

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
EVANGELICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

Poslední soud v jazyce umění

Daniela Fojtů

Katedra: Katedra filosofie a teologie
Vedoucí práce: Mgr. Petr Jandejsek, M.A.
Studijní program: Sociální práce
Studijní obor: Pastorační a sociální práce

Praha 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem Poslední soud v jazyce umění napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 28.4.2013

Daniela Fojtů

Bibliografická citace

Poslední soud v jazyce umění : bakalářská práce / FOJTŮ, Daniela ; vedoucí práce: Jandejsek, Petr. -- Praha, 2013. -- 69 s.

Anotace

Tato bakalářská práce se zaměřuje na téma posledního soudu v umění. Oporou a zároveň výchozím textem tématu je Ježíšova apokalyptická řeč z Matoušova evangelia (Mt 25, 31-46). Práce se snaží přiblížit jedno z eschatologických témat z pohledu bible, církevní nauky a umění a poukázat přitom na jejich vzájemný vztah a propojenost na cestě hledání pravdy víry.

Toto hledání však vždy probíhá v čase, takže každá ze jmenovaných veličin je sledována v dynamice svého vnitřního vývoje v rámci zvoleného časového vymezení. Pokouší se nejdříve ukázat, jak se vyvíjela původní Ježíšova eschatologie v průběhu staletí, ve kterých byla církev postavena do různých společenských rolí. Od počátku křesťanského teologického myšlení však je vždy ve hře formulování pravdy také umělecká výpověď, sloužící nejdříve k jinému „popsání“ teologického uchopení neuchopitelného daru víry a později se emancipující do zcela samostatné cesty hledání pravdy. Příkladem tohoto přerodu pak jsou tři zvolená díla autorů z pomezí středověku a renesance Giotto di Bondone, Hieronymus Bosch a Michelangelo Buonarroti.

Klíčová slova

Eschatologie, poslední soud, křesťanské umění, Giotto di Bondone, Hieronymus Bosch, Michelangelo Buonarroti

Summary

This thesis called *The Last Judgment in the Language of Art* focuses on the topic of the Last Judgment in art. Jesus' apocalyptic speech, which can be found in the Gospel According to Matthew (Matthew 25:31-46), is the basis for this theme. The thesis tries to approach one of the eschatological topics from the point of view of The Bible, the church doctrine and fine arts while examining their interrelationship and interconnectedness in the quest for the truths of faith. The thesis aims to juxtapose the conceptions of the topic of the Last Judgment according to the Gospels, church theology and three concrete artistic interpretations, and to describe their mutual influence. The text is divided into three main chapters. The first chapter refers to the biblical sources of the topic and deals with it in the context of church dogma. The second chapter focuses on the area of fine arts and explores its forms in the context of Christianity. The final chapter includes an analysis of three artistic interpretations of the Last Judgment as rendered by Giotto di Bondone, Hieronymus Bosch and Michelangelo Buonarroti. All interpretations of the artworks are included as attachments and can be found at the conclusion of the thesis.

Keywords

Eschatology, the Last Judgment, Christian art, Giotto di Bondone, Hieronymus Bosch, Michelangelo Buonarroti

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce, panu Petru Janděskovi, za vstřícnost a podnětné připomínky. Děkuji také celé rodině, která mi byla při práci velkou oporou.

Obsah

Úvod.....	7
1. Poslední soud v bibli a v učení církve.....	9
1.1 Poslední soud v bibli.....	9
1.2 Apokalyptická literatura versus evangelia.....	11
1.3 Mt 25, 31-46.....	14
1.4 Stručný vývoj eschatologických názorů.....	18
2. Poslední soud v umění	27
2.1 Umění v církvi.....	27
2.2 Role výtvarného umění v křesťanství.....	29
2.3 Poslední soud ve výtvarném umění	34
3. Vybraná díla a jejich autoři.....	42
3.1 Giotto di Bondone (1267 – 1337).....	42
3.2 Hieronymus Bosch (1460 - 1516).....	46
3.3 Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564).....	52
3.4 Závěrečné shrnutí a zamyšlení nad uměleckými díly.....	59
Závěr.....	62
Seznam literatury	63
Příloha č. 1	
Příloha č. 2	
Příloha č. 3	

Úvod

Tato bakalářská práce se zaměřuje na téma posledního soudu v umění. Oporou a zároveň výchozím textem je zde Ježíšova apokalyptická řeč z Matoušova evangelia (Mt 25, 31-46), jež je považována za jeden z ústředních textů, pojednávajících o Druhém příchodu Krista.

Důvodem výběru tématu byla především má zvědavost dozvědět se více, proniknout hlouběji do oblasti, která pro mě byla na začátku vcelku neznámá. Obrazy, které téma posledního soudu zpracovaly a zároveň slova teologů, zdůrazňující ústřední smysl Ježíšovy zvěsti, se zdály být v rozporu v tom, jakou zprávu hlásají. Na jedné straně strach ze soudu, detailně vymalované scény trestů, na druhé straně poselství naděje a naplnění dějin.

Cílem práce je postavit vedle sebe téma posledního soudu v pojetí evangelíí, církevní teologie a tří vybraných uměleckých děl a pokusit se popsat jejich vzájemné ovlivnění.

Práce je rozčleněna do tří hlavních kapitol. První kapitola se zaměřuje na biblické zdroje, které s tématem soudu souvisejí, především na výše zmiňovaný oddíl z Matoušova evangelia. Přibližuje apokalyptickou literaturu a evangelia a odkazuje na jejich místo v bibli. Následuje stručný průřez vývojem teologických názorů, souvisejících s eschatologickými tématy v rozsahu od doby počátků křesťanství až po současnost.

Druhá kapitola se vydává do oblasti výtvarného umění. Od obecnější části, která se zabývá pozicí výtvarného umění v církvi, jeho formami a rolemi, se dostává ke konkrétnímu tématu tradičního vyobrazování posledního soudu se všemi prvky a symboly obrazu. Tato část je základnou pro třetí kapitolu, v níž jsou představena a interpretována díla tří umělců – Poslední soud v Cappella

Degli Scrovegni od Giotto di Bondone, triptych Posledního soudu Hieronyma Bosche a Poslední soud Michelangela Buonarotti na stěně Sixtinské kaple. Při výběru děl jsem vycházela z toho, že vybraná díla nebudou ikonami, budou to díla, která v sobě nesou osobnost umělce a jeho vlastní rukopis. Umělec tak překládá vlastní vizi toho, jak poslední soud chápe on.

Reprodukce zmíněných děl jsou zařazeny v přílohové části na konci práce.

1. Poslední soud v bibli a v učení církve

V první kapitole se zaměřuji na to, co se o „soudu“ píše v bibli a to jak ve Starém tak v Novém zákoně. V této části kapitoly pracuji především s *Biblickým slovníkem* Adolfa Novotného, v němž jsou vysvětleny možné překlady použitých slov v Písmu.

Dále se v této kapitole zabývám rozdílem mezi apokalyptickou literaturou a evangelií v bibli a specifiky těchto literárních žánrů.

Po bližším pohledu na podobenství z Matoušova evangelia, jímž je Ježíšova apokalyptická řeč, budou zmíněny také podobné texty z jiných částí Písma, které se tématu posledního soudu věnují.

V krátkém přehledu poukáži na důležité otázky z oblasti eschatologie, jimiž se zabývali teologové od počátku církve po současnost. Takovéto stručné načrtnutí myšlenkového vývoje v církvi si nečiní za cíl být teologickou studií, může však být nápomocné pro lepší představu kontextu doby, v níž umělecká díla vznikala. Souvisí také s použitou symbolikou na obrazech, proto považuji její zařazení do této části za důležité. V závěru kapitoly se dostávám nad rámec doby vzniku děl a krátce se zaměřuji na současné pojetí eschatologie. Tři vybraní zástupci současné teologie předkládají myšlenky, které v kontextu otázek posledních věcí vyzdvihují jako zásadní.

1.1 Poslední soud v bibli

Pokud bychom vycházeli z bible a chtěli zjistit, co se zde o soudu píše, zjistíme, že pojem "soud" se zde vyskytuje poměrně často a to na různých místech, v různých kontextech a jeho význam se liší. Také otázka, kdo je podle biblické tradice soudce, není jednoznačná. Ve starozákonním pojetí je Bůh

Pánem celého světa, je tedy samozřejmě také Soudcem světa. S osobou Boha – soudce se setkáme i v některých textech Nového zákona: „*Kdo jsou mimo nás, ty bude soudit Bůh.*“ (1 K 5, 13); „*Když ty se modlíš, vejdi do svého pokojíku, zavři za sebou dveře a modli se ke svému Otci, který zůstává skryt; a tvůj Otec, který vidí, co je skryto, ti odplatí.*“ (Mt 6,6) nebo „*jestliže však neodpustíte lidem, ani váš Otec vám neodpustí vaše přestoupení.*“ (Mt 6,15) Následně je však za soudce považován Kristus, jemuž Bůh provedení soudu svěří, až se zjeví ve své slávě: „*Až přijde Syn člověka ve slávě a všichni andělé s ním, posadí se na trůnu své slávy*“ (Mt 25,31). U Matouše se mluví také o dvanácti, jež budou sedět na dvanácti trůnech a soudit dvanáct kmenů Izraele: „*Ježíš jim řekl: Amen, pravím vám, až se Syn člověka při obnovení všeho posadí na trůn své slávy, tehdy i vy, kteří jste mě následovali, usednete na dvanáct trůnů a budete soudit dvanáct pokolení Izraele.*“ (Mt 19,28) ¹

V Novotného Biblickém slovníku se uvádí, že "soud" můžeme ve Starém zákoně najít téměř tři sta krát jako překlad hned několika hebrejských slov. Mezi nimi však jednoznačně převládá sloveso *šáfat* a od něj odvozené podstatné jméno *mišpát*, jejichž základním významem je „dávat věci do pořádku“ tak, aby souhlasily s původním řádem stvoření ve vnějším i vnitřním smyslu.

Když Bůh soudí, znamená to, že se ujímá vlády nad lidským srdcem a skrze probuzenou chuť po moudrosti, spočívající v promýšlení a dodržování Božích nabídek (soudů), poté napravuje i pokřivení lidské společnosti. Tento soud začíná „od domu Božího“, tj. Od vyvoleného lidu, ale ve svých důsledcích i ve svém odkazu k řádu stvoření se týká všech lidí. Také Mesiáš v době příchodu svého království bude vládnout v soudu a spravedlnosti, a tak způsobí, že poslední čas naplnění bude stejný jako ten původní, naplněný

1 RATZINGER 130

důvěryplným rozhovorem člověka s Bohem.

V Novém zákoně můžeme napočítat pojem „soud“ zhruba čtyřiasedmdesátkrát. Také zde má mnohé jazykové odlišnosti, ale základní význam pojmu je nesen slovesem *krinein*. To vypovídá o schopnosti rozlišovat mezi dobrým a zlým a z toho vyplývajícím životě v pravdě. Kristus (Mesiáš) vnáší do světa soud, který znamená krizi všeho, co se falešně emancipovalo od Boha a jeho původní vůle, ať už se tak děje cestou soběstředné zbožnosti či bezbožnosti. Pro ty, kteří touží po spravedlnosti, však zároveň přináší dobrou zprávu o tom, že Bůh se ujímá vlády a nabízí možnost vysvobození z beznadějného samopohybu lidského zabloudění. On sám, jeho život a smrt, je kritériem života, který ob stojí i na věčnosti.²

Vedle této hlavní linie biblického svědectví však ve Starém i Novém zákoně nacházíme velmi často i tzv. apokalyptické texty, které se myšlenkou posledního soudu podrobně zabývají a snaží se poodhalit průběh posledního posouzení všech věcí, ze něhož má člověk strach. Ve Starém zákoně k apokalyptickým knihám patří například Ezdráš, nebo Daniel, v Novém zákoně je to vedle drobných zmínek evangelií a Pavlových epištol zvláště kniha Zjevení Janovo.

1.2 Apokalyptická literatura versus evangelia

1.2.1 Apokalyptika

Apokalyptika je literárním žánrem, který byl velmi rozšířen v době předkřesťanského a pokřesťanského židovství. Slovo je odvozeno z řeckého "*apokalyptikoós*", což v překladu znamená "*odhalení*". Tyto texty tedy odrážejí

2 NOVOTNÝ 938-943

snahu o odkrytí posledních věcí lidstva. Apokalyptická literatura se vyznačuje očekáváním a popisem konce světa s předcházejícími katastrofami, hrozivým soudem nad bezbožnými a vznikem nové epochy dějin, Božího království, jejíž začátek zprostředkuje Bůh. Formy tohoto světa zaniknou, aby mohl nastat nový a lepší svět. Při líčení budoucnosti vycházejí apokalyptikové ze zjevení a vidění, kterých se jim údajně od Boha dostalo.³

Apokalyptická literatura vznikala zpravidla v době pronásledování a jejím smyslem bylo povzbudit věřící, aby setrvali ve věrnosti Bohu. Apokalyptika využívá mnoho literárních prostředků. K hlavním patří především použití podobenství, obrazů, alegorií, symbolika čísel a barev. Významným rysem těchto textů je také postava anděla - vypravěče, provádějícího čtenáře celým příběhem o velkolepém návratu Mesiáše. Opakující se motivy a obrazy na sebe navzájem časově nenavazují, střídá se zde minulost, budoucnost a přítomnost. Popsaná vidění nepopisují časový sled událostí, nýbrž se snaží různými způsoby zachytit základní poselství.

Nejnámější a zároveň asi také nejkontroverznější apokalyptickou knihou Nového zákona je Zjevení Janovo. Byla napsána v 1. století po Kristu a v průběhu historie k ní bylo často odkazováno (například ve středověku či v době zvrátů a přelomů), pro svůj obrazný jazyk byla také inspirací pro mnoho umělců, kteří toto téma zpracovali. Kniha Zjevení obsahuje popis věcí nynějších i toho, co se má stát. Začíná listy adresovanými sedmi různým obcím, pokračuje popisem hrůzných vidění, bojem draka s Beránkem a končí Kristovým příchodem, posledním soudem a příchodem nového nebe a nové země s novým Jeruzalémem.⁴

Děsivé obrazy bojů mezi dobrými a zlými mocnostmi byly rozšířeny již od

3 Viz DOLISTA 30-31

4 *Nový zákon s výkladovými poznámkami*, s. 442

Makabejské doby a obsahují také některé starší mytologické texty. Každý společenský či politický otřes, každé pronásledování, zničení Jeruzalémského chrámu nebo přírodní katastrofy, utvrzovaly první křesťany v tom, že to již dlouho trvat nebude a nastane očekávaný poslední soud, neboť je jisté, že všechny tyto události značí poslední fázi trvání tohoto světa.⁵

1.1.2 Evangelia

Přestože byla apokalyptická literatura značně rozšířena, není základní literaturou prvotních křesťanů. Ústředními žánry, jež této době figurovaly a které bychom měli proto považovat za klíčové, jsou evangelia, listy apoštolů a skutky apoštolů.

Zaměříme se na evangelia. Původní význam slova znamená: "radostná zvěst, kterou Ježíš přinesl lidem." Evangelia proto vypovídají o životě Ježíše Krista a zvěstování spásy.⁶

V bibli se setkáme s případy, kdy byly apokalyptické texty do evangelií včleňovány. V takovýchto případech musí být na apokalyptické texty nahlíženo jinak, než kdyby stály samostatně, neboť to znamená, že apokalypsy byly pojímány z hlediska evangelií, ne naopak. Je velmi důležité si tento fakt uvědomit, neboť v tomto kontextu získává apokalypika zcela jinou tvář - udává jakýsi rámec porozumění a imaginace pro zcela konkrétní situace, který je nezbytné odlišovat od samotného poselství. Apokalypsy v evangeliích ukazují na něco, co má pro křesťany velký význam. Cílem je poukázat na příchod Ježíše, Syna Božího, očekávaného soudce nad světem. Pro ty, kteří se Ježíši s důvěrou svěřili, je toto poselství znamením naděje, neboť soudcem se má stát právě ten, který v kázání na hoře zvěstoval nová měřítká a nové

5 Viz PAWLOWSKY 35-38

6 Viz KÜNG *Krédo* 163-164

hodnoty a podle totožných měřítek bude lidi na konci také volat k odpovědnosti. Dějiny světa musejí skončit vítězstvím onoho motivu, kvůli němuž byl stvořen, bude to tedy triumf Boží lásky uskutečněný Kristem, bude to překonání veškerého zla ve světě.⁷

1.3 Mt 25, 31-46

Za základ meditací, promluv, ikonografických znázornění a dalších eschatologických pravd, se často považovala Ježíšova apokalyptická řeč (Mt 25,31-46). Svým způsobem je velmi podobná jiným prorockým a apokalyptickým textům Starého zákona i pozdějších židovských textů, liší se však tím, že poselství jde mnohem dál za hranice toho, co je obsaženo v textech jiných.⁸ Ve zmiňované pasáži Matoušova evangelia se píše následující:

- 31 *Až přijde Syn člověka ve své slávě a všichni andělé s ním, posadí se na trůnu své slávy;*
- 32 *a budou před něj shromážděny všechny národy. I oddělí jedny od druhých, jako pastýř odděluje ovce od kozlů,*
- 33 *ovce postaví po pravici a kozly po levici.*
- 34 *Tehdy řekne král těm po pravici: „Pojďte, požehnání mého Otce, ujměte se království, které je vám připraveno od založení světa.*
- 35 *Neboť jsem hladověl, a dali jste mi jíst, žíznul jsem, a dali jste mi pít, byl jsem na cestách, a ujali jste se mne,*
- 36 *byl jsem nahý, a oblékli jste mě, byl jsem nemocen, a navštívili jste mě, byl jsem ve vězení, a přišli jste za mnou.“*
- 37 *Tu mu ti spravedliví odpovědí: „Pane, kdy jsme tě viděli hladového, a nasýtili jsme tě, nebo žíznivého, a dali jsme ti pít?*
- 38 *Kdy jsme tě viděli jako pocestného, a ujali jsme se tě, nebo nahého a oblékli jsme tě?*
- 39 *Kdy jsme tě viděli nemocného nebo ve vězení, a přišli jsme za tebou?“*

⁷ Viz KÜNG *Věčný život* 240-245

⁸ Viz KÜNG *Boží království* 245

- 40 *Král odpoví a řekne jim: „Amen, pravím vám, cokoliv jste učinili jednomu z těchto mých nepatrných bratrů, mně jste učinili.“*
- 41 *Potom řekne těm na levici: „Jděte ode mne, prokletí, do věčného ohně, připraveného ďáblu a jeho andělům!*
- 42 *Hladověl jsem, a nedali jste mi jíst, žíznul jsem, a nedali jste mi pít,*
- 43 *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.“*
- 44 *Tehdy odpoví i oni: „Pane, kdy jsme tě viděli hladového, žíznivého, pocestného, nahého, nemocného nebo ve vězení, a neposloužili jsme ti?“*
- 45 *On jim odpoví: „Amen, pravím vám, cokoliv jste neučinili jednomu z těchto nepatrných, ani mně jste neučinili.“*
- 46 *A půjdou do věčných muk, ale spravedliví do věčného života.“*

1.3.1 Exegeze textu

Téma posledního soudu, které se objevuje v kapitolách 23 až 25, tímto textem vrcholí. V předcházejících pasážích se setkáváme se zmínkami o tom, jak bude příchod Syna člověka vypadat (4,27-28, 24,29-31), Ježíš také varuje před lživými proroky a mesiáši (24,23-26) a texty, které bezprostředně předcházejí, jsou výzvou k bdělosti a připravenosti. (25,1-13, 25,14-30). Tato pasáž nás však vede dál, dostáváme se k tomu, podle kterých kritérií bude soud uskutečněn. Kromě úvodních veršů se jedná o jasný popis scény posledního soudu, podobný s prorockými a apokalyptickými vizemi Soudného dne, s nimiž se setkáme ve Starém zákoně a v pozdější židovské literatuře. Tento text jde však na rozdíl od těch předchozích dál a to ve třech hlavních věcech. Sám Syn člověka je v centru dění, souzeny jsou všechny národy, kritériem není jejich vztah k Izraeli nebo k Božímu zákonu, ale to, jak je přistupováno k Ježíšovým „nejnepatrnějším“.

Nyní se na text zaměřím blíže. Při rozboru jednotlivých veršů textu pracuji s komentářem k Matoušovu evangeliu T. France a s dílem Hanse Künga:

31. Zmínky o příchodu *Syna člověka* ve společnosti *andělů* najdeme již v 16, 27-28, 24,30-31 a *trůn slávy* se objevuje v 19,28.
- 32 - 33. V těchto verších se dozvídáme o tom, že před soudem stanou *všechny národy*. To znamená, že lidé v Krista věřící i nevěřící budou souzeni podle stejného měřítka. Motiv soudu, rozsouzení mezi ovce a kozy, se nachází již ve Starém zákoně (Ez 34,17). *Oddělení jedněch od druhých*: Ježíš je zde v roli pastýře, jehož úkolem je oddělit od sebe ty, kteří byli až dosud smícháni dohromady – ovce a kozy (tak tomu běžně bývalo v palestinských stádech, kde jsou si kozlové a ovce na první pohled velmi podobní).
34. Přirovnání Božího lidu k ovčím se ve Starém zákoně vyskytuje často. Také zde proto logicky symbolizují ty „*požehnané*.“ *Pravá a levá* strana pak v židovství i mnoha dalších kulturách symbolizují přízeň a nepřízeň, štěstí a neštěstí. Ve Starém Zákoně je Boží pravice symbolem moci (Ž 110,1)
„*Ujměte se království*“. Co se tím myslí? V 19,28 se mluví o tom, že vyvolení budou sdílet jeho královskou autoritu - také oni budou sedět vedle něj na trůnech a soudit a 25,21-23 definuje odměnu za věrnost také jako autoritu, které se člověku dostane.
„*Od založení světa*“. Toto je výpověď o neměnnosti Božího záměru o spasení a zároveň také ujištění a povzbuzení pro věřící, kteří se v současnosti nacházejí v těžké situaci.
- 35 - 36. V těchto verších je vypsán výčet situací, v nichž je člověk určitým

způsobem zranitelný. Zároveň se vyznačují tím, že se dotýkají jeho důstojnosti. Téměř přesně se tento popis objevuje v Pavlově popisu jeho zkušenosti křesťanského misionáře v 2. Korintským, 11,23-27. To, co se od člověka očekává, jak má reagovat na jiného v nouzi, je napsáno v Iz 58,7. Fakt, že je to v textu zopakováno hned čtyřikrát, volá po snaze o zapamatování. Je to jakýsi praktický návod na to, jak se má následovník Ježíše chovat.

- 37 - 39. Zatímco *spravedlivý* většinou označuje způsob chování, může to být odkaz na význam „osvobozený“ z oblasti soudnictví. Hovoří se zde tedy o těch, kterým byl oznámen příznivý verdikt. Vůbec si však nejsou vědomi, že by někdy viděli Ježíše v některé z popsanych situací a pomohli mu. Proto se diví a ptají se jej na vysvětlení.
40. Ježíš na to odpovídá: „*Cokoliv jste učinili jednomu z těchto mých nepatrných bratří, mně jste učinili.*“ Když říká, že pomoc těm nepatrným, jakoby nedůležitým, je pomocí jemu samému, zdůrazňuje tím důležitost těchto lidí.
41. „*Jděte ode mne*“ znamená ztrátu Ježíšovy blízkosti. Oheň jako symbol pekla se objevuje v (5, 22; 13,42,50, 18,8-9). *Věčný oheň* může znamenat trápení, které bude trvat navždy, avšak je možné, že právě zde by se obrazná řeč o věčných plamenech neměla brát doslovně. Můžeme to chápat také jako skutečnost, kdy se člověk zcela mine smyslem svého života. „*Oheň*“ je možno chápat jako výraz Božího hněvu a výraz „*věčný*“ se také v hebrejském, řeckém ale i moderním smyslu nechápe doslova. U trestu, o němž se rozhoduje u posledního soudu, je důraz kladen na to, že tento trest je definitivní, to znamená, že platí věčně, avšak ne na to, že utrpení bude trvat věčně. Věčnost

pekelného trestu nelze chápat absolutně, neboť je vždy podřízena Bohu, jeho vůli a milosti.⁹ Zajímavý je rozdíl mezi 41. a 34. veršem, kde v 34. verši čteme o království, které je připraveno pro požehnané, zde je však oheň *připraven d'áblu a jeho andělům*.

42 - 45. Zde je opět ústředním tématem překvapení a to těch, kteří svým bližním nepomohli. Ani oni nerozumí tomu, co Ježíš říká a taktéž se ho ptají na vysvětlení. Vina těchto lidí nespočívá podle Ježíšových slov v tom, že by dělali něco špatně, ale v tom, že něco správného neudělali. To se objevuje také v 25, 1-12, 14-30. To, že člověk nic neudělá, jeho pasivita, vede k odsouzení. Podle čeho bude tedy souzeno? Podle zákona, jenž Ježíš nezrušil (Mt 5,17-20, Mk 10,19), ale jehož smysl prohloubil – podle lásky k Bohu a k bližnímu.¹⁰

1.4 Stručný vývoj eschatologických názorů

V počátcích církve nebylo na víře v poslední soud nic komplikovaného. První křesťané věřili, že často zmiňované Boží království a s ním spojený konečný soud, nastanou velmi brzy, možná v rozmezí sta let. Apoštol Pavel byl přesvědčen o tom, že Ježíšův příchod lze očekávat ještě za jeho života a tuto myšlenku obhajoval před pochybovači. V jeho pozdějších spisech, v zážitku blízké smrti, postupně toto očekávání sám postupně opouští a na důležitosti pro něj nabývá otázka přechodného stavu. Ani další autoři již s brzkým Druhým příchodem Krista nepočítají. Ke konci světa stále nedochází a tak se mezi křesťany začínají ozývat otázky typu: Co se stane mezi smrtí těla a tímto soudným dnem? Může být tělo znovuzkříšeno? Pokud ano, po jak dlouhé

9 Viz KÜNG *Věčný život* 164

10 Viz FRANCE 354-358

době? Budou vzkříšeny duše hříšníků spolu s těmi spravedlivými? Před biskupy prvního křesťanství stálo mnoho otázek, týkajících se doktríny a problémem bylo také zaujetí jasného stanoviska k otázce posledního soudu.

Těmito tématy se zabývali na příklad už církevní Otcové, avšak k prvnímu ucelenému seskupení těchto otázek došlo až v době raného a vrcholného středověku.¹¹

Hlavními tématy církevní nauky bylo učení o „čtyřech posledních věcech“ - smrti, soudu, nebi a pekle. Toto se také v pozdější době promítlo do uměleckého znázornění posledního soudu.¹²

Protože křesťanství vycházelo z židovství a jeho myšlenkové tradice, zaměříme se zprvu na dobu raného judaismu, kde se dozvíme, jak si Židé představovali místo, kde setrvávají zemřelí. V Etiopské knize Enochově (zhruba 150 před Kr.) je ve 22. kapitole popsáno místo, kde pobývají duchové, přesněji řečeno duše zemřelých. Šeol, kdysi všeobecně místo, kde se nacházejí „stíny“, je zde členěn, diferenciován a zároveň také konkrétněji lokalizován. Svět, kde se zdržují mrtví až do posledního soudu, neleží už jednoduše v nitru země, ale na západě – v říši zapadajícího slunce - v pohoří, kde jsou čtyři různé prostory (jeskyně). Hříšníci a spravedliví jsou od sebe odděleni. Hříšníci čekají na soud v temnotě, zatímco spravedliví (zvláštní postavení zde zaujímají mučedníci) vyčkávají ve světle shromáždění kolem životodárného pramene. Tato raně židovská představa byla pak rozváděna dále v církvi. Dále stojí za to zmínit 4. knihu Ezdrášovu (asi 100 po Kr.) Mrtví jsou zde taktéž umístěni do různých „komor“ a společná myšlenka s předchozím textem je také v tom, že již zde započalo odměňování spravedlivých. Zatímco u Enocha nejsou hříšníci v tomto přechodném stavu trestání, to se má dít až při posledním soudu, u

11 Viz NOVOTNÝ, Vojtěch. *Úvod k eschatologii* [online]. [cit.2013-03-29]. Dostupné z www: http://ktf.cuni.cz/~novotny/statistiky/eschatologie/novotny_uvod_k_eschatologii.pdf

12 Viz HALL 363

Ezdráše začíná trápení už nyní. V rabínském židovství se setkáme s ještě důslednějším dělením osudů. Od soudu, který následuje bezprostředně po smrti, vycházejí dvě cesty, jedna do zahrady Eden, do ráje (ten se nachází buď na východě země nebo v nebi) a do údolí Gehinnom, místa zatracení. Od 4. století se postupně začal rozlišovat, opět podle židovské tradice, osud mučedníků od osudu ostatních zemřelých. Mučedníkům se již mělo dostat konečné slávy.¹³

Alexandrijští Otcové, Klemens a Origenes tvrdili, že proces očišťování a posvěcování začíná již zde na zemi a pokračuje v nebi. Velkým prostředkem duchovní očisty a lékem proti hříchu je přitom utrpení. Origenes učí, že ti dobří v okamžiku smrti vstupují do ráje či místa, kde obdrží další duchovní poznání, zatímco bezbožníci budou odsouzeni do ohně, který ovšem není trvalým trestem, nýbrž prostředkem očištění. Klemens zdůrazňuje, že i pohané budou mít v pekle možnost pokání a jejich zkouška potrvá do soudného dne. Origenes zase soudí, že Boží vykupitelské dílo neskončí, dokud nebudou obnoveny všechny věci k oslňující nádheře. Obnovení všeho se týká dokonce satana a jeho andělů. Jen hrstka lidí však přijme požehnání plného poznání Boha ihned; naprostá většina bude muset po smrti projít procesem očištění.¹⁴

V 5. století Augustin odvrací věřící od budoucích nadějí o Božím království a místo toho se snaží šířit myšlenku ztotožnění církve s Božím královstvím. Věřícím radil, aby hledali Boží království v přítomnosti. Reaguje na tzv. „milenialismus“. Samotné chápání milénarismu se velmi lišilo a existují zde tři různé proudy, lišící se podle toho, jestli bylo období „tisíc let“ chápáno obrazně či doslovně a zda předchází Kristovu příchodu, či po něm následuje. *Postmilenialistický výklad* chápe dobu „tisíc let“ obrazně jako

13 RATZINGER 80-81

14 BERKHOF 58

stanovení dlouhého období, které nastane před příchodem Krista. Začátek tohoto období je spojen s vítězstvím evangelia ve všech národech. Tím bude také nastoleno království míru, které bude trvat až do příchodu Krista a posledního soudu.

Milénialismus tvrdí že milenium nepoukazuje na určité trvání království míru, nýbrž se vztahuje k přechodnému stavu zesnulých. Kristus se může kdykoli vrátit na zem, aby soudil svět a nastolil věčný stav blaženosti v novém nebi a nové zemi.

Stoupenci *Premilénialismu* se domnívali, že Kristus se osobně vrátí na zem, aby uvedl své království pokoje. Tehdy vzkřísí spravedlivé z mrtvých a budou s ním na zemi kralovat po tisíc let. Ke konci tohoto období dojde ke vzpouře zlého, ta však bude okamžitě potlačena. Zesnulí hříšníci budou souzeni a potom nastane věčný stav blaženosti.¹⁵ Zdrojem víry v milénialismus byl výklad knihy Zjevení.¹⁶

Augustin se dále zabývá rovněž otázkou místa trestu hříšníků. Ve spojení s tím mluví o existenci věčného a neměnného pekla a hovoří o dvou soudech. První má nastat ihned po smrti, druhý se uskuteční po znovuvzkříšení. Tento názor se stal volně definovanou doktrínou západní církve až do doby, kdy byla problematika posledního soudu doplněna a upřesněna pojmem očistce o několik století později.

V průběhu následujících let dochází k postupnému úpadku obecné eschatologie, přetrvává pouze představa hrůzy, ke které dojde v soudný den na konci světa. Tato doba bude údajně naplněna strašlivými katastrofami, dojde k odhalení všech dosud skrytých hříchů a nikdo se nevyhne děsivým, především fyzickým trestům. Představy o individuálním dokonání se objevovaly v centru

15 TENNEY 349

16 BERKHOF 52

pozornosti a nabývaly stále konkrétnějších podob.

Tento trend se ještě více rozvinul v šestém století díky kulturní bariéře v předávání křesťanské tradice. Staré středomořské kultury jsou na úpadku a tón v liturgii i teologii začínají udávat Barbarské národy. Tyto národy byly sice pokřesťanštěny, ale nepřijaly zcela veškeré příběhy, představy a symboliku původní tradice. Tento kulturní předěl vedl k tomu, že se původně obrazná symbolika začala chápat doslovně. Objevuje se známý model "čtyř posledních věcí".¹⁷

Středověcí teologové nadále pokračovali ve zdokonalování učení církevních otců. Otázka smrti, soudu, pekla a nebe byla podrobně rozpracována. Individuální a všeobecný soud byl uveden do vztahu se smrtí jednotlivce a koncem světa, zároveň se vzal v úvahu také osud odtělesněné duše a učení o vzkříšení. Aby se vyřešil problém těch, kteří zřejmě nemají právo na nebeské štěstí ale zároveň si nezaslouží věčný trest, objevuje se alternativní řešení k věčnému trestu - nauka o "očistci". Učení o „očistci“ bylo přijato v roce 1253 na šestém zasedání Tridentského koncilu.

Poprvé se zde setkáváme s kategoriemi jako: "limbus patriarchů", pro ty, kteří zemřeli před Kristem a "limbus dětí", pro děti, které zemřely nepokřtěné. Velcí teologové středověku si byli bezpochyby vědomi toho, že se zde zachází s obrazným jazykem, avšak neznalost tohoto faktu později vedlo k misinterpretaci eschatologických obrazů v kázáních a příručkách dogmatiky. V důsledku tendence pojímat obraznost doslovně ponechávala teologie v období před druhým vatikánským koncilem nauku o eschatologii sručnou a nerozvinutou. Zaměřovala se na dokonání jednotlivce a všeobecnou eschatologii se téměř vůbec nezabývala. Hrozby dostávaly stále konkrétnější podobu a celkový dojem vyjadřoval více úzkosti než naděje.

¹⁷ FIORENZA; GALVIN 172-173

S příchodem osvícenství začíná být tento vývoj pro moderní věřící neuspokojivý. Posmrtné odměny a tresty, jež jsou svévolně rozdávány a které lze jen těžko skloubit s podstatou lidského života v tomto světě, se věřícím nezdají být v souladu s Bohem Ježíše Krista. Vracejí se k Písmu, patristickým dílům a obnově křesťanské reflexe zkušenosti lidského bytí a žití v milosti vzkříšeného Krista. Návrat ke kořenům rovněž podnítl obrácení pozornosti na společnou spásu a spásu týkající se tohoto světa. Tato pozornost nevyklučovala to, co přesahuje smrt a dějiny lidstva ve světě, nýbrž zájem o tato témata vyrovnávala.¹⁸

Druhý vatikánský koncil na těch několika stranách, věnovaných eschatologii, potvrzuje tradiční symboly, nechává je však zároveň otevřené pro další důkladnou interpretaci a obohacení o sociální a historické prvky.¹⁹ Obnovená katolická teologie, vycházející z druhého vatikánského koncilu, začala pohlížet na křesťanskou eschatologii z jiné perspektivy, než která byla do té doby používána v příručkách katolické dogmatické teologie mezi tridentským koncilem v šestnáctém století a druhým vatikánským koncilem v polovině 20. století.

Současná eschatologie se zaměřuje na uskutečnění přislíbeného Božího království a to v celém lidském prožívání a ve všem stvoření. Eschatologie se zabývá jádrem obsahu evangelia, čili Ježíšovou radostnou zvěstí. Evangelium obsahuje přísliby jak pro jednotlivce, tak pro celé lidské společenství. Tím, že se současná eschatologie zaměřuje na příchod Boží vlády, zdůrazňuje zároveň společenskou dimenzi naší naděje a na naději jednotlivce nahlíží v kontextu naděje společenství. Zaměření na Boží království rovněž znamená, že se

18 FIORENZA; GALVIN 173

19 viz *Dei Verbum* : *Věřoučná konstituce o Božím zjevení*. 6-8; 15-18

eschatologie nezabývá pouze tím, co se nachází po smrti a mimo dějiny, i když transcendentní rozměr ke křesťanské naději jistě také patří.²⁰

Pro konkrétnější představu současného chápání otázek, týkajících se posledních věcí, uvádím na tomto místě tři významné současné evropské teology, jejichž díla jsou dostupná v češtině. Prvním je Hans Küng, dále Joseph Ratzinger a posledním uvedeným je Jon Sobrino.

Hans Küng podrobuje teologii církve, která se vztahuje k posledním věcem, kritickému zkoumání, ve kterém se vždy znovu vrací k základnímu kritériu pravdivosti či nepravdivosti daného výroku, kterým je evangelium Ježíše Krista. Všem architektům věčného soudu připomíná, že *Ježíš Nazaretský nekázal peklo, byť sdílel mnohé apokalyptické představy svých současníků a o pekle mluvil. Ježíš však nikde neukazuje přímý zájem o peklo... Jeho poselství je nepochybně euangelion, tedy nikoli výhružná, ale radostná zpráva. Člověk se má obrátit k této zprávě, k Bohu, a to s důvěrou, jež se nedá oklamat, a zveme ji vírou.*²¹

Küng zdůrazňuje, že peklu bychom měli rozumět teologicky jako obrazu vyloučení člověka ze společenství s živým Bohem, které se vlastně stává výzvou k obrácení, neboť soud probíhá již v tomto životě. Vše, co jde nad toto neuchopitelné tajemství, považuje za nepotřebnou nadstavbu opravdového teologického myšlení. Teologii, zbytnělou léty snahy o až legalisticky všeobsáhlé uchopení tajemství života a smrti, zatracení a vykoupení, vrací zpět k Ježíšovu radikálnímu existencialismu.

Vzkříšení Ježíše Krista je radostnou zprávou pro věřící o tom, že neexistuje jediné místo, jediná bída lidského bytí, jediná vina, smrtelný strach ani opuštěnost, v níž by Bůh nebyl přítomen, neboť předchází člověka vždy, i

20 FIORENZA; GALVIN 165

21 KÜNG *Kredo* 168-169

ve smrti. Člověk proto nemůže zemřít do tmy, prázdnoty, nicoty, ale do nového bytí, do plnosti, do světla úplně nového dne. Jediné, co musíme udělat je, nechat se povolat, nést a vést.²²

Myšlenka spásy, dějící se v přítomném okamžiku, se zdá být velmi podobná textu, který najdeme v Bibli. „*Amen, amen, pravím vám, kdo slyší mé slovo a věří tomu, který mě poslal, má život věčný a nepodléhá soudu, ale přešel již ze smrti do života.*“ (J 5,24)

Joseph Ratzinger chápe křesťanskou naději věčnosti důsledně personifikovaně. Její střed podle jeho názoru nespočívá v určitém prostoru či čase, nýbrž ve vztahu k osobě Ježíše Krista a v touze po jeho blízkosti. Přiklání se tedy k christologickému výkladu textu, přičemž do christologie zařazuje i pneumatologii. Na biblické odhalení posledních věcí je nahlíženo jako na událost, která se stala jednou a provždy v minulosti, a přesto se děje znovu, opakovaně, v Kristu. Nemůže být ničím přesažena, přesto může a má být znovu přijata.²³

Ratzinger říká, že Ježíš hovoří v přítomném čase – Boží království není viditelné, ale je právě uprostřed těch, které oslovuje. Je mezi nimi - v něm samotném. Ježíš je ztělesněním tajemství království Božího, dané učedníkům od Boha, v něm je budoucnost přítomna dnes. V něm je království Boží tady, a přece tak, že je lze přehlédnout, že je nelze pozorovat měřením symptomů či propočítáváním konstelací.²⁴

Ratzinger vnímá daný problém christologicky, ale stále zůstává v prostoru církve, v prostoru, kde spása mimo církev není možná.

22 Viz KÜNG *Krédo* 181

23 Viz RATZINGER 13

24 Viz RATZINGER 129

Zajímavou osobností ze současnosti je Jon Sobrino a jeho teologie praxe. Sobrino patří ke klíčovým představitelům teologie osvobození. Toto teologické hnutí či teologická metoda se objevila v 60. letech 20. století v Latinské Americe. Výchozím bodem teologie osvobození je život chudých lidí na tomto kontinentu, zmítaný chudobou, vyloučením a útlakem. Na základě této společné zkušenosti je evangelium vykládáno nově, totiž jako výzva k činu.²⁵

Sobrino říká, že v centru Ježíšovy zvěsti a jednání stojí Boží království a tento koncept je podle něj zásadní pro pochopení Ježíšovy osobnosti. Zároveň tvrdí, že království Boží je především zvěstováno chudým. Příslib tohoto Království je radostnou zvěstí pouze tehdy, pokud mezi lidmi existuje solidarita. Království je podle Sobrina uváděno do praxe tím, že lidé následují Ježíšovu cestu a jednají stejně, jako jednal Ježíš. Smysl Sobrinovy christologie tedy tkví v tomto udržení ducha Ježíše a předávání toho, jakým způsobem Ježíš žil.²⁶

1.

25 Viz GALLAGHER 171-172

26 Viz SOBRINO 47-53

2. Poslední soud v umění

Tato kapitola se zaměřuje na oblast umění. V úvodu se seznámíme s problematikou ikonoklasmu, podíváme se na to, jaké role sehraává umění v kontextu křesťanství, na témata, která byla nejčastěji v průběhu historie zobrazována. Přiblížíme si dobu středověku a specifika výtvarného umění té doby, neboť vybraná umělecká díla, která budou zařazena do navazující kapitoly, vznikla právě v této době. Dále bude představen obraz posledního soudu, jeho tradiční prvky a symbolika tak, jak je můžeme vidět na mnoha vyobrazeních.

2.1 Umění v církvi

Na velkém množství uměleckých děl, které se v Evropě z minulosti uchovalo, můžeme vidět, že dějiny umění jsou úzce propojeny s dějinami církve. To se vztahuje na všechny disciplíny umění, od architektury přes hudbu a literaturu, až po sochařství a výtvarné umění. V dnešní době máme možnost vidět nepřehledné množství uměleckých děl, která zpracovávají křesťanská témata. Kostely a chrámy jsou plné maleb, fresek, soch. Avšak v průběhu historie se objevovaly velmi rozporuplné názory na to, zda a jak moc má být umění na poli křesťanství angažováno.

2.1.1 Ikonoklasmus a ikonodulie

Rozpor mezi těmi, kteří byli proti zobrazování Krista a svatých a těmi, kteří je přijímali, vyústil několikrát v historii v ostré střety.

V 8. století po Kristu se byzantský císař Lev III. přiklání k ikonoklasmu. Ikonoklasté pod vlivem judaismu a islámu odsuzovali zhotovování neživých

obrazů (soch, maleb), zobrazujících Ježíše a svaté. Tento postoj má svůj původ v principu zákazu zobrazování Boha i stvoření, vysloveném v druhém přikázání Desatera. (Exodus, 20. kapitola, verš 7.)²⁷ Jedinou povolenou „ikonou“ Ježíše pro ně byla eucharistie, v níž je Kristus podle křesťanské nauky skutečně přítomen. Problém vypodobňování Ježíše viděli v tom, že dochází ke zmatení toho, co se týká Ježíšovy božské a lidské přirozenosti. V používání obrazů (ikon) pro náboženské účely spatřovali nebezpečnou novotu v církvi, jež by mohla vést zpět k pohanské praxi. Názor, že zobrazováním si člověk bere nárok na popsání, definování Boha, jenž je z podstaty nepopsatelný a obava z toho, aby umělecká díla neodváděla pozornost od podstaty víry, se objevil v průběhu historie ještě několikrát. Nejsilněji pak v době reformace.

Opačný názor, zvaný ikonodulie, argumentoval pro zobrazování Boha a svatých tím, že problém zobrazování Boha byl překonán Ježíšovým vtělením, neboť tím se druhá osoba Trojice stala viditelnou skutečností v lidském světě. Obrazy tedy podle tohoto názoru nezpodobňují neviditelného Boha ale Boha v podobě, v níž na sebe přijal tělo.²⁸

V roce 787 (24.9.-23.10.) se konal druhý sněm v Niceji v dnešním Turecku. Zde bylo rozhodnuto, že obrazy, zvláště pak ty, zobrazující Ježíše, Pannu Marii, anděly a svaté, mají být ctěny. Obrazům však nepřísluší úcta klanění – ta přísluší pouze Bohu. V obrazech je ctěn ten, jenž je na nich zobrazen. Pokud je na obraze zobrazen světec, ctí se přímo osoba světce, jelikož jej však obraz zpodobňuje, patří takovému obrazu úcta.

Na Nicejském sněmu bylo také dovoleno zobrazovat Boha a Nejsvětější Trojici.²⁹

27 Viz TURNEROVÁ 22-23

28 Viz KADLEC. *Jak katolická církev budovala západní civilizaci I.* 95-96

29 Viz TOMKINS 118

2.2 Role výtvarného umění v křesťanství

Co se týče křesťanského umění, můžeme mluvit o několika různých rolích, které sehrává a zmínit oblasti a způsoby, kterými působí.

Zprv se umělecké výtvořy používaly k výzdobě. Fresky, mozaiky a zdobené oltáře dodávaly chrámům, kostelům a dalším náboženským objektům na krásu a velkoleposti. Zdobeno bylo také kultické náčiní.

Vyobrazované umění na stěnách chrámů často převádělo do vizuální podoby ideje vyjádřené slovně v Písmu. Jednotlivé scény, postavy i symboly byly tradicí přesně určeny. Smysl těchto děl, obsahujících mnoho vrstev symboliky, byl didaktický, tj. umění mělo umožnit lidu, neznalému čtení a psaní, vnímat obsah náboženských pravd. Vitráním v oknech se například říkalo „evangelium pro negramotné“. V době, kdy křesťanství poskytovalo všeobecně přijímané odpovědi pro život, měla církev veliký vliv na životy lidí.

Na vrcholu své moci patřila církev k nejvýznamějším mecenášům umění. Umění, které v tomto kontextu vznikalo, zobrazovalo biblické výjevy a postavy. Na těchto zakázkách pracovali nejlepší umělci své doby. Slavná Michelangelova díla byla zhotovena na papežskou objednávku. Hieronymus Bosch zase maloval své obrazy na zakázku Bratřstva Panny Marie, kterého byl členem.³⁰

Další důležitou vlastností výtvarného umění je, stejně jako u hudby to, že působí přímo na city člověka. To s sebou přináší velké výhody, avšak také možnost, že se umělecké dílo může stát nástrojem manipulace k ovládní lidských citů. Například v době středověku byl oblíbeným tématem při tvorbě důmyslných soch, reliéfů, mozaik, fresek a maleb pro kostely a katedrály důsledek hříchů. Bohatá imaginace autora takového díla dokázala jistě přispět

³⁰ Viz TURNEROVÁ 21-23

tomu, že strach ze smrti a trestu byl u obyvatelstva dosti velký. To, co mělo často zůstat pouze metaforou, bylo v mnoha historických obdobích uměleckými disciplínami pojímáno téměř doslovně.³¹

Umění má také potenciál sloužit jako most mezi lidmi a Bohem. Skrze meditaci nad uměleckým dílem (dílem lidských rukou) se může člověk dostat blíže k Jedinému, na něhož toto dílo ukazuje a z něhož také vychází. Umění zde může být jakýmsi oknem, skrze které může člověk spatřit nebe.³²

2.2.1 Křesťanské výtvarné umění

Umění raně křesťanské doby

S prvními výtvarnými projevy křesťanů se setkáváme již ve 2. století, v době, kdy byli krutě pronásledováni. Tyto nástěnné malby se proto vyskytují v katakombách, v nichž se křesťané ukrývali. Forma těchto děl je jednoduchá a symbolická. Mezi zobrazované křesťanské symboly v té době patří palma, oliva, kotva a zejména pak ryba a beránek. Často bylo zpracováváno téma dobrého pastýře. Motivy z Nového zákona se objevují paralelně s tématy starozákonními. S prvními zobrazeními Krista a Panny Marie se setkáváme již ve 2. století, ale hlavní křesťanský symbol, kříž, se začíná objevovat až ve století čtvrtém.

V raně křesťanské době jsou již vyhraněny základní ikonografické typy pro zobrazování postav pro celý středověk. Je to především vyobrazení Bohorodičky nebo Krista Pantokratora (Nejvyššího soudce při posledním soudu). Forma postav, zachycených na těchto obrazech, je převážně schematizovaná, strnulá a frontální. Jejich podoba spolu se symbolickou

31 Viz TURNEROVÁ 90-91

32 Viz BOWKER 282-285

barevností (modrá, zlatá, červená) pomáhala k vytvoření sugestivní atmosféry nové křesťanské liturgie.

Výtvarné umění raného středověku

Symbolicko-alegorický charakter byl nahrazen realisticko-historickým a teologicko-dogmatickým. Byly zobrazovány buď jednotlivé osoby nebo malovány obrazové cykly. Z osob byl nejčastěji zobrazován Kristus na triumfálním oblouku nebo ve středu apsidy jako Bohočlověk a Vykupitel světa, Matka Boží, Jan Křtitel, apoštolové a mučedníci. Obrazové cykly představovaly scény ze Starého a Nového zákona, obojí byly myšlenkově spojené, obsahovaly předpověď-naplnění³³

Románské umění

Románské umění v sobě zahrnuje umění vznikající v Evropě přibližně v průběhu 11. a 12. století, a to zejména na území států, kde se hovořilo románskými jazyky. Náměty a formu uměleckých děl určovala církev, neboť románské umění mělo sloužit k pochopení a zpřítomnění Boží existence a skutků Božího milosrdenství. Používaly se symboly srozumitelné křesťanům, velký důraz byl kladen na pojmovou stránku zobrazení. Figurální umění nemělo za cíl věrné realistické zpodobení, nýbrž tíhlo ke stylizaci a abstrakci. Pracovalo se podle předloh a vzorníků. K nejčastěji zpracovávaným tématům patřil i nadále život a utrpení Ježíše Krista a jeho matky Panny Marie a výjevy ze Starého zákona či legendy o životech a utrpení světců a světic.

33 Viz KADLEC. *Dějiny katolické církve I* 142-143

Byzantské malířství vytvořilo pevné schéma výzdoby chrámového prostoru, které částečně převzala západní Evropa. Klenbu apsidy ovládla postava Krista Soudce, doprovázená Pannou Marií, sv. Janem Evangelistou a apokalyptickými symboly. Stěny lodí pokrývaly výjevy ze Starého a nového zákona či ze světeckých legend. Přesný ikonografický program (námět, rozmístění, rozdělení i podobu výjevů), určoval objednavatel, většinou vzdělanec z řad vysokého kléru.³⁴

Gotické umění

Gotické umění se objevuje zhruba v polovině 12. století v oblasti kolem Paříže. Náměty gotického umění zůstávají především v oblasti Starého a Nového zákona, i když se v menší míře setkáváme také se světskými náměty, které čerpají především z idejí rytířské společnosti, případně z historie. V rámci středověké společnosti mají umělci postavení řemeslníků. Většina děl není proto signovaná, i když postupně, zvláště ve vrcholné a pozdní gotice, se objevují umělci, kteří se emancipovali z role dělníků.

V gotickém umění spatřujeme celkové uvolnění formy, která směřuje od spiritualismu s výraznou expresivní stylizací románského stylu k plastickému a realistickému ztvárnění skutečnosti. I nadále však přetrvává symbolická povaha uměleckých děl.

Renesanční umění

Podstatnou změnu prodělalo křesťanské umění a symbolika v renesanci

³⁴ Viz KADLEC. *Dějiny katolické církve I* 158-161

(15., 16. století).³⁵

Na jedné straně by renesance mohla být chápána jako doba příchodu moderního světa. Objevuje se zde větší důraz na pozemský život, než na svět příští. Vzdávající racionalismus a znalost přírody, společně s přehodnocením křesťanských a klasických textů, vedly k většímu naturalismu ve výtvarném umění. Příroda, lidské tělo a řecko-římské mýty se staly znovu společensky únosnými tématy náboženského malířství a sochařství. Příkladem může být Michelangelo, který na svém slavném zobrazení Posledního soudu raději Krista obsadil do role Apollona či Herkula, než aby ho namaloval jako ukřižovaného Spasitele.

Na druhé straně je však renesanci možné oprávněně popsat jako naplnění středověku spíše než jako radikální rozchod s ním. Středověcí myslitelé, stejně jako renesanční postavy, měli hluboký respekt ke klasické antice, a právě v pozdním středověku nacházíme původ důležitých uměleckých technik, jež renesance zdokonalila. Mnoho z renesančních děl zobrazuje křesťanská témata a sami papežové byli patrony některých největších umělců tehdejší doby.³⁶

Lidské postavy jsou odličovány od obligátní zlaté základny a stavěny doprostřed přírody, jejíž formy zaplňují pozadí nových maleb. Ztrácejí svůj význam bezprostředního ztělesnění idejí a dostávají životnost a pohyb a jsou „humanizovány“.³⁷

Dalším charakteristickým znakem renesančního umění je individualismus, který vznikl důsledkem osvobození umělce od tlaku školských pravidel, která až do této doby určovala schematický rys všech jeho děl. Díla dostávají individuální charakter, který jim vtiskuje nálada a osobnost umělce.

35 Viz FONTANA 42

36 Viz KADLEC. *Jak katolická církev budovala západní civilizaci I.* 95-102

37 Viz HUTHOVÁ; HOFFMANN 281

Svým realismem renesanční umění přiblížilo psychologickému cítění lidu biblické osoby a církevní světce, kteří nyní z nedostupných výšin spekulativní abstrakce vstoupili do reality života.³⁸

2.3 Poslední soud ve výtvarném umění

V raně křesťanském prostředí můžeme nalézt pouze symbolická zobrazení Posledního soudu, především námět oddělování ovcí od kozlů. Od čtvrtého století Poslední soud zastupuje (nebo je jeho součástí) námět Panen moudrých a pošetilých. Kompletně zformulovaný námět Posledního soudu se poprvé objevuje přibližně kolem roku 800. Ve výtvarném umění se téma posledního soudu objevovalo nejčastěji ve středověké a renesanční ikonografii, která má svůj původ v Byzancii. V západní tradici je poslední soud nejčastěji přítomen na vstupním portále románských kostelů a gotických katedrál, či na centrální části triptychu spolu s vyobrazením pekla a nebe po levé a pravé straně.³⁹

Způsob zobrazování Posledního soudu ve středověkém umění relativně přesně odráží formulování církevního dogmatu a opírá se též o výklady autorit křesťanství tehdejší doby a jejich definici druhého příchodu Krista na zem.

2.3.1. Rozbor obrazu Posledního soudu

1. Postava Krista

V románském a gotickém umění sedí Kristus na trůnu nebo na oblouku (duhy), má zvednuté ruce, s dlaněmi obrácenými vně tak, že lze vidět jeho

³⁸ Viz KADLEC *Dějiny katolické církve II* 282-283

³⁹ KLIP, R. *Jheronimus Bosch: The Last Judgement* [online]. [cit. 5.7.2012]. Dostupné z www: <http://www.artbible.info/art/large/165.html>

rány.⁴⁰ Zdůraznění ran v rukou, nohou i v boku odkazuje ke smyslu Kristovy oběti – očištění od dědičného hříchu a vykoupení lidstva. Tento typ zobrazení se s určitými obměnami udržel až do renesance. Kristus bývá zobrazován v tzv. mandorle. Mandorla (ital. mandle), je typ svatozáře oválného tvaru, která obklopuje celé tělo svaté osoby a symbolizuje její moc a duchovnost. Původně mandorla představovala oblak, v němž Kristus vstoupil na nebesa. O této události referuje 9. verš 1. kapitoly knihy Skutků apoštolských, kde se v českém ekumenickém překladu Bible píše toto: „*Po těch slovech byl před jejich zraky vzat vzhůru a oblak jim ho zastřel.*“ Později bylo užití mandorly rozšířeno i na osobu Panny Marie při jejím nanebevzetí.⁴¹

Kristus bývá často vyobrazen s mečem v ruce a lilií v ústech, nebo bývá lilie namalována po pravé straně Kristovy tváře a meč po levé. Meč pak symbolizuje Kristovu úlohu soudce nad hříšnými, zatímco lilie je symbolem odpuštění a milosrdenství nebo mohou být vysvětlovány přímo jako symboly zastupující nevinné a hříšníky. V některých italských dílech 15. století vrhá Kristus na zatracence šípy.

Často se zde objevuje také kniha života, kterou drží Kristus v rukou a v níž jsou zapsány všechny lidské činy.

2. Deesis

Ústřední postavu Krista většinou obklopuje po pravé straně klečící Panna Maria a po levé sv. Jan Křtitel. Název této kompozice vysvětluje jejich úlohu v

40 GRUBER, J. *Boží soud – Jak jsme si to představovali?* Bratrstvo [online]. 6/2012.[cit. 7.5. 2012]. Dostupné z www: http://www.balustrada.cz/bratrstvo/tisk.phtml?0206_tema2

41 Viz HALL. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, 2008. 256

kontextu Posledního soudu. Nazývá se Deesis - přímluva. V době středověku byl hojně rozšířen Mariánský kult. Osoba Panny Marie byla oslavována, byly jí adresovány modlitby a přímluvy věřících, byla inspirací pro vznik mnoha chvalozpěvů, hymnů a básní. V 15. století se do popředí dostává role Marie jako ochránkyně a advokátky. To, že je pozice Marie při Posledním soudu velmi pevná a může tak lidem zajistit spásu vychází z úvahy, že by jí Ježíš, její syn, těžko mohl těžce něco odepřít. To však zároveň, jak jasně vidíme, poukazuje na to, že osoba Ježíše v roli soudce vyvolávala v té době u lidí velký strach a byla chápána jako velice neúprosná a snad také mstivá.⁴² V několika dílech ze 14. století se objevuje Panna Maria v roli samotného soudce: sedí vedle Krista v rovnoprávném postavení. Proti ní klečí Jan Křtitel. Ve francouzském gotickém sochařství je občas Jan Křtitel nahrazen apoštolem Janem. Panna Maria někdy, avšak pouze zřídka, stojí s roztaženým pláštěm a chrání postavy skryté pod ním.

3. Evangelisté, apoštolové a světci

V blízkosti Krista mohou být přítomny symboly čtyř evangelistů, Matouš – anděl, Marek – lev, Lukáš – býk, Jan – orel. E. H. Gombrich ve své knize *Příběh umění* uvádí, že tyto symboly se začaly používat na základě biblického textu, který můžeme nalézt ve Starém zákoně. Zde se dočteme o vidění Ezechiela, v němž autor popisuje Boží trůn nesený čtyřmi bytostmi s hlavami člověka, lva, býka a orla.⁴³ Křesťanští teologové se domnívali, že se jedná právě o čtyři evangelisty: „*Viděl jsem, jak se přihnul bouřlivý vítr od severu, veliké mračno a šlehající oheň; okolo něho byla zář a uprostřed ohně jakýsi*

42 Viz DUQUESNE 90-91

43 Viz GOMBRICH 176

třpyt oslnivého vzácného kovu. Uprostřed něho bylo cosi podobného čtyřem bytostem, které se vzhledem podobaly člověku. Každá z nich měla čtyři tváře a každá čtyři křídla. Nohy měly rovné, ale chodidla byla jako chodidla býčka, jiskřila jako vyleštěný bronz. Ruce měly lidské, a to pod křídly na čtyřech stranách; měly po čtyřech tvářích a křídlech. Svými křídly se přimykaly jedna k druhé. Při chůzi se neotáčely, každá se pohybovala přímo vpřed. Jejich tváře se podobaly tváři lidské, zprava měly všechny čtyři tváře lví a zleva měly všechny čtyři tváře býčí a všechny čtyři měly také tváře orlí. Takové byly jejich tváře; jejich křídla byla rozpjata vzhůru. Každá se přimykala dvěma křídly k druhé a dvěma si přikrývaly těla.“ (Ez 1,4-11)

Někdy jsou zde také zobrazena písmena alfa a omega, první a poslední písmeno řecké abecedy. Vzácně se u Kristových nohou vyskytují také postavy prarodičů, Evy a Adama.

Kristus bývá často po obou stranách obklopen apoštoly. Zdroj můžeme najít opět v Písmu. Při poslední večeři řekl Ježíš učedníkům: „*Já vám uděluji království, jako je můj Otec udělil mně, abyste v mém království jedli a pili u mého stolu; usednete na trůnech a budete soudit dvanáct pokolení Izraele.*“ (L 22,29-30). V raně renesančním pojetí jsou apoštolové a světci uspořádáni do řad po obou stranách Krista, stejně tak, jak tomu bylo ve středověkém sochařství. Později kolem něj bývají seskupeni volně. Někdy jsou sem zahrnuti starozákonní patriarchové a proroci (dvacet čtyři starců z Apokalypsy a středověcí světci jako František a Dominik). Z apoštolů bývá nejčastěji nejbliže Kristovi Petr.⁴⁴

44 Viz HALL 363

4. Vzkříšení mrtvých

Mrtví se vynořují ze svých hrobů nebo z trhlin a prasklin v zemi. Občas také vycházejí z nebe. Někdy lze vidět, jak jejich těla prodělávají přeměnu: v okamžiku, kdy vystupují ze země, mají podobu kostlivců, a postupně – jak zemi opouštějí – jsou jejich kosti potahovány svaly (Ez 37,1-10). Sv. Augustin se domníval, že při všeobecném vzkříšení budou všichni v témže věku, v jakém byl Kristus při svém vzkříšení – bude jim tedy třicet tři let – bez ohledu na to, kolik jim bylo při jejich smrti. Jsou obvykle podle toho zobrazováni.

5. Archanděl Michael

Někdy bývá přítomen archanděl Michael, okřídlený a v brnění, drží váhy k vážení duší. Na každé misce vah je malá nahá postava, lidská duše. Spravedlivá duše bývá obvykle těžší a většinou klečí a modlí se. Démon se někdy pokouší váhy vychýlit – to býval oblíbený motiv převážně v nizozemském malířství. Motiv vážení duší, neboli *psychostasis*, pochází z antické tradice. V antické mytologii je to jeden z úkolů boha Merkura, jenž byl v tomto i v několika dalších ohledech pohanským prototypem sv. Michaela. Archanděl Michael bývá také zobrazován s vytaseným mečem, jak stojí v cestě zatracencům, kteří se pokoušejí uniknout trestu.

6. Andělé

Andělé jsou také významnou součástí vyobrazení tématu posledního soudu. Úloha andělů na obrazu posledního soudu vychází z biblického popisu,

druhého příchodu Syna člověka: „*On vyšle své anděly s mohutným zvukem polnice a ti shromáždí jeho vyvolené od čtyř úhlů světa, od jednéh konců nebe ke druhým.*“ (Mt 24,31). Proto andělé, troubící na polnice, oznamující poslední soud a budící mrtvé, málokdy na zobrazeních posledního soudu chybějí. Na některých vyobrazeních je lze také vidět, jak uvádějí spravedlivé do nebeského ráje, jak jim nasazují korunu a oblékají je do slavnostního roucha. Nebo naopak s vytasenými meči zahánějí zatracence do pekla. Jiní zase nesou symboly Kristova umučení, tzv. *Arma Christi* (trnová koruna, hřeby, kopí,..)

7. Nebe

Raně renesanční malířství tradičně znázorňuje nebe gotickým chrámem nebo klenutou chodbou, u brány obvykle Petr vítá příchozí. Běžná verze, oblíbená zejména malíři severní Evropy, zobrazuje zahradu. Lze také vidět spravedlivé, jak se ubírají po hradbách mraků ve společnosti andělů nebo se navzájem zdraví.

8. Peklo

Podoba pekla vychází z židovských či antických představ. Na středověkých a také některých renesančních dílech je vstup do pekla zobrazen jako rozevřený pekelný chřtán. Zdrojem je zmínka o mořské obludě - livjátánovi z knihy Job. „*Jeho dech rozžhavuje uhlí, z tlamy mu šlehá plamen.*“ (Jb 41,13) V anglonormanských znázorněních je jícen pekla znázorněn tzv. dvojitém gorgoneionem, což jsou vlastně dvě otevřené tlamy hrozivých oblud naproti sobě spojené koutky úst. Tlamy se zde spojují a

roztahují v jakési ohnivé jezero hořící síry.⁴⁵

Jinde je vstup do pekla zobrazen pouze jakousi neurčitou prohlubní, jež se vyskytuje v pravé dolní části obrazu (po Kristově levici). Sem jsou hříšníci zatahováni, vláčeni za vlasy, popoháněni vidlemi nebo snášeni na zádech okřídlených démonů.

U Michelangela se poprvé setkáváme s motivem z Dantova pekla, kterým je postava Charóna. Charón má svůj původ v řecké mytologii jeho úkolem je převážet duše zemřelých v podobě stínů přes řeku Styx do podsvětí.⁴⁶ Středověké umění dbalo na expresivní vyjádření emocí zobrazených postav. Zatímco tedy tváře spasených odrážejí nesmírnou radost, tváře odsouzených jsou zkrouceny do všelijakých bolestných grimas, vyjadřujících zoufalství a strach z nadcházejícího nekonečného utrpení.⁴⁷

Shrnutí

Tato kapitola se zaměřovala na výtvarné umění v kontextu církve. Umění je již od počátku církve jedním z nástrojů, který lidem pomáhal k lepšímu uchopení a pochopení biblických sdělení. Umění bylo využíváno jako jeden z prostředků vyučování. Původní charakter děl byl symbolický, postupem času umění zpracovávalo složitější témata, avšak symoly zůstaly v dílech obsaženy i nadále. Několikrát se v průběhu historie objevila obava z toho, že umění v církvi odvádí pozornost od toho, co má sdělovat, směrem k sobě.

Téma posledního soudu bylo nejčastěji zobrazováno v době středověku. Na obrazech jsou přítomny symboly, které mají svůj původ v bibli, teologické

45 BALTRUŠAITIS 40

46 HALL 171

47 ZAJÍCOVÁ, A. *Poslední soud* [online]. [cit. 15.5. 2012]. Dostupné z www:

http://www.obrazar.com/obrazar/posl_soud.phtml

tradici, ale také ve starších tradicích a mytologii. S příchodem renesance se v dílech objevuje více individualismu a je zde zřetelně vidět rukopis a osobnost konkrétního umělce.

3. Vybraná díla a jejich autoři

V této kapitole představím práce tří významných malířů dějin umění, kteří poslední soud zpracovali. Z velkého množství autorů jsem vybrala tři osobnosti a jejich díla. Jedná se o Giotto di Bondone, umělce, který přestože žil v období gotiky, je právem považován za první „vlaštovku“ renesance, Hieronyma Bosche, malíře, který zde reprezentuje sever Evropy s jejími tradicemi a surovostí. Posledním autorem, zde uvedeným, je sochař a jeden z největších malířů renesance - Michelangelo Buonarroti. Každý z těchto umělců uchopil téma tak, jak ho viděl, jak mu rozuměl a vložil do něj něco nového. Při rozboru jejich děl se zaměřím především na to, v čem bylo znázornění tématu každého z umělců inovativní, přiblížím osobnost umělce, kontext doby, v níž dílo vzniklo, zmíním se o zdrojích inspirace, v němž díla vznikla a vysvětlím použitou symboliku. V závěru rozboru každého z děl se pokusím díla propojit zpět s teologickým a biblickým základem. Kapitulu uzavírám krátkým shrnutím a zároveň zamyšlením nad představenými uměleckými díly.

3.1 Giotto di Bondone (1267 – 1337)

Celé století před tím, než podle chronologů začala renesance, předjímal středověký malíř Giotto di Bondone, známý jako Giotto, řadu technických novinek, díky nimž je renesance tak slavná. Giotto se narodil roku 1267 poblíž Florencie. Učil se u umělce jménem Cimabue, který byl považován na svou dobu za inovativního.

Pod jeho vlivem Giotto pracoval a zdokonaloval svou malířskou techniku. K jeho přínosům výtvarnému světu patří především znovuzavedení iluze

hloubky do jazyka malířství, používání perspektivy. Giotto se ve své tvorbě vrací k antice. Ne tím, že by napodoboval antické vzory, vrací se však k přirozené prostorové souvislosti a vyvážené kompozici. To vytváří pocit monumentality a harmonie v antickém smyslu.

Giotto se soustředil na realistické ztvárňování lidských postav i přírody, které ve svých dílech zobrazoval. Dosud se používalo metody tzv. "psaní obrazů". Určitý námět byl po staletí malován podle tradičních předloh a nebyl zde prostor pro jakékoli nové myšlenky. Konkrétně se to projevovalo například tak, že zobrazované postavy nebyly od sebe velmi odlišeny. Giotto jako vůbec první malíř dává svým postavám individualitu a zachycuje je také zezadu a z profilu.⁴⁸

Giottovými nejvýznamnějšími díly jsou nástěnné malby neboli fresky, kterým se tak říkalo proto, že se musí malovat na zeď, dokud je omítka ještě mokrá.

Mezi lety 1302 a 1305 pracoval Giotto v Padově, kde vytvořil jedno ze svých snad nejvýznamnějších děl. Je jím cyklus 38 fresek v kapli Scrovegniů (nazývané capella dell'Arena), které zobrazují výjevy ze života Krista a Panny Marie. Celou západní stranu kaple, jež je zároveň stranou vstupní, zdobí vyobrazení Posledního soudu. Stejně jako při zobrazování posledního soudu na portálech a kostelích i zde musí návštěvník při vchodu i východu z kaple symbolicky projít skrz tento soud.⁴⁹

Podle odborníků, kteří dílo zkoumali, byl poslední soud zároveň posledním dílem, které bylo v kapli Scrovegniů vytvořeno. Dále se také předpokládá, že na fresce provedl Giotto vlastní rukou pouze postavu Krista soudce, postavu Panny Marie, skupinu zobrazující darování kaple a několik

48 TARTUFERI 102-103

49 GOMBRICH 201-205

dalších míst. Na zbylých částech obrazu nejspíše pracovali Giottovi pomocníci, pracující však pod jeho přímým dohledem, proto je i přes tento fakt do celého díla vtisknuta umělcova osobnost a je zde uchována jednota díla.

3.1.1 Poslední soud v Cappella Degli Scrovegni

Při ztvárnění Posledního soudu vycházel Giotto z umělecké tradice několika předchozích staletí. V horní části je uprostřed zobrazeno nebe s Ježíšem uskutečňujícím poslední soud uprostřed a s apoštoly po stranách. Při zobrazení osoby Boha se Giotto rozhodl pro jeho františkánskou podobu, pro tehdejší dobu velmi charakteristickou a všeobecně přijímanou.

Kristus – soudce je vyobrazen jako milosrdný, jeho osoba nenahání hrůzu. Okolo něj je jasně viditelná mandorla, zpoza které vystupují postavy andělů. V blízkosti Krista se nenachází ani Panna Maria ani Jan Křtitel, jak tomu vždy v Byzantském zobrazení Deesis bývalo. Pannu Marii můžeme spatřit v dolní části fresky ve společnosti andělů, jak přijímá zmenšený model kaple od zadavatele díla, klečícího Enrica Scrovegniho ve fialovém rouchu kajícíka. Model kaple podpírá řeholník v bílém plášti.

Po obou stranách Ježíše sedí apoštolové, každý z nich na svém vlastním majestátním gotickém trůně s opěradlem. Všechna křesla stojí na klenutém pódiu zobrazeném v prostoru. Nad nimi se v polokruhu vznášejí devět andělských chórů.

V nižší části fresky vidíme na levé straně blažené, kteří budou vzati do nebe. Postavy z historie i současnosti jsou vedeni anděly. Mezi vyvolenými můžeme rozeznat například postavu sv. Bernarda, sv. Františka či sv. Dominika. Trochu více v pozadí je možné vedle osoby básníka Danteho, Giottova současníka, vidět údajně také samotného Giotta.

Uprostřed, v dolní části fresky, drží archandělé Gabriel a Rafael kříž, jenž je symbolem lásky.⁵⁰

Rudý oheň, valící se dolů napravo od Krista odděluje oblast pekla.

3.1.2 Interpretace obrazu

Giottovo pojetí je svým uspořádáním stále velmi blízké ikonografickému ztvárnění posledního soudu, objevují se zde však drobné odchylky od tradičního vyobrazení. Stále je na něm patrné zachycení objektivně se dějících dějin spásy, zároveň je zde v rodící se expresivnosti zřetelný posun směrem k subjektivitě. Nebeské je sneseno z výšin blíže k prostému lidu. Postavy, ať už jde o osobu Krista, svaté, anděly či ostatní přítomné, nemají pouze symbolický charakter, ale vyzařuje z nich osobnost a individualita. Giotto sám sebe zapojuje do zástupu svědků soudu a dokazuje tím, že není pouze objektivním pozorovatelem. Žádný člověk nemůže být jen pozorovatelem. Slovo musí projít člověkem (Zj 10,8-10). Soud je velmi subjektivním aktem a každý člověk z něj vychází proměněn.

Poslední soud je jednou z 38 fresek, které pokrývají stěny kaple Scrovegniů. Na bočních stranách kaple jsou vyobrazeny ctnosti a hříchy. Zajímavým detailem je skutečnost, že naděje je ctností, vyobrazenou nejbližší Poslednímu soudu. Je ztvárněna jako žena v rouchu s andělskými křídly na zádech. Ruce vztahuje směrem k fresce soudu. Z tohoto by se dalo usuzovat, že Poslední soud, jakkoli je zde představen ve své typické velkoleposti a komplexnosti, odkazuje především k nadějnému očekávání naplnění dějin.

V oblasti pekla, údajně inspirovaného Dantovou Božskou komedií, jsou vyobrazeny osoby, jež spáchaly nějaké provinění. Kromě jiných zde vidíme

⁵⁰ KLIP, R. *Giotta : The Last Judgement*. [online]. [cit.28.4.2012].

Dostupný z www: <http://www.artbible.info/art/large/398.html>

například mnicha s měšcem peněz a biskupa stále ještě s mitrou na hlavě, kteří jsou za lichvu malířem posláni do místa věčného ohně.

Hříšníkům jsou přiřazeny konkrétní tresty podle povahy jejich hříchu. Právě zde se naplno projevuje lidská imaginace a kreativita, která do zvěsti o soudu přidává něco navíc. Když se totiž vrátíme zpět k evangeliu jako zdroji, nečteme zde nic o výčtu hříchů ani o tom, jak bude kdo trestán. Normou, podle které je posuzováno, je lidskost a manifestace lidskosti v kontextu lidského společenství. Zdá se, že vyobrazené hříšné chování reflektuje snahu o udržení pořádku ve světě a odkazuje k morálce a lidskému chápání hříchu.

3.2 Hieronymus Bosch (1460 - 1516)

Hieronymus Bosch, rodným jménem van Aken, se narodil přibližně kolem roku 1460 jako druhorozený syn Antonína van Aken. Jeho rodina žila v provinčním vlámském městě Hertogenbosch (dnešní Holadsko, v blízkosti belgických hranic). Podle něj získal i své jméno Bosch. Stejně jako dědeček, otec, čtyři strýcové a bratr, se i Hieronymus stal malířem. Díla jeho příbuzných jsou však až na jednu z fresek, kterou údajně vytvořil jeho dědeček, ztracena. Osobnost Hieronyma Bosche je opředena mnoha nejasnostmi a proto také nemáme k dispozici mnoho informací týkajících se jeho života. Kromě několika dat na jeho dílech víme například to, že se oženil někdy v letech 1479-1481.

Obrazy Hieronyma Bosche fascinovaly Evropu již za jeho života a dělo se tak i v následujícím století. Později zájem o jeho díla poněkud opadl. V 16. století byl řazen mezi satiriky a byl opěvován za to, jak usiluje o napodobení přírody. Felipe de Guevara, španělský kritik Boschova díla v roce 1560 napsal:

"Odvážuji se tvrdit, že Bosch nikdy ve svém životě nenamaloval nic nepřirozeného... I když je pravda, že pro své obrazy nacházel zcela neobvyklé předlohy, byly vždy v souladu s přírodou. Proto můžeme přijmout za bezpečné pravidlo, že jakýkoliv obraz (dokonce i kdyby nesl jeho podpis) obsahující příšernosti či něco jiného, co by překročilo rámeček přirozenosti, je podvrh nebo imitace".⁵¹

Od 17. století se však začala kromě jiného posuzovat také prezentace náboženských témat vzhledem ke katolické doktríně. Ústředním kritériem hodnocení děl již nebyla pouze estetická stránka, ale také politika a to jak církevní, tak světská. V období třicetileté války mezi Holandskem a Španělskem (1618 - 1648) bylo všechno, co pocházelo z Nizozemí podezříváno z protestantské hereze a zesměšňování katolické církve. Ani nadcházející století Boschovi příliš nepřálo. Začalo se hovořit o nedostatecích v oblasti samotného výtvarného projevu – neharmonické proporce, nepodložené kompozice, nedostatečné znalosti v oblasti zákonitostí organického světa, zájem spíše o jakési „pavědy“ než seriózní zdroje. Od třicátých let 20. století se však mince pro tohoto umělce obrátila. Přispěl k tomu zájem o zkoumání lidského podvědomí, začala se rozebírat sexuální symbolika jeho děl, teologické a alchymistické symboly. V současnosti bývá někdy nazýván malířem pošetilosti" či "grotesek", je na něj nahlíženo jako na praotce surrealismu a patrona veškerého anti - umění. Dá se však říci, že přes veškerou snahu uchopit a popsat dílo tohoto umělce, zůstává a pravděpodobně také zůstane, dílo i nadále opředeno tajemstvím.⁵²

51 VURM, B. *Dílo Hieronyma Bosche* [online]. [cit.17.4.2012]. Dostupné z www: <http://www.pragamystica.cz/cz/dolni-odkazy/hieronimus-bosch/81.html>

52 VOLAVKOVÁ 71-76

Obrazy tohoto malíře zaujmou především svou komplexností a detailním propracováním, objevuje se zde množství živočichů, rostlin, jsou na nich zobrazeny astrologické souvislosti, alchymistické operace. Je zřejmé, že autor byl vzdělaným člověkem v mnoha oborech a jeho znalosti musely být téměř encyklopedické. Právě komplexnost děl přivedla některé historiky umění k myšlence, že Bosch při vytváře skrytý význam, že vyobrazené symboly naznačují víc, než co je na první pohled vidět.⁵³

Díla Hieronyma Bosche jsou charakteristická také tím, že v sobě nesou prvky parodijní práce nebyl jediným autorem svých děl. S největší pravděpodobností spolupracoval se vzdělanci mnoha oborů své doby. Divák se při pohledu na jeho díla nemůže zbavit pocitu, že obrazy nesou nějaký, humoru a ironie. Z dochovaných děl je zřejmé, že k oblíbeným tématům Boschových obrazů patřilo zobrazování lidských pošetilostí. Oblíbil si demony, všelijaké fantaskní bytosti a zvířata. Někteří kunsthistorici dělí jeho díla podle námětu na tři různé skupiny. První z nich jsou obrazy „náboženské“. Tyto obrazy, vyobrazující biblická témata, byly objednávány donátory a sloužily pro nejširší veřejnost. Některé z nich byly umístěny do katedrál v Hertogenbosch, ve městě, odkud malíř pocházel. Obrazy „žánrové“, obrazy z první periody umělcovy tvorby (1475-1485/90), byly snad již od počátku určeny k meditaci a rozjímání jednotlivců – vlastníků obrazů a jsou odpověďmi na otázku: „Co je člověk?“ Obrazy „snové“ si objednávali příslušníci nejvyšších vrstev pro „své vlastní potěšení“, zákazníci byly také kláštery.⁵⁴

53 VURM, B. *Dílo Hieronyma Bosche* [online]. [cit.17.4.2012]. Dostupné z www: <http://www.pragamystica.cz/cz/dolni-odkazy/hieronymus-bosch/81.html>

54 VOLAVKOVÁ 25

Dílem, řadícím se k této třetí skupině je také Poslední soud (Videň, Galerie Akademie výtvarných umění), na nějž se blíže podíváme. Jedno z nejproslulejších děl tohoto nizozemského umělce a zároveň také jediný triptych, uchovaný ve střední Evropě, vznikl roku 1504 na objednávku trdomyslného španělského krále Filipa Sličného.⁵⁵ Tvrdilo se, že si Boschovo dílo oblíbil proto, že se v jeho „příšerách“ zhlížel.

3.2.1 Poslední soud

Na tomto triptychu jsou zobrazeny první a poslední věci, počátek lidstva s jeho koncem na levém panelu. Levý a pravý panel triptychu měří 167,7 cm x 60 cm, prostřední panel je velký 164 cm x 127 cm. Na vnějších stranách levého a pravého panelu jsou vyobrazeni svatý Bavon z Gentu (oblíbený světec v oblasti Flander, žijící v 6. století) a svatý Jakub starší (jeden z apoštolů, Patron Španělska, válečníků, dělníků, poutníků). Metoda grisaille, která je zde použita, je metodou malby či kresby šedou barvou na šedý podklad. Cílem jejího použití je navodit iluzi sochy. Vnější strany triptychu stojí ve velkém kontrastu k tomu, co se nachází uvnitř. Při pohledu na vyobrazené světce člověka stěží napadne, jaké živé a strašidelné obrazy jsou schovány uvnitř.

Samotný triptych je namalován olejem. Na levé straně (z pohledu diváka) je zobrazeno pronikání zla do světa v Ráji. Bosch zasadil scénu pádu člověka do bohaté krajiny, kde od spodní části obrazu směrem nahoru zobrazuje několik na sebe navazujících situací. Dole vidíme stvoření Evy. To je pojato podobně jako Michelangelova kompozice v Sixtinské kapli, která byla namalována zhruba ve stejné době, ačkoli je nepravděpodobné, že by se Bosch s dílem Michelangela měl možnost seznámit. Také dojem z obou děl je velice odlišný. Dále je zobrazeno pokušení: Eva podává Adamovi jablko ze stromu

55 VOLAVKOVÁ 44

poznání, zatímco jakási bytost, vypadající spíše jako žena než had, (je možné, že se jedná o Lilith – první Adamovu ženu podle některých sumerských příběhů a kabalistických židovských myslitelů) drží ještě jedno. Třetí vrstva ukazuje muže a ženu vyháněné ven z Ráje andělem, třímajícím meč. Bůh trůní v nebi, pod ním vysoko v mracích vidíme roj vzbouřených andělů, vymrštěných z nebe v podobě odporného hmyzu.

Na prostředním panelu vytvořil Bosch jedny z nejsilnějších obrazů. Zdá se, že co se jeho vizuální představivosti týče, neexistují zde žádná omezení. Vidíme zde neustálou přeměnu věcí a bytostí z jedné v druhou. Na pozadí skalnaté krajiny vidíme různé podoby mučení a mnoho příšer, složených jakoby z několika různých bytostí. Scéna je velmi pochmurná a vyobrazena v tmavých odstínech barev. Z mnoha příšer a fantaskních bytostí můžeme zmínit alespoň několik. V prostřední části obrazu je na příklad možné spatřit sedící ženu s nohama ještěrky v červeném hábitu, jak smaží lidské ostatky, zatímco dvě vejce (údajně symboly poukazující na sexualitu), nacházející se v její blízkosti budou nejspíš další v pořadí. Za touto scénérií obludná baba modré barvy pleti otáčí tělo na rožni, zatímco jiné už je připravené. Napravo vidíme jakési hmyzí stvoření, jak porcuje další osobu ke smažení. Dá se říci, že to, čeho jsme zde svědky, je dokonalá pekelná kuchyně. Jiná osoba v popředí prosí (příliš pozdě) o slitování. Příšera, vypadající jako velký nůž už se na ni chystá. Vidíme zde také jakousi myš, která se, jak se zdá, přeměňuje v dikobraza – nebo naopak.

Zatímco dole je vyobrazen svět stravovaný ohněm a démoni chytající duše, nahoře vidíme sedícího Ježíše v červeném rouchu v roli soudce obklopeného světci. Je zde také Panna Maria a pravděpodobně Jan Křtitel, který všemu přihlíží zčásti schován v mraku. Andělé troubí, avšak celá scéna

se zdá být naprosto oddělena od toho, co se děje dole.

Na dalším křídle je znázorněna vidina pekla. Vidíme hrůzy nakupené na další hrůzy, oheň a mučení a rozličné hrůzné demony, zpola zvířata, zpola lidi nebo zpola stroje, kteří trápí a trestají ubohé hříšné duše po celou věčnost. Je to poprvé a snad jedinkrát, kdy se umělci podařilo dát konkrétní a hmatatelný tvar obavám, které ve středověku pronásledovaly mysl lidí. Byl to výkon, který byl možný snad jen v době, kdy bylo staré myšlení ještě v plné síle, a současně již moderní duch poskytoval umělci metody, jimiž mohl znázornit, co vidí.⁵⁶

3.2.2 Teologická interpretace

Pokud se podíváme na vyobrazení soudu v kontextu celého Boschova triptychu, vidíme, že levý panel obsahuje téma neposlušnosti a odkazuje na prvotní hřích Adama a Evy. Jako by tím Bosch zdůraznil počátek cesty, vedoucí od prvního hříchu směrem do temných hlubin zákoutí lidské duše a pochmurných dní historie lidstva, které jsou ztvárněny na dvou zbylých panelech.

Pokud Boschův triptych srovnáme s textem podobenství, vidíme, že zde není vyobrazeno vzkříšení mrtvých a rozdělení mezi ovce a kozy není velmi vyrovnané. Jen hrstka vyvolených a celé zástupy pod nimi. Bosch vnímá svět jako místo plné hříchu a destrukce, vyobrazuje člověka jako bytost slabou, plnou chuti a zkaženosti. Jeho pohled na člověka je velmi kritický a moralizující. Boschův pozemský svět v sobě, zdá se, nemá naději. Na obraze vidíme nebe, zdá se však být "mimo tento svět". Nebe a pozemské dění spolu velmi silně kontrastují. Bosch si dokáže představit místo dokonalosti a harmonie, avšak ono místo nemá nic společného s pozemským životem. Představuje zde jedno z možných pojetí eschatologie, kdy je pojem *eschata*

56 GOMBRICH 357-359

interpretován jako událost budoucí, mimo tento svět a kdy "světská" skutečnost znamená něco jiného než skutečnost "budoucí".⁵⁷ Možná právě takto podobně vnímali život i jiní středověcí lidé. Nutnost vytrvat a odtrpět si pozemskou zkušenost s vidinou něčeho lepšího ve věčnosti.

Při pohledu na pochmurnou atmosféru obrazu se nabízí tento text, který jako by dění popisoval: „*Soud pak je v tom, že světlo přišlo na svět, ale lidé si zamilovali více tmu než světlo, protože jejich skutky byly zlé. Neboť každý, kdo dělá něco špatného, nenávidí světlo a nepřichází k světlu, aby jeho skutky nevyšly najevo.* (J 3,19-20)

3.3 Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564)

Nejznámější z vyobrazení posledního soudu je renesanční dílo, které se nachází v Sixtinské kapli. Autorem je geniální sochař, architekt a malíř Michelangelo Buonarroti. Tento významný představitel vrcholné italské renesance a manýrismu se po předchozí práci na malbě stropu Sixtinské kaple téměř po čtvrt století opět vrátil, aby na hlavní stěnu za oltářem vyobrazil pro papeže Pavla III. Farnese (1534 až 1549) Poslední soud.⁵⁸

3.3.1 Poslední soud v Sixtinské kapli

Práce na tomto díle, které mělo více než 167 metrů čtverečních, mu trvala téměř šest let a je zde jasně vidět, jakým vývojem prošlo Michelangelovo umění od doby, kdy na strop kaple vyobrazil témata z knihy Genesis. Není zde použito žádných architektonických prvků, kterými by byl celý výjev

57 DOLISTA 46

58 KLIP, R. *Michelangelo Buonarroti*. [online] [cit. 8.5.2012] Dostupné z [www: http://www.artbible.info/search.php?searchIn=2&sub=1&q=last+judgement](http://www.artbible.info/search.php?searchIn=2&sub=1&q=last+judgement)

zarámován. Jsou zde proti sobě postaveny pouze postavy a prázdný prostor a stěna se ztrácí pod nekonečným nebem. Postavy nejsou pojaty podle tradičních pravidel perspektivy. Michelangelo stanovil své vlastní měřítko, a to podle významu postav, ne podle horizontálního uspořádání jednotlivých skupin. Velikost postav závisí na jejich umístění ve výjevu: ty, které jsou v horní části fresky, jsou větší než ty, které se nacházejí dole. Přičemž postavy ve střední části, v čele s Kristem jsou větší než zbytek postav, které je obklopují. Tato skutečnost poukazuje na důležitost jednotlivých postav v duchovní tradici.

Michelangelo, který se sám nepovažoval za malíře nýbrž za sochaře, se vždy snažil pojímat své postavy tak, jako by byly skryty v mramorovém bloku, který opracovával; úkol, který si uložil jako sochař, znamenal pouze odstranit kámen, který je v sobě skrývá. Proto tedy, i když jsou postavy v pohybu, vždy se v jejich obrysu objevuje jednoduchý tvar bloku, který je drží pohromadě v jasném výtvarném řešení.

Mnohé postavy byly portréty Michelangelových přátel a známých. Michelangelo na fresku vyobrazil také sám sebe. Svatý Bartoloměj, světec, který byl stažen z kůže, drží v pravé ruce nůž a v levé lidskou kůži, jež má Michelangelovu tvář. Umělec se zde zvěčnil jako pozůstatek lidské bytosti, která není hodna těla a přítomnosti Boha.⁵⁹ Je možné, že zde Michelangelo také vyjádřil svůj strach z tělesnosti a hříchu spolu s touhou po duchovní obnově a spáse. Vyobrazení sebe samého jako člověka staženého z kůže mohl být také výraz Michelangelova sarkastického humoru, kdy se vysmívá svým uměleckým snahám či poukazuje na neskutečné úsilí, které ho práce na fresce stála. Původní malba zachycovala postavy bez oblečení, avšak na striktní žádost papežových mluvčích kardinála Carafy a monsignora Serniniho musely být po smrti Michelangela přimalovány zakrývající drapérie. Podle

⁵⁹ Viz GUBERN 51-57

Michelangela nese krása těchto nahých těl svědectví slávy vyvolených v den znovuzkříšení těla. Avšak pro mnohé současníky byly považovány pouze za obscénní a stíženosti byly tak bouřlivé, že fresce hrozilo zničení.⁶⁰

3.3.2 Interpretace obrazu

Michelangelo v této 13,7 metrů vysoké a téměř 12,2 metrů široké kompozici zhmotňuje svou představu konce dějin lidstva. Jeho pojetí vychází ze starších klasických způsobů zobrazení tohoto tématu, zároveň je však plné nových a originálních prvků. Michelangelo se zde odklonil od klasicismu a dal zde vzniknout novému směru ve výtvarném umění, které bude inspirací pro pozdější umělce. Všechna starší vyobrazení do té doby na příklad vždy pracovala s postavou Boha - soudce, sedícího na trůnu, tak jak se píše v Matoušově evangeliu: *"Až přijde Syn člověka ve své slávě a všichni andělé s ním, posadí se na trůnu své slávy;"* (Mt 24,31) Michelangelův Kristus - soudce však vypadá jako mladý muž svalnaté atletické postavy, nesedí na trůnu a nemá vousy - což bylo do té doby pro zobrazování osoby Krista typické.

Postava Krista – Soudce

V literatuře, která se zabývá dílem tohoto autora, je Michelangelův Kristus vždy popisován jako velkolepý a jeho postava je bez výjimek vnímána jako nejsilnější z celé kompozice. Gesto, jež připomíná antického trestajícího Jupitera, chystajícího se vrhnout na zem svazek blesků, se stalo předmětem rozdílných interpretací. Je zde velká podobnost se stejnou postavou namalovanou o dvě století dříve v Composantu v Pise Franceskem Trainim, již

⁶⁰ Viz NÉRET 58-59

Michelangelo dobře znal. Na rozdíl od Michelangela však Francesco Traini zobrazil tradiční ukazování ran, i když v nezvyklém postoji, kdy levá paže přejíždí přes hrud', aby odhalila ránu na pravém boku. Je těžké říci, zda Michelangelo neporozuměl tomuto tradičnímu vyobrazení, či Ježíše zobrazil takto netradičním způsobem záměrně. Názory kunsthistoriků na to, jaké emoce osoba Krista vyjadřuje, se liší a daly by se rozdělit na dvě skupiny. Jedna z nich vnímá osobu Krista jako velmi láskyplnou, výraz obličeje podle autorů odráží klid, soustředění a mír, gesto zdvižené ruky je vysvětlováno jako gesto pokoje na konci věku, vyjadřující ukončení lopoty lidského života. Zdvižená ruka může podle nich také souviset s odhalením Kristových ran. Druhá skupina naopak vidí v Michelangelově vyobrazení Krista neúprosného soudce, jehož se bojí i ti blahoslavení, kteří již v nebi jsou a který nezná slitování a je připravený odsoudit lidstvo. Tato rozdílnost názorů poukazuje na vliv subjektivního vnímání každého z těchto pozorovatelů. Pokud bychom vycházeli z kontextu doby, kdy dílo vznikalo, mohli bychom se přiklonit spíše k názoru, že gesto Krista je na této fresce přinejmenším varovné. Obraz posledního soudu mohl totiž odrážet změny, ke kterým došlo v situaci církve a Říma od doby, kdy byl Michelangelo poprvé pověřen vymalovat strop kaple před 20 lety. Napadení a drancování Říma, při kterém byly pravděpodobně poničeny původní fresky v kapli a snad také kritika církve reformačním hnutím změnila náboženské postoje této doby v temnější a pochmurnější.⁶¹

Kompozice a symboly

Michelangelo rozdělil kompozici do několika odlišných zón, ty však nejsou odděleny tak, jak jsme na to byli zvyklí u starších vyobrazení. Jsou zde

⁶¹ Viz NÉRET 58-59

čtyři horizontální části, z nichž každá je ještě rozdělena vertikálně. Nejspodnější je oddělena ústím pekla je zde zobrazeno vzkříšení mrtvých po naší levici a pohyb dolů do hlubších sfér pekla. Výraz Hellmouth, který by se dal přeložit jako „ústí pekla“ pochází z anglosaské tradice, odkud se později rozšířil do celé Evropy. Je zobrazováno jako velká rozevřená tlama obří příšery. Na obrazech posledního soudu se objevoval až do konce středověku, někdy však ještě v době renesance i později.⁶²

Druhá část nad tím je rozdělena uprostřed skupinou andělů, Pod Kristovým nohama troubí sedm andělů na polnice Posledního soudu, mezi nimi je usazen svatý Michael s knihou, v níž jsou zapsána jména vyvolených. Sedm smrtelných hříchů se v podobě d'áblů snaží zastavit duše odlétající do nebe a stáhnout je do pekla, zatímco duším pomáhají spasené postavy. Mezitím Charón se lví tváří zuřivě útočí na duše, které d'áblové nahnali do jeho pramice. Michelangelo zde ilustroval Dantův popis z třetího zpěvu „Pekla“ z Božské komedie“.⁶³ Po naší levici je dokončeno vzkříšení mrtvých, ti stoupají vzhůru nebo klesají dolů. Napravo jsou někteří z nich vytahováni vzhůru anděly, nebo naopak taháni dolů démony.

Třetí část, největší z nich, je uprostřed rozdělena osobou Ježíše s Marií po jeho pravém boku. Postava Marie zde zobrazená je jednou z nejkrásnějších ženských figur, kterou kdy Michelangelo ztvárnil. Zatímco Ježíš je zde postavou, vyjadřující mužskou sílu v celé její mohutnosti, Marie představuje ženskost v její největší plnosti. Po obou stranách postavy Ježíše se nacházejí skupinky osob. Obě tyto skupiny dohromady formují jakousi mandorlu okolo postavy Ježíše, která je obklopena světlem. Michelangelovi nebyla neznámá

⁶² *Hellmouth*. Wikipedia (online) [cit. 25.5.2012]. Dostupné z [www](http://www.wikipedia.org/wiki/Hellmouth):

<http://en.wikipedia.org/wiki/Hellmouth>

⁶³ Viz BORCHGRAVE 118-120

tradiční zobrazení mandorly, pouze tento symbol pojal podle svého. Skupinka po pravé Ježíšově ruce se zdá být utvořena z Otců Starého zákona (spolu s Janem Křtitelem). Postava Marie se částečně nachází v této skupině, je však blíže Ježíši.

Apoštolové a světcí vytvářejí skupinu po naší pravici. Je zde pouze nepatrné, přesto však postřehnutelné oddělení těchto dvou ústředních skupin, které formují mandorlu a vnější částí skupiny na každé straně. Kolem Krista se točí rozechvělé hloučky zvítězilých světců se symboly jejich mučednické smrti: svatý Vavřinec se svým roštem; svatý Bartoloměj, který v ruku třímá svou staženou kůži (Michelangelův autoportrét); svatá Kateřina s polovinou mučícího kola; svatý Petr, jenž ke svému Pánu natahuje ruku; a zástupy ostatních, kteří se objímají a radují ze své spásy.⁶⁴

Čtvrtá část obsahuje dvě lunety naplněné anděly, kteří nesou arma Christi. Andělé i oba objekty se však zdají beztížně poletovat v prostoru. Andělé vyobrazení na této fresce jsou bez křídel.

3.3.3 Teologická interpretace

Poslední soud je zde zachycen, zdá se, v okamžiku před samotným uskutečněním soudu. Na tvářích zúčastněných je vidět totéž napětí a strach. Není zde jasně oddělena skupina těch, kteří budou a kteří nebudou zachráněni. Všichni jsou si nyní před Kristem rovni ve své nejistotě. Nabízí se srovnání s výchozím Ježíšovým podobenstvím. Vyvolení se ptají Ježíše, kdy jej viděli a pomohli mu, protože si toho nejsou vědomi. V textu vnímáme jejich

⁶⁴ DIXON, W. John., Jr. *The Terror of Salvation : the Last Judgment* Dostupné z [www:](http://www.crucifixion.com/visual/theology/johndixon/terror.htm)
<http://www.crucifixion.com/visual/theology/johndixon/terror.htm>

překvapení a jakousi nechápavost. Na mnoha jiných místech v bibli se dočteme o situacích, kdy Ježíš své posluchače překvapil tím, že řekl nebo udělal něco jiného, než od něj očekávali. Lidé, kteří si mysleli, že znají pravdu, byli následně vyvedeni ze svého omylu. Ježíš rozhodně nebyl osobností, která by se dala lehce obsáhnout. V Matoušově evangeliu čteme, co Ježíš říká o pravém učedníku: *„Ne každý, kdo mi říká ‚Pane, Pane‘, vejde do království nebeského; ale ten, kdo činí vůli mého Otce v nebesích. Mnozí mi řeknou v onen den: ‚Pane, Pane, což jsme ve tvém zájmu neprorokovali a ve tvém jménu nevymítali zlé duchy a ve tvém jménu neučinili mnoho mocných činů?‘ A tehdy jim prohlásím: ‚Nikdy jsem vás neznal; jděte ode mne, kdo se dopouštíte nepravosti.‘* (Mt 7, 21-23)

Nejednoznačné gesto i výraz tváře Krista otevírají prostor pro vlastní interpretaci. Někdo už se nemůže dočkat chvíle, kdy přijde soudce, který by konečně nastolil pořádek a spravedlnost, jiný očekává soud lásky. Každý zde může najít to, co sám vidět chce.

Nahota postav ukazuje člověka v jeho kráse a dokonalosti stvořené Bohem. Michelangelo jakoby říká, že není potřeba nic zakrývat, stvoření je dokonalé a dobré, odkazuje zde k ideji člověka stvořeného k Božímu obrazu, jež nacházíme hned v úvodu Bible. (Gn 1,26-27)

Kristus ve své osobě propojuje lidské i božské, proto je lidem blíže a může jim porozumět. Protože soudcem je Ježíš Kristus, eschatologické úvahy se stávají předmětem naděje, nikoli úvahami katastrofickými. Soudce je přece ten, kdo uzdravoval a kdo sám o sobě říká: *„Vždyt jsem nepřišel, abych svět soudil, ale abych svět spasil.“* (J 12, 47)

3.4 Závěrečné shrnutí a zamyšlení nad uměleckými díly

Vybraní umělci, kteří jsou v této práci uvedeni, měli svou pozici na poli umění a v kontextu společnosti v důsledku renesanční doby svobodnější. Nejsou již pouze dělníky, vyplňujícími zadání, naopak je zde prostor pro individualitu. Proto jsou vybraná díla, ač zpracovávají totéž téma, rozdílná a nabízejí vlastní úhel pohledu. Stojí zde tři rozdílné osobnosti.

Dá se říct, že právě Giotto a jeho tvorba je příkladem toho, jak se umění, emancipované od pouhé zakázkové výroby (slabikářových) ilustrací biblických příběhů, může stát důležitým partnerem v hledání pravd víry. Jakkoliv v jeho pojetí zůstává zobrazovaný příběh velkou objektivní pravdou, na svou dobu překvapivá expresivnost mnohých detailů a zvláště pak individualismus zobrazovaných osob může připomínat odkaz na evangelijní důraz „království Boží je mezi vámi“.

Rodí se perspektiva, ta je možná jen ve chvíli, kdy se dogmatická objektivnost všeho dění, která volá jen po obsahovém zdůraznění důležitých momentů spíše cestou různých velikostí a umístění v kompozici, najednou stává sice důležitým, ale přesto jen pozadím pro osobní náhled tvůrce a jeho diváka. Teologie Giottovy doby, sklouzávající do technologického popisu až nelidsky objektivního stroje spasení a zatracení, teologie církve, která se stává jakousi pojišťovnou vstupu do nebe, se najednou za pomoci uměleckého díla vrací ke kořenům, k tomu, že zde stojíme tváří v tvář triumfu Boží lásky, uskutečněném osobou Krista.

V Boschově díle se setkávají sošná monumentalita pozdní gotiky s grácií rodící se renesance. Nejde však pouze o setkání na rovině formy. Hieronymus Bosch vkládá do svých obrazů zkušenost mystika, kterého tento způsob cesty ke kořenům víry přivádí do nejjemnějších zákoutí lidské duše a její snové

obraznosti. Nemaluje člověka, jak vypadá, nýbrž jaký ve skutečnosti je - ve své povrchní, chtivé a komicky pokrytecké podstatě. Hovoří o tom samo vnější uspořádání triptychu. Sošné až monochromatické postavy dvou světců možná nechtěně komentují podobně sošné chápání člověka v oficiálním učení církve, kde jsou lidské hříchy a ctnosti pečlivě pojmenovány a jasně seřazeny. Uvnitř se však ve skutečnosti odehrává velké drama, odkazující k tomu, že víra nikdy nebyla, není a nebude pouhým souhlasem s naukou církve, jakkoliv se v ní odráží mnohé z osobní zkušenosti víry.

Boschovo dílo přitahuje divákovu pozornost a předkládá mu zrcadlo, které má za cíl podívat se do vlastního nitra a zodpovědět otázky, týkající se jeho samého.

Nejenom geniální florentský umělec, ale také všichni další umělci přestávají být nájemnými řemeslníky a zařazují se do aktivní role teologické výpovědi. Michelangelo ve svém díle prokázal, že umění a teologie jsou rovnocennými partnery, jejichž spolupráce může být obohacující. Viditelnější zlidštění postav, ať už se jedná o tváře aktérů naplněné emocemi, nebo rozhodnutí zobrazit mladého Krista - soudce v jeho lidské nahotě, bourá bariéry a přibližuje celý výjev z nadzemských výšin blíže k člověku. Poslední posouzení vykoupenosti lidského života vrátil zpět k biblickému pojetí Kristem proměněného lidského života, kde vítězí láska Krista Vykupitele.

Tajemství vztahu teologie a umění, které bylo demonstrováno na příkladu uchopení náboženského tématu Posledního soudu, se jen těžko dá vyjádřit lépe, než jak to napsal teolog a křesťanský myslitel, Romano Guardini. Ve svém díle hovoří o dvou skupinách obrazů: kultových a zbožných. Mezi ty první bychom zařadili ikony a díla, jež vznikla především v době před renesancí, kdy umění sloužilo k obrazovému popsání dogmatických pravd. Text, který zde uvádím se

týká obrazů, jež Guardini označuje slovem zbožné. Jedná se o díla, která směřují k individuálnímu uchopení věčných pravd, mezi něž všechna tři umělecká díla uvedená v této práci, patří:

"Zbožný obraz vychází z vnitřního života věřícího jedince – umělce a objednavatele. Vychází z vnitřního života věřícího společenství, lidu, doby, s jejími proudy a ze zkušenosti, kterou činí člověk, který věří a žije z víry. Týká se Boha a jeho vlády, ale jako obsahu lidské zbožnosti. Nechce vyjádřit ani tak svatou skutečnost samu jako spíše skutečnost prožívanou. Uplatňuje se v něm zkušenost jako taková, a to natolik, že se snaží získat převahu nad předmětem prožívání. Proto se zbožný člověk – ať je zbožný obraz jakkoli mocný, jakkoli hluboký, jakkoli niterný – cítí před ním a spolu s ním v lidské oblasti. Mluví tu člověk. Člověk věřící, uchvácený Bohem, oddaný Bohu, zajisté, ale přece člověk. Zbožný obraz nemá autoritu, nýbrž jen sílu svého vnitřního bytí života. Nestojí nad věřícím člověkem tak, jako by mluvil odněkud nad ním, tedy zásadně, nýbrž jen fakticky, nakolik je vystupňováním toho, co jako méně čisté a méně silné žije v samém člověku, který na něj hledí. Vede ho sice od něho samého, ale v jeho vlastní linii. Má k němu pedagogický vztah; osvětluje mu jeho nitro. Dává mu pocítit, že má a může jít dále. Činí pro něho chaos existence schůdným a pomáhá mu jít. Staví se mu po bok, ukazuje mu možnosti a uvolňuje vnitřní síly uskutečňování."⁶⁵

65 GUARDINI 52-56

Závěr

Práce s názvem Poslední soud v jazyce umění si kladla za cíl představit téma posledního soudu, jak jej pojmají evangelia, křesťanská teologie a tři vybraná výtvarná díla a pokusit se popsat jejich vzájemné ovlivnění. Biblické pochopení posledních věcí bylo podrobně popsáno v úvodní části práce. Byly zmíněny dva druhy literatury, ve kterých se o posledním soudu dočteme a vysvětlen jejich vzájemný vztah. Apokalyptika v kontextu evangelií odkazuje pouze na obrazný rámec porozumění, její symbolický charakter nemá být brán doslovně, což se však dělo jak na poli teologie, tak v oblasti výtvarného umění. Takovéto zkrácení vedlo k tomu, že hlavní myšlenka poselství evangelia, jak je obsaženo v křesťanském vyznání víry, byla zatlačena do pozadí a následně překryta bouřlivou diskusí o dílčích aspektech eschatologických témat. Snaha obsáhnout, popsat a vymalovat vše, co souvisí s otázkou posledních věcí, je zřetelně viditelná na výtvarných zpracováních tématu. Zároveň je však možno pozorovat i rodící se nové, mnohem existenciálnější pochopení eschatologických dějů, které mohlo souviset i s obnovnými proudy křesťanského myšlení. Do jaké míry se dají vystopovat konkrétní myšlenkové impulzy přímo ve vybraných dílech je ovšem sporné a zasloužilo by si to zcela jiné podrobné zkoumání, přesahující rámec této práce. Tato práce si pouze dovolila konstatovat, že emancipace velkých uměleckých osobností od pouhého vykreslování církevních dogmat sama o sobě přinesla do dobového chápání podněty k novému nahlížení na téma posledního soudu.

Seznam literatury

- BERKHOF, L. *Dějiny dogmatu*. 1. vyd. Praha: Návrat domů, 2003. ISBN 807255-077-2
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha : Ekumenická rada církví v ČSR, 1984
- BORCHGRAVE, H. d. *Cesty křesťanského umění*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2002. ISBN 80-86217-26-4
- BOWKER, John. *Bůh a jeho proměny v dějinách náboženství*. 1. vyd. Praha: Knižní Klub, 2004. ISBN 80-242-1063-0.
- BROŽ, J.; DOSTÁLOVÁ a kol. *Proroctví a apokalypsy*. Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 078-80-7021-814-3
- BULTRUŠAITIS, J. *Fantastický středověk*. 1. vyd. Praha : Jitro, 2008. ISBN 978-80-8698505-3
- DOLISTA, J. *Perspektivy naděje : teologická výpověď o naději ve vzkříšení*. 1. vyd. Brno : Cesta, 1997. ISBN 80-85319-64-0
- DUQUESNE, J. *Marie*. vyd. 1. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2005. ISBN 80-7106-758-X
- FIORENZA, F. S.; GALVIN J. P. *Systematická teologie III Římskokatolická perspektiva*. 1. vyd. Brno : CDK. 2000. ISBN 80-85959-56-9
- FRANCE, T. R. *THE GOSPEL ACCORDING TO MATTHEW*. MI, USA: Wm. B. Eerdmans Publishing Company. 1989 ISBN 0-8028-0063-7
- GALLAGHER, M. P. *Křesťanství a moderní kultura*. 1. vyd. VELEHRAD: Refugium, 2004. ISBN 80-86715-22-1
- GOMBRICH, E., H. 1. vyd. Praha: Argo, 2003. ISBN 80-7203-143-0
- GUARDINI, *O podstatě uměleckého díla*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9
- GUBERN, E. A. *Michelangelo*. 1. vyd. Praha : SUN, 2007. ISBN 978-80-7371-216-7

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha : Mimo edice, 1991. ISBN 80-204-0205-5

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Litomyšl : Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4

HEINZ – MOHR. *Lexikon symbolů*. 1. vyd. Praha : VOLVOX GLOBATOR, 1999. ISBN 80-7207-300-1

HUTHOVÁ, Astrid C.; HOFFMANN, Thomas R. *Jak je poznáme? Umění renesance*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2006. 80-242-1723-6

HUYGHE, René. *Řeč obrazů*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1973. ISBN neuvedeno

CHASTEL, A.; BASCCHESCHIOVÁ, E. 1. vyd. Praha : Odeon, 1991. ISBN 80-207-0169-9

JODL, Miroslav. *Proměny křesťanství*. 1. vyd. Praha : AKROPOLIS, 2006. ISBN 80-7304-065-4

KADLEC, J. *Dějiny katolické církve I*. 3. přepracované vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1993. ISBN 80-7067-285-4

KADLEC, J. *Dějiny katolické církve II*. 3. přepracované vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1993. ISBN: 80-7067-285-4

KÜNG, Hans. *Krédo. Apoštolské vyznání víry dnes?* 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-899-0

KÜNG, Hans. *Věčný život?* 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2006. ISBN 80-7021-836-3

LANE, Tony. *Dějiny křesťanského myšlení*. 1.vyd. Praha : Návrat domů, 1996. ISBN 80-85495-47-X

LOHSE, B. *Epochy dějin dogmatu*. 1. vyd. Jihlava : Mlýn, 2003. ISBN 80-86498-04-2

MATĚJČEK, A. *Cesty umění*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1984. ISBN 01-521-84

MUNDY, J. H. *EVROPA VRCHOLNÉHO STŘEDOVĚKU 1150 - 1300*. Praha : Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-927-0

NOVOTNÝ, Z.; *BIBLICKÝ SLOVNÍK*. 2. vyd. Praha : Kalich, 1956. ISBN neuvedeno

PAWLOWSKY, P. *Křesťanství v proměnách dvou tisíciletí*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad,

1996. ISBN 80-7021-143-1
- PROKOP, M. *Giotto*. 1. vyd. Bratislava : Tatran, 1989. ISBN 80-222-0037-9
- RATZINGER, J. *ESCHATOLOGIE. Smrt a věčný život*. Brno : Barrister & Principal – studio, 2004. ISBN 80-85947-19-6
- REMBERT, V. P. *Hieronymus Bosch*. Praha : Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-906-1
- SOBRINO, J. *Jesus the liberator: A Historical-Theological Reading of Jesus of Nazareth*. New York : Orbis Books, 1991. ISBN 0883449307
- SPENCE, D. *Michelangelo*. Praha : Grada, 2010. ISBN 978-80-247-3551-1
- ŠPIDLÍK, T. *Věřím v život věčný. Eschatologie*. 1. vyd. Olomouc : Centra Aletti, 2007. ISBN 978-80-86715-93-3
- TARTUFERI, Angelo. *Giotto*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2715-3
- TENNEY, C. Merrill. *O novém zákoně* Přel. z : New Testament Survey. Grand Rapids, Michigan : Eerdmans Publishing Co., 1988. ISBN 0-8028-3251-2
- TOMKINS, S. *Stručné dějiny křesťanství*. 1. vyd. Praha : VOLVOX GLOBATOR, 2009. ISBN 978-80-7207-703-8
- TURNEROVÁ, K. Alice. *Historie pekla*. Brno : Jota, 1995. ISBN 80-85617-61-7
- TURNER, S. *Imagine: Vize o křesťanském umění*. 1. vyd. Praha : Návrat domů, 2009. ISBN 978-80-7255-204-7
- TUŠL, J. a kol. *Nástin dějin evropského umění*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Fortuna, 2008. ISBN 978-80-7168-006-6
- kolektiv autorů. *Nový zákon s výkladovými poznámkami*. 1. vyd. Praha : Česká biblická společnost v Evangelickém nakladatelství v Praze, 1991. ISBN
- VOLAVKOVÁ, Hana. *Hieronymus Bosch*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1973. ISBN neuvedeno
- Dei Verbum – Věřoučná konstituce o Božím zjevení*. 1. vyd. Praha : SCRIPTUM, 1992. ISBN 80-85528-01-0
- WOODS, E. Thomas. *Jak katolická církev budovala západní civilizaci*. 1. vyd. Res Claritatis, 2009. ISBN 8-09041-430-3
- NÉRET, Gilles. *Michelangelo*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2003. ISBN 38-228-2850-5

FONTANA, David. *Tajemný jazyk symbolů*. 1. vyd. Praha : Paseka, 2001. ISBN 8071853038

Internetové zdroje

GRUBNER, Jiří. *Boží soud – Jak jsme si to představovali?* Bratrstvo [online]. 6/2012.

[cit.7.5.2012] Dostupný z www: http://www.balustrada.cz/bratrstvo/tisk.phtml?0206_tema2

Hellmouth. Wikipedia (online) [cit. 25.5.2012]. Dostupné z www:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Hellmouth>

KLIP, Ronald. *Giotto : The Last Judgement*. [online]. [cit.28.4.2012].

Dostupný z www: <http://www.artbible.info/art/large/398.html>

KLIP, Ronald. *Jheronimus Bosch: The Last Judgement* [online]. [cit. 5.7.2012].Dostupný z

www: <http://www.artbible.info/art/large/165.html>

KLIP, Ronald. *Michelangelo Buonarroti*. [online] [cit. 8.5.2012] Dostupné z www:

<http://www.artbible.info/search.php?searchIn=2&sub=1&q=last+judgement>

NOVOTNÝ, Vojtěch. *Úvod k eschatologii* [online]. Praha : KTF UK, 2011.[cit.20.10.2012].

Dostupný z www:

http://ktf.cuni.cz/~novotny/statistiky/eschatologie/novotny_uvod_k_eschatologii.pdf

VURM, Bohumil. *Dílo Hieronyma Bosche* [online]. [cit.17.4.2012].

Dostupný z www: <http://www.pragamystica.cz/cz/dolni-odkazy/hieronimus-bosch/81.html>

ZAJÍCOVÁ, Andrea. *Poslední soud*. [online].[cit.15.5.2012]. Dostupný z www:

http://www.obrazar.com/obrazar/posl_soud.phtml