

Hieronymus Bosch és a haldokló feudalizmus művészete

Ugyanazokba a folyamatokba lépünk, és mégsem ugyanazokba lépünk, vagyunk is, meg nem is vagyunk.

(Hérakleitosz)

A Hieronymus Boschnak nevezett ember életéről vajmi keveset tudunk. Még a neve sem a sajátja, csak álnév, amellyel műveit szignálta. Valódi neve Jeroen Anthoniszoon van Aken, 1450 tájt született a gazdag holland kereskedővárosban, 's Hertogenboschban, a német határ mellett. A virágzó városnak 25 ezer lakosa volt akkoriban. A fő iparág a lenfonás volt, de a hely az orgonakészítőiről, harangöntőiről, fegyverkovácsairól, kés- és tűkészítőiről is nevezetes volt. A lakosok 90 százaléka földet művelt.

Bosch abban a korban élt, amelyet Huizinga a középkor alkonyának nevezett, és ami egybeesett a nagy kulturális megújulást jelentő reneszánsz kezdetével. Felfedezések és élénk tudományos vizsgálódások zajlottak az intellektuális kíváncsiság légkörében. Az egyházi körmenetek, zarándoklatok és más ájtatos külsőségek mögött az emberek hite egyre inkább megrendült az egyházban, és kételkedni kezdtek a dolgok istenadta rendjében. A nyomtatás fellendülése szélesebb körben is elterjesztette a műveltséget.

Mindez óriási történelmi fordulatot jelentett. Ebben az időszakban ásta alá a kapitalizmus a feudalizmus alapjait, ahogy Marx (1975, 138) fogalmazott:

A középkor jobbágyaiból lettek az első városok polgárai; ebből a polgárságból fejlődtek ki a burzsoázia első elemei.

Amerika felfedezése, Afrika körülhajózása új teret nyitott a felemelkedő burzsoáziának. A kelet-indiai és kínai piac, Amerika gyarmatosítása, a gyarmatokkal folytatott csere, a csereeszközök és egyáltalában az áruk gyarapodása – mindez eddig soha nem ismert lendületet adott a kereskedelemnek, a hajózásnak, az iparnak, és ezzel előidézte a széthulló hűbéri társadalom forradalmi elemének gyors fejlődését.

Az ipar űzésének eddigi feudális vagy céhes módja már nem tudta kielégíteni az új piacokkal megnövekvő szükségletet. Helyébe a manufaktúra lépett. A céhmestereket kiszorította az ipari középrend; a különböző testületek közötti munkamegosztást felváltotta az egyes műhelyen belüli munkamegosztás.

'S Hertogenbosch városa az új kapitalista fejleményeknek köszönhetően virágzott. A középkorban minden mesterember tevékenységét a céhek szabályozták. Most viszont a munkások új termelési eljárásokat vezettek be. A sikeres munkások nagyobb haszonnal dolgoztak, mint a különböző mesterségek hagyományos művelői, és nagy vagyonra tettek szert. Hollandia arisztokrata urai szövetkeztek a polgársággal, és részesedtek a termelés új kapitalista módszereinek nyereségéből. A céhek elzárkóztak a változástól, ez pedig tönkremenéssel fenyegette őket. Az ellentétes érdekek konfliktusa csaknem polgárháborúhoz vezetett.

Boscht csak a huszadik században fedezték fel újra, miután teljesen feledésbe merült közel három évszázadra. Nem véletlenül. A korábbi generációk nem tudtak mit kezdeni különös művészetével. Egy forrongó világ művészete az övé, egy ellentmondásos erőktől szaggatott világé, amelyből száműzték az értelmet, és ahol az állati készletések kerekedtek fölül; az erőszak és a terror világa, a valósággá vált rémálom. Röviden: a miénkhez nagyon hasonló világ.

Az átmenetiség kora

Bár több mint hat évszázad választ el tőlük, Bosch művei – úgy tűnik – többet mondanak nekünk, mint számos más későbbi alkotás. E képek sokkal jelentőségtebbek a mi korunk számára. Különös és káprázatos vonzerejük van e festményeknek, de logika egyáltalán nincsen bennük. A józan ész provokálja mindegyik, a világ fejtetőre áll. A képek, amelyekkel szembesülünk, annyira hihetetlenek, annyira ellentmondanak a világról alkotott nézeteinknek, hogy szédülünk bele. Teljes erejével kólint fejbe bennünket Hegel mondata: az Értelmem fölött győz az Értelmetlen.

E művészet lényege a bizzar furcsaság. A világ, amit tükröz, többé nem azonos önmagával, hanem minden pontján hasadt. Többé nem szilárd a talaj a lábunk alatt. Ami szilárd, az képlékennyé válik és viszont. Az óriási hegyek a *Gyönyörök kertjének* közepén mintha szörnyűséges növényekké változnának, amelyek természetellenes érettséggel bukkannak elő. Hérakleitosz híres szavaival, minden az ellentétébe csap át, „minden van és semmi sincs, mert minden állandóan változik”.

Stílusukat tekintve Bosch művei nem emlékeztetnek sem a középkor, sem a reneszánsz alkotásaira. Bár mindkét korszak elemei megtalálhatók benne, Bosch művészete csodálatosan modernként szegez minket maga



Hieronymus Bosch: A töviskoronázás. (Részlet a 157. táblából)

elé. Képei annyira megdöbbsentőek, sőt sokkolóak, az egymás mellé helyezett alakok olyan ellentmondásosak és váratlanok, hogy szemlélői a szürrealizmus világában találhatnak csak valamennyire is hasonlót. Valójában e képek rémálomszerű jellege sokkal erőteljesebben hat, mint Dali meggyötört torzói vagy megolvadt órái.

Jól érzékelhető anarchista és irracionális sajátosságai ellenére e művészet valójában hű leképezése annak a világnak, amelyben Bosch élt. Az átmenetiség korának – a feudalizmus hanyatlásának és a kapitalizmus kezdetének – művészete ez. Óriási katalizma és változások zajlottak

ebben az időben: a feudális rend végképp széthullóban volt, a városi polgárság a régi rendet támadta és saját jogokat követelt.

Amikor egy adott szociális-gazdasági rend lép működésbe, általános a bizalom és az optimizmus. Nem szokás megkérdőjelezni a fennálló rendet, eszméket és erkölcsöket. De itt a középkor hajdani világa a vallásos hit szilárd alapjaival együtt porladt szét. Hirtelen minden az olvasztótégelybe került. A vallásos hit rendszere került válságba, amely ezer éven át, a Római Birodalom széthullása óta uralt mindent. Helyette univerzális szkepszis és cinizmus hatotta át a társadalmat. Az általános társadalmi zűrzavar egyetemes kétkedésben tükröződött.

Egy örült világ ez, egy halálosan beteg világ, amely nem talál gyógyírt. A *Gyönyörök kertje* mindent átható központi elemének témája éppen az efféle undorító rothadás. Óriási halakat látunk, mint fallikus szimbólumokat; a bűn – amelyet gyakran társítanak a szexualitással – hatalmas és húsos gyümölcsökben, főleg eprekben ölt alakot. Belső romlást sugalló túlélrettségük undort kelt.

A XV. század végén zajlottak a százéves háború utolsó véres csatái. Ekkor támadtak először a törökök is. Nem véletlen, hogy a török félhold visszatérő motívum Bosch képein. Az emberek életét folyamatosan fenyegette az erőszak és a halál. A pestis, a fekete halál milliósámra szedte áldozatait, a háború és a felkelések is általánosak voltak. A társadalmi összeomlás járványszerű tolvajlással, rablásokkal és általában véve törvénytelen magatartással járt.

Az afféle városok, mint 's Hertogenbosch tele voltak akasztófákkal, verpadokkal, börtönökkel. A szakadatlan és értelmetlen erőszak idején a halál felismerhető és állandó társ lett. Torz arca minden templomban látható volt. Bosch festményein is mindig megjelenik a háttérben a halál, általában csontvázként. Ugyanez a vezérmotívum érvényesült Bosch egyetlen igazi követőjének, id. Pieter Brueghelnek *A halál diadala* című festményén.

A feudalizmus széthullása, amelyet mindenféle válság, háború, éhínség és pestis kísért, nyomorgó emberek óriási tömegének megjelenésével járt: föld nélküli jobbágyok, szajhák és koldusok, házalók és jövendőmondók, leszerelt katonák és útonállók, akik elvágták a torkát bárkinek néhány fillérért. Németországban sok hűbérúr lett „rabló báró”, akik a parasztságon élőködtek. A társadalom e változatos hordaléka mind megjelenik a Bosch-festményeken.

A fekete halál, amely a XIV. században tizedelte Európát, eltüntette a lakosság legalább egyharmadát. A járványt éhínség követte, amely újabb tömegeket pusztított el. Majd sötét káosz és anarchia következett. Az emberek úgy hitték, a járványt démonok okozták, és a fekete halál az isteni harag biztos jele. A középkori gondolkodás szerint, amely át volt itatva misztikummal, szellemekkel és babonassággal, mindezek a világvége közeledtének jelei voltak. Egy közkeletű hiedelem szerint 1500-ban kezdődik a világvége. A pokol ott ólálkodott az emberek körül, és a többségnek nem volt reménye a megváltásra.

Tudni lehetett, hogy a régi világra gyors és visszafordíthatatlan hanyatlás vár. Ellentmondásos hatások között őrlődött mindenki. A hitüket összetörték és támpont nélkül maradtak egy rideg, embertelen, ellenséges és zűrzavaros világban. Az érzés, hogy közeledik a világvége, minden történelmi korszakban megjelenik, amikor az adott szociális-gazdasági rendszer visszafordíthatatlanul bomlásnak indul. Ahogy Peter S. Beagle (1982, 14) írja:

Bosch születése idején kezdték megkérdőjelezni a dolgok rendjét. A feudalizmus könyörtelen biztonsága a dolgok mennyei rendjének általános felfogásán alapult. Az Úristen, a nagy hűbérúr a világ nagy birtokosaként felosztotta a földet és a hatalmat erős vazallusai között, a pápák, fejedelmek és királyok között, akik továbbadják azt másoknak.

Hirtelen ez a bizonyosság megdőlt. Mintha kifordult volna a világ a sarkaiból. Az eredmény: rémisztő káosz és bizonytalanság. A XV. század közepére a régi hiedelmek e rendszere megdőlt. Az emberek többé nem az egyháztól várták a megváltást, a vigaszt és megnyugvást. Helyette vallási kisebbségek változatos formái ütötték fel a fejüket, a szociális és politikai ellenállási mozgalmak álöltözeteként.

Számos hasonló pontot találunk Bosch világa és a miénk között, ugyanakkor óriási szakadék is van köztük. Manapság – legalábbis Nyugaton – a vallás magára hagyatva, lassan múlik ki. A késő középkorban a vallás mindenek felett állt. Ennek eredményeként természetes volt, hogy a politika és az osztályharc vallásos fogalmakban fejezte ki magát. Az egyetlen, ami elviselhetőbbé tette a létet a tömegek számára: a túlvilág reménye.

Az Anyaszentegyháztól várták a vigaszt a szegények számára és egy jobb világ reményét e bűnös siralomvölgy után. De ez a remény is korrumpálódott és devalválódott, ahogy Bosch egyik remekművén látjuk. A szegénység egykori eszménye, amely az első szerzetesek szeme előtt lebegett, ebben a korban már távoli emlékké foszlott. Az egyházi hatalmasságok vetélkedtek a világi urakkal, és gyakran felül is múlták őket a luxusjavak és mesés vagyonuk élvezetében.

A híveket megdöbbenetette mindez, és mély nyomot hagyott bennük. Ha egyszer ez a világ olyan szörnyű, az egyetlen vigasz az a remény, hogy a túlvilágon egy jobb élet vár rájuk. Mivel ezt a reményt elvették, a legsötétebb kétségbeesés maradt csupán. Az egyház tekintélye egyre jobban megkérdőjeleződött. A régi rend fellazulásának és közelgő szétesésének jeleként az emberek az egyházon kívül kezdték keresni a megváltást a legkülönbözőbb babonás és misztikus irányzatokban, amelyek közül nem egy veszélyes és felforgató társadalmi mozgalmakat leplezett.



Krisztus kigúnyolása

Ebben az időben rengetegen rótták az országutakat mezítláb, vezeklő-csuhában, véresre korbácsolva magukat. A flagellánsok aggodalmasan várták a világvégét, amely akár a következő órában is beköszönhetett. Végül nem a világ, hanem a feudalizmus vége jött el, és utána nem az ígért új ezredév, hanem csak a kapitalista rendszer kezdődött el. Persze nem várható el az akkori emberektől, hogy mindezt értsék.

A feudalizmus hanyatlása és a kapitalizmus megjelenése forrongó új eszméket hozott, és a hit válságát, amely ellenzéki áramlatokban öltött testet, mint az angol lollard mozgalom, John Wycliffe és a cseh husziták. A szociális és vallási forradalom az ajtók előtt volt. A régi világ korruptnak és velejéig rothadtnak tűnt, amely imbolyog, és rögvést összedől. Nem érdemli meg, hogy fennmaradjon.

Bosch festményeinek szelleme ugyanaz a szellem, ami a flagellánsokat az utakra űzte. Az utolsó ítélettel vannak átítatva. A flagellánsok látványa,

amint az utakon vonszolják magukat szörnyű „én vétkem” kiáltásukkal, sikolyokkal és sóhajokkal, és az ostor belemar vérző hátuk húsába, az idők jele volt. Johan Huizinga *A középkor alkonya* című híres könyvében (1976, 24) írja:

A fenyegető balsorstól való félelem állandósul, mindenütt örökös veszedelem leselkedik az emberre. [...] Szinte állandóvá vált a háborúskodás, a veszedelmes csöcselék állandó nyugtalanságot okozott, nem bíztak az igazságszolgáltatásban. Vegyük hozzá a közelgő világvégét, a pokoltól, a boszorkányoktól és ördögöktől való szorongást [...] A gyűlölet tüze lobog mindenfelé, igazságtalanság uralkodik a földön. A sátán komor földet takar be fekete szárnyaival.

A megváltás és az örök élet ígérete elméletben létezik, de a valóságban az általános jövőkép a fekete legsötétebb árnyalata. Ez a pesszimista érzet a kor költészetében is tükröződik, például a francia Deschamps következő soraiban, amelyek a világot egy elaggott, végelgyengülés előtt álló emberhez hasonlítják:

„Or est laches, chetis et moltz,
Vieux, convoiteux et mal parlant;
Je ne voy que folles et folz...
La fin s'approche, en verité...
Tout va mal.”

(A világ gyáva, romlott és roskatag, ósdi, sóvárgó, zavaros beszédű; akár férfi, akár nő, mind bolond... most már tényleg a vég közeleg... minden rosszul megy.)

A Szénásszekér *triptichon* avagy a pénz hatalma

A feudalizmus idején a gazdasági hatalmat a föld birtoklása fejezte ki, a pénz szerepe másodlagos volt. A kereskedelem és a manufaktúrák erősödése és az ezekkel járó kezdeti piaci viszonyok megnövelték a pénz jelentőségét. A szédítő vagyonok kontrasztjaként a tömegek élete nyomorult, fájdalmas, kegyetlen és rövid volt. A feudalizmus korában a jobbágy élete még normális körülmények között is elképesztően kíméletlenné vált, ebben a késői időszakban viszont nemigen voltak normálisak a körülmények.

Németalföldön a kapitalizmus korábban jelentkezett, mint bárhol másol, Olaszország kivételével. Fellendülését új gondolkodásmód kísérte, amelynek eredményeként fokozatosan megszilárdult egy új erkölcs és új vallásos meggyőződések. A Hanza-szövetség, több mint száz kereskedővárosával tartotta ellenőrzése alatt az Angliától Oroszorszáig terjedő

kereskedelmet. Óriási vagyonok születtek. Nagyhatalmú bankár családok jelentek meg – mint amilyen a Fugger család – és váltak egyenrangúvá a királyi hatalommal. Új erő jelent meg, olyan erő, amely szétszakította a régi társadalom szövetét és aláásta annak értékeit: a pénz hatalma.

Új eszme terjedt el: a materializmus és a kommercializmus eszméje. Maga a művészet is egyre inkább árucikké vált. Egy sikeres művész képes volt vagyont és rangot szerezni. A művészek többsége persze csak az alkotás napszámosa maradt, vagy a legjobb esetben mesterember.

A *Szénásszekér* című grandiózus triptichonján Bosch egy kapzsiság és erőszak uralta világot ábrázol, ahol az emberek a szénásszekér után loholnak. A megrakott szénásszekér ismerős látvány volt a tizenötödik század emberének, mint a télire elraktározott élelem és így a biztos megélhetés jelképe. A régi holland mondást idézi: „De werelt is een hooiberg; elk plukt ervan wat hij kan krijgen” (A világ szénásszekér, és mindenki annyit szed le róla, amennyit tud). Az egész emberiség a szénásszekér rabszolgája, amelyet a jobb szélen látható hét ördög húz a pokol lángjai felé.

A festmény előterében zűrzavar: mindenki azért tolakszik, hogy egy kis „szénát” szerezzen. Elöl egy férfi aranyért vágja el a másik torkát. Az emberek ölni is készek a pénzért, és a pénz szekere átgázolhat rajtuk. A nők a testüket ajánlják fel érte. Az előljárók a jó hírnevüket is áruba bocsátják. A jobb szélen a szekeret válogatott, különös alvilági démonok húzzák. Némelyik ilyen lény ember és hal keveréke, a másik félig madár, a harmadik kámzsás alak, akinek ágak nőnek ki a hátából.

Mellettük embereket látunk, amint egy földhalomba ékel tófaajtón tódulnak ki. Magát a szénásszekeret nők és férfiak kísérik, akik megpróbálnak néhány marék szénát megragadni; lökdösődnek és a kerekek közé zuhannak. Elöl két apáca látható, akik egy kövér szerzetesnek tömnek szénát egy zsákba, a szerzetest magát a misebor nyugodt iszogatása közepette látjuk, amint végignézi társai fosztogatását. Mindez nem pusztán azt sugallja, hogy az egyház kifosztja a népet, hanem a szerzetesek és apácák közti tilos szexuális kapcsolatra is utal. Ez általános képzet volt az egyház szereplőiről, és nem is alap nélkül. Rengeteg botrány kísérte az egyház működését, az igaz hívők magukra maradtak.

Az egyházaknak voltak a legtekintélyesebb földbirtokaik ebben az időben. Bár a papok és szerzetesek kegyességet és szegénységet fogadtak, sokkal fontosabbnak tartották a maguk anyagi boldogulását, mint hogy istenfélő életet éljenek. Az egyház vagyonának számottevő része származott a búcsúcédulák árusításából. A búcsúcédula kis papírszelet, amely a vásárlójának a purgatóriumból való szabadulást ígérte egy bizonyos összeg fejében. Hans Dietz – a közismert üzér, aki búcsúcédulákkal járt házról házra – állította, hogy a kárhozott lélek abban a pillanatban szökik ki a pokol bugyrából, amikor a búcsúcéduláért járó pénz megcsendül az erszényében. Hogy Bosch mit tartott az egyházzal,

azt jól mutatja, hogy az apácák és a szerzetesek mohón csatlakoznak a szénásszekeret marcangolókhöz.

A festményen csak a gazdagok tűnnek nyugodtnak és tartózkodónak: a bal szélen egy fejedelem, egy király és egy pápa lovagol a szekértől tekintélyes távolságban, a szénarakomány különös kíséretéért. De tartózkodó viselkedésük csak látszólagos. Csak azért nem rohannak a kocsi után úgy, mint a többiek, mert már több mint elég jutott nekik a „szénából”, de valójában éppolyan hű és alázatos szolgálói a szekérnek, és ugyanolyan elszántsággal haladnak az utolsó ítélet felé.

A gonosz arca

Németországban a késő gótikus művészetben jelent meg először az olasz reneszánsz hatása. De míg az olasz művészet derűs és napfényes, a korabeli német alkotások sötétek, témájuk nyomasztó, a látásmódjuk groteszk. Két világ között állnak ezek az alkotások, áthatja őket az átmenetiség, mert a régi kor szülőttei, a késői feudalizmus és a kezdődő kapitalizmus találkozási pontján.

A német Matthias Grünewald 1506 és 1515 között festette az isenheimer oltárképet. A keresztrefeszítést brutális és szadisztikus módon ábrázolja. Nincs megnyugvás, nincs megváltás és nincs élet a halál után, csak végtelen sötétség. A jelenlévő démonok a gonosz diadalát testesítik meg. Egy félelemteli és nyugtalan kor művészete ez. Ez az érzés áthatja a kollektív psziché legmélyebb zugait is ebben a zaklatott korszakban, amikor az embereket minden oldalról a gonosz zabolátlan erői szorongatják.

Bosch *Krisztus megcsúfolása* című festményén az embereket ördöggékként ábrázolja; arcuk nem emberi grimaszba torzul. Poncius Pilátus személye testesíti meg a hatalmat, akit Bosch visszataszító képmutatóként és kajánul cinikusnak ábrázol. Az egyetlen emberi arc a mártírhálál előtt álló Krisztusé. Az emberség képe megint a visszájára fordul: egy tönkrement világ képét látjuk, a megváltását elmulasztó emberiségét.

Egy másik Bosch-festményen, a *Keresztviten*, amely Belgiumban, a genti szépművészeti múzeumban látható, a magányos és elkínzott Krisztust figyelhetjük meg, akit szörnyetegre emlékeztető arcok vesznek körül. Olyan emberek arcai, akik annyira mélyre süllyedtek, hogy emberségük minden tartalmát és érzését elvesztették. De ha közelebről megnézzük, ez a benyomás csak futólagos. Amit Bosch ábrázolni akar, az nem az emberség általában, hanem egy konkrét társadalmi csoport. Nem szegény embereket látunk, hanem kereskedőket, egy páncélos lovagot és más tekintélyes személyeket, köztük egy domonkos szerzetes rútvicsorgó alakját.

Míg a pokol kínjai közt vergődő bűnösöket Bosch úgyszólván távolságtartó szánakozással ábrázolja, a *Keresztvite* szereplői iránt nyílt

gyűlöletet fejez ki. Megint csak egy tanulság a mi korunk számára: Bosch abban az időben alkotott, amikor a piac és a pénz új jelenségek voltak, amely mint társadalmi erő épp csak akkor kezdett megerősödni. Mai nyelvzetünkkel viszont olyan emberekről beszélünk, akik „aranyat érnek”, és nem is gondolunk bele szavaink jelentésébe – hogy az emberek pusztá megvehető javakká váltak.

Hatalmuk, vagyonuk és kiváltságaik védelmében a gazdagok és befolyásosak rémséges kegyetlenségre és elvetemültségekre is képesek. A *Keresztvitél* elembertelenedett arcai a kapzsiság, a telhetetlen bírvágy és az emberi lélek züllésének kifejezői. A világ gazdagjainak és hatalmasainak arcai: nem olyanoknak látjuk őket, amilyenek látszani akarnak, hanem amilyenek valójában. Bosch kíméletlenül tépi le a mosolygó maszkot és mutatja meg a mögötte rejtőző bestiát.

Természetesen a hatalom birtokosai szívesen tetszelegnek más szerepekben, többek között ők az emberiség jótevői, a munkahelyteremtők, a gazdaság motorjai és így tovább. A talpnyaló portréfestők ilyen kedvező fényben jelenítik meg őket. A dolog magyarázata a szénásszekér. Az úgynevezett piacgazdaság az, ami korrumpálja a világot és megfosztja emberségétől.

A Gyönyörök kertje

Bosch legismertebb mesterműve a madridi Pradóban látható. Az emberi létezés tragédiája ezen a képen elragadó szemfényvesztésként jelenik meg. Az egész kép örült szín- és mozgáskavalkád, hogy az ember csak kapkodja a fejét. A részletek olyan gazdagsága, olyan meglepő képek, olyan társítások állnak előttünk, hogy az egész mű egyszerre befogadhatatlan. De ha részletről részletre haladva figyeljük meg, elámulhatunk a koncepció gazdagságán.

A *Gyönyörök kertjében* egy visszatérő Bosch-témával találkozunk: a kísértéssel, amely magában is ellentmondás, és antagonisztikus erők megtestesülése. A tiltott gyümölcsöt (a földi érzéki élvezetet, illetve a hústest bűneit) itt mint gyönyörű meztelen nőt látjuk, minden tiltott gyümölcsök legkívánatosabbikaként. Ugyanez az ábrázolás jelenik meg a *Szent Antal megkísértésén*. De ha közelebbről figyeljük meg, Bosch nem a földi gyönyöröket, hanem a pokol kínjait ábrázolja.

Ez a festmény is triptichon, akárcsak a *Szénásszekér*, azaz három részből áll. Jellegzetes középkori allegória ez is, története van. Pontosabban: konkrét történetet mesél el, az ember bűnbeesésének történetét. Balról jobbra haladva, az Édenkerttel kezdődik a történet. De már ebben a paradicsomban is jelen vannak a gonosz csírái. Már itt szörnyeket látunk: halat emberi kezekkel, egy kacsafejű lényt, amely egy könyvet szorongat egy üregből kiemelkedve, meg egy zsákmányt ejtő oroszlánt, amint a préda felfalására készül. A kép közepén az Élet groteszkül

megformált kútja, a tetején egy félhorddal, amely az ördög jele, és az iszlám valamint a törökök juthatnak eszünkbe róla.

Ennél is baljósabb a bagoly, amely a kút alján egy lyukból bámul kifelé. Az ókori görögök felfogásában a bagoly Pallasz Athéné jelképeként a bölcsességet testesítette meg (ezért lett bölcs a bagoly), de a középkorban ez az éjszakai madár baljós hangjával a gonoszt szimbolizálta. A bagolyfigura rendre visszatér Bosch festményein.

A festmény középső része az élet hatalmas panorámája: mezítelen alakok, fantasztikus állatok, méretes és túlérett gyümölcsök és különös kőalakzatok. A hatalmas eprek, amelyek megízleléséért az ember elkeseredetten küzd, a kísértés legkézenfekvőbb megnyilvánulásának, a szexualitásnak a jelképei. Az óriás hal, amely a két szélen jelenik meg, fallikus szimbólum. Az első táblán az emberpár, Ádám és Éva nagyobbak, mint az állatok,



A Halál

és hasonló arányúak, mint az Istent megtestesítő Jézus. Itt, a középső részen viszont megváltoznak a dimenziók.

Számos madár vegyül az emberekkel, sőt, ők kínálják meg a (tiltott) gyümölcssel őket. A zseni szurreális tobzódását látjuk, már-már szurrealizmust. A valós életben a madarakat általában ártalmatlannak tartjuk. Vonzóak a színes tollaik és dallamos hangjuk. E madarak jelenléte azonban fenyegető és baljós. Mintha felfújták volna őket: sokkal nagyobbak az embereknél. Üresen meredő szemükkel és erős, éles csőrükkel mintha fenyegetnék a körülöttük lévő meztelen és védtelen embereket.

A *Gyönyörök kertjében* minden lépés veszélyt tartogat. Bosch a világi öröмок mulandóságára int bennünket. A lédús gyümölcsök édessége hamar eltűnik. Minden emberi teremtmény egy irányba halad, ami a jobb táblán látható. Mindenestül pokoli itt a táj, élénk részletekkel állnak előttünk a kárhozottak kínjai.

Akik halálra ítéltettek, a bűnük szerint bűnhődnek: a falánkak örökös hányásra vannak ítéelve, vagy a madárfejű Sátán üríti ki őket. Egy néhai zenésznek hárfahúrok hatolnak át a testén, egy másik végbelébe furulya fúródik. Elképesztő változatosságban láthatunk itt szörnyeket és démonokat, mindegyik rémálomba illő.

A legrémisztóbb és zavarba ejtőbb pokoli szörny mind közül a fa-ember a kép közepén. Üreges torzója két korhadt fatönkön áll, és hegyes ágak döfik át, amelyek a testéből nyúlnak ki. A fa-ember a kép szemlélője mögé néz, különös, sóvárgó arckifejezéséből arra következtethetünk, hogy Bosch az önarcképét alkotta meg, amint gyászosan tanulmányozza az emberiség bukását.

Ellentmondások

E jelentős festményeken fény és árnyék szélsőséges kontrasztját látjuk, végül mindig a sötétség győz. Íme a középkor minden rémálma összefoglalva: kénkő és pokoli lángok, örök kárhozat és sötétség, sírás és fogaknak csikorgatása.

Bosch festményei láttán az ellentmondásosság erőteljes érzése fog el bennünket. Nem csak látjuk az összeférhetetlen erők öldöklő küzdelmét, de érezzük, tapintjuk, halljuk és ízleljük is. Az ábrázolás annyira élet-szerű, hogy kinyúlik a képből és torkon ragad. Időről időre megidéződik a szurrealizmus, amely egy hasonló történelmi környezet szülötte volt. A mélyben ugyanazok az ellentmondások húzódtak meg, amelyeket a motívumok nagy hatású társításával jelenít meg a festő.

Bosch mint valami tükör mutatta meg a kort, amelyben élt. Ez maga a földi pokol. Az akkori emberek nagy többségének a XV. század valóban földi pokol volt. Óriási mélységet látunk itt. Mint minden nagy művészet, Bosché sem marad a felszínen, hanem az emberi psziché legmélyére hatol, és legtitkosabb álmait és rémeit hozza a felszínre. A művészet imitálja az életet.

Abban a világban, ahol annyian éheztek, a visszataszító falánkság képeit látjuk. Ugyanaz az otromba egyenlőtlenség gazdag és szegény között, ugyanaz az igazságtalanság, mint amit korunkban élünk meg. Mivel nem képes ezeket az igazságtalanságokat orvosolni a valóságban, Bosch a festményei révén vesz elégtételt. A kárhozottak kínjai szorosan kapcsolódnak a bűnük természetéhez: a pompás és életveg nőket békák és gyíkok teszik magukévá, szemérmükbe csimpaszkodva. Ez a keresztény világkép elemi nőgyűlöletének kifejeződése, amely szerint az erendő bűn Éva anyánknak köszönhető. A zenészeket a saját hangszereik gyötrik, amelyek kínozószközzé alakulnak és így tovább.

Bár feltűnően modernnek hat, e képzetek művészi inspirációja a középkorból ered. Találkozhatunk vele a démonok és kárhozottak groteszk figuráin, a templomok külső falain, például a vízköpőkön. A régi művészet legizgalmasabb területe volt ez a fajta ábrázolás. Addig alárendelt szerepe volt, most viszont előtérbe kerül, és önálló életre kel.

Reformáció és ellenreformáció

A halál végül 1516-ban érte utol Boscht a szülővárosában. Egy évvel később egy fiatal szerzetes, Luther Márton felgyalogolt Wittenberg templomához, és kitűzte 95 pontját az ajtajára. A polgárság első lázadása a feudalizmus ellen szükségképpen vallásos reformmozgalomban öltött testet. A protestáns vallás lényegében a polgárság világnézetét és érdekeit fejezte ki. Ugyanakkor a régi feudális rend legelvakultabb támaszát a katolikus Spanyolországban találta meg.

Egész Európa a forradalmi kor szélén állt, amely vallásháborúnak álcázta magát. Mintha a haláltáncba léptek volna, amely három évtizedig tartott. A Bosch pokoli vízióin felcsapó tüzek Hollandia, Németország és Csehország városaiban gyúltak ki. De sehol nem harcoltak a vallás nevében olyan kegyetlenül, mint Hieronymus Bosch szülőhazájában, ahol a történelem első polgári forradalma a nemzeti függetlenségért vívott harcként lángolt fel Németalföld és Spanyolország között.

A Bosch festette pokoli kínok hasonlítottak azokra, amelyeket a spanyol inkvizíció szabott ki szerencsétlen nőkre és férfiakra a vallás nevében. Miután a kegyetlen Alba herceg vérbe fojtotta a protestáns Németalföld első felkelését, Bosch leghíresebb festményeinek jó része Spanyolországba került. A vakbuzgó katolikus II. Fülöp, az ellenreformáció vezetője Bosch lelkes rajongója volt, és megvásárolta vagy elkobozta az összes művét, amire csak rá tudta tenni a kezét. Az Escorialban tartotta a képeket, amely különös keveréke kolostornak és birodalmi hatalmi központnak.

A fatáblát, amelyre Bosch a hét főbűn motívumát festette, Fülöp a hálószobájába helyeztette, és az még a halálakor is ott volt. Rejtélyes figyelmeztetés áll rajta: „Vigyázz, Isten lát”. Kérdés, hogy Fülöp látott-e bármit is. Sem Boscht, sem a festményeit nem értette, amelyek dühödt

leleplezései a római katolikus egyháznak és korrupciós gyakorlatának, mint amilyen az apácafátylas koca, amely épp egy okmány aláírására kényszerít egy férfit, talán hogy világi javait adományozza az egyháznak. E képek erőteljes ábrázolásai az egyház morális hanyatlásának és mélyseges romlottságának.

A történelem furcsa fintoaként Bosch munkáit az ellenreformáció vezetői lelkesen éljenezték, köztük Fray José de Sigüenza, Fülöp lelki vezetője. Valójában Bosch egyetlen apácát vagy szerzetest sem ábrázolt kedvező fényben. Ha Bosch valamit előkészített, az épp az egyház megdöntése volt, nem a védelme. Azt is mondhatnánk, hogy Luther rendszerbe foglalta Bosch inkoherens művészeti elképzeléseit. Ebben az értelemben a művészet a történelem előfutára.

Egyes kutatók felvetették, hogy Bosch tagja volt valamely szakadár és eretnek csoportnak, amelyek gombamód szaporodtak abban az időben. Wilhelm Fraenger bizonyítani próbálta, hogy Bosch egy szakadár egyházhoz, az adamitákhoz tartozott. E csoport tagjai testvérnek szólították egymást, és a nőknek kiemelt helyzetük volt a közösségben. Ünnepezték a paradicsom örömeit és a tudás fáját. Meztelenül imádkoztak együtt, mint Ádám és Éva a bűnbeesés előtt. Merőben új eszme volt ez, már-már egalitárius. Fraenger szerint Bosch festményei adamita rituálékon alapulnak. Más szerzők ezt vitatták, és valódi bizonyíték nincs erre az elképzelésre.

Akkor és most

Boscht tekinthetjük a középkor utolsó festőjének. Erre az időszakra utalva írta Bosing (1993, 45): „A haldokló középkor teljes fényében ragyogott fel, mielőtt örökre kihuny.” E művészet mégsem tűnik középkorinak a számunkra. Hangosan és tisztán szól. Úgy tartják, hogy Bosch stílusa és technikája ijesztően modern. Egyfajta rejtett tartalma van. Ez a művészet olyasmis, ami valamit üzen. Félelem nélkül néz szembe a realitással és ítélet kimondására kényszerít. Mennyire más, mint a mai művészet értelmetlen játszadózásai!

Bosch a kapitalizmus kezdetének korában festett. A kapitalizmus hőskora még a távoli jövő volt. De Bosch látómezején ez kívül esett: mindaz, amit látott, világos tünete volt a végső pusztulás fázisa előtt álló társadalomnak. Amikor egy adott társadalmi-gazdasági rendszer kifulladásra kerül, ugyanazok a tünetek mutatkoznak: gazdasági krízis, háborúk és belpolitikai harcok, erkölcsi hanyatlás és az eszmék válsága, amely a régi vallási és erkölcsi meggyőződések gyengülésében jelenik meg, a misztikus és irracionális irányzatok felerősödésével kísérve; a peszszimizmus általános érzete és a jövővel kapcsolatos bizonytalanság, a művészet és a kultúra hanyatlása.

Ilyen jelenségeket fedezhetünk fel az olyan társadalomban, amelynek kifulladását a progresszív jellege és többé nem képes olyan előrevidéki tenden-

ciákat produkálni, mint korábban. Ezekben a helyzetekben rendre előjön a „nyakunkon a világvége” érzése. Az ókori Rómában ez a hiedelem a korai kereszténységben öltött testet, amelynek tanítása szerint a világ egyik napról a másikra lángok között fog elpusztulni. A feudalizmus hanyatlásának korszakában a flagellánsok városról városra járva jövendölték a világvégét. Mindkét esetben a világvége helyett a korábbi társadalmi-gazdasági rendszer múlt ki: a rabszolgaság, illetve a feudalizmus.

Most, a XXI. század második évtizedének elején tisztán látszik, hogy a kapitalizmus is a végső pusztulás fázisába lépett.

Sok hasonlóság van Bosch kora és a mi jelenünk között. A korai XXI. század zajos, erőszakos és kaotikus kor, szeptember 11-e világa, az Irak és Afganisztán elleni erőszak világa. A világot, amelyben élünk, háborúk dúlják, éhínség és nyomor, a legvisszataszítóbb jólét és hivalkodás mellett.

A rendszer betegsége minden szinten megjelenik. Hat évszázaddal a *Szénásszekér* megalkotása után a szekér egyre csak gördül tovább, súlyos kerekei közé darálva boldog-boldogtalant. A kapitalista elidegenedés és az árucikkek fétissé válása oly mértékig a pszichénk részévé vált, hogy észre sem vesszük. Egy Bosch formátumú alkotó tudná csak ezeket a rejtett meggyőződéseket tudatunk felszínére hozni.

A történelemben soha nem emelt ekkora válaszfalat ember és ember közé a pénz, mint manapság. Az embereket a tárgyak szintjére alacsonyítják, a lélektelen tárgyak pedig emberi jelentőséget kapnak. E folyamatban meggyengül, tönkremegy és elvész az emberség. A Bosch festményein látható érzéketlen, állatias, mohóságtól és fősvénységtől eltorzult arcokkal ma a tőzsdék parkettjein találkozunk, ezekben az óriási kaszinóknak, ahol milliók életét dönti el a piaci görbe kiszámíthatatlan ugrálása.

Bosch rémálomba illő víziói nem állnak távol a mi korunk állapotától, csak épp e képeket nem festményeken, hanem esténként a televízió képernyőjén látjuk. Mindez mégsem fejeződik ki a kortárs művészetben. A kongói polgárháborúban négymillió férfit, asszonyt és gyermeket mérszároltak le, közben a brit művészek legjelentősebb alkotása egy bevetetlen ágy.

Miért nézünk örökké a múltba és csodáljuk nosztalgiával a régi korok nagyszerű művészetét? Talán mert a művészetnek többé semmilyen értelmes mondandója nincs. Pablo Picasso a spanyol polgárháborúra válaszul alkotta meg mesterművét, a *Guernicát*. Goya is a maga kora szörnyűségeit kommentálta és ítélte el a *Háború borzalmai* című sorozatában. Ma még a cápákat is csak döglötten és formaldehidben tartósítva mutatják nekünk.

Ma a művészetet magát is üvegtárolókban teszik elélni, fertőtlenítenve és balzsamozva. Először fordul elő az évszázadok során, hogy a művészetnek semmi mondandója nincs a világról, amelyben élünk. A valóságtól eltávolodott gyűjtők és esztéták kicsiny klikkje sajátította ki a művészetet. Nem csoda, hogy miután a művészet könnyen viseltetik az emberek igazi élete és gondjai iránt, az emberek is teljesen közömbössé váltak a művészet iránt.



A Kőmetszés

A mi korunknak is szüksége van a maga Hieronymus Boschára, hogy tükröt tartson és megmutassa e kor valódi természetét. Valahol távol bizonyára léteznek ilyen művészek, de nem halljuk a hangjukat. Elfojtja a pénzcsinálás zajos tülekedése, amely ugyanúgy uralja a művészetet, mint a társadalom többi részét. Előbb vagy utóbb a művészet valódi hangja, egy bátor és igaz hang hallatni fogja magát, és az emberiség csak gazdagodhat általa.

Hivatkozott irodalom

- Beagle, Peter S. 1982: *The Garden of Earthly Delights*. London, Viking Press
- Bosing, Walter (1993): *Hieronymus Bosch, 1450 k.–1516. Menny és pokol között*. Budapest, Kulturtrade Kiadó
- Huizinga, Johan 1976: *A középkor alkonya*. Budapest, Helikon Kiadó
- Marx, Karl 1975 (1848): A Kommunista Párt Kiáltványa. In: *Marx–Engels Válogatott művei*, 1. Budapest, Kossuth Könyvkiadó

(Fordította: Gerle Éva)

(Erdeti megjelenés: *In Defence of Marxism*, 2010. december 23. <http://www.marxist.com/bosch-art-of-death-agony-of-feudalism.htm>)