie.cz/staroveky-egypt/53/egyptska-kniha-mrtvych-rozhovor-s-egyptologem/>, vyhledáno 4.1. 2008.

ANOTACE

Vyobrazení Posledních soudů v renesančních a manýristických Čechách v 15.-16. století.
Zdroje jeho ikonografické kompozice.

Autor bakalářské práce „*Vyobrazení Posledních soudů v renesančních a manýristických Čechách v 15.-16. století. Zdroje jeho ikonografické kompozice.*“ podrobuje rozboru některé zachovalé fresky s námětem Posledního soudu a zjišťuje, kde čerpaly kompoziční a ikonografickou inspiraci. Tu nachází v mědirytinách Posledního soudu od Johanes Sadelera I. (1550-1600) a na četných dokladech prokazuje, jakým silným vlivem jeho grafické dílo působilo nejen na jeho současníky, ale i na umělce doby pozdější.

Depictions of the Last Judgment Scene in the Czech Renaissance and Mannerism of the 15th and the 16th Centurie.

The study submitted to fulfill the Bachelor Degree requirement, „*Depictions of the Last Judgment Scene in the Czech Renaissance and Mannerism of the 15th and the 16th Centuries,*“ analyzes several preserved frescoes with the theme of the Last Judgment and identifies their compositional and iconographic sources. The main ones are Johanes Sadeler's I. copper engravings of the Last Judgment (1550-1600). The graphic oeuvre of this Flemish artist, as the study demonstrates in a number of examples, exerted a considerable influence not only on his contemporaries but also on the art of later periods.

Abbildungen des Jüngsten Gerichtes in der Renaissance und im Manierismus in Böhmen des 15. -16. Jahrhunderts. Quellen seiner ikonographischen Komposition“

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel „*Abbildungen des Jüngsten Gerichtes in der Renaissance und im Manierismus in Böhmen des 15. -16. Jahrhunderts. Quellen seiner ikonographischen Komposition*“ ist eine Analyse von einigen erhalten gebliebenen Freskos, deren Thema das Jüngste Gericht ist. Der Autor befasst sich hauptsächlich mit der Frage, wo diese Freskos ihre kompositorische sowie ikonographische Inspiration schöpften - in seiner Bewertung kommt der Autor zu der Überzeugung, dass diese Inspiration sich in Kupferstichen mit Jüngstem Gericht von Johanes Sadeler I. entdecken lässt. Anhand vieler Beispiele wird gezeigt, welchen starken Einfluss sein Werk nicht nur auf seine Zeitgenossen, sondern auch auf spätere Künstler ausübte.

The Last Judgment – Poslední soud

Fifteenth and Sixteenth Century in the Czech countries – patnácté a šestnácté století v českých zemích

czech countries – české země

Illustration – vyobrazení
iconographic composition – ikonografické zdroje