

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI  
CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra církevních dějin a církevního práva

*Teologické nauky*

**Náboženská témata v malbách Hieronyma  
Bosche**

*bakalářská práce*

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jitka Jonová, Th.D.

Olomouc 2022

**Michal Veselel**

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem při tom jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 15. dubna 2022

*Michal Veselel*

# Obsah

Úvod	4
1 Hieronymus Bosch ako glosátor náboženského života v neskorom stredoveku	6
1. 1 Inšpiračné podnety a zdroje	6
1. 2 Životné osudy spoločensky váženého obyvateľa	11
1. 3 Koherentnosť malieb s náboženskou tematikou	18
2 Boschove maľby ako vizualizované ponaučenia	20
2. 1 Vyčlenenie sledovaných diel	20
2. 2 Všadeprítomnosť hriechu a tragický údel človeka ako priestor na výzvu k obráteniu	21
2. 3 Bláznovstvo a kritika cirkvi	28
2. 4 Encyklopedickosť <i>Záhrady pozemských rozkoší</i>	33
Záver	37
Zoznam prameňov a literatúry	39
Príloha	42

# Úvod

Cieľom bakalárskej práce je predstaviť brabantského maliara Hieronyma Boscha (1450-1516) v kultúrno-historickom a duchovnom kontexte neskorého stredoveku a na tomto podklade následne popísať konkrétne myšlienkové a spoločenské podmienosti u vybraných malieb s náboženskou tematikou. Základná otázka predkladanej práce teda znie: *Aké je hlavné poslanstvo (ponaučenie) sledovaných diel, ktoré premošťovalo maliara a pozorovateľa? Inak a jednoduchšie napísané, čo chcel Bosch vybranými maľbami povedať svojim súčasníkom? Odpovede na túto otázku sú v práci rozdelené do dvoch kapitol.*

Prvá kapitola sa venuje základnému interpretačnému prístupu, ktorý tvorí vierou ovplyvnený pohľad človeka na ním prežívanú neskorostredovekú každodennosť. Táto kapitola sa venuje aj Boschovým inšpiračným zdrojom, miere jeho autorskej individuality, taktiež prostrediu mesta, v ktorom tento maliar žil a približuje povahu bizarnosti vyskytujúcej sa v jeho diele.

Druhá kapitola prináša popis ôsmich malieb z hľadiska ich námetov a prepojenia s vtedajšou spirituálnou a literárnou scénou a takisto krízou verejného cirkevného života.

Tieto diela som si zvolil na rozbor, pretože mňa osobne zaujali určitou potrebou sa nimi bližšie zaoberať, aby som lepšie pochopil, čo je na nich zobrazené. Hoci aj obrazy s biblickou tematikou alebo znázornenia svätých obsahujú detaily, ktoré už dnes laickí pozorovatelia nemusia chápať alebo im pripisovať osobitný význam, predsa len je ich možné vcelku dobre vnímať vo svetle známych príbehov (napr. maľby *Ecce homo*, *Kristus nesúci kríž*, či *sv. Antonín*). Vybrané diela naopak pre mňa na prvý pohľad také samozrejme neboli. Obsahujú istý apel, príbeh alebo bizarnosť, ktorú som si chcel vysvetliť.

Popri umenovednom rozbere obrazov popisovanom v odbornej literatúre, mi potom interpretáciu malieb pomáhali pochopiť aj dobové písomné pramene. Odkrývané morálne ponaučenia, ktoré do malieb autor vložil, boli dané do súvisu s literárnymi zdrojmi, s ktorými on sám prichádzal

do kontaktu a zrejme sa nimi inšpiroval. Konkrétne išlo o knižky *Nasledovanie Krista*, *Umenie zomierať* a *Lod' bláznov*, ktoré boli značne populárne v tých časoch.

Zo sekundárnej literatúry je v práci spracovaná predovšetkým prekladová spisba venujúca sa Boschovi a jeho dobe, aktuálne dostupná v kníhkupectvách. Chýbajúce alebo systematicky neuvedené informácie sú v práci doplnené zdrojmi cudzojazyčnej literatúry (anglickou, poľskou) podľa vlastných jazykových kompetencií.

Použité zdroje možno rozdeliť do troch skupín. Prvú skupinu tvoria popularizačné a odborné diela historikov umenia, ktorí sa osobitne venovali Boschovi (Walter Bosing, Stefan Fischer, Virginia Pittsová Rembertová, Gary Schwartz).<sup>1</sup> Do druhej skupiny patria akademické práce analyzujúce Boscha alebo spomínajúce ho vo výraznej súvislosti (Daniela Rywиковá, Sally A. Struthers, Jiří Vaněk, Josef Záruba-Pfefferman, Antoni Ziemia). Napokon v tretej skupine sú diela všeobecnej dejepisnej a dejinno-umeleckej povahy (napr. Jordan Aumann, Georges Duby, Johan Huizinga, Redemptus M. Valabek, Jordi Vigué). Zvyšné knižné tituly sú od autorov, ktorí sa Boschom síce zaoberali, avšak nie sú historikmi umenia a k ich názorom som pristupoval kriticky, miestami odmietavo (Mojmír Grygar, Zdeněk Neubauer).

Predkladanú tému bakalárskej práce, resp. jej ústrednú postavu, som si vybral z osobných dôvodov. V širšej verejnosti zvykne byť Hieronymus Bosch stále vnímaný ako čudák, rebel alebo autor akcentujúci bohémsky a hriešny život. Ide však o nepochopenie jeho tvorby. Nazdávam sa, že v dnešných časoch, v ktorých vizuálne informácie a vizuálna produkcia zohráva čoraz väčšiu úlohu, sa dajú vybrané maľby a ich kontexty inšpiračne či priamo využiť aj ako odkaz súčasným veriacim. Aspoň na mňa tak pôsobia.

V tejto súvislosti chcem využiť príležitosť úprimne sa poďakovať pani docentke Jitke Jonovej, vedúcej práce, za to, že navrhovanú tematiku prijala a počas jej spracovávania ochotne poskytovala konzultácie a cenné rady.

---

<sup>1</sup> Napriek popularizačnému charakteru obsahujú okrem prezentácie súčasných poznatkov aj kritické zhodnotenia predchádzajúcich teórií, odvolávky na literatúru i záverečný bibliografický zoznam.

# 1 Hieronymus Bosch ako glosátor náboženského života v neskorom stredoveku

## 1.1 Inšpiračné podnety a zdroje

Ak chceme bez zbytočných prietáhov charakterizovať osobu Hieronyma Boscha (okolo 1450-1516),<sup>2</sup> môžeme o ňom napísať, že to bol hlboko veriaci maliar so silne rozvinutou a najmä veľmi osobitou imagináciou. Dnes sa dá už smelo odhliadnuť od jednostranných a zveličených interpretácií jeho diela, ktoré sa v ňom snažili primárne hľadať spriaznenosť s alchýmiou, astrológiou, lekárstvom, čarodejníctvom, neoplatonizmom či heretickým hnutím Adamitov.<sup>3</sup>

Pravdou je, že Bosch sa zapísal do širšieho povedomia verejnosti podivuhodnými stvoreniami, ktoré sú zložené z ľudských, zvieracích a neraz i rastlinných a predmetových prvkov.<sup>4</sup> Avšak ikonografiu jeho tvorby treba, podľa historikov umenia, vidieť predovšetkým skrz náboženskú optiku, ktorej prvoradým cieľom bolo prinášať ľuďom obsah kresťanskej zvesti i kritiku pomerov panujúcich v neskorostredovekej cirkvi.<sup>5</sup> Bosch nikdy nevybočil z ťažiska vlastnej kultúry a religiozity. Ba naopak, na ich ukotvení sa ochotne a vedome podieľal.

Bádatelia sa zhodujú, že stredoveká alchymia, okultizmus a čarodejníctvo pre neho predstavovali iba akúsi zásobáreň obrazových symbolov a výrazových foriem. V konečnom dôsledku ich vždy dával do kontextu boja dobra so zlom. Čiže námety z týchto zdrojov (tvary

---

<sup>2</sup> V súčasnosti sa v umenovednej literatúre a historiografii používa čoraz častejšie aj pôvodný tvar jeho mena – Jheronimus Bosch, ktorým signoval svoje obrazy. Samotného umelca volali v bežnom živote Joen van Aken. Bližšie Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, Praha: Knižní klub, 2016, s. 12.

<sup>3</sup> Výpočet týchto pokusov a prehľad základnej literatúry k nim prináša napr. Sally A. STRUTHERS, „Animal Symbolism and the Seven Deadly Sins in the Art of Hieronymus Bosch“, *The Profane Arts of the Middle Ages V*, č. 2 (1996): 161-175.

<sup>4</sup> Porovnaj Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 13.

<sup>5</sup> Pozri tiež Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, Kolín nad Rýnom: Taschen, 2000, s. 7-9.

alchymistických nástrojov, opisy okultných praktík alebo vyobrazenia na tarotových kartách), prevzaté do jeho malieb, dávajú svoj adekvátny zmysel, ak sa vzťahujú k hlavnej téme obrazu.<sup>6</sup> Jednotlivé takéto výjavy pritom nemusia byť vôbec zámerne použité vo svojom pôvodnom zmysle, resp. ako odkaz na alchýmiu alebo okultizmus. Môžu byť pokojne výsledkom aktuálneho impulzu, pre maliara zaujímavé pre svoj tvar, farebnosť či znázorňujúci obsah. Vedomý plán obrazu sa nachádza skôr v celkovej podobe konkrétneho diela, ktoré je invenčne spracované skrz autorove asociácie.

Aj my považujeme za zavádzajúce prílišné sústredenie sa na detaily, pretože symboly, prevzaté z rôznych oblastí ľudskej činnosti, svedčia na Boschových obrazoch skôr len o svojej prítomnosti vo vtedajšom svete, než o maliarových názoroch. Rovnako je to tak i s prípadnými pokusmi hľadať za každým obrazným znázorneným slovné pozadie, najmä biblické verše.

V literatúre opäť nachádzame názor, že výpoveď obrazu sa nedá rozložiť na jednotlivé výjavy, za ktorými by bol vždy významový slovný ekvivalent, a to až do takej miery, že by sa z takýchto výpovedí mohla potom vyskladať celá interpretácia diela. Maľby, pochopiteľne, obsahujú naratívne delenie na menšie časti, napr. zloženie triptychu alebo konkrétny výjav na obraze, ktorý môže k niečomu odkazovať. Avšak jednotlivé časti sú zaujímavé po výtvarnej stránke aj samé o sebe a z tohto dôvodu ich Bosch mohol použiť. Mohol sa, dokonca, vedome pohrávať s ich ambivalentnosťou bez väčších úmyslov, napr. labuť – symbol Bratstva preslávnaj Panny Márie, môže byť zároveň chápaná ako dobový symbol pozemskej lásky a necudnosti.<sup>7</sup>

To znamená, že v konečnom dôsledku obraz nehovorí cez každý zvláštny alebo zarážajúci výjav, čiže nemusí byť v každom z nich nutne ukrytá cieľavedomá správa podopretá nejakou tézou z knihy. Hlavný odkaz pre pozorovateľa a pointa obrazu sa odhaľujú až v celkovom obraze. V tomto smere Bosch myšlienково čerpal predovšetkým z cirkevného učenia a reflexie

---

<sup>6</sup> Bližšie pozri Virginia PITTISOVÁ REMBERTOVÁ, *Hieronymus Bosch*, Praha: Slovart, 2007, s. 81-145.

<sup>7</sup> Porovnaj Mojmír GRYGAR, *Hieronymus Bosch – zbožný pohan?*, Litomyšl: Sumbalon, 2014, s. 8-12.

každodennosti. To, čo sa vtedy hlásalo, integroval s tým, čo ľudia prežívali a pociťovali.

Ak sa budeme pridržať súčasných umenovedných prác, tak sa zdá, že práve tento kultúrny kontext umožňuje motívy a odkazy jeho diela správne dešifrovať uplatňujúc pri tom zásady Occamovej britvy. Vďaka kontextu cirkevnej náuky a dobovej každodennosti nemožno považovať jeho obrazy za tajomné, netreba komplikovať ani ich interpretáciu rôznymi hypotézami. Snáď preto, že Bosch občas využíval rozmanitú symboliku a kombinoval prirodzené s nadprirodzenom a neprirodzeným, pôsobia jeho práce na nás azda príliš divotvorne. V priebehu minulého storočia ohľadom nich vznikali rôzne interpretačné nedorozumenia (napr. snaha dokázať, že Bosch hlásal tézy hnutia Adamitov či okultizmu, alebo že „surrealisticky“ pracoval s vlastnou psychikou a nevedomím). Súčasníci im, bezpochyby, rozumeli oveľa lepšie.<sup>8</sup> Mohli v nich teda nájsť jednoznačné morálne alebo biblické poučenie. Výstižne býva zhrnuté, že pozorovatelia jeho dielo tak trochu čítali, trochu obzerali a trochu sa ním duchovne nadchýnali.<sup>9</sup>

V rámci inšpiračných zdrojov nemožno okrem cirkevno-kultúrneho aspektu zabúdať na okolitú vizuálnu produkciu, ktorá Boscha počas života obklopovala. Do kontaktu pravidelne prichádzal so sochárskou a maliarskou výzdobou kostolov. Spomenúť treba predovšetkým stavby v 's-Hertogenboschi, v meste kde žil, ako katedrála sv. Jána,<sup>10</sup> reliéfy a sochy na fasádach súkromných domov a verejných budov, napr. dom Nadácie Reiniera van Arckela.<sup>11</sup> Ďalej sa inšpiroval ilustráciami v knihách a rôznymi drobnými grafickými tlačovinami. Zdokladované je využitie kresieb Cyriacusa z Ancony

---

<sup>8</sup> Porovnaj Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 13.

<sup>9</sup> Pozri Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom II Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430-1500*, Varšava: WUW, 2016, s. 602-603.

<sup>10</sup> Nejde pritom o zdroj, ktorý by bol iba tak „po ruke“. Stavba katedrály bola zahájená v druhej polovici štrnásteho storočia a charakterizuje ju mimoriadne bohatá ozdoba vonkajšieho plášťa a jedinečná figurálna výzdoba oporného systému. Predstavuje jeden z najvýznamnejších výtvorov brabantkej gotiky. Pozri Peter KURMANN, „Pozdní gotika ve Francii a v Nizozemí“, in *Gotika. Architektura-Sochařství-Malířství*, red. Rolf Toman, Praha: Slovart, 2005, s. 181.

<sup>11</sup> Išlo o zariadenie pre núdznych s psychickými chorobami, ktoré bolo financované príbuzným z manželkinej rodiny. Budova bola postavená v roku 1443, avšak súčasná fasáda pochádza zo sedemnásteho storočia. Predpokladá sa, že pôvodná výzdoba bola veľmi podobná. Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 69.



alebo Ishraela van Meckenema, či zaujatie ilustráciami z príručky *Umenie zomierať*.<sup>12</sup> Zároveň však historici často v jeho dielach nenachádzajú pre jednotlivé výjavy žiadne dobové predlohy, ktoré by citoval alebo v menšej či väčšej miere na nejaké aspoň odkazoval. V takom prípade sa zrejme stretávame s Boschovou vlastnou predstavivosťou a originalitou. Obdobie, v ktorom žil, vytváralo totiž väčší priestor pre individualizáciu osobnosti maliara. O akom posune tu môžeme vraviť?

V rámci sociológie umeleckej tvorby nachádzame medzi historikmi myšlienku, že už od začiatku 14. storočia vychádzali z anonymity najskôr staviteľia a potom aj maliari, ktorí sa stali všeobecne známi – hovorilo sa teda o nich samotných i o dielach, ktoré vytvorili. To predstavovalo prvý krok k uznaniu tvorivej individuality. Ako úspešní umelci sa v tomto období začínajú objavovať napr. Giotto a neskôr Ghilberti, o ktorých bol značný záujem. Oni i ďalší mohli slobodnejšie čerpať z predošlých zdrojov a inovovať ich, hoci stále zostávali napojení na objednávateľov svojich diel.<sup>13</sup>

K individualizácii tvorby prispelo tiež rozširujúce sa mecenášstvo a dlhodobejšie hospodárske zmeny prinášajúce oslabovanie veľkých náboženských spoločností ako rôznych bratstiev, ďalej kláštorov a katedrálnych kapitúl, ktoré si dovtedy objednávali umelecké diela. Cirkevný vplyv na umenie sa znižoval, resp. už nebol tak exkluzívny v tom zmysle, že komunity mníchov a kapitúl už nezadávali toľko zákaziek ako predtým. Bohatstvo, ktoré bolo potrebné ako mecenášstvo pre umenie, sa postupne viac rozširovalo na kniežacie dvory, k mešťanom a k významným hierarchom.<sup>14</sup>

Prostriedky týchto elít podporovali invenčné postupy, čím mohli významní umelci lepšie uplatňovať svoj talent v medziach objednávky. „Právě ve velkých knížeckých domech se na prahu 15. století začaly rodit první náznaky úcty k postavení umělce a svobodě jeho tvorby.“<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Bližšie Gary SCHWARTZ, *Hieronimus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 68-71.

<sup>13</sup> Porovnaj napr. Georges DUBY, *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*, Praha: Argo, 2002, s. 197-198.

<sup>14</sup> Porovnaj Georges DUBY, *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*, s. 202-204.

<sup>15</sup> Georges Duby, *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*, s. 200.

Uvedené znamená, že i v prípade, že dielo malo mať biblický alebo náboženský námet, mohol sa maliar prezentovať čoraz viac individualizovane, pretože mecenáši z radov šľachty a cirkvi sa chceli pochváliť jeho umeleckými kvalitami, ktoré mohli dokonca predkladať nové pohľady na svet, či už pri súkromnej meditácii v rámci osobného vlastníctva diela alebo pri návšteve vyzdobených verejných priestorov, kam bolo prípadne umiestnené.

Bosch sa taktiež mohol prostredníctvom svojich diel kontinuálne s predchádzajúcimi majstrami zapojiť do produkcie malieb s náboženskou tematikou tým, že ako maliar svojsky reagoval na pomery vlastnej doby. Avšak na rozdiel od klasického stredovekého umenia nevyplňal len strnulo a anonymne modlitbový priestor vizualizovanými teologickými pravdami,<sup>16</sup> ale vlastnými obrazmi ponúkal určitý pohľad na život a spoločnosť, akoby sám „kázal“, predovšetkým tým, že upriamoval pozornosť diváka na hriechy zaznamenané v okolí, aby ho varoval pred ich následkami.

Hoci sa to explicitne v súčasnej literatúre nezvykne uvádzať, nazdávame sa, že jeho imaginatívnosť a spracovávané námety boli podmienené práve týmto zmeneným mecenášskym prístupom k umeniu a umelcom v období neskorého stredoveku. Jeho myslenie a odkazy boli prepojené s očakávaniami samotných nadobúdateľov jeho obrazov, ktorí sa zámerne chceli prostredníctvom umenia konfrontovať s tým, čo prežívali.

Bosch sám nepriniesol do umenia znázorňovanie čertov, rôznych monštier či tému pádu prarodičov. Tie sa zobrazovali ďaleko pred mím. Prípadná a v niektorej literatúre zdôrazňovaná autorská fascinácia týmito výrazovými formami, nachádzanými u jeho predchodcov alebo v alchymistickej a okultistickej oblasti, je už potom skôr procesúálnou otázkou tvorby, čiže otázkou ako metaforicky realizovať vlastné „obrazové kázne“. Toto sú, samozrejme, dôležité skutočnosti, ale nepredstavujú fundament jeho motivácií. Myslíme si, že pre správne pochopenie jeho diel musíme výrazové

---

<sup>16</sup> Porovnaj Georges DUBY, *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*, s. 196.

inšpirácie podopierať v prvom rade spoločensko-historickými determinantami premietajúcimi sa do jeho života.<sup>17</sup>

Tridentským koncilom sa neskoršie začal opäť akcentovať objednávateľ a meditatívnosť diel, ktorých úlohou bolo privádzať ľudí k nábožnosti. V koncilovom dokumente z posledného 25. zasadnutia uverejnenom pod názvom *Vzývanie a uctievanie svätých, relikvie a posvätné obrazy* sa uvádza, že cez sväté obrazy, z ktorých je možné získať veľký úžitok, má byť ľud upomínaný na dobrodenia a dary od Krista a taktiež majú byť cez tieto obrazy predkladané veriacim „Božie zázraky a spasiteľné príklady, aby za ne Bohu vzdávali vďaky, snažili sa v živote a správaní napodobňovať svätých a boli povzbudení k uctievaniu Boha, láske k nemu a k pestovaniu zbožnosti.“<sup>18</sup> Obrazy mali byť zbavené zmyselnosti a výstrelkov. Nevyhovujúce diela mali byť dokonca odstraňované. Týmto koncilom a následnými zmenami vo vývoji umenia sa však dostávame až za životný horizont Boscha.

## 1.2 Životné osudy spoločensky váženého obyvateľa

Hieronymus Bosch žil a pracoval v meste 's-Hertogenbosch na severe Brabantska. Narodil sa okolo roku 1450 do maliarskej rodiny van Aken, a preto neprekvapuje, že sa rodinnému remeslu aj sám venoval. I keď sa v tom čase nejednalo o príliš výnosnú prácu, Bosch mal počas celého života dobré majetkové zázemie. Svoje postavenie medzi najmajetnejšími obyvateľmi posilnil i vďaka manželstvu s Aleidou van der Meervenneovou, ktorá pochádzala zo zámožnej kupeckej rodiny. Do spoločnej domácnosti priniesla značnú časť rodinného kapitálu získaného dedičstvom po dedkovi, otcovi

---

<sup>17</sup> V metodológii dejín umenia existuje tzv. viedenská škola reprezentovaná Maxom Dvořákom, či Vojtechom Birnbaumom, ktorá syntetizuje kultúrnohistorickú metódu sledujúcu vkus objednávateľov a historické podmienosti v umení s formalistickou metódou sledujúcou vývoj štýlov a foriem. Bližšie pozri napr. Ján BAKOŠ, „Epistemologický obrat na ceste historika umenia“, in *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské univerzity*, Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 7-20.

<sup>18</sup> *Vzývanie a uctievanie svätých, relikvie a posvätné obrazy*, in *Dekréty a kánony tridentského koncilu (1545-1563)*, s. 223. Dostupné na: [https://tridentskaomsa.weebly.com/uploads/5/7/8/8/57880451/dekrety\\_a\\_k%C3%A1nony\\_tridentskeho\\_koncilu\\_web.pdf](https://tridentskaomsa.weebly.com/uploads/5/7/8/8/57880451/dekrety_a_k%C3%A1nony_tridentskeho_koncilu_web.pdf)

a tete. Vzali sa v roku 1480 a toto manželstvo ešte viac otvorilo Boschovi dvere k spoločensky najvýznamnejším skupinám mesta, v ktorých sa dokázal ľahko a rýchlo etablovať.<sup>19</sup>

Nič nenasvedčuje tomu, že by sa, na rozdiel od svojich príbuzných, dostával do konfliktných situácií a zrejme žil počestným životom. Zatiaľ, čo sa mnohí členovia jeho rodiny, od pradedka až po prasnovcov, spomínajú v rôznych bitkách, vrátane ozbrojených a opileckých pohoršovaniach, zatknutiach, či vystáhovaniach, o samotnom Boschovi sa zachovali len dokumenty svedčiace o všeobecnej úcte.<sup>20</sup>

Jeho rodné mesto, ktoré pravdepodobne nikdy dlhodobejšie neopustil, bolo po Bruseli a Antverpách tretím najväčším obchodným centrom brabantského vojvodstva ovládaného burgundským vojvodom. Spoločenský charakter mesta určovalo predovšetkým meštiansko-obchodnícke obyvateľstvo s menšou aristokratickou a správnou elitou. Za Boschovho života tam žilo okolo sedemnásttisíc obyvateľov.<sup>21</sup> Mesto preslávili, okrem iného, výrobcovia organov a zvonári. Z drobnejšieho úžitkového umenia sa tu darilo zlatníctvu, vyšívaniu a výzdobe rukopisov.<sup>22</sup>

Napriek citeľnému zastúpeniu i maliarskeho remesla predstavujúceho minimálne 35 maliarov, vrátane rodinnej dielne van Akenových, toto odvetvie v meste zatiaľ nemalo svoj vlastný cech. Predpokladá sa však, že vzťahy v dielnach medzi majstrom a učeníkom sa správali obdobne ako v iných remeslách. Samotný Cech maliarov, sochárov, sklenárov, vyšívačov a tkáčov tu vznikol až v roku 1546.<sup>23</sup>

Obzvlášť sa v 's-Hertogenboschi darilo náboženskému životu. Sčítanie obyvateľstva v roku 1526 preukázalo, že v meste žilo z dvadsiatich štyroch tisícov obyvateľov viac ako tisícsto duchovných osôb, z toho vyše deväťsto

---

<sup>19</sup> Pozri Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom II Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430-1500*, s. 608.

<sup>20</sup> Bližšie Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 40-41.

<sup>21</sup> Porovnaj Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom II Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430-1500*, s. 605.

<sup>22</sup> K dejinám a k umeniu burgundského dvora pozri Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom I Sztuka dworu burgundzkiego oraz miast niderlandzkich*, Varšava: WUW, 2017.

<sup>23</sup> Bližšie Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 56.

rehoľníčok a rehoľníkov a dvesto príslušníkov diecézneho kléru. To znamená, že každý osemnásty obyvateľ mesta patril v tom čase k duchovnému stavu, čo predstavuje 6% z celkového počtu obyvateľov. Ak si zároveň uvedomíme prítomnosť rôznych kresťanských spolkov, dostávame sa, aj na stredoveké pomery, k značne hustej koncentrácii. Duchovný život tu prekvital, to však na druhú stranu mohlo viac zviditeľňovať nevhodné správanie klerikov a zasvätených osôb s pocitom, že sa nejedná len o individuálne zlyhania. Pre porovnanie, v Bruseli tvorili duchovné osoby 2,9% obyvateľov a v Antverpách len 1,4% obyvateľov. O niečo vyšší podiel nachádzame v Lovani, a to 4,5% obyvateľov, avšak ani toto mesto sa k číslu z 's-Hertogenboschu nepribližuje. Dovedna tu rehoľníci bývali v 15 kláštoroch a konventoch (mimo iných to boli františkáni, dominikáni, augustiánky, klarisky). Ďalších 10 kláštorov sídlilo za mestom.<sup>24</sup>

Našu pozornosť si ale zaslужujú laické domy Bratov pospolitého života a Bratstvo preslávnej Panny Márie. Bratia pospolitého života mali v 's-Hertogenboschi dom od roku 1425. Z hľadiska práva išlo o laický rád bez sľubov založený na sklonku štrnásteho storočia. Jeho spiritualita sa opierala o novoformované hnutie *devotio moderna*, ktoré kládlo dôraz na osobnú a jednoduchú zbožnosť.<sup>25</sup>

Modernosť spomenutého hnutia spočívala v dôraze na afektívnosť, čo so sebou prinieslo, popri intelektuálno-scholastickom prúde myslenia, celkom iné zameranie. To znamená, že sa trvalo najmä na získavaní cností a raste v nich. Prvoradým cieľom nebolo učené rozjímanie nad božskými atribútmi, ale sústredenie sa na osobu Ježiša Krista a formovanie si postojov kresťanského života podľa jeho vzoru. Rozjímanie nad evanjeliom malo viesť ku konkrétnym návrhom, ako ho aplikovať do vlastného života, aby sa takto stále viac a viac revidoval k hlbšej zbožnosti.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Pozri Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom II Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430-1500*, s. 606.

<sup>25</sup> Porovnaj Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 11.

<sup>26</sup> Bližšie Redemptus Maria VALABEK, „Devotio moderna“, *Slovník křesťanských mystiků*, Kostelní Vydří: Karmelitánske nakladateľstvo, 2012, s. 269-271.

Afektívne ladená spiritualita si získala mnohých priaznivcov. Napĺňala totiž potreby širšej skupiny kresťanov bez zbytočného teoretizovania o spojení s Bohom prostredníctvom mystiky, akú dovedy reprezentovala nemecká a flámska škola. Zatiaľ čo ťažké texty Majstra Eckharta, Johanna Taulera, Heinricha Susa, či Johanna Ruysbroecka nemali šancu zľudovieť v praktizovanej každodennosti, ústredný text *devotio moderna* s názvom *Nasledovanie Krista* (okolo 1418) od Tomáša Kempenského ponúkal svojou ľahšou čitateľnosťou úplne iné možnosti. Toto dodnes populárne dielo prinieslo veriacim splniteľný cieľ, podľa ktorého duchovný život spočíval v napodobovaní Krista a v rozjímaní o jeho svätom človečenstve.<sup>27</sup> Takto mohol kresťan dosiahnuť zrozumiteľné nazretie do Kristovho božstva a spojenie s ním, a to ho zároveň oslobodzovalo. Bosch zrejme musel Kempenského knihu dobre poznať.<sup>28</sup>

Druhou pozoruhodnou náboženskou organizáciou v 's-Hertogenboschi bolo Bratstvo preslávnnej Panny Márie, ktoré sa aktívne zapájalo do miestneho náboženského života cez organizáciu liturgických slávení (napr. omše, pohreby so slávnostnými sprievodmi), dobročinnosť a zákazky umelcom. Tie boli zadávané aj dielni van Aken a samotnému Boschovi. Prvé známe stanovky spolku sú z roku 1318 a bratstvo vymedzujú ako zasvätené kultu Panny Márie. Spočiatku museli členovia patriť k duchovenstvu. Až v roku 1371 boli prijímaní i laici, a to muži i ženy, hoci jadro bratstva naďalej tvorili kňazi a rehoľníci ako tzv. prísazní bratia.<sup>29</sup>

Bosch sa stal členom práve tohto bratstva, ktoré pôsobí dodnes s kompletne zachovaným archívom. Najprv bol prijatý v roku 1486 ako radový člen. O rok na to sa však už podľa dobových záznamov spomína ako prísazný člen. Takmer isto bol prijatý vďaka dosiahnutému spoločenskému postaveniu a uznaniu. Ak si uvedomíme, že radových členov boli tisíce avšak prísazných len okolo päťdesiat, muselo ísť o najvyššiu spoločenskú poctu. Zároveň to

---

<sup>27</sup> Porovnaj Jordan AUMANN, *Křesťanská spiritualita v katolícké tradici*, Praha: Karolinum, 2000, s. 154-159.

<sup>28</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 8-11.

<sup>29</sup> Bližšie Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 28-31.

značí, že musel patriť ku klerikom. Keďže bol ženatý, nemohol byť viazaný celibátom ako diakon alebo kňaz. Mohol teda prijať iba nižšie svätenie.<sup>30</sup> Až ku ktorému stupňu nižšieho svätenia sa Bosch dostal, nie je možné v súčasnosti zistiť, pretože, ako upozorňujú historici, ani zachované archívne záznamy k tomuto nič bližšie neuvádzajú.<sup>31</sup> V literatúre nájdeme i tézu, že Bosch žiadne svätenie prijať nemusel. V tomto type spoločenských sa to nevyžadovalo od aristokratov a zámožných ľudí. Možno teda výnimku dostal i Bosch ako maliar zo zámožnej rodiny. Lenže myšlienku výnimky pre maliara oslabuje skutočnosť, že prísažnými členmi sa maliari nestávali.<sup>32</sup> Otázka, ako presne to s jeho nižším svätením bolo, zostáva teda otvorená.

Každopádne prísažné členstvo v bratstve, predpokladaný duchovný stav a skutočnosť, že ako uznávaný maliar dostával zákazky od cirkevnej a šľachtickej elity, len zvyrazňuje fakt, že jeho dielo nie je možné interpretovať ako súčasť heretických alebo okultistických prúdov, či ako podliehajúce ich vplyvom. Už za života a krátko po smrti umelca vlastnili jeho diela napr. burgundský vojvoda Filip I. Krásny, kráľovná Izabela Kastílska, španielsky kráľ Filip II. s povestou najkatolíckejšieho monarchu či kardinál Domenico Grimani.<sup>33</sup> Títo všetci nadobúdali obrazy, ktorým rozumeli a boli v súlade s ich presvedčením. Spolu s Boschom sa pokúšali pochopiť svet a premenlivé postavenie človeka v ňom. Človeka, ktorý sa pozerá smerom k nebu, ale často sa nachádza skôr pri pekle. Prostredníctvom obrazov mohli sami vnímať vizualizované prepojenie hriechu s pekelným trestom, ktorý zaň bude nasledovať.<sup>34</sup>

Laická zainteresovanosť v náboženskej reforme 15. storočia, napr. prostredníctvom myšlienok hnutia *devotio moderna* a aktivít spomenutých bratstiev, zohrávala významnú úlohu. Cirkevné pomery neskorého stredoveku

---

<sup>30</sup> Tie sa prijímali v postupnosti dverník, lektor, exorcista (avšak bez vykonávania exorcizmu) a napokon akolyta. K problematike pozri napr. Miriam HLAVÁČKOVÁ, Biskup a udeľovanie svätení v stredovekom Uhorsku, *Studia Historica Nitriensia*, č. 2 (2020): 308-321.

<sup>31</sup> Pozri napr. Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 46-47.

<sup>32</sup> Pozri Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom II Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430-1500*, s. 610.

<sup>33</sup> Porovnaj Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 64-66.

<sup>34</sup> Bližšie Ehrenfried KLUCKERT, „Gotické malířství – desková, nástěnná a knižní malba“, in *Gotika. Architektura-Sochařství-Malířství*, red. Rolf Toman, Praha: Slovart, 2005, s. 424-425.

boli vnímané ako silne kontroverzné. Kritiku už neprinášali iba kňazi a rehoľníci, ale zapájala sa do nej taktiež širšia vzdelaná verejnosť nespokojná s úlohou cirkvi v jej živote. Trňom v oku bola chamtivosť biskupov, vedenie prepychového života či škandály klerikov. Kňazi a rehoľní bratia a sestry boli v širokom povedomí zafixovaní ako chlípni, leniví a pažraví ľudia. I keď išlo samozrejme o silné zovšeobecňovanie, priepasť medzi nábožensky prebudným obyvateľstvom a organizovanou cirkvou bola citeľná.<sup>35</sup>

Uvedené sa preklápano do mnohých Boschových diel. A nielen tam. Pomätenosti hriechom, ktorá sa rozšírila medzi ľuďmi, sa venovala i kniha *Lod' bláznov* (1494) od Sebastiana Branta, ktorá si rýchlo získala popularitu. Ide o morálnu satiru vysmievajúcu sa ľudským slabostiam. Podľa Branta žil celý svet v temnote noci a zotrval v zaslepenosti hriechu. Ľudia, skazení prvotným hriechom, museli neustále čeliť vlastným zlým sklonom.<sup>36</sup>

Bosch sám maľoval v obdobnej ideovej atmosfére a túto knihu pravdepodobne dobre poznal.<sup>37</sup> „Pro jeho díla zaměřená především na prostý lid je charakteristické tragické, zoufalé znázornění nejrůznějších postav všech možných typů, jež se snaží ve výjevech plných hrůzy a nepředstavitelných trestů uniknout z moci zla, které je neustále obklopuje. Bosch žil v neklidné době plné válek a morových epidemií, uprostřed hlubokých ideologických a náboženských krizí a mezi nespočtem sektářských hnutí vedených apokalyptickými kazateli a propagandisty všeho druhu, kteří tvrdili, že právě oni představují skutečné křesťantví. Všichni vystupovali proti skandálům a zneužívání všezahrnující moci církve, nořící se do světa rozkoší. Boschovo dílo plné sarkazmu, krutosti a moralizování tak představuje zrcadlo, které malíř nastavoval své vlastní době.“<sup>38</sup>

Ruka v ruke s morálnym úpadkom a krízami kráčali stredoveké úzkosti a strach z večného zatratenia. Sväté bolo pre ľudí v tom čase na zemi rovnako prítomné a reálne ako to diabolské. Ľudský horizont bol oveľa širší než len to,

---

<sup>35</sup> Bližšie Denis HAY, *Evropa pozdního středověku 1300-1500*, Praha: Vyšehrad, 2010, 274-284.

<sup>36</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s 25.

<sup>37</sup> Porovnaj Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s 30.

<sup>38</sup> Jordi VIGUÉ, *Mistři světového malířství*, Čestlice: Rebro Productions, 2004, s. 69.



čo sa dalo fyzicky vnímať. Mnohí sa utiekali k vešteckým praktikám. Chceli poznať svoju budúcnosť a zmierniť tak psychický tlak hroziaceho temna. Objavovali sa snahy skrze alchýmiu manipulovať s prírodou, v ktorej bolo nadprirodzeno zakódované, a takto sa dostať k jeho tajomstvám.

Zároveň sa popri tom mnohí snažili bojovať proti vlastnej hriechnosti a túžili zomrieť v Božej milosti, resp. sa na takúto dobrú smrť pripravovať, čo bolo podľa vtedajšieho hlásania cirkvi prvoradou povinnosťou kresťana.<sup>39</sup> Boli to značne ambivalentné časy. Jedna z najrozšírenejších a najobľúbenejších príručiek, ktorá tematizovala, ako správne odísť do večnosti, sa nazývala *Umenie zomierať* (1415 a 1450). Obsahovala dva texty s ilustráciami. Aj Bosch ju musel dobre poznať, čomu nasvedčujú výrazové inšpirácie.<sup>40</sup>

Ak si uvedomíme, ako citlivo vnímal hriechne správanie svojich súčasníkov, o čom svedčia námety mnohých jeho malieb, a na druhej strane sa konfrontoval s hĺbkou myšlienok z *Nasledovania Krista*, ako spoločensky exponovaný člen bratstva snád' ani nemohol túto Kempenského výzvu nepriať. Prijal ju spôsobom, akým najlepšie vedel. Do náboženskej kritiky a laickej snahy o reformu cirkvi sa celoživotne zapojil ako maliar.

Začiatkom 16. storočia sa totiž „obnova cirkve a úplná prestavba její struktury stala nutnosť. Vnější podoba kresťanského života měla hluboko prokopaný základ, ale byla bez života. O základních teologických principech se vedly spory. Tradiční ideály se vyučovaly, ale nežily.“<sup>41</sup> Cirkvi bolo vytýkané kupčenie s odpustkami, mnohonásobné slúženie omší v jednom dni kvôli poplatkom za každú z nich, či odklon od evanjeliiových rád chudoby, čistoty a poslušnosti. Mnoho duchovných osôb bolo v područí svetských pokušení.

Bosch zomrel v roku 1516, takmer „v predvečer reformácie“, bez toho, aby po sebe zanechal potomkov. Jeho manželka ho prežila iba o šesť alebo sedem rokov. Samotné záznamy o pohrebnom obrade umelca taktiež dosvedčujú, že išlo o spoločensky váženého človeka.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Porovnaj Johan HUIZINGA, *Podzim středověku*, Praha: Paseka, 2010, s. 153.

<sup>40</sup> Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 70.

<sup>41</sup> Jordan AUMANN, *Křesťanská spiritualita v katolické tradici*, s. 155.

<sup>42</sup> Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 53.

### 1.3 Koherentnosť malieb s náboženskou tematikou

Popri vyššie opísanej tvorivej slobode a individualizácii, ktorú umožnili dobové zmeny v prístupe mecenášov k umeniu a predstaveniu si vizuálnych a literárnych zdrojov, je potrebné sa venovať ešte jednej otázke, ktorá úzko súvisí s nami rozoberanými maľbami: Prečo Boschove vybrané diela vyzerajú miestami tak bizarne?

Kritika hriechov a mravné ponaučenia by sa určite dali zobrazit' aj inak, vrátane zachovania niektorých výrazových foriem odkazujúcich na ľudovú slovesnosť a imaginatívnosť, či s využitím drsného sarkazmu. Nejedná sa tu predsa len o svet iracionálny, akéhosi predčasného surrealizmu či duševnej patológie? Alebo nemáme naozaj dočinenia s prívržencom Adamitov alebo priaznivcom okultizmu, či alchýmie?

Kľúč k zamietavej odpovedi nachádzame v dvoch názoroch, ktoré vravia o encyklopedickosti diela a zámernom využívaní bizarnosti v ňom. Boschove maľby sú istým spôsobom obrazovou encyklopédiou, v ktorej „zachycuje hemžení vodní havěti, ryb, ptactva, hmyzu, včetně podivných tvorů a exotických zvířat, tak reálně a přesně, že máme dojem jako bychom se dívali na dokumentární přílohy přírodopisné encyklopedie. V tomto velkolepém katalogu pozemských věcí zaujímá člověk centrální místo, ale malíř vrcholné Stvořitelovo dílo neoslavuje, naopak zobrazuje člověka kriticky, vidí na něm mnoho podivného, nedobrého, škaredého a nemůže nevydat svědectví o tom, že na potomcích Adama a Evy přece jen lpí následky dědičného hříchu. Bosch neváhá vydat svědectví o věcech, které dřívě byly zcela vyloučeny ze zorného pole sakrální malby. Zejména šlo o kruté, ohyzdné, neslušné, nesmyslné věci, včetně tělesných úkonů, které stud i blízkost hříchu vylučovali ze zorného pole malířského umění.“<sup>43</sup> Bosch je jedinečný v spôsobe využitia tejto kritickej encyklopedickosti a naturalizmu pre svoje námetové zámery.

Bizarnosťou potom odľahčoval chlipnosť, drastickosť až sadizmus sveta, ktorý sa môže považovať za hodnotovo prevrátený. Práve preto sa na jeho

---

<sup>43</sup> Bližšie Mojmír GRYGAR, *Hieronymus Bosch – zbožný pohan?*, s. 19.

obrazoch prelínajú rôzne prvky a úrovne bytia. V čudesných bytostiach sa zrastá živé s neživým, ľudské so zvieracím, to, čo bolo určené na spásu, s tým, čo bolo určené na zatratenie. Ak by sa svet sám neprevrátil naruby, všetko by mohlo zostať od seba oddelené.<sup>44</sup> Takéto prevrátenie nebolo koniec-koncov pre stredovek niečo nezvyčajné. Vidieť sa dalo v karnevalových sprievodoch a zábavách, v ktorých sa uvoľňoval strach zo smrti a z všadeprítomných výčitiek svedomia. Počas karnevalov sa z ľudského vnútra dostával na povrch inak verejne potlačovaný smiech, grotesknosť, výsmech cirkvi a komediálnosť ľudského života. Blázon tu bol nositeľom pravdy, o ktorú bežne nebol záujem.<sup>45</sup>

Bláznovstvo bolo dokonca zdanlivo chválené Erazmom Rotterdamským, jedným z najvýznamnejších mysliteľov nami sledovanej doby a regiónu.<sup>46</sup> Erazmus svojimi satirickými textami pritom nechcel provokovať. Naopak, snažil sa o zlúčenie učnosti a zbožnosti.<sup>47</sup> Oddávanie sa hlúposti a hriechom bolo bláznovstvom, ktoré sa malo naprávať rozumom.

Boschova tvorba preto nie je poznačená nelogickosťou a divotvornosťou kvôli autorovmu koketovaniu s nejakou herézou alebo okultizmom, ale preto, že takýmto spôsobom odkazovala na nemravné činy spáchané okolím. Ide o tvorbu, ktorá varovala, nútila pozorovateľa sa zamyslieť a mala snahu prispieť k jeho obráteniu cez morálne ponaučenia. To čudesné a divotvorné zachytené na maľbách bola teda metóda a nie cieľ.

---

<sup>44</sup> Porovnaj Jiří VANĚK, „Imaginativnosť výrazu“, *Tezaurus estetických výrazových kvalít*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 192.

<sup>45</sup> Bližšie Michail Michajlovič BACHTIN, *Francois Rabelais a lidová kultura stredoveku a renesance*, Praha: Argo, 2007, s. 82-85.

<sup>46</sup> Pozri Erazmus ROTTERDAMSKÝ, *Chvála bláznivosti*, Bratislava: Tatran, 1974.

<sup>47</sup> Porovnaj James HANKINS, *Renesanční filosofie*, Praha: Oikoymenth, 2011, s. 460.

## 2 Boschove maľby ako vizualizované ponaučenia

### 2.1 Vyčlenenie sledovaných diel

V druhej kapitole práce sa bližšie zameriame na vybrané maľby. To znamená, že si nebudeme všímať menej známe kresby. Taktiež si nebudeme všímať otázku autorstva, teda do akej miery prispel ku konkrétnej maľbe Bosch a do akej maliari v jeho dielni. Uvedené je v súlade s cieľom našej práce, a to sledovanie komunikačného a sociálneho rozmeru malieb – čo mali stvárňovať, ako ich „čítali“ doboví pozorovatelia a ako ich môžeme vnímať i my dnes.

Spomedzi malieb sústredených v kompletizujúcej knižnej zbierke sme postupným prehliadaním identifikovali osem, ktoré majú očividne náboženskú tematiku. Tá však, ako bolo spomenuté v úvode, nie je (aspoň pre autora tejto práce) „prvoplánovo“ čitateľná. Práve týmto ôsmim maľbám sa budeme bližšie venovať. Iné diela budú spomenuté na miestach, kde bude vhodné podprieť nimi našu argumentáciu.

Boschove maľby sa naším prístupom dajú celkovo rozdeliť na náboženské, biblické, znázornenia svätcov a vyobrazenia každodennosti. V literatúre, s ktorou sme pracovali, sa toto delenie explicitne nenachádza. Používame ho v kontexte našej práce.

Medzi maľby s náboženskou tematikou takto zaraďujeme *Sedem smrteľných hriechov a štyri posledné veci človeka*, *Smrť lakomca*, *Smrť zatratenca*, *Posledný súd*, *Liečenie bláznovstva*, *Lod' bláznov*, *Kopa sena*, *Záhrada pozemských rozkoší*.

Medzi maľby s biblickou tematikou zaraďujeme napr. *Svadba v Káne Galilejskej*, *Klaňanie troch kráľov* (Filadelfia), *Klaňanie troch kráľov* (Madrid), *Ecce homo* (Frankfurt nad Mohanom), *Ecce homo* (Filadelfia), *Kristus nesúci kríž* (Viedeň), *Kristus nesúci kríž* (Madrid), *Kristus nesúci kríž* (Gent), *Korunovanie trnám*, *Ukrižovanie*.

K znázorneniam svätcov potom zaraďujeme predovšetkým maľby *Pustovníci (Sv. Antonín, Sv. Hieronymus, Sv. Egídius), Modlitba sv. Hieronyma, Oltár sv. Júlie, Sv. Krištof, Sv. Ján na Patmose, Pokušenie sv. Antonína.*

K vyobrazeniam každodennosti môžeme zaradiť maľby *Alegória obžerstva a chlipnosti, Kaukliar, Pocestný.*

U Boscha považujeme za maľby s náboženskou tematikou teda tie, ktorých hlavným námetom je morálne poučenie. Dopĺňajú tak tradičné druhy stredovekých obrazov s biblickými príbehmi alebo svätcami. Práve v nami vybraných ôsmich maľbách sa osobitnejšie odráža atmosféra, imaginácia a mentalita neskorého stredoveku, na reflexie ktorých sa Bosch zameral.

Obdobnou možnosťou by bolo sledovať využívanie spôsobov, akými Bosch dosahoval svoje ciele. Jednalo by sa o triedenie malieb na maľby zobrazujúce biblický príbeh, dobré a zlé vzory, moralizujúce témy, alegórie a anagógie porovnávajúce Starý a Nový zákon.<sup>48</sup> Takýto postup je ale vhodnejší pri širšom zábere rôznych umelcov, teda pre komparáciu jednotlivých foriem použitých pre dané vyjadrenie v rámci dejín umenia alebo iba v rámci niektorej ich etapy.

Inou možnosťou by bolo sledovať maľby podľa ich vzniku. Chronologické hľadisko by však bolo vhodnejšie, ak by sme chceli analyzovať vývoj maliarskeho štýlu. Chronológia malieb je pritom zložitá problematika. Bosch svoje diela nedatoval a nezachovali sa ani datované dokumenty vzťahujúce sa k nim.<sup>49</sup>

## **2.2 Všadeprítomnosť hriechu a tragický údel človeka ako priestor na výzvu k obráteniu**

Stredoveké vnímanie každodenného dopadu prvotného hriechu na slabú prirodzenosť ľudí vo všetkom čo robia a z toho vyplývajúca obava o svoj osud

---

<sup>48</sup> Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 14.

<sup>49</sup> Za východiskovú sa dá považovať chronológia podľa Stefana Fischera, ktorú je však tiež potrebné brať len orientačne. Bližšie Stefan FISCHER, *Jheronimus Bosch: the complete works*, Kolín nad Rýnom: Taschen, 2013.

v očakávaní pekla po poslednom súde tvorili jeden z kľúčových námetov v Boschovej tvorbe. Pätnáste storočie pripomínalo v každodennosti smrť veľmi intenzívne. Celým životom človeka sa tiahla výzva *memento mori* a dostávalo sa mu všakových návodov ako správne zomrieť.<sup>50</sup> Bosch venoval tejto téme niekoľko svojich najznámejších diel, ktoré mali podnietiť k zodpovednej príprave na vlastnú smrť a v hlbšej rovine tak ponúkali cestu k blaženosti cez pokánie. Patria sem diela *Sedem smrteľných hriechov a štyri posledné veci človeka*, *Smrť lakomca*, *Smrť zatratenca* a *Posledný súd*. Ich fotografie sú zahrnuté do prílohy.

Pre obraz *Sedem smrteľných hriechov a štyri posledné veci človeka* (koniec 15. storočia)<sup>51</sup> je charakteristická jeho kruhová kompozícia znázorňujúca Božie oko, ktoré sa pozerá na to, ako hriechy obopínajú celý svet. Okolo kruhu sú v latinskom jazyku napísané slová „Pozor, pozor Boh sa pozerá.“ Menší kruh v strede maľby (zrenička) zachytáva Ježiša vstávajúceho z rakvy a ukazujúceho pozorovateľovi svoje rany. Vo väčšom kruhu sa odráža všetko to Bohom videné, pričom na dolnom okraji každého výjavu sú uvedené názvy jednotlivých hriechov v latinskom jazyku. Boschovo novátorstvo spočíva práve v tejto kompozícii a v tom, že do maľby zahrnul príslušníkov rôznych stavov a v rozmanitých prostrediach.<sup>52</sup>

Sedem obrázkov ukazuje to, ako sa ľudia nemajú správať, ak túžia po spáse. Nájdeme tu milenecké dvojice v stane (smilstvo), bitku mužov pred hostincom (hnev) a úplatného sudcu (lakomstvo) v dedinskom prostredí. Ďalej je zobrazený odmietnutý nápadník vrhajúci žiarlivý pohľad na soka na ulici mesta (závisť). Potom sú postupne zobrazené výjavy v interiéri budov. Môžeme tu vidieť dvoch mužov, ktorí pahltnú zjedľa všetko, čo sa im dostane na stôl (obžerstvo), muža driemajúceho pri ohni, ktorému mníška pripomína

---

<sup>50</sup> Bližšie Johan HUIZINGA, *Podzim středověku*, s. 153.

<sup>51</sup> Olej na dreve, 120 x 150 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid. Faktografické údaje o obrazoch preberáme v celej kapitole z knihy Virginia PITTSOVÁ REMBERTOVÁ, *Bosch 1450-1516*, Praha: Euromedia Group – Knižní klub, 2013.

<sup>52</sup> Bližšie Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 25-26.

duchovné povinnosti v ruke pozdvihnutým ružencom (lenivosť), a napokon márnivú ženu obdivujúcu samú seba v zrkadle, ktoré drží démon (pýcha).<sup>53</sup>

Preniknutie pekla do maľby spomenuté v tom poslednom výjave smrteľného hriechu sa nedá vnímať ako prejav toho, čo bolo špecifické pre Boscha. Nielenže sa démoni zobrazovali v stredoveku už dávno pred ním, ale zobrazovali sa aj v súvislosti so zrkadlom, do ktorého sa pozerali ženy. I keď v ňom nemuseli vidieť seba ako na Boschovom obraze, ale zahliadnuť v ňom mohli zadok samotného démona.<sup>54</sup>

Maľba sa však vedome pohráva s efektom zrkadla inak. Jej pozorovateľ sa ocitá tiež akoby pred odrazom vlastnej hriešnosti. Stojí pred tým, čo ho pokúša, trápi alebo ťaží. Nemusí to našťastie vnímať ako bezmocné prijatie nezvratného stavu. Bosch voči hriešnosti človeka ponúkal skutočný liek v podobe Krista, čomu nasvedčuje i skutočnosť, že jedinou pozitívnou postavou na obraze je práve mníška prichádzajúca s ružencom. Pravdou je, že maľba púta svoju pozornosť rôznymi farebnými dejovými obrázkami, ale najcentrálnejšia časť zostala venovaná Kristovi vstávajúcemu z hrobu.<sup>55</sup>

V dobovej mentalite Kempenský, ktorého spis Bosch poznal, na margo očakávaného neba s večnou radosťou píše: „Preto sa vzmuž a buď silný tak vo svojom konaní, ako i v trpezlivom znášaní všetkého, čo sa prieči tvojej prirodzenosti. Musíš si „obliecť nového človeka“ (Ef 4,24). Musíš často robiť, čo nechceš, a zriecť sa toho, čo chceš.“<sup>56</sup> Nový človek má teda žiť na obraz Boha. Nazdávame sa, že pravým zmyslom Boschovej maľby v tomto kontexte bolo v pokore uznať zhliadnuté previnenia ako častokrát vlastné a nechať Krista, aby z veriaceho stvoril nového človeka „podľa Božieho obrazu v spravodlivosti a svätosti pravdy“ (Ef 4,24).<sup>57</sup>

Prilnutie k Bohu v živote a vo chvíli smrti a boj s pokušeniami a protivenstvami sa potom určite prejaví aj v nezaslúženom dare Božieho

---

<sup>53</sup> Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do neba a pekla*, s. 174.

<sup>54</sup> Pozri Josef ZÁRUBA-PFEFFERMANN, *Sváteční Kristus, Acta Universitatis Carolinae: Philosophica et Historica*, č. 1 (2016): 74.

<sup>55</sup> Porovnaj Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 26.

<sup>56</sup> Tomáš KEMPENSKÝ, *Nasledovanie Krista*, Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2013, s. 242.

<sup>57</sup> Porovnaj *Študijná Biblia: slovenský ekumenický preklad*, Bratislava: Porta Libri, 2016.

milosrdenstva a jeho vykupiteľskom čine. Kempenský dodáva: „V pravej skrúsenosti a pokore srdca rodí sa nádej odpustenia, uzmieruje sa pobúrené svedomie. Znova sa nadobúda stratená milosť, človek býva chránený od budúceho hnevu. Vo svätom bozku stretávajú sa Boh a kajúca duša.“<sup>58</sup> Takáto línia myslenia je podopretá aj ďalšími výrokmi na Boschovom obraze a štyrmi kruhovými znázorneniami.

Pozerajúce sa Božie oko dopĺňajú konkrétne citáty z Mojžišovej piesne nachádzajúcej sa v knihe Deuteronomium. Hore nad ním sú umiestnené verše 28 a 29 z 32. kapitoly: „Lebo ten ľud je bezradný a vnímavosti v nich niet. Keby múdri boli, chápali by to, spoznali by, aký ich čaká koniec.“ Dole je zase citovaný 20. verš: „Svoju tvár ukryjem pred nimi, uvidím ako skončia.“<sup>59</sup> Človeka na konci jeho života čakajú už len posledné štyri veci, a to, samozrejme, smrť, potom prichádza súd a napokon nebo alebo peklo. Neskorý stredovek vskutku predpovedal skôr zatratenie, keďže v jej tragicko-antropologickom pohľade číhala smrť na človeka na každom rohu a za všetkým bol hriech.<sup>60</sup> Tieto posledné štyri veci vyobrazil Bosch v samostatných kruhových maľbách, ktoré umiestnil do rohov obrazu.

Kempenský dobovú atmosféru a pesimizmus komentoval nasledovne: „Dní času na zemi je málo a sú zlé, plné úzkosti a bolesti. Tu sa človek poškrvňuje mnohými hriechmi, ovláda ho mnoho vášní, desí ho veľký strach, rozčuľuje ho plno starostí; veľká zvedavosť robí ho roztržitým, pútajú ho mnohé zbytočnosti. Obklopuje ho mnoho bludov, ničia mnohé námahy, obťažujú ho pokušenia, vysilujú rozkoše, mučí bieda. Kedy sa skončia tieto biedy? Kedy budem vyslobodený z biedneho otroctva hriechu? Kedy budem pamätať len na teba, Pane, kedy nájdem v tebe svoju celú radosť?“<sup>61</sup> Nebo ako jedna z posledných vecí človeka nebolo teda úplne nedosiahnuteľné. Hoci jeho očakávanie malo formu otázky.

---

<sup>58</sup> Tomáš KEMPENSKÝ, *Nasledovanie Krista*, s. 253.

<sup>59</sup> Citované podľa *Sväté písmo*, Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2011.

<sup>60</sup> Porovnaj napr. Denis HAY, *Evropa pozdného stredoveku 1300-1500*, s. 279.

<sup>61</sup> Tomáš KEMPENSKÝ, *Nasledovanie Krista*, s. 236.



Predpokladá sa, že obraz *Sedem smrteľných hriechov a štyri posledné veci človeka* bol v prvom rade určený na súkromné rozjímanie a spytovanie svedomia.<sup>62</sup> Perspektíva ľútosti vlastných previnení a následného obrátenia sa preto zapadá do centristického postavenia Krista v zreničke Božieho oka a myslíme si, že jasne vyjavuje základnú myšlienku, ktorú Bosch vložil do tohto diela.

Nabaľovanie sa hriechov na seba a ich vzájomné podmieňovanie sa je u Boscha príznačné aj pre maľbu *Alegória obžerstva a chlipnosti* (okolo 1495-1500).<sup>63</sup> Tá dáva do súvisu zmyselnosť s obžerstvom a opitnosťou. Opäť je tu zobrazená popíjajúca milenecká dvojica v stane a k tomu plavci okolo sudu s vínom, pričom jeden z nich má tanier s jedlom na hlave. Maľbu osobne chápeme ako reakciu na smutné scény z každodennosti. Protagonisti tu už zišli z očí Boha a ich večný údel bol chápaný ako tragický, pokiaľ sa nespamätajú. A času nie je veľa, pretože nikto nepozná hodinu svojej smrti.

Boj umierajúceho ako voľbu medzi nebom a peklom podľa životných skutkov tematizoval Bosch na obraze *Smrť lakomca* (okolo 1485-1490).<sup>64</sup> K rytierovi na smrteľnej posteli vstupuje zľava smrť, zatiaľ čo strážny anjel ho podopiera a snaží sa jeho pozornosť smerovať ku Kristovi na kríži, ktorý sa nachádza vo výzdobe okna. Pozornosť umierajúceho však stále upútavajú pozemské statky. Jednou rukou siaha po mešci, ktorý mu podáva jeden z démonov namaľovaných na obraze.<sup>65</sup>

Nie je prekvapivé, že úzkosť, ktorú vyvolávala neustále sa pripomínajúca hrozba smrti, sa u Boscha premietla do tohoto ďalšieho morálneho ponaučenia s využitím sugestívnosti strašidelných predstáv. Popri varovaniach chcel zároveň uľaviť psychickému tlaku a ponúknuť ľuďom cestu von z tragického údely v podobe pripomenutia potreby dobrej smrti.<sup>66</sup> Lakomec sa ale o dobrú smrť vôbec nezaujíma a jeho škodlivé správanie nadobúda na obraze formu apelu.

---

<sup>62</sup> Bližšie Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklom*, s. 26.

<sup>63</sup> Olej na dreve, 35,9 x 31,4 cm, Yale University Art Gallery, New Haven.

<sup>64</sup> Olej na dreve, 93 x 31 cm, National Gallery of Art, Washington D. C.

<sup>65</sup> Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 185.

<sup>66</sup> Porovnaj Johan HUIZINGA, *Podzim středověku*, s. 160.

Dobre kresťansky zomrieť, samozrejme, znamenalo zomrieť v posväcujúcej milosti bez ťažkého hriechu od chvíle poslednej spovede a rozhrešenia a s pocitom úprimných výčitiek za predchádzajúce previnenia. Okrem tohto vysporiadania sa s Bohom, mal umierajúci mať urovnané záležitosti aj vo svojom pozemskom živote, byť zmierený s blíznymi a umierať obklopený najbližšími. Na takúto smrť sa bolo potrebné neustále a preventívne pripravovať. Znázornenie dobrého umierania namaľoval aj sám Bosch ako kruhový obrázok smrti, teda jednej z posledných vecí človeka, na obraze *Sedem smrteľných hriechov a štyri posledné veci človeka*. Oproti tomuto stála v kultúre predstava tzv. zlá smrť, nesprávna. Išlo o smrť, ktorá bola nepripravená, improvizovaná a vedúca k zatrateniu.<sup>67</sup>

V súčasnom Nemecku a Beneluxe bola v 15. storočí veľmi populárna príručka *Umenie umierať*, ktorou sa Bosch pravdepodobne inšpiroval. Opisuje, ako diabli zhromaždení okolo smrteľnej postele pristupujú k umierajúcemu v piatich pokušeniach. Anjel však zakaždým posilňuje človeka v jeho boji so smrťou, až nakoniec práve on ako Boží posol odnesie dušu umierajúceho do neba. Lenže na Boschovom obraze o takomto výsledku ešte vôbec nie je rozhodnuté. Nielen, že umierajúci lakomec siaha po mešci, ale aj ďalší muž si berie od démona peniaze z truhlice a nevšíma si ruženec, ktorý pri tom drží vo svojej ľavej ruke.<sup>68</sup>

*Umenie zomierať* menuje uvedené počínanie si ako posledné z pokušení umierajúceho. „Piate pokušenie diabla je lakomstvo, útočiace viac na svetské a telesné záležitosti. Ide o značne veľké zaujatie časnými a vonkajšími vecami týkajúcimi sa manželiek, priateľov, bohatstva a iných vecí, z ktorých sa počas svojho života skutočne tešili. Proti piatemu pokušeniu nás utešuje dobrý anjel, ktorý hovorí: Nemyslite teraz na priateľov. Nebuďte chamtiví. Nasmerujte svoje myšlienky k božskému pokladu, ktorý je možné získať, a tak porazte pokušenie. Diabol, ktorý to pochopil, ustupuje a vyhlasuje: Čo mám robiť, keď

---

<sup>67</sup> Porovnaj Daniela RYWIKOVÁ, *Speculum mortis : Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2016, s. 17.

<sup>68</sup> Bližšie Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 32.

som porazený. Nedovolíte mi uspieť.“<sup>69</sup> To bol teda šťastný koniec, ktorý ale nebol pre mnohých hriešnikov za Boschovho života predpovedaný ako znázorňuje maľba.

Nepochybnú skutočnosť, že za ťažké hriechy bez ľútosti príde zatratenie, zobrazil Bosch jasne aj na obraze *Smrť zatratenca*.<sup>70</sup> Vidíme tu muža na smrteľnej posteli, ktorý má rozpažené ruky a je otočený smerom k démonovi taktiež s rozťahnutými rukami. Toto pochmúrne takmer objatie je dokreslené ďalšími postavami s rozťahnutými rukami okolo postele a postavy mníšky, ktorá zbytočne podopiera umierajúceho.<sup>71</sup> Obraz sa dá zase vnímať ako snaha prebudiť svedomie pozorovateľa, kým nie je neskoro. Znázornenie ďalších monštier je už priamym autorským majstrovstvom prepojenia na tematiku posledného súdu a pekla. Nebo a peklo sa o umierajúceho v stredovekej imaginácii doslova bili. Zvýraznenie týchto súvislostí je kľúčové aj pre ďalšie diela.

Za ideové zavŕšenie morálnych poučení o nutnom a naliehavom obrátení a príprave na dobrú smrť považujeme práve triptych s názvom *Posledný súd* (okolo 1504-1508).<sup>72</sup> Za účelom zobrazenia prvých a posledných vecí človeka skombinoval Bosch príbeh Adama a Evy na ľavom krídle s posledným súdom na stredovej doske a víziou pekla na pravom krídle. Okrem tradičného stvárnenia telesných trápení v podobe nahých tiel trhaných na kusy, pálenia, mučenia alebo pečenia na ražni, sa tu naplno objavujú monštrá zmiešané z ľudských, zvieracích i predmetových častí. Bohu ako sudcovi sa napriek hlavnej téme i názvu maľby vymedzuje iba malý priestore hore v strede. Preto si myslíme, že obrazu nejde o teológiu, ale predovšetkým o náboženské varovanie.

Väčšia pozornosť sa totiž venuje ľudstvu, ktorého pohlcuje katastrofa zasadená do pochmúrnej krajiny. Tá sa tiahne už od ľavého krídla, na ktorom

---

<sup>69</sup> Jeffrey CAMPBELL, *The Ars Moriendi : An examination, translation, and collation of the manuscripts of the shorter Latin version*, Ottawa: University of Ottawa, 1995, s. 63-64. Z anglického prekladu s prihliadnutím k originálu preložil autor.

<sup>70</sup> Olej na dreve, 34,6 x 21,2 cm, súkromná zbierka, New York.

<sup>71</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 44.

<sup>72</sup> Olej na dreve, 163 x 127,5 cm - stredný panel, Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Viedeň.

prví ľudia páchajú hriech a zhora padajú anjeli premieňajúci sa na démonov pri dotyku so zemou a vrcholí na pravom krídle. Vidíme tu peklo, z ktorého vyrážajú démoni, aby zatiahli zatratených do večného utrpenia. Lenže toto utrpenie sa už začalo rozhojnením hriechu na zemi. Krajina na stredovej doske sa preto od tej pekelnej príliš nelíši.<sup>73</sup>

Vzhľadom na početnosť zatracovaných by sa mohlo zdať, že Bosch ani neverí, že by niekto mohol byť spasený. Obraz však nejde touto cestou. Nie náhodou sa pri zatvorení triptychu na krídlach z druhej strany objavia sv. Jakub ako pútnik prechádzajúci cez nebezpečnú krajinu a sv. Bavo, ktorý sám prešiel obrátením od zhýralého šľachtica k zbožnému kresťanovi.<sup>74</sup> Morálny apel je teda očividný.

Taktiež Kempenského myšlienky šíriace sa 's-Hertogenboschom zrozumiteľne opisovali nielen smutnú diagnózu, ale i nádejnú prognózu: „Odkedy pádom prvého človeka ľudská prirodzenosť bola narušená hriechom, pokuta za túto poškvrnu prechádza na všetkých ľuďoch. Nepatrná sila, čo jej ešte zostala, je len iskierka tlejúca v popole. Touto silou je prirodzený rozum, ktorý je síce obklopenou veľkou temnotou, ešte rozlišuje dobré a zlé a poznáva rozdiel medzi pravdou a lžou, ale už nevládze plniť všetko, čo uznáva za dobré, a už nemôže preniknúť k plnému svetlu pravdy a dosiahnuť pôvodnú čistotu svojich náklonností. Ako veľmi potrebujem tvoju milosť, Pane, aby som mohol dobro začať, v ňom pokračovať a dovrieť ho.“<sup>75</sup> Lenže v reálnom živote sa stávalo, že ľudský rozum zostal prehlúšený bláznovstvom a spoliehanie sa na Božiu milosť bolo buď opovážlivé alebo absentovalo.

### 2.3 Bláznovstvo a kritika cirkvi

Komplexnosť myslenia aká sa objavila na Boschových obrazoch sa v neskorom stredoveku predstavila i v literárnom diele Sebastiana Branta *Loď Bláznov*, ktoré sa rýchlo rozšírilo po nemeckej i holandskej krajine. Jeho nosnou

---

<sup>73</sup> Bližšie Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 34-35.

<sup>74</sup> Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 160-161.

<sup>75</sup> Tomáš KEMPENSKÝ, *Nasledovanie Krista*, s. 262-264.

metaforou bol Bosch inšpirovaný. Táto knižka býva prirovnávaná k stredovekým katalógom nerestí. Na rozdiel od nich však Brant združil všetky ľudské chyby, slabosti, neresti, nedostatky a poklesky pod spoločného menovateľa, ktorým sa stalo bláznovstvo. Nešlo teda len o jednoduchý výpočet. Do stredu satirického obrazu sveta umiestnil Brant postavu blázna.<sup>76</sup> Takáto práca s jednotiacou metaforou umožňuje väčšiu sugestívnosť a jasnejšie postavenie hriechu a pokánia voči sebe.

Explicitne sa rovnaká tematika nachádza aj na Boschových maľbách *Liečenie bláznovstva* a *Lod' Bláznov*, a potom je ju možné ďalej sledovať na *Kope sena*. Všetky tri sú zahrnuté do prílohy. Prvá menovaná z nich, *Liečenie bláznovstva* (okolo 1490),<sup>77</sup> má kruhovú kompozíciu pripomínajúcu zrkadlo. Obraz je zasadený do letnej krajiny, v ktorej chirurg vyberá čosi z hlavy muža pripútaného k stoličke. Išlo o dobovú, fiktívnu operáciu, pri ktorej odstránením kameňa bláznovstva mala byť vyliečená hlúposť. Chirurg v skutočnosti vybral z hlavy muža kvetinu. Operácii prihliadajú mních a mníška, čo evokuje ich ľahkoverný súhlas s mastičkáorskými praktikami.<sup>78</sup>

Posmešnosť obrazu zvyrazňuje jeho realistické spracovanie s vážnymi výrazmi tváre protagonistov, akoby sa skutočne snažili pomôcť. V tomto prípade ale neplatí, že klin sa klinom vybíja. Hlúposť sa hlúposťou neporazí. Asistencia rehoľníkov je preto znepokojivá. Veď hriech bol bláznovstvom, ktoré sa dalo prekonať správnym ponaučením, ktoré malo prichádzať z radov cirkvi.<sup>79</sup>

Zrkadlová kompozícia obrazu nás znovu odkazuje do sféry reflexie pozorovateľa, ktorým nemusela byť len duchovná osoba, ale i laici vyzývajúci hľadať ponaučenia na správnych miestach.

Zapletenie sa mníšky so svetskými zábavkami je viditeľné i na obraze *Kaukliar* (1475-1480),<sup>80</sup> netvorí však jeho hlavnú námetovú linku. Dej z každodennosti sa odohráva na ulici, kde kaukliar vyčarováva žabu z úst

<sup>76</sup> Porovnaj Kurt KROLOP, Doslov, in Sebastian Brant, *Lod' bláznů*, Praha: Odeon, 1973, s. 152.

<sup>77</sup> Olej na dreve, 47,5 x 34,5 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.

<sup>78</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 28.

<sup>79</sup> Porovnaj Kurt KROLOP, Doslov, in Sebastian Brant, *Lod' bláznů*, s. 152.

<sup>80</sup> Olej na dreve, 53 x 75 cm, Musée municipal, Saint-Germain-en-Laye.

muža, zatiaľ čo jeho pomocník tomuto mužovi kradne mešec s peniazmi. Všetkému prihliada menší dav, v ktorom stojí i jedna mníška. Jej zahrnutie k ostatným ľuďom snád' len stroho konštatuje, bez hlbšieho významu, svetský ráz dobovej cirkvi zúčastňujúcej sa pouličnej zábavy. Nemusí sa teda primárne jednať o morálne poučenie. Obraz mohol skôr slúžiť na zasmiatie sa nad ľahkovernosťou a nepozornosťou okradnutého.<sup>81</sup>

Až *Lod' bláznov* (po roku 1491)<sup>82</sup> sa naplno venuje kritike nemravných rehoľníkov. Mních a dve mníšky sú spolu so sedliakmi a šašom v člne, ktorého stožiar tvorí strom a kormidlo konár. Duchovné osoby zanedbávajú svoje povinnosti a oddávajú sa namiesto toho radovánkam. Mních a jedna mníška spievajú, zatiaľ čo druhá hrá na lutne. Podobajú sa mileneckým dvojiciam. Okrem ich chlipnosti je na obraze zachytené i obžerstvo sedliaka, ktorý objedá pečenú hus priviazanú k stožiaru. Prítomnosť šaša je ľahko čitateľná. Šašovia mali v minulosti zvláštnu slobodu pri vysmievaní sa z mravných pokleskov.<sup>83</sup> Namiesto toho, aby cirkev ako koráb vezúci Boží ľud plávala smerom k Božiemu kráľovstvu, potáca sa na obraze smerom k bláznovstvu.

Nezobrazovala sa pritom fikcia. Stav cirkvi a celkovo spoločnosti nebol utešujúci. Potvrdzuje to neslýchané správanie elít v tej dobe. „Levoboček Filipa Dobrého, David Burgundský, jako biskup slavnostně vjíždí do Utrechtu uprostřed válečné družiny složené ze samých šlechticů, s nímž ho dohonil z Amersfoortu jeho bratr, levoboček vévody burgundského. Sám nový biskup je celý v brnění, tak jede na koni k domu a vstoupí v procesí s korouhvemi a křížem, aby se před hlavním oltářem pomodlil. Postavme vedle této burgundské namyšlenosti pohodlnou nestydatost otce Rudolfa Agricoly, pastora z Baflo, který toho dne, kdy byl zvolen opatem v Selwertu, dostal zprávu, že mu jeho souložnice porodila syna. Co tomu řekl: Dnes jsem se stal dvojnásobným otcem: kéž tomu Bůh požehná.“<sup>84</sup> Dostávame tak obraz o úpadkových detailoch doby.

---

<sup>81</sup> Silne sa pochybuje o priamom autorstve Boscha. Maľba však pochádza z jeho okruhu. Bližšie Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 190-191.

<sup>82</sup> Olej na dreve, 58 x 33 cm, Musée du Louvre, Paríž.

<sup>83</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 30.

<sup>84</sup> Johan HUIZINGA, *Podzim středověku*, s. 177.

V tom čase, v 15. storočí, nemalo ešte územie dnešného Holandska vlastnú cirkevnú provinciu s arcibiskupstvom. Podliehalo remešskej arcidiecéze a kolonijskej arcidiecéze, ktorá mala biskupstvá v Liège a Utrechte.<sup>85</sup> Práve Utrecht bol vzdialený od 's-Hertogenboschu približne len 50 kilometrov. Obe mestá sa tak určite stretávali s rovnakými problémami.

A nešlo pritom len o pýchu elit. Zaznamenávané boli sťažnosti o laxnom prístupe k bohoslužbám počas sviatkov, rozšírení kliatby alebo používání náboženského jazyka na erotické vyjadrovanie sa. To však neznamená, že všetko bolo stratené a Boschova snaha o morálne ponaučenia by bola dopredu márna, resp. by nemala svojich adresátov. „Toto znesväcování víry bezostyšným smiešovaním s hříšným životem svědčí spíše o naivně důverném vztahu k náboženství než o naprosté bezbožnosti. Pouze společnost, která je zcela prolnuta náboženstvím a která pociťuje víru jako něco samozřejmého, zná takové výstřelky a takovou zvrhlost. Byli to přece titíž lidé, kteří spoluvytvářeli každodenní šlendrián napůl nedbalého plnění náboženských úkonů a kteří se pak najednou při plamenném slově žebravého mnicha dali strhnout k posvátnému zanícení.“<sup>86</sup> Takáto popísaná mravná ambivalentnosť dokáže osvetliť skutočnosť, že v Boschovom meste sa darilo bláznovstvu i náboženským spolkom zároveň.

Dobový pesimistický pohľad na ľudstvo a naliehavá snaha o jeho obrátenie bola majstrovsky a komplexne zvečnená v satiricky ladenom triptychu *Kopa sena* (1515).<sup>87</sup> Rovnako ako na obrazoch *Posledného súdu* i tu sa na ľavom krídle objavuje téma stvorenia človeka a prvého hriechu a na pravom krídle je umiestnený pohľad do pekla, kde trpia ľudia za svoje hriechy. Na prostrednej doske vidíme kopy sena, ako sa tiahne krajinou sledovanou cisárom, pápežom s klerikmi a príslušníkmi nižších stavov. Obraz znázorňuje, ako sa ľudia snažia uchmatnúť kus sena pre seba. Nájdeme medzi nimi

---

<sup>85</sup> Bližšie Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom I Sztuka dworu burgundzkiego oraz miast niderlandzkich*, s. 116-117.

<sup>86</sup> Johan HUIZINGA, *Podzim středověku*, s. 179.

<sup>87</sup> Olej na dreve, 147 x 212 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.

falošných žobrákov, mastičkárov i mníšky a mníchov. Maľba sa teda venuje ľudstvu ako takému a jeho vydaniu sa napospas hriechu.<sup>88</sup>

Zaujímavosťou je, že na všetko sa díva Ježiš zhora. Jeho prítomnosť si však povšimol len anjel modliaci sa na vrchu kopy. Boh tu opäť nepôsobí ako silný stvoriteľ, vládca alebo sudca. Skôr je zhrozený a je mu úprimne ľúto toho, čo ľudia vyvádzajú.<sup>89</sup> To opäť podtrhuje rozmer morálneho apelu sledovaných obrazov.

Svetská a cirkevná elita je zdanlivo pokojná, nie však z toho dôvodu, že by bola vnútorne sústredená na Ježiša. Elity sú pokojné seabedomo, pretože tá kopa sena patrí jej. Pokosená tráva pritom bola jasným symbolom ľudskej slabosti a pominateľnosti. Seno ako také malo a má nízku hodnotu rovnako ako znázornené pozemské statky, pôžitky a hriechy pýchy, chamtivosti, či smilstva.<sup>90</sup>

Aj týmto triptychom sa tiahne Boschova základná ideová línia vychádzajúca od prvého pádu človeka cez mravný úpadok celej spoločnosti až po hroziace peklo pre každého hriešnika. Opäť sa maľbou predkladá pozorovateľovi zrkadlo s *mementom mori* i výzvou: Spamätaj sa, kým je čas! Ukážka plejády hriešnikov nie je totiž podstatná sama o sebe, ale vytvára odmietaných antihrdinov, v ktorých je sa možné vidieť, podobne ako s týmto konceptom pracoval Brant.<sup>91</sup> Ten v jednej zo strof úvodu ku knihe veršuje:

„Zrcadlem bláznů zvu ten spisek celý,  
v něm se každý blázen pozná, nahlédne-li,  
zrcadlo to bude dobré pro lidi:  
každý v něm svůj věrný obraz uvidí.“<sup>92</sup>

Brantove veršované zrkadlo i Boschove maľby identifikujú spoločného menovateľa, a preto môžu ponúkať aj recept proti hriechu, čiže obrátenie a blažený život. V predslove Brant uvádza:

„K užitku všech a blahodárnému naučení,

<sup>88</sup> Porovnaj Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 180-181.

<sup>89</sup> Bližšie Mojmír GRYGAR, *Hieronymus Bosch – zbožný pohan?*, s. 19.

<sup>90</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 47-50.

<sup>91</sup> Porovnaj Kurt KROLOP, Doslov, in Sebastian Brant, *Lod' bláznů*, s. 154.

<sup>92</sup> Sebastian BRANT, *Lod' bláznů*, Praha: Odeon, 1973, s. 12.



k napomenutí a moudrosti dosažení,  
též aby bylo zatraceno bláznovství,  
zaslepenost, blud a hloupost  
a k polepšení lidí všech.“<sup>93</sup>

Obaja mysleli svoje „kazateľstvo“ úprimne a dokázali spracovať hlbokú diagnostiku doby vrátane jej drsného, no čitateľného vmietnutia previnení ľuďom do očí s odľahčením v podobe satiry alebo bizarnosti s využitím efektu zrkadla a antihrdinstva.

To, že so svetom niečo nie je poriadku, dokumentuje i obraz s biblickým príbehom *Svadba v Káne Galilejskej*. Pôvodný obraz sa nedochoval, poznáme však jeho neskoršiu kópiu. Scéna z evanjelia je zasadená do prostredia stredovekého hostinca reprezentujúceho skazený svet. Prepletenie zbožnosti a úpadku, ktorý je symbolizovaný opitými hosťami, nádobami v podobe nahých tanečníc alebo labuťou na podnose chrliacou oheň, zvyrazňuje konzistentný charakter Boschovho myslenia v širšom kontexte jeho doby.<sup>94</sup>

## 2.4 Encyklopedickosť *Záhrady pozemských rozkoší*

Snáď najslávnejší Boschov obraz *Záhrada pozemských rozkoší* (okolo 1500-1505)<sup>95</sup> sa už na prvý pohľad líši od ostatných diel toho istého, nami sledovaného, maliara. To spôsobuje, že v interpretačných teóriách, venujúcich sa tomuto triptychu, nachádzame doslova protichodné názory a pokusy, ktoré presahujú inak bežne používaný výkladový rámec dokonca aj v rámci jedného bádateľa. Vraj ide oslavnú prácu, ktorá už nemá varovnú povahu. Mohol však Bosch, ktorý sa doteraz naozaj javí integrovane a jednotne, zaviesť takýto očividný protiklad vo svojej vlastnej tvorbe? Nazdávame sa, že to nie je možné.

Obraz sa koncipuje v známej triáde, ktorú Bosch rád využíval. Ľavé krídlo je vyhradené pre raj. Hriech tu tentokrát zachytený nie je, stvoriteľ len predstavuje Adamovi Evu. Pravá doska je naopak stvárnením pekla

<sup>93</sup> Sebastian BRANT, *Loď bláznů*, s. 9.

<sup>94</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 22.

<sup>95</sup> Olej na dreve, 220 x 389 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.

s hrozivými výjavmi obrátenia sveta naruby, napr. každodenné predmety nadobúdajú obrovské rozmery a slúžia ako mučiace nástroje alebo dominantná príšera s vtáčou hlavou a pod.<sup>96</sup>

Pozornosť púta najmä stredná doska. Scenéria je tentokrát svetlá, farebná. Krajina nie je vôbec pochmúrna, má záhradný alebo parkový charakter akoby tradičného priestoru na stretávanie sa milencov. Do tejto krajiny sú umiestnené početné postavy nahých, zväčša bledých, mužov a žien ochutnávajúcich veľké plody alebo oddávajúcich sa erotickým provokáciám až mileneckým hrám. Okrem toho tu môžeme pozorovať množstvo zvierat (rovnako ako na ľavej doske, kde dokonca nájdeme exotického slona, žirafu alebo bájneho jednorožca). Záhradu potom dotvárajú rozmanité fantastické a veľké rastliny.<sup>97</sup>

Existuje názor, že vzhľadom k tomu, že na ľavom krídle nie je stvárnený prvotný hriech, stredná časť triptychu predstavuje fikciu, čo by sa stalo na zemi, ak by k nemu vôbec neprišlo. Výjav je vraj potom, podľa tohto názoru, venovaný zachyteniu nespútanej radosti a nevinnej sexualite nezaťaženej trestom bolestivého plodenia detí, keďže v krajine sa nenachádzajú žiadne deti ani tehotné ženy.<sup>98</sup> Mohol však stredoveký človek aspoň trochu vnímať nahé telá a milostné hry na obraze takto oslavne? Vnímal takto rodenie detí? Nebol v prvom rade zviazaný konvenciami doby?

Hodnota pohlavného styku sa v stredoveku viazala práve k plodeniu detí, akákoľvek iná túžba bola priestupkom proti rozumu a následne i hriechom proti Bohu. To znamená, že sexualita len sama pre seba bola braná ako nezvládnutá sila v človeku, akýsi emočný rozklad človeka, ktorému bolo treba zabrániť. Sexualita bola preto vnímaná v kontexte prvého pádu Adama a Evy ako nutná len pre rozmnožovanie v rámci manželstva. Zdržanlivosť, vrátane manželskej cudnosti, mala oveľa vyššiu cenu.<sup>99</sup> A hoci tento verejný morálny systém mal v realite pochopiteľne mnoho trhlín (nezdržanlivosť,

---

<sup>96</sup> Porovnaj Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 58.

<sup>97</sup> Bližšie Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 51.

<sup>98</sup> Pozri Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, s. 199.

<sup>99</sup> Porovnaj Jacques ROSSIAUD, Sexualita, in Jacques Le Goff – Jean-Claude Schmitt a kol., *Encyklopedie středověku*, Praha: Vyšehrad, 2002, s. 642-645.

nevera, prostitúcia apod.), zdá sa nepravdepodobné, že by Bosch zrovna v tomto jednom diele išiel proti vlastnej námetovej a maliarskej koherencii alebo proti verejnému diskurzu, v ktorom by sa hypotetická situácia ľudstva bez prvotného pádu zrejme skôr viazala na ľudstvo so zvládnutými, rozumom usmernenými túžbami, čiže by v ňom nespútaná sexualita absentovala.

Iný, oveľa odvážnejší názor z našej regionálnej proveniencie tvrdí, že ide o príbeh stvorenia v treťom dni. Maliar nám predkladá stvorenie prírody, *fyzis*, v jej mohutnosti a ako podmienku a priestor pre rozvoj všetkého ostatného, vrátane histórie ľudstva.<sup>100</sup> Prečo potom ale pokračuje príbeh stvorenia človeka a stvorenia prírody tak explicitne priamo do pekla, stvárneného na pravej doske?

Zdá sa nám, že Boschova základná koncepcia a ideové námety zostávajú zachované i v triptychu *Záhrady pozemských rozkoší*. Pravdou je, že obraz namaľoval zrejme v neskoršom období ako niečo novátorské vo svojej tvorbe. No inovácia spočíva v spôsobe samotného zobrazenia, inak sa veci príliš nezmenili. Bláznovstvo iba vystriedala záhrada ako spoločný menovateľ pre všetky slabosti, previnenia, hriechy a pády. A tých je na strednej doske zobrazených dosť: od pýchy, cez chamtivosť až po smilstvo.<sup>101</sup>

Vyššie spomenuté iné názory, skrátka, buď odporujú stredovekej mentalite, ktorá nahé telo vnímala viac ako podozrivo alebo sa dopúšťajú chyby spätného pohľadu. Vlastný pohľad takto vnucujú dobovému umelcovi a jeho kultúrno-historickému svetu.<sup>102</sup>

V neposlednom rade Bosch zvolil iný spôsob zobrazenia zrejme pod vplyvom vlastných encyklopedických sklonov. Rád sa pohrával s každým detailom a mohol pre neho nachádzať vzor v rôznych oblastiach života a sveta, ktoré ako maliar citlivo vnímal. Nosnú myšlienku obrazu však stále opieral o morálne poučenie smerom k spytovaniu svedomia. Nič presvedčivo

---

<sup>100</sup> Bližšie Zdeněk NEUBAUER, *Boschův triptych v zrcadle Písma*, Praha: Malvern, 2016.

<sup>101</sup> Porovnaj Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 56.

<sup>102</sup> Pozri Dominika GRYGAROVÁ, *Fysis jako prarodička lidstva v Boschově triptychu (Doslov)*, in Zdeněk Neubauer, *Boschův triptych v zrcadle Písma*, Praha: Malvern, 2016, s. 81.

nenasvedčuje tomu, že by v prípade *Záhrady pozemských rozkoší* ideovo vybočil z tejto línie.

Odhaduje sa, že táto maľba vznikla na sklonku Boschovho života. Jej charakteristická výrazná názornosťou poukazuje na komplexnosť maliarovho myslenia. Za obrazom síce nestojí konkrétnejšie literárne dielo, historikmi umenia však býva ako inšpirácia dokladovaná bohatá dobová ľudová slovesnosť (porekadlá, texty piesní či frazeológia). Ide napr. o trhanie ovocia alebo kvetín, čo bývalo eufemizmom pre milostný akt, tiež ryba ako vtedajší symbol pre penis, alebo voda ako priestor pre erotické hry. Rozmanitosť fauny a flóry tiež poukazuje na animálnosť a naturálnosť.<sup>103</sup> Bosch v tejto práci veľkolepo reflektoval poklesky svojich súčasníkov v kontexte s kresťanskými názormi na svet a ľudstvo. Poukazuje v nej predovšetkým na hriechy chlipnosti prostredníctvom výjavov, ktoré sa zatiaľ ešte stále priečili verejnemu pohľadu na sexualitu a boli tak mementom v boji proti hriešnej prirodzenosti lomcujucej ľuďmi.

Na základe uvedeného môžeme teda zhrnúť, že i tento posledný obraz s náboženskou tematikou patrí k neskorostredovekému morálnemu ponaučeniu, že po epoche raja, prišla doba, v ktorej je človek zvädzaný na telesné hriechy, ale mal by si uvedomiť, že len čistotou sa vyhne pekle. Naratívna postupnosť dosiek zľava doprava je v takomto koherentnejšom ponímaní ľahko čitateľná.

---

<sup>103</sup> Pozri Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, s. 53-54.

## Záver

Základná otázka práce znela *Aké je hlavné posolstvo (ponaučenie) sledovaných malieb?*, a to na báze ich myšlienkových a spoločenských podmieneností a v kontexte osoby Hieronyma Boscha. Za týmto účelom bola syntetizovaná historická a umenovedná literatúra vrátane dobových literárnych prameňov. Podarilo sa objasniť fundamentálne námety a posolstvo vybraných obrazov v dobovom kontexte, a to minimálne v celkovom horizonte maliarovho života a jeho snahy priniesť pozorovateľovi apel, ktorý zakomponovával do svojich prác. Iné podrobnosti sú vyhranené skôr pre dejiny umenia a možno zostanú navždy otvorenou otázkou vzhľadom na priepasť času.

Bosch vniesol do svojho umenia komplexnosť myslenia v podobe morálnych výziev na obrátenie hriešnikov so slabou prirodzenosťou kvôli prvému hriechu, a to v neskoro-stredovekých časoch všeobecného úpadku a cirkevných kríz. Týmto výzvam jasne venoval osem malieb, ktoré môžeme vnímať ako „samostatnú“ skupinu v jeho tvorbe. Učinil tak na pozadí reforiem vychádzajúcich z laicky orientovaného hnutia *devotio moderna*, s neprekonateľnou príručkou od Kempenského *Nasledovanie Krista* a v súlade s dobovou literárnou mentalitou *Ars moriendi* či *Lode bláznov*.

Boschovou umeleckou metódou bolo využitie efektu zrkadla odrážajúceho odstrašujúcich antihrdinov doby. Preto sú jeho maľby plné hriešnikov páchajúcich rozmanité previnenia. Iste, že sú znepokojujúce, ale určite neboli a nie sú nie-cirkevné a nie-kresťanské. Jeho diela majú v tomto smere stabilnú ideovú dynamiku vedúcu od prvotného hriechu v raji, jeho rozmnoženia sa na zemi až po spravodlivé potrestanie v pekle. Bosch svojimi dielami varoval svojich súčasníkov pred ešte stále odvrátiteľným tragickým koncom. Ako muž cirkvi nemohol ani činiť inak.

Brabantský umelec vie byť aktuálny aj dnes. Odhaduje sa, že jeho diela síce mohli slúžiť na pobavenie, ale zamýšľané boli najmä na súkromné spytovanie svedomia a rozjímania. V súčasnosti tak stále, okrem tohto, môžu tvoriť náplň napr. netradičných duchovných obnov využívajúcich kombináciu

slova (Kempenský) a obrazu (Bosch), no predovšetkým majú svoje nezastupiteľné a dôležité miesto ako pevná kapitola v dejinách kresťanského umenia.

# Zoznam prameňov a literatúry

## Pramene

Sebastian BRANT, *Loď bláznů*, Praha: Odeon, 1973.

Jeffrey CAMPBELL, *The Ars Moriendi: An examination, translation, and collation of the manuscripts of the shorter Latin version*, Ottawa: University of Ottawa, 1995.

*Dekréty a kánony tridentského koncilu (1545-1563)*. Dostupné na:

[https://tridentskaomsa.weebly.com/uploads/5/7/8/8/57880451/dekrety\\_a\\_k%C3%A1nony\\_tridentskeho\\_koncilu\\_web.pdf](https://tridentskaomsa.weebly.com/uploads/5/7/8/8/57880451/dekrety_a_k%C3%A1nony_tridentskeho_koncilu_web.pdf)

Tomáš KEMPENSKÝ, *Nasledovanie Krista*, Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2013.

Erazmus ROTTERDAMSKÝ, *Chvála bláznivosti*, Bratislava: Tatran, 1974.

*Sväté písmo*, Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2011.

## Sekundárna literatúra

Jordan AUMANN, *Křesťanská spiritualita v katolíckej tradíci*, Praha: Karolinum, 2000.

Michail Michajlovič BACHTIN, *Francois Rabelais a lidová kultura stredoveku a renesance*, Praha: Argo, 2007.

Ján BAKOŠ, „Epistemologický obrat na ceste historika umenia“, in *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 7-20.

Walter BOSING, *Hieronymus Bosch: mezi nebem a peklem*, Kolín nad Rýnom: Taschen, 2000.

Georges DUBY, *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*, Praha: Argo, 2002.

Stefan FISCHER, *Jheronimus Bosch: the complete works*, Kolín nad Rýnom: Taschen, 2013.

Mojmír GRYGAR, *Hieronymus Bosch – zbožný pohan?*, Litomyšl: Sumbalon, 2014.

- Dominika GRYGAROVÁ, Fysis jako prarodička lidstva v Boschově triptychu (Doslov), in Zdeněk Neubauer, *Boschův triptych v zrcadle Písma*, Praha: Malvern, 2016, s. 71-88.
- James HANKINS, *Renesanční filosofie*, Praha: Oikoymenth, 2011.
- Denis HAY, *Evropa pozdního středověku 1300-1500*, Praha: Vyšehrad, 2010.
- Miriám HLAVAČKOVÁ, Biskup a udeřování svätení v středovekom Uhorsku, *Studia Historica Nitriensia*, č. 2 (2020): 308-321.
- Johan HUIZINGA, *Podzim středověku*, Praha: Paseka, 2010.
- Ehrenfried KLUCKERT, „Gotické malířství – desková, nástěnná a knižní malba“, in *Gotika. Architektura-Sochařství-Malířství*, red. Rolf Toman, Praha: Slovart, 2005, s. 386-467.
- Kurt KROLOP, Doslov, in Sebastian Brant, *Loď bláznů*, Praha: Odeon, 1973, s. 149-156.
- Peter KURMANN, „Pozdní gotika ve Francii a v Nizozemí“, in *Gotika. Architektura-Sochařství-Malířství*, red. Rolf Toman, Praha: Slovart, 2005, s. 156-187.
- Zdeněk NEUBAUER, *Boschův triptych v zrcadle Písma*, Praha: Malvern, 2016.
- Virginia PITTSOVÁ REMBERTOVÁ, *Bosch 1450-1516*, Praha: Euromedia Group – Knižní klub, 2013.
- Virginia PITTSOVÁ REMBERTOVÁ, *Hieronymus Bosch*, Praha: Slovart, 2007.
- Jacques ROSSIAUD, Sexualita, in Jacques Le Goff – Jean-Claude Schmitt a kol., *Encyklopedie středověku*, Praha: Vyšehrad, 2002, s. 641-653.
- Daniela RYWIKOVÁ, *Speculum mortis : Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2016.
- Gary SCHWARTZ, *Hieronymus Bosch: Cesta do nebe a pekla*, Praha: Knižní klub, 2016.
- Sally A. STRUTHERS, „Animal Symbolism and the Seven Deadly Sins in the Art of Hieronymus Bosch“, *The Profane Arts of the Middle Ages V*, č. 2 (1996): 161-175.
- Študijná Biblia: slovenský ekumenický preklad*, Bratislava: Porta Libri, 2016.



- Redemptus Maria VALABEK, „Devotio moderna“, *Slovník křesťanských mystiků*,  
Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2012, s. 269-271.
- Jiří VANĚK, „Imaginativnost výrazu“, *Tezaurus estetických výrazových kvalit*,  
Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 191-194.
- Jordi VIGUÉ, *Mistři světového malířství*, Čestlice: Rebro Productions, 2004.
- Josef ZÁRUBA-PFEFFERMANN, Sváteční Kristus, *Acta Universitatis Carolinae:  
Philosophica et Historica*, č. 1 (2016): 37-94.
- Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom I Sztuka dworu  
burgundzkiego oraz miast niderlandzkich*, Varšava: WUW, 2017.
- Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500: Tom II Niderlandzkie  
malarstwo tablicowe 1430-1500*, Varšava: WUW, 2016.

## **Príloha**

### **Maľby Hieronyma Boscha s náboženskou tematikou**



Sedem smrteľných hriechov a štyri posledné veci človeka

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hieronymus\\_Bosch-The\\_Seven\\_Deadly\\_Sins\\_and\\_the\\_Four\\_Last\\_Things.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hieronymus_Bosch-The_Seven_Deadly_Sins_and_the_Four_Last_Things.JPG) (cit. 2.4.2022)



Smrť lakomca

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus\\_Bosch\\_050.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus_Bosch_050.jpg) (cit. 2.4.2022)





Smrť zatratenca

Zdroj:

[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_paintings\\_by\\_Hieronymus\\_Bosch#/media/File:BoschDeathOfTheReprobate.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hieronymus_Bosch#/media/File:BoschDeathOfTheReprobate.jpg) (cit. 2.4.2022)



Posledný súd

Zdroj:

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bosch\\_laatste\\_oordeel\\_drieluik\\_wenen.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bosch_laatste_oordeel_drieluik_wenen.jpg)

(cit. 2.4.2022)





Liečenie bláznovstva (výrez)

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cutting\\_the\\_Stone\\_\(Bosch\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cutting_the_Stone_(Bosch).jpg) (cit. 2.4.2022)





Lod' bláznov

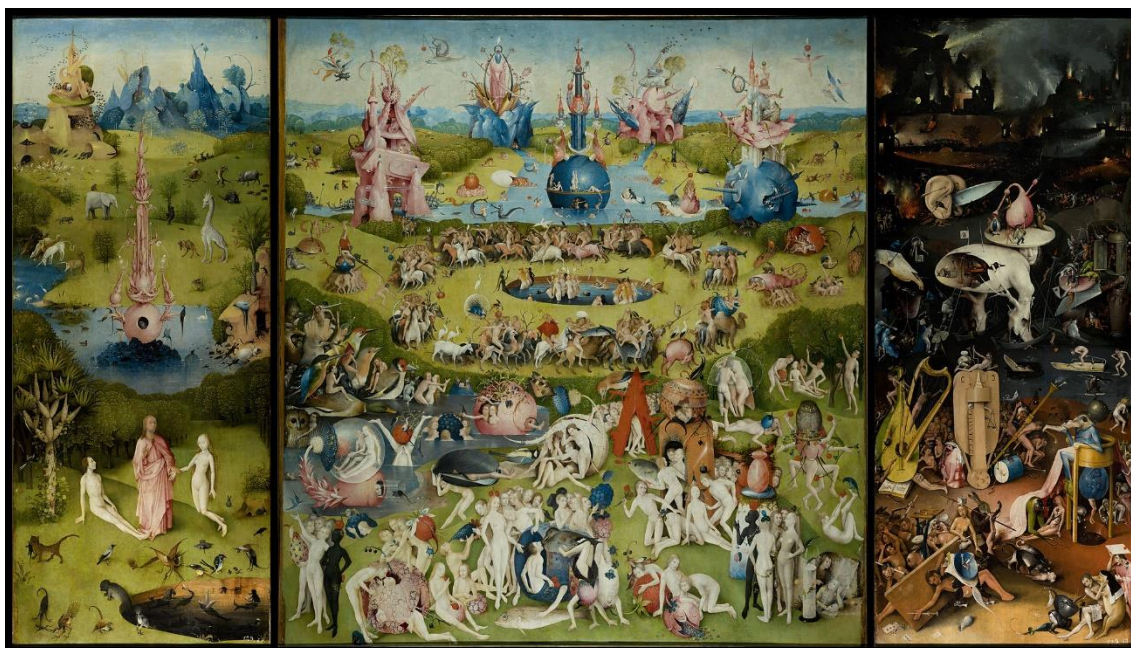
Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus\\_Bosch\\_011.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus_Bosch_011.jpg) (cit. 2.4.2022)





Kopa sena

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus\\_Bosch\\_-\\_De\\_hooiwagen\\_\(c.1516,\\_Prado\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus_Bosch_-_De_hooiwagen_(c.1516,_Prado).jpg) (cit. 2.4.2022)



Záhrada pozemských rozkoší

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus\\_Bosch\\_-\\_De\\_hooiwagen\\_\(c.1516,\\_Prado\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jheronimus_Bosch_-_De_hooiwagen_(c.1516,_Prado).jpg) (cit. 2.4.2022)