# 33. POSLEDNÝ SÚD

(Zjavenie Jána 20,13)

(7.videnie. Sedem vecí vo večnosti. Posledný súd)

*

**More vydalo svojich mŕtvych, čo boli v ňom** (utopení bez miesta trvalého odpočinku na zemi), **aj smrť** (mŕtvi, ktorí ešte neboli pochovaní; prejav židovskej viery v niekoľkodňový pobyt duše pri zosnulom), **aj podsvetie vydali mŕtvych** (mŕtvi, ktorí už boli pochovaní), **čo boli v nich, a každý bol súdený podľa svojich skutkov** (odkaz na 20,12: *Vzkriesenie mŕtvych*; podobne Matúš 25,31-46)**.**

*

Posledný súd spolu so *Vzkriesením mŕtvych* predstavuje najzávažnejšiu tému stredovekého myslenia a sakrálneho umenia. Idea posledného súdu spočíva v tom, že na konci dejín nastane deň Pána (1Korintským 5,5; 2Korintským 1,14; 1Tesalonickým 5,2), keď sa dostaví Kristus (Skutky 17,31) v rovnakej sláve, s akou vystúpil na nebesia (pozri *Christologický cyklus III: Nanebovstúpenie Pána*), a ako sudca bude súdiť všetko živé aj mŕtve, aby každý dostal spravodlivú odplatu za to, čo robil dobre či zle (Rímskym 2,6-7; 2Korintským 5,10).

V stredovekej teológii sa diskutovalo o vzťahu súdu partikulárneho, osobného, ktorý sa koná po smrti, a súdu generálneho, všeobecného, čiže posledného. Podľa týchto predstáv najprv prebehne súd individuálny, pri ktorom sú duše rozdelené na dobré a zlé, a v tomto stave čakajú na posledný súd (pozri *Christologický cyklus III.: Zostúpenie Krista do predpeklia;* kapitola *Peklo*). Do problematiky vzťahu oboch súdov zásadne zasiahol teológ škótskeho pôvodu Richardus de Saint Victor (✞1173), predstaviteľ teologicko-mystickej školy svätoviktorskej. Jasne rozlišuje medzi partikulárnym súdom po smrti (multiforma) a generálnym súdom (omniforma), avšak bez sudcovského úradu Krista. Podľa teológa Tomáša Akvinského (✞1274), popredného predstaviteľa vrcholnej *scholastiky, je u partikulárneho súdu človek posudzovaný ako indivíduum, zatiaľ čo u generálneho ako príslušník ľudského spoločenstva (pozri kapitola *Váženie duší*).

Ľud s dôverou očakával, že roku 1000 Kristus naplní svoj sľub (resp. potvrdí sa súčasný teologický výklad apokalyptického textu), vráti sa na zem a nastane jeho tisícročná vláda (pozri kapitola *Premoženie diabla/Spútanie draka*). Keď sa tak nestalo, cirkevná náuka začala klásť stále väčší dôraz na učenie o štyroch posledných veciach človeka: smrť, súd, nebo, peklo.

Pre ikonografiu raného stredoveku bola mimoriadne dôležitá pasáž Matúša (25,31-46): „Keď Syn človeka príde v svojej sláve a všetci anjeli s Ním, posadí sa vtedy na trón svojej slávy. I zhromaždia sa pred Neho všetky národy; a oddelí ich, ako pastier oddeľuje ovce od capov a postaví ovce sprava, capov však zľava (pozri *Christologický cyklus I.: Dobrý pastier*). Vtedy povie tým po pravici: Poďte, požehnaní môjho Otca, a všetci potom budú súdení podľa svojich skutkov kresťanskej lásky, ktoré vo svojom živote vykonali.“

Veľmi zložitá ikonografická predstava posledného súdu, dňa Pána, bola určovaná dobovými zvyklosťami, sociálnymi, politickými a duchovnými rozpormi. Námet Posledný

súd sa objavuje od raného stredoveku, ale rozšíril sa najmä v 12.-13.storočí. Rozsiahla téma sa člení do niekoľkých častí, pričom ústredný bod tvorí tróniaci Kristus (pozri Christologický cyklus I.: *Kristus sudca*). Po oboch jeho stranách sú zobrazovaní apoštoli, ktorým Ježiš počas poslednej večere povedal: „Ako mne dal Otec, aj ja dávam vám kráľovstvo, aby ste jedli a pili za stolom v mojom kráľovstve a sedeli na trónoch a súdili dvanásť kmeňov Izraela“ (Lukáš 22,30).

V ranokresťanskom *katakombovom umení sa autori viacej zaoberali posmrtným životom veriaceho ako vlastným procesom posledného súdu. Prvé výjavy zobrazovali jedného alebo niekoľko veriacich, ako stoja tvárou v tvár sudcovi Kristovi. Alebo umenie využívalo novozákonnú symboliku oddelenia oviec od capov (vrchnák sarkofágu z 3.st.; mozaika baziliky S. Apollinare Nuovo v *Ravenne, 520-525). Od 4.storočia Posledný súd zastupuje námet *Panny múdre a nerozumné* (portál kostola St. Denis, 1140), v ktorom nebeský ženích Kristus vedie múdre panny (vyvolených, spravodlivých) k otvorenej nebeskej bráne, zatiaľ čo pred nerozumnými (zatratenými, hriešnymi) je brána zatvorená. Kompletný námet Posledného súdu s postavou Krista sa objavil snáď prvý raz na nástennej maľbe západnej steny kostola sv. Jána v Müstaire (okolo r.800).

V blízkosti Božieho trónu sa objavujú námety nebeských poslov. Typickým motívom západných zobrazení sa stáva anjel s nadpisovou páskou v rukách a s veršom Matúšovho evanjelia. Na tympanóne vo francúzskom Moissacu má anjel po pravej strane kompozície (t.j. po ľavici Krista, určenej pre hriešnikov) pásku stočenú, anjel na protiľahlej strane ju má rozvinutú (odkaz na Starý a Nový zákon a význam pravoľavosti). Niekedy sa objavujú anjeli s poľnicami smerujúcimi do štyroch svetových strán. Od 11.storočia držia *pašiové nástroje* (Rogier van der Weyden, 1450). Ak sú znázorňované anjelské *chóry, odkazujú na Pseudo-Dionýzia Areopagitu (pozri kapitola *Anjeli pri Poslednom súde*). Niekedy v rohoch kompozície vidieť štyri fúkajúce hlavy, trestajúce zemské vetry (odkaz na kapitolu *Štyria anjeli chránia strom života*), ktorým vo fúkaní bránia anjeli (nástenná maľba v kaplnke Sv.Kríža na Karlštejne, 1365).

S reprezentatívnymi kompozíciami Posledného súdu sa stretávame na tympanónoch románskych a gotických portálov, pod ktorými bol umiestňovaný trón vladára počas výkonu jeho moci, či na víťaznom oblúku dedinských kostolíkov, na Východe potom v predsieni pravoslávnych chrámov. Väčšinou opakujú tie isté prvky: Kristus sudca, Vzkriesenie mŕtvych, Váženie duší a Oddelenie vyvolených a zatratených. Vzácne sa objavujú pri Kristových nohách postavy prarodičov, Adama a Evy.

Od 9.-10.storočia je Kristus zobrazovaný s krížom v ruke (Kristus Victor v rukopisoch zo skriptória kláštora v Reichenau; Perikopár Henricha II.; Bamberská apokalypsa). V románskom a gotickom umení sa objavuje *hieraticky poňatý Kristus v mandorle. Ide o obrazový typ *Maiestas domini*, tróniaci a žehnajúci Boh, s Knihou života v ruke, sediaci na tróne alebo na oblúku (dúha ako znamenie novej zmluvy ľudu s Bohom), niekedy obklopený symbolmi štyroch evanjelistov (pozri Christologický cyklus I.: *Tetramorf*). Občas sú zobrazené aj písmená alfa a omega ako symboly začiatku a konca (na renesančných zobrazeniach sa omega niekedy podobá na latinské písmeno W; nakoľko omega bola posledným písmenom gréckej abecedy, nie však latinskej, bola nahrádzaná rôznymi inými

grafickými znakmi), ktoré poukazujú, že Kristus je tu od večnosti a je jednej podstaty s Bohom Otcom a Duchom Svätým (pozri Christologický cyklus I.: *Svätá Trojica*). Z úst mu vychádza dvojsečný meč smerom k strane hriešnikov po jeho ľavej strane a ľalia do strany mučeníkov. Má zdvihnuté ruky so zopätými dlaňami, aby bolo vidno rany. Zdôrazňovanie rán na rukách, nohách a v boku odkazuje na zmysel Kristovej obeti, ktorou bolo očistenie ľudstva od dedičného hriechu a vykúpenie. Rany pripomínajú veriacim, že k spáse nestačí konať dobré skutky kresťanskej lásky, ale v prípade potreby podstúpiť aj mučenícku smrť (pozri kapitola *Chválenie Pána mučeníkmi*). Tento obrazový typ sa v rôznych obmenách objavuje až do renesancie. Kristus sudca je väčšinou je obklopený suitou starcov (pozri kapitola *Dvadsaťštyri apokalyptických starcov*) a trúbiacimi anjelmi (pozri kapitola *Trúbenie siedmeho anjela*). V spodnej časti kompozície je námet *Vzkriesenia mŕtvych*: z otvorených hrobov vychádzajú mŕtvi.

Neskoršie vyobrazenia vychádzajú viac z vízií Daniela a Jóba, z apokalyptických pasáží v Matúšovi, z gréckych *apokryfných apokalýps, Dantovej Božskej komédie a diabolských výjavov *mystérií. V gotickom umení postava Krista viacej zodpovedá evanjeliám. V románskom umení vystupuje Kristus ako výhradný sudca, bez prítomnosti Panny Márie alebo iných postáv. Slnko a mesiac sú odnášané anjelmi (odkaz na kapitolu *Živelné pohromy*), alebo sa neobjavujú vôbec. V 12.-13.storočí sa s výjavmi Posledného súdu stretávame predovšetkým vo francúzskom katedrálnom sochárstve, najmä na západných priečeliach chrámov (západný portál kostola S. Lazare v Autune, 1120; tympanón južného portálu katedrály v Chartres, 13.st.). V Autune ukazujú dlane spustených Kristových rúk k vykúpeným i zatrateným. V Chartres má ruky s výraznými ranami vztýčené ako orant (pozri Christologický cyklus III.: *Modlitba na Olivovej hore*) a nad hlavou mu anjeli pridržiavajú kríž. Súčasťou námetu býva archanjel Michael, drží váhy (pozri kapitola *Váženie duší*). Spravodlivých, umiestnených po pravici Krista, anjeli odvádzajú do nebeského raja symbolizovaného nebeskou bránou (pozri kapitola *Zlatá brána*), zatiaľ čo hriešnikov, zobrazených po Kristovej ľavici, diabli ženú do pekla, kde vidieť ich muky (pozri kapitola *Peklo*). V niektorých talianskych dielach ranej renesancie (15.st.) Kristus vrhá šípy na zatratencov. Občas výjavu okrem dvadsaťštyri starcov zahrnuje aj obľúbených stredovekých svätcov, sv. Dominika, sv. Františka z Assisi, prípadne ďalších lokálnych patrónov (mozaika Zlatej brány katedrály sv. Víta v Prahe, 1370-1371). Kristovi najbližšie po jeho pravici je zvyčajne priradený apoštol Peter.

Súčasťou výjavu býva tzv. *Deésis*. V úlohe hlavného príhovorcu za hriešne ľudstvo sa ocitá Panna Mária, zvyčajne na tej istej strane ako Peter. V niektorých dielach 14.storočia sa objavuje Mária aj v postavení samotného sudcu, potom sedí vedľa Krista v rovnoprávnom postavení. Tento obrazový typ je výrazom šíriaceho sa mariánskeho kultu a dokladá ho aj Legenda aurea (13.st.), podľa ktorej údajne bola Mária po svojej smrti a pri telesnom nanebovzatí (pozri Christologický cyklus I.: *Smrť Panny Márie*) "vyzdvihnutá na kráľovský stolec hneď vedľa Krista". Symetricky proti Panne Márii kľačí Ján Krstiteľ, vo francúzskom gotickom sochárstve občas zastupovaný apoštolom Pavlom, zakladateľom kresťanskej cirkvi. Zriedkavo sa objavuje Panna Mária s rozprestretým plášťom, chrániaca postavy pod sebou (obrazový typ Madona s ochranným plášťom; pozri Christologický cyklus I.: *Madona*).

Vo vrcholnom stredoveku sa stali súčasťou témy Posledný súd personifikácia Ecclesie a Synagógy (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*; Christologický cyklus II.: *Panny múdre a nerozumné*), Ars morendi (Umenie zomrieť; zápas o dušu zosnulého), Sedem smrteľných hriechov (Hieronymus Bosch, 15.st.; Pieter Brueghel St., 16.st.; pozri Slovník), prípadne legenda východného pôvodu z 13.storočia: Stretnutie troch živých a troch mŕtvych. Legenda existuje v dvoch verziách: Stretnutie troch princov, vracajúcich sa bezstarostne z poľovačky, s tromi mŕtvymi, ktorí ich oslovia: „To, čo ste vy, boli sme my; to, čo sme my, budete aj vy“. Úslovie sa vyskytuje aj ako latinský *epitaf (náhrobky, nápisy na vstupných bránach cintorínov): „Sum quod eris, quod es olim fui“. Iná verzia hovorí o pustovníkovi, ktorý trom princom alebo kráľom ukázal tri rakvy s mŕtvolami. V umení sa námet objavujú obe verzie (talianske a francúzske stredoveké a renesančné chrámové fresky). Traja živí majú zvyčajne na hlavách koruny a väčšinou idú na koňoch. Ich tváre vyjadrujú hrôzu (nástenná maľba v kostole sv. Mořice v Anníne pri Sušici, 1310; Francesco Traini, Campo Santo v Pise, 14.st.).

Posledný súd predstavoval veľkú kozmologickú a kozmogonickú tému aj v renesančnom umení. Dôkazom je toho Michelangelov monumentálne poňatý súbor fresiek v Sixtínskej kaplnke. Napriek spoločným rysom jestvujú určité odlišnosti vo východnom a západnom kresťanskom okruhu.

Starozákonným predobrazom Posledného súdu bolo Údolie suchých kostí z proroctva Ezechiela (37). Boh vyviedol proroka do stredu planiny, na ktorej bolo veľa suchých kostí. Boh ich oživil a tie začali sa pokrývať svalmi a na povrchu kožou (podrobne pozri kapitola *Vzkriesenie mŕtvych*).

*

K téme Posledného súdu sa hlásia neskorostredoveké alegórie a morality **Triumf smrti a Tanec smrti**, ktoré ilustrujú presvedčenie, že pred smrťou sú si všetci rovní a rovnako bezbranní.

Námety sa zrodili sa v čase morových epidémií 14.storočia, ktoré v rokoch 1347-1352 zahubili štvrtinu obyvateľstva západnej Európy. Prvé správy o more pochádzajú z rokov 541-767, vtedy však neboli podmienky väčšieho šírenia nákazy, ako koncentrácia obyvateľstva v mestách a rozmach námorného obchodu. Epidémia 14.storočia vyšla z janovskej osady Kaffa pri Čiernom mori, odtiaľ sa po lodiach dostala do Talianska. Išlo o žľazovú formu choroby, prenášanú najmä blchami a hlodavcami. Do dejín vošla ako čierna smrť. Svoj názov dostala podľa bolestivých fialovo čiernych hľúz, zapálených a odumierajúcich lymfatických uzlín, najmä v trieslach, sprevádzaných vysokými horúčkami. Po ich prasknutí na 8.-10.deň vytekala vysoko infekčná tekutina, zmes hnisu a krvi, po ktorej nasledoval buď pokles horúčky a postupné uzdravovanie, alebo, veľmi často, smrť. Tí, ktorí prežili, získali zvyčajne imunitu, ale bacil moru rozširovali ďalej svojím dychom. Podľa súčasníka, francúzskeho kronikára Froissarta, čierna smrť rozvrátila tradičné spoločenstvo živých a mŕtvych a otriasla základnými princípmi kresťanskej morálky. V mestách boli zakázané smútočné sprievody a obrady, nevyhnuté podmienky pre spásu zosnulého. Pred dverami domov sa vŕšili kopce mŕtvol, ktoré nemal kto pochovať, čo bolo základnou povinnosťou dobrého kresťana (pozri Slovník: Sedem skutkov milosrdenstva). Všade vládol panický strach, telesné a duševné

utrpenie, ktoré na druhej strane viedli k zúfalému pôžitkárstvu a ľahkomyseľnosti (Dobovú atmosféru najlepšie vystihuje Giovanni Boccacio vo svojom cykle noviel Dekameron).

Námet **Triumf smrti** zobrazuje Smrť v podobe kostlivca. Ide na koni (znamenie moci, vlády a triumfu, znamenie rýchlosti, s akou dostihuje všetko živé, čo nemôže smrti uniknúť), s lukom a šípmi (zrejme odkaz na antickú vieru o more prenášanom Apolónovými šípmi), alebo na voze či pojazdnom katafalku ťahanom čiernymi býkmi. Drží kosák (odkaz na Chrona, rímskeho boha času) a sprevádza živých, kosí ich alebo drví pod kolesami svojho voza. Alebo odvádza živých, v podstate podľa zostupného spoločenského postavenia (pápež, cisár, kňaz, obchodník, sedliak, žobrák, muž, žena), od ich márnej snahy dosiahnuť nejaký úspech, spokojnosť, blahobyt a úctu tu na zemi, a vedie ich kamsi do hrobu (Francesco Traini: nástenná maľba v Campo Santo v Pise, 1370; Lorenzo Costa: nástenná maľba v S. Giacomo Maggiore v Bologni, 1489). Námet Triumf smrti predstavuje taliansky náprotivok francúzskych a nemeckých Tancov smrti.

O rozšírenie témy **Tanec smrti**, lat. Chorea machabateorum/fr. Danse macabre (podľa lingvistov nepreložiteľný, onomatopoický výraz macabre napodobňuje zvuk hrkajúcich kostí) sa zaslúžili na svojich kázňach dominikáni. Téma čoskoro prenikla aj do dobovej literatúry (Jan zo Žatca: Oráč z Čech). Najstaršie vyobrazenie zobrazuje pápeža a kráľa, ako ich za ruku drží Smrť v podobe kostlivca (drevorez Danse macabre, pred 1460). Rozsiahle nástenné cykly sa od 15.storočia objavujú na stenách chrámových predsení, vo vedľajších kaplnkách či v objektoch cintorínov. Na začiatku radu býva zobrazenie kazateľa na kazateľnici či námet *Ukrižovanie*. Najstaršie cykly sa nachádzajú na stenách chrámu vo Würzburgu (1530), vo Francúzsku v chráme La Chaise-Dieu (1460). Cykly zdobili aj svetské stavby (reliéfy Charlesa Waltera v drážďanskom zámku, 1534; až neskoršie v 18.storočí boli prenesené na drážďanský cintorín). Námet bol hojne rozširovaný grafickými listami (Hans Holbein St.: Bildern des Todes, 1538). V Tancoch smrti kostlivci hrajú na nejaký hudobný nástroj, zvyčajne flautu (v kresťanskom umení dychové nástroje symbolmi nerozumu a emócií), ťahajú do smrteľného kruhu zdráhajúce sa postavy, ktoré pochádzajú z rôznych sociálnych vrstiev. Samotný námet Tanca smrti nám pripomína, ako stredovek pozeral na hudbu, spev a predovšetkým tanec. Cirkev ich pokladala za hriešnu záhaľku, činnosť, ktorá odvádza človeka myšlienok na Boha a spásu svojej duše. Námet Tanca smrti tiež odzrkadľuje v stredoveku hojne rozšírenú poveru o mŕtvych, ktorí vstávajú o polnoci z hrobov a púšťajú sa na cintoríne alebo na popravisku do tanca predtým, ako si začnú žiadať čerstvé obete z radov živých. V predstave živej Smrti doznievajú staré funkcie cintorínov, ktoré boli svätým poľom, miestom, kam sa ľudia utekali, kde hľadali azyl; tu sa schádzali, tu sa vykonávala spravodlivosť, podpisovali sa, pred tvárou obávaných mŕtvych svedkov, zmluvy a konali sa trhy. Nad pozostatkami mŕtvych, aby sa im živí priblížili a súčasne si ich udržali v určitom odstupe, sa dokonca (možno s rituálnym podtextom) tancovalo.

Pôvodne boli oba námety Triumf smrti a Tanec smrti odlišované, ale napokon splynuli (napr. námet samotnej Smrti s vavrínovým vencom na hlave pískajúcej na flautu). Zobrazenia sa bežne objavovali v ilustrovaných knihách, ako grafika na letákoch, na nástenných maľbách kostolov a cintorínov. Nástenné obrazy (cintorín Campo Santo v Pise, okolo 1350; Peter Brueghel St., 1562) zobrazovali v interiéroch kostolov postavy v životnej veľkosti, ktoré

v počte až päťdesiatich figúr obklopovali veriaceho (Bazilej, 15.st.). Koncom stredoveku sú zobrazenia Tanca smrti stále zriedkavejšie, o to častejšie sa objavujú jednotlivé vyobrazenia motívu Smrti: Smrť číha s kosou na milencov (Albrecht Dürer: Prechádzka, 1506), nesie vlečku majestátne kráčajúcej dámy (Hans Schäufelein, 1506), v úlohe kata víťazí nad mladým bojovníkom (Hans Burgkmair, 1510), bozkáva nahé dievča (Hans Baldung Grien, 1517). Personifikovaná Smrť vystupuje v rade ďalších ikonografických motívov (Ars morendi, Contempus mundi, Memento mori, Vademori, tzv. veselá smrť).

Námety typu **Ars moriendi/Umenie zomrieť** sú inšpirované rovnomenným spisom rozšíreným v 15.-16.storočí v Anglicku, Francúzsku, Holandsku, Taliansku a Španielsku. Traktát v podobe *blokovej tlače (tlač z drevenej dosky tesne po vynájdení kníhtlače) s množstvom ilustrácií hovorí o príprave na smrť. Životné postoje Ars morendi alebo Sapientia morendi/Múdra smrť (v odkaze na dielo Horologium Sapientiae od Heinricha Susa, 1334) vyjadrovali životné postoje v časoch morových epidémií a sociálnych nepokojov. Námety boli rozšírené najmä v rádoch dominikánov a františkánov nabádajúcich k pokániu, v šľachtických kruhoch a obľubovala ich aj nastupujúca buržoázia, ktorej ideálom bol skromný a pracovitý spôsob života. Diela zobrazovali zvyčajne Smrť v podobe kostlivca, ako stojí pri lôžku zomierajúceho a sleduje zápas diablov a anjelov o jeho dušu, ktorá mu uniká z úst a je prijímaná jednou zo skupín anjelov. Všetky tieto a podobné námety nejakým spôsobom patria do okruhu tzv. Vanitas.

**Vanitas** je prvé slovo latinského citátu z knihy Kazateľ (1,2): „vanitas vanitatum et omnia vanitas“ (márnosť nad márnosť a všetko je márnosť). Vanitas predstavujú jedny z najvýznamnejších alegórií moralít o nezmyselnosti a pominuteľnosti sveta v protiklade k vidine nebeskej blaženosti. Námet rozpracovali predovšetkým umelci manierizmu a baroka (holandský maliar Willem Claesz Heda, ✞1680; v nemecký grafik pôsobiaci v Čechách Michael Jindřich Renz, ✞1785). K vanitas sa hlásia diela (predovšetkým zátišia) navodzujúce atmosféru melanchólie, pominuteľnosti a zmaru: lebky, rozpadávajúce sa a tlejúce predmety: staré knihy, zlomené hudobné nástroje, vädnúce kvetiny, suché lístie, rozbité poháre...

Na rozdiel od dneška sa stredovekí ľudia viac ako bolesti a zomierania báli náhlej, nečakanej smrti bez možnosti zaopatrenia a pokánia, ktorá ich vystavovala nebezpečenstvu, že odídu zo sveta v smrteľnom hriechu, čo im privodí večné zatratenie. Makabrózna ikonografia koncom stredoveku prenikala do všetkých foriem umenia (fresky, sochy, miniatúry, rytiny, hracie karty...) a vyvolávala v mysliach ľudí strach zo smrti a odpor k ľudskému telu. Strach zo smrti budil zrejme tiež spôsob smrti, sprievodné znaky choroby, predovšetkým spomínaného moru a tiež lepry (pozri Christologický cyklus II.: *Uzdravenie malomocného*). Pustošili tesnú schránku a menili ju na odpudivú a strašidelnú masu. Na obrazoch postupne dostávala mŕtvola prednosť pre kostlivcom, lebo ten sa nezdal tak strašidelný, ba niekedy, oblečený do koketných šiat, mohol byť aj trochu komický. Skulptúry rozkladajúcej sa, červami pokrytej a ohlodanej mŕtvoly sa objavujú napríklad na náhrobkoch, niekedy spolu s mementom mori v podobe rôznych typov nápisu: Raz budeš to čo ja, odporná mŕtvola, pastva červov.

Východná ikonografia Posledného súdu popri inšpirácii Bibliou vychádza z myšlienok Efraima Sýrskeho (✞373), z hymnov recitovaných na tretiu pôstnu (veľkonočnú) nedeľu

alebo z kontakionu Romana Melodosa (✞560), básnika a pevca, ktorý slúžil v konštantínopolskom chráme Zmŕtvychvstania a platí za jedného z najväčších skladateľov piesní v ortodoxnej cirkvi (kontakion = byzantský a slovanský liturgický spev). Východokresťanské umenie rozvíja program Posledného súdu najmä vo freskovom maliarstve (kostoly a kláštory). Na ikonách býva súčasťou Posledného súdu anjel zvinujúci hviezdnu oblohu (Izaiáš 34,4; Zjavenie 6,14: *Živelné pohromy*) a *Abrahámovo lono s odpočívajúcimi dušami veriacich (podrobnosti v kapitole *Boháč a Lazár, Nebo*). Niekedy sú súčasťou výjavov Posledného súdu aj patriarchovia Izák a Jákob s dušami veriacich v podobe detí, *Henoch a Eliáš alebo Mojžiš, ďalej dobrý lotor Dismas, ktorému Ježiš na kríži prisľúbil bezprostredný vstup do raja (jeho atribútom je kríž). Námet Posledného súdu má aj podobu *hetimasie* - prázdneho Božieho trónu s Knihou života, s potným rúškom - sudariom, s krížom, niekedy s Adamom s Evou; ďalej motív ohnivej rieky vystupujúcej z Kristovej mandorly alebo spod hetimasie a unášajúcej zatratencov do pekelného pažeráka. V strede hriešnikov sa plazí obrovský had, ktorý nesie na chrbte sedem smrteľných hriechov. Z jeho podoby sa v malokarpatskom okruhu vyvinul tzv. červ hriechu (predstava pekelného hada podľa bádateľov môže odkazovať až na staroegyptského hadieho démona Apopa, ktorý ohrozoval slnečného boha Re počas jeho plavby oblohou v slnečnej bárke). Námet *Deésis s* Pannou Máriou orodujúcou za hriešne ľudstvo je vo východnom výtvarnom okruhu samostatným výjavom. Na ruských a rumunských ikonách často preberá úlohu Krista sudcu obľúbený sv. Mikuláš. *Váženie duší* je vo východnom umení ľahko pozmenené. Rumunské ikony Posledného súdu pri zobrazovaní neba a pekla používajú symbolický motív nebeského rebríka, vystavaného z príkladných činov a odriekania. Rebrík symbolizuje jednotlivé stupne nebeských skúšok duše. Je odvodený z Jákobovho rebríka (Genezis 28,12) a zo spisov cézarejského biskupa Bazilea Veľkého ( 379). Sú ním vyzdobené moldavské kláštory a kostoly. Objavuje sa konfesijné a národnostné zafarbenie námetu Posledného súdu: Sv. Peter otvára bránu do raja príslušníkom pravoslávia, zatiaľ čo v zástupe zatratencov rozpoznať Židov so špicatými klobúkmi, moslimov s turbanmi a nemeckých luteránov v plochých plstených klobúkoch.

Vlastný štýl námetu Posledný súd v 17.-18.storočí vytvorili maliari malokarpatských ikon. Hoci sa pridržiavali tradičnej stredovekej ikonografie, pri zobrazovaní zložitých kozmogonických a *eschatologických javov si vypomáhali umeleckou zásadou pars pro todo (časť namiesto celku). Umelci k sebe priraďovali početné výjavy, ktoré udržiavali divákovu pozornosť v nepretržitom pohybe. Výsledok nemožno vnímať ako ucelenú kompozíciu, ale skôr ako putovanie po obrazovej ploche od detailu k detailu. Aby pritiahli záujem najširších vrstiev, umelci znázorňovali scény tak, aby boli blízke divákovej životnej skúsenosti a mentalite. Preto prekračovali tradičné hranice náboženského námetu a aktualizovali jeho etické problémy. Usilovali sa zobraziť rôzne deformácie sveta, faloš, bezprávie, hriešne vášne a požívačnosť. Veľkú časť kompozície zaberá výjav pekelného podsvetia ako odplaty za činy, ktorých nie sú ušetrení ani najmocnejší svetskí a cirkevní vladári. Dobro a zlo je personifikované grotesknými strašidlami, krížencami ľudí a zvierat s chvostmi, veľkými ušami, krídlami, vytvorených podľa dobových strašidelných predstáv. V pažeráku podsvetia sedí obrovský Leviatan s Judášom v lone alebo vidieť obludného Belzebuba stáť pri pekelnej bráne, s kopijou a lukom v rukách, pílou a šípmi, predmetmi prevzatými zo západnej

ikonografie, kam prenikli z Orientu, z indických a tibetských mýtov. Príšery vytvárajú smiešne figurálne kompozície, ktoré kontrastujú s jednoduchými výjavmi pokánia. Takýmto umeleckým postupom vznikali morality, ktoré zosobňovali zápas rôznych cností a nerestí. Malokarpatskí ľudoví umelci vytvorili výchovné a vyprávačské diela, ktoré poúčajú obrazom aj písaným slovom. Štýl malokarpatských ikon Posledného súdu je vedome antiklasický, expresívny a deformujúci. Umelci zjednodušujú tvar, sústreďujú sa na nevyhnutné znaky a obmedzujú farebnú škálu až na hranicu monochrómie.

*

Boží súd nad zomrelými, resp. nad ľudstvom, predstavuje dávny náboženský motív. Poznala ho staroveká Mezopotámia, hoci podrobnosti sa nedochovali. V úlohe sudcu vystupoval najvyšší boh Utu/Šamaš, boh slnka, o ďalšom osude mŕtvych rozhodoval mesačný boh Nana. Pisárkou a účtovníčkou podsvetného tribunálu bola bohyňa Geštiana, matka vínnej revy, alebo akkadská pani stepi Bélet-séri.

Boží súd na dušou mŕtveho podrobne rozpracovala egyptská mytológia. Egyptskí kňazi vypracovali posvätné texty (Knihy mŕtvych, 2.tis.pr.Kr.), ktoré boli aj príručkami, ako sa orientovať na ceste podsvetím a ako obstáť pred súdom v Sieni oboch právd. Súdu predsedal hlavný boh Usir, v tejto úlohe zobrazovaný ako muž zavinutý do mumifikačných ovínadiel, s bielou korunou Horného Egypta na hlave. Váhy obsluhoval Anupew, väčšinou zobrazovaný ako šakal alebo muž s hlavou šakala. Bdel aj nad balzamovaním mŕtveho a sprevádzal ho bludiskom podsvetia. Váženia srdca bola prítomná bohyňa spravodlivosti a osudu Maat, zobrazovaná ako žena s pštrosím perom na hlave. Jeho mávnutím mohla vychýliť váhy, ak mala pocit, že by sa mŕtvemu diala krivda. Boh múdrosti a zákonov Thowt, zobrazovaný ako muž s hlavou ibisa, ktorý oprávňoval mŕtveho vstúpiť do podsvetia, nakoniec zapísal výsledok váženia a konečný rozsudok.

Predstavy o božom súde mali aj antickí Gréci. V podsvetí pracoval tribunál troch spravodlivých božských sudcov, Diových synov, Mínos, Radamantys, Aiakos, ktorí v týchto funkciách účinkovali už za svojej pozemskej existencie. Teraz mali rozhodnúť o tom, na akom mieste podsvetnej ríše bude pokračovať zásvetná existencia človeka. Podľa prvých predstáv trest stihol tých, ktorí sa mimoriadnym spôsobom previnili proti bohom, inak neexistoval trest za to, ako sa človek správal pred smrťou. Avšak už v homérovských časoch (8.-7.st.pr.Kr.) básnik Hesiodos robí narážky na ďaleké ostrovy, kam bohovia odnášajú duše tých, ktorých mali radi, a poskytujú im blažený pobyt.

Izraelské predstavy Božieho súdu boli inšpirované predovšetkým egyptskými mýtami. V Starom zákone vystupuje Boh veľmi často v úlohe sudcu zeme (Genezis 18,25: Skaza Sodomy) alebo obecnejšie ako stelesnenie práva (Malachiáš 2,17). Boží súd predstavuje nestranné a objektívne posúdenie dobrého a zlého a predovšetkým rázne a definitívne zakročenie proti zlu. V závere starozákonného obdobia (3.-2.st.pr.Kr.) sa myšlienka Božieho súdu stále viac spájala s eschatologickým očakávaním príchodu mesiáša (Joel 2,1n; Amos 5,18n; Abdiáš 15; Sofoniáš 1,7-14n; Malachiáš 4,1n).

Nový zákon nadväzuje na starozákonné poňatie Posledného súdu ako súčasti Božieho zámeru s ľudstvom. Ani tu sa Boží súd neobmedzuje iba na budúcnosť, ale ovplyvňuje život

človeka už v prítomnosti (Ján 8,50; Rimanom 1,18-22; Zjavenie 18,8). Súd je dokonca spájaný s Kristom, ktorý vykonáva Otcove rozsudky (Matúš 3,11n; Ján 3,19). Ku konečnému súdu, dňu Pána, podľa stredovekej viery sa Kristus objaví v Jeruzaleme v Jošafatovom údolí (pozri Christologický cyklus II.: *Vjazd do Jeruzalema*; heslo *Smrť Panny Márie*). Súd nad ľuďmi prebieha už teraz, lebo ľudia svojimi zlými činmi ukazujú, "či si zamilovali viac tmu ako svetlo" (Ján 3,19; pozri Christologický cyklus II.: *Ježiš poučuje Nikodéma*). V centre pozornosti Nového zákona však stojí "nadchádzajúci súd", ktorý bude definitívny a ku ktorému dôjde počas Kristovho návratu na zem (gr. Deutera parúzia tú Chrístú). Vtedy na súdnom stolci zasadne sám Kristus a súdení budú všetci ľudia, nikto mu neunikne, dokonca ani anjeli (2Petra 2,4; Júdov 6). Kristus zhodnotí všetky stránky života vrátane toho, "čo je skryté v ľuďoch" (Rimanom 2,16). Súd nepostihne iba neveriacich, ale pred súdom stanú aj kresťania (Matúš 7,22n; Lukáš 19,12-28; Zjavenie 20,12). Tomuto súdu nie je možné sa vyhnúť, lebo je rovnako istý ako smrť (Rimanom 2,3; Židom 9,27). Kristus pri svojom súde vezme do úvahy rôzne stupne poznania Božej vôle a tým aj rôzne stupne schopnosti ju plniť (Matúš 11,24; Rimanom 2,12-16). Súd bude celkom spravodlivý a presvedčivý. Samotný text Zjavenia v otázke posledného súdu hovorí zdanlivo protirečivo: na jednej strane zdôrazňuje, že ospravedlnenie a milosť pred Bohom je otázkou viery v nekonečnú Božiu lásku bez ohľadu na naše skutky (Rimanom 5,1; 3,28), na druhej strane hlása, že bude vychádzať z ľudských činov (Matúš 16,27; 25,31-46; Rimanom 2,6). Súčasná teológia chápe Božiu milosť ako eschatologický pojem, ako akt konečného Božieho súdu, pri ktorom každý kresťan, ktorý verí v dokonalosť Kristovho spasiteľského činu, má záruku, že v posledný deň bude oslobodený.

*

Posledný súd pozná aj arabská eschatológia. V deň súdu jawm ad-dín anjel Isra'fil dva razy zatrúbi, vzkriesi ľud aj džinov a zhromaždí ich na veľkej planine. Objaví sa Alah na tróne, ktorý ponesú anjeli. V ten deň budú ľudia súdení, spravodlivých postavia na pravú stranu, zlých na ľavú. Moslimovia sa budú zodpovedať zo svojej životnej cesty dín, z toho, ako splnili božské príkazy a ustanovenia. Skúšaním duší hriešnych moslimov a neveriacich je poverený anjel Nakír (súra 50,17-19). Za najväčší a neodpustiteľný hriech sa pokladá stavať niečo alebo niekoho na úroveň Boha. Rozsudok Alaha bude konečný; znamená buď raj džanna (arab. záhrada) alebo peklo džahanna (v bežnej reči nár - oheň).

Do raja sa bez súdu dostanú iba mučeníci šuhadá, ktorí položili život za svätú vec. O pekle prevláda v kruhoch učeného duchovenstva názor, že pre moslimov trest môže byť iba dočasný. Islam je v tejto veci zmierlivý: neuznáva očistec ani dedičný hriech, lebo Adam a Eva (Korán hovorí iba žena) sa kajali a bolo im odpustené.

*

Úvahy o poslednom súde inšpirovali talianskeho františkána Tommasa de Celana (✞1255), životopisca Františka z Assisi, k napísaniu básne Dies irae/Deň hnevu (podľa bádateľov môže byť dielo oveľa staršie; badať v ňom vplyv proroka Sofoniáša a rímskeho básnika Vergília).

Báseň pozostáva z osemnástich trojveršových slôh, v ktorých opisuje hrôzy posledného súdu a vyjadruje prosbu o Kristovo milosrdenstvo. Súčasný text pochádza zo 14.storočia

a do rímskeho *misála ho prijal roku 1570 prísny pápež Pius V. Zhudobnená duchovná skladba (sekvencia) sa stala súčasťou rímskokatolíckej pobožnosti za zosnulých (requiem) a počiatočné slová sa povinne recitovali pri zádušnej omši.

Po revízii rímskokatolíckeho misálu 2.vatikánskym koncilom roku 1970 (pontifikát Pavla VI.) sa skladba Dies Irae bežne nepoužíva. Navrhovateľ reformy arcibiskup Bugnini k tomu povedal, že podobné duchovné texty ako Libera me, Domine a Dies Irae boli z bohoslužieb vylúčené preto, lebo pôsobia dojmom negatívnej spirituality, zdedenej po stredoveku. Príliš zdôrazňujú obrazy posledného súdu, strachu a zúfalstva. Dnes je sekvencia Dies Irae slúžená iba ako súčasť tridentskej latinskej liturgie.

*

Skladba Dies Irae má vysokú estetickú hodnotu; súdi sa, že ide o najlepšiu báseň napísanú v stredovekej latinčine. V svojom čase bola rozšírenejšia ako samotný biblický text. Báseň je napísaná v rýmovaných veršoch sylabotonickým trochejských veršom o štyroch stopách.

| | |
|---|---|
| Dies irae, dies illa | V deň hnevu, v onen deň, |
| solvet saecum in favilla | svet bude na popol premenený, |
| teste David cum Sibylla. | prorokoval Dávid a Sybila. |
| | |
| Quantus tremor est futurus | Aká hrôza nastane, |
| quando iudex est venturus, | až sudca na trón zasadne, |
| cuncta stricte discussurus. | aby všetko prísne súdil. |
| | |
| Tuba mirum spargens sonum | Mocný zvuk poľnice zaznie, |
| per sepulcra regionum | hroby sa otvárajú, |
| coget omnes ante tronum. | každý pred trón je zavolaný. |
| | |
| Mors stupebit et natura, | Smrť a príroda žasne, |
| cum resurget creatura | keď povstane stvorenie, |
| iudicanti responsura. | aby sa zodpovedalo sudcovi. |
| | |
| Liber scriptus proferetur, | Bude prinesená kniha, |
| in quo totum continetur, | kde je zapísaná každá vina, |
| unde mundus iudicetur. | svet bude súdený podľa nej. |
| | |
| Iudex ergo cum sedebit, | Až sudca zasadne, |
| quidquid latet apparebit, | ukáže sa, čo je skryté, |
| nil inultum remanebit. | nič nezostane bez odmeny. |

Quid sum miser tunc dicturus,
quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

Čo budem ja nebohý hovoriť,
akého ochrancu mám volať,
keď aj dobrý obstojí ťažko?!

Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Kráľ hrozivý a mocný,
potrebným ponúkaš spásu,
spas aj mňa, prameň súcitu.

Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuae vitae,
ne me pardas illa die.

Tiež si spomeň, Ježiš,
že som dôvodom tvojej cesty,
nezatracuj ma v onen deň.

Quaerens me sedisti lassus,
redemisti crucem pasus
tanus labor non sit cassus.

Hľadal si ma, unavený sadol,
kríž niesol pre moje vykúpenie,
nech nie je veľký čin márny.

Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Sudca spravodlivo rozhnevaný,
dopraj mi dar odpustenia,
skôr ako nastane zúčtovanie.

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet viultus meus
supplicanti parce, Deus.

Moja duša s hrôzou narieka,
tvár rudne previnením,
prosím, ušetri ma, Bože.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Ty si odpustil Márii (Magdaléne)
a lotra si vyslyšal,
aj mne si dal nádej.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Moje prosby nestačia,
daj láskavo ty, dobrý,
nech ma nezničí večný oheň.

Inter oves locum praesta
at ab haedis me sequestra

Medzi ovcami urči mi miesto
a zlých capov postav ďaleko,

| | |
|---|---|
| statuens in parte dextra. | nech som po tvojej pravici. |
| | |
| Confutatis maledictis, | Potom až budú zlí odsúdení, |
| flammis acribus addictis, | zvrhnutí do strašných plameňov, |
| voca me cum benedictis. | s vyvolenými ma zavolaj. |
| | |
| Oro supplex et acclinis, | Skláňam sa pokorne a prosím, |
| cor contritum quasi cinis: | s veľmi skrúšeným srdcom, |
| gere curam mei finis. | postaraj sa o môj koniec. |
| | |
| Lacrimosa dies illa, | Až nastane onen deň sĺz, |
| qua resurget ex favilla | z popola povstane hriešnik, |
| iudicantus homo reus. | aby bol prísne súdený. |
| | |
| Huic ergo parce, Deus, | Ty ho potom, Bože, ušetri, |
| pie Iesu Domine, | súcitný Pán Ježiš, |
| dona eis requiem. | Daruj mu odpočinutie. |
| | |
| Amen! | Amen. |

Celanov text zhudobnili mnohí skladatelia, z tých najznámejších Wolfgang Amadeus Mozart (✞1791) (https://www.youtube.com/watch?v=0T7eMctuJLQ) a Giuseppe Verdi (✞1901) (https://www.youtube.com/watch?v=ZDFFHaz9GsY) .

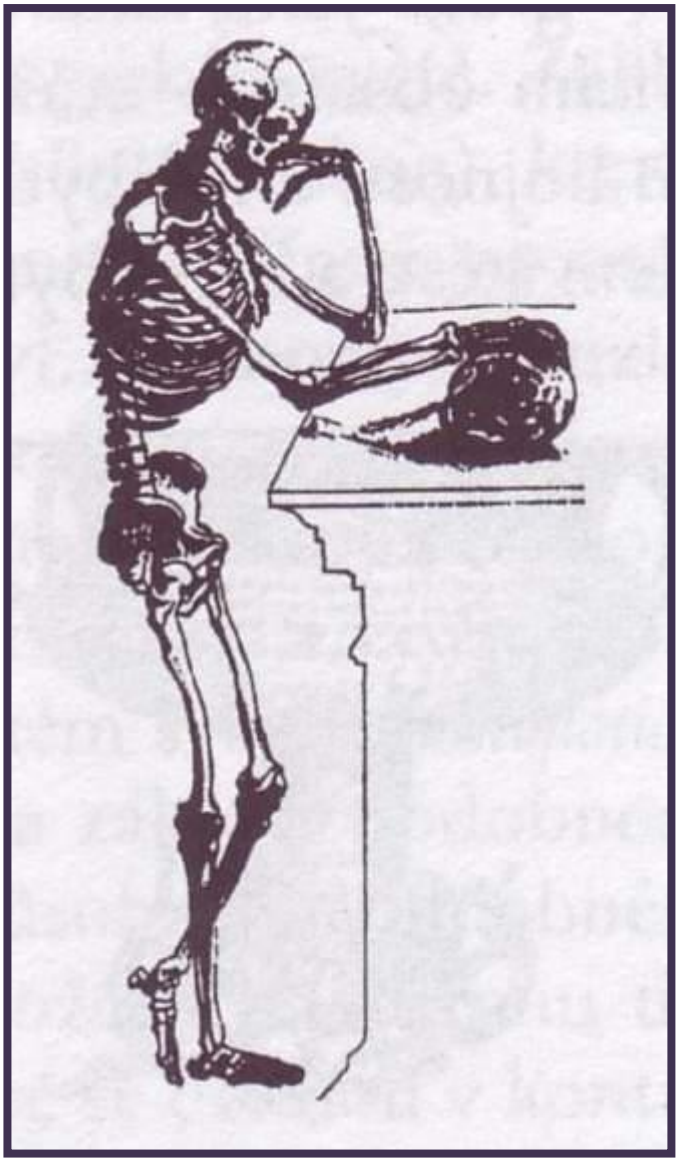
Mozartova skladba nazvaná Rekviem D-mol mala byť najväčším a najrozsiahlejším autorovým dielom; napokon bola jeho dielom posledným. Dokončenia a premiéry sa skladateľ nedožil. Pri zapisovaní mu pomáhal jeho najväčší rival, taliansky skladateľ a kapelník, ktorý žil na viedenskom dvore, hudobný pedagóg (učiteľ Beethovena, Schuberta, Liszta a ďalších), Antonio Salieri, ktorý si chcel Rekviem D-mol privlastniť.

# POSLEDNÝ SÚD

TRIUMF SMRTI ( 15. STOROČIE ) DREVOREZ

TANEC SMRTI ( 15. STOROČIE ) DREVOREZ

SMRŤ ODVÁDZA TLAČIAROV ( 1500 ) LYON



MEDITUJÚCA KOSTRA ( 16. STOROČIE ) ANDREAS VESALIUS

VANITAS

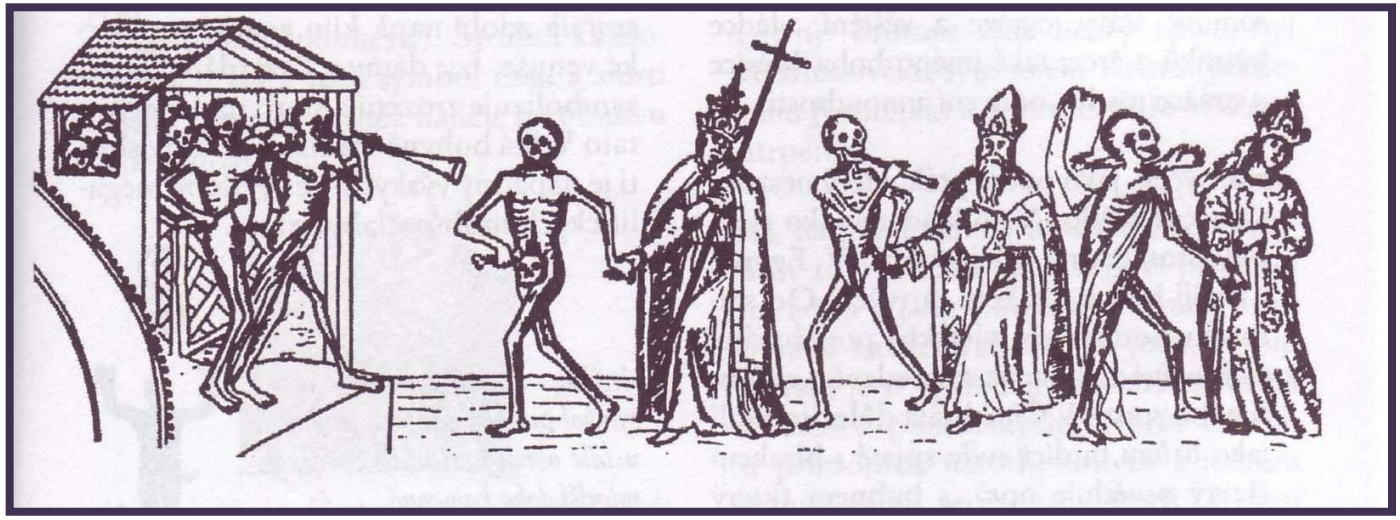
PRESÝPACIE HODINY ( 1651 )

VYOBRAZENIE PODĽA DIELA JOOSTA HARTGERSA, AMSTERDAM

MEMENTO MORI

TRIUMF SMRTI - SMRŤ AKO KOSTRA S KOSOU A PRESÝPACÍMI HODINAMI

KRESBA PODĽA ANDERSA TROSTA



TANEC SMRTI ( 1485 ) LA DANCE MACABRE DES FEMMES

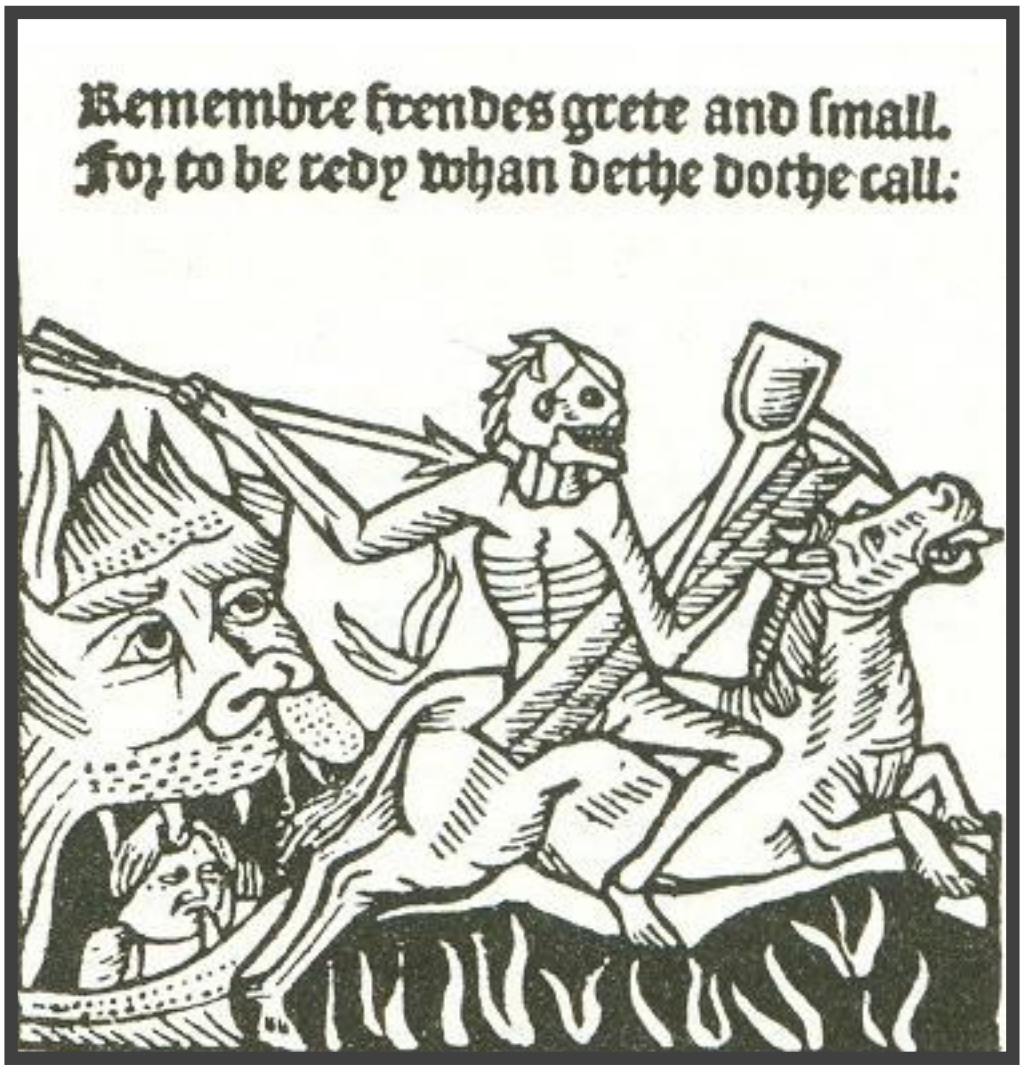
DREVOREZ

TRIUMF SMRTI - SMRŤ AKO LOVEC ĽUDÍ ( 1461 )

VÝREZ Z DREVOREZU

POSLEDNÝ SÚD (12. STOROČIE)

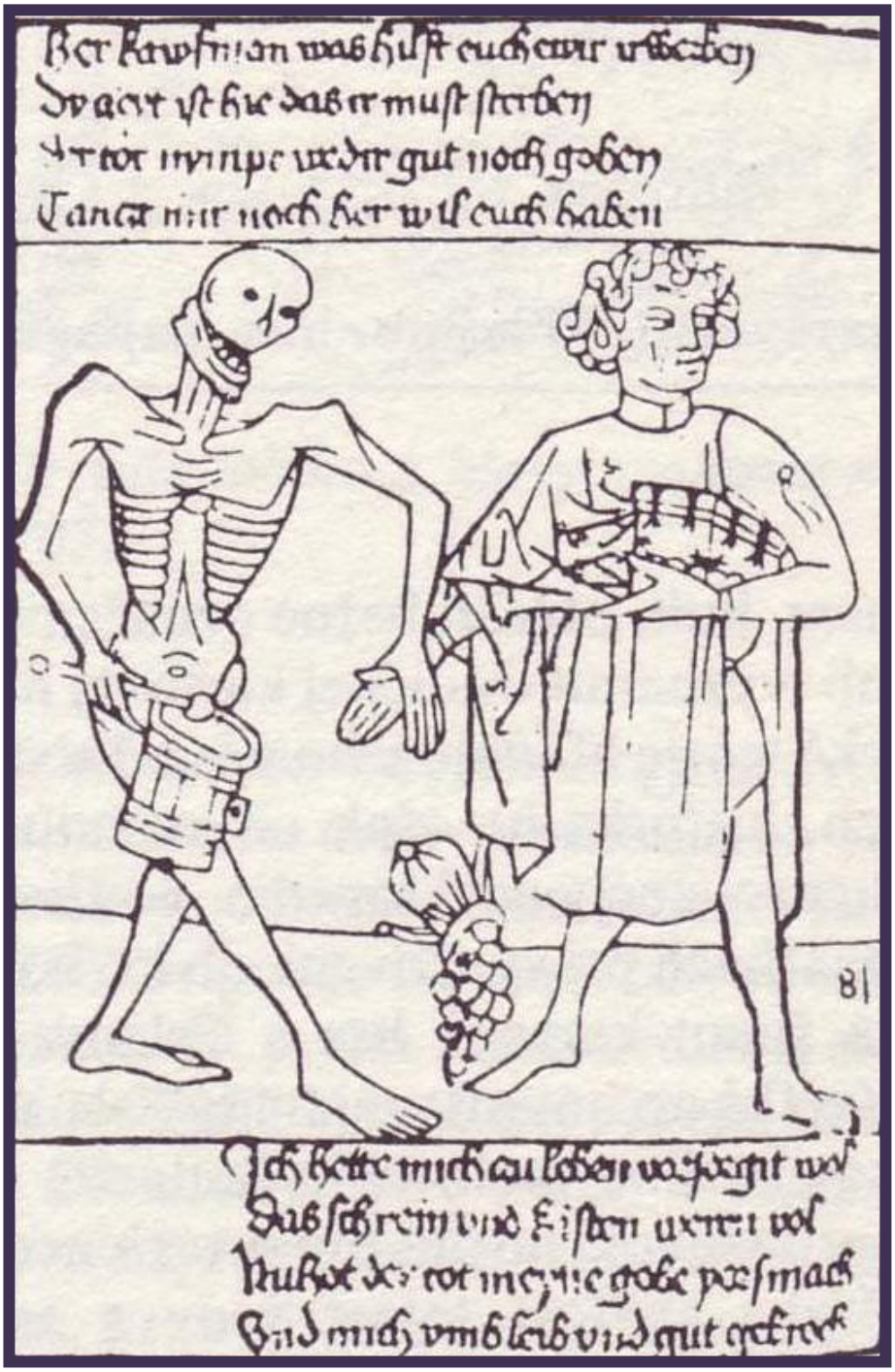
MINIATÚRA Z „APOKALYPSY KRÁĽOVNEJ ELEONORY“




TRIUMF SMRTI ( 1507 )

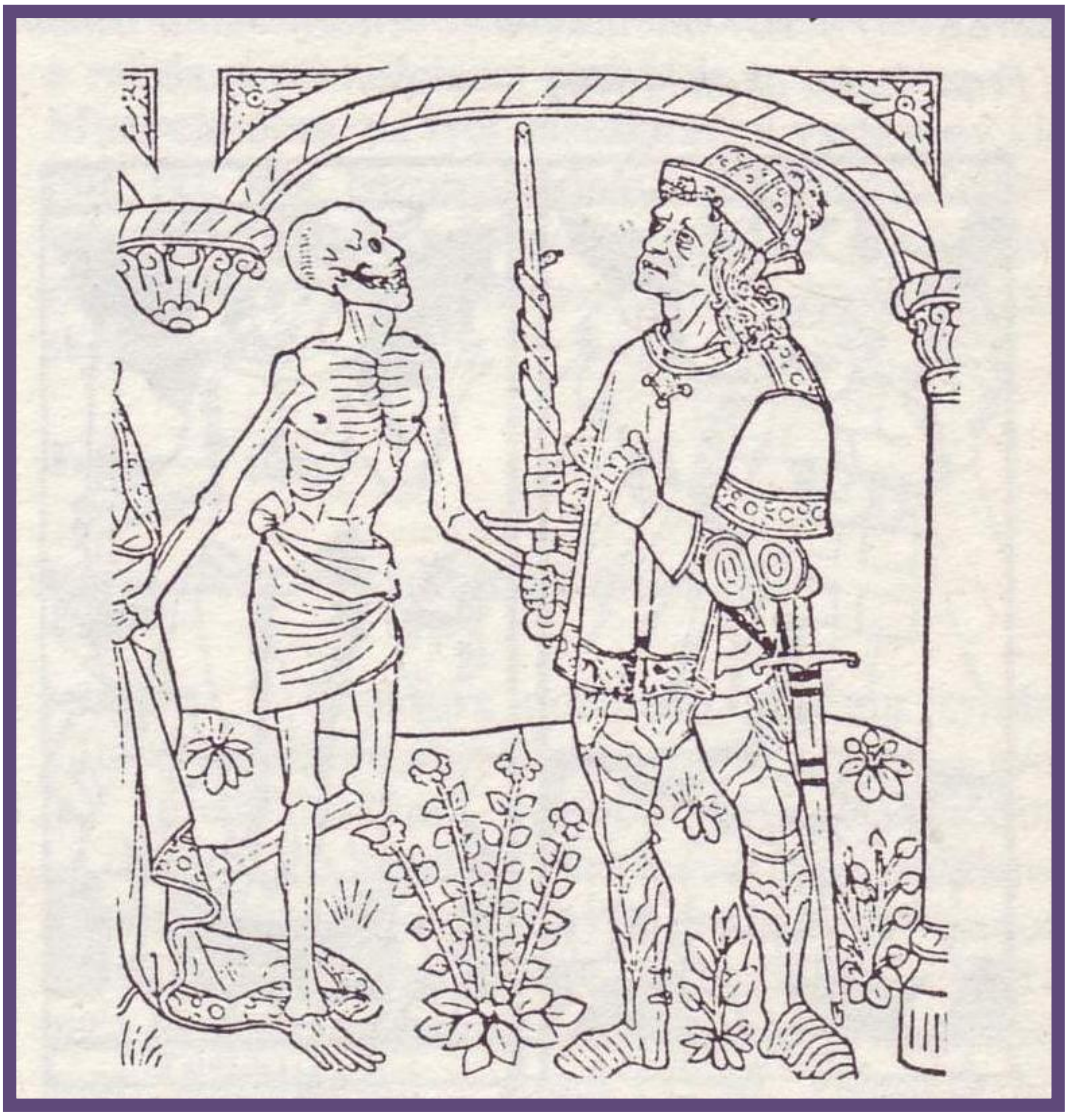
W. PAXTON, LONDÝN

DREVOREZ



SMRŤ A OBCHODNÍK ( 1465 ) DOSKOTLAČ

TANEC SMRTI



SMRŤ ODVÁDZA CISÁRA ( 1486 ) DANSE MACABRE, PARÍŽ

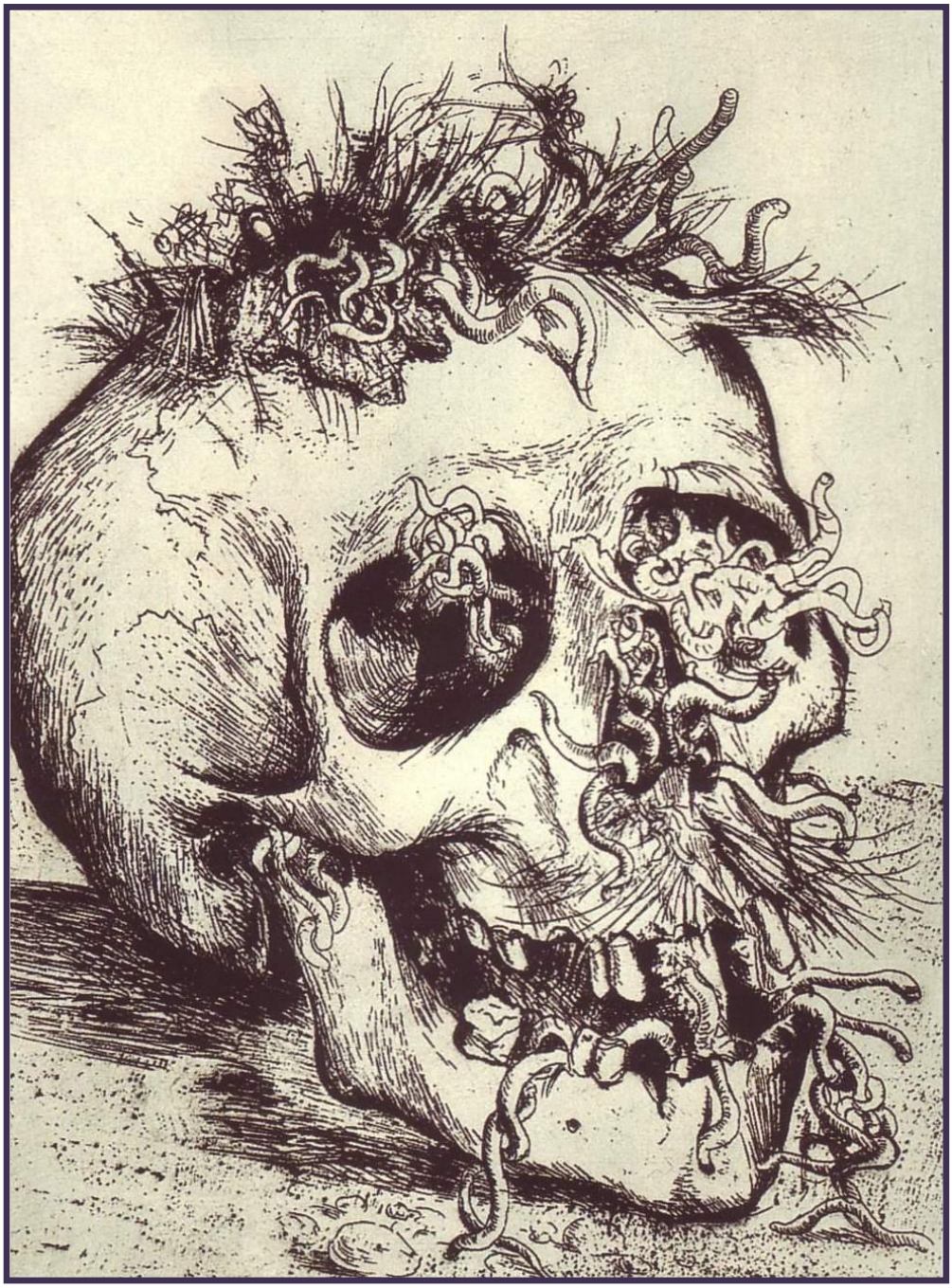
TRIUMF SMRTI ( 1975 ) ALBÍN BRUNOVSKÝ

LEPT

POSLEDNÝ SÚD, ODDELENIE OVIEC OD CAPOV ( 6. STOROČIE )

S. APOLLINARE NUOVO V RAVENNE

MOZAIKA



LEBKA ( 1924 ) OTTO DIX

VANITAS

RYTINA

POSLEDNÝ SÚD ( 1431 ) FRA ANGELICO

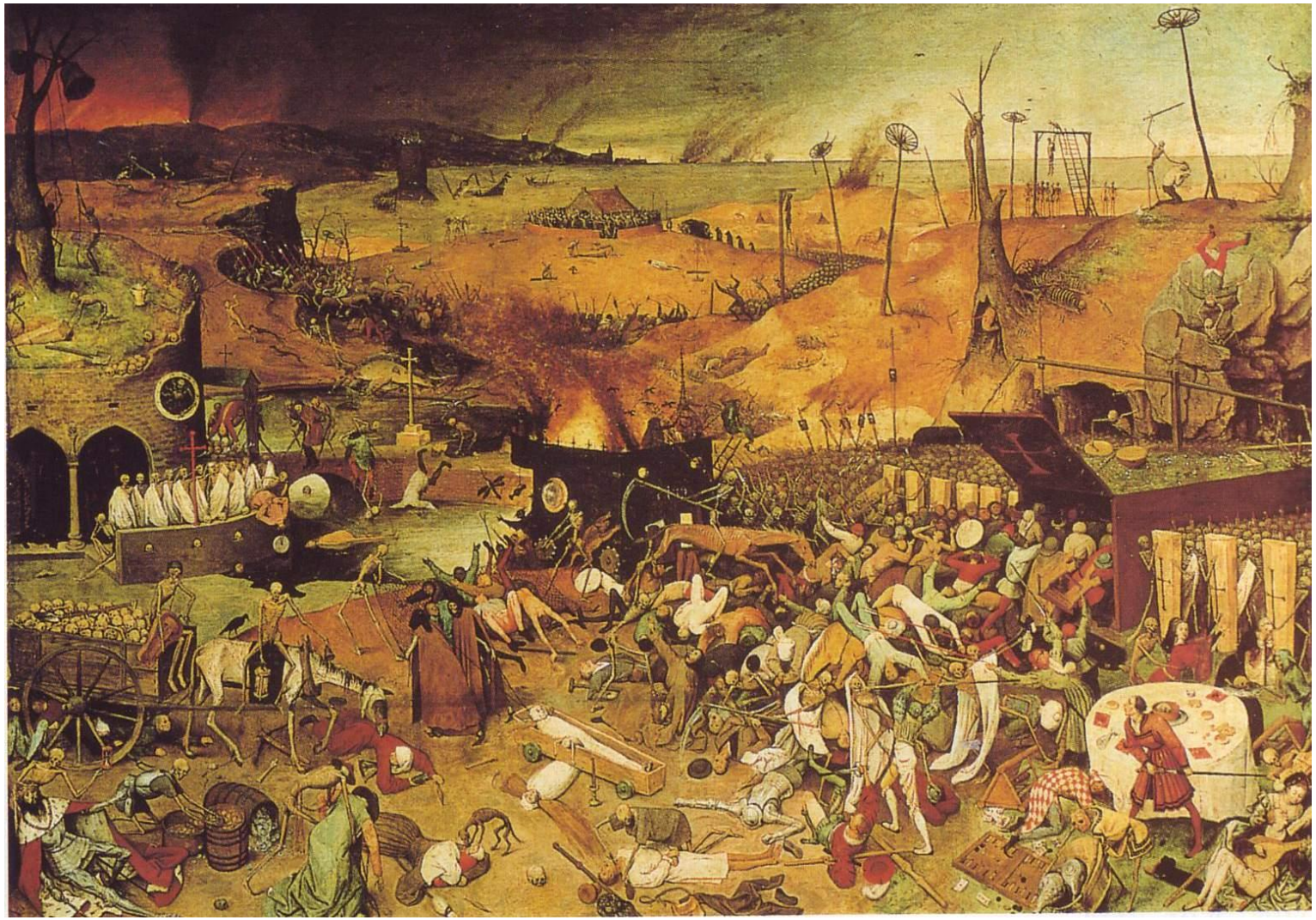
RYTIER, SMRŤ A DIABOL ( 1513 ) ALBRECHT DŰRER

POSLEDNÝ SÚD ( 1562 – 1564 ) TINTORETTO

DETAIL

POSLEDNÝ SÚD ( 1466 - 1473 ) HANS MEMLING

CENTRÁLNA DOSKA GDAŇSKÉHO TRIPTYCHU



TRIUMF SMRTI ( 1560 – 1562 ) PIETER BRUEGEL

PÝCHA Z CYKLU : NERESTI ( 1558 )

PIETER VAN DER HEYDEN PODĽA BRUEGHELOVEJ KRESBY

MEDIRYTINA

BLÁZNIVÁ MARKÉTA ( 1561 ) BRUEGHEL STARŠÍ

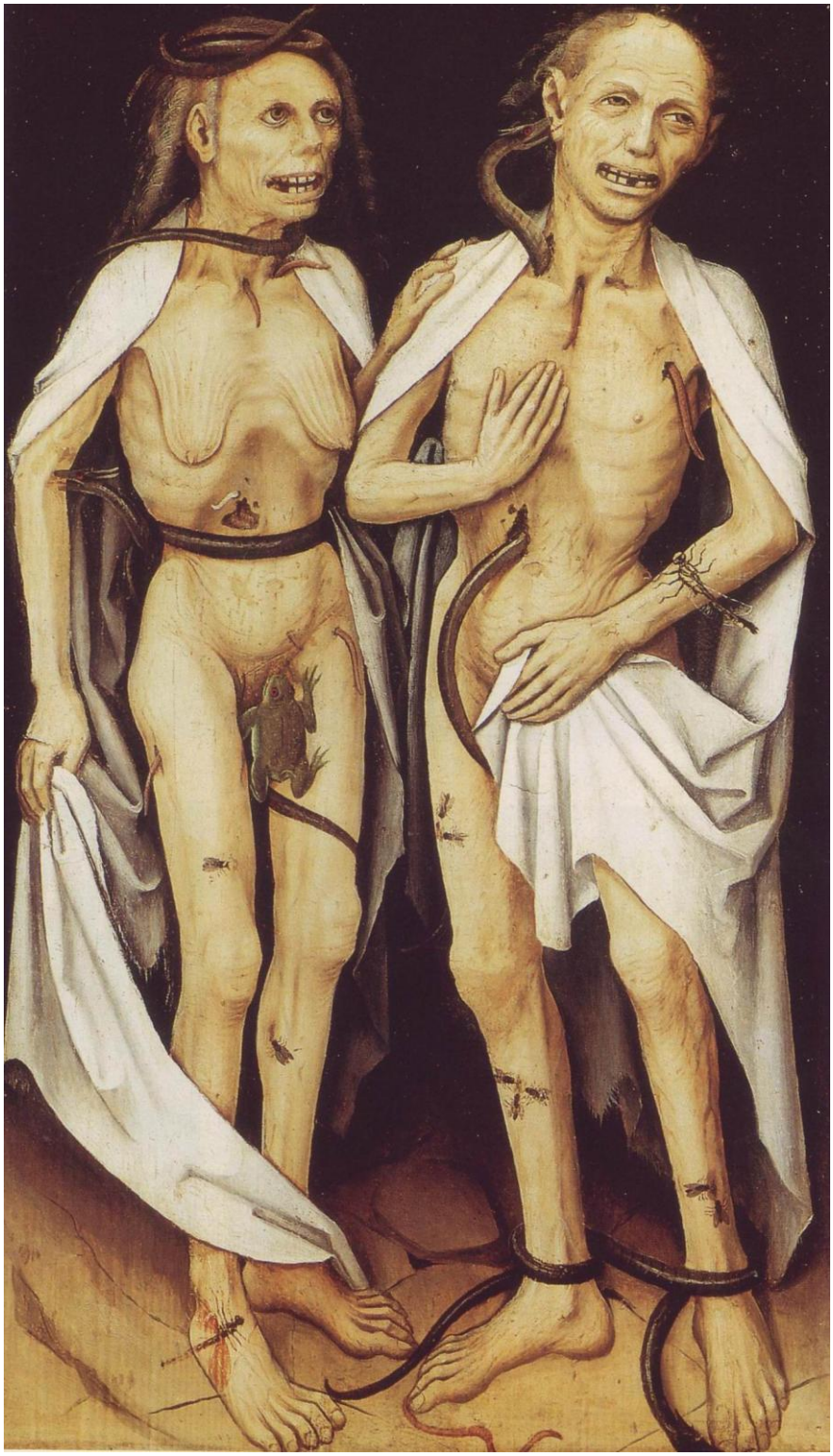
POSLEDNÝ SÚD ( 1443 – 1451 ) ROGIER VAN DER WEYDEN

( OTVORENÝ OLTÁR )

POSLEDNÝ SÚD ( 1808 ) WILLIAM BLAKE

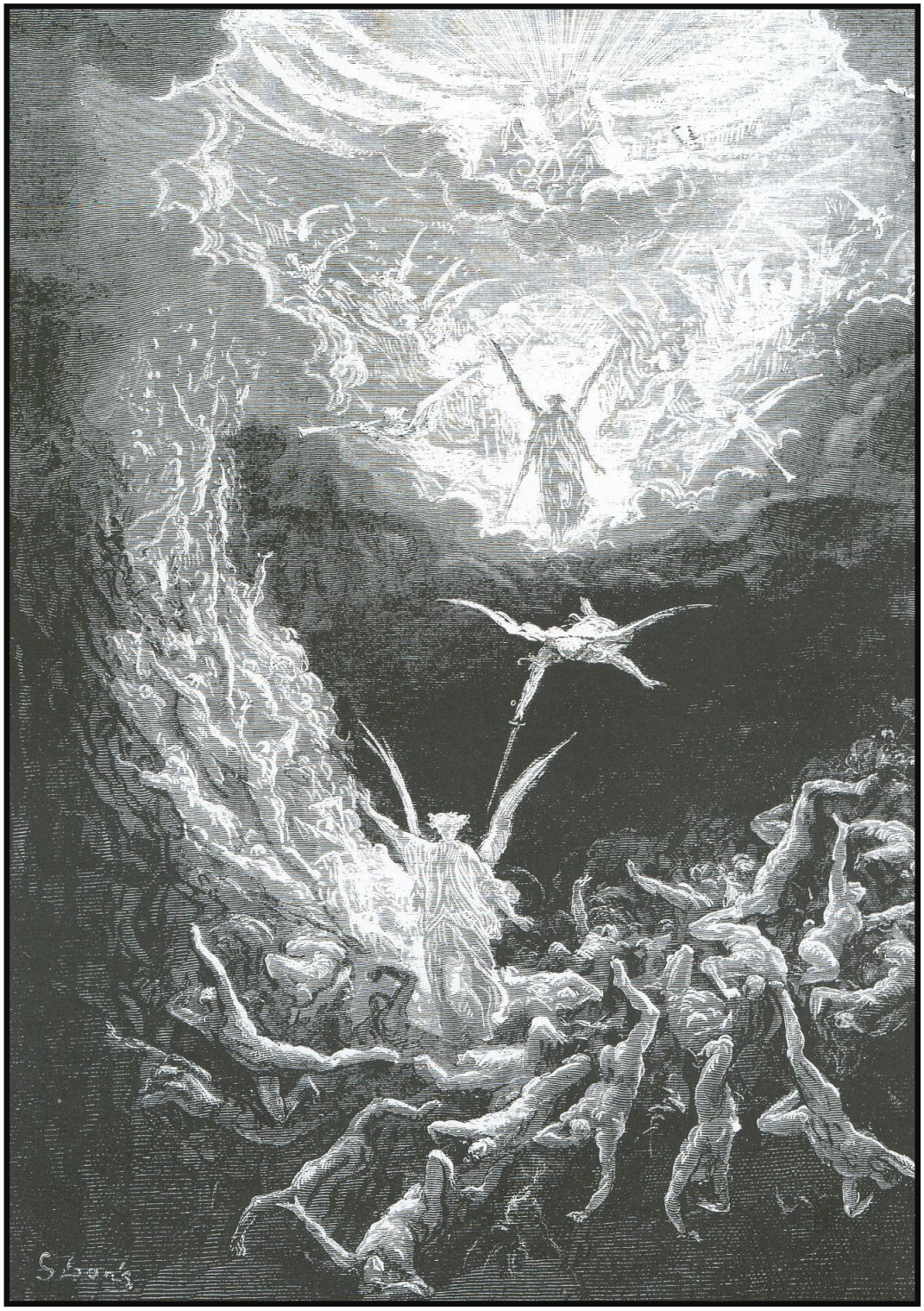
TRIUMF SMRTI (1515) LES HEURES A L´USAGE DE ROME

TRIUMF SMRTI (1485) ORATORIO DEI DISCIPLINI



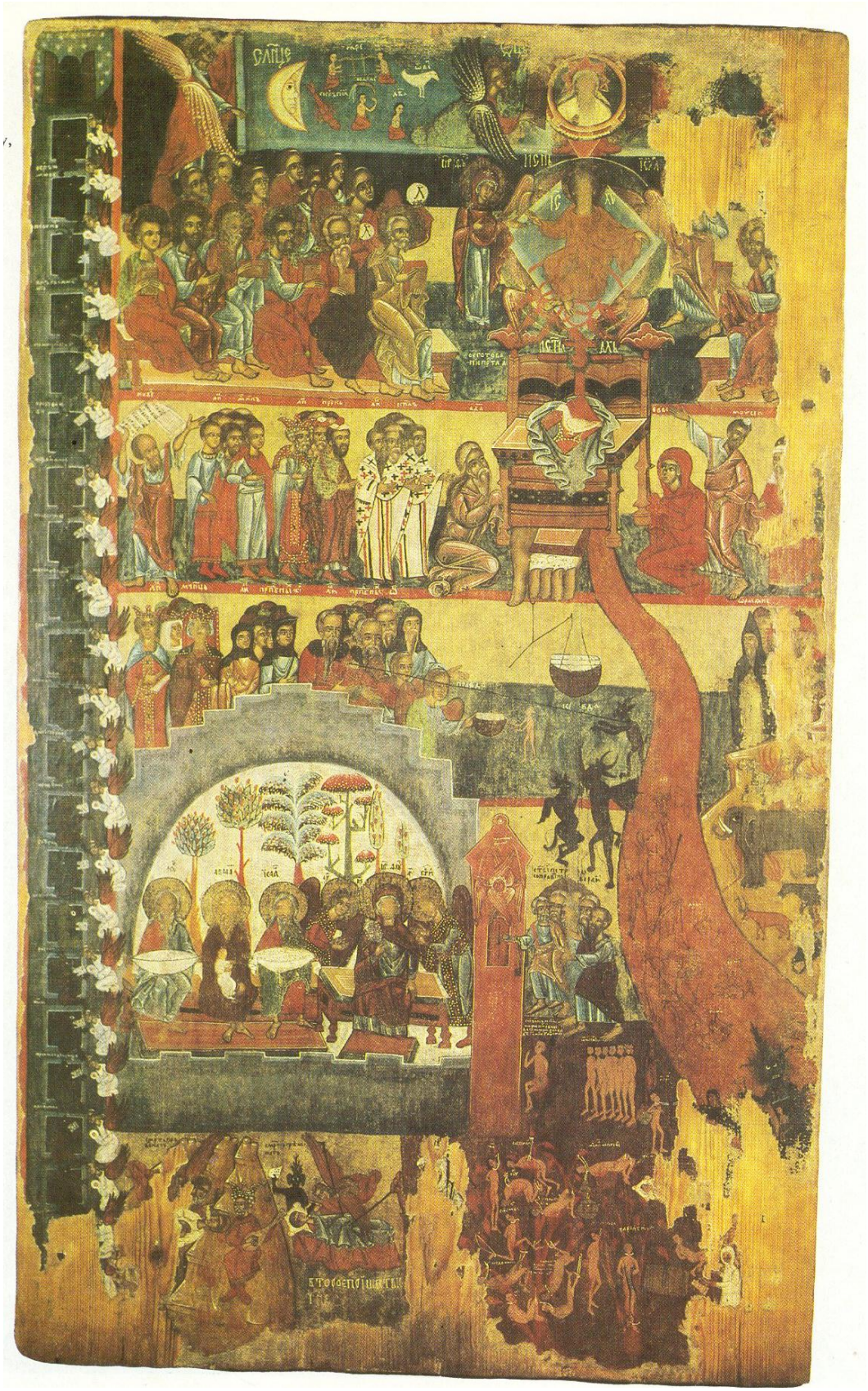
ZOSNULÍ MILENCI, SMRŤ A ŽIADOSTIVOSŤ ( 16. STOROČIE )

HORNORÝNSKY MAJSTER



POSLEDNÝ SÚD ( 1866 ) GUSTAVE DORÉ

DREVORYT



POSLEDNÝ SÚD ( 16. STOROČIE ) IKONA Z KOSTOLA SV. MIKULÁŠA BISKUPA, KRAJNÁ BYSTRÁ

POSLEDNÝ SÚD ( 16. STOROČIE ) IKONA Z KOSTOLA KOZMU A DAMIÁNA.

LUKOV - VENECIA

POSLEDNÝ SÚD ( 17. STOROČIE )

FRAGMENT IKONY Z KOSTOLA V DOBROSLAVE

POSLEDNÝ SÚD ( 17. STOROČIE )

IKONA Z KOSTOLA SV. MICHALA ARCHANJELA, NOVÁ SEDLICA

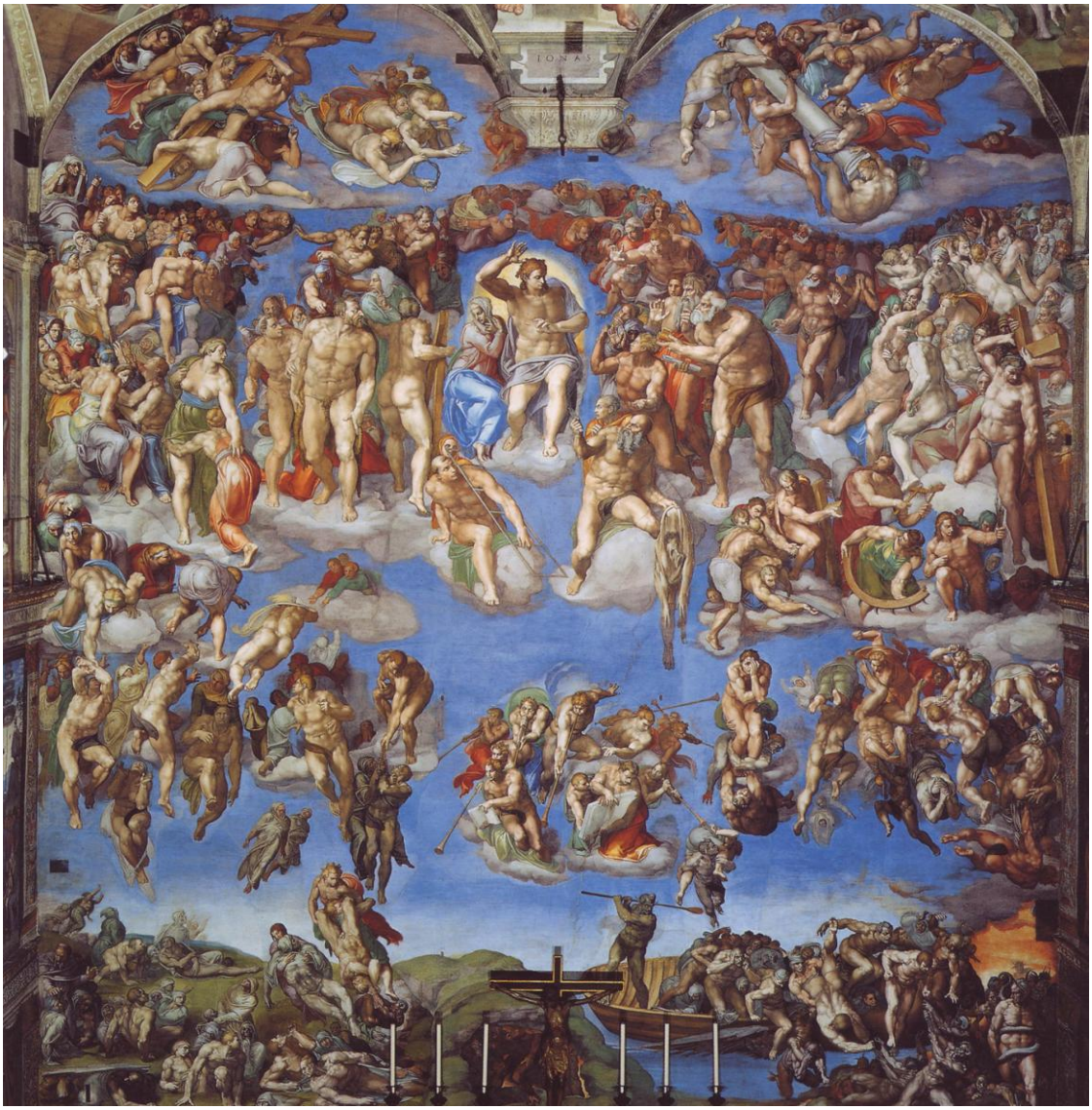
POSLEDNÝ SÚD ( 18. STOROČIE )

IKONA Z KOSTOLA V KOŽANOCH

POSLEDNÝ SÚD ( 12. STOROČIE ), TYMPANÓN Z CHRÁMU BEAULIEU,

DORDOGNE, FRANCÚZSKO

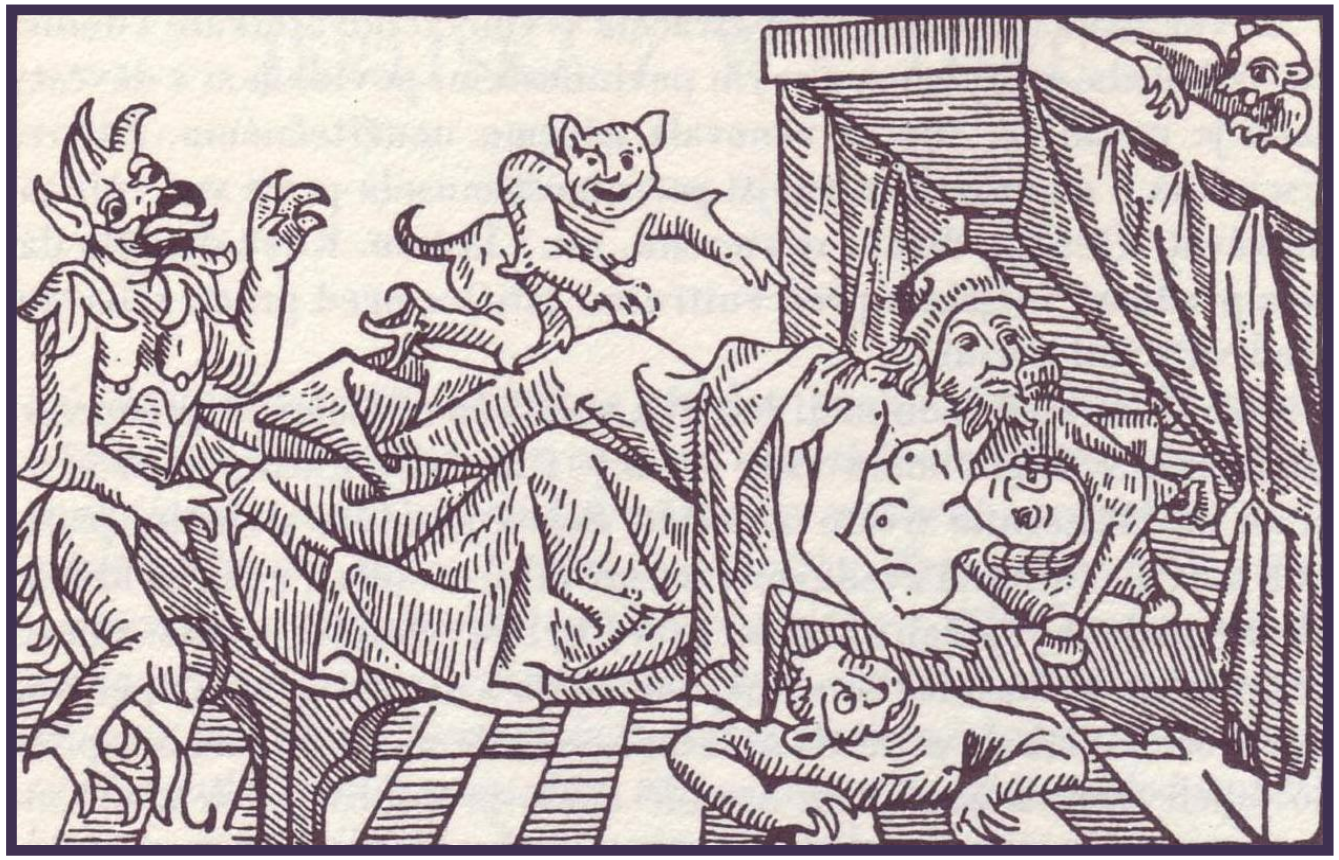
VANITAS ( 1450 ) SLONOVINA, FRANCÚZSKA PRÁCA



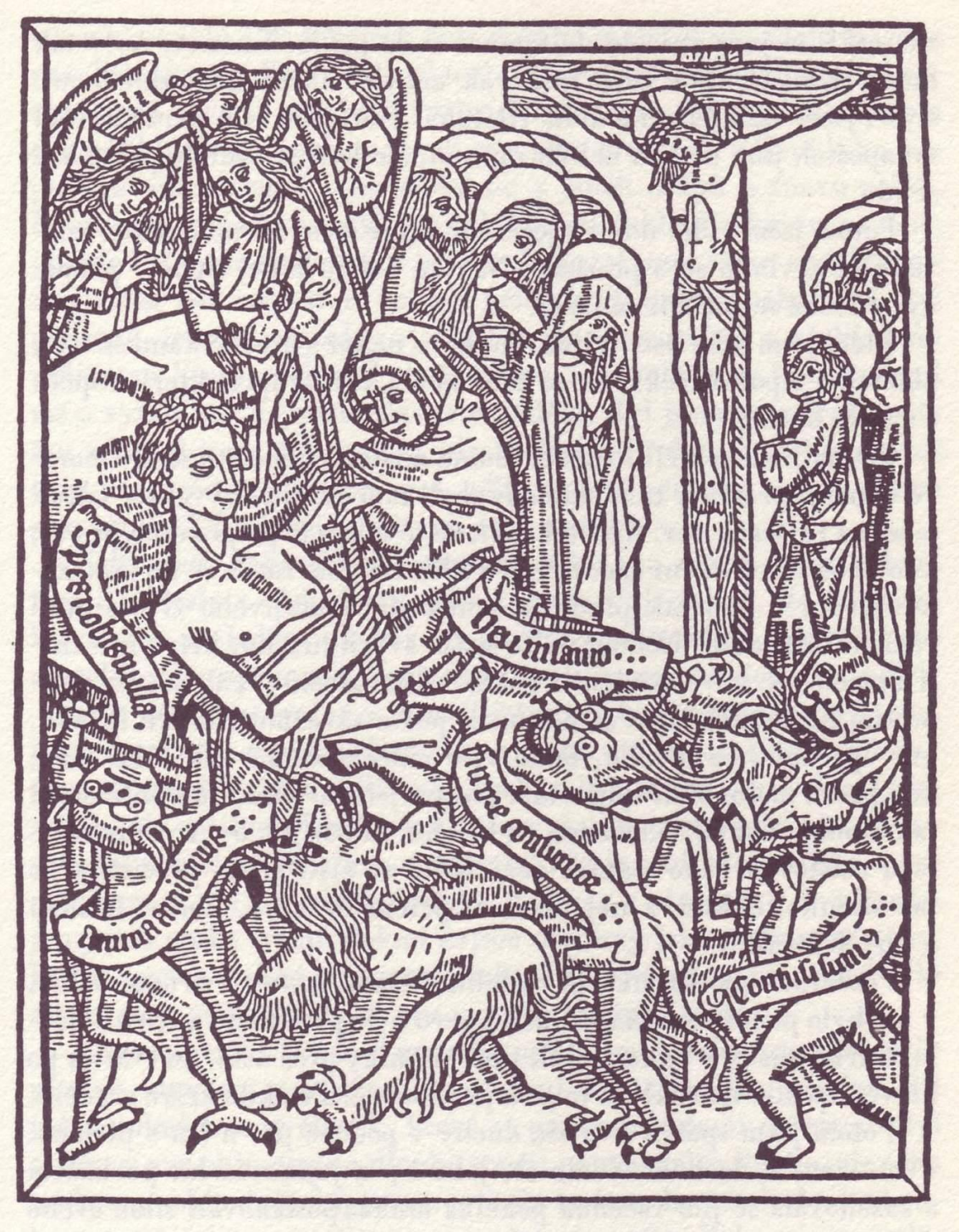

POSLEDNÝ SÚD ( 1536 - 1541 ) MICHELANGELO

NÁSTENNÁ MAĽBA V SIXTÍNSKEJ KAPLNKE

( 17 x 13 METROV )



MILENCI OBKLOPENÍ DIABLAMI ( 15. STOROČIE ) DREVORYT



HORDA DIABLOV OHROZUJE NEBOŽTÍKA, KTORÉHO DUŠU UŽ VÍTAJÚ ANJELI ( 1471 ) , GERMANIA

DREVORYT

ARS MORIENDI

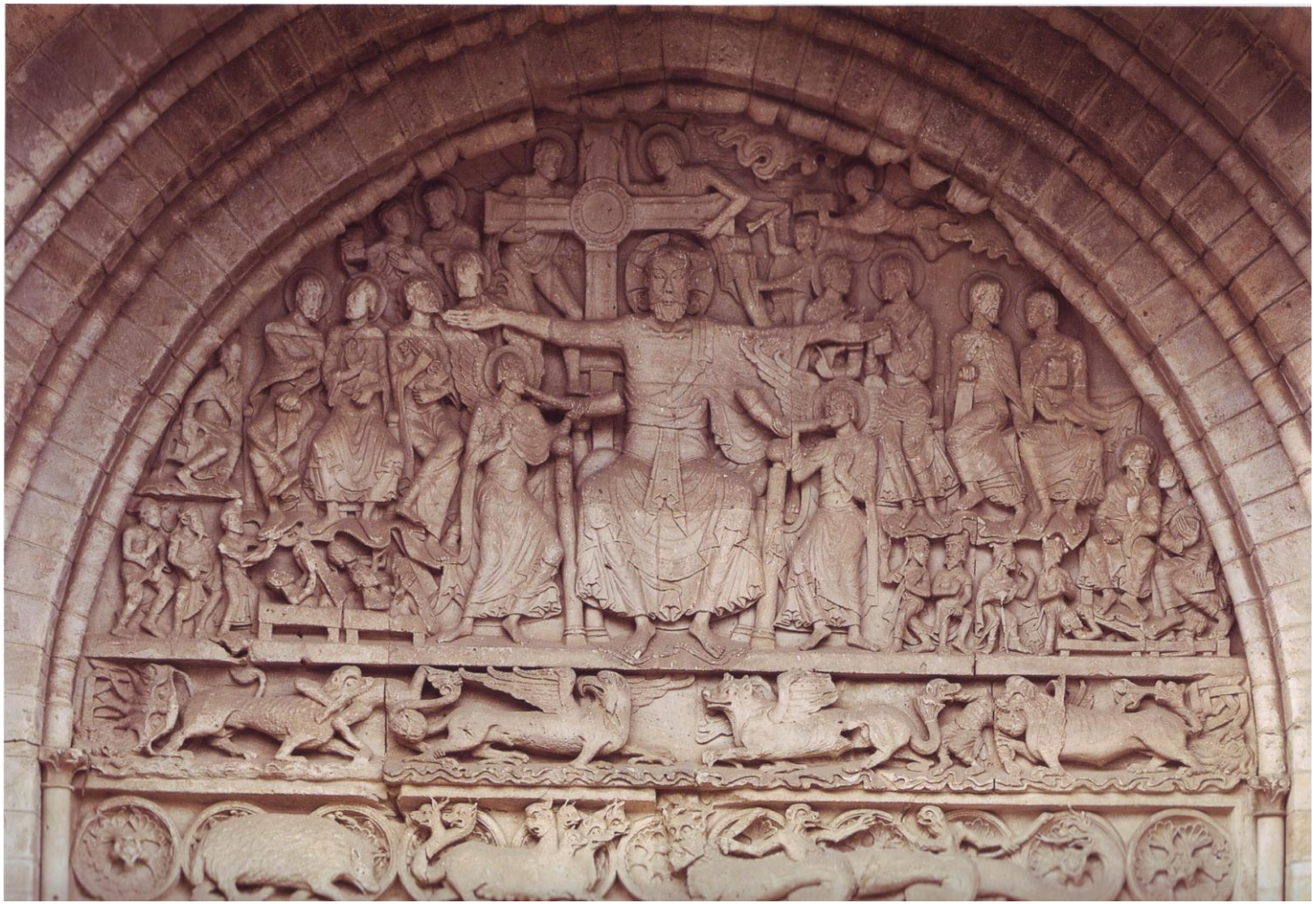
SEDEM SMRTEĽNÝCH HRIECHOV ( 1480 ) HIERONYMUS BOSCH

DIEVČA A SMRŤ ( 15. – 16. STOROČIE ) NIKLAUS MANUEL DEUTSCH

TRIUMF SMRTI ( 1672 ) JUAN DE VALDÉS LEAL

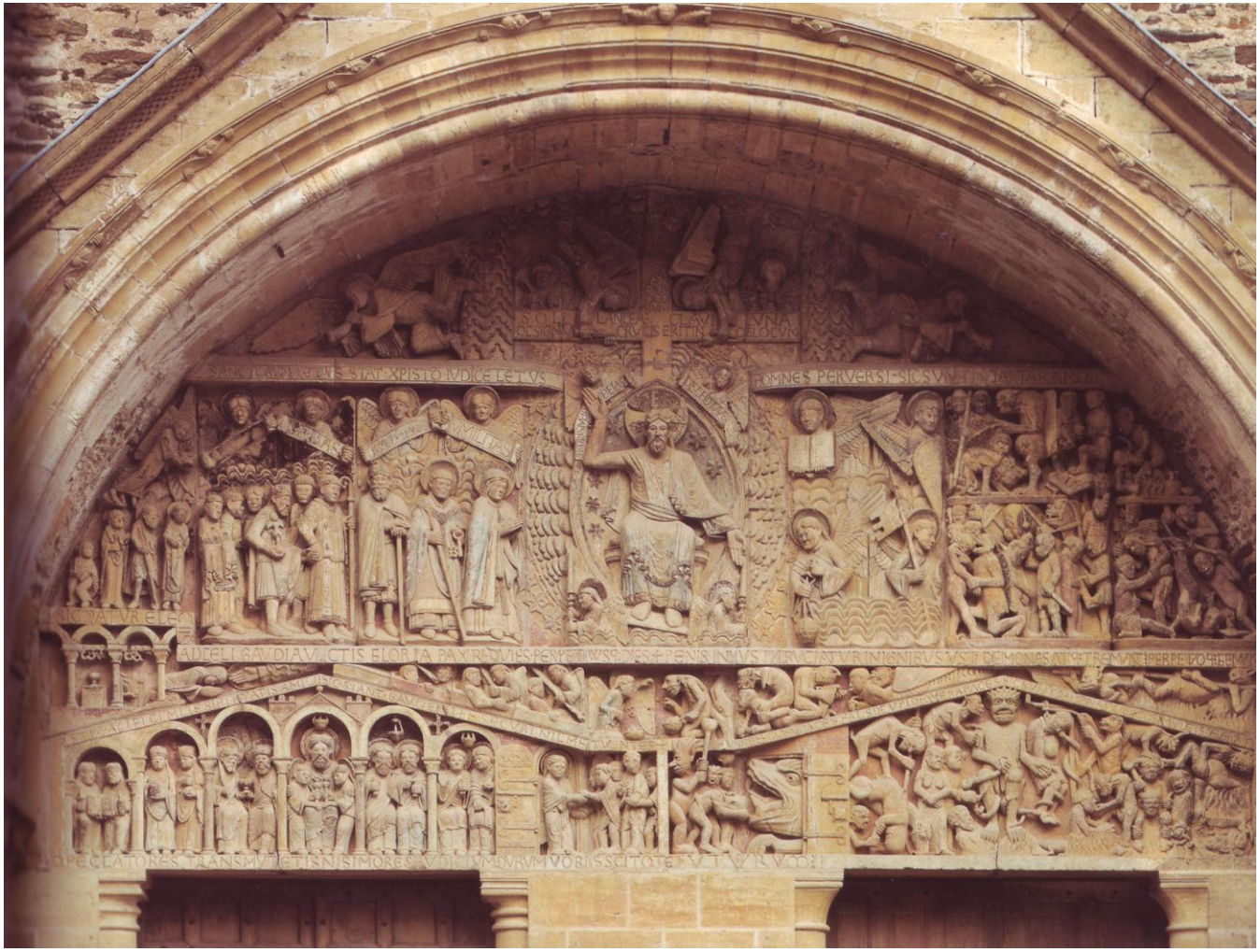
ZAVRHNUTÍ ( 1503 – 1504 ) LUCA SIGNORELLI
FRESKA

POSLEDNÝ SÚD ( 1435 ) STEPHAN LOCHNER



POSLEDNÝ SÚD ( 12. STOROČIE ) BEAULIEU-SUR-DORDOGNE

TYMPANÓN Z KOSTOLA SAINTE-PIERRE



POSLEDNÝ SÚD ( 12. STOROČIE ) AVEYRON

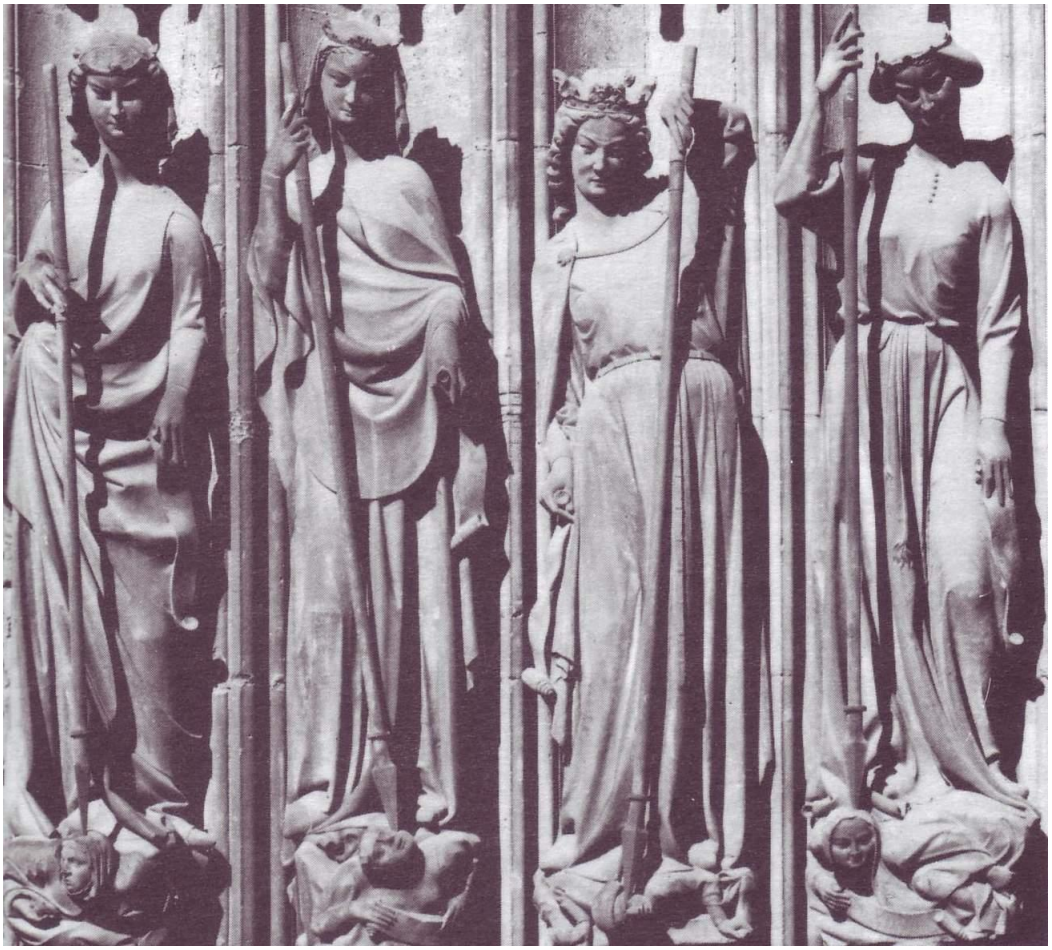
TYMPANÓN Z KOSTOLA SAINTE-FOY

POSLEDNÝ SÚD ( 12. STOROČIE )

TYMPANÓN HLAVNÉHO PORTÁLA KATEDRÁLY SAINT-LAZARE, AUTUN

VEĽKÝ POSLEDNÝ SÚD (1615 – 1616 ) PETER PAUL RUBENS

VEĽKÝ PÁD ( 1968 ) JOZEF JANKOVIČ



CNOSTI ZABÍJAJÚ NERESTI ( 14. STOROČIE )

PORTÁL ŠTRASBURSKEJ KATEDRÁLY

TANEC SMRTI - REMESELNÍCI ( 15. STOROČIE )

LA CHAISE – DIEU, FRANCÚZSKO

POSLEDNÝ SÚD ( 17. STOROČIE )

ETIÓPSKY RUKOPIS