

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Eliška Eichlerová

**Sedm skutků milosrdenství a Sedm
smrtných hříchů v českém výtvarném
umění středověku**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Ing. Marie Vymazalová (roz. Opatrná),
Ph.D.

Praha 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 29.11.2023

Eliška Eichlerová

Bibliografická citace

Sedm skutků milosrdenství a Sedm smrtelných hříchů v českém výtvarném umění středověku: bakalářská práce/ Eliška Eichlerová; vedoucí práce: PhDr. Ing. Marie Vymazalová (roz. Opatrná), Ph.D. -- Praha, 2023. -- 63 s.

Anotace

Bakalářská práce se bude zabývat tématem sedmi skutků milosrdenství a sedmi smrtelnými hříchy v českém výtvarném umění. Tyto protikladné náměty se rozvíjí především v měšťanském prostředí, kde měly apelovat na mravný život měšťanů. První část této práce bude pojednávat o vývoji nauky o sedmi smrtelných hříších ve středověku. Variabilitu přístupů k sedmeru hříchů poodhalí také srovnání s vývojem nauky o ctnostech, kde lze ukázat i východiska pro formování středověkého učení o sedmi skutcích milosrdenství. Druhá část pojednává o analýze jednotlivých hříchů a skutcích milosrdenství, jejich významu a způsobu zobrazování. V třetí části se budou věnovat také jednotlivým příkladům zobrazování této ikonografie v evropském umění a uvedeme si pár významných děl zejména z období vrcholného a pozdního středověku. V návaznosti na evropské umění budou poslední kapitoly zaměřené na jednotlivé příklady sedmi skutků milosrdenství a sedmi smrtelných hříchů v českém prostředí, a to zejména v knižní a monumentální malbě.

Klíčová slova

Sedm, hřích, smrtelný, milosrdenství, ikonografie, nástěnná malba, středověk, umění

Abstract

The bachelor's thesis will deal with the theme of the seven-corporal works of mercy and the seven deadly sins in Czech fine art. These opposing themes develop primarily in a middle-class environment, where they were supposed to appeal to the moral life of the middle-class people. The first part of this thesis will discuss the development of the doctrine of the seven deadly sins in the Middle Ages. The variability of approaches to the seven sins will also be revealed by a comparison with the development of the doctrine of the virtues, where it is also possible to show the starting points for the formation of the medieval teaching on the seven-corporal works of mercy. The second part deals with the

analysis of individual sins and acts of mercy, their meaning, and the way they are depicted. In the third part, I will also focus on individual examples of the depiction of this iconography in European art, and we will mention a few important works, especially from the High and Late Middle Ages. Following on from European art, the last chapters will focus on individual examples of the seven-corporal works of mercy and the seven deadly sins in the Czech environment, especially in the book painting and monumental mural.

Keywords

Seven, sin, deadly, mercy, iconography, monumental mural, medieval, art

Počet znaků (včetně mezer): 92 457

Poděkování

Chtěla bych poděkovat PhDr. Ing. Marii Vymazalové (roz. Opatrné), Ph.D. za odborné vedení, ochotu a cenné rady, které mi pomohly se zpracováním této práce. Dále bych chtěla poděkovat svému příteli a rodině, kteří mi byli oporou.

Obsah

Úvod.....	7
Přehled literatury	8
Sedm smrtelných hříchů.....	10
Formování nauky v českých zemích	12
Pojetí ctností a sedm skutků milosrdenství	14
Sedm smrtelných hříchů a způsob jejich vyobrazování	17
Pýcha (Superbia)	17
Závist (Invidia).....	19
Hněv (Ira)	20
Lenost (Acedia)	22
Lakomství (Avaritia)	23
Obžerství (Gula).....	25
Smilstvo (Luxuria)	26
Skutky milosrdenství a jejich způsob zobrazování	29
Sytit hladové.....	29
Napájet žíznivé	29
Odívat nahé.....	29
Ujímat se pocestných.....	29
Navštěvovat vězněné	30
Navštěvovat nemocné.....	30
Pohřbívat mrtvé	30
Smrtelné hříchy a skutky milosrdenství v umění evropského středověku... 31	
Kostel sv. Ondřeje v malopolské Olkuszi	34
Smrtelné hříchy a skutky milosrdenství v umění českých zemí	36
Kostel sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích	37
Kostel Všech Svatých ve Zdětíně.....	38
Kostel sv. Benedikta v Krnově–Kostelci	40
Kostel sv. Jakuba v Levoči.....	44
Krumlovský sborník	46
Závěr	48
Seznam použité literatury.....	50
Seznam vyobrazení	53
Obrazová příloha.....	55

Úvod

Při výběru tématu práce jsem se snažila přijít na téma v oblasti ikonografie v návaznosti na české prostředí. Ikonografický koncept zobrazování cyklů Sedmi skutků milosrdenství a Sedmi smrtelných hříchů mě zaujal svojí protikladností. Námět Sedmi smrtelných hříchů tvoří antitezi k námětu Skutků milosrdenství a společně fungují jako návod pro křesťana při jeho cestě ke spáse, pomáhají mu vizualizovat a uvědomit si dobré a špatné činy, a především zdůrazňují moralistní akcent v kontextu lidské pospolitosti.

Ve svém textu se zaměřuji na tuto problematiku v rámci časového období středověku. Záměrem této práce je souhrnné zpracování tématu hříchů a milosrdných skutků v oblasti středověkého učení s důrazem na návaznost zobrazování těchto námětů v rámci českého výtvarného umění.

V první kapitole této práce si přiblížíme význam nauky Sedmera hříchů a představíme si několik významných děl středověkých myslitelů, které sehrály zásadní roli ve formování této nauky. Následující kapitola naváže na předchozí téma a nabídne různé úhly pohledu na problematiku hříchů očima českých středověkých myslitelů, kteří se podíleli na vývoji této nauky v českém prostředí. Výchozí bod k tématu Skutků milosrdenství nalezneme v učení o ctnostech, které vysvětlím v závěru první části.

V druhé části práce se blíže zaměříme na jednotlivé Smrtelné hřichy a v návaznosti na předchozí část i na způsoby jejich pojetí z pohledu českých autorů moralistních traktátů. Rovněž si v návaznosti na další část práce uvedeme i ikonografické prvky a způsoby zobrazení jednotlivých hříchů a skutků milosrdenství, které jsou klíčové pro jejich identifikaci v oblasti umění.

V třetí závěrečné části práce si představíme jednotlivé příklady cyklů Smrtelných hříchů a Skutků milosrdenství v oblasti evropského středověkého umění, na kterých si ukážeme variabilitu vizuálních podob tohoto konceptu. Z důvodu návaznosti na Čechy jsem se rozhodla věnovat kapitolu zvláště cyklům, které jsou zobrazeny v kostele vs. Ondřeje v malopolské Olkuszi. V rámci českého prostředí jsem vybrala významné příklady děl, které jsou pro toto téma nejvíce zásadní a které jsou z hlediska ikonografického rozboru velice zajímavé.

Přehled literatury

Důležitým zdrojem při zpracovávání této práce mi byla kniha *Militia est vita hominis*, kterou tvoří dvě samostatné studie od autorek Jany Grollové a Daniely Rywikové. Tato kniha mi byla cenným průvodcem při bádání v oblasti této problematiky. Je to jedno z mála děl, které komplexně zpracovává nauku o sedmi smrtelných hříších milosrdenství a sedmi skutečných milosrdenství a pojednává o její reflexi v písemných pramenech a v umění českého středověku. Jana Grollová se speciálně věnuje formování nauky sedmera hříchů v návaznosti na české středověké myšlení a její práce je obsažena také v *Średniowiecze polskie i powszechnie*, kde se nachází kapitola, která shrnuje tuto problematiku a její reflexi v dílech Tomáše ze Štítného a Petra Chelčického.

Dalším významným zdrojem informací během psaní práce mi byly biblické slovníky, které mi objasnily provázanost tématu na biblické texty. Patří mezi ně například *biblický slovník* od Adolfa Novotného anebo také od Jeana-Jacques von Allmena, který slovník pojal jako lidovou příručku teologie. Další důležité dílo v tomto tématu mi byla kniha *Principy křesťanské morálky* od Alberta Josefa Beneše, která se věnuje úvodu do morální teologie a vysvětluje základní pojmy této myšlenkové koncepce. Provázanost tohoto tématu se často váže na Matoušovo evangelium a k tomu mi byly užitečné ekumenické komentáře, které zpracoval ve své knize Jiří Mrázek, *Evangelium podle Matouše*. Pojetí skutků milosrdenství se speciálně věnuje ve své knize teolog Grün Anselm.

Jelikož je práce ikonograficky zaměřená je důležité zmínit i ikonografické slovníky, které byly použity k výkladu jednotlivých prvků zobrazení. Použity byly: James Hall *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Jan Baleka *Výtvarné umění: Výkladový slovník (malířství, sochařství grafika)*, Manfred Lurker *Slovník biblických obrazů a symbolů*, Jan Royt *Slovník symbolů, kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, dále také *Slovník Biblické ikonografie* od téhož autora, Hynek Rulíšek *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie* a v neposlední řadě i edice *Lexikon der christlichen Ikonographie*.

K příkladům vyobrazení cyklů bylo potřeba najít literaturu, která se věnuje popisu jednotlivých míst výskytu maleb. Výjevy v kostele sv. Ondřeje v Olkuszu jsou dobře zpracovány polskou badatelkou Barbarou Dąb-Kalinowskou v *Rocznik Historii Sztuki VIII*, kde je v rámci jedné kapitoly odborně popisuje a zároveň poukazuje i na ikonograficky podobné příklady. Brixenskému dómu se věnuje Johann Walcheger ve své knize *Der Kreuzgang am Dom zu Brixen*, která je sice z 19. století, ale i tak bylo

zajímavé do ní nahlédnout. Freska Alegorie Božího milosrdenství ve Florencii byla hezky popsána v rámci edice *Studi di Storia dell'Arte*, kde je tomuto výjevu věnována kapitola, kterou zpracovala autorka Vittoria Camelliti.

Malby kostela ve Staré Haliči jsou zpracovány v rámci katalogu *Středověká nástěnná malba na Slovensku*, ve kterém je zároveň obsažen i popis maleb kostela v Levoči. Cyklům nástěnných maleb v kostele sv. Jakub v Levoči se dále věnují i další autoři mezi které patří Ivan Chaloupecký: *Chrám sv. Jakuba v Levoči* a dále pak Dušan Buran a kolektiv: *Gotika, Dejiny slovenského výtvarného umenia*.

Zdětínské malby odborně zpracovala Zuzana Všetečková ve své knize *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, malbám se také věnovala i v rámci článku v časopisu *Ars*.

Popis výjevů maleb v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích můžeme nalézt v restaurátorské zprávě od Jakuba Vítového z roku 1983.

Malbám kostela sv. Benedikta v Krnově-Kostelci věnoval podrobný ikonografický rozbor Dalibor Prix v odborné publikaci s názvem *Kostel sv. Benedikta v Krnově-Kostelci*.

Základní informace a popis iluminací Krumlovského sborníku poskytuje Pavel Brodský v *Katalogu iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*. Podobně zaměřené dílo je i kniha s názvem *Iluminované rukopisy doby husitské od Karla Stejskala*. Habilitační práce od Daniely Rywikové s názvem *Speculum Mortis* neboli *Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku* rovněž obsahuje popis iluminací Krumlovského sborníku díky obsaženému prvku vyobrazení kostlivce jako personifikované smrti.

Sedm smrtelných hříchů

Hlavní hřích jsou kořeny ostatních hříchů. Počet sedm byl ustanoven papežem Řehořem Velikým kolem roku 590 n.l. Hlavní hřích představují čtyři zdánlivá, lákavá dobra a tři skutečná dobra, od kterých se člověk odvrací. Hřích, které mají ráz touhy jsou pýcha (touha po chvále a cti), lakomství (touha po majetku), smilstvo (touha po pohlavních prožitcích) a obžerství (touha po jídle a pití). Hřích odvratu od dobra jsou závist (odvrací od dobra bližního), hněv (přímo odporuje dobru), lenost (odvrat od duchovního dobra).¹

Papež Řehoř v jeho spise *Moralia in Job* vytvořil ucelenou koncepci a klasifikoval jednotlivé hřích. V jeho seznamu na první místo obsadil Pýchu (*Superbia* – ve významu *Vana gloria* – Marná sláva) jakožto kořen všech hříchů a na poslední tělesné hřích Obžerství (*Gula*) a Smilstvo (*Luxuria*). Ve výčtu nechybí Závist (*Invidia*) a původní Smutek (*Tristitia*), který spojil do jedné neřesti s Leností (*Acedia*). Tento předložený seznam akceptoval původních osm hříchů ze starších vzorů a nabyl významu symboliky čísla sedm. Řehořův seznam hříchů se díky jeho vlivu a obecnému respektu k dílu šířil do podvědomí raně středověké inteligence a stal se nejvlivnějším v západním kulturním okruhu.²

Kromě Řehořova seznamu hříchů dominuje v raném středověku také dílo Jana Cassiana *De institutis coenobiorum*, kde se v závěrečných osmi knihách věnuje nauce o sedmi hříších. Oběma dílům se dostávalo pozornosti, nicméně od 12. století můžeme v textech sledovat postupný odklon od Cassianovy verze a následný převládající vliv Řehořova seznamu. Cassianův seznam zůstává v podvědomí ve smyslu pojetí hříchů aktuálně v penitenciářích³, a to především na britských ostrovech.⁴

Formování nauky o sedmi smrtelných hříších úzce souvisí s pojetím duchovní cesty, které bylo součástí široké eschatologické koncepce nebeského království a vytvářelo motivační rámec pro splnění etických očekávání. Při cestě na „onen svět“ mívá duše často průvodce a v křesťanství je to obvykle archanděl Michael, někdy také Gabriel. Podle apokalyptické literatury má pozemský svět v nebeském svojí analogii. Válečné konflikty

¹ BENEŠ, Albert Josef, Principy křesťanské morálky, str. 137

² GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 43–44

³ Didaktická pomůcka pro kněze, podává seznam prohřešků s návrhem trestu a podoby pokání.

⁴ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 47

se odráží v bojích andělů a příběh dějin jako zápasu jednotlivých říší se odráží v zápasu nebeských sil (Ef 6,12).⁵

Ve vrcholném středověku vystřídal roli autorit Řehoře a Cassiana spisy Tomáše Akvinského a Bonaventury z Bagnoreggia. V apokalyptické literatuře se zdrojem inspirace stalo učení Joachima z Fiore, které opět zdůrazňovalo etické vazby a eschatologické očekávání.

Vývoj nauky o sedmi hříších vyvrcholilo v díle středověkého filozofa a teologa Tomáše Akvinského. Ve spise *Summa Theologica* můžeme nalézt pasáž věnované problematice hříchů. V návaznosti na Řehořovo dílo používá systematizaci Petra Lombardského, který se ve svém spise *Sententiarum libri quattuor*⁶ snažil nalézt v různosti konceptů seznamu hříchů nějaký řád. Akvinský a zahajuje výčet hříchů Marnou chválou (*Inanis gloria*). Ve svém spise analyzuje jednotlivé hříchy a v rozboru se soustředí na jejich psychologickou motivaci. Hříchy označuje jako smrtelné a provinění jimi pojímá jako definitivní. Tímto odmítá východiska svých předchůdců, že hříchy na sebe navazují a vyvozují další hříchy.

Bonaventura z Bagnoreggia ve svých spisech rovněž následuje Řehořovo řazení hříchů, ale ve výkladu se soustředí na význam čísla sedm. Vymezuje se vůči jiným číselným variantám a sedmero hříchů staví do kontrastu se sedmi dary Ducha svatého. Ve spise *Breviloquium* hříchy dělí na duchovní a tělesné a alegoricky je přirovnává k apokalyptickému drakovi z novozákonního Zjevení Janova. Novozákonní představa spirituálního boje za pokoj, jejíž výsledkem je věčný život inspirovala středověké myšlení i umění.⁷

Symbolem sedmi smrtelných hříchů se v raně středověkém umění stal ustálený typ draka: okřídlený, šupinatý ještěř s vlčí nebo krokodýlí hlavou. Původně se jednalo o zobrazení apokalyptického draka, nicméně od 15. století se začal používat jako symbol smrtelných hříchů. Sedm hlav symbolizuje sedm smrtelných hříchů. Symbol draka může nést rovněž i podobu baziliška, který svými křídly, spáry a ptačí hlavou upomíná na kohouta, avšak nejvíce se podobá hadu. Oblíbené téma v křesťanském umění je vítězství nad drakem, který je zároveň atributem archanděla Michaela, svatého Jiří a svaté Markéty.⁸

⁵ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 16

⁶ V díle se pokusil o systematické uspořádání celé teologické nauky pro účely univerzitního vyučování. Ačkoliv neposkytl nové podněty k nauce, jeho dílo pomohlo prosadit koncepci sedmi hlavních hříchů.

⁷ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 52–53

⁸ LURKER 1999, 54

Formování nauky v českých zemích

V českém prostředí se zachoval neobvyklý soubor traktátů věnujících se problematice hříchů. Jejich autoři na sebe vědomě navazují a v důsledku dobových témat se v konkrétních bodech odlišují nebo používají jiné výkladové prostředky. Tyto traktáty vznikali v období 14. a 15. století a jejich autoři patřili k laickým představitelům českého reformního hnutí.⁹

Z množství autorů těchto traktátů jsou nejvýraznější dva laičtí myslitelé – Tomáš ze Štítného a Petr Chelčický.

Štítný před rokem 1376 přeložil spis Pseudoaugustina (Ambrosia Autperta) *De conflictu vitiorum et virtutum O bojování hřiechov s šlechetnostmi*, který je obsažen ve Sborníku Vyšehradském z roku 1396.¹⁰ Co se týče Autpertova textu, stává se zde výchozím bodem snaha vést křesťana k zamyšlení nad každodenními nástrahami života. Text zároveň slouží jako klíč pro meditaci nad lidskými skutky.¹¹

Štítný a Chelčický se ve svých traktátech shodují v úvodu společnou výchozí myšlenkou, kterou převzal Tomáš ze Štítného z Autpertova textu.¹² Jádro této myšlenky tvoří citát z 2. epištoly Timotheovi: „A všichni, kdo chtějí zbožně žít v Kristu Ježíši, zakusí pronásledování“ (2Tm 3,12).

Úvodní slovo *všichni* vede Štítného k otázce, co znamená ono pronásledování, jestliže křesťané již nejsou pro svoji víru mučeni a zesměšňováni a nemusí riskovat své životy. Odpovědí mu je duchovní život křesťana a jeho projevy ve společnosti.

Štítný většinou inklinuje k mystické linii reformované ve 14. století augustinismem, ale v koncepci duchovního života křesťana vychází z rozšířenější verze, jejíž původ můžeme najít již u Jana Cassiana. Do obecného podvědomí byla šířena převážně benediktiny, a to pomocí vypracované koncepce kontemplativního učení jejímž autorem byl Benedikt z Nursie.

Odpověď na otázku o podobě *pronásledování* staví Štítný do biblické roviny a cituje verše z Pavlovy epištoly Římanům: „Ve své nejvnitřnější bytosti s radostí souhlasím se zákonem Božím; když však mám jednat, pozoruji, že jiný zákon vede boj proti zákonu,

⁹ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 71

¹⁰ HRABÁK/MUKAŘOVSKÝ 1959, 176

¹¹ GROLLOVÁ 2009, 187

¹² Tamtéž, 183

kterému se podřizuje má mysl a činí mě zajatcem zákona hříchu, kterému se podřizují mé údy“. Ono pronásledování tedy ztotožňuje s bojem mezi šlechetnou myslí a hříchem. Z obavy, aby člověk nebyl přemožen bojuje se svými hříchy za pomoci ctností: pýchu přemáhá pokorou, závist milostí k bližnímu, hněv trpělivostí, lenost pracovitostí, lakomství přejícností, obžerství střídmostí a smilnost zdrženlivostí. Rozpolcenost mezi tělesnou žádostí a myslí člověka vytváří nepokoj v srdci, což vede v následku k rozvratu lidské duše.¹³

Štítný smrtelné hříchy rozděluje podle tří rovin lidské vůle na tělesnou žádost do, které spadá Obžerství, Smilstvo a Lenost dále pak zvířecí žádost, ve které jsou zbývající hříchy Závist, Hněv, Pýcha a Lakomství. Poslední duchovní žádost, je vlastní pouze člověku a táhne vůli od všeho světského. Rozum byl člověku dán, aby sám rozsoudil pravdu mezi druhy žádostí a usměrnil tak svou vůli.

Chelčický svůj traktát *O siedmi hriešich hlavních* zahajuje stručným shrnutím smrtelných hříchů. V úvodu tématu se věnuje terminologii jednotlivých hříchů a zdůvodňuje různost jejich pojmenování. *Tělesnými* jsou hříchy z důvodu dědičnosti a *smrtelné* jsou hříchy z důsledku umrtvení duše, kdy se hříšník odloučí od Boží milosti. Tento stav Chelčický přirovnává k duchovní smrti. Hříchy mohou být označeny také jako *úhlavní*, což odvozuje od pojetí hierarchie hříchů, které z těchto sedmi vychází jako ze základu a rozvíjí je dále. Důležitou roli v pojetí lidské hříšnosti sehrává vyhnání člověka z ráje. Pýcha zůstává prvotní příčinou lidské hříšnosti a je důsledkem neustálého *pronásledování* člověka.¹⁴

¹³ GROLLOVÁ 2009, 184

¹⁴ Tamtéž 2009, 185

Pojetí ctností a sedm skutků milosrdenství

Sedm ctností vzniklo v kombinaci čtyř antických ctností původem z Platónova učení: Moudrost, Statečnost, Mírnost, Spravedlnost a tři křesťanských ctností: Víra, Naděje a Láska, které předřadil antickým ctnostem Řehoř I. Jejich spojení, které nazývá *bona summa*, které přirovnal ke sedmi Darům ducha svatého (Moudrost, Rozum, Rada, Síla, Poznání, Zbožnost, Bázeň).¹⁵

Ctnost v Novém Zákoně neznamená totéž, co v profánní řečtině, kde se jednalo o čtyři kardinální ctnosti. V Novém zákoně jsou ctnosti mocné skutky milosti a lásky Boží v Ježíši Kristu.¹⁶

Podle Starého zákona Milost znamená ve své podstatě samotného Boha a zároveň i jeho vůli vůči lidstvu. Boží milost je vztah mezi Bohem a lidmi, který vychází přímo od Boha, jelikož Bůh miluje izraelský lid bez důvodu a bez jakékoliv lidské zásluhy. Vyvolení Izraele je tedy založeno na boží milosti.

Boží milost vůči lidem spočívá v odpuštění hříchů. Učinit milost znamená také odpuštění a usmíření se s hříšníky. Bůh tedy ze své milosti ustanovil novou smlouvu, založenou na odpuštění hříchů. Milosti jsou nezaslouženými dary boží lásky. Skutek milosti je projevem přízně a osobního vysvobození. Mít milost tedy znamená být příjemný Bohu i lidem, čehož se docílí poslušností a důvěrou v Boha.

Ve Starém zákoně je výraz Milost prostředkem pro vyjádření podstatné události, o které svědčí Nový zákon, tedy příchod Ježíše Krista, ve kterém přichází na zem Bůh osobně. Od této chvíle je tedy boží milost přímo vázána na osobu Ježíše Krista a zároveň je samotný Kristus definicí milosti boží.

Důsledkem vtělení je milost a pravda. Veškerá boží láska dávající a odpouštějící, veškerá zjevení a známost Boha jsou prostřednictvím Ježíše Krista sdělovány lidem pro jejich vyvedení z temnot. Boží milost v Ježíši Kristu znamená odpuštění hříchu, ospravedlnění a následné vykoupění. Pro tento cíl Ježíš obětoval svůj život.¹⁷

Podle Berengauda (Expos. Apoc., PL 17,795AB) je symbolem božího milosrdenství duha, která obklopuje církev stejně jako boží trůn. Stejně jako je božská přirozenost vyjádřena symbolem jaspisu, zeleného kamene, který je temný a neprůhledný, jelikož božskost Vykupitele nemůže lidská mysl pochopit ani prohlédnout, tak boží

¹⁵ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 55

¹⁶ NOVOTNÝ 1992, 100

¹⁷ ALLMEN 1991, 143

milosrdenství je symbolem průhledného smaragdu, neboť každému člověku, který má zdravý rozum nemůže být boží milosrdenství utajeno.¹⁸

V učení o ctnostech s postupně vytvářející se koncepcí skutků milosrdenství je důležité zmínit sborník mravoučných textů s názvem *Ráj duše*, připisovaný Albertu Velikému. Základní text rozděluje ctnosti na přirozené a nepřirozené. Mezi prvně jmenované se řadí Pokora, Dobrotivost, Skromnost, Štědrost a Milosrdenství. Tyto ctnosti se tvoří v člověku na základě vrozených dispozic a teprve s vědomím úsilím a z víry v dary nepřirozených ctností a úsilím o jejich dosažení může najít člověk odplatu v nebeském království. Mezi projevy ctností se označují také stupně ctností, které bývají z boží štědrosti vlévány do duše člověka. Pojetí ctnosti v *Ráji duše* se zaměřují na problematiku života křesťana, jeho zbožnosti a snaze dosáhnout spásy skrze úsilí o zalíbení se Bohu.

Skrze pravou lásku k Bohu působí v člověku poznání Boha, což jsou základní body středověkého přístupu ke vzdělání mezi scholastiky i mystiky. Poznání lásky má člověk hledat uvnitř sebe a láska k Bohu člověka inspiruje konat dobré skutky. Lásku k bližnímu zachováváme skrze projevy skutků jako jsou soustrast a útrpnost. S odkazem na prožívání společně s plačícími a milosrdenství vůči nemocným, z kterého vyplývá pomoc při jejich ošetřování, se propojuje učení o ctnostech společně s vytvářející se koncepcí skutků milosrdenství. V této souvislosti bývá také zdůrazňována následná odměna v nebi.¹⁹

Být milosrdný a konat Skutky Milosrdenství je vyjádření přikázání lásky k Bohu a bližnímu. Je to jeden ze základních příkazů Zákona. Bůh je milosrdný a spravedlivý a svým milosrdenstvím ospravedlňuje hříšného člověka. Člověk má být milosrdný, protože jemu samému bylo nepoměrně mnoho prominuto. Ježíš nabádá lidi: „*Bud'te milosrdní, jako je milosrdný váš Otec!*“ (Lk 6,36). Působení Boží milosti se v člověku projevuje skrze skutky milosrdenství. „*Co to pomůže, bratři, říká-li někdo, že má víru, ale nemá skutky?*“ (Jak 2,14). V Evangelii se uvádí šest skutků milosrdenství a k nim se přidává milosrdný skutek pomoci zemřelým (pohřbívání, modlitba).²⁰

Sedmero skutků milosrdenství vychází z biblického textu, kde je Ježíšova řeč o Posledním soudu, jak nám ji představuje Matoušovo evangelium, kde se v kontextu sám Kristus šestkrát objevuje jako nuzný člověk, kterému bylo odepřeno útočiště.²¹ Ježíš svolá lidi z celého světa a odděluje jedny od druhých.²² Těm, které přijímá do své slávy praví:

¹⁸ ROYT 1998, 71

¹⁹ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 20, 357

²⁰ RULÍŠEK 2006, nepag.

²¹ KIRSCHBAUM/ BANDMANN/ BRAUNFELS/ KOLLWITZ/ MRAZEK 2015, 248

²² GRÜN 2016, 9

„*Pojďte, požehnaní mého Otce, přijměte jako úděl království, které je pro vás připravené od založení světa. „Neboť jsem hladověl, a dali jste mi jíst, žíznul jsem, a dali jste mi pít, byl jsem na cestách, a ujali jste se mne, byl jsem nahý, a oblékli jste mě, byl jsem nemocen, a navštívili jste mě, byl jsem ve vězení, a přišli jste za mnou“ (Mt 25, 34-36). Ti, kteří konali skutky milosrdenství jsou tedy označovány za Spravedlivé. Spravedliví žasnou nikoliv nad tím, že vykonali skutky milosrdenství, ale nad tím, že sytili, napájeli a oblékali samotného Krista. Ježíš jim však přesto odpoví: „*Amen, pravím vám, cokoliv jste učinili jednomu z těchto mých nepatrných bratrů, mně jste učinili.*“ (Mt 25,40). Kristus je tedy ztotožňován s hladovými, žíznivými, nahými, nemocnými a vězňenými. Potom se otočí k lidem na levici a řekne: *Jděte ode mne, prokletí, do věčného ohně, připraveného d'áblu a jeho andělům! Hladověl jsem, a nedali jste mi jíst, žíznul jsem, a nedali jste mi pít, byl jsem na cestách, a neujali jste se mne, byl jsem nahý, a neoblékli jste mě, byl jsem nemocen a ve vězení, a nenavštívili jste mě.*“ (Mt 25,41) Tehdy i oni odpoví na svoji obranu tím, že netušili, že jde o samotného Krista. On jim, ale odpoví: „*Amen, pravím vám, cokoliv jste neučinili jednomu z těchto nepatrných, ani mně jste neučinili.*“ (Mt 25,45). A tak půjdou do věčných muk, ale spravedlivé Kristus uvádí do věčného života.²³*

Jinými slovy, v den Posledním soudu přijde Kristus a jako soudce bude soudit živé i mrtvé, tak aby každý dosáhl spravedlivé odplaty za své dobré či špatné činy.²⁴ Pokud hříchy nebudou odčiněny povedou duši k zatracení, nicméně skrze milosrdné skutky může člověk tyto hříchy zcela vymazat či zmírnit dobu trestu v očistci.²⁵

V křesťanském umění jsou skutky milosrdenství etické příkazy lásky k bližnímu. Patří mezi ně: sytit hladové, napájet žíznivé, odívat nahé, ujímat se pocestných, navštěvovat vězněné a navštěvovat nemocné. Poslední sedmý skutek pohřbívat mrtvé byl přiřazen až od 12. století během morových epidemií. Počet tak získal i význam číselné symboliky. Zobrazení šesti skutků milosrdenství převažuje ve výjevech Posledního soudu, obvykle ve výjevech dvojic. Teprve od renesance a baroku se začaly zavádět skupinové výjevy s mužskými a ženskými postavami. K těmto sedmi skutkům nazývanými jako tělesné přistoupily v novější době ještě duchovní skutky milosrdenství: napomínat hřešící, učit nevědomé, radit pochybovačům, utěšovat zarmoucené, snášet nepříjemné, odpouštět urážky, modlit se za živé i mrtvé.²⁶

²³ MRÁZEK 2015, 424

²⁴ ROYT 2013, 239

²⁵ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 117

²⁶ BALEKA 1997, 334

Sedm smrtelných hříchů a způsob jejich vyobrazování

Pýcha (Superbia)

Pýcha je počátkem každého hříchu a společnou příčinou všech hříchů. Pýchou se člověk snaží vyniknout sám sebe a odmítá se podrobit Boží vůli.²⁷

Slovo Pýcha je užíváno jako synonymum pro řadu hebrejských výrazů, které odráží různorodost biblického přístupu na tuto problematiku a souvisejí s otázkou podstaty pýchy a jejích projevech v lidském chování, dopadu na sociální vazby člověka nebo na vztah člověka k Bohu. Tato slova ve svém původním významu označují vše, co překračuje hranice lidského chování, poukazují na drzost, zpupnost či nadutost. Popisují člověka, který si je vědom vlastní jedinečnosti, věří jen sám sobě a podléhá iluzi důležitosti svého společenského postavení. Dále tato slova označují v původním významu vyvýšenost, vznešenost, majestátnost a také hrdost z dobře vykonaného díla. V textech Starého zákona s přeneseným významem označují lidské vlastnosti jako je povýšenost, přezíravost a pohrdavost. (Ž 10,4; Iz 2,17)

Pýcha sehrává klíčovou roli v pohledu biblické zvěsti o Bohu a jeho vztahu k člověku. Přisvojuje si slávu a čest náležející v křesťanském pojetí pouze Bohu a je tímto spojena se samotnou podstatou lidského hříchu. Ačkoliv je ve Starém zákoně naděje na odpuštění v případě Pýchy se jedná o přečin proti boží svatosti a jeho následkem je smrt.

O pýše pojednává řada biblických příběhů, k nimž neodmyslitelně patří vyprávění o prvotním hříchu, a především příběh o stavbě babylonské věže, ve kterém lidská pýcha na vystavěné veledílo vzbudila boží hněv a poté následoval trest v podobě zmatení jazyků. Stavitelé se tak neměli, jak domluvit a dílo skončilo v troskách. Věž v tomto příběhu symbolizuje lidskou troufalost srovnávat své dílo s božím stvořením.²⁸

Autpertovo rozjímání o boji pýchy a pokory hledá příčinu lidské potřeby srovnávat se s ostatními lidmi a touhy idealizovaným představám krásy, slávy atd. Nabádá čtenáře k zamyšlení se nad vlastní nespokojeností, která vede k porovnávání se s ostatními. Výběr biblických veršů postupně graduje od kritické sebeidentifikace člověka přes varování, aby svojí snahou o to být lepší neztratil to, co mu bylo darem nabídnuto. Učí

²⁷ BENEŠ 1997, 137

²⁸ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 90

člověka přiznat si nedostatečnost vlastního snažení a potřebu vyhledat pomoc u Boha. S Pýchou se pojí tzv. dceřiné hříchy: ješitná chlouba, pokrytectví a neposlušnost.

Tomáš ze Štítného se ve své vlastní relaci výkladu uchyluje k zamyšlení nad charakteristikou jednotlivých pochybení pyšného člověka. Později následován Petrem Chelčickým zachovává původní Autpertovu myšlenku nerovnocennosti mezi hříchy. Identifikuje pýchu jako hřích, který svrhł anděly z nebe, na jehož základě byli vyhnáni Adam a Eva z Ráje. Každé lidské srdce je tedy k pýše přikloněno a pýcha je tedy první příčinou každého dalšího hřichu. V důsledku je trestem pro člověka pád z výšin touhy po poznání do slepoty rozumu.²⁹

V teologické sumě sv. Tomáše (II II q 162, 130, 131, 132) se nachází hluboký rozbor lidské hříšnosti na základě schématu sedmi hříchů a jejich tzv. čeledních hříchů, tj. neřestí odvozených od hlavních hříchů. V případě pýchy je to marná chvála, což je touha po pozemských poctách, pod kterou si můžeme představit lidskou marnivost a chlubitost a dále pokrytectví a pohrdání autoritami.³⁰

Čelední hříchy obsahuje i výklad Tomáše ze Štítného, který více méně kopíruje Autpertův text, ale zdůrazňuje myšlenku, že touha poukázat veřejně na své zásluhy je přirozené lidské jednání a nabádá čtenáře k potlačení této touhy a zřeknutí se lidské chvály. Zdůrazňuje sebevýchovu ve zbožnosti člověka jako jeden ze základů, kterým lze dosáhnout spásy. V okamžiku, kdy pyšný člověk spatří, že se druhému daří lépe se rodí další hřích – závist.

Ve středověkých cyklech Ctností a Neřestí je pýcha pravidelně zpodobňována jako jezdec padající z koně. Odtud pramení také zvyklost zobrazování sv. Pavla na cestě do Damašku padajícího z koně. V boji Ctností a Neřestí je Pýcha pokořována Pokorou (postava s beránkem a korunou po které šlape, může být také zobrazována s křídly). Postava Pýchy zpravidla ženská je zobrazována s atributy lva a orla, jakožto vládci země a vzduchu ve živočišné říši, dále také s pávem, který je nejpyšnější z ptáků.

Dále je postava Pýchy často zobrazována, jak na sebe hledí do zrcadla, ve kterém se zjevuje Satan. V tomto tématu se zároveň objevuje tendence ke splnutí s námětem Marnosti.³¹

²⁹ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 91

³⁰ BENEŠ 1997, 137

³¹ HALL 1991, 383

Závist (Invidia)

V kralickém překladu starozákonních textů se objevuje výraz závist jako synonymum pro hebrejská slova, která označují věci napuštěné tmavočervenou či černou barvou. Tato slova se později začala používat pro označení stavu mysli, který se na venek projevuje zrudnutím obličeje. Možností stavu mysli způsobující zrudnutí se nabízí několik. Mezi nimi lze zařadit závist, ale také například stydlivost, žárlivost nebo horlivost.

Podle biblického pojetí vede k závisti neschopnost vyrovnat se s úspěchem druhých nebo vlastní úspěch, který byl inspirován snahou vyzdvihnout se nad ostatní a znemožnit jim postup k vyšším metám.³²

Místy se v kralickém překladu setkáváme se závistí jako se zavrženíhodnou vlastností ve smyslu hádky či žárlivosti. Závist je nejednou pojmána ve smyslu pozemské moudrosti jako opak darů Ducha svatého (láska, radost, pokoj, tichost, dobrota, dobrotivost, věrnost, krotkost, střídmost).

Podle Autperta zde hraje roli sociální a ekonomické postavení člověka. Kontrapozici zde zastává pobídnutí nebo přání dobrého ostatním. Setkáváme se zde s obrazným pojetím hříchu, který je aplikován a posléze ztotožněn s cestou křesťana ke spáse. Závist jako nespokojenost a touha dosáhnout výš společně s pýchou předchází pád, a proto by člověk měl zvážit, zda chce překročit jemu vytyčené meze. Jinými slovy, čím více se člověk drží při zemi tím spíše zabrání pádu. Pojetí závisti jako cesty napříč společností směrem k Bohu je odvozena od vysvětlení původu smrti, která přišla na svět skrze d'ábelskou závisti vůči člověku. Ti, kdo následují závist se nechávají vést samotným d'áblem.³³

Tomáš ze Štítného oproti Autpertovi zdůrazňuje Boží podíl na dosažené pozici člověka ve společnosti a připomíná čtenáři, že získaný ekonomický a sociální status není zásluha člověka, ale odráží boží milost vůči člověku. Nespokojenost se svým postavením tedy znamená vzdor vůči Bohu. Ve svém obdarování je člověk zavázán navrátit zpět více než sám obdržel.

Jádrem výkladu zůstává poselství milovat své nepřátele. Milovat ty, kteří nás milují je snadné, ale milovat nepřítel je z křesťanského pohledu na soužití nezvyklé a v požadavcích na věřícího náročnější.

³² GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 92

³³ Tamtéž, 93

V závěru vlastního traktátu se Štítný zabývá otázkou křesťanské výchovy, kde se k řešení nabízí požadavek tichosti a pokorného snášení křivd. Pokárání je možné, ale mělo by se k němu přistupovat vždy z milosti k bližnímu, a nikoliv ze závisti.

Chelčický se v závěru věnuje pomlouvačnosti. Pyšné srdce nezná milost k bližnímu a nepřeje úspěch jiným, ze závisti lidé jsou často ochotni zničit i to po čem sami touží. Ve výkladu následuje zamyšlení, nad možnostmi člověka vzdorovat tomuto hříchu. Chelčický vyzývá křesťana, aby odmítl řeči, i kdyby měl jít proti mínění a obecnému postoji většiny.

Pojetí závisti jako nenávisti k božímu zaslíbení dále graduje v Chelčického *Postile*, kde se ztotožňuje s vlastním uvědoměním a přiznáním si své hříšnosti.³⁴

Pokud je Závist personifikována není to vždy zpravidla ženská postava. V Umění je často zobrazována, jak ohlodává své srdce nebo vnitřnosti. Pro svůj jazyk plný jedu je jejím atributem had, která jí někdy vylézá z úst. Nebo má jako Medúza místo vlasů hady. Občas je s postavou Závisti také zobrazován velký vzteklý pes. Závist bývá někdy jedním ze skupiny personifikovaných hříchů v alegorii zobrazující historickou postavu, která se obrací zády k neřesti. V podobě šeredné stařeny se Závist odvrací od dvojice zamilovaných (viz. Pomluva Apellova).³⁵

Hněv (Ira)

Biblické texty nabízejí dvojitý pohled na pojetí a charakteristiku tohoto hříchu. Existují totiž rozdílné motivy, které stojí u zrodu lidského a božího hněvu. Popis Hospodinova hněvu v biblických textech je inspirován pozorováním hněvivého chování člověka. Autoři biblických textů si všimli, že se tento stav myslí projevuje rozšířením a chvěním nosních dírek, takže lze ve starozákonních textech narazit na projevy hněvu ve větách jako *a jeho nos sršel*, aniž by Bible rozlišila, zda se hněvá Bůh nebo člověk.

Tady, ale veškerá podobnost končí. Boží hněv je na rozdíl od toho lidského projevem boží svatosti, spravedlivosti a lásky na hřích člověka. Boží hněv je svatý, tedy bez hříchu, jelikož jeho pohnutkou je láska k člověku. Atributy boží lásky jsou soud, milosrdenství a věrnost. V textech boží hněv ve vztahu k člověku nabývá podoby, který je popisován jako odvrácení tváře od člověka nebo ztráta boží přítomnosti ve společenství věřících. Osamocení člověk se tak ocitne bez boží ochrany a stává se loutkou nepřátel, zla a hříchu. Mezi příčiny, které vyvolávají boží hněv patří například modlářství, pohrdání božím

³⁴ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 94

³⁵ HALL 1991, 499

zákonem, nedůvěra v Boha, neposlušnost, zlehčování božího jména, poskvřňování soboty nebo neúcta k vdovám či sirotkům.

Zároveň však v textech můžeme nalézt ujištění, že boží hněv netrvá věčně neboť boží milosrdenství přesahuje jeho hněv a člověk se sním může usmířit skrze pokání či obnovení smlouvy s ním.³⁶

Podle Janova evangelia je hlavní příčinou božího hněvu nedůvěra v Ježíše Krista. Hněv se objevuje na místech, kde není přijímáno evangelium a lidé jsou zatvrzelí vůči pravdě. Texty Nového zákona však především upozorňují na rozdíly mezi božím hněvem všedním a hněvem v den Posledního soudu. Přítomný hněv, který člověka vylučuje ze spásy lze odvrátit vírou v Ježíše Krista.

Knihy Zjevení obsahuje významné texty, které se vyjadřují ke konečnému hněvu. Při popisu je použita symbolika kalicha, který je naplněn božím hněvem.

Lidský hněv se projevuje pohnutím mysli, která je způsobena silným odporem vůči jinému člověku. V Bibli můžeme nalézt mnoho výstrah či dokonce zákazu proti tomuto stavu mysli. Hněv je výrazem porušení bratrství a vede k nenávisti.

Ve vztahu k hněvu vyzdvihuje Autpertus lidskou schopnost naučit se jej ovládat. V jeho pojetí hraje absence hněvu klíčovou roli v mezilidských vztazích.³⁷Není nic důležitějšího než urovnat vzájemné spory, a to i v okamžiku přistoupení k přijímání svátosti.

Štítiny zdůrazňuje vazbu pýchy na hněv, ale také současně na závist. Hněv je podle tohoto náhledu přirozenou fyzickou součástí člověka, neboť pohnutí k hněvu se nachází v srdci a odjímá mu schopnost rozumového soudu. Věnuje se důsledněji schopnosti člověka naučit se svůj hněv usměrnit v případě, že ho nemůže potlačit a vyzdvihuje odpuštění jako předpoklad pro spasení. Varuje před pomstou i před proklínáním člověka, který je vždy stvořen k božimu obrazu.

Hněvivé splnutí v lidském srdci přesahuje ve svých důsledcích závist a narušuje lidské vztahy uvnitř společnosti. Hněv vede člověka k pomstě, způsobuje zármutek a ničí vnitřní pokoj, když mu odnímá racionální pohled na sebe a své okolí. Přítomná pýcha se svým požadavkem stoupat výš vede ke snaze umírnit a oddálit pohanění. Společně tak obě hnutí podněcují hněv a nabádají ho k pomstě. Pokud v člověku není dostatek víry,

³⁶ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 95

³⁷ Tamtéž, 96

kteřá by ho udržela v lásce a toleranci, není pak schopen ubránit se fyzicky žádostem pýchy a jeho srdce vzplane hněvem.

Chelčický nabádá čtenáře, aby hledal motivy svých tužeb a potřeb, které narušují vnitřní pokoj člověka a eliminovali tak počátky hněvu, které se mohou projevat pomlouváním, znevýhodňováním, pochlebováním, neupřímným nadbíváním atd.³⁸

V umění je Hněv často zpodobňován s rozhněvanou osobou, která napadá nevinného a bezbranného člověka. Postava v ruce často třímá meč nebo dýku a je zobrazována jako bojovník, bandita nebo žena. V náboženské alegorii je obětí často mnich. Postava Hněvu je zároveň jeden ze Čtyř temperamentů a v obou případech je jejím atributem lev.³⁹

Lenost (Acedia)

V knize Genesis o stvoření člověka můžeme nalézt požadavek na činné užívání krás a slastí ráje, úkolem a smyslem Adamova stvoření bylo nejen užívat si radostí ráje, ale také pečovat a střežit zahradu Eden. Boží důvěra k člověku má jednu podmínku: se svobodou ponese člověk také zodpovědnost za své činy.⁴⁰ Následující prvotní hřích je tedy důsledkem neposlušnosti a konkrétního činu, nikoliv zlomyslností Boha.

Náhled starozákonních textů na lenost vychází z předpokladu aktivního podílu člověka na světovém dění. V Bibli kralické toto slovo významově splývá s výrazy jednak označující nepotřebnost a neužitečnost anebo také s váháním nad konečným rozhodnutím a nezodpovědností za následky svých činů.

Izraelský lid byl nazván jako lenivým, jelikož váhá a odmítá se aktivně podílet na vstupu do země zaslíbené.

V kralickém překladu Nového zákona se slovo lenost nejčastěji překládá řeckým výrazem *epithymia*, který označuje lidskou žádostivost či dychtivost (L 22,15). Původem žádost a jejím duchovním otcem je ďábel (J 8,44).⁴¹

Autpertus spojuje lenost s lidskou rozmařilostí a upozorňuje křesťany, že si nemůžou dovolit odkládat věci na zítřek s vědomím, že *člověk neví dne ani hodiny* (MT, 25,13). V jeho podání je lenost činností, která ho svádí z cesty ke spasení.

³⁸ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 97

³⁹ HALL 1991, 161

⁴⁰ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 97

⁴¹ Tamtéž, 98

Štítný v podstatě přebírá Autpertovu koncepci lenosti a jako její čelední hříchy uvádí touhu, žádost a zoufání. Podle něj se lenost projevuje v různých psychických stavech, které člověka odvádějí od fyzické či psychické činnosti a upozorňuje, že to, co člověk nevykoná tady a teď, nebude mít ani v nebeském království.

Lenost přivádí člověka k touze po neuskutečněném, která pramení z žádosti po změně stavu a místa v domnění, že jinde je méně práce a více možností.⁴²

Podle výkladu Petra Chelčického se lenost rodí z lásky člověka k požitkům tělesného života a přirovnává ji k touze po klidu a falešném odpočinku. Ve snaze dosáhnout pokoje člověk podléhá lenosti a odstraňuje ze svého okolí vše pracné a náročné. Touha po plnosti života u líného člověka vzbuzuje odpor vůči všemu, co vyžaduje aktivní činnost.

V podání Chelčického se lenost dostává do klíčové postavení mezi hříchy, neboť odvádí člověka od toho, k čemu byl stvořen samotným Bohem. Člověk v důsledku lenosti oddaluje práce a není schopen se držet pravdy a zůstat neobtěžkán hříchy. Výsledkem se stává ve shodě s biblickým textem lidský nedostatek a duchovní prázdnota (Ž 10,7).

Z Písma se má křesťan učit kázni a opadne-li jeho důkladnost, důsledkem vznikne plno zlých žádostí, které pohltnou vše, co zbylo z dobrého základu a úmyslu.⁴³

Moralisté rozlišují tělesnou lenost od duševní nečinnosti, jež se nazývá „acedia“. Ve středověku acedia představovala neřest, protože její předpoklad vede ke ztrátě víry, ale v humanismu představuje spíše ztrátu tvůrčí inspirace, a dokonce získala i jistou oprávněnost. V umění mezi symboly Lenosti patří osel, na kterém jede obtlouklá postava nebo se o něj opírá. Méně často se jedná o vola nebo prase. Kromě prasete byla tato zvířata neprávem považována za přirozeně líná.⁴⁴

Lakomství (Avaritia)

Ve většině případů biblická synonyma slova lakomství odkazují svým obsahem především do oblasti etické a psychologické. Rozumí se tím především upřednostnění individuálních potřeb a zájmů jedince, které se projevuje skrze sobecké úsilí podmanit si osoby či věci v okolí. Výrazným rysem lakomství je chtivost po penězích a majetku. Žádostivost po finančním blahobytu ničí osobnost jedince a ve svých důsledcích i lidskou pospolitost, neboť vyvolává mezi lidmi závist a nenávist.

⁴² GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 99

⁴³ Tamtéž, 100

⁴⁴ HALL 1991, 248

Autpertus označuje lakomství za lakomou žádost, která člověka nutí myslet si, že není hřích požadovat to čeho se mu nedostává. Lakomství ohrožuje lidský charakter svou nespokojeností, jelikož lakomý člověk není schopen si určit meze svých žádostí.

Lakomství hromadí majetek, ale také zásluhy a usiluje o to, aby jeho činy vstoupily do paměti co nejširšího okruhu lidí v co nejdelší časové perspektivě. Proti těmto vtíravým myšlenkám nejlépe působí připomínání smrti. Neboť nic jsme na svět nepřinesli a do posmrtného života si také nic neodneseme a lidská chvála se stane bezvýznamná v okamžik až staneme před boží tváří.

Štítný lakomství identifikuje jako pohnutí lidské mysli,⁴⁵ které nás nutí se snažit dosáhnout našich tužeb a zároveň snaha ochránit to čeho jsme nabyli. V autpertovském duchu odmítá nahlížet na vlastnictví jako na něco špatného, ale upozorňuje, že člověk by se prostřednictvím svého majetku měl snažit konat dobré skutky s vědomím, že se mu v nebi dostane odplaty. Štítný cituje Kristův výrok „*jdí, prodej vše, co máš, a pojď za mnou*“ (Mt 19,16), ale podotýká, že ne všichni lidé jsou schopni takového činu, jelikož nemají dostatek výdrže a stálosti úmyslu. Zároveň také podotýká, že i Kristus si pro tuto výzvu vybíral jedince, světce, kteří byli schopni přijmout tento úkol jako své životní poslání.

Chelčický upozorňuje na strach z chudoby, který vyvolává žádost po svobodě, ale nedosažitelnost uspokojení v člověku vytváří pocity soužení a nepokoje. Člověk pod vlivem lakomství ztrácí schopnost sebeovládání a zamítá své vnitřní dobro a v duši žádost po dobrém a touhu mít společenství s Bohem. A proto stojí u zrodu lakomství nevíra neboli nedůvěra k Bohu, že se o člověka nepostará, nevíra vede k bázni a ta zase k lakomství.⁴⁶

Lakomství patří k nejvíce zobrazovaným smrtelným hříchům. Společně se Smilstvem byla středověkou církví obzvláště odsuzována. Bývá zobrazována v podobě muže častěji však ženy, někdy se zavázanýma očima. Atributem je měsíc, který drží v ruce nebo je zavěšen kolem krku. Dalším neobvyklým atributem je Harpyje, postava nestvůry s ženskou hlavou a prsy se křídly a spáry ptáka, která údajně měla týrat lakomé. Harpyje jakožto symbol Lakomství mívá také zavázané oči a u sebe má lakomcovo bohatství v podobě zlatých koulí či jablek.⁴⁷

⁴⁵ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 101

⁴⁶ Tamtéž, 102

⁴⁷ HALL 1991, 245

Obžerství (Gula)

Lakota je v biblických textech vnímána především ve spojení s nadměrnou konzumací jídla a alkoholu. Ve středověkých rukopisech bývá často charakterizovaná jako obžerství. Jedno z prvních pojednání o opilosti můžeme nalézt v příběhu o Noemovi. Poté co vody opadnou zakládá Noe vinici ve snaze obnovit na zemi ráj. Ve starověku bylo víno považováno za krev a dar bohů. Hebrejské texty nabízí jiný pohled na věc, pěstování vinné révy se stane dílem lidských rukou, a tudíž pouze pozemskou radostí. Člověk, který pravidelně konzumuje víno se vydávána cestu k potupě a hanbě.

Záporný vztah Bible k pití alkoholu je především z důvodu ztráty sebekontroly, což otevírá prostor pro působení sil, které člověk nemůže ovládnout.

Z biblických knih kriticky pojednává o pití vína především kniha Přísloví (Př 31,4- 5). V novozákonních textech nalézáme opilství ve společenství s vraždou, krádeží a smilstvem ve výčtu hříchů. Před opilstvím výstražně varují dvě události. První je druhý příchod Krista, která vyzývá k bdělosti a střízlivosti. Následně odmítá opilství, jelikož naplnění Duchem svatým v křesťanech vyvolává opojné štěstí, a proto již není potřeba dosahovat vytržení alkoholem.⁴⁸

Téma opilství můžeme nalézt také u popisu eucharistické hostiny, kde bylo zapotřebí věřícím připomenout, že případné opilství může narušit pospolitost věřících (1K 11,21).

Autpertus se v pojednání o obžerství zaměřuje pouze na část problematiky, neboť k nadměrnému pojídání jídla patří také družná společnost, povídání a dobrá nálada. A tudíž „nesličné veselí“ připočítává k lenosti, neboť by člověk neměl tajit radost, ale měl by být odpovědný za své myšlení, cítění a vůli k dobrým skutkům.

Štítný pojímá obžerství jako zálibu v jídle a pití, kdy člověk ztrácí míru v potřebě a je ovládán chutí. To vede k potřebě hledat výmluvy pro to, aby mohl člověk do sytosti jíst a pít a také veselit se ve společnosti jiných. Důsledkem obžerství je pozbytí smyslu života, jelikož se smyslem existence stává jídlo a pití.

Chelčický ve svém traktátu zdůrazňuje především akcent na sociální kontext hříchu. Viníkem se stává rovněž i ten, který opilství bez námitek přihlíží.⁴⁹

Podle příkladu Ježíšova čtyřicetidenního půstu a následného pokušení ďáblem uvádí Chelčický tři části životní zkoušky. První je zacílena na dobrý úmysl, k níž je zapotřebí trpělivosti, aby se člověk neutopil v pochybnostech a ustál duchovní boj o ctnosti. V tomto

⁴⁸ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 103

⁴⁹ Tamtéž, 104

kontextu je na půst nahlíženo jako na dokonalou ctnost, při níž člověk dobrovolně zachovává umírněnost a upřednostňuje lítost a pokání nad pocitem hladu. V druhé části je zapotřebí skromnost. V boji proti lakotnému obžerství není ovšem myšlena pouze samotná konzumace jídla, ale spíše myšlenky, které ji vyvolávají. Lakotu burcuje strach z nedostatku a touha po existenčním a hmotném zajištění. S touto motivací se pak pojí agresivní jednání vůči okolí jako jsou krádeže, násilí atd.

Poslední část prověřuje odhodlání k pracovitosti, ke které se pojí s lidská tendence ulehčovat si práci. V této oblasti člověk svádí každodenní boj s leností a k překonání se musí opřít o sílu božího slova, které tvoří duchovní pokrm a naplňuje jej potřebnou vážností a stydlivostí.

Alegorická postava obžerství je obvykle mužská či ženská obtloustlá osoba, která se cpe jídlem nebo do sebe lije alkohol. Někdy zvrací. Na hlavě bývá ověněna listy vinné révy na způsob Bakcha. Ze zvířat jsou symboly obžerství spojovány hltavý vlk, prase, medvěd a ježek, který podle bestiáři sbírá ovoce tím způsobem, že se koulí po zemi a nabodává na bodliny spadané plody.⁵⁰

Smilstvo (Luxuria)

Při zamyšlení nad biblickým pojetím smilstva můžeme uvést jako výchozí příklad smluvní vztah mezi Bohem a člověkem. Do dnešních dnů je v judaismu symbolem tohoto závazku obřízka. V druhé knize Mojžíšově je ve smyslu obřezání použito slovo karat (odříznout). Toto slovo se ve starověku běžně používalo jako vyjádření aktu smlouvy, které zachycovalo původní zvyk v podobě rituálu obětování zvířat bohům jakožto ručitelům. Prolití krve zde hraje významnou roli ve smyslu smlouvy poukazující na nabytí stavu pokrevního příbuzenství s Bohem.

Novozákonní paralelu v tomto případě tvoří připomínka Krista při poslední večeři, kde ve vzájemném společenství eucharistie se prostřednictvím vína – Kristovy krve – stávají učedníci jeho bratry a zároveň dochází k jejich vzájemnému sbratření. Podobnou symboliku pokrevního spříznění hraje v biblickém pojetí i symbol panenské blány, kdy při protržení dochází ke zpečetění manželské smlouvy mezi oběma účastníky aktu a zároveň vytváří nové příbuzenské vztahy mezi oběma jejich rodinami a následnými potomky.⁵¹

⁵⁰ HALL 1991, 300

⁵¹ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 105

Obdobně je v tématu obřízky nahlíženo na významové postavení Boha jakožto na ženicha krví kvůli ořezání. Tato událost odlišuje Boha Izraelců od náboženských praxí okolních národů, kde například docházelo k pohlavnímu styku s božstvem prostřednictvím jejich pozemského reprezentanta, které mělo zajistit plodnost země. Obdobná modloslužebná praxe pronikala v době královské i do Izraele, kde se v knize hovoří o kultických prostitutkách. Teprve až babylonské zajetí pomohlo zpřetrhat vazby mezi původními náboženskými kultury a Hebrejci. Výraz smilnit se však ve spojení s nevěností Bohu udržel.

V kralickém překladu je výraz smilstvo použit ve významu mimomanželského pohlavního styku s nevěstkou, později se však toto označení používalo i k označení jiných pohlavních styků.

V Novém zákoně je řecký výraz porneia (prostituce) totéž co cizoložství nebo krvesmilstvo a vychází ze zkaženého srdce. Smilný pohled na ženu se rovněž považuje za vykonané cizoložství.

V první epištole Korintu Pavel zdůrazňuje, že tělo věřících je tělem Kristovým a úkolem věřícího je, aby oslavoval Boha a udržoval tělo, jakožto chrám ducha v čistotě. Prostituce je nemyslitelná a jejím důsledkem je poskvrněním tohoto chrámu.⁵²

Dle Autpertova podání by mělo být na tělo nahlíženo výhradně jako na vlastnictví dotyčného člověka a snaha narušit nevyžádaným dotykem intimitu lidské bytosti není dovolena stejně tak jako cizoložství. Co se týče žádostivosti, kdy člověk upustí od své sebekontroly, když se mu naskýtá příležitost Autpertus ve svém traktátu odpovídá, že člověk má usilovat pouze o to, aby miloval Boha, zachovával čistotu a žil spravedlivě. Zároveň také zdůrazňuje ctnost čistoty srdce, tedy pokud někdo hledí na ženu chtivě, již s ní zcizoložil ve svém srdci.

Štítiny doplňuje Autperta o podání nečistoty těla. Zdůrazňuje že tělesné spojení mezi mužem a ženou je ve své podstatě špatné, jelikož narušuje původní tělesnou čistotu a nevinnost člověka, ale ne vždy je hříchem. Hranice špatnosti tohoto aktu jsou vytyčené manželským stavem, ale pokud se i přesto člověk tělesnému aktu vyhne, bude mu v nebi přiznána zvláštní odměna.⁵³

Chelčický se ve svých úvahách o sedmi smrtelných hříších vrací k výchozímu bodu boží smlouvy člověka s Bohem v rajske zahradě a uvádí nevěru vůči Bohu jako klíčový

⁵² GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 106

⁵³ Tamtéž, 107

moment. V jeho pojetí smilstva je tento hřích člověku nejbližší. Jako důvod uvádí neposlušnost člověka v ráji, díky které je smilstvo hluboce zakořeněno v lidském těle a svazuje jej řadou tužeb a přání, kvůli kterým ztrácí kontrolu nad svým rozumem.⁵⁴

Pro středověkou církev byly nejhrošími ze smrtelných hříchů Lakomství a Smilstvo. Lakomství bylo spojováno zejména s muži a Smilstvo se ženami. Ustáleným typem zobrazení, který lze vidět také v Posledním soudu je zpodobnění nahé ženy, jejíž nadra a genitálie jsou ožírány ropuchami a hady. Církev toto vysvětlovala, tak že hříšníci budou v pekle trestáni skrze orgány, kterými se provinili. Umělci v tomto zpodobnění přejali zpodobnění známe v antice, Matky země, Tellus Mater, která byla zobrazována, jak kojí hady, starobylé symboly země.⁵⁵

V renesanci se názory změnilly a smilstvo již nebylo považováno za něco trestuhodného. A od té doby bylo Smilstvo ztotožňováno se splynutím lásky v osobě Venuše, se kterou některé atributy sdílí. Ze zvířat je Smilstvo spojováno s kozlem, starobylým symbolem sexuality. Méně běžná jsou kanec, kohout, prase a někdy také králík nebo zajíc pro svoji plodnost. Symbol holubice je převzat od Venuše. Někdy také drží zrcadlo pro svou marnivost a také svádívou schopnost ženy. Nebo zrcadlo drží opice, jakožto symbol smilstva a marnivosti.⁵⁶

⁵⁴ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 108

⁵⁵ HALL 1991, 507

⁵⁶ Tamtéž, 508

Skutky milosrdenství a jejich způsob zobrazování

Sytit hladové

V křesťanské ikonografii se vyskytuje obraz mladé ženy nabízející starci mléko ze svého ňadra. Jedná se o Caritas romana (caritas lat. Lásky). Původem je tento výjev založen na antické legendě, podle které jeden z athénských občanů, držený ve věznici, byl zachráněn před vyhladověním tak, že jej jeho dcera živila svým mlékem. V křesťanství je tento moralizující příběh řazen mezi skutky milosrdenství (hladové sytit).⁵⁷

V rámci cyklu skutků milosrdenství bývá ikonografie tohoto skutku trochu jiná. Obvykle jde o rozdávání chleba chudým nebo nabízení misky s jídlem hladovějícímu.

Napájet žíznivé

Zachycovaná voda je pitným a očištným zdrojem a zároveň také symbolem života.⁵⁸ Voda je žíznivému často nabízena ve džbánu, který nese osoba, jenž skutek vykonává. Způsob zachycení napájení může mít podobu, kdy je žíznivému nalévána voda do nádoby na pití anebo ji přímo pije.

Odívat nahé

V gotickém umění se vyskytuje postava ženy, která koná šest skutků milosrdenství (Mt 25,35 – 37). Tyto skutky byly spojeny do jednoho skutku – oblékání nahého. Žebrák, který si přes hlavu obléká košili stojí poblíž postavy Lásky (Dobročinnosti), která obvykle drží spoustu oděvů.⁵⁹ V rámci cyklů je odívána obvykle postava, která buď žádné oblečení nemá anebo je její oblečení poničené.

Ujímat se pocestných

Scéna se obvykle odehrává před příbytkem hostitelů, kteří pocestného přijímají. Někdy bývá tento skutek na výjevech propojen s jinými skutky jako je odívání nahého, napájení žíznivého či sycení hladového.

⁵⁷ BALEKA 1997, 58

⁵⁸ Tamtéž, 166

⁵⁹ HALL 1991, 246

Navštěvovat vězněné

Tento skutek bývá obvykle architektonicky nastíněn pomocí vězení v podobě malé budovy s mříží na okně, vězněný může být zobrazen s pouty či řetězy. Někdy bývá navštívení vězněného propojeno se sycením hladových, kdy je vězněnému nabízena miska s jídlem, popř. chléb.

Navštěvovat nemocné

Obvykle vyobrazováno ve špitálech. Postava nemocného leží na svém lůžku a navštěvující může na výjevu nabízet nemocnému nádobku s lékem.

Pohřbívat mrtvé

Tento skutek byl přiřazen k ostatním až od 12. století během morových epidemií. Z tohoto důvodu se na starších výjevech nevyskytuje. Skutek byl zformulován ve starozákonní knize Tobiáš (17, 18) a později se také objevuje v díle z roku 1165 „*Rationale divinatorum officiorum*“ od francouzského teologa Jeana Beletha.⁶⁰ Obvykle bývá pohřbívání mrtvého zobrazeno způsobem, kdy dvě osoby odnášejí tělo zemřelého nebo ho přímo ukládají do hrobu.

⁶⁰ DĄB-KALINOWSKA 1970, 126

Smrtelné hříchy a skutky milosrdenství v umění evropského středověku

V průběhu vrcholného a pozdního středověku vznikalo mnoho mravoučných traktátů z nichž některé byly doprovázeny kresbami a diagramy, a tudíž jsou zajímavé i z hlediska dějin umění. Pro výtvarné umění vrcholného středověku je zajímavý traktát *De fructibus carnis et spiritus* připisovaný Hugonovi ze sv. Viktora. Dva antagonistické etické systémy dobra a zla jsou zde přirovnány k rajským stromům. Strom života je zde přirovnán ke Stromu ctností a Strom poznání naopak ke Stromu neřestí. Ctnosti a Neřesti jsou zároveň symbolizovány plody stromů. Symbolika stromů či zahrad byla velice oblíbená a často se vyskytovala v mravoučných monastických kompendiích.⁶¹

Symbol Stromu byl například použit i při výzdobě brixenského dómu [1]. Nachází se v křížové chodbě mezi osmou a devátou arkádou. Na malbě jsou vyobrazeni Adam a Eva, kteří již pojedli zakázané ovoce, což naznačují i listy, kterými se snaží ze studu zakrýt svou nahotu. Had je obtočen kolem kmene stromu a podle středověkého zvyku je vyobrazen s půvabnou lidskou tváří. V úponkách stromu je různými barvami namalováno sedm d'áblů, kteří jsou vyzbrojeni předměty jako jsou třeba hrábě nebo vidle. Každý z nich je označen nápisovou páskou, která představuje jeden z hlavních hříchů, ale také jejich další možné podoby nebo projevy. Pod tímto výjevem je naznačeno peklo, které představuje důsledek hříšného konání, které si člověk ponese i do své posmrtné existence.⁶²

V rámci moralizující ikonografie byla ve 12. a 13. století velice oblíbená asociace jednotlivých hříchů se zvířaty. Ve formování této ikonografie sehrály jistou roli písemné rukopisy ve formě Bestiářů. Poprvé se objevuje v traktátu *Hortus deliciarum* Herrady z Landsbergu, kde jsou neřesti zobrazeny jako zvířata symbolizující hřích Chamtivosti.⁶³ Symboliku zvířat můžeme také najít na katedrále Notre-Dame z první dekády 13. století v rámci zobrazení ctností a neřestí, které je součástí cyklu Posledního soudu. V nižší řadě se nachází řada scén, které ilustrují kruté jednání a zlé radosti. Symbolika zvířat je zde ovšem užita ve smyslu ctností, které na nachází v horní řadě nad hříšníky.⁶⁴ V umění

⁶¹ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 111

⁶² WALCHEGGER 1895. 48

⁶³ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 112

⁶⁴ KATZENELLENBOGEN 1939, 75–81

vrcholného a pozdního středověku se symbolika zvířat nadále objevuje v rámci atributů neřestí a hříchů, ale v alegoriích ctností již zcela chybí.⁶⁵

V průběhu 14. a 15. století proběhla v umění jistá modifikace v prezentování smrtelných hříchů. Zásadní roli v této změně hrála kazatelská činnost ve městech a nárůst homiletické literatury jejíž součástí byly i mravoučné příběhy. V rámci popularizace smrtelných hříchů mezi pozdně středověké obyvatelstvo vznikla představa, že každý hřích je charakteristický pro určitou společenskou vrstvu. Například Pýcha je často spojována se šlechtou a lakomství je často považováno za typický prohřešek bohatých měšťanů. Zároveň má každý hřích jinou podobu u ženy a u muže. Dobrý příklad je opět Pýcha, která se u žen projevuje zahleděním se do své krásy, zatímco u muže se projevuje touhou po lepším společenském postavení a arogancí.⁶⁶

S vizuální podobou sedmi skutků milosrdenství se v umění setkáváme až od druhé poloviny 11. století. Ve společnosti vrcholného středověku byly milosrdné skutky důležité zejména ve městech, kde se po vzoru světců staly pro mnohé věřící doslova životním stylem inspirovaným klášterním prostředím. Ve 12. století se především v italských městech začali objevovat laičtí kajícíci tzv. *donati*, kteří si dobrovolně vzali za závazek starost o chudé a nemocné v městských špitálech. Ve městech zakládaly první špitály žebravé a rytířské řády, kanonie a později i laická bratrstva.⁶⁷

Museo del Bigallo ve Florencii uchovává unikátní fresku *Misericordia Domini* [2], která upomíná na charitativní poslání těchto organizací. Tato nástěnná malba pravděpodobně vznikla kolem roku 1342. Jedná se o alegorii Božího milosrdenství, kterou symbolizuje žena s papežskou mitrou na hlavě. Zajímavý je její plášť, který zdobí jedenáct medailonů obsahujících krátké fráze na téma milosrdenství převzaté ze Starého a Nového zákona. Šest medailonků zobrazuje scény tělesných skutků milosrdenství podle Matoušova evangelia a poslední dva medailonky zobrazují scénu pohřbívání mrtvých s odkazem na povolání bratrstva.⁶⁸

Milosrdné skutky v kontextu společnosti vrcholného a pozdního středověku v jistém smyslu nahradily pozdně antický koncept křesťanských ctností v protikladu k neřestem. V boji s hříchem jsou vyžadovány nejen ctnosti, ale také skutky, které z nich plynou. Tento posun se projevil ve výtvarném umění vrcholného a pozdního středověku a sedm

⁶⁵ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 112

⁶⁶ Tamtéž, 113

⁶⁷ Tamtéž, 115

⁶⁸ CAMELLITI 2015, 51

skutků milosrdenství se začalo objevovat v knižní, deskové i nástěnné malbě a rovněž i v sochařské výzdobě kostelů. Výjevy skutků milosrdenství můžeme v umění nalézt v protikladu ke smrtelným hříchům nebo často jako součást ikonografie Posledního soudu. Tyto obrazy připomínají věřící, že hřích, pokud nebude odčiněn vede k ztracení duše, zatímco milosrdný skutek může tyto hříchy zcela vymazat či zmírnit dobu trestu v očistci.⁶⁹

V umění vrcholného a pozdního středověku se v rámci cyklů Milosrdných skutků často objevují světci jakožto vzory *opera misericordiae*. Nejčastěji se na výjevech vyskytují: sv. Mikuláš, sv. Benedikt z Nursie, sv. Martin, sv. Ludvík z Toulouse, sv. Kateřina Sienská a sv. Alžběta Durynská.⁷⁰

Jedním z příkladů můžou být i malby v kostele sv. Jiří ve Staré Haliči, které se datují ke konci 14.století. Ve středním pásmu severní lodi se nachází šest výjevů z legendy sv. Mikuláše a nad nimi se nachází šest výjevů moralit, alegorií neřestí [3]. Scény z legendy sv. Mikuláše jsou značně poškozeny a identifikovat lze pouze tři výjevy. Na jednom z nich je vyobrazen dobročinný biskup, jak vyhazuje oknem měšec s penězi třem dívkám, které se nachází v ztemnělém domě. Druhý výjev zobrazuje pomoc sv. Mikuláše třem mladým vojevůdcům odsouzeným k popravě a na posledním výjevu je patrně předcházející scéna tomuto příběhu, která se zachovala jen z části. Námět cyklu zázraků sv. Mikuláše je projevem tendence přesouvání hodnot k pozemskému životu. Alegorie neřestí v horním pásmu jsou symbolizovány zvířetem, na němž jede hříšný pár a před nimi poskakuje nahá postava. Jeden z nápisů šlo přečíst jako SODOMA a z toho lze usoudit, že šlo o alegorie neřestí podobně moralistního zaměření jako malby v kostele sv. Jakuba v Levoči.⁷¹

V umění pozdního středověku se ve scénách milosrdných skutků můžeme setkat i s postavou Krista, která milosrdným skutkům přihlíží. V tomto kontextu je biblicky přesněji zobrazení Krista v kostele sv. Jakuba v Levoči, kde je zobrazen jako jeden z „nepatrných z bratří“, tedy jako příjemce konaných skutků.⁷² Malby v kostele sv. Jakuba v Levoči budou podrobněji rozebrány v kapitole v rámci českého prostředí. V návaznosti na tyto malby je, ale v rámci kapitoly evropských příkladů nejprve nutné zmínit cykly

⁶⁹ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 117

⁷⁰ Tamtéž, 118

⁷¹ DVOŘÁKOVÁ/ KRÁSA/ STEJSKAL 1978, 144–145

⁷² GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 119

Milosrdných skutků a Smrtných hříchů v kostele sv. Ondřeje v malopolské Olkuszi, které byly Levočskými malbami inspirovány.

Kostel sv. Ondřeje v malopolské Olkuszi

Kostel sv. Ondřeje byl postaven v polovině 14. století na popud krále Kazimíra Velikého. Jedná se o halový kostel o třech lodích s užším rovně ukončeným presbytářem a křížovými klenbami.⁷³

Na severní straně presbytáře se nacházejí malby, které jsou rozděleny do dvou zón. Každá z nich obsahuje osm scén, které jsou od sebe odděleny červenými a šedými rámečky [4]. V horní části se nachází výjevy sedmi skutků milosrdenství a osmá scéna zachycuje postavu Krista stojícího u brány, který čeká na „ty, kteří konali dobro“. Spodní analogická část zobrazuje sedm smrtných hříchů a osmá scéna zobrazuje symbolická ústa Leviathana – brány pekelné.⁷⁴

Cyklus sedmi skutků milosrdenství začíná scénou Navštívení nemocných, další scény jsou Přijímání pocestných, Krmení hladových, Napájení žíznivých, Odívání nahých, Navštívení vězňů a Pohřbívání mrtvých. Osmý výjev ukončující cyklus zobrazuje budovu s postavou Krista, který čeká u brány, je to alegorie spásy, jelikož stavba je symbolem nebeského Jeruzaléma. Cyklus má tedy didaktickou funkci a ukazuje věřícím cestu ke spáse skrze skutky milosrdenství.

Cykly byly doplněny nápisy, po kterých se dochovaly jen slabé stopy, jejich obsah pravděpodobně vypovídal o působení hříchů a jejich odpuštění nebo zmírnění prostřednictvím skutků milosrdenství.

Cyklus hříchů, který je postaven do protikladu skutků milosrdenství se nikterak neliší od vzorů běžně přejímaných ve 14.století. Cykly hříchů byly populárnější než cykly skutků milosrdenství. Není bez významu, že hřichy jsou postaveny níže pod skutky, toto umístění je symbolické a zdůrazňuje triumfální povahu skutků milosrdenství. Hřichy jsou symbolizovány zvířaty: dvojice postav jedoucí na zvířeti hraje podružnou roli, pro lepší čitelnost hříchů byly zavedeny doplňkové symboly v podobě různých předmětů, které se nacházejí buďto v rukou jezdců nebo v tlamě zvířat, někdy plní symbolickou funkci činnosti, které postavy vykonávají.

⁷³ DAŃ-KALINOWSKA 1970, 118

⁷⁴ Tamtéž, 126

Série smrtelných hříchů začíná Pýchou další jsou Lakomství, Smilstvo, Obžerství, Závist, Hněv a Lenost. Osmá scéna uzavírá cyklus symbolickou tlamou Leviathana. Scény jsou prezentovány na bílém pozadí bez architektonických kulís.⁷⁵

Malby patří do skupiny témat, jejichž smyslem bylo ilustrovat základní principy mravního chování. Jejich obsah je analogickým zobrazením, v nichž skutky milosrdenství a smrtelné hříchy obklopují postavu Krista. Myšlenka posledního soudu je zde vyjádřena prostřednictvím Krista u bran Jeruzaléma a tlamy Leviathana, bran pekla.

Vyobrazení na severní a jižní stěně obsahují určité prvky, které se obsahově spojují. Spojujícím faktorem je především *Misericordia Domini*, který zobrazuje mučeného, zarmouceného a opovrhovaného Krista, který trpěl za naše hříchy pro spásu lidstva. Kristovy ruce jsou uspořádány tak, že pravá je nad levou, znamená vítězství vyšších principů symbolizovaných pravou stranou nad nižšími, které zosobňuje levá. Lze zde také nalézt paralelu k Poslednímu soudu, kde na výjevech Kristus pravou rukou žehná a levou zatracuje. Závěrečné scény skutků milosrdenství a smrtelných hříchů vyjadřují myšlenku odměny a trestu za pozemský život a zároveň také odkazují na Poslední soud.

Malby jsou dílem jednoho mistra, vyznačují se použitím jasných kontur a linearismu. Barva je zcela podřízena kresbě a pouze vyplňuje jednotlivé plochy, dominují: černá, červená, modrá, žlutá okrová a zelená. Postavy jsou štíhlé s charakteristicky malými hlavami bez individuálních rysů v obličejích. Jemně provedené záhyby šatů poukazují na tradici maleb první poloviny 14. století.⁷⁶

⁷⁵ DĄB-KALINOWSKA 1970, 132

⁷⁶ Tamtéž, 134

Smrtelné hříchy a skutky milosrdenství v umění českých zemí

V umění českého středověku nepatří moralizující témata, včetně zobrazení sedmi smrtelných hříchů a sedmi skutků milosrdenství, k příliš častým. Vzhledem k didaktickému a pastoračnímu akcentu se to může jevit jako překvapující. Nicméně je nutné vnímat tuto skutečnost v širším kontextu společenské a náboženské situace v Čechách a na Moravě ve 14. a 15. století, s vědomím možných a zcela jistě faktických ztrát pozdně středověkého uměleckého fondu.

Podobně jako v evropské vizuální kultuře se moralizující témata v Čechách objevují v kontextu laického i monastického prostředí. V prvním případě se tato témata vážou zejména k monumentálnímu umění (nástěnná malba), v druhém případě se jedná především o rukopisy. V obou případech se téma pojí ve skrze tzv. *loci communes*: Strach z ďábla a věčného zatracení, spása duše a strach z náhlé smrti. Vizualizace těchto témat ve farních kostelích měla zejména laickým věřícím připomínat důležitost a nezbytnost církve pro spásu duše a moc svátostí, jejichž role byla v nově definovaném konceptu spásy doplněna o podmínku konání dobra a milosrdných skutků, jenž jim zajistí odpuštění a milosrdenství soudce Krista v den Posledního soudu.⁷⁷ Výtvarná díla s moralizující tematikou většinou nefungovala pouze jako vizuální objekt, ale sloužila jako didaktická a mnemotechnická pomůcka určená k zapamatování složitých teologických témat. Text a mluvené slovo tedy hrálo zásadní roli, zatímco obraz dopomáhal k utřídění slyšených postulátů a zásad. Tento princip je v českém prostředí umocněn charakterem české reformace, která od počátku kladla důraz na šíření slova božího a na *lex Dei*, boží zákon. Z tohoto vyplývaly vysoké nároky na mravní bezúhonnost věřících a dodržování často rigidních mravních pravidel v požadavcích reformních a později husitských kazatelů, kteří vnímali boží lid v kontrastu s morální zkažeností římské církve.⁷⁸

⁷⁷ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 120

⁷⁸ Tamtéž, 121

Kostel sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích

Kostel sv. Petra a Pavla byl založen již v polovině 12. století, kde zde byla na důležité obchodní stezce tzv. „Zlaté stezce“ vybudována celnice, která odváděla plat vyšehradské kapitule sv. Petra a Pavla.⁷⁹

Nálezovou zprávu maleb z roku 1980-1981 a jejich zrestaurování publikoval v roce 1983 Jakub Vítovský. Nástěnnou malbu kostela rozdělil do tří etap. Krom maleb v presbytáři pocházejících z poloviny 14. století, které zobrazují christologický a pašijový cyklus je zde také uchován ojedinělý cyklus moralit [5], který lze datovat kolem roku 1370.⁸⁰

V horní části východní stěny se nachází cyklus Neřestí, který je prací malíře, jehož práce není jinde v kostele doložena. Po slohové stránce malby prozrazují přímý vliv pražského dvorského umění, i když v poněkud zjednodušené formě. Alegorických postav bylo původně sedm. Šest z nich bylo umístěno na čelní stěně a sedmá pokračoval na stěně severní, kde byla nejspíše zobrazena i symbolická tlama Leviathana – brány pekelné do, které postavy neřestí jedoucí na zvířatech obvykle na výjevech směřují. Část sedmé neřesti byla bohužel poničena během stavebních činností. Z postav neřestí je nejlépe čitelná čtvrtá zprava [6]. Je na ní zobrazena panna s věncem, která jede na vepři a je označena nápisovou páskou s miniskulním textem „porcus“ a také páskou s nápisem „luxuria“ což poukazuje, že se jednalo o Smilstvo. Pátá postava zleva v dlouhých šatech jedoucí pravděpodobně na vlku je označena páskou jako „avaratia“ a zobrazovala tedy Lakomství [7]. Ženská figura, která jede za postavou Smilstva mohla představovat Lenost soudě dle zvířete, na kterém jede, které svými dlouhými ušima připomíná osla. Ostatní postavy již nelze s jistotou určit. Jejich ikonografie a atributy Neřestí nebyly ustálené a jejich nápisové pásky jsou nečitelné.⁸¹ Z dochovaných fragmentů je ovšem zřejmé, že na zvířatech nejely páry, ale pouze ženské figury.

Cyklus moralit Vítovský zařadil do pozdější fáze první etapy výzdoby kostela, která se soustředila na výzdobu presbytáře.⁸² Na severní stěně presbytáře v současné době dominuje monumentální scéna Posledního soudu, která vznikla kolem roku 1500, která ovšem ikonograficky koresponduje s výjevy neřestí, jež jsou umístěny na čelní stěně lodi. Můžeme ovšem předpokládat, že zde byla původně starší malba, která s cyklem

⁷⁹ VÍTOVSKÝ 1983, 46

⁸⁰ GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013, 160

⁸¹ VÍTOVSKÝ 1983, 61–63

⁸² Tamtéž, 47

moralit tvořila logický celek. Pod cyklem moralit byly vyobrazeny také další scény, z nichž se dochovaly pouze fragmenty dvou světic, lodě se svěťci jako alegorie církve [5] a nejspíše donátorská scéna. S ikonografií smrtelných hříchů rovněž koresponduje na čelní jižní stěně také zobrazení sv. Václava a umučení sv. Erasma.

Ikonografický koncept maleb představuje věřícím smrtelné hříchy, které vedou hříšníka k ztracení a na druhé straně jsou zobrazeny protikladné příklady ctností v podobě maleb světců s významem ctnostmi naplněného svatého života.⁸³

Kostel Všech Svatých ve Zdětíně

Kostel Všech Svatých je jednolodní plochostropá stavba se sakristií, věží v průčelí a pětiboce uzavřeným presbytářem. Presbytář ve, kterém se nacházejí torzálně zachované nástěnné malby se otevírá do lodi vysokým bohatě zdobeným triumfálním obloukem. Vznik presbytáře se odhaduje kolem 80. let 14. století. Nástěnné malby se dochovaly ve velkých plochách severní a jižní stěny. Na severní stěně [8], která je členěná na tři pásma malíř v horním pásmu umístil latinský a český text Desatera, z něhož jsou ještě čitelná torza některých přikázání.⁸⁴ Pod Desaterem byly původně zobrazeny dva výjevy, o kterých můžeme předpokládat, že souvisely s principy křesťanské morálky v kontextu Desatera. Jeden z těchto dochovaných výjevů je umístěn ve středním pásmu. Jedná se o zobrazení podobenství o bohatém mládenci. Osamocený mladík v luxusních šatech klečí před kázajícím Kristem⁸⁵: „*A hle, kdosi k němu přišel a zeptal se ho: „Mistře, co dobrého mám dělat, abych získal věčný život? On mu řekl: „Proč se mě ptáš na dobré? Jediný je dobrý!“ „A chceš-li vejít do života, zachovávej přikázání!“ Otázal se ho: „Která?“ Ježíš odpověděl: „Nebudeš zabíjet, cizoložit, krást, křivě svědčit, cti otce a matku, miluj svého bližního jako sám sebe. “ Mladík mu řekl: „To jsem všechno dodržoval! Co mi ještě schází?“ Ježíš mu odpověděl: „Chceš-li být dokonalý, jdi, prodej, co ti patří, rozdej chudým, a budeš mít poklad v nebi; pak přijď a následuj mne.“ Když mladík uslyšel to slovo, smuten odešel, neboť měl mnoho majetku.“ (Mt 19,16-22)⁸⁶ Za postavou Krista je zobrazena Máří Magdaléna se svatozáří a sepjatýma rukama jakožto žena, která porazila hřích pomocí víry v Ježíše Krista. Za Kristovými zády můžeme vidět ještě další ženu, která se téměř dotýká jeho roucha, patrně se jedná o ženu uzdravenou z krvetoku, která*

⁸³ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 161–162

⁸⁴ VŠETEČKOVÁ 2011, 193

⁸⁵ VŠETEČKOVÁ 2004, 82

⁸⁶ MRÁZEK 2015, 327–330

byla uzdravena pouhým dotekem Kristova šatu (Mk 5,25-34).⁸⁷ V pojetí drapérie šatů a vykreslením obličejů, zejména u postavy klečícího mládence je patrný příklon ke krásnému slohu. Ve spodním pásmu se částečně zachoval cyklus šesti skutků milosrdenství, z nichž první snad zobrazuje scénu Odívání nahého, další pak pravděpodobně Sycení hladových, Přijetí pocestných, Navštívení nemocného a Pohřbení mrtvého. Scény milosrdenství a scény Sedmi svátostí můžeme naopak zařadit do staršího slohu dvorského emauzského ateliéru.⁸⁸

Na jižní stěně je vyobrazen cyklus Sedmi svátostí jejímž středem je monumentální Ukřižování. Tyto malby byly původně doplněny o symboly evangelistů na klenbě, Ukřižování a další scény za oltářem jsou v současné době zabílené.⁸⁹

Malby na severní a jižní stěně presbytáře spolu významově souvisejí. Jejich ikonografická koncepce vychází z pastoračních příruček a sborníků, které shrnovaly principy křesťanské věrouky. Zdětínské malby s nadsázkou vizualizují texty těchto příruček, avšak v umění pozdního středověku je vizuální spojení sedmi svátostí a skutků milosrdenství velmi ojedinělé. K tomuto konceptu odkazuje latinský nápis, který se nachází pod Desaterem. Jedná se o starozákonní citát z knihy Leviticus: „...já jsem Hospodin váš Bůh. Dbejte na má nařízení a dodržujte je, já jsem Hospodin, já vás posvěcuji.“ (Lv 20,7-8) Zdětínské malby se dají považovat za obrazového průvodce na cestě ke spáse a zároveň připomínají věřícím křesťanské morální zásady.⁹⁰

Malby jsou datovány A. Matějčkem do 80. let 14. století.⁹¹ Stručný popis maleb a jejich ikonografii shrnul v r. 1965 J. Krása v nepublikovaném katalogovém čísle, kde na ně upozornil v souvislosti s malbami v Levoči.⁹² Podobné malby skutků milosrdenství se zhruba ve stejné době objevily také v polském Olkuszu a rakouské Weitře.

Torzálně zachovalý cyklus šesti skutků milosrdenství svými natočenými postavami s ošklivými obličejí připomíná malbu 70. let 14. století. Pod vlivem snad Emauzského malíře a Mistra treboňského malíře zaujímá diagonálně natočené lůžko ve scéně Navštívení nemocného a jakási kruhová hrobka ve scéně Pohřbení mrtvého. Hlava muže, který zesnulého klade do hrobu je téměř portrétně pojatá oproti němu hlava mladého kněze s typickými zvlněnými krátkými vlasy je spíše idealizovaná. Emauzským

⁸⁷ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 165

⁸⁸ VŠETEČKOVÁ 2004, 82

⁸⁹ VŠETEČKOVÁ 2011, 193

⁹⁰ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 167–168

⁹¹ MATĚJČEK 1931, 320

⁹² KRÁSA 1965, 245–249

kompozicím se nejlíže podobá scéna Přijetí pocestných, která připomíná scénu Hospodin uvádí Eliáše do Ráje. Zbytek maleb je z důvodu špatného zachování nečitelný.⁹³

Malby můžeme klást do období kolem roku 1400. Malíř se zřejmě v mládí školil v okruhu dvorského ateliéru a setrval na určitých slohových principech. Šaty jednotlivých postav jsou pojaty ve styku západního slohu a ve zmnožení záhybů rouch je patrný i krásný sloh. Malby byly odkryty v roce 1903, v roce 1905 byly restaurovány Janem Jaršou, který je obtáhl a doplnil kresbou, přičemž silně porušil slohový charakter. Dnes jsou malby poměrně vybledlé a byl podán návrh na jejich zrestaurování.⁹⁴

Kostel sv. Benedikta v Krnově–Kostelci

Kostel byl postaven pravděpodobně mezi lety 1240–1250. Kolem roku 1262 daroval král Přemysl Otakar II. společně s kostelem sv. Benedikta a dalšími statky ves Kostelec městu.⁹⁵

Na severní straně chóru je vyobrazena rozsáhlá legenda sv. Benedikta. Benedikt zde slouží jako mravní příklad světce, který překonal všechna tělesná pokušení. V ikonografické koncepci kostela, tak tvoří dvojčinný pendant cyklům Skutků milosrdenství a Smrtných hříchů.⁹⁶

Na protilehlé jižní straně čtvercového presbytáře jsou v pěti horizontálních pásech vyobrazené Skutky milosrdenství a personifikované Smrtné hříchy [9], které symbolizují dobovou morálitu. V porovnání s malbami v kostele sv. Jakuba v Levoči, kde se nacházejí Skutky milosrdenství i Smrtné hříchy je jasné, že obě malby jsou dílem odlišných malířů a vycházejí i z jiných biblických textů, nicméně lze obě datovat do konce 14. století.⁹⁷

Nástěnné malby jsou v pěti horizontálních pásech rozčleněné do pravoúhlých polí a jsou přerušeny gotickým oknem. Skutky milosrdenství [10] se čtou odshora a torzálně dochované Smrtné hříchy se odvíjejí od dolního pásu směrem nahoru. Mezi postavy proroků, kteří se nacházejí v postranních cviklech umístil malíř do jednoho pole dvě scény, které zobrazují Nasycení hladového a Napojení žíznivého. Hlavní postavu

⁹³ VŠETEČKOVÁ 2011, 195

⁹⁴ Tamtéž, 197

⁹⁵ GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, 174

⁹⁶ Tamtéž, 180

⁹⁷ PRIX 2009, 217

představuje pán domu, který z jedné strany nese džbán s nápojem pro poutníka a z druhé strany přichází jeho manželka, která nese mísu s jídlem. Za bohatě prostřeným stolem s mísou džbánem a menšími talíři jsou umístěni dva poutníci. Poměrně mělký prostor prohlubuje pozdně gotická dlaždicová podlaha.

Druhý pás zachycuje tři výjevy. Zleva začíná scéna Odívání nahé. Vidíme tu zleva přicházet poutníka v zelených šatech s velkou brašnou, u dveří domu stojí dva poutníci, z nichž jeden je oděn do krátké spodní košile, rozedrané hnědé suknice a opírá se o poutnickou hůl. Muž, který ho doprovází má na sobě zelený šat a na hlavě klobouk. Přicházejí k domu, kde ve dveřích stojí prostovlasý majitel v dlouhém zeleném plášti a podává jim delší šat hnědé barvy. Dům, ve kterém stojí je situován mírně diagonálně a má červenorůžovou fasádu.

Další poměrně velká scéna představuje Přijetí pocestných. Vpravo u dveří stojí hospodář a vítá poutníky na přespání. Hostitel je lehce ohnutý a sklání se k přicházejícím, na sobě má opět zelený dlouhý šat s prostríženými rukávy. První poutník v tmavě zelených šatech s hnědou mošnou a kloboukem je výrazně starší, jeho tvář určuje z profilu oko a nos, levou paží se opírá o hůl. Mladší poutník je oděn do světle modrého šatu, světlý klobouk a také hnědou mošnu. Otevřené okno světnice, ve které poutníci spí, dovoluje jednoznačně určit, že muž spící nalevo je starší a druhý jehož tvář lemují kratší hnědé vlasy a vousy je mladší. Dům, ve které se tato událost odehrává je opět mírně diagonálně natočen, světle růžová barva fasády kontrastuje s modrou střechou.⁹⁸

Třetí scéna je Navštívení vězňů, kteří jsou zobrazeni jako sedící postavy upoutáni nohama k diagonálně postavené kládě pod baldachýnovou architekturou s půlkruhovými okny. Zprava přichází muž v zeleném plášti, kolem obličeje mu spadají polodlouhé hnědé vlasy, s vězni zřejmě rozmlouval. První z nich v bílém spodním šatě s pozdviženou levicí vyprávěl, proč jsou věznění, pravou ruku měl připoutanou ke kládě. Druhý muž v zeleném šatě s krátkými rukávy gestikuluje naopak pravicí a druhou ruku má také připoutanou ke kládě. Lze určit, že oba muži jsou poměrně mladí, kresba jejich obličeje je poměrně dobře zachovaná, jejich obličeje lemují parukovité vlasy, oči jsou konturované širokou hnědou kresbou. Podium, na kterém se scéna odehrává je poměrně jednoduché, prahy je umístěny diagonálně a navozuje hloubku prostoru.⁹⁹

⁹⁸ PRIX 2009, 218

⁹⁹ Tamtéž, 219

Ve třetím pásu vlevo od gotického okna se nachází scéna Navštívení nemocných, kde malíř umístil dvě lůžka. Ošetřující žena je oděna do zeleného pláště a kolem hlavy má bílou roušku. Lůžka položené naproti sobě jsou umístěna do jednoduché pravoúhlé architektury špitálu, jehož průčelí je lemované románským obloučkovým vlysem.

Vpravo od gotického okna je scéna Pohřbívání zesnulého, na výjevu vždy dva muži z obou stran nesou máry, zřejmě nejbohatší z nich pohřeb doprovází. Na hlavě má baret a je oděn v modrém plášti. Muži, kteří nesou máry jsou mladí, opět se dobře dochovaly inkarnáty i vnitřní kresba tváří. Muž vpravo má široce otevřené oči a velké nadočnicové oblouky, oči jsou velké s výraznou panenkou. Kresba nosu, úst a modelace černými tahy dokládají neobyčejnou kvalitu malířského projevu. Vpravo jsou vyobrazeny dvě ženy se zahalenými hlavami, jedná se nejspíše o řádové sestry nebo pečovatelky, které se staraly o nemocné v městském špitále, odkud pravděpodobně vynášeli zesnulého.¹⁰⁰ V dolní části výjevu se nachází horizontální hrobka připravená k uložení nebožtíka. Tímto výjevem je zakončen cyklus Sedmi skutků milosrdenství a plynule navazuje cyklus Sedmi smrtelných hříchů.

Za scénou pohřbívání zesnulého se na levé straně nachází monumentálně otevřená tlama Leviathana, do které vjíždí první mladý manželský pár na koni, symbolizující Pýchu. Malba je dobře zachovaná, zobrazuje koně s postrojem, muž levicí drží otěže a v pravé ruce ptáka, za ním sedí jeho manželka, na sobě má zelený plášť a na hlavě módní pokrývku hlavy, v ruce drží zrcadlo. Oproti Levočskému cyklu se postavy liší věkem. Na tmavém červeném pozadí poletuje postava d'áblíka, který čeká na duši hříšníků. Scénu malíř nejspíš záměrně vkomponoval i do třetího pruhu, aby mohl ukázat, že se měl mladý pár včas vyvarovat hříchu a uvědomit si, že pro svoji Pýchu skončí v Pekle. V Kostelci se další scény hříchů odvíjejí ve dvou dolních páslech. Vlevo od okna můžeme určit Závist, kde manželský pár jede na psu, který drží v tlamě kost, měli by mít ruce vzhůru a bránit se plamenům. Vpravo od okna následuje poměrně dobře zachovaná scéna Hněvu. Přijíždějící manžele sedí na medvědovi. Muž si ze zoufalosti vrazil do srdce meč, zatímco jeho manželka chladnokrevně zabila mečem malého chlapce. Muž středního věku v modrém šatu se ze zoufalství chytá za hlavu. Jeho manželka k němu sedí zády se zahalenou hlavou, oděná do bílého pláště a spodního zeleného šatu. V klíně jí leží tělo chlapce, kterého drží za ruku. Chlapcovo tělo je konturované hnědou kresbou, typickou pro malířův výtvarný projev. Rána v těle provedena rumělkou zřejmě zoxidovala a dnes

¹⁰⁰ PRIX 2009, 224

má černou barvu. Za oběma postavami malíř umístil d'ábla, který je drží za hlavu. Je kolorován světlejší červenou barvou a zřetelně vystupuje z hnědočerveného pozadí. Před mužem je rozvinutá páska s částečně dochovaným nápisem: *Groll*. Další výjev opět s manželským párem symbolizuje Nenasytnost. Muž nad hlavou drží džbán a snaží se, aby mu ho nesebral d'áblík olizující se při vidině dobrého nápoje. Pár je oděn do podobně barevných šatů jako předchozí dvojice, na nohou mají nejspíše sandály. Dvojici veze lišák s husou v tlamě, jeho hlava je dobře zachovaná a je stínovaná hnědou barvou. Vlevo se opět odvíjí páska tentokrát s německým slovem: *Fressen*.¹⁰¹

Pátý pás, který je nejhůře dochovaný se věnuje tématu Lakomství. Žena sedící vpravo má na klíně plný košík (dvojice zpravidla jela na žábě). Vpravo od okna bylo nejspíše namalováno Smilstvo v podobě objímajícího se páru, který jel na hřbetu prasete a Lenost jedoucí obvykle na oslu. Scény byly opět označeny pásky, které jedním slovem určovaly smrtelné hříchy.

Malby doplňují dva proroci. Jedním z nich je pravděpodobně Izaiáš, který v souvislosti s postem v kapitole 58, 7, píše: „*Není-liž: abys lámal lačnému chleba svůj, a chudé vypověděné abys uvedl do domu? Viděl-li bys nahého, abys jej přioděl, a před tělem svým abys se neskrýval.*“ Druhý prorok by mohl představovat Ezechiela, v kapitole 18, 7, se k Poslednímu soudu váže text: „*Kterýž by žádného neutiskoval, základ dlužníku svému navracel, cizího mocí nebral, chleba svého by lačnému udílel, a nahého přiodíval rouchem.*“

Poutníci, kterým jsou skutky poskytovány jsou zobrazeni na malbách v Kostelci i v minoritském kostele¹⁰² v Levoči, vliv na program výzdoby kostela sv. Benedikta mohli mít krnovští minorité. V blízkosti minoritského kláštera se nacházel také špitál sv. Ducha, který byl vyzdoben slohově ne příliš odlišnými výjevy ze Starého a Nového zákona. Tyto nástěnné malby lze klást asi do přelomu 60. a 70. let 15. století a jsou provedeny technikou lavírované kresby, podobné ilustracím v rukopisech a raných dřevorytech.¹⁰³ Pro malíře moralit v Kostelci byly typické jednoduše pojaté drapérie šatů a plášťů, vertikální a ostré linie naznačující principy lámaného slohu 2. poloviny 15. století. Profánní téma dovolilo přijmout „nehezké“ rysy poutníků, parukovité účesy a nenáročně pojednané oblečení. Prohloubení prostoru pokračuje v diagonálně natočených architektonických kulisách na

¹⁰¹ PRIX 2009, 226

¹⁰² Tamtéž, 227

¹⁰³ Tamtéž, 228

scénách Skutků milosrdenství. Neutrální pozadí zůstalo u Smrtných hříchů, kde ale zaujme až veristické zobrazení zvířat.¹⁰⁴

Kostel sv. Jakuba v Levoči

Farní kostel sv. Jakuba v Levoči je významným článkem v dějinách slovenské architektury. Uměleckohistorická analýza dokazuje, že s touto stavbou přišel na Slovensko vyspělý typ gotické síňové architektury, tzv. pseudobazilikální haly.¹⁰⁵ Chrám je známý především svými gotickými tabulovými oltáři. Vedle nich nástěnné malby kostela jaksí zanikají. Kromě toho, že je jich je tu celá řada, mnohé z nich jsou historicky i umělecky hodnotné. Ve středověku pomáhaly vzdělávat obyvatele města v oblasti víry a mravů, a tak sehrávaly významnou úlohu v prohlubování křesťanského vědomí a života věřících. V 17. a 18. století ztratily svoji funkci a téměř všechny byly překryté výmalbou kostela, případně novými omítkami. Znovu objevené byly začátkem 60. let minulého století, během generální opravy kostela a byly restaurované Františkem Stornem.¹⁰⁶

Cyklus Moralit – Sedm skutků milosrdenství a Sedm smrtných hříchů [11] se nachází na severní straně boční lodi a datují se kolem roku 1400 a je pravděpodobně dílem jednoho autora, popř. dílny. V cyklu milosrdných skutků se důsledně opakuje trojice protagonistů – muž, žena v měšťanských šatech a postava poutníka – Krista, kterému tato dvojice slouží a symbolizuje tak sedm základních ctností křesťana. Všechny výjevy se odehrávají na pozadí architektonické kulisy a v horní části jsou doplněné texty, které jednotlivé scény komentují. Architektura a množství tehdejších reálií tvoří působivé zátiší, umocňují hloubku a prostor obrazu a zároveň mají svůj hlubší význam. Jednoznačně identifikují přítomnost středověkého diváka a apelují na jeho konání dobrých skutků v každodenním životě. Výjevy hříchů reprezentované dvojicí měšťanů spolu se zvířetem, které ve smysle bestiářů symbolizuje určitou lidskou neřest, mají pozadí tvořené pouze neutrálním terénem a pekelnými plameny. Každý hřích je navíc doplněn dvěma postavami d'áblů. V tomto smyslu každý pachatel, který vykonal hřích je směřován do pekla bez naděje na záchranu a poslední výjev tak končí přímo v pekelné tlamě Leviathana, kde malba přesahuje rám obrazu.

Slohová orientace maleb má výraznou příbuznost s českou dvorskou malbou druhé poloviny 14. století, a to především s iluminátorskou tvorbou za období krále Václava

¹⁰⁴ PRIX 2009, 232

¹⁰⁵ CHALOUPECKÝ 1991, 16

¹⁰⁶ Tamtéž, 19

IV.¹⁰⁷ Jedna z možností zprostředkování kontaktu mezi malířem pražského původu a levočskými faráři se nabízí v osobnosti faráře Hermana, který byl v 80. letech zapsaný na pražské univerzitě, v roce 1383 se stal magistrem a okolo roku 1400 působil v Levoči. V roce 1402 založil při kostele sv. Jakuba *Fraternitas Corporis Christi* – Bratrstvo Božího těla, pro středověk typické laicko-církevní společenství městské elity. Hlavní povinností bratrstev byla propagace a šíření úcty Božího těla – oltářní svátosti. Cyklus Sedmi skutků milosrdenství a Sedmi smrtelných hříchů, který vyjadřoval jejich ideály, zřejmě tedy vznikl na jeho objednávku.¹⁰⁸

Východní část stěny je rozdělená dvěma pásy. Horní pás zobrazuje Sedm skutků milosrdenství a dolní Sedm smrtelných hříchů. Jednotlivé výjevy jsou rámované iluzivním plochým rámem a v horní části doplněné textem popisujícím jednotlivé skutky. Postava Krista, která personifikuje všechny potřebné a trpící je zvolena ve smyslu biblického textu: „*co jste jednomu z těchto nejmenších bratrů provedli, mě jste provedli*“ (Mt 25,40). Skutky milosrdenství v horní části jsou doplněné o figuru reprezentující anděla, který se těší z vykonaných skutků. Řazení scén neresppektuje důsledně novozákonní text, ale spíše vytváří hierarchii skutků milosrdenství a postupnost čtení zleva doprava.¹⁰⁹ Dvojice měšťanů postavu Krista se svatozáří většinou v poutnickém plášti postupně ukládá do hrobu zavinutého do bílé plachty, navštěvuje ho, když sedí na pranýři před městskou hradbou s přikovaným řetězem okolo krku [12], obléká ho, napájí ho, umývají mu nohy, hostí ho u prostřeného stolu, uvádí ho do domu a navštěvují ho v nemoci.¹¹⁰ Odměnou za tyto skutky je nebe symbolizované chrámem.¹¹¹

Ve spodním páse je Sedm smrtelných hříchů opět personifikováno dvojicí měšťanů doplněných atributy příslušných neřestí. Řazení a směřování je, ale naopak zleva doprava z důvodu toho, že jsou špatné skutky orientované ven z kostela. V první scéně, která symbolizuje Pýchu je pár jedoucích na lvovi, postavy se na sebe dívají do zrcadel, jestli jsou dost pěkné. Poměrně unikátním detailem je tu dosaženo iluzivního účinku, a to přímým vložením skutečného zrcadla do malovaného výjevu.¹¹² Dále Lakomství – dvojice jedoucích na žábě naplňuje pokladničku a měšec zlatem, čertíci jim při tom pomáhají výkaly. Smilstvo – aktivní je žena lechtající muže, dvojice se objímá a jedou na svini.

¹⁰⁷ Z tohoto důvodu je zde v návaznosti na Čechy uveden příklad ze Slovenska.

¹⁰⁸ BURAN 2003, 240

¹⁰⁹ Tamtéž, 679

¹¹⁰ DVOŘÁKOVÁ/ KRÁSA/ STEJSKAL 1978, 116

¹¹¹ CHALOUPECKÝ 1991, 24

¹¹² BURAN 2003, 679

Neumírněnost v jídle a pití – odutá tvář opilého muže a nenasytlost tlusté ženy; muž drží pohár a žena mísu s jídlem, oba sedí na lišce, která v tlamě nese husu. Závist – muž si od závisti trhá vlasy, žena cení zuby; dvojice jede na psovi, který kost raději sežere, než by ji dal. Hněv – pár sedí na medvědovi, muž páchá sebevraždu, žena vraždí svoje vlastní dítě. Poslední je Lenost – postavy jedou na oslu, jsou tak líné, že se jim nechce držet hlavy nahoře, podpírají jim je polštáře.¹¹³

Krátce po realizaci levočského cyklu *Moralit* vznikl stejný cyklus v malopolské Olkuszi, zřejmě inspirovaný levočským příkladem. Levočské morality také nejspíše tvořily inspirativní východisko pro malby v kostele sv. Benedikta v Krnově-Kostelci.¹¹⁴

Krumlovský sborník

Sborník byl zhotoven pro klášter klarisek v Českém Krumlově, nejspíše na objednávku Elišky z Kravař, manželky Jindřicha z Rožmberka. Později se stal součástí krumlovské kaplanské knihovny. Majetkem KNM se stal roku 1843, kam se dostal z prelatury v Českém Krumlově.¹¹⁵

Kodex je psaný kaligrafickou bastardou a zčásti nedůsledným diakritickým pravopisem. Obsahuje staročeské překlady nábožensko-mravoučných spisů. Nejdůležitějším z nich je základní dílo typologického paralelismu *Zrcadlo člověčieho spasení* od Ludolfa Saského, zde v podání studia Tomáše ze Štítného. Ve sborníku jsou také zastoupeni Albertus Magnus, S. Bonaventura a Henricus Suso; z českých spisovatelů pak ještě jednou Tomáš ze Štítného skladbou *Knížky o smrti mládence bujného*.¹¹⁶

Na miniaturách se vyskytují skutky milosrdenství. Ilustrují pravděpodobně Husův traktát „*Kterak má človiek znamenati své hříchy*“ (pag. 231-255). Všechny skutky milosrdenství jsou zde umístěné do jedné iluminace [13].¹¹⁷ Traktát se věnuje analýze, definici a katalogizaci jednotlivých hříchů a jejich derivátů. Každý jeden hřích v iluminacích představen sedícím párem, kterého doprovází Smrt v podobě kostlivce s atributy náležitými ikonografii daného hřichu. Pýcha [14] – dřevěná palička, Lenost [15] – metla, Lakomství [16] – šípky, Obžerství [17] – exkrementy, Smilstvo [18] – černá tekutina, nečistota). Atributy Smrti v Krumlovském sborníku připomínají předměty

¹¹³ CHALOUPECKÝ 1991, 24

¹¹⁴ BURAN 2003, 680

¹¹⁵ BRODSKÝ 2000, 28

¹¹⁶ STEJSKAL 1991, 51

¹¹⁷ VŠETEČKOVÁ 2011, 193

držené personifikovanými hříchy, které napadají poutníka v moralistní básni *Pèlerinage de vie humaine* od cisterciáka Guillaumea z Deguileville. Zároveň lze najít inspiraci ikonografie Smrti ve slovech sv. Pavla (1. Cor. 15:56), která připomínají, že *zbraní smrti je hřích*. V českém prostředí se jedná o jediné dochované iluminace, které se věnují problematice hříchu. Text sloužil jako pomůcka věřícím k rozpoznání a identifikaci hříchů a dopomáhal k jejich uvědomění a následné lítosti z jejich spáchání. Z tohoto důvodu je traktát uspořádán spíše jako katalog běžných (veniálních) hříchů, z kterých je každý odvozen od příslušného smrtelného hříchu, jehož důsledek ze spáchání je zde zdůrazněn doprovodnou personifikací Smrti.¹¹⁸

Sborník se většinou datuje kolem roku 1420. V jeho výjimečné výzdobě hrají rozhodující roli figurální scény, ornamentika se objevuje spíše výjimečně. V tomto případě se jedná o monochromní akant v dřících iniciál a o štíhlé akantové rozviliny v bordurách, někdy doplněné o květy či arabesku. Na výzdobě se podíleli dva malíři. Větší část je dílem Mistra Krumlovského specula. Postavy jsou pojaty dekorativně, drapérie je autonomní a nerespektuje tvar těla. Malíř se zde zaměřuje na děj výjevu a prostředí je sotva naznačeno. V kontextu dobových reformních nálad je zde prostá sdílnost patrně úmyslná. Mistr krumlovského specula redukuje výchozí franko–vlámské vlivy a dostává se až do manýristických poloh. Druhý iluminátor svým stylem zřejmě vychází z pozdního měkkého slohu.¹¹⁹

¹¹⁸ RYWIKOVÁ 2016, 137–149

¹¹⁹ BRODSKÝ 2000, 27

Závěr

V závěru lze říct, že vizualizace cyklů Skutků milosrdenství a Smrtných hříchů úzce souvisí s tématem Posledního soudu. Vyobrazení těchto témat mělo za úkol připomínat věřícím důležitost církve pro spásu duše a moc svátostí, jejichž role byla v nově definovaném konceptu spásy doplněna o podmínku konání dobra a milosrdných skutků, jenž jim zajistí odpuštění a milosrdenství soudce Ježíše Krista. Zároveň lze v odkazu na prvotní hřích konstatovat, že Bůh dal lidem důvěru, která sebou nese zodpovědnost za jejich činy a všem se dostane spravedlivé odplaty v podobě věčného života nebo zatracení podle toho, zda konali dobré či špatné skutky. Ikonografická koncepce těchto témat slouží jako návod zejména pro laické věřící při cestě ke spáse a zdůrazňuje moc konání milosrdných skutků jimiž lze hříchy odčinit nebo jimi alespoň zkrátit dobu trestu v očistci. Protikladné vyobrazení smrtných hříchů naopak slouží jako odstrašující příklad, který v důsledku vede k zatracení a zdůrazňuje, že hříšné konání si sebou člověk ponese i do své posmrtné existence.

V příkladech vyobrazení jsme si uvedli několik variant ikonografického zobrazení těchto témat. Na příkladu Stromu neřestí, který byl použit při výzdobě brixenského dómu je jasně vidět odkaz na prvotní hřích, který v tomto symbolickém vyjádření stromu, který plodí hříchy pokračuje v odkazu hříšného konání lidstva a varuje diváka tohoto výjevu před zatracením v důsledku hříšného konání.

Výjevy skutků milosrdenství a smrtných hříchů jsou v umění často součástí ikonografie Posledního soudu nebo tvoří jeho paralelu. Tato paralela je například vyjádřena pomocí symbolických bran pekla, jak to bývá na výjevech smrtných hříchů tlama Leviathana a také prostřednictvím Krista, jak to můžeme vidět na malbách v Levoči, kde je Kristus zobrazen jako „jeden z potřebných“ a výjev tak navazuje na řeč o Posledním soudu, jak je to uvedeno v Matoušově evangeliu. V Olkuszu je tato myšlenka vyjádřena prostřednictvím Krista, který čeká u bran nebeských odkazuje na odměnu spravedlivým v podobě věčného života. V kostele sv. Jiřího ve Staré Haliči můžeme ve výzdobě kostela narazit na cyklus neřestí, který koresponduje s výjevem Posledního soudu, ačkoliv malba Posledního soudu vznikla až mnohem později, tak na cyklus neřestí zjevně úmyslně navazuje.

Malby cyklů skutků milosrdenství a smrtných hříchů zpravidla vyjadřují principy křesťanské morálky. Koncept výzdoby kostela je často doplněn dalšími výjevy, které

prezentují stejnou myšlenku. Ve Zdětině je například vyobrazeno Desatero, které s těmito principy souvisí. Výjevy doplňuje Podobanství o bohatém mládenci, které zároveň naráží na hřích Lakomství ve smyslu hromadění majetku. Malby ve Zdětině vizualizují texty pastoračních příruček a pomáhají věřícím snáze pochopit jejich principy.

Z příkladů zobrazování skutků milosrdenství existují i příklady ikonografického konceptu, kde se objevují světci jakožto vzory ctnostného chování. Výjevy tvoří paralelu k vyobrazení konání skutků. Světec je vyobrazen jako vzor ctnostného chování a zároveň posouvá morální hodnoty k pozemskému životu. To můžeme vidět i na příkladu vyobrazení v kostele sv. Jiří ve Staré Haliči, kde se vyskytují výjevy z legendy sv. Mikuláše. Obdobně je tento koncept použit i v kostele sv. Benedikta v Krnově – Kostelci, kde jsou vyobrazeny výjevy z legendy sv. Benedikta, které tvoří pendant cyklům skutků milosrdenství a zároveň smrtelným hříchům. Jiný způsob tohoto vyobrazení můžeme nalézt ve Starých Prachaticích, kde se vyskytují malby sv. Václava a umučení sv. Erasma, kteří zde jakožto světci s významem ctnostmi naplněného svatého života fungují jako protikladné příklady k cyklu neřestí.

V rámci zobrazování ikonografie hříchů se stala oblíbená asociace hříchu se zvířaty, která se jasně projevila i v českém prostředí, kde to můžeme vidět na příkladu maleb v kostele sv. Benedikta v Krnově–Kostelci nebo v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích, významný příklad použití této ikonografie můžeme najít i u našich sousedů například v kostele sv. Jakuba v Levoči, který se sice nachází na Slovensku, ale přímo souvisí s českou tvorbou.

Výjevy jednotlivých hříchů jsou obvykle vyobrazeny prostřednictvím postav, které jedou na zvířatech a na výjevech jsou vyobrazeny obvykle v párech. Výjimku můžeme najít ve Starých Prachaticích, kde jsou neřesti personifikovány pouze jednou ženskou postavou. V Krumlovském sborníku je ikonografie hříchů také odlišná, sice se zde setkáváme s párem, ale symbol zvířete chybí. Zajímavá je zde ovšem personifikovaná smrt v podobě kostlivce, která souvisí se strachem z náhlé smrti a zároveň varuje hříšníky před zatracením. Tato neobvyklá personifikace smrti v rámci zobrazení neřestí nemá ve středověké ikonografii paralelu.

Ačkoliv je v českém umění zobrazování cyklů skutků milosrdenství a smrtelných hříchů spíše ojedinělé dochovalo se zde několik vizuálních příkladů. Jsem si vědoma, že se moralizující témata vyskytují v hojnějším počtu například v anglické nástěnné malbě, nicméně kvůli kulturním a historickým odlišnostem jsem se toto bádání rozhodla neaplikovat na české prostředí.

Seznam použité literatury

ALLMEN 1991—Jean-Jacques von ALLMEN: *Biblický slovník*. Praha: Evangelické nakladatelství, 1991

BALEKA 1997—Jan BALEKA. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997

BENEŠ 1997—Albert Josef BENEŠ: *Principy křesťanské morálky*. Praha: Krystal OP, 1997

BRODSKÝ 2000—Pavel BRODSKÝ: *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*. Praha: KLP, 2000

BURAN 2003—Dušan BURAN a kolektiv: *Gotika, Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava 2003

CAMELLITI 2015—Vittoria CAMELLITI: La Misericordia Domini del Museo del Bigallo. Un unicum iconografico della pitturaflorentina dopo la Peste Nera? *Studi di Storia dell'Arte*. 26. Ediat 2015, s. 51–66

DĄB-KALINOWSKA 1970—Barbara DĄB-KALINOWSKA: Malowidła ścienne z XIV w. w Olkuszu, *Rocznik Historii Sztuki VIII*, 1970, s. 117–139

DVOŘÁKOVÁ/ KRÁSA/ STEJSKAL 1978—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Josef KRÁSA, Karel STEJSKAL: *Středověká nástěnná malba na Slovensku*. Praha – Bratislava 1978.

GROLLOVÁ 2009—Jana GROLLOVÁ: Formování nauky o sedmi smrtelných hříších a její reflexe v díle Tomáše ze Štítného a Petra Chelčického, *Średniowiecze polskie i powszechnie*, 2009 (5), s. 177–194

GROLLOVÁ/ RYWIKOVÁ 2013—Jana GROLLOVÁ Jana, Daniela RYWIKOVÁ: *Militia est vita hominis: sedm smrtelných hříchů a sedm skutků milosrdenství v literárních a vizuálních pramenech českého středověku*. České Budějovice: Veduta, 2013.

GRÜN 2016—Anselm GRÜN: Sedmero skutků milosrdenství. Karmelitánské nakladatelství, 2016

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

HRABÁK/ MUKAŘOVSKÝ 1959—Josef HRABÁK, Jan MUKAŘOVSKÝ: *Dějiny české literatury*, [Díl] 1. Starší česká literatura. Praha: ČSAV, 1959

CHALOUPECKÝ 1991—Ivan CHALOUPECKÝ: *Chrám sv. Jakuba v Levoči*. Osveta 1991

KATZENELLENBOGEN 1939—Adolf KATZENELLENBOGEN: *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art. From Early Christian Times to the Thirteenth century*. London 1939

KRÁSA 1965—Josef KRÁSA: Levočské morality. *Zo starších výtvarných dejin Slovenska*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1965

KIRSCHBAUM/ BANDMANN/ BRAUNFELS/ KOLLWITZ/ MRAZEK 2015— Engelbert KIRSCHBAUM; Günter BANDMANN; Wolfgang BRAUNFELS; Johannes KOLLWITZ; Wilhelm MRAZEK et al. (ed.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Erster Band, Allgemeine Ikonographie. Sonderausgabe. Darmstadt: WBG. Wissen verbindet, 2015

LURKER 1999—Manfred LURKER: *Slovník biblických obrazů a symbolů*, Praha: Vyšehrad, 1999

MATĚJČEK 1931—Antonín MATĚJČEK: Malířství. *Dějepis výtvarného umění v Čechách*. I. díl, *Středověk*. Praha: SVU Mánes 1931, s. 240–379

MRÁZEK 2015—Matouš MRÁZEK: *Evangelium podle Matouše*. Praha 2015

NOVOTNÝ 1992—Adolf NOVOTNÝ: *Biblický slovník*. Praha 1992

PRIX 2009—Dalibor PRIX: O kostele sv. Benedikta, in: Dalibor PRIX (ed.) *Kostel sv. Benedikta v Krnově-Kostelci*. Ostrava 2009, s. 11–128

ROYT 1998—Jan ROYT: *Slovník symbolů kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: mladá fronta 1998

ROYT 2013—Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Nakladatelství Karolinum 2013

RULÍŠEK 2006—Hynek RULÍŠEK: *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. České Budějovice: Karmášek 2006

RYWIKOVÁ 2016—Jana RYWIKOVÁ: *Speculum Mortis, Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava 2016

STEJSKAL 1991—Karel STEJSKAL: *Illuminované rukopisy doby husitské*. Praha: Grafit 1991

VÍTOVSKÝ 1983—Jakub VÍTOVSKÝ: Středověké nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích, *Sborník restaurátorských prací I*. Praha: Nakladatelství dopravy a spojů, 1983-1989, s. 45–78

VŠETEČKOVÁ 2011—Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*. Praha 2011

VŠETEČKOVÁ 2004—Zuzana VŠETEČKOVÁ: K nástěnným malbám krásného slohu v Čechách a na Moravě, *Ars*, č. 9, 2004, s. 68–92

WALCHEGGER 1895—Johann WALCHEGGER: *Der Kreuzgang am Dom zu Brixen*. Brixen, 1895

Seznam vyobrazení

Obr. 1: Strom neřestí, po roce 1474. Brixen, křížová chodba dómu. Zdroj: https://de.wikipedia.org/wiki/Brixner_Domkreuzgang#/media/Datei:Brixen_Domkreuzgang_A08_Suendenfall.JPG

Obr. 2: Alegorie Božího milosrdenství (1341-1342). Florencie, Museo del Bigallo. Zdroj: CAMELLITI 2015, s. 51

Obr. 3: v dolní části se nachází výjev z legendy – sv. Mikuláš utěšuje vězněné a v horním pásmu je úryvek z cyklu moralit, alegorií neřestí (konec 14. století). Stará Halič, kostel sv. Jiří. Zdroj: <https://apsida.sk/c/1635/stara-halic>

Obr. 4: Cyklus Sedmi skutků milosrdenství a Sedmi smrtelných hříchů z 1. poloviny 14. století. Olkusz, kostel sv. Ondřeje. Zdroj: DAŃ-KALINOWSKA 1970, s.122

Obr. 5: V horním pásu postavy neřestí, v dolním výjevy se světci v lodi a donátorská scéna (1370). Stav během retuše. Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla. Zdroj: VÍTOVSKÝ 1983, s. 64

Obr. 6: Čtvrtá neřest Smilstvo (1370). Stav po odkrytí. Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla. Zdroj: VÍTOVSKÝ 1983, s. 68

Obr. 7: Pátá neřest Lakomství (1370). Stav po odkrytí. Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla. Zdroj: VÍTOVSKÝ 1983, s. 69

Obr. 8: Severní stěna s desaterem, podobenství o bohatém mládenci a skutky milosrdenství (80. léta 14.století). Zdětín, kostel Všech Svatých. Zdroj: <https://zdetinzblizka.eu/zajimavosti/kostel-vsech-svatych/>

Obr. 9: Jižní strana presbytáře, cyklus Sedmi skutků milosrdenství a Sedmi smrtelných hříchů (konec 14.století). Krnov-Kostelec, kostel sv. Benedikta. Zdroj: <https://issuu.com/studium.artium.magazin/docs/sam/s/11297705>

Obr. 10: Detail z cyklu Skutků milosrdenství (konec 14.století). Krnov-Kostelec, kostel sv. Benedikta. Zdroj: https://www.infokrnov.cz/vismo/gallery-viewer.asp?id_galerie=1017&width=412

Obr. 11: severní strana lodi, cyklus Sedm skutků milosrdenství a Sedm smrtelných hříchů (kolem r. 1400). Levoča, kostel sv. Jakuba. Zdroj: <http://www.chramsvjakuba.sk/cz.html#nmalby>

Obr. 12: detail skutku Navštěvování vězněného (kolem r. 1400). Levoča, kostel sv. Jakuba. Zdroj: <http://www.chramsvjakuba.sk/cz.html#nmalby>

Obr. 13: Milosrdné skutky, 1420. Krumlovský sborník, p.238. Zdroj: GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, s. XVIII

Obr. 14: Pýcha, 1420. Krumlovský sborník. Praha, Knihovna národního muzea, III B 10, p.239. Zdroj: GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, s. XIX

Obr. 15: Lenost, 1420. Krumlovský sborník. Knihovna národního muzea, III B 10 p.245. Zdroj: GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, s. XXII

Obr. 16: Lakomství, 1420. Krumlovský sborník. Knihovna národního muzea, III B 10 p.246. Zdroj: GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, s. XXIII

Obr. 17: Obžerství, 1420. Krumlovský sborník. Knihovna národního muzea, III B 10 p.247. Zdroj: GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, s. XXIV

Obr. 18: Smilstvo, 1420. Krumlovský sborník. Knihovna národního muzea, III B 10 p.248. Zdroj: GROLLOVÁ/RYWIKOVÁ 2013, s. XXV

Obrazová příloha

Obr. 1: Strom neřestí, po roce 1474. Brixen, křížová chodba dómu.



Obr. 2: Alegorie Božího milosrdenství (1341-1342). Florencie, Museo del Bigallo



Obr. 3: v dolní části se nachází výjev z legendy – sv. Mikuláš utěšuje vězněné a v horním pásmu je úryvek z cyklu moralit, alegorií neřestí (konec 14. století). Stará Halič, kostel sv. Jiří.



Obr. 4: Cyklus Sedmi skutků milosrdenství a Sedmi smrtelných hříchů z 1. poloviny 14. století. Olkusz, kostel sv. Ondřeje.



Obr. 5: V horním pásu postavy neřestí, v dolním výjevy se světci v lodi a donátorská scéna (1370). Stav během retuše. Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla.



Obr. 6: Čtvrtá neřest Smilstvo (1370). Stav po odkrytí. Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla.



Obr. 7: Pátá neřest Lakomství (1370). Stav po odkrytí. Staré Prachatice, kostel sv. Petra a Pavla.



Obr. 8: Severní stěna s desaterem, podobenství o bohatém mláďenci a skutky milosrdenství (80. léta 14.století). Zdětín, kostel Věch Svatých



Obr. 9: Jižní strana presbytáře, cyklus Sedmi skutků milosrdenství a Sedmi smrtelných hříchů (konec 14.století). Krnov-Kostelec, kostel sv. Benedikta



Obr. 10: Detail z cyklu Skutků milosrdenství (konec 14.století). Krnov-Kostelec, kostel sv. Benedikta



Obr. 11: severní strana lodi, cyklus Sedm skutků milosrdenství a Sedm smrtelných hříchů (kolem r. 1400). Levoča, kostel sv. Jakuba



Obr. 12: detail skutku Navštěvování vězněného (kolem r. 1400). Levoča, kostel sv. Jakuba



Obr. 13: Milosrdné skutky, 1420. Krumlovský sborník, p.238



Obr. 14: Пýча, 1420. Krumlovský sborník, p.239



Obr. 15: Lenost, 1420. Krumlovský sborník, p.245



Obr. 16: Lakomství, 1420. Krumlovský sborník, p.246



Obr. 17: Obžerství, 1420. Krumlovský sborník, p.247



Obr. 18: Smilstvo, 1420. Krumlovský sborník, p.248

