

GRZEGORZ KUBIES

LUXURIA, GRZECH I KARA.
PRZYCZYNEK DO BADAŃ IKONOGRAFICZNYCH
OŁTARZA SĄDU OSTATECZNEGO JHERONIMUSA BOSCHA
(I JEGO WARSZTATU) Z AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE
W WIEDNIU. CZĘŚĆ II

PIEKŁO W BIBLI I NAUCZANIU KOŚCIOŁA

Georges Minois we wstępie do swej książki poświęconej historii piekła jakże trafnie (co w pełni potwierdzają cytowane niżej teksty) napisał:

Piekło przejmowało zgrozą całe pokolenia wierzących. To jeden z najstraszniejszych koszmarów ludzkości, nieodłączny od lęku przed światem nieznanym, który otwiera się przed nami u kresu życia [...]. Piekło chrześcijańskie zajmuje w owych dziejach miejsce centralne, gdyż okazało się systemem najtrwalszym, najbardziej spójnym oraz najpełniejszym ze wszystkich zespołów wyobrażeń dotyczących piekła¹.

Katechizm Kościoła Katolickiego podaje, że piekło to „stan ostatecznego samowykluczenia z jedności z Bogiem i świętymi” (KKK 1033)², a istota kary polega „na wiecznym oddzieleniu od Boga” (KKK 1035)³. Podobną myśl wyraził w średniowieczu brabancki mistyk i teolog Jan van Ruusbroec (1293-1381). W *Wierze chrześcijańskiej* pisał:

Być wiecznie pozbawionym Boga i wszelkiego szczęścia, to kara potępienia. Ta kara jest duchowa, a przewyższa wszelki ból, odczuwany w ciele [...]. Ci, którzy

Dr GRZEGORZ KUBIES – muzykolog i historyk sztuki, członek Związku Kompozytorów Polskich (Sekcja Muzykologów); adres do korespondencji: e-mail: kubies1971@interia.pl

¹ Georges MINOIS, *Historia piekła*, tłum. Agnieszka Dębska (Warszawa: PIW, 1996), 7; na temat rozwoju idei piekła w kulturze europejskiej w okresie od I do XVI wieku zob. 56-228.

² *Katechizm Kościoła Katolickiego* (Poznań: Pallottinum, 1994), 253.

³ Tamże, 253.

z własnej woli odwracają się od Boga, porzucają Go ze wzdumą, będą wiecznie odczuwać brak Boga; to będzie dla nich główna i najcięższa kara (2,2)⁴.

Tak zarysowana teologiczna wykładnia *poena damni* nie znalazła praktycznie odzwierciedlenia w ikonografii piekła, inspirowanej oprócz literatury wizyjnej, eschatologicznymi tekstami biblijnymi.

Jak więc zbiera się chwast i spala w ogniu, tak będzie przy końcu świata. Syn Człowieczy pośle aniołów swoich: ci zbiorą z Jego królestwa wszystkie zgorszenia oraz tych, którzy dopuszczają się nieprawości, i wrzucą ich w piec rozpalony; tam będzie płacz i zgrzytanie zębów (Mt 13,40-42).

W tej samej Ewangelii czytamy: „Idźcie precz ode Mnie, przekłęci, w ogień wieczny, przygotowany diabłu i jego aniołom!” (Mt 25,41). Z Ewangelii według św. Marka dowiadujemy się, że w miejscu wiecznej zagłady „robak [...] nie ginie i ogień nie gaśnie” (Mk 9,48). W Apokalipsie miejscem kaźni jest jezioro, w którym diabeł, Bestia i Fałszywy Prorok, „będą cierpieć katusze we dnie i w nocy na wieki wieków” (Ap 20,10). „Udział w jeziorze gorejącym ogniem i siarką” (Ap 21,8) mają także rozpustnicy; obok nich wymienionych zostało siedem kategorii grzeszników. Immanentną własność piekła stanowi również ciemność (Mt 8,12; 22,13; 25,30)⁵.

Naukę o wieczności piekła i karach, mającą podstawy w Nowym Testamencie, potwierdzają dokumenty kościelnego Magisterium. W wystąpieniu IV Soboru Laterańskiego z 1215 r. przeciw błędom w wierze albigensów i katarów znalazło się następujące sformułowanie:

[Jezus Chrystus] przyjdzie na końcu czasu, aby sądzić żywych i umarłych, i każdemu z nich pojedynczo oddać według ich uczynków, zarówno odrzuconym, jak też wybranym: Oni wszyscy powstaną ze swoimi własnymi ciałami, które teraz noszą, aby otrzymać według swoich uczynków: czy będą dobre, czy złe, tamci z diabłem karę wieczną, a ci z Chrystusem wieczną chwałę (DS 801; BF 247)⁶.

Z kolei wyznanie wiary cesarza Michała Paleologa złożone na II Soborze Lyońskim w 1274 r. zawiera orzeczenie na temat nierówności kar w piekle: „Dusze zaś owych, którzy odchodzą w grzechu śmiertelnym albo z samym

⁴ Jan van RUUSBROEC, *Wiara chrześcijańska*, w *Bł. Jan van Ruusbroec. Dzieła*, tłum. Maria Lew-Dylewski, t. 3 (Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2003), 69.

⁵ Szerzej na temat nowotestamentalnych opisów potępienia zob. Augustyn JANKOWSKI, *Eschatologia Nowego Testamentu* (Kraków: WAM, 2007, wyd. 2), 146-160.

⁶ Ignacy BOKWA, red., *Breviarium Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła* (Poznań: Księgarnia Świętego Wojciecha, 2007), 147-148.

tylko grzechem pierwotnym zaraz zstępują do piekła, powinny być ukarane, jednak nierównymi karami” (DS 856; BF 254)⁷. Naukę na temat nierównych kar powtórzono w dekrete (BF 273) uchwalonym podczas Soboru Florencyjskiego (1439-1445) w 1439 r.⁸ Odnośnie do zróżnicowania kar dobitnie wypowiedział się Jan van Ruusbroec. *Passus* z cytowanego wyżej dzieła brzmi następująco: „Jak teraz grzechy są różne i różnorodne, tak każdemu grzechowi odpowiadać będzie specjalna kara” (2,2)⁹. W podobnym tonie utrzymana jest myśl z *O naśladowaniu Chrystusa*, traktatu-wykładni *devotio moderna* przypisywanego Tomaszowi à Kempis (ok. 1379-1471): „nie będzie wady, która nie miałaby sobie właściwego cierpienia” (1,24)¹⁰.

WYOBRAŻENIA KAR PIEKIELNYCH W ŹRÓDŁACH LITERACKICH

Święty Paweł nauczał: „O tym bowiem bądźcie przekonani, że żaden rozpustnik [...] nie ma dziedzictwa w królestwie Chrystusa i Boga” (Ef 5,5). Podobne formuły wykluczenia nieczystych z grona zbawionych występują w innych listach apostoła (1 Kor 6,9-10; Ga 5,19-21). Choć jego piśmiennictwo zawiera ważne przesłanie eschatologiczne, to brak w nim, podobnie jak w doktrynalnych wypowiedziach Kościoła, odniesień do natury kar odpowiadających poszczególnym grzechom. Opisy zróżnicowanych kar w rzeczywistości pozahistorycznej zawierają już wczesnochrześcijańskie utwory apokryficzne¹¹.

⁷ Tamże, 153.

⁸ Zwięzłe omówienie dokumentów Kościelnego Magisterium o piekle zob. Tadeusz D. ŁUKASZUK, *Ostateczny los człowieka i świata w świetle wiary katolickiej. Zarys eschatologii katolickiej* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 2006), 250-256.

⁹ RUUSBROEC, *Wiara chrześcijańska*, 70.

¹⁰ TOMASZ À KEMPIS, *Naśladowanie Chrystusa*, tłum. Stanisław Kuczkowski (Kraków: WAM, 2005, wyd. 2), 73. Na temat ruchu religijnego *devotio moderna* powstałego w XIV wieku w Niderlandach oraz pism z nim powiązanych zob. Emile BROUETTE, Reinhold MOKROSCH, „Devotio moderna”, w Gerhard KRAUSE, Gerhard MÜLLER, red., *Theologische Realenzyklopädie*, t. 8 (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1981), 605-616; John VAN ENGEN, *Devotio Moderna. Basic Writings* (Mahwah NJ: Paulist Press, 1988); John VAN ENGEN, *Sisters and Brothers of the Common Life. The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages* (Philadelphia PA: University of Pennsylvania Press, 2008); Otto GRÜNDLER, „Devotio moderna”, w Jill RAITT, Bernard MCGINN, John MEYENDORFF, red., *Duchowość chrześcijańska. T. 2: Późne średniowiecze i reformacja* (Kraków: Wydawnictwo UJ, 2011), 181-197; Rudolf van DIJK, *Twaalf kapitels over ontstaan, bloei en doorwerking van de Moderne Devotie* (Hilversum: Verloren, 2012).

¹¹ Znakomitym wprowadzeniem w problematykę podróży do świata zmarłych w apokalipsach jest praca: Martha HIMMELFARB, *Tours of Hell. An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature* (Philadelphia: Fortress Press, 1983). Zob. też Jan N. BREMMER, „Descents to Hell and

W *Apokalipsie Piotra* (przed 135 r.), włączanej niegdyś nawet do kanonu pism Nowego Testamentu, znalazła się następująca charakterystyka kar stosowanych w piekle wobec osób uprawiających nierząd:

Oto jeszcze inne kobiety powieszają za szyję i włosy oraz wrzucą do dołu; one to kręciły sploty [włosów] nie po to, by czynić dobro, ale krążyły w celu uprawiania nierządu, aby usidlać duszę mężczyzny na zgubę. Co się zaś tyczy mężczyzn, którzy spalili z nimi, uprawiając nierząd, to powieszają ich za biodra¹² w tym miejscu płonącym (7)¹³.

W *Apokalipsie Pawła* (ok. 200-250 r.), będącej jednym z najpopularniejszych tekstów apokryficznych na zachodzie Europy, zachowanej w wielu wersjach językowych, znalazły się dwa fragmenty traktujące o karach za grzechy nieczystości. Funkcję przewodnika apostoła w zaświatach pełni anioł.

I znowu ujrzałem w ognistej jaskini mężczyzn i kobiety bardzo czarnych na twarzy i westchnąłem, i zapłakałem, i zapytałem: 'Kim są ci, panie?' 'To są cudzołóżnicy i gachowie, którzy cudzołożyli, choć mieli własne żony. Podobnie i kobiety popełniały w ten sposób cudzołóstwa, choć miały własnych mężów; i dlatego będą znosili kary' (38,3)¹⁴.

I ujrzałem innych mężczyzn i kobiety zawieszonych za swe brwi i włosy, a pochodnie ogniste płonęły przed nimi. I rzekłem: 'Kim są ci, panie?' I rzekł do mnie: 'To są ci, którzy żyli nie ze swoimi mężami i żonami, lecz z kochankami, i dlatego bez końca znoszą swoje kary'. I spojrzełem, i zobaczyłem innych mężczyzn i kobiety pokrytych prochem, a oblicza ich były zakrwawione, a byli oni w jamie smoły i siarki, które płynęły strumieniem ognistym. I zapytałem: 'Kim są ci, panie?' I rzekł do mnie: 'To są ci, którzy czynili bezbożność Sodomy i Gomory: żyli mężczyźni z mężczyznami, i dlatego bez końca znoszą swoje kary' (39,4-5)¹⁵.

Jak zaświadcza bogata literatura wizyjna, oprócz bohaterów apokryficznych apokalips, podróże w zaświaty odbywali także ludzie świeccy. Ich uniesienia czy porwania do nieba, czyścica i piekła miały miejsce *in corpore*, we śnie lub w stanie pozornej śmierci (śmierci klinicznej). Z XII wieku, okresu największego rozkwitu gatunku, pochodzi przekładana na niemalże wszystkie języki europejskie, a co za tym idzie, szeroko czytana *Wizja Tnugdala* (1149 r.).

Ascents to Heaven in Apocalyptic Literature", w John J. COLLINS, red., *The Oxford Handbook of Apocalyptic Literature* (New York: Oxford University Press, 2014), 340-357.

¹² Jest to eufemizm narządów płciowych.

¹³ Marek STAROWIEYSKI, red., *Apokryfy Nowego Testamentu. T. 3: Listy i Apokalipsy chrześcijańskie* (Kraków: WAM, 2001; repr. 2007), 233 (tekst etiopski).

¹⁴ Tamże, 267.

¹⁵ Tamże, 268.

We fragmencie poświęconym karom dla rozpustników iryjski zakonnik Marek pisał:

Dusze były też nękanie okrutnym bólem swych organów płciowych, a co więcej, członki te wydawały się przeżarte zgnilizną i toczone przez robactwo. I nie były to tylko członki świeckich mężów i niewiast, w które wnikały te okropne bestie, lecz – i to jest smutniejsze, i nie mogę tego powiedzieć nie odczuwając bólu – również członki ludzi należących do świętych zakonów. Zatem, wyczerpani mękami przychodzącymi z każdej strony, nie byli w stanie zebrać dość sił, by znieść tę udramę. Żadna płeć, żaden stan nie był wolny od tych plag i, boję się to powiedzieć, ale samo miłosierdzie mnie zmusza, ludzie w strojach zakonnych, zarówno mężowie, jak i niewiasty, byli wśród tych, poddanych męczarniom (9)¹⁶.

Średniowieczny obraz zaświatów w niemal równym stopniu co *Wizja Tnugdala* kształtował powstały w tym samym irlandzkim środowisku *Czyściciel świętego Patryka* (ok. 1180-1184 r.)¹⁷. W przeciwieństwie do Tnugdala, Owen należący także do stanu rycerskiego, nie miał przewodnika w osobie anioła. A karom opisanym przez Henryka z Sawtry nie towarzyszą objaśnienia. Niemniej jednak wymieniane w utworze części ciała poddawane torturom pozwalają niekiedy powiązać je z konkretnymi grzechami lub klasą grzechów. W jednym z fragmentów czytamy:

Stąd zatem, zabrawszy rycerza [demony] przeszli na czwarte pole pełne licznych ognia, na którym znajdowały się wszelkie rodzaje tortur. Jedni wisieli na ognistych łańcuchach uwiązani za nogi, inni za ręce, inni za włosy, inni za ramiona, inni za golenie, głowami w dół zwrócenii i zanurzeni w siarczanych płomieniach. Inni w ogniu wisieli z żelaznymi hakami wbitymi w oczy lub w uszy albo w nozdrza, albo w gardła, albo w piersi, albo w genitalia¹⁸.

¹⁶ *Wizja Tnugdala*, tłum. Jacek Sokolski (Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2012), 83; zob. też 85-87.

¹⁷ Literatura poświęcona wyprawom do świata zmarłych jest ogromna; poniżej kilka ważniejszych pozycji z ostatnich 30 lat: Peter DINZELBACHER, red., *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989); IDEM, *Revelationes* (Turnhout: Brepols, 1991); Eileen GARDINER, red., *Medieval Visions of Heaven and Hell. A Sourcebook* (New York, London: Garland Publishing, 1993); Claude CAROZZI, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècles)* (Rome: Ecole française de Rome, 1994); Jacek SOKOLSKI, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, t. 1 (Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1995); Fabienne POMEL, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge* (Paris: Champion, 2001); Maximilian BENZ, *Gesicht und Schrift. Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter* (Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2013).

¹⁸ *Czyściciel świętego Patryka*, tłum. Jacek Sokolski (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2014), 108; zob. też 109-110 (na tych stronach znajduje się opis kar polegających na zanurzaniu

W *Wizji Thurkila* (1206 r.), wieśniaka z Essex oprowadzanego przez św. Juliana Szpitalnika, na szczególną uwagę zasługuje opis teatru w piekle, gdzie diabły oglądają potępieńców odgrywających na ich oczach ziemskie grzechy. Cudzołożnicy uprawiają seks, by ostatecznie ulec rozczłonkowaniu¹⁹.

Dante Alighieri (1265-1321) w *Boskiej Komедii*, poemacie będącym syntezą kultury średniowiecznej Europy, przedstawiając kary dla nieczystych dusz umieszczonych w drugim kręgu piekła, posłużył się motywem wiatru. Odnosny fragment ma następujące brzmienie:

W ciemności, co jej blask żaden nie trąca,
ryk usłyszałem jako morskiej burzy,
gdy rzesza wiatrów zewrze się walcząca.
Wicher piekielny, który się nie znuży,
dusze tam wodzi z daleka i z bliska,
i nie masz końca ich smętnej podróży.
Kiedy zaś przyjdą ponad brzeg urwiska,
tak im wzbierają nagle w sercu bole,
że każda przekleństw grady w przepaść ciska.
Pojąłem snadnie, iż w tym wichru kole
dręczą się onych potępieńców stada,
co zmysłów żądzom uczynili wolę (Piekło 5,28-39)²⁰.

Mechtylda z Magdeburga (ok. 1207 – ok. 1294), niemiecka beginka i mistyczka, w *Strumieniu światła Boskości*, ukazując trójczęściową strukturę piekła, tak pisała o jego pierwszym poziomie – *dominium* Lucyfera:

W najniższej części piekła jest ogień i ciemność, smród i zgroza oraz najprzeróżniejsze najsurowsze kary za grzechy; tam przebywają chrześcijanie, według porządku swoich uczynków [...]. Ci, którzy tu [na ziemi] razem popełniają nieczystość, muszą tak samo leżeć związani przez Lucyfera. Gdy jednak ktoś przychodzi sam, wtedy diabeł jest jego kompanem (3,21)²¹.

grzeszników w zagłębieniach pełnych wrzących płynów i metali na określoną głębokość, np. po pępek, po biodra).

¹⁹ Łaciński tekst *Visio Thurkilli* zawiera m.in. manuskrypt MS Royal 13 D V (fol. 45-50) przechowywany w The British Library w Londynie. Tekst wizji w przekładzie na język angielski zawiera antologia: Eileen GARDINER, red., *Visions of Heaven and Hell before Dante* (New York: Italica Press, 1989), 219-236; fragment o cudzołożnikach: 230-231.

²⁰ Dante ALIGHIERI, *Boska Komedia*, tłum. Alina Świdorska (Kęty: ANTYK, 2008, wyd. 2), 42. Zwięźle na temat zaświatów w poemacie Dantego zob. Alison MORGAN, *Dante and the Medieval Other World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990; repr. 2007).

²¹ MECHTYLDA Z MAGDEBURGA, *Strumień światła Boskości*, tłum. Polikarp J. Nowak, t. 1 (Kraków: Tyniec, 2004), 165-166. Omówienie mistycyzmu europejskiego zob. Kurt RUH, *Geschichte der abendländischen Mystik*, t. 1-4 (München: C.H. Beck, 1990-1999); Bernard MCGINN, *The Presence of God. A History of Western Christian Mysticism*, t. 1-6 (New York: Crossroad, 1991-2017).

Jan van Ruusbroec, pisząc w *Wierze chrześcijańskiej* o wiecznym potępieniu, przywołał znany z Biblii topos ognia²². W eschatologicznym wywodzie przedstawił następującą argumentację:

Ponieważ przez nieuporządkowaną miłość zwrócili się ku stworzeniom przeciw czci Boga, dlatego odpowiedzią na nieuporządkowaną miłość jest ogień wieczny. Czy ten ogień jest duchowy, czy cielesny, czy taki i taki, co bardziej jestem skłonny przyjąć, pozostawmy Bogu [...]. Kto niewłaściwie miłuje stworzenie, musi płonąć, przynosi bowiem ogień, to jest przewrotną miłość (2,2)²³.

Mystyk uważał, że kary w piekle podlegają nie tylko zróżnicowaniu względem poszczególnych grzechów, ale i posiadają różne stopnie intensyfikacji.

Trzeba jednak wiedzieć z pewnością, że wielkość kary odpowiada wielkości przyjemności, poszukiwanej i doznawanej wbrew przykazaniu Boga i przepisom Kościoła świętego. Ten sam członek, którym się służy diabłu i ciału, będzie szczególnie cierpiał i znosił udręki (2,2)²⁴.

W *O naśladowaniu Chrystusa*, podobnie jak wyżej, podkreślono rolę ognia w piekle. W rozdziale poświęconym Sądowni i karom za grzechy autor traktatu pisał:

Naprawdę, nieuporządkowana miłość wobec ciała sprawia, że oszukujemy siebie samych. Cóż innego ów ogień będzie pożerać, jak nie twoje grzechy. Im bardziej sobie teraz pobażasz i idziesz za ciałem, tym przykrzejsze będzie później twoje nieszczęście i tym więcej materiału do spalenia zachowujesz na później. Człowiek poniesie cięższą karę w tym, czym grzeszył. [...] Tam rozpustni i miłośnicy lubieżności oblewani będą gorejącą smołą i smrodliwą siarką (1,24)²⁵.

Zjawiska dźwiękowe stanowią immanentny element rzeczywistości ostatecznej²⁶.

²² Żywioł ognia został wyeksponowany przez Dirca van Delf w *Tafel van den kersten gelove* (ok. 1404). Utwór jest dostępny na stronie internetowej *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*: <http://www.dbnl.org> (dostęp: 28.08.2019).

²³ RUUSBROEC, *Wiara chrześcijańska*, 69.

²⁴ Tamże, 71.

²⁵ TOMASZ À KEMPIS, *Naśladowanie Chrystusa*, 72-73.

²⁶ Zob. klasyczne pozycje: Reinhold HAMMERSTEIN, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters* (München: Francke, 1962); Kathi MEYER-BAYER, *Music of the Spheres and the Dance of Death. Studies in Musical Iconology* (Princeton: Princeton University Press, 1970); Reinhold HAMMERSTEIN, *Diabolus in musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter* (Bern: Francke, 1974); Michael WALTER, Andreas JASCHINSKI, Emanuel WINTERNITZ, „Engelsmusik – Teufelsmusik”, w Ludwig FINSCHER, red., *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, t. 3 (Kassel: Bärenreiter, 1995), 8-27.

Muzyka rozbrzmiewa w raju²⁷, a rozmaite efekty akustyczne są słyszalne także w piekle, jego negatywnym odpowiedniku, gdzie dopełniają „płacz i zgrzytanie zębów” (Mt 13,42) potępionych. Henryk z Sawtry w *Czyśćcu świętego Patryka* pisał, że Owen podczas pierwszego spotkania z demonami słyszał taki hałas „jakby cały świat zaczął się trząść. I jakby wszyscy ludzie i wszystkie zwierzęta ziemi, morza i powietrza razem zaczęły jednocześnie hałasować”²⁸. W jednym z bestsellerowych utworów późnego średniowiecza, *Podróżach Jana z Mandeville* (ok. 1357) znalazł się z kolei taki oto opis:

Niedaleko wyspy Mistorak po lewej stronie blisko rzeki Phison znajduje się przedziwna rzecz. Między wzgórzami leży dolina długa na niemal cztery mile. Niektórzy nazywają ją Zaklętą Doliną, inni Doliną Diabłów, jeszcze inni Doliną Niebezpieczeństw. W dolinie tej często słyszy się wielkie nawałnice i burze, głośne pomruki i szmery, przez całe dnie i noce, a także wielki hałas przypominający dźwięk kotłów, jak na wielkiej uczcie. Dolina ta od zawsze jest pełna diabłów, a ludzie z tamtych stron mówią, że jest to jedno z wejść do piekła²⁹.

Lektura powyższych tekstów źródłowych – ich wybór ze względu na objętość artykułu jest siłą rzeczy ograniczony, aczkolwiek w zamiarze autora mający mieć charakter reprezentatywny – traktujących o karach w piekle/ czyśćcu pozwala na następujące konstatacje: ogień jawi się w kilku utworach jako podstawowy żywioł infernalny (*Apokalipsa Pawła*, *Czyściec świętego Patryka*, *Strumień światła Boskości*, *Wiara Chrześcijańska*, *O naśladowaniu Chrystusa*). Potępieni poddawani są różnym karom, w tym karom za grzechy nieczystości, które bezpośrednio dotyczą narządów płciowych (*Apokalipsa Piotra*, *Wizja Tnugdala*, *Czyściec świętego Patryka*, *Wiara Chrześcijańska*). W *Wizji Thurkila* i *Strumieniu światła Boskości* skazani na męki są zmuszani do uprawiania seksu lub obcuja z diabłami. Poza cytatem z *Podróży Jana z Mandeville*, w żadnym z przytoczonych fragmentów nie są wzmiankowane instrumenty muzyczne, aczkolwiek treści trzech utworów (*Czyściec świętego Patryka*, *Boska Komedia*, *Podróże Jana z Mandeville*) dają podstawy, by twierdzić, że „przestrzeń” piekła wypełniają ekstremalne zjawiska dźwiękowe.

²⁷ Na przykład Jan van Ruusbroec pisał, że w raju „Zewnętrznymi uszami będziemy słuchać słodkich niebiańskich melodii śpiewu aniołów i świętych, którzy wiecznie chwala Boga” (2,1); IDEM, *Wiara chrześcijańska*, 67.

²⁸ *Czyściec świętego Patryka*, 105.

²⁹ *Podróże Jana z Mandeville*, tłum. Bartosz Marcińczak (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2013), 224.

ZAKOŃCZENIE

Choć w ikonografii piekła, zwłaszcza w malarstwie książkowym, zróżnicowane kary są powszechnie spotykane, to bardzo rzadko obrazowanym mękom towarzyszą inskrypcje pozwalające w sposób pewny połączyć je z daną klasą grzechów³⁰. W przypadku malarstwa Boscha klucz interpretacyjny zawiera medalion *Piekło* z tablicy *Siedem Grzechów Głównych i Cztery Rzeczy Ostateczne*. Inskrypcja *luxuria* widnieje na wezłowniu łóżka, które para kochanków dzieli z demonami.

Motyw ognia (wraz z biblijnym toposem ciemności) wyeksponowany w Nowym Testamencie i w cytowanych wyżej utworach jest obecny w wielu średniowiecznych przedstawieniach *Sądu Ostatecznego*. Pośród XV-wiecznych malarzy niderlandzkich sięgnęli po niego m.in. Rogier van der Weyden (1399/1400-1464), Petrus Christus (ok. 1415/20-1475/76) i Hans Memling³¹. W obrazach tablicowych powstałych w Niderlandach nie występują kary opisane w *Wizji Thurkila* i *Strumieniu światła Boskości*. Przedstawienia potępionych kochanków złączonych w miłosnym uścisku zawierają kodeksy iluminowane. Jako egzemplifikacje można wskazać miniatury (odpowiednio fol. 211r i fol. 298v) w *Cité de Dieu* (Paryż, Bibliothèque nationale de France, MS Français 19, ok. 1470)³² i *Histoire romaine* (Paryż, Bibliothèque nationale de France, MS Français 9186, ok. 1470)³³. W niderlandzkim malarstwie tablicowym XV wieku i pierwszego dziesięciolecia XVI wieku³⁴, poza dziełami Boscha, brak połączenia w wizjach zaświatów kar o wybitnie erotycznych konotacjach z elementami muzycznymi.

Współistnienia dwóch elementów, mianowicie infernalnej domeny *luxuria* oraz muzyki w wizji piekła w *Oltarzu Sądu Ostatecznego* z Wiednia, nie daje

³⁰ Zwróćmy w tym miejscu uwagę na kilka takich przykładów. W *Godzinkach Katarzyny de Cleves* (Nowy Jork, The Morgan Library & Museum, MSS 917 i 945; ok. 1440), pod wyobrażeniem potrójnej paszczy piekła (fol. 168v), iluminator na dolnym marginesie ukazał pięć zwojów z nazwami siedmiu grzechów głównych; wychodzą one z paszczy kolejnego demona. Taddeo di Bartolo (ok. 1362-1422), malując *Piekło* (ok. 1393-1413) w kolegiacie Santa Maria Assunta w San Gimignano, poszczególne grzechy/ kary opatrzył komentarzem słownym. Bezbłędną identyfikację grup potępionych w wizji *Sądu Ostatecznego* (Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, ok. 1447) Fra Angelico (ok. 1395-1455) umożliwiając napisy; w jednym z kręgów piekielnych znajdują się *LIBIDINOSI*.

³¹ Dzieła znajdują się w następujących muzeach: Beaune, Musée de l'Hôtel Dieu (1445-1448); Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin (1452); Gdańsk, Muzeum Narodowe (1467-1471).

³² Źródło ilustracji: <http://mandragore.bnf.fr> (dostęp: 28.08.2019).

³³ Reprodukcję fol. 298v zawiera artykuł: Mathieu DELDICQUE, Matthieu DESACHY, „Le nom des anges. Le Maître de Jacques de Besançon et les peintures du Jugement dernier de la cathédrale d'Albi”, *Patrimoines, revue de l'Institut national du patrimoine* 6(2013): 68, il. 4.

³⁴ Zob. przyp. 115.

się wywieść bezpośrednio ani z przywołanych w artykule źródeł plastycznych³⁵, ani literackich. Niemniej jednak dwa utwory – *Wizja Thurkila* i *Strumień światła Boskości* zawierają istotne sugestie odnośnie do obrazowania kar za grzechy nieczystości. Scena z mężczyzną leżącym na łóżku w towarzystwie potworów (być może zoomorficznych inkarnacji diabła?) i czekającym na niewiastę, wydaje się być reminiscencją erotycznych wątków zarysowanych w obu utworach. Nie bez znaczenia pozostają uwagi Jana van Ruusbroeca i Tomasza à Kempis odnoszące się do adekwatności kar do przewinień. Z ideami obu autorów współbrzmi fragment z Księgi Jeremiasza: „Ja, Pan, badam serce i doświadczam nerki, bym mógł każdemu oddać stosownie do jego postępowania, według owoców jego uczynków” (Jr 17,10). Występujące w Starym Testamencie – jakże ważnym źródle inspiracji artystycznych³⁶ – prawo talionu, czyli zasada wg której kara jest identyczna z wykroczeniem, ma następujące brzmienie:

Ktokolwiek skaleczy bliźniego, będzie ukarany w taki sposób, w jaki zawinił. Złamanie za złamanie, oko za oko, ząb za ząb. W jaki sposób ktoś okaleczył bliźniego, w taki sposób będzie okaleczony [...]. Kto zabije człowieka, będzie ukarany śmiercią (Kpł 24,19-21³⁷).

Wyraźna korespondencja scen ukazujących grzechy nieczystości (*Tryptyk Wędrowca, Wóz z sianem, Siedem Grzechów Głównych i Cztery Rzeczy Ostateczne*) ze scenami odpowiadających im kar piekielnych w *Oltarzu* wiedeńskim wskazuje na twórczą refleksję Boscha nad fragmentem z Księgi Kapłańskiej.

³⁵ Kwerendą autor niniejszego artykułu objął bazę danych obejmującą 4107 pozycji (w głównej mierze dzieł tablicowych), dostępną na stronie internetowej Studiecentrum Vlaamse Primitieven, jednostki działającej w ramach belgijskiego Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (<http://xv.kikirpa.be/friedlaender-30> (dostęp: 20-28.08.2019)). Autorowi nie są znane zabytki malarstwa miniatorskiego przedstawiające wizje piekła, w których kary o wybitnie erotycznych/seksualnych konotacjach są łączone z elementami muzycznymi.

³⁶ Na temat znaczenia Biblii w kulturze średniowiecznej zob. Bernard S. LEVY, red., *The Bible in the Middle Ages. Its Influence on Literature and Art* (Binghamton NY: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1992); Susan BOYNTON, Diane J. REILLY, red., *The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, Reception, and Performance in Western Christianity* (New York: Columbia University Press, 2011); Frans van LIERE, *An Introduction to the Medieval Bible* (New York: Cambridge University Press, 2014); Ian Ch. LEVY, *Introducing Medieval Biblical Interpretation. The Senses of Scripture in Premodern Exegesis* (Grand Rapids MI: Baker Academic, 2018). Odnośnie do malarstwa Boscha zob. Jeanne van WAADENOIJEN, „The Bible and Bosch”, w BRADLEY, Jill, Eric De BRUYN, Jos KOLDEWEIJ i Thomas VRIENS, red., *Jheronimus Bosch. His Sources. 2nd International Jheronimus Bosch Conference, May 22-25, 2007, 's-Hertogenbosch, The Netherlands, Jheronimus Bosch Art Center* ('s-Hertogenbosch: Jheronimus Bosch Art Center, 2010), 334-345.

³⁷ Por. Sdz 1,7 („Oto jak ja postąpiłem, tak i mnie oddał Bóg”).

Elementami pojawiającymi się zarówno w świecie ziemskim, jak i w rzeczywistości ostatecznej, poza samymi grzesznikami/ potępionymi i demonami, są: instrumenty muzyczne, śpiew oraz namiot. Taka dyspozycja motywów odzwierciedlająca po części ówczesną tradycję ikonograficzną (przedstawienia nieczystości), dowodzi istnienia w pracowni Boscha spójnego systemu mentalno-światopoglądowego, w którym kara wiecznego potępienia nosi piętno uciech ziemskich. To, co niegdyś było wykonywane dobrowolnie oraz sprawiało przyjemność, w nowej rzeczywistości zostało poddane inwersji.

W kontekście badań źródeł inspiracji Boscha wypada wspomnieć o średniowiecznych kazaniach pokutnych. W XV wieku kaznodzieje wędrowni prowadzący działalność przede wszystkim na południu i zachodzie Europy potrafili, koncentrując się w swych publicznych wystąpieniach m.in. na siedmiu grzechach głównych i czterech rzeczach ostatecznych, przyciągać wielotysięczne rzesze słuchaczy³⁸. Należy wszakże pamiętać, że duża część owych kazań nie zachowała się do naszych czasów i znamy je jedynie z relacji. Ponadto w kazaniach pokutnych zauważalna jest tendencja do skupiania się raczej na wskazywaniu drogi do zbawienia, niż enumeracji i opisach kar piekielnych³⁹.

Kończąc niniejsze rozważania, możemy stwierdzić, że oryginalność analizowanych w artykule scen tkwi w niekonwencjonalnej wizualizacji pośmiertnej egzystencji dusz skazanych na potępienie za grzechy nieczystości popełnione w życiu ziemskim. W *Ołtarzu Sądu Ostatecznego* z Wiednia instrumenty muzyczne zostały ukazane jako narzędzia penitencjarne, którymi – z wyjątkiem dudziarza – posługują się demony, wykonując swe obowiązki retribucyjne⁴⁰. W świetle myśli wyrażonej w *Wierze chrześcijańskiej* na temat

³⁸ Na temat kazań pokutnych w XIV i XV wieku zob. Kazimierz PANUŚ, *Historia kaznodziejstwa* (Kraków: Salwator, 2007), 185-191. Krótkie wprowadzenie do tematyki mąk piekielnych w kazaniach średniowiecznych zob. Jean DELUMEAU, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, tłum. Adam Szymanowski (Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”, 1994), 535-548.

³⁹ Taką właśnie tendencję akcentują autorzy: Thom MERTENS, Maria C. SHERWOOD-SMITH, Michael MECKLENBURG, Hans-Jochen SCHIEWER, red., *The Last Judgement in Medieval Preaching* (Turnhout: Brepols, 2013).

⁴⁰ Instrumenty muzyczne ukazane w *Ołtarzu* z Wiednia nie występują w funkcji bezpośrednich narzędzi tortur tak jak w *Ołtarzu Sądu Ostatecznego* z Brugii czy w tryptyku *Ogród Rozkoszy ziemskich*, gdzie potępieni poddawani są mękom m.in. na strunach harfy i wewnątrz dzwonu. Zob. Grzegorz KUBIES, „Aniołowie fanfarzyści i poena sensus. Garść refleksji nad Ołtarzem Sądu Osta-

odczuwania braku Boga jako kary najsurowszej można przyjąć, że widok infernalnych istot ma uświadamiać potężnym ogrom i bezkres ich nieszczęścia sytuowanego poza progiem liniowo biegnącego czasu, w wieczności. Choć faktycznie, poszczególne motywy, w tym motywy muzyczne i taneczne w tryptyku wiedeńskim mają swe źródła w malarstwie miniatorskim, to forma przyjętej przez Boscha narracji wykorzystującej potencjał jego wyobraźni⁴¹, zasilanej pewnymi wątkami literackimi (Biblia, *Wizja Thurkila*, *Strumień światła Boskości*, *Wiara Chrześcijańska*, *O naśladowaniu Chrystusa*), jest w równej mierze nowatorska, co unikatowa w późnośredniowiecznej ikonografii religijnej.

Można na koniec postawić otwarte pytanie: w jakim stopniu ikonografia *Ołtarza* stanowi odpowiedź na konkretne estetyczno-intelektualne oczekiwania Hippolyte'a de Berthoza, zleceniodawcy o humanistycznych aspiracjach, a w jakim jest konstruktem własnym malarza?

tecznego Jheronimusa Boscha z Groeningemuseum w Brugii”, *Roczniki Humanistyczne* 66, z. 4 (2018): 33-53.

⁴¹ Znaczenie kategorii *inventio* i *fantasia* w malarstwie Boscha staje się łatwiej uchwytnie w kontekście inskrypcji z rysunku malarza *Las ma uszy, pole ma oczy* (Kupferstichkabinett, Staatlichen Museen zu Berlin, KdZ 549), pochodzącej z traktatu z XIII wieku pt. *De disciplina scholarium*, a brzmiącej następująco: *miserimi quippe est ingenii semper uti inventis et numquam inveniendis*.

ILUSTRACJE



Il. 1. Jheronimus Bosch, *Oltarz Sędu Ostatcznego*, Wiedeń, Akademie der Bildenden Künste, ok. 1500-1505



Il. 3. Jheronimus Bosch, *Alegoria Obżarstwa, Pijaństwa i Rozpusty*, New Haven, Yale University Art Gallery, ok. 1500-1510



Il. 4. Jheronimus Bosch, Grzech nieczystości, fragment części środkowej tryptyku *Wóz z sianem*, Madryt, Museo Nacional del Prado, 1510-1516



Il. 5. Jheronimus Bosch (warsztat lub naśladowca), Nieczystość z tablicy *Siedem Grzechów Głównych i Cztery Rzeczy Ostateczne*, Madryt, Museo Nacional del Prado, ok. 1510-1520



Il. 6. Dzieci Wenus, rysunek (fol. 15r) w *Mittelalterliche Hausbuch*, kolekcja prywatna, ok. 1475-1485



Il. 7. Jheronimus Bosch, Grzech nieczystości, fragment części środkowej
Ołtarza Sądu Ostatecznego z Wiednia (zob. il. 1)



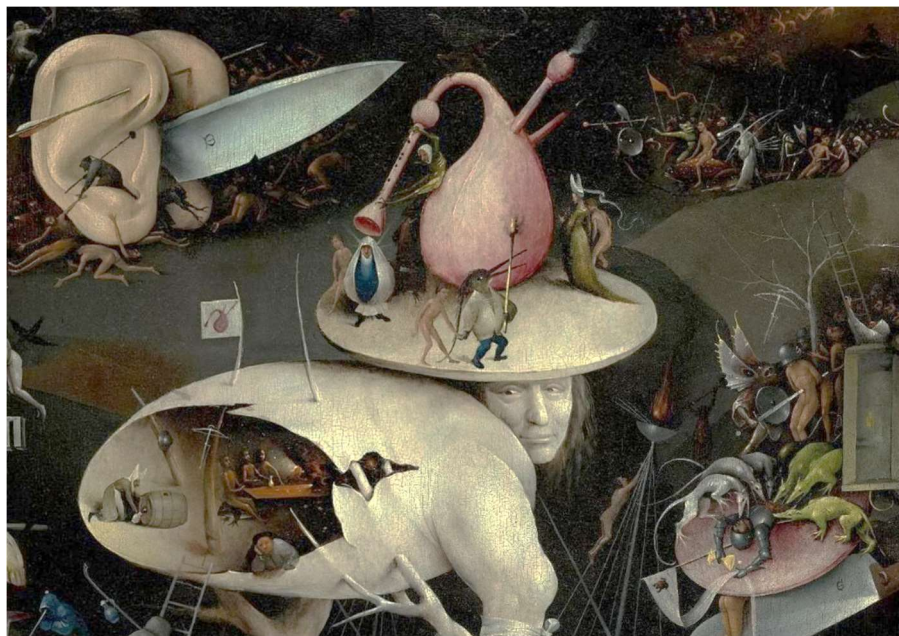
Il. 8. Jheronimus Bosch, Tawerna, fragment części środkowej
Ołtarza Sądu Ostatecznego z Wiednia (zob. il. 1)



Il. 9.a. Jheronimus Bosch, Namiot rozkoszy, fragment prawego skrzydła
Ołtarza Sądu Ostatecznego z Wiednia (zob. il. 1)



Il. 9.b. Jheronimus Bosch, Lucyfer pośród demonów, fragment prawego skrzydła
Ołtarza Sądu Ostatecznego z Wiednia (zob. il. 1)



Il. 10. Jheronimus Bosch, „Człowiek-drzewo”, fragment prawego skrzydła tryptyku *Ogród Rozkoszy ziemskich*, Madryt, Museo Nacional del Prado, ok. 1495-1505



Il. 11. Taniec kochanków z diabłami, miniatura (fol. 204v) w *Breviari d'Amor* Matfrego Ermengaud, Londyn, The British Library, MS Royal 19 C I, ok. 1300-1325



Il. 12. Taniec nagich postaci, miniatura (fol. 36v) w *Cité de Dieu* św. Augustyna, Haga, Koninklijke Bibliotheek, MS RMMW, 10 A 11, ok. 1475



Il. 13. Muzyk (*drôlerie*), miniatura (fol. 54v) w *Psalterzu Rutlandów*, Londyn, The British Library, Add MS 62925, ok. 1260



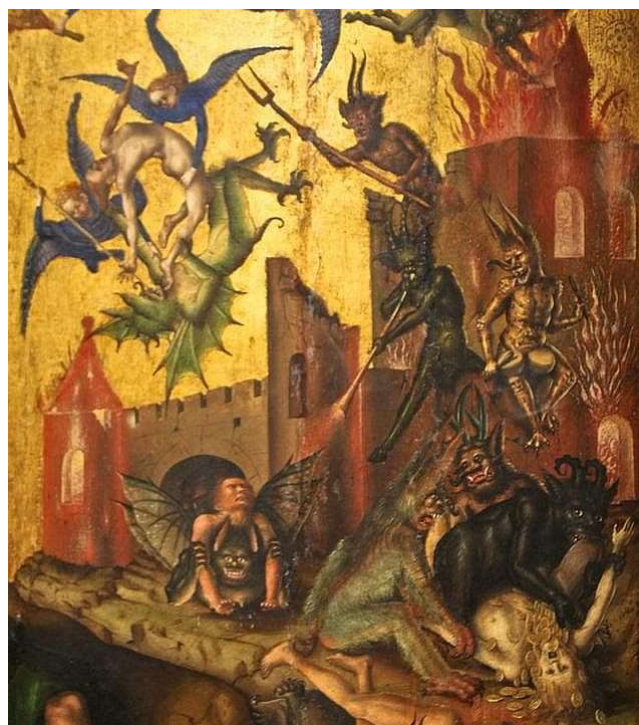
Il. 14. Muzyk i tancerz (*drólerie*), miniatura (fol. 56v) w *Psalterzu Rutlandów*, Londyn, The British Library, Add MS 62925, ok. 1260



Il. 15. Łaźnia miejska, miniatura (fol. 244r) w *Facta et dicta memorabilia* Waleriusza Maksymusa, Berlin, Staatsbibliothek, MS Dep. Breslau 2, vol. 2, ok. 1470



Il. 16. Muzyk z dwoma trąbkami, miniatura (fol. 157r) w *Godzinkach* wykonanych na użytek diecezji Cambrai, Baltimore, The Walters Art Museum, MS W.88, ok. 1300-1310



Il. 17. Stefan Lochner, Demony-muzycy w piekle, fragment *Sądu Ostatecznego*, Kolonia, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, ok. 1435



Il. 18. Hans Memling, Raj, lewe skrzydło
Ołtarza Sądu Ostatecznego, Gdańsk,
Muzeum Narodowe, 1467-1471

SPIS ILUSTRACJI

- Il. 1. Jheronimus Bosch, *Ołtarz Sądu Ostatecznego*, Wiedeń, Akademie der Bildenden Künste, ok. 1500-1505
- Il. 2. Jheronimus Bosch, *Statek głupców*, Paryż, Musée du Louvre, ok. 1500-1510
- Il. 3. Jheronimus Bosch, *Alegoria Obżarstwa, Pijaństwa i Rozpusty*, New Haven, Yale University Art Gallery, ok. 1500-1510
- Il. 4. Jheronimus Bosch, Grzech nieczystości, fragment części środkowej tryptyku *Wóz z sianem*, Madryt, Museo Nacional del Prado, 1510-1516
- Il. 5. Jheronimus Bosch (warsztat lub naśladowca), Nieczystość z tablicy *Siedem Grzechów Głównych i Cztery Rzeczy Ostateczne*, Madryt, Museo Nacional del Prado, ok. 1510-1520
- Il. 6. Dzieci Wenus, rysunek (fol. 15r) w *Mittelalterliche Hausbuch*, kolekcja prywatna, ok. 1475-1485
- Il. 7. Jheronimus Bosch, Grzech nieczystości, fragment części środkowej *Ołtarza Sądu Ostatecznego* z Wiednia
- Il. 8. Jheronimus Bosch, Tawerna, fragment części środkowej *Ołtarza Sądu Ostatecznego* z Wiednia
- Il. 9.a. Jheronimus Bosch, Namiot rozkoszy, fragment prawego skrzydła *Ołtarza Sądu Ostatecznego* z Wiednia
- Il. 9.b. Jheronimus Bosch, Lucyfer pośród demonów, fragment prawego skrzydła *Ołtarza Sądu Ostatecznego* z Wiednia
- Il. 10. Jheronimus Bosch, „Człowiek-drzewo”, fragment prawego skrzydła tryptyku *Ogród Rozkoszy ziemskich*, Madryt, Museo Nacional del Prado, ok. 1495-1505
- Il. 11. Taniec kochanków z diablami, miniatura (fol. 204v) w *Breviari d'Amor* Matfrego Ermengaud, Londyn, The British Library, MS Royal 19 C I, ok. 1300-1325
- Il. 12. Taniec nagich postaci, miniatura (fol. 36v) w *Cité de Dieu* św. Augustyna, Haga, Koninklijke Bibliotheek, MS RMMW, 10 A 11, ok. 1475
- Il. 13. Muzyk (*drôlerie*), miniatura (fol. 54v) w *Psalterzu Rutlandów*, Londyn, The British Library, Add MS 62925, ok. 1260
- Il. 14. Muzyk i tancerz (*drôlerie*), miniatura (fol. 56v) w *Psalterzu Rutlandów*, Londyn, The British Library, Add MS 62925, ok. 1260
- Il. 15. Łaźnia miejska, miniatura (fol. 244r) w *Facta et dicta memorabilia* Waleriusza Maksymusa, Berlin, Staatsbibliothek, MS Dep. Breslau 2, vol. 2, ok. 1470
- Il. 16. Muzyk z dwoma trąbkami, miniatura (fol. 157r) w *Godzinkach* wykonanych na użytek diecezji Cambrai, Baltimore, The Walters Art Museum, MS W.88, ok. 1300-1310
- Il. 17. Stefan Lochner, Demony-muzycy w piekle, fragment *Sądu Ostatecznego*, Kolonia, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, ok. 1435
- Il. 18. Hans Memling, Raj, lewe skrzydło *Ołtarza Sądu Ostatecznego*, Gdańsk, Muzeum Narodowe, 1467-1471

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. *Boska Komedia*. Tłumaczyła Alina Świdarska. Kęty: Antyk, 2008, wyd. 2.
- ALLEN, Valerie. *On Farting. Language and Laughter in the Middle Ages*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- AUGUSTYN, św. *Wyznania*. Tłumaczył Zygmunt Kubiak. Kraków: Znak, 1994, wyd. 5.
- BALDASS, Ludwig von. *Hieronymus Bosch*. New York: Harry N. Abrams, 1960; oryg. Wien, 1943.
- BAX, Dirk. *Hieronymus Bosch and Lucas Cranach. Two Last Judgement Triptychs. Description and exposition*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1983.
- BAX, Dirk. *Hieronymus Bosch, his picture-writing deciphered*. Rotterdam: Balkema, 1979.
- BENZ, Maximilian. *Gesicht und Schrift. Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter*. Berlin–Boston: Walter de Gruyter, 2013.
- BOKWA, Ignacy, red. *Breviarium Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*. Poznań: Księgarnia Świętego Wojciecha, 2007.
- BOORMAN, Stanley, red. *Studies in the performance of late mediaeval music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983; repr. 2008.
- BRADLEY, Jill i Eric De BRUYN, Jos KOLDEWEIJ, Thomas VRIENS, red. *Jheronimus Bosch. His Sources. 2nd International Jheronimus Bosch Conference, May 22-25, 2007, 's-Hertogenbosch, The Netherlands, Jheronimus Bosch Art Center*. 's-Hertogenbosch: Jheronimus Bosch Art Center, 2010.
- BRANT, Sebastian. *Okręt blaznów*. Tłumaczył Andrzej Lam. Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor, 2010.
- BRENK, Beat. „Weltgericht”. W Engelbert KIRSCHBAUM, red. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. 4. Rom–Freiburg–Basel–Wien: Gerd Mohn, 1972.
- BRUNDAGE, James A. *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1987; repr. 1990.
- BULLOUGH, Vern L. i James A. BRUNDAGE, red. *Sexual Practices and the Medieval Church*. Buffalo NY: Prometheus Books, 1982.
- BULLOUGH, Vern L. i James BRUNDAGE, red. *Handbook of Medieval Sexuality*. New York, Abingdon OX: Routledge, 1996; repr. 2010.
- BUSSE BERGER, Anna M. i Jesse RODIN, red. *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- BÜTTNER, Nils, Julia M. NAUHAUS, Erwin POKORNY i Larry SILVER. *Hieronymus Bosch in the Academy of Fine Arts Vienna*. Vienna: Bibliothek der Provinz, 2017.
- CAROZZI, Claude. *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècles)*. Rome: École française de Rome, 1994.
- CASAGRANDE, Carla i Silvana VECCHIO. *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*. Torino: Einaudi, 2000.
- CHRISTE, Yves. „Giudizio Universale”. W Angiola M. ROMANINI, red. *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, t. 6. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995.
- CHRISTE, Yves. *Jugements derniers*. Chantilly: ZODIAQUE, 2000.
- COELHO, Victor i Keith POLK. *Instrumentalists and Renaissance Culture, 1420-1600. Players of Function and Fantasy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

- COLLINS, John J., red. *The Oxford Handbook of Apocalyptic Literature*. New York: Oxford University Press, 2014.
- CUTTLE, Charles D. *Hieronymus Bosch. Late Work*. London: Pindar Press, 2012.
- Czyściec świętego Patryka*. Tłumaczył Jacek Sokolski. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2014.
- DELUMEAU, Jean. *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.* Tłumaczył Adam Szymanowski. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”, 1994.
- DIJK, Rudolf van. *Twaalf kapittele over ontstaan, bloei en doorwerking van de Moderne Devotie*. Hilversum: Verloren, 2012.
- DINZELBACHER, Peter. *Revelationes*. Turnhout: Brepols, 1991.
- DIXON, Laurinda. *Hieronymus Bosch*. New York: Phaidon, 2003; repr. 2006.
- ENGEN, John Van. *Sisters and Brothers of the Common Life. The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*. Philadelphia PA: University of Pennsylvania Press, 2008.
- FENLON, Iain i Richard WISTREICH, red. *The Cambridge History of Sixteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- FENLON, Iain, red. *The Renaissance. From the 1470s to the end of the 16th century*. Basingstoke, London: Macmillan Press, 1989.
- FISCHER, Stefan. *Hieronymus Bosch. The Complete Works*. Köln: Taschen, 2013.
- GARDINER, Eileen, red. *Medieval Visions of Heaven and Hell. A Sourcebook*. New York, London: Garland Publishing, 1993.
- GIBSON, Walter S. *Hieronymus Bosch*. London: Thames and Hudson, 1973; repr. 2001.
- HAMMERSTEIN, Reinhold. *Diabolus in musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter*. Bern: Francke, 1974.
- HAMMERSTEIN, Reinhold. *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. München: Francke, 1962.
- HIMMELFARB, Martha. *Tours of Hell. An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*. Philadelphia: Fortress Press, 1983.
- ILSINK, Matthijs, Jos KOLDEWEIJ, Ron SPRONK, Luuk HOOGSTEDÉ, Robert G. ERDMANN, Rik KLEIN GOTINK, Hanneke NAP i Daan VELDHUIZEN. *Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman. Catalogue Raisonné*. Brussels: Mercatorfonds, 2016.
- JANKOWSKI, Augustyn. *Eschatologia Nowego Testamentu*. Kraków: WAM, 2007, wyd. 2.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań: Pallottinum, 1994.
- KEMP, Frances, Jos KOLDEWEIJ i Hannah GOOIKER, red. *Jheronimus Bosch. His Patrons and his Public. 3rd International Jheronimus Bosch Conference, September 16-18, 2012 Jheronimus Bosch Art Center, 's-Hertogenbosch The Netherlands*. 's-Hertogenbosch: Jheronimus Bosch Art Center, 2014.
- KOLDEWEIJ, Jos, Bernard VERMET i Barbera van KOOIJ, red. *Hieronymus Bosch. New Insights Into His Life and Work*. Rotterdam: NAI Publishers, Ludion, 2001.
- KOLDEWEIJ, Jos, Paul VANDENBROECK i Bernard VERMET. *Hieronymus Bosch. The Complete Paintings and Drawings*. Rotterdam–Ghent: NAI Publishers, Ludion, 2001.
- KREN, Thomas i Scot MCKENDRICK, red. *Illuminating the Renaissance. The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*. Los Angeles: Getty Publications, 2003.
- KUBIES, Grzegorz. „Aniołowie fanfarzyści i poena sensus. Garść refleksji nad Ołtarzem Sądu Ostatecznego Jheronimusa Boscha z Groeningemuseum w Brugii”. *Roczniki Humanistyczne* 66, z. 4 (2018): 33-53.

- LARSEN, Erik. *Bosch. The Complete Paintings by the Visionary Master*. New York: Smithmark, 1998.
- LAWSON, Colin i Robin STOWELL, red. *The Cambridge History of Musical Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- ŁUKASZUK, Tadeusz D. *Ostateczny los człowieka i świata w świetle wiary katolickiej. Zarys eschatologii katolickiej*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 2006.
- MARIJNISSEN, Roger H. i Peter RUYFFELAERE. *Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk*. Antwerpen: Mercatorfonds, 1999.
- MAZO KARRAS, Ruth. *Seksualność w średniowiecznej Europie*. Tłumaczył Arkadiusz Bugaj. Warszawa: PIW, 2012.
- MCGINN, Bernard. *The Presence of God. A History of Western Christian Mysticism*. T. 1-6. New York: Crossroad, 1991-2017.
- MECHTYLDA Z MAGDEBURGA. *Strumień światła Boskości*. Tłumaczył Polikarp J. Nowak. T. 1. Kraków: Tyniec, 2004.
- MERTENS, Thom, Maria C. SHERWOOD-SMITH, Michael MECKLENBURG i Hans-Jochen SCHIEWER, red. *The Last Judgement in Medieval Preaching*. Turnhout: Brepols, 2013.
- MEYER-BAYER, Kathi. *Music of the Spheres and the Dance of Death. Studies in Musical Iconology*. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- MINOIS, Georges. *Historia piekła*. Tłumaczyła Agnieszka Dębska. Warszawa: PIW, 1996.
- MIRIMONDE, Albert P. de. „Le symbolisme musical chez Jérôme Bosch”. *Gazette des Beaux-Arts* 77(1971): 37-38.
- MONTAGU, Jeremy. *The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments*. Woodstock NY: Overlook Press, 1976; repr. 1980.
- MUNROW, David. *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*. London: Oxford University Press, 1976.
- NAKAS, Kassandra i Jessica ULLRICH, red. *Scenes of the Obscene. The Non-Representable in Art and Visual Culture, Middle Ages to Today*. Weimar: VDG, 2014.
- NEUHAUSER, Richard, red. *In the Garden of Evil. The Vices and Culture in the Middle Ages*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2005.
- PANUŚ, Kazimierz. *Historia kaznodziejstwa*. Kraków: Salwator, 2007.
- PLEIJ, Herman. *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen*. Amsterdam: Meulenhoff, 1983, wyd. 2.
- PLEIJ, Herman. *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam: Prometheus, 1991.
- Podróże Jana z Mandeville*. Tłumaczył Bartosz Marcińczak. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2013.
- POMEL, Fabienne. *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*. Paris: Champion, 2001.
- ROBERTS, Helene E., red. *Encyclopedia of Comparative Iconography. Themes Depicted in Works of Art*. T. 2. Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.
- RUH, Kurt. *Geschichte der abendländischen Mystik*. T. 1-4. München: C.H. Beck, 1990-1999.
- RUUSBROEC, Jan van. *Wiara chrześcijańska*. W *Bł. Jan van Ruusbroec. Dzieła*. Tłumaczyła Maria Lew-Dylewski. T. 3. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2003.
- SACHS, Curt. *The History of Musical Instruments*. London: J.M. Dent and Sons Ltd., 1942; repr. 1978.
- SCHOUTE, Roger Van i Dominique VERBOOMEN. *Jérôme Bosch*. Tournai: Renaissance du Livre, 2001.

- SILVA MAROTO, Pilar, red. *El Bosco. La exposición del V Centenario*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2016.
- SILVER, Larry. „Jheronimus Bosch and the Issue of Origins”. *Journal of Historians of Netherlandish Art* 1/1 (Summer)(2009). <https://jhna.org> (dostęp: 12.05.2019).
- SILVER, Larry. *Hieronymus Bosch*. New York: Abbeville Press, 2006.
- SMEYERS, Maurits. *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century. The Medieval World on Parchment*. Leuven: Davidsfonds, 1999.
- SMIJERS, Albert. *De Illustre lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch*. Amsterdam: b.d., 1932.
- SOKOLSKI, Jacek. *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*. T. 1. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1995.
- STAROWIEYSKI, Marek, red. *Apokryfy Nowego Testamentu*. T. 3: *Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*. Kraków: WAM, 2001; repr. 2007.
- TOMASZ À KEMPIS. *Naśladowanie Chrystusa*. Tłumaczył Stanisław Kuczkowski. Kraków: WAM, 2005, wyd. 2.
- TRNEK, Renate. *Das Weltgerichtstriptychon von Hieronymus Bosch in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien*. Rosenheim: Rosenheimer Verlagshaus, 1989.
- VANDENBROECK, Paul. *Jheronimus Bosch. De verlossing van de wereld*. Ghent–Amsterdam: Ludion, 2002.
- Wizja Tnugdala*. Tłumaczył Jacek Sokolski. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2012.

LUXURIA, GRZECH I KARA. PRZYZYNEK DO BADAŃ IKONOGRAFICZNYCH
OLTARZA SĄDU OSTATECZNEGO JHERONIMUSA BOSCHA (I JEGO WARSZTATU)
Z AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE W WIEDNIU. CZĘŚĆ II

Streszczenie

Oltarz Sądu Ostatecznego z Wiednia uważany jest obecnie przez członków *Bosch Research and Conservation Project* za dzieło Jheronimusa Boscha (ok. 1450-1516) i jego warsztatu. Reminiscencje oraz aluzje do grzechów nieczystości uobecniają się w *Oltarzu* wiedeńskim wielokrotnie. Choć w kilku scenach pojawiają się instrumenty muzyczne, często w sztuce łączone z miłością, to w literaturze przedmiotu aspekty muzyczne są często marginalizowane lub wręcz pomijane. Głównym celem niniejszego artykułu, oprócz analizy ikonograficznej (profilowanej muzykologicznie) owych kilku scen (część I), jest próba dotarcia do źródeł ideowych powiązania w wizji zaświatów dwóch elementów: kar odpowiadających jednemu z grzechów głównych (*luxuria*) z muzyką (część II). Umuzycznione sceny, wykazujące związki z malarstwem miniatorskim, przywołują także na myśl realia historyczne – aspekty praktyki wykonawczej w ramach muzykowania prywatnego przełomu XV-XVI wieku. Jako najważniejsze źródła literackie inspiracji malarza jawią się Biblia, *Wizja Thurkila* oraz *Strumień światła Boskości* Mechtyldy z Magdeburga. Korespondencja pewnych motywów w scenach przedstawiających grzechy nieczystości (*Tryptyk Wędrowca*, *Wóz z sianem*, *Siedem Grzechów Głównych* i *Cztery Rzeczy Ostateczne*) z odpowiadającymi im motywami w *Oltarzu* wiedeńskim, dowodzi istnienia w pracowni Jheronimusa Boscha spójnego systemu mentalno-światopoglądowego, w którym kara wiecznego potępienia nosi piętno uciech ziemskich.

Słowa kluczowe: Jheronimus Bosch; malarstwo niderlandzkie; Sąd Ostateczny; piekło; eschatologia chrześcijańska; nieczystość (*luxuria*); ikonografia muzyczna.

LUXURIA, SIN AND PUNISHMENT. A PROLEGOMENON TO ICONOGRAPHIC RESEARCH
OF THE *LAST JUDGMENT* BY JHERONIMUS BOSCH (AND HIS WORKSHOP)
FROM AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN VIENNA. PART II

Summary

The *Last Judgement* kept in Akademie der Bildenden Künste in Vienna is currently considered by members of the Bosch Research and Conservation Project as the work of Jheronimus Bosch (c. 1450–1516) and his workshop. Within the Vienna Triptych there are many reminiscences and allusions to unchastity, lasciviousness and lustfulness. Although musical instruments—often linked with love in visual arts—appear in several scenes, in the Bosch literature musical aspects are often marginalized or even overlooked. The main purpose of this article, apart from the iconographic analysis of these several scenes (part I), is an attempt to find sources of connection between two elements in the vision of Hell: penalties corresponding to the sin of lust (*luxuria*) with music (part II). The musical scenes having their origins in miniature painting, also recall historical realities—aspects of private music making at the turn of the 15th and 16th centuries. The most important literary sources of inspiration for the painter we considered to be the Bible, *Thurkill's Vision* and *The Flowing Light of Divinity* by Mechthild of Magdeburg. Correspondence of certain motifs in scenes depicting lust (*The Wayfarer Triptych*, *The Haywain Triptych*, *The Seven Deadly Sins and the Four Last Things*) with the parallel motifs in the Vienna *Last Judgement* proves the existence of a coherent mental-ideological system in the Bosch's workshop in which the punishment of eternal damnation bears the stigma of earthly pleasures.

Key words: Jheronimus Bosch; early Netherlandish painting; Last Judgement; hell; Christian eschatology; lust (*luxuria*); musical iconography.