

Zelnik József

Hieronymus Bosch *Édene és Paradicsoma*

*A szimbólumokban bujkáló metafizikai képzelet a bűnről és a szeretetről**

■ Az örök pillanat beágyazása az időbeli jelenbe kitüntetetten a mágia műve, amelynek utolsó virága a művészet. A bűn aiónjában elővarázsolja a paradicsomot, semmibe véve a kapuját őrző kerubokat.

Hieronymus Bosch *A szénásszekér* című triptichonjának bal belső szárnyán a *Paradicsom* című képen valami nagyon eretnek dolog történik. Ádám szinte semmibe veszi a fenyegetőző arkangyalt, és talán olyasmit mond neki, amitől annak megáll a kezében a kard, és kiül az arcára a döbbenet. Bosch-Ádám vélhetően ezt mondja: – Te a bűn aiónjába, büntudattal terhelt világkorszakába akarsz minket száműzni, de én megfestem majd az igazi Paradicsomot, ahol sem a bűn, sem ti, kavargó angyalok, sem a mérges, büntető isten nincs jelen, csak mi, emberek, Jézussal, és a szeretet. Ezt az Édent mi örököljük, és visszahívjuk ehelyett a haragvó isten helyett Jézus Atyját, a szeretet Istenét.

A bűn által megbélyegzett isten

Empedoklész – aki Jézus előtt ötszáz évvel született – negyvenéves korában az Etna csúcsáról az izzó vulkánba vetette magát. Ezzel a tettevel próbálta követőit saját isteni voltáról meggyőzni. Nem kellett volna, mert igazi tisztelői – nem akárkik, például Arisztotelész és Galénosz, az orvos, Lucretius, a költő – teátrális tette nélkül is isteninek tartották. Valami furcsa önértékelési zavar miatt a zsenik, a földi istenek szeretik a teátrális tetteket. Így nem csoda, hogy Empedoklész legalább egy Paracelsust és egy Goethét előlegezett meg egyszerre, valamint hogy bennük egy Empedoklész veszett el. Úgy elveszett, mint az emberi jelenség a filozófusnak abban a mondásában, hogy az ember egy bűn által megbélyegzett isten. Ez a kijelentés ott lebeg félúton az antropogónia úrjében az *Ószövétség* ősbűn-dramája és az *Újszövétség* Jézusának a bűnt az emberi lényeg centrumából kiszorító szeretet-teológiája között.

Megközelíthető-e külön-külön a bűn és a szeretet teológiája, vagy csak együtt, mert eme két jelenség mögött olyan mély és misztikus kapcsolat van, mint a lét és a nemlét között, ráadásul vélhetőleg azon a ponton, azon a lelki-szellemi kilátón, ahol távolban, mint lenge árnyék feldereng az örök élet vagy annak illúziója. Majdnem szabadon választható, kinek mi.

A vallások saját dogmatikus (el)fojtottságukban csak mereven tudnak közeledni a bűnhöz, úgy mozognak, mint kötöttpályás járművek hullámmzó, kacskaringós terpeken, mint kötöttpályás gondolatok művészeti tartományokban.

A művészet könnyebben szörfözik olyan misztikus tájakon, ahol a bűn csírái sarjadoznak és burjánzanak el az ősbűn ezerszer hivatkozott, de pontosan soha meg nem nevezett gyökeréből. Lehet, hogy az ősbűnt sem szabad megnevezni, úgy, mint a zsidók Istenét, és lehet, hogy ugyanazon okból.

A tabu természete viszont olyan, hogy átsugárzik mindenre, és ha kőhegyekkel takarják is le, akkor is átvérzik,

Hieronymus Bosch:
Kiűzetés
a Paradicsomból
Szénásszekér-
triptichon, részlet
1500–1502



mint a soha nem gyógyuló sebek. Hiába rakják rá a világ legnagyobb kőpiramisát, egyszer egy „eretnek” lehoz ennek a kőhegynek a tetejéről két kőtáblát, rajta a tízparancsolattal, és a piramisépítők hite elsüllyed.

A művészet viszont, mint örök eretnek, nem hisz semmilyen végleges földi kinyilatkoztatásban, ezért kikezdi a kőtáblák tabuját is. Azt kezdi ki, mivel Istent nem tudja kikezdeni, pedig valójában azt szeretné, olthatatlan emberi hübrisszel. Talál viszont egy Achilles-pontot, a bűnt. Rákérdez, miért van a bűn, és mint ravaszabb egyházatyák sejtették, a művészet is sejteti, hogy a bűn kérdése Istenhez vezet, úgy, mint ahogy a bűn eltávolít Tőle.

Az eredendő bűn nem evilági jelenség. Transzcendens illatok, szagok, bűzök veszik körül. Az ember derűs természete mindig fintorog, ha közelébe ér, ha arról kénytelen gondolkodni, hogy mi is az és miért. Kísért a gondolat, hogy az eredendő bűn képze egy primitív behatolási kísérlet a mindent megelőző felejtés terébe. Talán a nagy elvesztésből fakadó hiányérzet kompenzálása egy negatív pszichológia, egy idegenség-bölcső. Nem mindegy, hogy a mindent megelőző felejtést a Jóval vagy a Rosszal töltjük-e ki. Aki nem képes – a kozmogónia az, amely nem képes – a Jóra emlékezni ebből az „Idő”-ből”, az nem remél. Aki a Rosszra emlékezik ebből az „Idő”-ből”, az bűntudatot épít, annak szüksége van valami külső segítségre. Szüksége van megváltóra. Valakire, aki valójában helyette végzi el a bűnbánatot, megspórolja neki, hogy érdemben szembenézzen saját valódi bűneivel. Áthárítja a teljes önvizsgálatot arról, hogy miben vétkeztem, hogy mi a lényege a véteknek, saját bűneinknek. Elfelejteti feltenni a kérdést, hogy hol vagyunk, amikor vétkezünk.

Mi volt az az ősképp, ami megfertőzte és átjárta az *Ószövetség* szerkesztőit, hogy az ember teremtése utáni első pillanatokba már odahelyezze az emberi világ elesettségének a képzetét? Miért lett az *Ószövetség* hermeneutikai fókuszpontja az első bűn és annak büntetése, a kiűzetés a Paradicsomból? Miért nem a létezés első szerelme és az otthonteremtés csodája a meghatározó jelenség a mindenség emberi középpontjában, a Föld nevű bolygón? Vagy volt egy ilyen megelőző történet is?

Az egész mostani civilizációnk miért épül a bűnbeesésre, ami a Rossz első manifesztációja a zsidó és a zsidó-keresztény kultúrában? Miért nem abból indul ki legalább, hogy egyszer volt (hol nem volt) egy tökéletes és csodálatos, egy büntelen emberiség? Miért nem akar tudni a *Biblia* az Aranykorról? Vagy csak úgy és addig, amíg elég zavarosan bemutatja az első bűnt és az emberi létezés origójába helyezi azt a kinyilatkoztatást, hogy inentől kezdve az emberiség ítélet alatt áll. Megtörténik

az Aranykor–Apokalipszis váltóállítás. Az elmúlt kétezer évben Európa az Apokalipszis-tudat hatása alá kerül, és fokozatosan eltávolodik az Aranykor-élménytől, de még az antikvitás görög derűjétől is.

Hieronymus Bosch szavatartó ember volt, megfestette azt a másik Paradicsomot, haragvó isten és verekedő angyalok nélkül. Megfestette Jézus kinyilatkoztatását minden *Ó-* és *Újszövetség* nélkül az eredeti szövetséget, az örök szövetséget. Továbbá Bosch a művészettörténetben egyedülálló módon megfestette párhuzamosan az eredendő bűn és az eredendő büntelenség világképét.

Az emberi szellem nem győz elégszer nekirugaszkodni a létezésünket körülszövő bűn jelenségének, jelentőségének, miértjének. A bűn-fenomén különösen áthatja a zsidó és a keresztény kultúrát. Nietzsche nem véletlenül hangsúlyozza ennek a két kultúrának a „bűnös” túlzásait a bűntudatban, az elmúlt kétezer év bűntudat-felhalmozódásában.

Az Éden szívébe helyezett bűn döbbenetes erővel befolyásolta az elmúlt kétezer év lelki és szellemi kultúráját. Talán azt is mondhatjuk, hogy Európa kultúrája egy olyan kulturális- szemiotikai spirális mozgás, ami egyre erősebben fókuszál a bűn teológiájára a *4 Ezra* címen ismertté vált, Kr. u. első századi írástól Káfkáig. Vélhetőleg ez munkál Káfkának a modern kor lényegét átható, kitüntetett jelentősége mögött is. A *4 Ezra* által bukásként felvázolt édeni létezésből „egyenes” út vezetett a Kafka által zseniálisan leírt XX. századi emberi, lelki aszályig.

A *4 Ezra* így ír: „Ó, Ádám, mit míveltél? Mert bár te vétkezel, a bukás nem egyedül a tiéd volt, hanem a miénk is, akik leszármazottaid vagyunk. Ugyan mi jó van abban, hogy örök reménységet ígértek nekünk, ha olyat cselekedünk, ami halált hozott reánk?”

Irénéusz egyházatya tanítványa Szent Hippolütosz (ellen)pápa, átvéve ezt a történetet, szintén a bukás szót használta, és ez inentől kezdve kanonizálódott. Ezt az elképzelést követte –természetesen szolgálai módon – az egyházi képzőművészet, de később ezt mutatta be meglepően szolgálai módon hűen a világi művészet is a képző- és zeneművészet ugyanúgy, mint az irodalom.

Nem véletlen, hogy Nietzsche – ez az európai gondolkodást nagy ellentmondásaiban vizsgáló, alkimista lelkű lényeglátó – is gyorsan felfedezni véli az origó pontot, mikor kimondja, hogy a bűnt a zsidó-keresztény erkölcsi törvény hozta létre. Úgy látszik, a vátesz itt egy jó bonmot-ért könnyedén figyelmen kívül hagyja például az egész görög drámairodalmat. Ettől függetlenül Nietzsche, mint oly sok tételében, itt is megsejtett valamit az Éden bűnnel való felruházásának perverzításáról

és a szorongás morális fertőzéséről, amit ez a tétel elindított. Hegel egy jó öreg gnosztikus ötlettel úgy vágja át ezt a gordiuszi csomót, hogy kijelenti, a Paradicsom nem Éden, hanem egy börtön, és ha az ember szellemivé akar válni, ezt a fegyházat ott kell hagynia. Úgy hagyhatja ott, hogy bűnt követ el, tehát az embernek ahhoz, hogy ember legyen, bűnösnek kell lennie („*Der Mensch soll schuldig sein*”). Vagyis – ezen az alapon – „ahogy az életben már lenni szokott”, ha bűnt követünk el, nem bekerülünk, hanem kikerülünk a börtönből. Mivel azonban a világunkban jelen van most is a bűn, így ebben a megoldásban börtönből börtönbe kerültünk. Ez felveti azt az eredeti bűn mintájára elképzelt eredendő kérdést, hogy nem válhatott volna-e az ember bűn nélkül is szellemivé az Úr nagyobb dicsőségére?

A bűn teológiájának lefelé húzó spirálja nem hagyja nyugton az európai szellemet, és ezen a morális záródokúton még mélyebbre megy. Kafka a 83. *fragmentumában* kihirdeti, hogy „bűnös az állapot, amelyben leledzünk, függetlenül a bűntől”. Ennél a kijelentésnél az az érzése az embernek, hogy azt akarja mondani, bűn az élet, olyan egyszerűen, mint ahogy azt rabok a karjukra tetoválják. Azzal a különbséggel, hogy a raboknak általában van bűnük, de büntudatuk sokszor nincs. Kafkának pedig ebben az értelemben nincs bűne, csak büntudata. Mintha Kafka magára akarná venni a világot elbarkácsoló gnosztikus Demiurgosz bűnét, azt a bűnt is, amivel ebben a világbörtönben minket rabká tett, és a Demiurgosz eredendő bűnének a felvállalásával meg akarja váltani ezt a bűnös világot teremtő hamis istent. Ez az ellenmegváltás azonban relativizálja a bűnt egészen addig, hogy már nem is tudjuk, valójában mi a bűn, és főleg nem, hogy mi a mi bűnünk. Bármilyen furcsa is, Kafka ilyen radikális bűnteológiájának van előzménye, például az európai romantikában is. Ráadásul szintén a töredékek műfajában. Novalis *Töredékeiben* a „szent bűn” teológiáját fejtegeti, aminek középpontjában „Sophie és Krisztus” áll. Így írja: „A bűn hívja ki nagy erővel az Istenség szeretetét. Az ember annál keresztényebb, minél bűnösebbnek érzi magát. A bűn és a szerelem célja az Istennel való feltétlen egyesülés. A ditirambusok igazi keresztény alkotások. Az igazán vallásos ember szemében semmi sem bűn.” Érdekes itt emlékeztetünkbe idézni, hogy ezeket a (bűn)lázás gondolatokat az európai kultúra egyik keresztény értelemben is legtisztább szelleme mondta ki. Ebben a helyzetben már csak azt szeretnénk tudni, miért mosolyog a kígyó, az a paradicsomi.

Hieronimus Bosch talán ezért száműzte annak a képek közepéből azt a gyanúsán kétlányegű kígyót, ahol

az Édenben Ádám, Jézus és Éva együtt áll. Ez a nagy kozmikus együttállásokon is túlmutató transzcendens konjunkció a kígyó nélküli világ Nagy Együttállása.

Kép kígyóval és kígyó nélkül

Felvetésünk az, hogy a kígyós képen az embert száműzik a Paradicsomból, a kígyó nélkül pedig az eredendő bűnt. A kettes képen az emberi jelenség a létezés örök száműzőttje, az egyes képen az isteni szeretet szabad gyermeke, a jóság, a bűn és a kegyelem állapotában, a Teremtés közepén. Ezzel tág tere nyílik az „emberben felismerni az Istent” édeni képzeletének. Ilyenkor fel kell tennünk a kérdést, hogy így milyen világok érhetők el. Milyenek, ha elhagyjuk azt a morális börtönt, amit az eredendő bűn jelent? Normálisabb világ jönne-e létre, vagy csak a pelagianizmus eretneksége? Vagyis, hogy a bűn emlékezik-e mélyebben a lélek ősrobbanására vagy a szeretet, vagy...

A Paradicsom az Édenben volt. Valahol ott, a négy folyó völgyében, ártatlan időelöttiségben. Az Édenkertben – az Éden kertjében –, a Paradicsomban az élet fájának a gyökereiből fakad egy forrás, amely a négy paradicsomi folyót táplálja. Így a Paradicsom maga, a saját maga által előteremtett folyók partján terül el. A Paradicsom így a téren kívül van. És az időn kívül, mert ott sétál az Úr a délutáni szellőben, és az, ahol az Úr sétál, az időn kívül van. Az Éden tehát, ahol a Paradicsom van, az az időn és a téren kívül van. Antropomorfizáló vallások bűne, hogy az Éden transzcendens szimbolizmusát lerántották az emberi térbe és az időbe akkor, amikor az Édent Paradicsommá, a bűn születésének helyévé hamisították. Nagy árat fizettünk ezért. Ez volt a létértelmezés első szemiotikai összeomlása, amit vélhetőleg csak a második összeomlás után érthetünk meg.

Ha egymás mellé tesszük Hieronimus Bosch két, nagyon különböző Paradicsom-ábrázolását, valami felde-reng az elhomályosult, de soha el nem veszett Édenből.

Az első kép az *Ezeréves birodalom* című, kitárt triptichon bal oldali táblája, az *Édenkert* elnevezésű. A másik a *Szénásszekér* című „hármastár” bal oldali képe a Paradicsom. Az első kép Éden úgy, ahogy az Isten megteremtette, a második kép az, ahogy mi, örök szorongásos Freudok azt értelmeztük, értelmezzük. Édenből mi üztük ki magunkat, és nem egy ismeretlen eredendő bűnnel, hanem az emberi hübrisz nagyon is jól ismert bűnével. A Paradicsomban mi vagyunk egyedül és idegenként, kitalálva egy haragvó istent és egy rágalmozót, isten rágalmozóját, a kígyót. Ennek a Paradicsomnak

Hieronymus Bosch:
Kiűzetés a Paradicsomból
 Szénásszekér-triptichon
 1500–1502

Hieronymus Bosch: Gyönyörök kertje, Paradicsom
 1480–1505



a valódi nagy rágalmozója az ember. A második kép Bosch-Ádámja ezt ismerte fel, és valójában azt vágta az angyal szemébe, hogy ezt a Paradicsomot csak az ember tudatalattija teremtette, viszont benne rabul ejtette saját magát, de mivel a tudatalatti is csak a tudatban van, ezért a tisztuló, önmagát a hübrisztől tisztító tudat visszatalálhat Édenbe. Visszatalálhat, ha feltárja az ősbűnt, azt, amit mindennap elkövet. Az önmagát a hübrisztől tisztító tudat a tisztítótűz.

Ekkor elkezdte festeni Bosch, hogyan képzelte el az ember saját képére és hasonlatosságára az ember teremtését. Az ember, amikor kezdetben istennek képzelte magát, egy óperenciás paridaidát vizionált, benne magát mint önző, teremtő istent, aki ellen fellázadnak az éppen most teremtett angyalok. Természetesen ez az isten – ahogyan ma mondanák, statáriálisan – ítélkezik felettük. A képen hullanak is lefelé az égből, mint csapástól alélt szűnyogok, s mint – további büntetésként az alanti világnak – sáskák raja éhező négerek földjeire.

Haydn is megérezett valamit – nem a drámát, hanem inkább a lét nyüzsgését – ebből az áradásból, és zenévé formálta „rovarseregek kavargó forgatagát” *A teremtés* című oratóriumában. Ahogy a műben a vonók halkán gyorsan ide-oda mozognak, a húrokon elkezd hullámozni egy furcsa hatás, rovarmilliárdok könyörtelen, átható zümmögését, létkavargását sejtetve.

Bosch képén (az irigy emberi képzeletben) így hullottak alá az Istennek tetsző, de az új ember-isten rivális angyalai, hogy elkezdődhessen egy hamis történet a hamisan elképzelt ember teremtéséről. Mindez azért, hogy elháríthassuk a figyelmet saját ősbűnünkről, valamiféle zavaros, pontosan soha meg nem határozott, úgynevezett eredendő bűnnel.

Hogyan került az eredendő bűn a Paradicsomba?

Alapvető kérdés, hogy a szeretetet helyezzük-e a teremtés origójába vagy a bűnt, és ezáltal a szeretet egyesít-e bennünket vagy a bűn.

Az *Ószövetség* teremtéstörténete a bűnt helyezte a teremtés centrumába, és ezt a nézőpontot vette át a római katolikus vallás. Innen nézve jogos az elnevezése, hogy zsidó-keresztény vallás.

A bűn belehelyezése a Paradicsomba egy csapásra idegenné tette az embert. Ennek a felismerése, ez az ősdöbbenet alakította ki azt a nyugati világban máig játszott izgalmasan drámai játékot, ami az „idegen” fogalma körül kergetőzik reménykedő reménytelenséggel. Kialakult az „idegen” fogalmának a két oldala, a negatív és a pozitív. A negatív idegenség szenvedéstörténet, távol az

otthonától, még a fogalmától is, és távol az otthonosságtól. Ennek kompenzálására kialakult a pozitív idegenség mint egy felsőbbrendű kiválóság, a távolban-levés előjoga. Nagyon sokszor lepleződik, hogy ez az idegen lény tragikusan, egy meghasadt létezés aktoraként, „Fényből kiűzött fényként és az Életből kitagadott életként” egzisztál – többnyire inkább csak vegetál – az Édentől távol.

Ezt a helyzetet vizsgálva és visszatérve a két kép jelképiségéhez, első látásra az tűnik fel, hogy ezek a képek ellentétesen vannak szerkesztve. Az első kép az Éden, letről felfelé áramlik, a földi emelkedik az égihez. A második kép a Paradicsom története, fentről süllyed lefelé. Legszebben mutatja ezt a két kép felső része, ahol az egyikben a madárként megformált lelkek egy égi tisztító szerkezeten spirálban felfelé átrepülve szinte alátámasztják a Mennyet, talán, hogy még az Ég is égebb legyen. A másik képen a lesújtott, lefelé zuhanó bukott angyalok rovar-jégesőként közelednek a Földhöz, hogy létükkel meghamisítsák a teremtést és majd elháljanak a földi aszszonyokkal. Egyben a kozmikus mítosz is, mint alászálló kultúrkinck (gesunkenes Kulturgut) süllyed egy rosszul megírt ufótörténeté.

Vélhetőleg ebből a rosszul megértett mítoszértelmezésből született a római katolikus kereszténységnek az a meghatározó világnézete, amely az embert hazátlan zarándoknak (homo viator) nevezi.

Ezek után is az a lényegi kérdés, hogy mi az a két Éden, ami Hieronymus Bosch két képén megjelenik. Vajon két Éden van-e vagy csak két Éden-felfogás. A zsidó-keresztény római katolikus vallás kialakulása óta az *Ószövetség* Éden – Paradicsom felfogása lett az uralkodó. A Paradicsom pedig a zsidó vallásban nem központi jelentőségű, sőt maga a teremtés sem. Csak egy teremtés a fontos, a zsidó nép megteremtése a kivonulás által. Ez a történelmi kutatás számára máig nem értelmezhető cselekmény transzcendentálódott Mózes népének vallásában. A Pál által „szerkesztett” római keresztény vallás centrumában pedig a bűn és a megváltás tengely forog szintén transzcendens sűrítmenyként.

Pál emelte az Éden-Paradicsomban megjelenő bűnt olyan eseményé, ami miatt el kellett jönnie a Megváltónak, és ezt a Megváltót a zsidó Messiás mintájára alkotta meg. Itt viszont már érdemes rákérdezni arra, hogy valójában mit jelent az Éden és mi az a bűn az Édenben.

Kiinduló forrás lehet az Éden és a bűn szó héber jelentése. A héber nyelvben, ha az Éden kertre akar utalni, általában a „Gan-heden” szót használták. A „Gan” szó nemcsak kertet jelent, hanem egy szervezett cselekvési körre utal, jelentheti a világot és a világegyetemet, és a

testet is. A „heden” szó pedig valójában időszakot jelent. Lehet egy évszak, sőt egy korszak is, de emellett egy véget nem érő időszak is. Ebben a jelentésben a szó átlép az időtlenségbe, a metafizikai szintre. Többen úgy vélik, csak egy korlátolt materialista értelmezés szűkíti le ezt a kifejezést egy valamilyen okból körbekerített területre valahol Mezopotámiában, ahol az első emberpárt gyurmázták a föld sarából, és körbefogó, radarszemű kerubok őrizték őket, gyorsan forgó kerekeken rohangálva. Egy magasabb metafizikai elképzelés szerint ez a „Kert” ez az „Éden” Isten szubsztanciája, az isteni tudatállapot, amiből az ember is kiveheti a részét, ha szabad akaratát a jó felé irányítja. Ilyenkor az ember ráébred arra, hogy az Isten az ő létezésének a forrása, és az emberben kell lenni arra készítésnek, hogy gondolatai harmóniában legyenek az isteni értelemmel. Ilyenkor az ember a létezés minőségét formálja az isteni rendnek megfelelően.

Ezzel a metaforikus Édennel áll szemben a bűn metaforikus jelentése, az a helyzet, amikor az ember elvét a célt, amikor nem kíván megfelelni az isteni törvénynek, tudatosan lázad ellene. Szembemegy a létezés törvényével, ami Isten által szabott törvény. A rosszul értelmezett mítosz a Paradicsom ősbűn-tételében radikálisan mutatja fel magát. Az eredeti kinyilatkoztatás-mítosz szerint a Teremtő (a jó) nem tilt semmit, Ő csak kitárja a Létezés kapuját és törvényét. Ennek betartása a lét és az öröklét is, különben az ember a létezés mocsarába süllyed, nem az emberi öröklétre irigy Isten és a fondorlatos Kígyó által, hanem saját maga által. Maga a héber nyelv is mélyen őrzi még ezt a jelentést: a bűn mocsaras, gyűlöletes szenvedély, véres hajlam, dühöngés, harc, pusztító gondolati állapot. Miután az izraeliták elhagyták Egyiptomot, az aranyozott rabságot, az Elim- és a Sinaj-félszigetnek, ezeknek az elhagyott kopár vidékeknek is azt a nevet adták, mint a bűnnek. A bűn nem az, amikor az ember a tudással él (eszik a tudás fájának gyümölcséből), hanem ellenkezőleg, amikor a meg nem gondolt gondolatok gyümölcsével él, valamint az ebből kisarjadó szerencsétlenséget és tragédiát áthárítja egy általa kitalált antropomorf, tehát irigy isten rossz feltételeire. Ebből is adódik, hogy a halálos bűn az, amikor az ember abban a tévhitben van, hogy Isten okozza az ember szenvedését. Ezzel a hiedelemmel kizárja lelkéből Isten ajándékait, megakadályozza a Szentlélek működését. *Márk evangéliumában* – ami a legelső és egyesek szerint a legpontosabb – Jézus erre utal a 3, 28–30-as részben: „Bizony mondom nektek, hogy minden bűn megbocsáttatik az emberek fiainak, még a káromlások is mind a melyekben káromlanak. De a ki a Szent Lélek ellen szól káromlást, nem nyer

bocsánatot soha, hanem örök kárhozatra méltó; Mivelhogy ezt mondják vala: Tisztátalan lélek van benne.”

Ha ezt a tételt visszavetítjük az Éden és a Paradicsom mítoszi vonulatára, akkor talán érthető, hogy nem követünk el semmilyen bűnt az Édenben, hanem csak akkor, amikor elbeszélünk egy hamis történetet a Paradicsomról. Az ember ősbűne a hamis történetmeséléssel kezdődött. Elindult a játék a bűnnel és a bűntudattal.

Talán az még nem is volt olyan nagy baj, hogy a bűnt is – mint alapvetően emberi jelenséget – odahelyeztük a Paradicsomba, hiszen az ember, ez a szabadságtudattal „fertőzött” lény együtt jár a bűnnel is. A baj ott kezdődik, amikor az ember – egy különben érthető háritó mechanizmussal – kisebbiteni akarja saját szerepét a bűn elkövetésében. A paradicsomi kísértés az emberi háritás-mítosz kitüntetett motívuma: csak azért vagyunk bűnösök, mert irigy a Teremtő és álságosan csöbe húz bennünket egy Kígyó.

Hieronymus Bosch az Éden képén bemutatja ennek az ellenkezőjét. Itt nem a közös bűn köti össze tragikusan a férfit és a nőt, hanem a Jézus által megjelenített isteni szeretet és tisztaság. A kép – eléggé furcsa módon különben – tele van furcsa, átmeneti lényekkel. Materialista elme képzelhetné ezt úgy is, hogy Bosch már akkor sejtette az evolúció tanát, és korai evolucionistaként elvárásolt, átmeneti lényekként megfestette a jövő modern kor alapvető hipotéziseit. Sőt inkább mintha azt akarta volna elénk varázsolni, mi van az evolúció előtt, és mi van az evolúción túl, messze túl.

Ha a két képen csak az emberteremtés (Ádám és Éva) motívumot helyezük egymás mellé, vakítóan sugárzik, hogy itt két, teljességgel különböző világkép van.

Az Éden képen a maga teljességében egymásra rászóvalkozó tisztaságában jelenik meg a férfi és a nő. A kép eme részének „az első szerelmes pillantás” címet is lehetne adni, holott a két ember valójában nem egymásra tekint, hanem a legtisztább embert, Jézust érintve, rajta keresztül látják egymást. Jézus itt úgy jelenik meg, mint akiért a teremtés létrejött, és akiben, aki által az emberi jelenség van a teremtés centrumában. Ebben a világképben a Föld van a teremtés és a kozmosz közepén, és ezt a földet a bűnt elhárító ember szenteli meg. Ebben az elképzelésben a teremtés valójában nem történeti esemény, hanem egy metafizikai látomás a létezés jelentőségéről. Ezt szemlélve az emlékezet odatérdepel a teremtés origójához és annak tiszta forrásához. A jóság és a szeretet tárháza nyílik meg ebben a képben a magát állandóan – főleg a bűn tragédiája után – újjáépíteni kész örök ember számára. A gonosz itt nincs a kép centrumában, hogy onnan fertőzze a létezést, hanem ennek a kör alakú szakrális

térnek a kerületén mozog örök vággyal, hogy bejusson abba, rosszul értelmezett szabadságunk, a bűn által.

A Paradicsom képen a teremtés történeti esemény, úgy, ahogy az *Ószövetség* elképzeli. Valójában nem is kíván világértelmezést nyújtani.

Thorleif Boman norvég teológus nagyhatású, *A héber és a görög gondolkodásmód egybevetése* című művében mutatja meg és írja körül az *ószövetségi* teremtéshitet. Szerinte és az általa átvilágított elképzelések szerint az a gondolat, hogy a világot Isten teremtette, nem a centruma az *Ószövetségnek*, hanem csak következtetett tétel. Az *ószövetségi* kijelentésnek a központi tétele, hogy Isten hatalmas erejével kivette népét Egyiptomból a vörös-tengeri csodával. A szerző rámutat, hogy bár ezek az események világtörténeti szempontból teljesen jelentéktelenek, Izrael bennük Jahve korlátlan hatalmát ismerte fel. Akinek ekkora hatalma van, természetesen a világot is megteremthette. Így mintha a kiválasztás fontosabb lenne, mint a teremtés, ami csak azért jött létre, hogy így megtörténhessen a kiválasztás. Vélhetőleg ez a gondolkodás eredményezte azt, hogy a különböző mítoszokból szerkesztett *Biblia* teremtéstörténetének koherenciája másodlagossá vált. A zsidó kereszténység azonban az *ószövetségi* teremtéstörténetre helyezte a hangsúlyt, mikor Pálnak az a tétele győzedelmeskedett, hogy a kereszténység centruma az ősbűn és az abból történő krisztusi megváltás.

Henri Bergson *L'Évolution créatrice* című művében is azt hangsúlyozza, hogy a bibliai teremtés történeti jellegű fogalom, és nem az a célja, hogy megmagyarázza a dolgok keletkezését. Hieronymus Bosch viszont ismert egy nem történeti, hanem metafizikai jelentőségű teremtéstörténetet, amit a bibliaival szemben fogalmazott meg. Azt is mondhatnánk, hogy Bosch tudva-tudatlanul (lásd isteni sugallat) nem fogadja el a teremtéstörténet bibliai deszakralizálását, hanem reszakralizál. Mintha állást foglalna Platón és Arisztotelész vitájában. Arisztotelész ezt a témát (is) fizikai szempontból vizsgálja, Platón viszont metafizikailag. Platón *Timaios*-szában vallási és metafizikai képletében vizsgálja a teremtést. Azt az imát, amit műve elején elmond, akár Bosch is vállalhatná, kérve az isten(ek) segítségét, hogy mind az isten(ek)nek, mind az embereknek tetsző módon tudjon megnyilatkozni. Bosch Éden képe azért is egyedülálló, mert nemcsak Platón és Arisztotelész vitájában „foglal állást”, hanem rálát Platón és a *Biblia* rendkívül finom hangolású, de lényegi különbségére. Thorleif Boman ezt úgy magyarázza, hogy Platón szerint akkor teljes az ember élete, ha önmagában megvalósítja az örökkévaló világot. A *Biblia* szerint viszont ez akkor valósul meg, ha olyaná lesz, mint amilyen kezdetben, a teremtéskor volt.

Ez a két világ és az a harmadik, amit Bosch az Éden képen megfestett, legtisztábban a bűn értelmezése által válik háromfelé. Ezért kell egymás mellé helyezni Bosch két képét, az Édent, ahol a világot teremtő és kormányzó szeretet van a kép szellemi középpontjában, és a Paradicsom képet, ami valójában a szokásos *ószövetségi* képregény a bűnbeesésről. Mitől került a bűn ilyen félelmetesen a teremtéstörténet centrumába? Magyarázat lehet az is, hogy állandó sejtésünket a világmindenséget örökké fenyegető végpusztulás kiváltó okáról, valamilyen módon értelmezni kell. A papi irat elnevezésű bibliaszerkesztés ehhez mitologikus kifejezési eszközöket használ, érzékeltetve, hogy itt eszkatológikus történeusről van szó, és ehhez a bűnt magasra kell emelnie a mitológia színpadján. Egy ilyen tett azonban kiszámíthatatlan lelki mozgásokat indít el, amikor valamely mitológia vallássá válik, és, önálló fenoménként, megjelenik a bűntudat.

Hogyan kerültünk a bűn aiónjába?

Először is tegyük fel újra azt a kérdést, hogy hol vagyunk, amikor vétkezünk? Milyen léttartományba cipelt magával bennünket az elmúlt kétezzer év bűnkultúrája és bűntudat-felhalmozódása? Mint mágnes vonzotta szellemünket a bűn szabad elkövetésének bűbajos izgalma. A modernitás elemi örömeikkel tobzódott ebben a szellemidéző lehetőségben. Különböző általában az átszemlélt semmitmondás előszeretettel kalandozik ezeken a szellemileg mocsáros vidékeken, az uralkodó kánon pedig előszeretettel és sietve nyomja rá a hatalmi elfogadás atya-csókjait.

Jellemző példája ennek Robert Musil *Törless iskolaévei* című műve. Ebben a regényben az egyik szereplő, Beineberg egészen radikálisan tágítja a bűnös ész lehetőségeit. Megkérdőjelezi az ember és a humánium elemi összefüggéseit, és azt csak kényszerpárosításnak tekinti. A bűnt individuális játékként értelmezi, és hangsúlyozza, hogy az embernek joga van az olyan individuális játékokhoz, amelyekben nemcsak képzeletben, de a valóságban is teret nyit a bűn kiélésének. Aki ennek ellenáll azt gyávasággal vádolja. A műben a címszereplő, Törless mondja ki a végkövetkeztetést: „Törvény tehát, hogy legyen bennünk valami, ami erősebb, szebb... és sötétebb nálunk? ... S testének minden idegében ott reszketett válaszképpen egy türelmetlen »igen«.”

Kérdezhetjük, hogy vajon nem ez a türelmetlen, a bűnt idéző „igen” munkál-e a bibliai bűnbeesés történet mögött is. Egy olyan Istennel szembeni türelmetlenség, aki nem képes egyensúlyban tartani a létezésben a bűn és a

szeretet jelenségét. Jobban mondván, nem képes az ember mérhetetlen szabadságát a szeretetből gyökereztetni és célként a szeretet felé irányítani.

Hieronymus Bosch a Paradicsom képen a bibliai momentumok tételes hangsúlyozásával felmutatja ezt a zavart. Először is azt az emberi lételképzelési egyensúlytalanságot, amit Éva teremtésének az elmesélése jelent.

Hogyan lett a nő a Nagy Anyából „oldalborda”?

A Paradicsombéli történetek egyik legfurcsább esete a nő teremtése. Már maga az a tény is, hogy a nőt külön kell teremteni, zavart okoz. A Teremtő, aki könnyedén megteremti a Kozmoszt s benne az élőlényeket, mintha elfelejtkezne a lényegről, az élet folyamatossága biztosításának a tételéről. Korlátozottságát a bibliai „mese” szerint az is mutatja, hogy nem tud olyan egyszerűen nőt teremteni, mint férfit. Ő, aki a semmiből hozta létre a Mindenséget, nem tud segédanyag – a férfi oldalbordája – nélkül nőnemű lényt készíteni.

Nyilván itt a biblikus-mitikus történetmesélés mögött az emberi szellem antropomorfizáló mozgását lehet felfedezni. A materialista evolucionista mítosz kutatás jól ki is használta a lehetőséget, hogy ezt az elképzelést a bibliai történet keletkezésének idejére kialakult patriarchális társadalom a maga férfielőbbséget megfogalmazó történetévé formálja.

Engels Frigyes kedvenc történésze, Johann Jacob Bachhofen, nagy általánosításaival sokat tett ezért. Ám ez mind csak az eredeti bibliai történetre ráakódott későbbi (főleg tudósi) értelmezés.

Továbbra is az a lényegi kérdés, hogyan lett a Nagy Anyából, a matriarchális társadalomszemléletből ilyen oldalbordás-patriarchális világkép?

Mi ez a szervetlen beavatkozás, ez a génmanipulációszerű sci-fi, egy, a paleoarcheológia áltudományára hajazó történetmesélés? Talán Édennek a héber nyelvi értelmezés előtti etimológiai gyökerei vezetnek közelebb a megoldáshoz. Ahogy a héber nyelv etimológiájából is következik, az Éden egy olyan kert, ami egyszerre jelenti az isteni tudatállapotot és egy spirituális testet is, amelyben az ember védetten lakozik. Így a kert az emberi jelenség bölcsője, egy szent edény, amely az embert kihordozza erre a világra. Erich Neumann – Carl Gusztav Jung legkiválóbb tanítványa – *A Nagy Anya* című, alapvető művében tételesen kimutatja, hogy a nőiség központi szimbóluma az edény a különböző ősi mítoszokban. A nő = test = edény szimbolikus alapképlete a férfiakat és a nőket egyszerre magába foglaló, a nemiséget tekintve egyensúlyban létező emberiségnek. A földi életfunkció

az edény–test sémában valósul meg a maga fizikai valóságában és misztikus alkimista formájában is, ahol ez az edény egy mágikus anatómia enigmatikus keretei között működik; egy edény az athanor, a hermetikus edény (vas hermeticum) amiben az elszabadult szellemű ember Istent utánozva lombikembert is teremthet, saját képére és hasonlatosságára.

A nő teremtésének bibliai történetében megfosztatik jelentőségétől a nő = test = edény szimbolikus alapképlet, és – a férfiuralmú zsidó társadalom világképének megfelelően – a nő alárendelődik a férfiről kialakított képnek, és ezt a belőle származik, tőle függ, oldalborda-képlet is hangsúlyozza. Ha elfogadjuk a főleg evolucionisták által kiemelt matriarchátus-patriarchátus fejlődésvonalat, akkor ez érthető is. A döbbenet csak akkor ér bennünket, ha az Éden kép teljes emberi valóságában egyenrangú emberpárjára tekintünk. Honnan van Boschnak ilyen egyértelmű, a *Bibliától* különböző, teljesen kialakult és nyugodt világképe?

* Részlet a *Teremtés tatarozása* című, készülő kötetből.