

4. Alkímia és művészet a középkorban.

Alkímia a középkori festészetben

Hieronymus Bosch kapcsán

Alkímia és művészet a középkorban

Az alkímia semmiképpen sem csupán az aranycsinálás művészete, és mint ilyen, csatló tudománya, hanem inkább az egyháztól független „léleknemesítő tan”. Képi világát a laboratóriumok készlettárából merítette. Akadtak olyan képviselői is, akik az arany előállításában reménykedtek. Jung „hamis úton járó előkémiának” nevezte. Ideológiai vonatkozásai általában kevés figyelmet kaptak, pedig elsősorban a „szellemi világosság birodalmának kiterjesztésére” irányultak az alkímisták törekvései.⁷²

Fónagy Iván szerint az alkímiát elméletnek, természettudományos elképzelésnek, misztikus filozófiának kell tartanunk, semmiképpen sem kísérleti tudománynak. Az igazi alkímisták, mindig filozófusokra hivatkoztak, vagy maguk is filozófusok voltak. Valószínűnek tartja, hogy kezdetben az alkímia egy praktikus tudományt, az ötvösmesterséget jelölte, és ezen belül minden olyan tárgyat, amely aranyutáncat volt, vagy aranybevonattal készült. Későbbi korokban ezt félreértették, és színaranyat értettek alatta.⁷³

Az alkímia művészetét Egyiptomig vezetik vissza. Egyesek szerint a megalapítója Hermész Triszmegisztosz, a háromszorosan nagy Hermész, aki azonosítható Thoth-tal, aki a tudomány és az írásművészet egyiptomi istene. A leghíresebb, Hermész Triszmegisztosznak tulajdonított szöveg *A smaragdtábla (Tabula Smaragdina)*. Ennek csak latin nyelvű fordítása maradt fenn. A szöveg mindössze 13 mondatból áll.⁷⁴

Az alkímiának két ágáról szoktak beszélni: 1. a metallurgiai jellegű alkímia, és 2. a misztikus jellegű alkímia. Titus Burckhardt felveti, hogy ugyanazon tradíció két különböző aspektusáról van szó tulajdonképpen, ám a kettő közül a misztikus alkímia archaikusabb.⁷⁵ Ugyancsak Burckhardt foglalkozik az alkímia és kereszténység viszonyával. Ezzel kapcsolatosan így fogalmaz: „Időszerűnek látszik leszögezni, hogy nincs és nem is lehetséges az egyházzal szembeforduló alkímia. Minden spirituális művészet első és nélkülözhetetlen előfeltétele ugyanis, hogy elismerjen mindent, amit az emberi állapot – annak kiválóságában és ingatagságában – az üdv eszközeként megkövetel. Az, hogy a kereszténység előtt is létezett már alkímia, semmiképpen sem bizonyítja ennek az ellenkezőjét; az alkímia minden időben egy átfogó tradíció organikus része volt, mely bizonyos értelemben az emberi létezés minden aspektusát felölelte. [...] Nagy hiba lenne azt gon-

⁷² Biedermann 1996: 17.

⁷³ Fónagy 1989: 160.

⁷⁴ Burckhardt 2000: 16–17.

⁷⁵ Burckhardt 2000: 18.

dolni, hogy az alkímia vagy a hermetika önmagában esetleg egy önálló vallás vagy akár egy titkos pogányság lett volna.”⁷⁶

Az alkímia két hullámban érkezett Európába. Az első Bizáncon keresztül a 10–11. század táján, a másik később Hispánián keresztül, de ez sokkal erőteljesebb. Virágzását az arab területeken érte el. A 8. században például a síiták külön iskolát alapítottak Jabir Ibn Hayyan kezdeményezésre. Ebből az alkimista iskolából szárazó szövegek kerültek Európába. A 16–17. században már nemcsak kéziratban, hanem nyomtatott formában is terjedtek az alkimista tanok.⁷⁷

Az alkimisták elképzelése szerint a fémeknek valódi természete, tökéletes állapota az arany. A fémek pedig arra törekszenek, hogy ebbe az állapotba kerüljenek annak az érési folyamatnak a keretében, amely nézetük szerint a fémek föld mélyén történő szunnyadása alatt megy végbe. A többi fém tehát tulajdonképpen egy-egy előkészítő lépés a végcél, az arannyá válás során. Az alkimista tehát nem tesz mást, mint csupán felgyorsítja az időt, előbbre hozza a pillanatot, amikor az adott fém arannyá változik.

Ahogy a fémek törekszenek a tökéletes állapot, az arany állapota fele, úgy a lélek arra törekszik, hogy az örökkévalósághoz közeledjen. Amikor Eckhart mester a réz nyugtalanságáról beszél, tulajdonképpen az önnön örökkévalóságára vágyó lélekre utal. A lélek transzmutációjának művészete volt tehát az alkímia. Burckhardt szerint az alkimista valódi feladata a lélek transzmutálása volt.⁷⁸

Az alkímia és a művészet viszonyát számos kutató vizsgálta.⁷⁹ Az elemzésnek alávetett művek kiválasztásánál Hieronymus Bosch festményei – és közülük is a *Szent Antal megkísértése* című oltárkép – különösen kedveltek voltak. Az első, aki erről az oltárképről írt, José de Sigüenza volt, aki 1605-ben felmenti Boscht az eretnokség vádjáról: szerinte a festő a lelkiismeretet festette meg, és éleslátásról tett tanúbizonyságot. Őt követik sorban Francisco Pacheco (1649), Carl Justi (1889), Hermann Dollmayr (1898), Walter Schürmeyer (1923), André Chastel (1936), Charles de Tolnay (1937), Marcel Brion (1938) és Ludwig von Baldass (1943), ám Jaques Combe (1946) az első, aki alkimista motívumokat vél felfedezni a festményen. Combe szerint Bosch ugyan kölcsönvette az alkimisták szimbólumait, de kitágította a bűn fogalmát egy olyan eretnek világfelfogásig, amelybe egyesítette a megtévesztő jelentésekkel tele álmokat és az úgynevezett hibás gondolkodást, a két utat, amely szerinte a pokolba vezet. A képről értekezik D. Bax (1949), Jürgen Baltrusaitis (1955), C. A. Wertheim Aymés (1961) is.⁸⁰

Az alkímiai motívumokat J. van Lennep (1966) is vizsgálja egy különálló munkájában. J. van Lennep úgy vélekedik az *Art et alchimie* című könyvében, hogy Bosch ismerte a hermetikus filozófiát.⁸¹ Abból indult ki, hogy bár a 11. századtól már megjelennek Euró-

⁷⁶ Uo. 20.

⁷⁷ Uo. 19.

⁷⁸ Uo. 22.

⁷⁹ Lásd a továbbiakban részletesen is Lennep 1966, Bergman 1979.

⁸⁰ Bergman 1979: 21–46.

⁸¹ Lennep 1966: 214.

pában az arab alkimista szövegek latin fordításai, a hermetikus filozófia csak a 14. században éri el igazi fénykorát. A 15. századtól elterjedő nyomdatechnika fellendítette az alkimista szövegek elterjedését. Lennep szerint a *Szent Antal megkísértése* című oltárkép Bosch számára kiváló alkalmat jelent arra, hogy felvonultassa az alkimista szimbólumokat. A szerző ezek közé sorolja az odvas fát, amely nézete szerint nem más, mint az edény, amelyben a nagy átalakulás végbemegy. A szerző a Bosch-képen átható kéreg-nőben az anyát látja, aki a kéreg-méhéből kitépi a bepólyált gyereket, aki nem más, mint a megszülető arany megfelelője. Néhány további elem, így a festményen látható tűz és víz a szerző szerint ugyancsak az edényben végbemenő folyamatokra utal. Sajnos ez a magyarázat is csak kevés számú elemet emel ki a festmény egészéből, és csak azt elemzi.

J. van Lennep után a Madeleine Bergman könyvét kell kiemelni (*Hieronymus Bosch and Alchemy. A Study on the St. Anthony Triptych*).⁸² Ebből remek áttekintést kapunk a festmény értelmezési kísérleteiről. Végezetül meg kell említenünk a Wilhelm Fraenger monumentális elemzését,⁸³ amelyre a következőkben részletesebben kitérünk.

Hieronymus Bosch: *Szent Antal megkísértése*

A források. *Szent Antal megkísértése* hármas oltárkép elsődleges irodalmi forrásaként tartják számon a *Vitae patrumot*, amely a 15. században holland nyelven is megjelent (P. van Os, Zwolle, 1490), és az 1478-ban elkészült *Legenda aurea* fordítását is. A németalföldi változatát G. Leeu nyomtatja ki Goudában.⁸⁴ Ugyancsak megemlítik a miniatúrákkal díszített kódexeket, a misztériumjátékok és körmenetek szimbolikáját, amelyek bővelkedtek a hívők épülésére szolgáló eszközökben, valamint a még terjedelmesebb szimbólumrendszert kínáló inkvizíció és alkimisták írásait: „A *Maleus maleficarum*ban leírt feketemise, az emberáldozatok, a vízparti találkozók, a légi kavalkád, mind összecsengenek a triptichon boszorkányszombat-hangulatával.”⁸⁵ A boszorkányüldözések kibontakozásának kora ez. Torquemada 1483-ban állította fel Spanyolországban az Inkvizíciós Törvényszéket. Bosch 1486-ban lépett be a Szent János székesegyházhoz tartozó Miasszonyunk nevű vallásos testvérületbe. Ez a testvérület is a Bosch megrendelői közé tartozott. A művész feltehetően kapcsolatban állt a reformáció előhírnökének tartott Közös Élet testvérülettel is, akik többek között az oktatással, kéziratmásolással, később könyvkiadással is foglalkoztak. Wilhelm Fraenger feltételezi, hogy a képek megrendelője adott utasítást a festőnek az egyes festmények világnézeti és képi megkomponálásához. Ez esetben a megrendelő személyiségét, vallásosságát, világnézetét is érdemes számon tartani.

⁸² Bergman 1979.

⁸³ Fraenger 1982.

⁸⁴ Buzzati–Cinotti 1994: 84.

⁸⁵ Buzzati–Cinotti 1994: 105. A *Maleus maleficarum* 1487-ben jelent meg.

Értelmezések. Egyes elemzők elképzelhetőnek tartják, hogy a Bosch festménye valamikor része volt a gyógyítás folyamatának, és mintegy garanciát jelentett arra, hogy egyes, feltehetőleg tűzzel kapcsolatos betegségekkel szemben hatásos legyen a fellépés.⁸⁶ De ez csupán egyike az egymással vetélkedő értelmezéseknek. Bosch festménye bonyolult feladat elé állította az elemzőket. Számos szempontból, számos elmélettel próbálták magyarázni különös formavilágát. Az alkimista értelmezés⁸⁷ mellett megtalálható a szólások és közmondások képi ábrázolását elemző néprajzi kommentár⁸⁸, a titokzatos vallásos testvérületek és Bosch kapcsolatát boncolgató eszme-futtatások, antropozófiai magyarázatok⁸⁹, de érdekes a Wilhelm Fraenger elmélete is, amely a festmény megrendelőjének személyiségére, világnézetére és zsidókeresztény vallására vezeti vissza a festmény világát. Más feltételezések szerint Bosch kábítószert szedett, hogy gazdagítsa képzeletszüleményeinek repertoárját. Egy 16. századi traktátusban talált recept alapján kísérletet végeztek nemrégiben a göttingai egyetemen, mely nyomán a pácienseken állítólag a Boschéhoz hasonló látomások uralkodtak el.⁹⁰

André Chastel *Szent Antal megkísértésének* szentelt rövid tanulmánya⁹¹ néhány ki-tűnő művészettörténeti adalékkal gazdagítja a Bosch-repertoárról szóló szakirodalmat. A szerző a szent sikerét az antonita betegápoló szerzetesrend elterjedésével magyarázza, amely olyan, a szerző által ragályosnak és járványosnak nevezett betegségek gyógyítására specializálódott, mint például a „szent tűz” avagy „Szent Antal tüze”, valamint a pestis és később szifilisz. Chastel az, aki Bosch kortársaira hivatkozva felhívja a figyelmet a szokásos ördög-ikonográfia fejlődésére, ám a *Szent Antal megkísértése* című liesszaboni triptichon értelmezéséhez két további kulcsfogalmat vezet be: a boszorkányszombatot, mint a számos jelentet koordináló eszközt, illetve a melankóliát. Ez a két kulcsfogalom azonban túl keveset tud értelmezni, és túl sok részletet hagy homályban Bosch festményével kapcsolatban.

Legtöbb elemzésben egyáltalán nem, vagy csak távoli utalást találunk a kísértés ikonográfiájának és az egyes attribútumok eredetére, a *viták*, kódexek, legendák demonológiai-jának kapcsolatára. Legtöbbször felületes utalást találunk egy-egy középkori kompilációra, például a mezítelen nő motívumának kapcsán a *Vitae patrum*ra, miközben a motívum ide is az Atanáz-féle *Vitából* származott, és az ott megjelenő „kék szellemé”-től és a kísértő szép nők motívumából eredeztethető.

A megközelítések többsége a fentiekhez hasonlóan egy-egy motívumra vagy egy-egy festményre vonatkozik. Ezzel természetesen nem zárható ki az, hogy ezek a szempontok esetenként érvényesíthetőek: valószínűnek látszik, hogy Bosch ismerte kora hermetikusan tanait, tudomása volt bódulást előidéző növényekről és olyan hiedelmekről, amelyek nem

⁸⁶ A kép és gyógyítás viszonyáról lásd még Szilárdfy 1979: 207–237, Grynaeus 2002: 108–132.

⁸⁷ Lennep 1966, Bergman 1979.

⁸⁸ Dirk Bax: *Ontcijfering van Jeroen Bosch's* – Gravenhage 1949, hivatkozik rá Buzzati–Cinotti 1994: 105 és Fraenger 1982: 321 is.

⁸⁹ Wertheim–Aynès 1975.

⁹⁰ Buzzati–Cinotti 1994: 106.

⁹¹ Chastel 1984: 49–59.

sorolhatók a kor egyházának hivatalos tanításai sorába. Ezeket adott esetekben felhasználta egy-egy jelenet megkomponálásánál. Fraenger szerint „az eddigi értelmezők kudarcra arra vezethető vissza, hogy nem sikerült felfedezniük azt az *eredeti szöveget*, amely meghatározza az oltár egész építményét”.⁹²

Az értelmezések szinte egymást felüllicitálva keresik a lehetséges magyarázatokat Bosch világára. Némelyek ugyanannak a tojásdad toronynak a képét alkimista szimbólumként, mások viszont bordélyként interpretálják, és ez természetesen a teljes Bosch-ikonográfiára érvényes. Ahogy Chastel fogalmaz: Bosch művészete „szántsándékkal, nagy ívben kerülte el a megnevezhető”.⁹³ Ludwig von Baldass 1943-ban kijelenti, hogy az elemzők csak találgatni tudják, mit ábrázol az oltárkép: „A tábla középső képét sokszor interpretálták ugyan, de az egyes részleteket illetően a magyarázók nem tudták megítélni, hogy valójában mit is ábrázolnak. Tárnya tehát részleteiben még nincs tisztázva.”⁹⁴

Az ötvenes évek végén D. Bax holland művészettörténész közzétette vizsgálatait, amely a korabeli helyi folklór és népszokások elemeire próbálta visszavezetni Bosch munkáit. Íme, hogyan vélekedik Fraenger az 1960-as évek elején a legfrissebbnek számító, alig pár évvel az ő elemzése előtt megjelentetett vizsgálat interpretációs keretéről: „Bax az imaginációk monstre kínálatát csak néprajzi, többnyire népnyelvi képes kifejezések felhalmozásának tartotta, amelyek egyaránt lehettek megfestett közmondások és szólások, vagy az ünnepi kalendárium, jogélet és babona plasztikus népszokásainak ábrázolásai. Folklorisztikus bizonyító adatok mérhetetlen tömegét vonatkoztatta az oltárképre, hogy felszínre hozza népies gyökereit, de Bosch-sal kapcsolatban mindez inkább körültekintő, mintsem a mélységbe tekintő tudományosságnak bizonyul. Amit Bax szimbolikának nevez, az a népnyelvi metaforika és morális didaktika szélteben-hosszában használt, elcsépelet terminológiájává laposodik, a korabeli bűnök szapulására, amely egyhangúan ismétlődve ugyanazon tengely, az akkori farsangi szórakozások körül forog. A démonikus álarcos játékokban és az okkult maskarádékban, amelyeket Bosch az aszkéta szellemi megkísértésére mozgósított, Bax legtöbbször csak az akkori karnevál alakjait és szokásait látta.”⁹⁵

Fraenger szerint inkább egy olyan, az addigi kommentárokon és értelmezéseken túllépő értelmezésre van szükség, amely a festmény eredeti funkciójából, vagyis oltárképvoltából indul ki, és abban látja a feladatát, hogy a táblák vallásos összefüggéseinek nyomára bukkanjon.⁹⁶ Feltételezése a megrendelő személyiségéről a fentiekén túlmenően egy átfogóbb értelmezési lehetőséget nyújt olyan részletek, összefüggések megértéséhez, amelyek eddig nem, vagy kevésbé kerültek a figyelem középpontjába. Wilhelm Fraenger Bosch szinte összes festményét vizsgálta. Elemzéseit később monumentális kötetbe gyűjtötték össze és tették közzé. Ezek az elemzések elsősorban azért érdekesek, mert az általa kidol-

⁹² Fraenger 1982: 407.

⁹³ Chastel 1984: 59.

⁹⁴ Baldass 1943: 47, idézi Fraenger 1982: 407.

⁹⁵ Fraenger 1982: 320.

⁹⁶ Fraenger 1982: 320.

gozott értelmezési keret nemcsak egy vagy néhány, hanem az összes nagyobb Bosch-mű esetében működőképes. Fraenger segítségével hívja a korabeli írásos dokumentumokat, világnézeteket, filozófiákat, vallásos szektákat, peres iratokat is.

Kulcsszavak

művészet, alkímia, középkor, metallurgia, misztikus alkímia, transzmutáció, spirituális művészet, értelmezések, ikonográfia, népszokások, ünnepi kalendárium

Olvasmány:

Tabula Smaragdina

(Hamvas Béla fordítása)

- „1. Verum, sine mendatio, certum et verissimum.
Való, hazugság nélkül, biztos és igaz.
2. Quod est inferius, est sicut quod est superius, et quod est superius est sicut quod est inferius ad perpetranda miracula rei unis.
Ami fenn van, ugyanaz, mint ami lenn van, és ami lenn van, ugyanaz, mint ami fenn van, így érted meg az egy varázslatát.
3. Et sicut omnes res fuerunt ab uno, meditatione unis: sic omnes res natae fuerunt ab hac una re, adaptatione.
És ahogy minden dolog az egyből származik, az egyetlen gondolatból, a természetben minden dolog átvitelrel az egyből keletkezett.
4. Pater eius est Sol, mater eius Luna, portavit illud ventus in ventre suo, nutrix eius terra est.
Atyja a Nap, anyja a Hold, a Szél hordozta méhében, a Föld táplálta.
5. Pater omnis thelesmi totius mundi est hic.
Ő a theleszma, az egész világ nemzője.
6. Vis eius integra est, si versa fuerit in terram.
Ereje tökéletes, ha a földbe visszafordul.
7. Separabis terram ab igne, subtile a spisso, suaviter, cum magno ingenio.
Válaszd el a Tüzet a Földtől, a könnyűt a nehézről, tudással, szenvedéllyel.
8. Ascendit a terra in coleum, iterumque descendit in terram et recipit vim superiorum et inferiorum. Sic habebis gloriam totius mundi. Ideo fugiat a te omnis obscuritas.
A földről az égbe emelkedik, aztán ismét a földre leszáll, a felső és az alsó erőket magába szívja. Az uralmat az egész világ felett így nyered el. E perctől fogva előled minden sötétség kitér.
9. Hic est totius fortitudinis fortitudo fortis. Quia vincit omnem rem subtilem, omnemque solidam penetrabit.
Minden erőben ez az erő ereje, mert a finomat és a nehezet áthatja.
10. Sic mundus cratus est.
A világot így teremtették.
11. Hic adaptationes erunt mirabiles, quarum modus est hic.
Ez az átvitel varázslata, és ennek ez a módja.
12. taque vocatus sum Hermes Trismegistos, habens tres partes philosophiae totius mundi.
Ezért hívnak Hermész Trismegisztosznak, mert a világegyetem tudásának mindhárom része az enyém.
13. Completum est quod dixi de operatio solis.
Amit a Nap műveletiről mondtam, befejeztem.”⁹⁷

⁹⁷ <http://www.tabulas.hu/triszm.html>

Szakirodalom

- BERGMAN, Madeleine
1979 *Hieronymus Bosch and Alchemy. A Study on the St. Anthony Tryptich*. University of Stockholm, Stockholm
- BIEDERMANN, Hans
1996 *Szimbólumlexikon*. Corvina Kiadó, Budapest
- BURCKHARDT, Titus
2000 *Alkímia: világkép és szellemiség*. Arcticus Kiadó, Budapest
- BUZZATI, Dino – CINOTTI, Mia
1994 *Bosch*. Corvina Kiadó, Budapest
- CHASTEL, André
1984 Szent Antal megkísértése, avagy a melankolikus álma. In: Uő: *Fabulák, formák, figurák. Válogatott tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Budapest, 49–59.
- FÓNAGY Iván
1989 (1943) *A mágia és a titkos tudományok története*. Tinódi Könyvkiadó, Budapest (hasonmás kiadás)
- FRAENGER, Wilhelm
1982 *Hieronymus Bosch*. Corvina Kiadó, Budapest
- GRYNAEUS Tamás
2002 *Szent Antal Tüze*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- LENNEP, J. van
1966 *Art et alchimie. Etude de l'iconographie hermetique et de ses influences*. Meddens, Bruxelles
- SZILÁRDFY Zoltán
1979 Kegyeképtípusok a pestisjárványok történetében. In: ANTALL József – BUZINKAY Géza (szerk): *Népi gyógyítás Magyarországon*. (Orvostörténeti Közlemények. Supplementum 11–12.) Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Budapest, 207–236.
- WERTHEIM-AYMES, Clement A.
1975 *The Pictorial Language of Hieronymus Bosch: Represented in a Study of Two Pictures, The Prodigal Son, and the Temptations of St Anthony, with Comments on Themes in Other Works*. New Knowledge Books, Horsham