

FLAUBERT

SZENT ANTAL MEGKISÉRTÉSE

(Kép és szöveg)

Szeged

1984



B 2400

I.

"C'est l'oeuvre de toute ma vie..."

(Corr.IV.127.)

"Messieurs les démons,
Laissez-moi donc!
Messieurs les démons,
Laissez-moi donc!"

Flaubert Szent Antal megkísértése című munkája megkülönböztetett figyelmet érdemel az életműben és az európai irodalomban egyaránt. Ennek ellenére viszonylag kevesen és keveset foglalkoztak vele. Munkánkban arra teszünk kísérletet, hogy ennek a modern világszemlélet és modern irodalom szempontjából uttörő műnek néhány kulcskérdését földerítsük és erőnkhez mérten megvilágítsuk.

Hogy az életműben miért tulajdonítunk központi szerepet ennek az irásnak, ahhoz elég a Flaubert-kronológiát némiképpen e szempontból áttekinteni. A Sától megkísértett ember figurája már első kamaszkori műveiben följön (1835: Voyage en Enfer, 1837: Rêve d'Enfer, 1838: Danse des morts).

1845-ben a család nagyobb utazást tesz Olaszországban, ahová Flaubert nővérét és annak férjét kísérik nászutjukon. Itt lát meg szerzőnk Genovában, a Balbi-palota gyűjteményében egy Szent Antal megkísértése című képet. Az élmény hatásáról levélben és uti jegyzeteiben is beszámol:

"J'ai vu un tableau de Breughel représentant la Tentation de Saint-Antoine, qui m'a fait penser à arranger pour le théâtre La Tentation de Saint-Antoine; mais ça demanderait un autre gaillard que moi. Je don-

nerais bien toute la collection du Moniteur si je l'avais et cent mille francs avec, pour acheter ce tableau-là, que la plupart des personnages qui l'examinent regardent assurément comme mauvais." (1.)

"La Tentation de Breughel; une femme couchée, nue, l'Amour dans un coin... Pendant que je regardais la Tentation de Breughel, il est venu un monsieur et une dame qui sont partis à peine d'entrés; leur mine devant ces toiles était quelque chose de très profonde comme bêtise. Ils accomplissaient un devoir." Később a kép részletes leírását is megtaláljuk.(2.)

Egy évvel az első tétova gondolat után, 1846 májusában kezd írni az első változatot, olyan lelkesedéssel, hogy amikor 1949-ben hivatalos utazásra kell mennie Kairóba, Szent Antal miatt halasztja el az indulást - be akarja fejezni a művet. A kész első változatot felolvassa két barátjának, akik igen értetlenül fogadják. (Erre még visszatérünk.) 1850 januárjában így ír Kairóból édesanyjának:

"Que ferai-je au retour? Qu'écrirai-je? Que voudrais-je alors? Je suis plein de doutes et d'irrésolutions. D'âge en âge j'ai toujours ainsi reculé à me poser vis-à-vis de moi-même, et je crèverai à soixante ans avant d'avoir une opinion sur mon compte, ni peut-être fait une oeuvre qui m'ait donné ma mesure. Saint-Antoine est-il bon ou mauvais?"

Voilà par exemple ce que je me demande souvent. Lequel de moi ou des autres sont trompé? Au reste, je ne m'inquiète guère de tout cela. Je vis comme une plante, je me pénètre de soleil, de lumière, des couleurs et de grand air, je mange, voilà tout. Restera ensuite à digérer. C'est là, l'important."(3.)

A nagy keleti utazás, amelynek során Kairó mellett Felső-Egyiptom, Alexandria, Théba, Jeruzsálem és Athén is bekerül Flaubert "leltárába", fontos kiegészítéseket szolgáltat a Szent Antal újabb változatához, amelyhez 1856-ban kezd hozzá, 1857 januárjában pedig részleteket is közöl belőle az Artiste című folyóiratban. Bár befejezi a teljes második verziót, a Bovaryné körüli botrányok miatt nem meri kiadni.

Ezután hosszabb szünet következik, de amikor 1871-ben porosz katonák szállják meg a Croisset-i házat, Flaubert a családi levelezés és az ékszerrek mellett a Szent Antal kéziratát ássa el egy vaskazettában a kertben, ahol e valóban válogatott értékek sértetlenül át is vészelik a zavaros időket, és még ez év áprilisában ujrakezdődik a munka, amely 1872-ben végleg elkészül. Közölni csak 1874-ben meri ezt a legújabb, immár véglegesnek tekintendő változatot, amikor is eladja a kiadás jogát Charpentier-nak. Az üzleti siker nagy, de a sajtóvisszhang majdnem egyértelműen negatív. A jóbarát, Turgenyev azonnal lefordítja a könyvet a

Szentpétervári Revü számára, de a cári cenzura (egészen érthető okokból) ugyanilyen gyorsan be is tiltja. Augusztusban már napvilágot lát a német fordítás Strasbourgban, ahol az egyetem teológiai fakultásának oktatói igen nagy lelkesedéssel fogadták a művet. (4.) Innentől - úgy tűnik - Flaubert nem foglalkozik többé a Szent Antallal. (Később látni fogjuk, hogy ez nem egészen igaz.)

Ha az első és utolsó dátumokat mégegyszer emlékeztünkbe idézzük (1835 esetleg, 1845 biztosan ; és 1872-74), látható, hogy körülbelül 30-40 év az az idő, amely alatt Flaubert a kisértéssel, illetve kedves szentjével foglalkozik.

A három változat összehasonlítására nem vállalkozom, más Flaubert-kutatók ezt megtették, egy véleményt azonban érdemes idéznünk.

"Paradoxalement, ce texte périodiquement soumis à ré-écriture est un texte qui n'évolue pas. Il est très mouvant dans le détail, mais dans son principe il reste stable. Et c'est ce texte qui accompagne pas à pas une production évolutive: si la première version est comme l'aboutissement des oeuvres de jeunesse, la deuxième est parallèle à Madame Bovary qui la précède et à Salammbô qui la suit et la troisième s'intercale de même entre l'Education Sentimentale et Bouvard et Pécuchet."(5.)

Az én véleményem erről eltér Bemétől. Az újraírás során Flaubert bevallott célja volt a mű tökéletesítése. A rövidítés, tömörítés, stilisztikai változtatások az írói fejlődéshez tartoznak. Az 1872-es változat vitathatatlanul olvashatóbb, áttekinthetőbb, logikusabb, mértéktartóbb, mint az 1849-es. Az, hogy alapelvei nem változnak, csak félig-meddig igaz. A fő elemek arányai is módosulnak, a mű lehangsúlyosabb helye, a sokat vitatott befejezés pedig gyökerelesen átalakul.

1849-es változat:

"Le Diable: Hah! Hah! Hah!

Antoine : Oh! Jésus! Oh! Jésus!

Le Diable: Hah! Hah! Hah!

Le rire du Diable se répète dans l'éloignement. Antoine continue sa prière."

1856-os változat, alig módosítva:

"Le Diable: Hah! Hah! Hah!

Antoine : Oh! Jésus, Jésus!

Le Diable: Hah! Hah! Hah!

Le rire du Diable se répète dans l'éloignement et saint Antoine continue à prier."

És 1872-ben valami egészen más:

"Antoine délirant:

O bonheur! bonheur! j'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer. Le sang de mes veines bat si fort qu'il va les rompre. J'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais avoir des ailes, une carapace, une écorce, souffler de la fumée, porter une trompe,

tordre mon corps, me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière - être la matière!

Le jour enfin paraît; et comme les rideaux d'un tabernacle qu'on relève, des nuages d'or s'enroulant à larges volutes découvrent le ciel.

Tout au milieu, et dans le disque même du soleil, rayonne la face de Jésus-Christ.

Antoine fait le signe de la croix et se remet en prières." (p.200)

Egy George Sand-nak írt levélből azt is tudjuk, hogy az utolsó változatot Flaubert véglegesnek tekintette, nem akarta többször átdolgozni.(6.) A befejezés egy lehetséges értelmezését később megadjuk.

Igy tehát csak fenntartásokkal adhatunk igazat Bennek, aki igen szellemesen vonatkoztatja a Bouvard et Pécuchet "copier comme autrefois" kiáltását Flaubert ön-másoló tevékenységére.(7.) Ez a megháromszorozott mű nemcsak egy egység, ahogyan Bem vizsgálja, hanem három - ha a befejezés filozófiai megoldását tekintjük akkor két - elhatárolható, különböző írás; valahogy úgy, mint a zeneirodalomból ismert "változatok egy témára".

Dolgozatomban tehát csak a harmadik, véglegesnek tekinthető változatot vizsgálom.



II.

Saint Antoine l' Ermite

"J'ai été moi-même dans
Saint Antoine, le Saint
Antoine..."

(Corr.III.p.60.)

Aligha csak műve irodalmi, stilisztikai értékeire gondol, amikor az első változat felolvasásakor Flaubert így kiált, kéziratpapírjait lengetve a két jóbarátnak, Bouilhet-nak és Maxime du Camp-nak: "Si vous ne poussez pas des hurlements d'enthousiasme, c'est que rien n'est capable de vous émouvoir!". És amikor barátai azt javasolják neki a több napig tartó felolvasás után ("Flaubert ...-modulait, chantait, psalmodiait ses phrases..."), hogy vesse tűzbe az egészet s ne essék róla több szó, "Flaubert-fit un bond et eut un cri d'horreur".(8.)

1852-ben, egy Louise Colet-hoz címzett levelében szólja el magát: "J'ai été moi-même dans Saint-Antoine le Saint Antoine..." (9.) Nem azt kívánjuk persze bizonyítani, hogy Szent Antallal valamiféle alteregót teremtet magának! Erről szó sincs. Viszont a szerepjáték kétségtelen. Ez rögtön két kérdést tétet föl velünk: ki a "maszk", miért lehet éppen ő - és ki rejtezik a maszk mögött; Flaubert önnön személyiségének, vagy az Embernek melyik szintjét vagy szintjeit helyezi nagytó alá?

Szent Antal - Antal apát vagy Remete Szent Antal - a betegek patrónusaként Európa-szerte köztisztelőben álló és közismert szent. Életének csudálatos történetét kódexek és festmények sokasága örökíti meg.

Már a mi Bornemisza Péterünk is nagy tisztelettel emlegeti: "Szent Antalról amit írnak, nem győznük előszámlálni".(10.) A nevét viselő antonita vagy Remete Szent Antal betegápoló szerzetesrend a szent ereklyéinek Franciaországba kerülése után, 1095-ben alakul, és nagy szerepet játszik a középkori Európa mezőgazdaságának és közegészségügyének fejlődésében. Kórházai révén lesz Antal a betegek védőszentje, és az antonitáknak adott disznó, amely betegséggűző csengőt viselt, szabadon legeltethették, és a rendalapító ünnepén a szegények lakomájára vágták le, Szent Antal attributumává válik. (11.) A rend leghíresebb kolostora alighanem az -elzászi Isenheim, melynek nevét főként Mathis-Grünwald zseniális triptichonja teszi ismertté. Ebben a kolostor-kórházban is gyógyították a szerzetesek a Szent Antal tüze nevű bőrbajtot. Mai ismereteink szerint ezt valószínűleg az anyarozzsal fertőzött gabona fogyasztása okozta - a szerzetesek egyszerűen tiszta kenyeret és vetőmagot adtak a betegeknek, illetve a parasztnak. Ez a betegség súlyos keringési zavarok következtében a bőrfelület, majd a végtagok, végül létfontosságú szervek lassu elhalását jelentette, réttentes fájdalmak, láz és hallucinációk kísérték. Mindez együtt kelthetett a betegekben olyan képzeteket, mintha "szörnyetegek szaggatnák" őket. Elképzelhető, hogy az ördögök zaklatásai és az általuk Antalnak okozott szenvedések legendája innen ered. (12.)

Mi lehetett az Szent Antal személyiségében, ami Flaubert-re ilyen rendkívül erős benyomást tett? Miért választotta épp az ő maszkját? A "modern" ember válogathat kedvére az európai és Európán kívüli szellemi hagyományok gazdag tárházából. Lehetséges "példaképek" egész sora áll rendelkezésére, egyesével vagy párosával: szentek és eretnekek, hívők és istentagadók, hősök, csavargók, királyok, kalandorok... A 19. századra már minden van, csak tengeralattjáró, atombomba és űrhajós nincs (de ezeket nem hiányolják). - Ez a "modern" ember már gazdasági okokra hivatkozva gyilkolhatott, csalhatott, hazudhatott abszolút legális módon. Az erkölcsnek nem volt már meghatározója a vallás, a szentek már nem szolgáltak utmutatóként. Hogyan ébredhetett föl Flaubert érdeklődése éppen egy ókeresztény élet-példa iránt?

Remete Szent Antal életéről a legendák sokat - és keveset mondanak. Ismét Bálint Sándort hívjuk segítségül, aki a Debreczeni-kódexből idézve ismerteti Antal apát életének főbb eseményeit.

"Antal jámbor, nemes szülék gyermekeként született, korán elárvult. Vagyonát elosztotta a szegények között, hugát monostorba ajánlá, maga pedig a pusztába vonult. Egy remete oktatta, majd teljes egyedüllétre vágýva, továbbment. Nagy sok háboruságokat szenved vala ördögöktől, melyeket böjtölésökkel, imádságival és vigyázással mind meggyöz vala. S mikoron a bujaságnak löl-

két meggyőzte volna, neki jelönnék az ördög és lábai e-
lé esvén mondá: én vagyok a bujaságnak ördöge, meggyő-
zél immár. Kit Szent Antal elüze előle szent kereszt-
nek jegyével és azután ugy mondá a pusztába lakozóknak:
oly igen undok állat az ördög, hogy soha továbbá immár
őtöle nem félök. S ennek utána keményebb életöt foga
magának, mert gyakorta mind az teljes éjet vigyázásba
és imádságba mulatja vala el. (...) egyszer az ördögök
Istennek engedetiből oly igen verék és taglák, hogy az
ő szolgája alítván megholtnak lenni, a faluba vivé.(...)
Ismét hívá az ördögöket a viadalra. Ők kegyig különb-
különb vadaknak ábrázatjába jelönnék, az ő körmökkel és
szarvokkal nagy kegyötlenül szaggatták. S mikoron Uronk
Jézust hínája segítségre, nagy hertelen csodálatos velá-
gosság fényösödék őneki, s az ördögök mind elfutának.
(...) mikoron látnája, hogy sinki őtet a hitiért meg nem
akarnája ölnie, harmincöt esztendő s korában a pusztánk
belső titkos helyére mene (...) egy ezüst tányért lele,
s igen kezdé csodálni, hogy ki vitte volna a tányért,
miérthogy simmi embörnyom ott nem vala. S ottan megérté,
hogy ördög dolga volna. Szent keresztnek jegyét vetvén,
elenyíszék a tányér. S azután még egy nagy mázsa aranyat
lele, kit eltávoztata, mint egy tüzet. (...) Kimulék e
velágból, mikoron százöt esztendő s vala, vizkereszt után
tizenkettőd napon. "(13.)

Ha hihetünk a legendairóknak, Antal 251-356 közt
élt (halála esztendejét biztosan tudjuk), tudni vélik,
hogy ifjúságát Alexandriában töltötte, és remete-élete

színhelyei, a Szahara északi része és a Théba melletti hegy is "fix pontok" a szent életrajzában. Fel kell figyelni arra a tényre, hogy - miután nem volt vértanu és életében csodákat sem igen tett - legendájának legjellegzetesebb részlete, az ördöggel való viaskodás, tetszőlegesen változtatható, alakítható és rendszerezhető elemeket tartalmaz. A Debreczeni-kódex csak a bujaság és a kapzsiság kísértését említi, képzőművészeti példáinkon már a bőség zavara fog megjelenni, Flaubert pedig kozmikus méretekig és mélységekig viszi a "kisértések" leírását. Nyilván ez az adott (szent) keretek közti rendhagyó mobilitás tette már korábban is kedvelt festészeti témává. (Élünk a gyanupörrel, hogy a bujaság kísértésének ábrázolására való lehetőség a festőket is komoly kísértésbe vitte, amikor meztelen nőszemélyek oltárképeken történő mutogatását az Egyház már nem tartotta Istennek tetsző dolognak...)

Mit tesz tehát lehetővé az Antal-legenda? Nem egyebet, mint hogy az önnön kételyeivel küzdő ember beépítse a szent történetbe - tehát kifejezze - saját küzdelmeit az őt környékező-behálózó "kisértések" ellen.

III.

"J'ai vu un tableau de Breughel..." ?

(Notes de Voyage I.36.)

"Boldogok, a kik nem
látnak és hisznek."

(Ján.20.29.)

Vegyük szemügyre hát Brueghel képét! - kiált a dolgozatíró - mielőtt a mű elemzéséhez fognánk, itt is érdemes lesz vizsgálódnunk: mi is ragadta meg annyira Flaubert-t? Van-e valami, amit a kép és az írott szöveg egyaránt tartalmaz, mit emelt át az író a kép két dimenziójából az írás egy (vagy négy?) dimenziójába?

Igenám, de hol a kép? A Balbi-gyűjteményt utolsó tulajdonosa, Giuseppe Balbi, Genova városának ajándékozta 1874-ben. A város a Palazzo Rosso-ban helyezte el a képzőművészeti alkotásokat és gazdag könyvtárat magában foglaló adomány zömét.(17.)

A Palazzo Rosso katalógusában ilyen kép nem szerepel. Ijesztőbb, hogy Brueghel összes műveinek legújabb kiadásában sem.

Végül egy csaknem hozzáférhetetlen katalógus derít fényt a titokra: a Decimal Index to the Art of the Low Countries, amelyet a hágai Rijksburo voor Kunsthistorische Dokumentatie készít, tartalmazza a képet. A többszáz Szent Antal-ábrázolás közül Flaubert leírása alapján tévedhetetlen biztonsággal kiválasztható egyetlenegy: egy Jan MANDIJN-festmény... A katalógus tanubizonyossága szerint még 1946-ban is mint ifjabb Brueghel képét állították ki Genovában, a Palazzo Reale-ban.(18.) Azóta bebizonyosodott, hogy

nem ő festette, hanem Mandijn, aki még az idősebbik Bruegelnél is korábban, 1502-ben született. Életéről nem sokat tudunk: 1530-ban Anvers-ben telepszik le, kapcsolatban áll a jeles Pieter Aertsen mesterrel. Az "ördögi" festészetre specializálja magát. Számos, Szent Antalt és Szent Kristófot ábrázoló képéhez bőségesen merít Hieronymus Bosch szörnyeinek kelléktárából. Mandijnnál viszont hiányzik a háttér kavargó gyötröttsége, és ötletei inkább mulatságosak, mint rémisztők. Ráadásul realistább szellemű tájakat alkot, laza, széles ecsetvonásokkal fest. Műveit nehéz megkülönböztetni a kortárs Pieter Huys-étól. Ugy tűnik, az ifjabb Brueghel képeitől is.(19.)

A Flaubert-szakirodalom még nem vette tudomásul a tévedést, amit a művészettörténet már korigált. Például Jeanne Bem kitűnő könyve is (1979-ben jelent meg) csak elegánsan tudomásul veszi a "coup de foudre devant le tableau de Breughel" megszokott igazságát.(20.) Jean Seznec remek forráselemzése, amelyben az első reprodukciót fölleltem, 1949-ben még érthetően tulajdonítja (24.) Brueghelnek a képet. A legmeghökkenőbb azonban egy katalógus tanúsága (szerencsére ehhez is csak a hágai Index végigböngészése után jutottam). A Bibliothèque Nationale 1980-as nagy centenáriumi Flaubert-kiállításán ott szerepel a festmény reprodukciója. A katalógus 379. száma alatt ez olvasható:

"La Tentation de Saint Antoine, peinture par
Pieter Brueghel le jeune. Reproduction. Album
Pléiade, pp.52-53."

Ezután rövid utalás következik az 1845-ös olaszországi utra, és egy kis idézet a Carnet de Voyage-ból, majd:

"Des erreurs ont été commises au sujet de ce tableau, confondu avec un autre tableau de Brueghel sur le même thème. Mais l'identification a été définitivement mise au point par un article de F. Pico dans la Revista di letteratura moderne... ,1946, pp 418-421." (27.)

Ugy gondolom, Flaubert leírása (apróbb emlékezetkihasználások ellenére) annyira pontosan erre a képre vonatkozik, hogy "másik" Brueghel-képpel való azonosítása kizárható.

A Decimal Index szükszavusága nem teszi lehetővé, hogy Mandijn szerzősége bizonyításának időpontját ki-derítsük. Sajnos a kép holléte is bizonytalan: Genová-ból Laura Tagliaferro muzeumigazgató Filánóba irányított - onnan pedig kollégája, Carlo Bertelli közölte, hogy sem állami, sem magángyűjteményben nem szerepel a város központi műtárgykatalógusában. Be kell tehát ér-nünk a rossz minőségű fekete-fehér reprodukcióval.

Mindenesetre nem árt legalább e dolgozat szerény keretei közt leszögeznünk: a Szent Antal híres ihlető-je nem az ifjabb Brueghel, hanem Jan Mandijn. Ez per-sze nem változtat eredeti kérdésünkön: miért volt ez a kép olyan nagy hatással Flaubert-re ?

IV.

"Ensemble fourmillant, grouillant et ricanant..."

(Notes de Voyage I.36.)

"Nézd először a dombokat a képen,
nézd azután a dombok-adta képet."

(Li Veng, XVII.sz.kinai)

A Németalföld késő-középkori és manierista festészetete különös helyzetbe hozza a laikus nézőt - de a művészettörténészeket is. A hagyományos ikonográfiával itt alig megyünk valamire: míg a középkori ábrázolásokon egy-egy attributum többé-kevésbé világosan és egyértelműen tisztázta, hogy mit vagy kít is látunk, itt a szimbolikus figurák többnyire olyan elvont fogalmakat jelölnek, melyek olvasata korántsem egyértelmű. Példaként csak egyet-kettőt említünk. A kehely a keresztény ikonográfiában egyértelműen Krisztusra, illetve Krisztus vérére utal. Ebben az értelmében van jelen - hogy közismert képre utaljunk - Grünewald oltárán. Senkinek, még véletlenül se jutna eszébe a keresztet ölelő bárány vérért felfogó kelyhet másképpen érteni. Mindenki tudja, hogy Jézus az áldozati bárány, keresztje a megfeszítést jelzi, a kehely pedig az Utolsó vacsora parancsszavára emlékeztet: "Igyatok ebből mindnyájan; Mert ez az én vérem, az új szövetségnek vére, amely sokakért kiontatik bűnöknek bocsánatára".(23.) Ez a szimbólum van ott a Grál-legendakörben is. Vessünk most egy pillantást Bosch Antal-oltárának feketeemiséjére: már a kehely travesztiáját látjuk. Még tovább lépve pedig (különösen gyakran a megkísértést ábrázoló képeken) gazdagon öltözött (!) nő-démon nyújt

kelyhet a remete felé. A nő nem a Bujaság, hanem a Hiuság jelképe itt, s a kehelynek semmi köze a Krisztusi edényhez: a Semmi kísértése ez, az üresség, a Nihil felkínálása.(24.) Gonoszabb csábítási trükk, mintha a bujaság vagy a mohóság bűneit ábrázolnák, mert ez már nem az érzékek, a test könnyen irányítható szintje, hanem az intellektusé.

Fraenger Bosch festői módszereinek feloldására tett lenyűgöző kísérletéből levonhatjuk azt a következtetést, hogy a mester és követői pontosan tudták, mit miért festenek. Semmi okunk kételkedni abban, hogy a korabeli néző, az adott kulturkör tagjaként - persze egy bizonyos tudásszint fölött, de alighanem tágabb körben, mint gondolnánk - ugyanolyan biztonsággal "olvasta" ezeket a képi gondolatokat, mint a mai ember a vasutállomás piktoqramjait. Ezt azért állítom ilyen határozottan, mert az írástudók viszonylag szűk körén kívülrekedt tömeg egy másfajta olvasáshoz, a kép olvasásához évezredekkel előttről is értett már.

Egy középkori templom minden részlete hordott információt, ezek külön-külön és együtt értelmesek és értelmezhetőek voltak a korabeli használók számára. Kovács József és Papp Gábor szép elemzése a veleméri templom olvasatáról (25.) igen kicsiny falusi templomunk igen magas szellemiségű építőjéről, festőjéről - és használóiról tanuskodnak! Mi értelme lett volna e bonyolult csillagászati, fizikai, művészeti és teológiai üzeneteket beépíteni a templomba, ha az oda vallási/lelki éle-

tet élni járó közösség nem értelmezi a maga szintjén a létrejött jelrendszert? Sőt, nyugodtan mondhatjuk, maga a közösség hívta létre ezeket a bonyolult alkotásokat. Ha nem igényelte volna - mondjuk a középkori Párizs vagy Köln lakossága - a katedrális, miféle erő kényszeríthette volna a művészek és építőmunkások hatalmas tömegeit emberöltőkön át tartó megfeszített munkára? Bizonyos, hogy nem csak a munkanélküliség fenyegetése hajtottá oda a népet, de nem is csak az egyházi vagy földesuri hatalom. Az ember istenének, de önmagának is házat épít ezekben az épületekben, istenéről, de önmagáról való ismereteit is ábrázolja ablakain, falain, oltárképein és oszlopfőin. Semmi okunk azt feltételezni, hogy csak kiváltságosok értették ezt a nyelvet - inkább csak sajnáljuk, hogy mi már elfelejtettük.

Ha végiggondoljuk azt az utat, amit a kereszténység másfél évezred alatt a művészi szimbolika fejlesztésében végigjár, képtelenség lenne azt állítani, hogy a XV-XVI. század jelrendszere a kortársak számára nem volt - nagyon magas szintig - világos. Mi már ugyanolyan értetlenül állunk előtte, mint a barlangrajzok előtt - de ez nem az ő hibájuk.

Aggaszthatna minket az a tény, hogy éppen a XVI. században jön létre egy korábban alig ismert intézmény, a műgyűjtés és -kereskedés (26.), amelynek következtében a megrendelő egyéni elvárásai fölébe kerülhetnek a kor kollektív elvárásainak, de amikor megrendelő és alkotó ugyanazon kor és közösség gyermeke, közös külön

nyelv kialakítására semmi szükség. A mai fejlett társadalmak sokrétűsége, és az a görcsös igyekezet, amivel megpróbálunk egyéniségek lenni a közösséggel szemben, már nem teszi lehetővé a közös nyelvet: művész és műve csak sokszoros kompromisszumok megkötése árán válik - gyakran csak megtűrve, de nem elfogadva - közösségi "b-
gyasztásuvá", de ekkor sem az egész közösség, csak képviselői jóvoltából. Ennek szép példája a mai kültéri szobrok fölállítása körüli állandó háboruság, vagy - építészeti példát keresve - a lakótelep iszonyu intézménye.

Visszatérve kiinduló gondolatunkhoz: a németalföldi manierizmus szimbolikája valamilyen mértékben biztosan érthető lehetne ma is. Dolgozatomban nem veselkedem neki a Mandijn-kép részletes elemzésének: egyrészt ehhez nem vagyok elég felkészült, másrészt minket most inkább az érdekel, mi volt az, amit Faubert a maga 300 évvel későbbi világában igaznak és fontosnak érzett ezen a különös képen.

Nézzük végig, csak leltárszerűen, mit festett Mandijn.

A remete a kép jobb alsó sarkában gubbaszt, heves, tehetetlenségről árulkodó kézmozdulata, leszegett feje, zilált haja és szakálla nagy belső feszültséget sugároz. Előtte, egy sziklára támasztva, csengetyüs zarándokbotja, arrébb a Biblia. Két oldalán egy-egy pucér nőalak, az egyik ül, sóvár arccal, félrenyaklott fejjel, keze Antal combja körül matat - ő alighanem a Bujaság. A másik nő táncol, csörgőket ráz Antal fülébe. A Hiuság lenne? Nem tudom. Hármójukkal szemben másik három lény: egy méteres nyaku, ha jól látom, démon-szarvat viselő szomorú nő,

róla tudjuk Flaubert-től is, hogy a Mohóság; nyakán támadásra készülő, nagy ragadozómadár; mögötte pedig még egy, női melleket viselő, szörnyű majom-arccal ordító, vonós hangszeren játszó figura. A jobboldali három alak egyenletes, fölfelé ívelő vonalat rajzol ki, ezzel a vonallal párhuzamos az a másik, amelyet a könyv, a csengő és a sas gonosz ábrázata alkot. Erre a vonalra merőleges az ordító majom-arcu hangszere, a Mohóság jobb kezének és fejének mozdulata és a bal tenyerén tartott tal csirkelábainak irány-rendszere, amely a csengőbe ütközik, mielőtt Antal arcába vágná a kihívást.

Ők hatan együtt egy jól körülhatárolt háromszöget zárnak be, melyre az ég világos háromszöge válaszol.

Ezen a háromszögön kívül még egy figyelemreméltó kis lény látható a kép alsó egyharmadában: egy kis kerek kocsin guruló vakond-emberke; a vakondról tudjuk, hogy a Fösvénységet hivatott jelképezni a keresztény ikonográfiában.

A középső harmadban, ahová a táncoló nő feje irányítja a szemet, óriási nyüzsgés van. Kénytelenek vagyunk megkeresni eredetét: a jobboldali hegyről áramlik ez a zavaros sokaság. A menet végén haladó kis torzszülöttek sajnos alig látszanak a fényképen: jön köztük egy csucos süveges, hosszú orru lény, a Bosch-tól oly jól ismert dúdasíp-arcu hiuság-figurák édestestvére. Hozzánk közelebb egy csikos sipkás bohóc lovagol, mögötte oldalvást ül a nyeregben egy rémületesen elhízott kis nőstény-féle, elkorcsosult végtagokkal, elégedett vigyorral kis cipó-képén. Előttük, fekete lovon másik

furcsa kettős halad: egy fekete kalapos, óriási orru férfi, korszóval (?) a kezében, mögötte az iménti cipőképű nő-féle férfi-párja vigyorog. Lábai alatt a ló oldalán vidám karének zeng: lapos kis jószágok, mint a villamos ráják.

A bohóctól nem messze komolytekintetű, harcsabajszu bácsi: hajában bagolyfészek két fiókával, az anyamadár a karján ül. Tőle jobbra, két másik figura előtt egy török szablyával hadonászó férfiu, hatalmas facipőt visel, lova nyergéből hatalmas fateknő csüng alá, fején pedig magas, csikóhalra emlékeztető füveg, végén csengetyü. Előtte hegyesfülű, fenyegető fekete bajszu, kövér férfiu, majd egy király, kezében különös tárggyal: vékony nyélen valami hosszukás, kup alakú holmi, sejtelenem sincs, mi lehet. A király lova rendkívül figyelemreméltó jószág: két feje van. Az egyik fehér, jószágos tekintetű, a másik sötét, és gonosz ábrázatán fenyegető, kaján vigyor terül. A ló fehér feje a kép átlóinak metszéspontjában van, Antal és a nők csoportjának világító vonalai is felé irányítják szemünket. Ezzel a lóval szemközt egy másik ló-féle: fején tuskés szarv, hátán egy roppant csunya, madárcsőr-orru, karmosujju, felvértezett szörnyeteg. A ló-szörny hasából fehér gólya nyujtja fejét a király lovának fehér fele irányába.

Előttük az ösvényen "gyalogosok". Egy félhengerhasu, békalábu, de emberarcu tünemény, egy másik varangyféle, és egy nyakán fehér kendőt viselő kis alak, óriási, vastag, félkör-alaku fülekkel, melyek feje tetején meredeznek.

A menet elején ismét látható egy bohóc-féle férfi, kétesucsu bolond-sipkában, kezében pedig önnön fejének kicsinyített mását rázza, mint egy harci buzogányt. Előtte kürtöt fuvó, dagadtképu, démoni-hegyes fülű alakocska, végül pedig, már Antal felé kanyarodva, egy hordóba bujtatott demvér-arcu lény lovagol, kezében kivéhetetlen tárgy, melyet egy tarka tollakba burkolt madár-embernek kínál föl.

E válogatott társaság fölött a hegyoldalon két apáca és három világi öltözetű figura kísér egy kis kocsit, benne alaposan bebonyált gyermek (?) beteg (?) fekszik. Távolabb az uton egy vadliba elől fut valaki, közelében tölcsér-fejű, görnyedt lény halad fölfelé a templom irányába, melynek oldalából nagyorru szörnyalak ábrázata bontakozik ki: szájából folyó zuhog alá egy malomkerékre. A templom bal oldalánál nagy tűz lobog - ilyen tűz szerepel Bosch Antal-oltárán is. Ott Fraenger Antal látomásaként magyarázza: az általa alapított kolostorokat véli égni látni.

A két domb közt a mélyben folyam hömpölyög, hátán gályák, messzebb pedig soktornyú, nagy város dereng a ködben. A jobboldali hegy testéből is kiválik két "emberi" ábrázat: egy süveges, szakállas férfiarc, és egy vidor csibészpofa, ami éppugy lehetne kamaszfiúé, mint tenyeres-talpas menyecskeé. Fején két táncos figurázik. A két hegy-lény között kiszáradt fa, egy másik, valamivel nagyobb és elevenebb a bal felső sarokban.

Es mindezek fölött az égen egy repülő egér-féle, hátán ordító varangy-démon, kezében buzogány. Bár a kép

jobb oldalán van, repülése iránya és a Bujaság- Antal-
Hiuság (?) - fehér lófej kijelölte vonal határozottsá-
ga azt az érzést kelti, hogy míg szemünkkel követjük
a világos vonalakat, az eger odaér, ahol egy világosabb
felhőfolt helyén valamivel jobb egyensúlyi helyzetbe
hozná az egész festményt. Persze az egyensúly éppen
ettől a lehetőségtől áll fönn: egerünk stabil egyen-
súlyi helyzetben statikus hatást keltene, míg így nem-
csak ő maga látszik sebesen mozogni, de a többi figu-
rát is mozgásban tartja.

Amennyiben Flaubert műve összevethető Mandijn
festményével, azt kellene megvizsgálnunk, milyen
közös pontjai lehetnek e két különböző korban kelet-
kezett, különböző művészeti ághoz tartozó alkotásnak.

Az első és legfontosabb nyilván a témaválasztás
maga. Arra már próbáltam magyarázatot keresni, hogy
Flaubert miért szemeli ki Szent Antalt, most azon is
gondolkodjunk, hogy miért volt épp a 16. században
olyan hihetetlenül népszerű festészeti - de nem iro-
dalmi! - téma az Antal-legenda.

A németalföldi festészetről szóló hatalmas szak-
irodalom csekély töredékét átböngészve is feltűnik a
Szent Antal-ábrázolások hihetetlen tömege. Egy igen
kiváló német munka a Bosch-követők műveit rendszere-
ző katalógusában 161 címszóból 63 Szent Antalt sorol
föl, muzeumok szerinti rendszerezésében pedig mintegy
600 képből 183 ábrázolja remeténket. (27.) Rajta kívül
még Szent Kristóf és Szent Jeromos örvend nagy nép-
szerűségnek, a többi esetben hagyományos bibliai -

főként ujszövetségi - témákkal találkozunk. Ezek közt is (persze a Bosch-követők körében) kiugróan sok a Krisztusnak a Pokol tornácán vagy a Pokolban tett látogatását megörökítő festmény, ahol ismét mód nyílik csodálatos kis szörnyek, ördögök, démonok nyüzsgő rajának ábrázolására.

Annál meglepőbb ez az aránytalanság, mivel a 15. században a Mária-kultusz és a szentek tisztelete rop-pant elterjedt a népi vallásosságban, olyannyira, hogy Erasmus már-már bálványimádásnak tartotta, határozottan kikelt e sajátos folyamat ellen, és azon fáradozott, hogy a templomokban csak bibliai jeleneteket ábrázoló képeknek és szobroknak legyen helyük.(28.) Huizinga is említi a késő-középkori hitéletnek azt a sajátos jellegzetességét, amely a tridenti zsinat egyházatyáit kemény tilalmak meghozására készítette:

"... az egyház (a 15.században) ... külön officiumot rendelt el a tizennégy segítő szent tiszteletére. A miseszövegből kiderül, hogy szerepük csak a közbenjárás ... szabályos felhatalmazást kaptak az isteni mindenhatóság gyakorlására. Így nem lehet felróni a népnek, hogy e kiváltságos szentekkel kapcsolatban kissé elfeledkezett a tiszta tanról. (...) Sok szent neve elválaszthatatlan bizonyos betegségektől, sőt azzal is jelölik a kórt. (...) Könnyen megesezt, hogy magától a szenttől kezdtek félni, neki tulajdonították a mennyei haragot, ami a csapást az emberiségre zudította. A kifürkész-



hetetlen isteni igazság helyett a szent haragja a baj oka, őt kell kiengesztelni. Miért ne származhatnék tőle a betegség, ha egyszer ő gyógyítja? Ezen az uton a keresztény etikától már csak egy lépés a pogány mágia. (...)

Sok minden tanusítja, hogy a nép a betegségeket néha valóban egyes szenteknek tulajdonította, bár nem volna igazságos idesorolni azokat a káromkodásokat, amelyekben Szent Antal mint gonosz tüzdémon szerepel. "Szent Antal égessen el engem!" "Szent Antal égesse el ezt a bordélyt!" "Szent Antal égesse el ezt a dögöt!" (29.)

Bár a reformáció is határozottan igyekszik megtisztítani a vallást a szentek túlzott tiszteletétől, kötve hiszem, hogy néhány évtized alatt el lehet végezni egy ilyen "nagyakaritást", amely után csak két-három kiemelkedően fontos szent maradhat meg - és mért éppen ők? Szent Jeromos esetében még csak-csak érthető a helyzet, a keresztény humanisták patrónusaként részben épp Erasmusnak köszönheti népszerűségét. Őt főként azok a mesterek szerették, akik közvetlenül a humanizmus gondolkodásának hatása alatt alkottak. (Jan Massijs, Jan van Hemessen, Quentin Metsijs, és a legnagyobb: Dürer.)

Korábban már puhatoltuk, a Szent Antalról szóló fejezetben, hogy nem a tetszőlegesen betölthető szent keret tette-e népszerűvé a nagy remetét. Ez jó érvnek tűnhet, de akkor miért nem ábrázolja ugyanilyen elő-

szeretettel a romantikus festészet, vagy akár a 20. század még hívó festője? (Korunkból egyetlen Kondor Béla-festményt sikerült begyűjtenem.) A kísértések minden korban megjelennek, minden gondolkodó elmét meggyötörnek.

A korábban egységes európai kereszténység széthullása, Luther és Kálvin forradalmi tanításai nyilván hozzájárultak ahhoz a kényelmetlen belső bizonytalansághoz, ami a politikai-gazdasági struktúra változásával és a tudományok látványos fejlődésével egyenes arányban alakulhatott a gazdaságilag erős németalföldi polgár lelkében. 1477-ben, Merész Károly halála után, a burgundi hercegek jóvoltából már egységes Németalföld a Habsburg birodalom részévé alacsonyodik. 1519-től az uralkodóház spanyol ága uralja a mai Belgium és Hollandia egészét, rablógazdálkodást folytatva a gazdag és fejlett területen. A függetlenségi mozgalom véres küzdelmeket vív, eretnek-üldözések, inkvizíció, bénító adók próbálják letörni az engedetleneket. Az öntudatos, polgári fejlődés terén élenjáró nép számára elviselhetetlen a szellemi és gazdasági nyomás. Alba herceg tízéves rémuralma végéig, 1579-ig egész Németalföld olyan, mint egy jégesőverte gyümölcsfa. Miközben a 16. század első felében a festészet világviszonylatban is páratlan virágzásnak örvend, a spanyol ellenreformációval szembeni tiltakozásul 1566-ban képpromboló mozgalom kel életre. (30.)

De Európa minden népének történelme jegyez ilyen esztendőket - mégsem látjuk viszont lépten-nyomon Remete Szent Antal szörnyüségés vízióit! A középkori európai művészet történetében teljesen hiába keresgélünk: semmit, vagy alig valamit ábrázolnak a démonok mesterkedéseiből. Emile Mâle említi, hogy Antal sivatagi állatai a középkori képeken egészen természetűek, legföljebb egy-egy óriás, vagy kuriózumnak számító néger tűnik föl.(31.) Az első, ténylegesen a sátán zaklatásait ábrázoló jelenet a Vézeley-i templom egy oszlopfőjén látható, 12. századi faragvány - épp azoknak a burgundi hercegeknek temploma az, akik a 15. századig Németalföld urai -, de ez az oszlopfő unikumnak tekinthető.

"... on cherchait en vain l'anachorète brûlé par le soleil de la Thébaïde, le maigre athlète, qui, la nuit, luttait avec le démon dans les anciens tombeaux. Les artistes du moyen âge se représentaient Saint Antoine comme un vénérable religieux de l'ordre des Antonins. Ils lui donnèrent le froc à pèlerine, le bâton noueux, le chapelet à gros grains. (32.)

Előtte se, utána se látni ilyen méretekből démonikus festészetet és Szent Antal-kultuszt. Kénytelen vagyok a kérdést nyitva hagyni: a szakirodalom nem ad semmilyen eligazítást, a területet - tudtommal - nem kutatják, én pedig nem látok magyarázatot.

Második kérdésünkkel talán könnyebb lesz megbirkózni: vannak-e (nyilván igen) az ábrázolás módjában valamiféle kapcsolódások a kép és a mű között.

A legszembeütőbb ilyen kapcsolódás az irreális ábrázolása és ennek módszerei.

Mandijn képét tekintve látható, hogy - Bosch nyomdokain haladva - a lehetetlenség képi megfogalmazása egyszerű és ravasz módon történik: a legapróbb részletekig reális elemekből épül föl valami nemlétező dolog. Világosan látszik például a magasban röplő egér - egyáltalán nem barátságatlan-arcocskájának minden kis részlete: fülek, fogak, csillogó szemecskék, bársonyos kis bunda - viszont a szegény egér hátsó fele már valami rovar lábára, gyökérre, vagy elszenesedett villanyzsinórra emlékeztet, szájából csengők lógnak, oldalán női mellekre emlékeztető tömlők, ráadásul a törzsnek mintha fegyver-jellege is lenne. Ez az egér nem egér - sugallja a test. Ez az egér - egér. Sugallja a fej. Nem tudjuk, mi ez - dönti el a kérdést a néző bölcsen. Mit kezdünk ezzel az egérentulí logikával?

Mi is tehát a módszer? Vezem a valóság valamilyen értelmes, működőképes elemét. Legyen ez egy egér. Lefejezem. Az egér nem működik. Kiegészítem a fejet a valóság egypár újabb, hasonlóan preparált elemével, és működésbe hozom az eredményt, ami a valóságban sohasem működne, de a művész és a néző közti hallgatólagos megállapodás jóvoltából mindenki elfogadja, hogy a képződmény igazságértéke a kép rendszerén belül éppen olyan, mint egy valódi egéré a kamrában.

Ehhez - a megállapodáson kívül - az is szükséges, hogy a kép belső valósága indokolja az eljárást. A néző fölismeri a jobb alsó sarokban ülő szakállas egyénben Remete Szent Antalt. Ismeri a történetét. Ebben a pillanatban elfogadta egerem létjogosultságát, csengőjével és a hátán csunyan ordító varangy-démonnal együtt. Az, hogy a néző ráadásul tudja-e, mit szimbolizál (többnyire) az egér a keresztény művészetben, (a mindent elragó-elpusztító Időt) - mellékes körülmény. Elég, ha azt tudja, hogy az ördögtől megkiszérett remete vízióiban bármi lehetséges, még ez a szörnyű égi-pokolbeli egérlovás is.

Nézzük sorban a kép szintjeit. Az első benyomás az én tényleges nézői valóságom számára irreális. Mégis megállapodást kötök a festővel, és elfogadom valamiféle valóságnak a képet, a részletek tehát ezen belül lehetnek igazak is. Elfogadom, hogy az alsó háromszögben négy pucér alakot látok Antal körül. De azt mégis sokallom kicsit, hogy annak ott méteres nyaka van, rajta egy zordon halászsassal, aki láthatóan épp Antal szemévilágára pályázik! Viszont, egy szavam se lehet, mert a halászsas olyan élethű, mintha a nagy Brehm-ből lépett volna elő...

Komolyabbra fordítva a szót: a reális és irreális elemek a műben különböző szinteken helyezkednek el. Próbáljuk meg két másik példával illusztrálva összefoglalni őket.

1.szint	a kép		-
2.szint	nagyobb részlet	denevérfejű hordó- lovas, madármaszkos, kerekes vakond hár- massága	+
3.szint	egy alak	kerekes vakond	-
4.szint	alak részlete	vakond ábrázata	+

1.szint			-
2.szint		bal domboldal	+
3.szint	ld fenn	földből növő fej	-
4.szint		szem, orr	+

A pozitív-negatív jelekkel az elemeknek azt a saját-
ságát jelöltem, hogy realitásukat elfogadtam-e.

A kép állandó vibrálása, az "igaz"- "nem igaz" pólu-
sai közt cikázó tekintet egy pillanatra sem lel nyugo-
vást. A szilárd talaj kiszaladt a lábunk alól, besod-
ródtunk a festmény kétes valóságába. Az én valódinak
vélt világom tükre ez? Így szólna az alkum a világ
összes festőjével. Ha ez egy valódi világ, én ki va-
gyok benne? A remete, a király, a bolond, a meztelen
nő, a kerekes vakond? Miféle erők szabják ki a helyem
a kép előtt állva, vagy a keretben?

Nagyon alkalmas ez a festmény arra, hogy az ember
az első ijedség után eltöprengjen saját léte valószí-
niütlenségein. Talán Flaubert-t is ez ragadta meg: a
fixnek tűnő struktúra belső egyensúlyvesztései, a
szereposztás hihetetlen esetlegessége, a művész biz-
tos mesterségbeli tudása mögött rejtőző emberi bizony-
talanság...

Sejtjük, hogy Flaubert képi gondolkodásában is van valamiféle cikázás a reális-irreális elemek között. Próbáljuk nyomon követni egy részletben. A második fejezet elején Antal a Mohóság kísértésével találkozik:

"... une table est là, couverte de toutes les choses bonnes à manger.(1) La nappe de byssus, striée comme les bandelettes des sphinx, produit d'elle-même des ondulations lumineuses. Il y a dessus d'énormes quartiers de viandes rouges, de grands poissons, des oiseaux avec leurs plumes, des quadrupèdes avec leurs poils, des fruits d'une colorisation presque humaine; et des morceaux de glace blanche et des buires de cristal violet se renvoient des feux.(2) Antoine distingue au milieu de la table un sanglier fumant de tous ses pores, les pattes sous le ventre, les yeux à demi clos; et l'idée de pouvoir manger cette bête formidable, le réjouit extrêmement.(3) Puis, ce sont des choses qu'il n'a jamais vues, des hachis noirs, des gelées couleur d'or, des ragoûts, où flottent des champignons comme des nénufars sur des étangs, des mousses si légères qu'elles ressemblent à des nuages.(4)

Et l'arôme de tout cela lui apporte l'odeur salée de l'Océan, la fraîcheur des fontaines, le grand parfum des bois. (...)

A mesure qu'il promène sur les mets ses yeux écarquillés, d'autres s'accumulent, formant une pyramide, dont les angles s'écroulent. Les vins se mettent à couler, les poissons à palpiter, le sang dans les plats bouillonne, la pulpe des fruits s'avance comme des lèvres amoureuses (5); et la table monte jusqu'à sa poitrine, jusqu'à son menton, ne portant qu'une seule assiette et qu'un seul pain, qui se trouvent juste en face de lui.

Il va saisir le pain. D'autres pains se présentent. (6)* (pp 17-18)

Elvégezhetjük ugyanazt az eljárást, mint a képnél. A könyv egésze az irrealitás szférájában van, nemcsak a fikció miatt, ami önmagában is indokolná, hogy ide soroljuk, hanem a téma és a főszereplő megválasztása miatt is. Ezt az irreális tartományt elfogadom valóságnak önmagán belül, így reális egy-egy belső egysége, esetünkben az asztal (1). Az asztal részletei viszont megint az irrealitás területére rántják az olvasót. Előbb az ételek sokasága-sokfélesége (2), aztán egyetlen, központi látvány nagysága (3), végül minőségi (4) különösségek vonzzák fantáziánkat. Ujabb lépésben az eddig viszonylag statikus kép mozgásba lendül, növekedés (5), majd csökkenés figyelhető meg, az asztal életre kel; a sokféle étel után egyetlen (szimbolikus) kenyér csábítja remeténket, végül pedig ez a kenyér ismétli (6) önmagát, a mennyiségi változás egyetlen, központi fontosságú elemévé válik.

A mikro-részletekben csaknem ugyanaz a "perfekcionizmus" figyelhető meg, mint németalföldi festőinknél. A vöröslő husok, színes gyümölcsök, párolgó vad-disznó, aranyló kocsonyák egy másik művészi világ, a 17. század csendéleteire rimelnek, talán befolyásolhatták is Flaubert leírását.

Ez a - nem egészen véletlenül választott - epizód módszerében pontosan megfelel Mandijn festői módszerének. A mű több tucat hasonló példával szolgál, az irreális ábrázolásában persze sok-sok variációval, és a kétféle szféra közötti cikázás ritmusa is változó.

Az irreális látvány verbális kifejezése ugyanolyan gondot jelenthet az író számára, mint a térbeli alapformák rögzítéséé (erről még lesz szó). A fentebb vázolt lehetőségeken kívül még egy módszerre hívjuk itt föl a figyelmet, amely egészen pontosan a repülő egér problémájának nyelvi eszközökkel történő megoldása: az átváltozás-folyamatok rögzítése.

A mű telides-teli van metamorfózisokkal: a teljes szöveg szintjén maga a főhős alakul át, de látomásaiban is állandóan szerepel ez a bűvészmutatvány. Antal sokféle maszkot visel: a magányos remetéét, a bábész utazóét, a mártirét, a zsarnokét, a gyermekét - Flaubert az ember lehetséges szerepeinek nagyszabású leltárával örvendeztet meg bennünket. A külvilág is állandó változásban van, "minden mozog", minden egymásra hat. Egy szép átváltozás-sorozatot később elemzünk.

V.

"Et il aperçoit ... d'étranges personnages..."

(La Tentation de St. A. p.159.)

"Szavamat hallgasd három füllel,
mert két fül számára pusztá hab:
amit mondok, a legigazabbb
és egyben a leghazugabb. -
Idő mélyében merev arccal
elhallgat Simeon, a pap."

(Weöres S.: Simon mágus)

Rendkívül fontos kérdés számunkra az, hogy Flaubert Szent Antal vízióiban olyan utakat keres-e a világ megismerésére,^x amelyek látványosan eltérnek kora megszokott gondolkodásától. A látomások sorozatáról azt hihetnénk, arra valók, hogy a megismerés gyakorlatban kipróbált és bevált módszereit sutba dobva szabadon csapongjunk, és eljussunk oda, ahová Rimbaud - 1871-ben kelt! - Látnok-levelei küldenek minket. A lehetőség a kor levegőjében van már: Flaubert valahol féluton jár Rimbaud előtt, amikor tudatosan létrehozott látomások kereteibe helyezi monumentális - vagy mikroszkópikus - tablóit és lírai szólóit; viszont az érzékelés módja nem lép túl az emberi megismerés megszokott, biológiailag determinált körein.

Antal érzékszervei "rendeltetésszerűen" működnek. Lát, hall, szagol, tapint és ízlel. Ezeknek a funkcióknak a műben ilyen a gyakorisági sorrendje - ez körülbelül megfelel annak a fontossági sorrendnek, amit az ember életében a valóságban betöltenek.

Az ízlelésre egyetlen, a szó szoros értelmében véres példát találunk:

"... le sang jaillit jusqu'aux plafonds, retombe en nappes le long des murs, ruisselle

x A megismerést itt nem filozófiai, hanem köznapi értelemben használom.

du tronc des cadavres décapités, emplit les aqueducs, fait par terre de larges flaques rouges.

Antoine en a jusqu'aux jarrets. Il marche dedans; il en hume les gouttelettes sur ses lèvres, et tressaille de joie à le sentir contre ses membres, sous sa tunique de poils qui en est trempée. (p.23)

Ami az evést illeti - mindig rituális szertartás lévén - ki kell hagynunk a sorból: Antal nem ehetne anélkül, hogy ennek szimbolikus funkciója ne legyen, Flaubert óvatosan kikerül minden ilyen lehetőséget. Marad egyedül ez a részlet - de ez is sokatmondó.

Az a vérben gázoló, csatakos csuhájú rém, akivé Antal az alexandriai vízióban változik, Irgalmas Szent Juliánnal áll rokonságban. Csakhogy míg Szent Julián végül éppen gaztettei útján érkezik el a teljes alázat vitatható szentségéhez, Antal később semmiféle megbánást nem mutat ezért a szadista örjöngésért. Egyáltalán nem tisztul meg ebben a vérben, az marad, ami: lucskos, undorító mészáros, akit a látomás-sorozat végére már szivből utálunk, és kaján vigyorral nyugtáznánk, ha Isten örök életre barommá változtatná Nabukodonozor jelmezében. Miután az első perctől fogva világos, hogy Antal maga hívja elő vízióit, utálatunk csak fokozódik, mikor álszent módon ostromozza magát, hogy a mazochizmus - még a szadizmusnál is természetellenesebb - gyönyöreiből Sába királynőjét varázsolja maga elé.

A tapintásnak, vagy inkább a testtel-bőrrel való érzékelésnek a most idézett vérfürdőn kívül csak két tiszta példája van:

"Il sent une douleur à la main, - un caillou,
par hasard, l'a blessé, - et il se retrouve
devant sa cabane."(p.27.)

"Et Antoine sent tomber sur son bras une main
brutale, qui l'entraîne." (p.73.)

Mindkettőre az jellemző, hogy másik világba irányítja remeténket: az első - pillanatokra - a valóságba, a második, a durva kéz pedig a víziók egy másik jelene-tébe. Ilyen kevés számú példa persze semmit sem akarhat bizonyítani.

A szagokkal se sokkal jobb a helyzet:

"... l'air chaud me semble rouler le parfum d'une
chevelure. Aucune femme n'est venue cependant?"
(p.13.)

"(les choses bonnes à manger) Et l'arôme de tout
cela lui apporte l'odeur salée de l'Océan, la
fraîcheur des fontaines, le grand parfum des bois.
Il dilate ses narines tant qu'il peut..." (p.18.)

"A la nonchalance de leurs pas et aux parfums qui
s'exhalent, Antoine reconnaît des patriciennes."
(p.82.)

"(Simon) lui donne ses mains à flairer. Elles
sentent le cadavre." (p.94.)

"Comme c'est bon, le parfum des palmiers, le fré-
missement des feuilles vertes, la transparence
des sources! Je voudrais me coucher tout à plat

sur la terre pour la sentir contre mon coeur; "
(p.135.)

"Un air salin le frappe aux narines. Une plage
maintenant est devant lui." (p.199.)

Megfigyeléseink csak erre a hat részletre vonatkozhatnak, így mindössze annyit állapíthatunk meg, hogy a hatból három esetben a víz és az erdő, kétszer pedig a nő illata bizonyul említésre méltónak. A patriciusnők illatszere és Simon mágus hullaszaga ellenszenves, s az asszonyok illata is szoros kapcsolatban áll itt a halállal, hiszen ezek a nők fogtak mártírhalt halt hozzátartozóik sírjain szeretkezni gyászoló sorstársáikkal.

A hangoknak, zörejeknek viszont már nagy jelentőségük van a szövegben. Még az első látomásokat megelőzőve "hangok" hallatszanak, "comme si l'air parlait", éles suttogásukból egyes főbűnök körvonalai bontakoznak ki.

"LA PREMIERE: Veux-tu des femmes?

LA SECONDE : De grands tas d'argent plutôt!

LA TROISIEME: Une épée qui reluit?

LES AUTRES : - Le peuple entier t'admire!

- Endors-toi!

- Tu les égorgeras, va, tu les égorgeras!

En même temps, les objets se transforment."(p.14.)

Már itt látható, hogy a hangok és a lépek szoros összefüggésben állnak. Ez a mű egészen végigvonul.

Érdemes kettéválasztani vizsgálódásunkhoz az "entendre" és az "écouter" családjába tartozó kifejezéseket és igéket; az akarattól nem függő és a tudatos cselekvések elkülönítése itt éppúgy szükséges, mint majd a 'néz-lát' esetében is lesz.

Az eredmény különös. Az "entendre" csoportjában (ahová besoroltam a "distinguer des voix", "les voix vocifèrent ses oreilles" kifejezéseket is), 17 igét és kifejezést találunk. Tartalmi okból ideengedhetjük a "sons", "voix", "bruit" főnevek által meghatározott szerkezeteket, hiszen ezeket Antal nyilvánvalóan hallja - ezeknek 20 előfordulása számlálható össze. Az "écouter" ige összesen négyszer szerepel!

Simon és Heléna érkezése előtt:

"... une voix saccadée se fait entendre au loin, dans la montagne.

A: Est-ce l'abolement d'une hyène, ou les sanglots de quelque voyageur perdu?

Antoine écoute. La flamme se rapproche.

Et il voit venir une femme qui pleure, appuyée sur l'épaule d'un homme à barbe blanche."(p.88.)

A második esetben önváddal kiált Apollonius szavait hallgatva:

"J'ai tort, bien sur, d'écouter cela! (p.107.)

Harmadszor a Halál szavaira figyel:

"Antoine écoute sans répondre; - et de l'autre coté paraît UNE AUTRE FEMME ..." (p.181.)

A negyedik alkalommal a Sadhuzag szólítja föl kétszer is a remetét:

"Mes soixante-quatorze andouillers sont creux
comme des flûtes.

Quand je me tourne vers le vent du sud, il en
part des sons qui attirent à moi les bêtes ra-
vies.(...) -Écoute.

(...)

Mais quand je me tourne vers le vent du nord,
mon bois plus touffu qu'un bataillon de lances,
exhale un hurlement; (...) -Écoute!(p.194.)

Különös helyzetek: az első esetben az "écouter" inkább "hallgatózni" értelemben olvasható, a hatmadikban a magyar "hallgat" másik, "se taire", "garder le silence" értelme is ott lapul, és Flaubert a tárgyi névmás elhagyásával jelzi is, hogy Antal nem igazán a vénasszonyt hallgatja; a negyedikben pedig "voix" és nem "parole" a figyelen tárgya.

Mindebből az derül ki, hogy Antal nem akar hallani semmit abból, amit hall. Igen kevés olyan eset van, amikor beszédre hívogat valakit: az első víziók előtt, mintha közeledő embereket hallana, a sziklák felé kiált:

"De ce côté! viens! viens! (...)

Quelqu'un? Répondez!"(p.14.)

A bazilika egy sötét zugában a mumiaszerű öreg Ebionitáknak könyörög, akik még ismerték Jézust:

"Ah! encore, parlez! parlez! comment était son visage?" (p.72.)

Damis és Apollonius megérkezésekor támadó a hangsúly:

"Que voulez-vous? Parlez! Allez-vous-en!"(p.95.)

később már küldené-zavarná őket, de egyvalamitől mégis tudni akar:

"Oh! oui, parlez-moi de la ville des papes!"(p.108.)

Ahogyan Hilariont nőni látja, gyanakodva kérdezi:

"Plusieurs fois déjà, pendant que tu parlais,

tu m'as semblé grandir; - et ce n'était pas

une illusion. Comment? explique-moi... (p.157.)

E példáinknál sokkalta nyomatékosabbak azok, amelyekben el akar hallgattatni valakit:

Hilariont: "Te tairas-tu, vipère!"(p.43.)

"Je n'écoute plus!"(p.44.)

Apolloniust: Vous ne m'entendez pas? Retirez-vous!

(...) Assez!" (p.107.)

Hilariont: "Oh, n'achève pas, tais-toi! (p.119.)

Nem feledkezünk meg arról sem, hogy a víziókban feltuk-
kanó szereplők elsőprő többsége beszél - ezeket, a fen-
ti példák alapján is olyanformán kell értékelnünk, mint
meghallott dolgokat. Láttuk viszont, hogy Antal, noha
látomásait maga hozza létre, az esetek többségében nem
akarja hallani őket, miután rendre olyan igazságokkal
ismerkedik, melyek régi gondolkodásának kereteibe nem
illeszthetők be.

A teljes szövegben az emberi fül érzékelő tevékeny-
ségével kapcsolatos elemek száma roppant kicsi. Antal
elsősorban nem a hozzá beszélők szavain keresztül érti
meg a világot, hanem a fölidézett képek és az (ezekhez
nem szükségképpen fűződő) kísérszöveg együttes hatásá-
ra. A képek sokasága és sokfélesége olyan mértékű, hogy

a könyv egyik legfontosabb építőelemének kell tekintenünk. A víziók kiindulópontja minden esetben valamilyen látvány, de a zárlatok többsége is ilyen - különösen figyelemreméltó ez a bevezető és zárókép esetében, ahol a kép funkciója különösen sokrétű, és olymértékben szimbolikus, hogy azt még a nagy lírikus kortárs Baudelaire is megirigyelhette.

Ha azt állítjuk, hogy a Szent Antal megkísértése egész szövegének egyik legfontosabb eleme a kép, érdemes utánanézni, hogy Antal maga hogyan fogadja be a lát-nivalókat. A NÉZ és LÁT fogalma köré csoportosítható igéket keresgélve is alighanem érdekes tapasztalatokra tehetünk szert.

A két ige között sokféle tartalmi és hangulati különbség van: a "regarder" tudatos, célzatos, szándékolt cselekvésre utal, de ezt nem feltétlenül követi a látott dolog "feldolgozása", értelmezése. A "voir"-ban csak másodlagosan van ott az a jelentés, amit a magyar a "megnéz" igével fejez ki, viszont a látott dologra vonatkozó ismeretek a "voir" tartalmához jobban kapcsolódnak. Ebből az igéből képezzük a próféta, jós, látnok, jövendőmondó értelmű "voyant"-t, a tisztánlátó, hatodik érzékkel bíró "clairvoyant"-t. Így hát, bár nézni nem lehet "véletlenül", látni-meglátni igen, a felismerés nem feltétlenül akaratunktól függő szemléléshez kötődik.

Ezeket az evidenciákat azért volt szükséges végig-gondolnunk, mert a szöveg vizsgálatakor - mint előző tapasztalataink mutatják - egyáltalán nem mindegy, hogy Antal csak néz-e vagy "lát" is, illetve, hogy mit akar

és mit kénytelen látni, meglátni - és belátni. Az is érdekes lehet, hogy a voir körén belül vizsgálható apercevoir, a hirtelen élményként ható megpillantás igéje gyakori-e vagy sem. Mindezen túl azt kell megtudnunk, hogy a befejezésben rejlő nagy felismerésekhez valóban a látás vezeti-e Antalt; valóban olyan nagy szerepük van-e a műben a képeknek, mint állítottuk, nemcsak az olvasó, hanem a főhős számára is?

A "regarder" csoportjába bcengedjük a "contempler", "observer" és "promener ses yeux" igéket, illetve kifejezést, a "voir" csoportjába pedig a "remarquer", "distinguer", "reconnaitre" és az "apercevoir" igék és a "ses yeux tombent sur qch" tartozhat.

Megkimélem az olvasót attól, hogy végigbogarássza két igecsoportunk tagjainak összes előfordulását. Az eredmény a következőkben foglalható össze:

1. Az általam használt kiadás pontosan 200 oldalnyi szövegben mindössze 76 ige és szerkezet tartozik a vizsgált fogalomkörökbe. Ez megdöbbentően kevésnek tűnik, azonban magyarázható azzal, hogy egyrészt egyes esetekben óriási tömegű tárgy tartozik egy-egy igéhez, másrészt állandóan olyan szövegrészletekbe botlunk, ahol Antal belép a képbe, nézőből szereplővé - vagy méginkább elszenvédővé - válik. Ezekben a részekben tehát már nem nézi, hanem éli a látomásokat, gyakran per sze közben is néz, lát. A főhős és víziói így különböző szintű kapcsolatokat mutatnak:

a) regarder az értelmezés igénye nélkül:

"Antoine regardant l'horison ..." (p.2.)

"... passent des oiseaux. Antoine les regarde." (p.5)

b) regarder+ "voir"

"La Reine de Saba: Regarde-les, mes yeux! Antoine, malgré lui, les regarde." (p.36.)

c) voir

" Et Antoine voit devant lui une basilique immense..." (p.50.)

"Et il voit passer à ras du sol des feuilles, des pierres, (...) puis des nains hydropiques; ce sont des dieux." (p.118.)

d) voir+vivre (a vivre itt az "átélni" értelmében)

"Antoine aperçoit un jardin, éclairé par des lampes. Il est au milieu de la foule, dans un avenue de cyprès." (p.131.)

e) vivre+voir

"Antoine abaisse son regard d'un autre côté.

Et il aperçoit (...) d'étranges personnages avec des mantonnieres et des gantelets(...) (p.159.)

f) vivre+ regarder ebből egyetlen igazán pompás példányt emelek ki, az utolsó jelenet végéről:

"Et il n'a plus peur! Il se couche à plat ventre, s'appuie sur les deux coudes; et retenant son haleine, il regarde" (p.200.)

2. A szöveget (2+1)+4 fejezet tagolásában is vizsgálva meglepetéssel tapasztalhatjuk, hogy a VOIR/APERCEVOIR és a REGARDER igecsaldok megosztlása egyáltalán nem egyenletes. A "regarder" család 22 tagjából lo az első három fejezetben bujkál, ami ráadásul a teljes terjedelemnek épp csak egynegyede (49 oldal). Ezekről bizvást mondhatjuk, hogy Antal itt "néz, de nem lát". Az utolsó "regarder" viszont, amelyet épp az imánt mutattunk be, mind között a legkülönösebb, mert nincs tárgya. Óriási tartalmi különbség van az Antal első megszólalását megelőző "regardant l'horizon" szerzői utasítás és e tárgyatlan "il regarde" között. Az a belső fejlődés, amelyen hősünk keresztülmegy, a nézésnek "megfigyelés"értelmét hozza itt felszínre; a megfigyelés "tárgyatlan tárgya" pedig maga az élet, benne foglalva az embert magát. A megfigyelő pedig immár nem kívülálló többé, hanem valódi, teljes jogu tagja ennek a rendszernek, ahol mindenki egyszerre szemlélt és szemlélő, ahol a világnak is szeme van (33.), s a sejt képe is mintha szemre emlékeztetne: "petites masses globuleuses (...) garnies de cils tout autour"(p.200.).

Antal ebben a pillanatban, a teljes nyitottság állapotában, már nem fél, nem tartja látomásnak/kisértésnek amit lát: csodálkozik és befogad. "A görögök azt mondták, hogy a csodálkozás a tudás kezdete, és ha már nem csodálkozunk, akkor az a veszély fenyeget bennünket, hogy nem is fogunk tudni."- írja

Gombrich a Művészet és illúzió bevezetőjében.(34.) Ez az "il regarde" a tágra nyílt szemű gyerek világra-cso-dálkozása - a tudáshoz vezető ut megnyílása. A nyitókép látóhatárt céltalanul szemlélő szakállas vénembere uj-jászületett.

3.Ennek a gyermeki képességnek az előkészítése lehet az is, hogy az "apercevoir" ige előfordulásai a könyv vége felé haladva sűrűsödnek: az első három fejezetben Flaubert összesen négyszer (!), míg a második rész négy fejezetében tizenháromszor használja, mégpedig valami-féle ritmusossággal, 4-5 lapon belül többször, aztán sokáig egyáltalán nem, aztán újból sűrűn ismételve.

"Antoine aperçoit un jardin ..." (p.131.)

"Il aperçoit, en l'air, un cercle lumineux..."(p.132.)

"On l'aperçoit (la Grande Diane d'Ephèse) à la
blanche lueur..." (p.134.)

Egy-egy ilyen csoportban összefüggenek az észrevett dol-gok:

"Antoine, par un trou de la muraille, aperçoit
la lune ... (p.73.)

... il aperçoit le Nil, onduleux et clair sous la
blancheur de la lune ... comme un grand serpent...
(p.77.)

Et il aperçoit en face ... un lion qui se promène,
puis une ligne de sandales, de jambes nues et de
franges de pourpre ..."(p.78.)

"... la terre prend la forme d'une boule; et il l'aperçoit au milieu de l'azur ... (p.169.)
Il aperçoit d'un seul regard la Croix du Sud et la Grande Ourse, le Lynx et le Centaure, la Nébuleuse de la Dorade, les six soleils dans la constellation d'Orion, Jupiter avec ses quatre satellites, et le triple anneau du monstrueux Saturne!"(p.171.)

Ezek az igék rendre egy-egy látomás-sorozat elején vagy átvezetőként bukkannak elő, és mindig követi őket az értelmezőbb hangsúlyú "voir"-csoport valamelyik tagja - de sohasem a "regarder", amelyet, mint már láttuk, az utolsó kivételével Flaubert meglehetősen "üres" igeként használ.

Jól megfigyelhető, hogy a látás tevékenysége éppúgy nem nevezhető akaratlagosnak főhősünk számára, mint a hallásé. Ismereteinek zömét mégis így szerzi be: erre az egyoldalu vizuális információáramlásra épül ugyan egyfajta sajátos kommunikáció, a leglényegesebb, a rendszerező folyamat azonban az olvasótól elzárva, hősünk agyában zajlik. Marad tehát számunkra egyetlen lehetőség: követjük őt ugyanezen az uton, nézzük vele együtt ezt a különös hangosfilmet.

A Szent Antal megkísértése képrendszerében megjelenő térbeli formák közül kettő emelkedik különös rangra: a kör és a vonulat.

A kör értelmezésével egyszerűbb a dolgunk: kör-alaku terek a kép szintjén, önmagukba záródóan ismétlődő képsorozatok a teljes szöveg szintjén - ide sorolom még a - mindig szimbolikus - szereplők Antalt vagy valamilyen más személyt, tárgyat körülfogó gyűrűjét, valamint a középen ábrázolt, igen fontos személyeket, tárgyakat.

Már az első mondatokban a körforma egy sajátos változatának képe bontakozik ki:

"C'est dans la Thébaïde, au haut d'une montagne, sur une plate-forme arrondie en demi-lune, et qu'enferment de grosses pierres.(...) la montagne est taillée à pic, et le Nil semble faire un lac au bas de la falaise.

La vue est bornée à droite et à gauche par l'enceinte des roches." (p.1.)

A félhold-alaku térség említése több szempontból érdekes. A szöveg első mondatai óriási fontossággal bírnak, minden részletükre figyelniük kell. Flaubert egészen bizonyosan nem véletlenül használja itt ezt a szót. A bevezetőt mindhárom változatban másként írja meg, az első kettőben szó sincs erről a mágikus térről. (Az első verzióban van ugyan egy ovális alaprajzu kámpna, de az nyilvánvalóan nem Antal teljes élettere.)

Mágikus teret emlegetek. Az emberi szem a félkör-alakot azonnal kiegészíti teljes körré (35.), amit az emberiség - történetének minden fázisában - a legtökéletesebb formaként tisztel. A körív képzeletbeli kiegészítése itt is bekövetkezik, de szemünk a levegőt tapogatja, a Semmit a sziklafal meredélyén túl.

Ezt a nyíló-záródó formát Flaubert még kiegészíti a hold említésével, s ezzel Antal élettere új dimenziót kap. A hegyorom fennsíkjának félhold-alakja nemcsak azért fontos, mert sajátos módon a "magasság - ég - égitestek" logikai sorba illeszkedik, hanem azért is, mert a "tökéletlen", növő vagy csökkenő holdsarló fogalmába ugyanolyan automatikusan beleértjük a kiegészülést, mint a körív formájába. A tér, amely Antalt körülveszi, alakjával így a térbeli és időbeli mozgás képzetét is kelti, szemünk végigfut a fölénk magasodó sziklák körvonalán, és az ut a levegőben folytatódik, a horizont végtelen félköre, az ég félgömbje és a lemenő nap korongja felé, amely éppen "elfogy", eltűnik a szemünk elől. A mélységben hömpölygő folyam is zárt víztükörnek, tónak tűnik.

Persze tudjuk azt is, hogy a - valószínűsége - látható - Nap és a lábunk elatti - képzeletbeli - holdsarló az emberi léthez képest időtlenek. A nap járása, a hold változásai ugyanolyan állandó biztonsággal érzékelhetők, mint a szikla vagy a Nilus. Antal pedig, bár kortalan, de halandó - ember-léte azonban őt is az időtlenség szférájába képes emelni, velünk együtt.

Mindehhez még egy látszólag ártalmatlan szó is ad némi kiegészítést: alig harminc soron belül kétszer is előfordul: "enceinte des roches". (Később már csak "au milieu des roches".) A szó értelme egyik jelentésében "terhes (nő)", azután "övezet" (Flaubert itt ezt használja), végül "terem, csarnok".(36.) Ezek a jelentések - noha etimológiailag különböznek - egyszerre vannak jelen a szó alakjában, így az olvasó számára is egyszerre bukkannak föl.

A zárt tér - barlang - anyaméh kapcsolatok az emberi gondolkodásban archetipikusnak tekinthetők, és a magzati lét - bezártság fogalmaihoz ugyanugy társul a születés - szabadulás - kiemelkedés képzele, mint a pengényi holdsarlóhoz a teliholdé, vagy a hegyhez a völgyé. Ez a sziklagyűrű "terhes" valamivel. Tudjuk is, mi az: "La cabane de l'ermite occupe le fond."(p.1.) A természet óriási, nyitott építményében ott áll egy sárból-nádból tákoltt (ugyancsak ajtó nélküli) kalyiba, amely anyagaiban ugyanolyan mulandó az őt körülvevő természeti örökkévalóságban, mint gazdája.

A kunyhóban azonban nem a remetét látjuk, hanem:

"Au milieu, sur une stèle de bois, un gros livre."

A világ kellős közepén, a természet és az ember munkájával épült kettős "burokban" a Könyv látható - nem kerül különösebb erőfeszítésünkbe kitálalni, hogy a Biblia.

Még egy különös kép-pár ötlik szemünkbe a kunyhón kívül is: a földbe ásott kereszt és "à l'autre bout de la plate-forme, un vieux palmier tordu se penche sur l'abîme". Az egyenesen álló, halott kereszt-fa, amely gondolkodásunkban halál, de feltámadás jelképe is, szemben áll az élő pálmával, amely azonban öreg és görbe, halálba hajló, semmi nyoma rajta a Paradicsom ígéretének, amit egyébként a pálma jelképezni szokott. A kép Grünewald isenheimeri oltárának Krisztusát juttatja eszünkbe, ahol a rettenetes szenvedéstől gyökérré görcsösült, merev emberkéz alatt meghajlik a kereszt fája, s a halott anyag élő kinban, az élő test holt növényként, a rend végső felhomlásában gyötörlik egymást. Élő és halott jelképe itt külön-külön, a lét két kiemelt pontját kijelölve áll: nem egymásra hatnak, hanem Antalra.

Flaubert ebben a nyitóképben egyfajta világmindenséget fest: ott van a négy klasszikus elem: a föld (a sziklák és a szemközti sivatag), a víz (a Nilus), a levegő, és a lemenő nap körüli "rais de flamme" a tűzet is bevezeti a képbe. Itt van a jobb és a bal, a zenit és a horizonton lebukó nap, az elöl és a há-tul, az élet és a halál. Világunk teljességéhez hozzátartozik, hogy ember lakja, akinek életét (talán) jelképezi a pálma, és (bizonyosan) meghatározza a földbe ásott kereszt és a kunyhó közepén látható könyv. Ez a két tárgy az, amely "kint" és "bent" egyaránt a létezésnek egy másik, magasabb szintjébe vezet: kint át bennünket.

A remete csak akkor szólal meg először, amikor külső világát már alaposan megismertük, s panaszából ugyanaz a különös feszültség árad, mint a környezet leírásából.

"Encore un jour! un jour de passé!

Autrefois pourtant, je n'étais pas si misérable! Avant la fin de la nuit, je commençais mes oraisons; puis je descendais vers le fleuve chercher de l'eau, et je remontais par le sentier rude avec l'outre sur mon épaule, en chantant des hymnes. Ensuite, je m'amusais à ranger tout dans ma cabane. Je prenais mes outils; je tâchais que les nattes fussent bien égales et les corbeilles légères; car mes moindres actions me semblaient alors des devoirs qui n'avaient rien de pénible.

A des heures réglées je quittais mon ouvrage; et priant les deux bras étendus je sentais comme une fontaine de miséricorde qui s'épanchait du haut du ciel dans mon cœur. Elle est tarie, maintenant. Pourquoi ?..."

(p.2.)

A feszültség ugyanaz - az írói eszköz más: az iménti nagyszabású tabló változatossága és ellentétei után itt az imparfait igealakok monotóniája szabja meg a hangulatot, s egyetlen központi ellentét, az "autrefois" és a "maintenant" minden előzményt nélkülöző különös lebegése. Mintha szőnyeget rántanának ki a lábunk alól, úgy zuhanunk be egy időtlen történetbe.

Már az első látomás-vonulat "au milieu de l'air"
tűnik föl, a kunyhó belsejének mélységes sötétjében.
Az első igazi központ-kép azonban a Főbűnök látogatá-
sának első fázisában megjelenő óriási asztal közepe.

"Antoine distingue au milieu de la table un
sanglier fumant par tous ses pores, les pattes
sous le ventre, les yeux à demi clos." (p.17.)

A vaddisznó képével nemcsak a mohóság büne jele-
nik meg, hanem a tiltott ételé is. Wilhelm Fraenger
Bosch Kánai menyegzőjének elemzésekor ezt írja:

"Vaktában romboló falánkságával a szántóföldeket
szétduló és a sarjadó vetést eltaposó vadkan a
halált jelképezi. Bosch nem az északi, Júl-ün-
napi vadkanként fogta fel, hanem keleti, nyári
Arész-vadként, amely - június közepétől szept-
ember 21-ig, Mars jegyében viharként dulva vé-
gig a termőföldeket - a szíriai-frigiai tavasz-
isteneknek, Adonisznak és Attisznek gyilkosa
lett. A vadkan és általában a disznó azóta
"szörnyeteg az istenek szemében". Husa evésé-
nek rituális tilalma tehát mitológiai-vallásos
alapon nyugszik. - A hellenisztikus irodalom
többek között arra vezeti vissza a disznóhústól
való babonás irtózást, hogy a disznó csak fo-
gyó holdnál szokott párosodni.(...) Ebben tel-
jes nyersségében fejeződik ki az, hogy minden
nemzedék a halál áldozatává lesz, a disznó sza-

turnuszi természetete pedig abban nyilvánul meg,
hogy saját malacait falja föl."(37.)

A vadkan ebben a szerepében ténylegesen fel is bukkan az istenek jelenetében, az Adoniszt sirató asszony szavaiban:

"A l'équinoxe d'automne un sanglier t'a blessé!"

(p.140.)

Különösen mulatságos, és Flaubert gonosz groteszkre való hajlamát bizonyítja, hogy a félig hunyt szemű, párolgó vadkan képére pontosan rimel, csaknem szószertívi visszatérésekkel, Sába királynőjének leírása:

"Jambes croisées, paupières à demi-closes et se balançant la tête, il y a une femme si splendidement vêtue qu'elle envoie des rayons autour d'elle."

A félig hunyt szem a vadászó állatok jellemzője: az áldozat nehezebben veszi észre üldözőjét, ha a szem csillogása nem árulkodik. Itt különös módon két tipikus "zsákmány-állat", a vad és a nő válik üldözővé: magasabb szinten, egy-egy főbűn megtestesítőjeként szenvedély csapdájába csalogatják remeténket.

Ez a motívum majd a könyv végén tér vissza még egyszer, utoljára: amikor a Bujaságot látjuk

"Ses paupières un peu lourdes sont tellement noyées de langueur qu'on la dirait aveugle."

(p.182.)

A köralakú tereknek gyönyörködtető sokasága jelenik meg az alexandriai vízióknak mindjárt a legelején:

"Il se croit à Alexandrie sur le Paneum, montagne artificielle qu'entoure un escalier en limaçon et dressé au centre de la ville (...)
(p.21.)

Au milieu des places il y a des Hermès à oreilles pointues et des Anubis à tête de chien (...)
(p.21.)

Il embrasse, d'un seul coup d'oeil, les deux ports (le Grand-Port et l'Eunoste), ronds tous les deux comme les circues (...)
(p.21.)

Autour du Grand-Port, c'est une suite ininterrompue des constructions royales (...)
(p.22.)
(maisons, rues, temples) ... tout cela compris dans l'enceinte ovale des murs grisâtres, sous la voûte du ciel bleu (...)
(p.22.)

Mais la foule s'arrête, et regard du côté de l'Occident, d'où s'avancent d'énormes tourbillons de poussière. Ce sont les moines de la Thébaïde (...)
(p.22.)

Antal a város közepéről pillant alá, a mesterséges hegy csucsáról, amely már korábban is megjelent, az ifjúkorra való emlékezésben. Akkor a vak tanítóval, Didyme-mel járt itt, aki az Irásról beszélt neki. Antal figyelme most másra terelődik: mintha azelőtt ő lett volna vak, olyan mohón idézi föl a város képét.

Az örvénylő porfellegekben érkező remetek is fontosak. Antal közéjük állva élheti át igazán mélyen a gyilkolás és kegyetlen kínzás örömeit: a harag (főbűn) mellett olyan szadista képek tűnnek itt föl, mint a Salammbô vagy a Saint Julien l'Hospitalier legvéresebb lapjain.

Nabukodonozor palotájában óriási terem mélyén látjuk viszont az uralkodót,

"et on sent qu'il y a tout autour de la salle
une ville démesurée, un océan d'hommes dont
les flots battent les murs." (p.27.)

Ismét visszatér az első vízió asztal-képe is, most itt Antal maga válik egy sötét szertartás szakrális állatává:

"comme rien n'est plus vil qu'une bête brute,
Antoine se met à quatre pattes sur la table,
et beugle comme un taureau." (p.27.)

Sába királynőjének jelenetében a körformák a királynő öltözékén tűnnek föl:

"Sa robe en brocart d'or, régulièrement divisée par des falbalas de perles, de jaïs et de saphirs, lui serre la taille dans un corsage étroit, rehaussé d'applications de couleur qui représentent les douze signe du Zodiaque. Elle a des patins très hauts, dont l'un est noir et semé d'étoiles d'argent, avec un croissant de lune, et l'autre, qui est blanc,

est couvert de gouttelettes d'or avec un soleil au milieu. (...)

Une chaîne d'or plate (...) s'enroule en spirale autour de sa coiffure." (p.30)

A királynő öltözéke kultikus jelek sokaságával van díszítve. A drágakövek és gyöngyök mindegyike, fajtájával, színével és a ruhán vagy a testen való elhelyezésével közl valamit. Ennek teljes és pontos magyarázatát Flaubert sem ismerhette. Itt most csak a cipőn elhelyezett hold- és nap-jelre hívjuk föl a figyelmet. Ezeknek a jeleknek a lábon való elhelyezése mutatja, hogy az Asszony fölülemelkedik az égitesteken és az időn is, uralkodik az élet minden - nappali és éjszakai - fázisán. Ugyanakkor ez a két kitüntetett jelkép a nőiség (hold) és férfiuság (nap) szimbóluma is, az idő állandó körforgásának felidézésével pedig az örökkévalóságot is idézik együttesükkal.

Még egy érdekes, körmozgást és szédületet jelző szó kívánczik ide Sába királynőjének csábdalából: az örvény.

"comme tu vas te perdre sous mes cheveux, humer ma poitrine, t'ébahir de mes membres, et brulé par mes prunelles, entre mes bras, dans un tourbillon..." (p.37.)

Ez már egyszer előfordult: ahogyan a félig hunyt szem a tiltott vadkannal, az örvény a kavargó porfelhőben érkező öldöklő remetékkal kapcsolja össze a Nőt...

A következő körök a IV. fejezet hatalmas bazilikájában tűnnek föl, most szétszórva több is egyszerre.

"Au milieu de la foule, des groupes ça et là...
autour d'une table des fidèles font les agapes
... Hilarion s'avance au milieu d'eux ... (p.50.)
Et il le pousse vers un trône d'or à cinq marches, où, entouré de quatre-vingt-quinze disciples ... siège le prophète Manès ... (qui) fait tourner son globe... (pp. 51-52.)

Et tous les hérésiarques font un cercle autour d'Antoine, qui pleure, la tête dans ses mains."
(p.70.)

Természetesen Knouphis templomában is kellős közepén áll az istenség bálványa, és a feketemise óriáskigyója is

"passe lentement sur le bord du pain, comme un cercle qui tournerait autour d'un disque immobile. (...) Ses anneaux se dédoublent (...) ils enferment Antoine." (p.76.)

Ezek a körök is mágikusak persze: gondoljunk csak a fogócskázó gyerekek porba rajzolt (mindig kör alakú) "házaira", ahová menekülni, s ahol pihenni lehet, mert ott "érinthetetlen" az ember, vagy a körjátékokra, ahol a körön kívül "életveszélyben" lévő játékost a többiek kezét fogva, vagy a körön belül semmi baj sem érheti. Aki a körben áll, tagja a közösségnek, ha kivetik, védetlenné válik, elpusztulhat. A védettséghez természetesen az kell azonban, hogy a játékos alávasse magát a kör törvényeinek. Antal érthető módon nem akar "beszáll-

ni" ezekbe a sötét játékokba, s így - a víziók valóságában - életét is kockára teszi. A következőkben egy ilyen "körbe" mégis bekerül, és egy valódi, térbeli körben látjuk viszont: a mártirokkal együtt várakozik a halálra.

"... des couronnes de monde étagées symétriquement vont en s'élargissant depuis la plus basse qui enferme l'arène jusqu'à la plus haute.

(...) Des escaliers qui rayonnent vers le centre coupent, à intervalles égaux, ces grands cercles de pierre.(...) Au milieu de l'arène, sur un autel, fume une vase d'encens.

Ainsi les gens qui l'entourent sont des chrétiens condamnés aux bêtes.

Ez a hatalmas aréna, a benne nyüzsgő sokasággal, két megelőző nagy zárt térrel áll rokonságban: Nabukodonozor palotájával és a bazilikával. Közös vonásuk - méreteik nagyságán túl -, hogy bukásra ítélt hatalom fészkel bennük. Az elsőben a királyi, a másodikban a - széteszlott - egyházi, a harmadikban pedig a császári. Nabukodonozor király - amint ezt Dániel Könyvéből tudjuk - bálványimádásra szólította népét, mignem isten büntetésből barommá változtatta. A bazilikában az "igaz utról" letért keresztény szekták eretnek tagjai szidalmazták és csépelik egymást, megosztva-meggyengítve egyházuk és vallásuk erejét. A császári hatalom pedig maga hajt majd fejet a kereszténység előtt, mielőtt széthullana.

Flaubert nem a történelmi időrend logikáját követve sorakoztatja föl ezeket a színhelyeket, hanem egy másik gondolatsort szerkeszt, melynek vezérfonala Antal belső fejlődése, s ezzel párhuzamosan Flaubert önmagáról való töprengéseinek is itt kereshetjük állomásait. (38.)

"kilépek remeteségemből" (hiába)	<	Antal Alexandriába Flaubert Párizsba
"jobb vagyok a többinél" (hiába)	<	Antal az egyházatyáknál Flaubert a kortársaknál
"feláldozom magam" (hiába)	<	Antal az istenért Flaubert a művészetért

A tisztán párbeszédés részekben hiába keressük a körkörösséget, még azt sem mondhatjuk, hogy önmagukba visszatérő gondolatsorokat találunk. Az "istenek alkonya" fejezetben azonban újra ott a kép.

"L'enceinte des roches se change en une vallée.
(...) La vallée devient une mer de lait, immobile et sans bornes. Au milieu flotte un long berceau, composé par les enroulements d'un serpent (...) (p.120.)

Un homme nu (Buddha) assis au milieu du sable il reste complètement immobile en face d'Antoine et d'Hilarion, avec tous les dieux à l'entour, échelonnés sur les roches comme sur les gradins d'un cirque (...) Au milieu de la plate-forme se dresse une colonne de pierre blanche. Des prêtres (...) passent et reviennent tout autour

de manière à décrire par leurs évolutions un cercle en mouvement." (p.130.)

Ormuzt, a perzsa istenséget gyűrű övezi:

"... un cercle lumineux, posé sur des ailes horizontales. Cette espèce d'anneau entoure comme une ceinture trop lâche, la taille d'un petit homme ..." (p.132.)

Az Ephesosi Nagy Diana (rémes három sor mellével és alsótastével, mely teljes egészében a születésnek rendeltetett) szintén köralakú fejdíszet kap, mőisége abszolút tiszta jelképét:

"... un disque d'argent, ronde, comme la pleine lune, posé derrière sa tête." (p.134.)

Az istenek összes kör-alakzatát vagy kör-ékitményét "nem győznük előszámlálni", így tovább utazunk Antallal, aki ujfajta tér közepén jár: a Sátán szarvaiba kapaszkodva a végtelenséget izlelgeti.

"La terre prend la forme d'une boule; et il l'aperçoit au milieu de l'azur qui tourne sur ses pôles, en tournant autour du soleil. La Voie lactée au zénith se développe comme une immense ceinture ... (pp.169-171.)

Az utolsó fontos körformák és -mozgások a nagy metamorfózisok fejezetében láthatók, annak is a legvégén:

"Des oursins tournent comme des roues, des cornes d'Ammon se déroulent, (...) des méduses frémissent pareilles à des boules de cristal... (p.199.)

Enfin, il aperçoit de petites masses globuleuses ... (p.200.)

Tout au milieu, et dans le disque même du soleil, rayonne la face de Jésus-Christ."(p.201.)

Nem mondunk meglepőt ezek után, ha azt állítjuk, hogy a körformák és a középre állított elemek meghatározó fontosságuk Flaubert képi gondolkodásában; ezt a költői nyelvet nem az elemi szintű szókép, a "figure", hanem a magasabb szintű "tableau", vagy "image" jellemzi. A kör, mint a legszimmetrikusabb geometriai alakzat önmagában is jelentős és figyelemföltöltő hatású (a közlekedésben a tiltó táblák köralakúak); és amit bezár, szintén magára vonja a figyelmet.

Kérdés, hogyan lehet kör-képzetet kelteni a lineáris szöveg segítségével. Flaubert leggyakrabban az ismétléshez folyamodik. Felsorolt példáink többségében vagy több köralakú tárgy együttes megjelenítésével, vagy körforma és körmozgás összekapcsolásával sulykolja agyunkba, hogy hiába halad látszólag előre szemünk a sorokon, az előszökő látvány egészen más rendszerre szerveződik.

Ravaszabb eljárásra bukkanunk a visszatérő események körforgását vizsgálva. Az első két fejezetben, ahol az igazi, klasszikus kísértések sorjáznak, Flaubert háromszor veselkedik neki a főbűnök írott képeinek. Az első alkalommal csak egy mondatba zsufolt képtörödékek a Biblia olvasása közben már többsoros monológ-részletekben térnek vissza, hogy a harmadik neki-

futásra elsodorjon az áradat mindenkit, szerzőt, főhőst és olvasót. Az, hogy ugyanaz az elem visszatér, bezáruló kör képzetét is kelthetné, azonban más szinten tér vissza, és ennek eredménye egy írott szövegben ábrázolhatatlannak tűnő alakzat megjelenése: a spirális.

Erős a gyanum, hogy a könyv második részében, az "értelem" kisértésének történetében is ez a különös vonal lenne a legalkalmasabb a gondolatmenet ábrázolására. A problémák, amelyekkel szembekerülünk, egyre elvontabbak és egyre univerzálisabbak, ugyanakkor egyre inkább egyetlen nagy kérdőjelre koncentrálnak. A két rész együttese pedig olyanféle alakzat, mintha egy orsón tekerednénk lidérces bódulatban az alsó hegyétől, kiszélesedő derékán át egy felső végpont felé, ahonnan egyszercsak kilátás nyílik minden irányba - de továbbmenni nem lehet.

A kör-képzetnek még egy aspektusával maradtunk adósok, és ez az idő. A nap a történet elején éppen lenyugszik, a végén pedig éppen fölkel. Alkonyattól hajnalig nem tudjuk követni, hogy az egyes víziók mennyi ideig tartanak a valóságban. Nem is fontos, hogy Antal éjjel fél kettő és negyed három között mit lát. Flaubert ilyenféle mondatokkal ködösíti el a kérdést:

"Un temps inappréciable s'écoule." (p.77.)

"Un assez long temps s'écoule." (p.128.)

Érdekesebb ennél az, hogy, mivel az éjszakát az emberi gondolkodás eredendően csak a nappalal párba állítva tudja elképzelni, korábban emlegetett példánkhoz hasonlóan itt is lezajlanék az olvasó agyában egyfajta kiegészítés. Csakhogy ugyanugy járunk, mint a félhold alaku sziklafennsík esetében: nincs "szilárd talaj" a lábunk alatt. Mi fog történni ezután a félelmetes éjszaka után az értelem és a fény meleg, tiszta világában? A kísértésről szóló fejezetben adunk erre nézve lehetséges választ, de hogy másnap este mi fog történni, annak megjóslására végképp nem merünk vállalkozni...

Vonulaton olyan egyszerű vagy összetett képekből álló láncolatokat értek, ahol a rendező elv nem a rendezendő elemek saját, belső tulajdonságaiból fakad, sem pedig időrendből vagy az ábrázolt jelenségek szükség-szerű egymásutánjából. Tudománytlan, de talán szemléletes hasonlattal élve: ugyanazon elemek újra meg újra, más-más sorrendben kerülnek elénk, s így mintha egy szoba átrendezésében vennénk részt: falak, ablakok, ajtók a helyükön maradnak, csak épp a bútorok, tárgyak helye változik meg. Uj oldalait ismerjük meg, más-más részletekre terelődik a figyelmünk, karcok, diszitmények bukkannak elő, máshová esik a fény és az árnyék, s noha ki sem léptünk a kiszabott térből, "máshol lakunk".

Ezeket a vonulatokat az író teljesen önkényesen szervezi (kibővítve és átrendezve) újra meg újra. Az első két részben különösen tisztán figyelhető meg a módszer, de később is lesznek rá szép példák.

A viziók igen összetett képrendszerek, melyek végül maguk is - mint az előző fejezetben láttuk - egy egységgé állnak össze. Abból, hogy itt Flaubert a kísértések többszöri felvonultatásakor megváltoztatja sorrendjüket, arra következtetek, hogy a fontossági - minőségi sorrend felállításától óvja olvasóját. Az irodalmi szöveg lineáris rendjét ugyanis óhatatlanul az "egyre fontosabb" érzése kíséri. A síkba vagy térbe rendezés lehetővé teszi egyszerre több dolog ki-

emelését. Bár a néző a látványt valamilyen maga-választotta (persze az alkotó sugallta) rendszerben dolgozza föl, lehetőség nyílik arra, hogy a szem elidőzzön, egy-egy részletnél, másokat kikerüljön, többször visszatérjen valahová - míg olvasott szöveg esetén a kényszerű egymásutániség ennek gátat szab. Ezt próbálja áthágni különös módszerével Flaubert.

A vonulatok, a láncszerű formák képei szoros kapcsolatban állnak a Mandíjn festményének jobboldaláról örvénylő menet alakzatával. Az egyik első ilyen vonulat még csak vázlatosan előlegezi a víziók későbbi rendszerének egyikét:

"Et, tout à coup, passent au milieu de l'air, d'abord un flaque d'eau, ensuite une prostituée, le coin d'un temple, une figure de soldat, un char avec deux chevaux blancs, qui se cabrent." (p.15.)

A következő, csakhamar ezután, már ennek a felsorolásnak egyik elemét, a Nőt teszi meg az új vonulat legfontosabb elemévé: Sába királynője jelenik meg kíséretével:

"Et il voit en face de lui trois cavaliers montés sur des onagres, vêtus de robes vertes, tenant des lis à la main et se ressemblant tous de figure (...). Des voix crient: Par ici, par ici, c'est là! Et des étendards paraissent entre les fentes de la montagne avec des têtes de chameau en licol de soie

rouge, des mulets chargés de bagages, et des femmes couvertes de voiles jaunes, montées à califourchon sur des chevaux pie. (...) Un éléphant blanc, caparaçonné d'un filet d'or, accourt, en secouant le bouquet de plumes d'autruche attaché à son frontal. Sur son dos, parmi des coussins de laine bleue, jambes croisées, paupières à demi closes et se balançant la tête, il y a une femme si splendidement vêtue qu'elle envoie des rayons autour d'elle. La foule se prosterne, l'éléphant plie les genoux et

La Reine de Saba

se laissant glisser le long de son épaule, descend sur les tapis et s'avance vers Saint Antoine." (p.29.)

Ugyanez a jelcnét a végén visszafelé haladva ismétlődik, de a rend felbonlik, az elemek nagyrésze helyet változtat.

"Elle (8) s'en va la figure dans les mains, en sautillant à cloche-pied.

Les esclaves (6) défilent devant Saint Antoine, les chevaux (5), les dromadaires (2), l'éléphant (7), les suivantes (4), les mulets (3), qu'on a rechargés, les négrillons (9), le singe (10), les courriers verts, tenant à la main leurs lis cassé (1); et la Reine de Saba s'éloigne, en poussant une sorte de hoquet

convulsif, qui ressemble à des sanglots ou
à un ricanement." (p.37.)

(A számok az előző felsorolásban elfoglalt helyet jel-
zik.)

A királynő kísérete, a "cortège", ahol ő volt min-
dennek lényege és középpontja, a jelenet végén már csak
"défilé", felvonulás-elvonulás. A sorrend az előzőek-
ben sem volt lényeges, de valami rend képzetét keltet-
te. A "défilé" már csak zavaros, kaotikus tömeg. Flau-
bert megfosztja attribútumaiktól a szereplőket, amivel
egyrészt azt éri el, hogy már végképp semmilyen minő-
ségi különbséget sem érzünk a majom, a nők, a tevék és
a szerecsen gyerekek között (csak a zöld lovagok letört
lilioma utal arra, hogy az értelmőt vesztett felvonulás
a pusztulás felé tart); másrészt az imént még mellék-
mondatokkal jellemzett figurák itteni, pucér főnevek-
ből álló sora a gyorsaság képzetét is kelti. Az előbbi
méltósággteljes vonulás helyett Flaubert a szinte mene-
külő, botladozó, egymás sarkára taposó sereg csufos,
groteszk filmjét pergeti. Ezt az érzésünket csak erő-
síti az, hogy a királynéra magára kétszer is rá kell
pillantanunk, szinte keresgélünk kell - gyalog megy,
fehér elefántja messziről követi, mint ahogy külön-
külön látjuk az imént lovaikon ülő asszonyokat és ál-
lataikat.

A következő, hasonló módszerrel megírt részlet
az istenek felvonulásának bevezetője:

"Et il voit passer à ras du sol des feuilles, des pierres, des coquilles, des branches d'arbres, de vagues représentations d'animaux, puis des espèces de nains hydropiques; ce sont des dieux.(...)

Alors défilent devant eux des idoles de toutes les nations et de tous les âges, en bois, en métal, en granit, en plumes, en peaux consues. (...) Ensuite passent des idoles à profil de mouton.(...) A mesure qu'elles se rapprochent du type humain, elles irritent Antoine davantage. Il les frappe à coups de poing, à coup de pied, s'acharne dessus.(...) (pp.118-119.)

És ugyanezzel a technikával hozza elének a (körben ülő) istenek gyűrűjéből mindazokat, akik meg is szólalnak, Buddhától Jahvéig, akinek itt már neve sincs, csak "Une Voix". A sorozatszerűség ebben a részben már nem csak képi formát ölt, nem a "szerzői utasítások" közé rejtőzik, hanem a párbeszéddek - vagy inkább monológok - állnak össze rendszerré.

A vonulatba-rendezés is természetesen valamilyen elv szerint kell történjék. Ennek többféle lehetőségét használja ki Flaubert. Az apró képeken, amilyen a bevezető részből idézett vázlatocska, leginkább a változatosság, a meglepő, a szokatlan dolgok minél megragadóbb csoportosítása a cél. A víztócsa, a prostitúált, a templomszöglet, a katona és az ágaskodó fehér lovak vontatta kocsi különösebb nehézség nélkül tekinthetők az egyes kísértések előlegezett jelzé-

seinek - de ugyanezeket a kísértéseket más, homogén elemek is előhívhatnák, csak emberek vagy csak tárgyak. Flaubert itt láthatóan a heterogenitásra törekszik: formájukat, tartalmukat, eredetüket és rendeltetésüket tekintve teljesen össze nem illő dolgok röpködnek itt, amelyek az írói - önkényes-logika szerint, esetleges sorrendben követik egymást.

Másfajta rend figyelhető meg a Sába királynőjével érkező kíséret bemutatásakor. A zöld lovagok, öszvéreiken, liliummal kezükben, egészben és együtt látszanak, majd a részletek és a nagyobb egységek közt cikázik a szemünk ide-oda, végül egy igazán "nagy egység", a fehér elefánt hátán, "félíg hunyt szemmel" (megint egy kicsi részlet), a hosszú előkészítést megkoronázandó, a királynő. A menetet alkotók csak egy-egy attribútummal válnak ki a sokaságból: a lényegét nem ők jelentik.

Megint másféle a rendező elv Sába királynéjának monológjában, ahol a felsorolás elemei nyilvánvalóan minőségi rendszert alkotnak, tehát sorozatnak tekinthetők.

"Je suis très gaie, tu verras! Je pince de la lyre, je danse comme une abeille, et je sais une foule d'histoires à raconter, toutes plus divertissantes les unes que les autres. Je t'ai apporté des cadeaux de nocés. Choisis.
(p.32.)

Itt tárgyak fölsorolása következik, fűszerek, selymek, ékszerek, majd:

"Mais si tu savais ce que j'ai dans ma petite boîte! Retourne-la, tâche de l'ouvrir! Personne n'y parviendrait; embrasse-moi; je te le dirai." (p.33.)

Ez különös pillanat: a szelence nyilvánvalóan a nőiség jelképe: adományozó és adomány egy szimbólumba olvad össze.(39.) Az elutasítást követő újabb kísérlet lényegében az előző sorozatot bővíti ki, egyre mesebelibbek a részletek, egyre nagyobb a lépték, és a végső lehetőség a test nyílt felajánlása, amely viszont direkt volta miatt már kevesebb a szelencénél! A Nő ennél többet nem tud adni.

Az istenek seregszemléjében látszólag egyszerűen az időrend szolgál vezérfonálként. A falevél-, kő-, kagyló- és vízfejű törpe-istenek után bálványok, eső-istenség, Buddha, Oannész, a babiloni istenek, Ormuzd, az.Ephesosi Nagy Diana, Izisz és a klasszikus ókor istenei sorakoznak. De a vége felé haladva "ezek az istenségek egyre mikroszkopikusabbak, a végtelen kicsinységhez közelítenek. A tevékenységek, amelyeket szentté kell tenniük, egyre parciálisabbak".(40.)

"Les dieux rustiques s'en éloignent en pleurant, Sartor, Sarvator, Vervactor, Collina, Vallona, Hostilius - tous couverts de petits manteaux à capuchon, et chacun portant, soit un hoyau, une fourche, une claie, un épieu.
(...)

Ce sont les dieux du mariage. Ils attendent l'épousée!

Domiduca devait l'amener, Virgo défaire sa ceinture, Subigo l'étendre sur le lit - et Praema écarter ses bras, en lui disant à l'oreille des paroles douces. Mais elle ne viendra pas! et ils congédient les autres: Nona et Decima gardes-malades, les trois Nixii accoucheurs, les deux nourrices Educa et Potina - et Carna berceuse, dont le bouquet d'aubépines éloigne de l'enfant les mauvais rêves.

Plus tard Ossipago lui aurait affermi les genoux, Barbatus donné la barbe, Stimula les premiers désirs, Volupia la première jouissance, Fabulinus appris à parler, Numara à compter, Camoena à chanter, Consus à réfléchir." (p.162.)

Híndezek után Flaubert még egy maga-gyártotta istenkét is fölvonultat: Crepitust, a szellentés istenét. Gondolnánk, hogy ez a vég, de nem. "Egy Hang" szólal meg. Jeanne Bem a következőt állapítja meg az istenek nevéiről elmélkedve:

"L'effet est double. Effet de répétition (vairé) puisqu'en énonçant le nom et la fonction, le texte dit deux fois la même chose. Effet d'effacement du symbole, puisque ces dieux ont à peine encore un nom propre, et se perdent dans le langage commun. Dieu n'a plus de nom à la fin de l'épisode des dieux." (41.)

Neve ugyan nincs ennek az istenségnek, de ön-jellemzéséből világosan felismerhető: ez az Ószövetség istene, a "seregek ura".

"C'est moi qui a brûlé Sodome! (...) Pour délivrer Israël, je choisissais les simples (...) J'avais gravé ma loi sur des tables de pierre." (p.165.)

A felsorolás tehát egy darabig időrend szerint halad, azután ezzel párhuzamosan egyfajta minőségi osztlás következik - és Flaubert nem kerül ki a bibliai atya-istént! Itt viszont önnön csapdájába zuhan: felsorolásából következik, hogy el is kell pusztitania - de akkor KIHEZ fog Antal eztán imádkozni? Ha ez az isten elpusztul, itt abba kéne hagyni az egész könyvet! Flaubert iszonyu logikai bukfencet vet, amikor a szentháromság "alapító tagját" megsemmisíti.

"Alors il se fait un silence énorme, une nuit profonde. (Antoine:) Tous sont passés." (p.166.)

Innen azonban már nem lehet ezen a soron továbblépni: a Fiu és a Szentlélek következnek. A Szentlélekkel Flaubert úgy tűnik, nem tud mit kezdeni, nem kap szerepet a műben. A Fiu viszont teljes fényben ragyog a befejező pillanat hajnali napkorongjában. Őt az író kimenekíti az istenek egyetemes pusztulásából, talán azért, hogy Antal belső utjának egyik eredménye kép formájában is megjelenhessék.

Kicsit nehezebben követhető a befejező jelenet barokkos burjánzásában rejtőző "sorozat" logikai rendje, melyben, azt hihetnénk, egyszerűen a magasabbrendű élőlényektől haladunk az alacsonyabb rendű állatok, majd növények és ásványok felé, hogy a végén ott lük-tessen az élet legkisebb önálló eleme, a sejt.

Az emberalak minden szintű torzulásával kezdődik a sor: a buborék-emberkéék még nem egészen emberek, a Nisnák fél testtel rendelkeznek, mintha hosszában lennének elvágva, a Blemmye-k feje hiányzik, (konkrét és elvont torzulás már egyszerre); a Pigeusok elpusztíthatatlan apró férgeknek kiáltják magukat - az ember kicsinyített másai... -, testi törpeségük mellé a lelki is társul, a Sciapodes jelszava pedig iszonyu vád mindannyiunkkal szemben: "La tête le plus bas possible, c'est le secret du bonheur!": mintha a Sursum corda parancsával szemben öltenék tövig a nyelvüket.

Az előtűnő erdőben kutyafejű emberek, emberszóval szóló bikafejű csodaszarvas, ember-oroszlán, bivaly-disznó, baziliskusz-griff tűnik föl, majd egy nagy sorozat ilyen különös állat-kompozíció után már csak állati testrészek kavarnak. A megnyíló égből az Egy-szarvu robban elő, majd a vizek élőlényei jönnek: fókák, halak, tengeri csillag, szivacs, moszat. Innen már világos Flaubert logikája: minden mindenhez hasonlítani is fog előbb-utóbb: ember-állat-növény-ásvány teljes kapcsolódási sorba zárul. A felsorolt mintegy ötven állat és növény mindegyike hozzárendelődik egy

(az esetek többségében nála alacsonyabb rendű, vagy a köztudatban "rosszabb") állathoz, növényhez vagy ásványhoz, valahogy így: (Flaubert eredeti sorrendjét megtartva, de csak egy-egy példával)

EMBER-ÁLLAT . les Cynocéphales grand singes:hommes
à tête de chien

ÁLLAT-ÁLLAT 1. le Catobéplas buffle noir avec
une tête de porc

ÁLLAT-ÁLLAT 2. le Myrmecoleo lion par devant,
(csak testrészek) fourmi par derrière

(ÁLLAT-EMBER) les Homai des Arabes oiseaux qui sont
les âmes des assassinés

(NÖVÉNY-EMBER) les Dedaims ont pour fruits des
têtes humaines

NÖVÉNY-ÁLLAT des polypiers qui ont l'air de
sycomores

NÖVÉNY-ÁSVÁNY les plantes se confondent avec les pierres

ÁSVÁNY -EMBER/ÁLLAT des stalactites à des mamelles

Az is megfigyelhető, hogy az eleinte névvel, sőt emberi nyelvvel is rendelkező mesebeli lények fokozatosan elveszítik mesebeli jellegüket, ahogyan a Csoda felé haladnak az átváltozások, úgy közelít Flaubert a valódi természethez, és a legnagyobb "csoda" éppen az író korának egyik legjelentősebb tudományos felfedezése. Nem a mesevilág a legkülönösebb történés helye, hanem a valóság.

Ez a rendszer, a mese-állatok föltünésével olyan, mint Sába királynőjének jelenete, az ő egyre mesebelibb kincseivel és csodáival - és az ő áriájának is a végső meztelenség a záróakkordja...

(Tiszteletreméltó gyorsasággal jelenik meg Flaubert-nél a sejt, alighanem az irodalomban elsőként. A sejtelmélet csak 1839-től, Schleiden és Schwann munkássága nyomán terjed el általánosan, és a közvetlen sejtosztódás fölfedezése (Remak 1841), valamint Virchow Sejtképtana (1858) ekkoriban még semmiképp sem lehettek jelen a köztudatban, még a "művelt közönségében" sem. (42.) Flaubert az otthon hatására fogékony a természettudomány újdonságai iránt. Ebben nincs semmi különös. De ezt irodalmi műbe, még hozzá annak "csattanójába" építeni - ez figyelemreméltó!)

Láttunk tehát vonulatokat, sorozatokat és olyan képeket, képrendszereket, amelyeket a körforma fogalomkörébe vontunk. Bár ezek a szöveg "szerzői utasítás"-szintjén vannak a legnagyobb számban, úgy érzem, alapvetően meghatározzák a mű egészét. Hiába tűnik dráma-szerűnek a leírt szöveg, a szereplők szavai épp-hogycsak kiegészítik azokat a "tableau"-kat, amelyek rejtett folyamatok színteréül szolgálnak.

Ha valahol, hát itt igaz a kép hatása Flaubert írói magatartására: a látvány mögött zajló történések csak a befogadó agyában szerveződnek követhető módon tudássá - ezért érzékeljük a befejezést olyan meglepőnek és előkészítetlennek, ha Szent Antaltól várjuk átalakulásának folyamatos kommentárját.

VI.

"Tous les Péchés capitaux ..."

(La Tentation de Saint Antoine p.40.)

"A szeretet a lélek irányulása és nem állapota."

(Simone Weil)

Mielőtt magával a kísértéssel foglalkoznánk, vessünk egy pillantást a kísértőre. Ki az, aki az embert megpróbálja szembefordítani istenével, a törvénnyel és önmagával? Emlegetünk Sátánt, Mefisztót, Lucifert, ördögöt - és vajon Flaubert Hilarionjának mi köze van hozzájuk?

"Lőn pedig egy napon, hogy eljövénék az Istennek fiai, hogy udvaroljanak az Ur előtt; és eljöve a Sátán is közöttök"(Jób 1.6.) Jób könyvének ez a mondata utal arra, hogy a Sátán nem egészen azonos azzal a "Gonosszal", aki kígyó képében megátkozza a tudással az első emberpárt.(Ámbár ő sem volt még akkor igazi kígyó-forma, hiszen büntetése éppen így hangzik: "átkozott légy minden barom és minden mezei vad közt; hasadon járj és port egyél életed minden napjaiban." (Móz.I.3.14.)

A Sátán az isten fiai között szerepel tehát Jób könyvében, az Ur szóbaáll vele, sőt felhatalmazza, hogy gyötörje kedvére Jóbot. (Ez emlékeztet az Antal-legendára:"... egyszer az ördögök Istennek engedeti-ből ... verék és taglák ...")

Ez a pillanat szolgált kiindulópontul Goethének, (őt követve pedig a mi Madáchunknak) ahhoz, hogy az emberi lelket "kölcsonkérő" és rongálni próbáló Mefisztó/Lucifer alakját a ma általunk ismertté formálja.

Ha a Gonosz neveit megvizsgáljuk, szembeötlő különbségekre lehetünk figyelmesek. A "sátán" szó a héber "haschatan"="szembenálló, ellenség" szóból származik, Lucifer nevének jelentése viszont "fényhozó". Az istennel szembeszegülő nagyerejű gonosz szellem, "sátán", a világ sok mitológiájában megtalálható, az északi népeknél éppúgy, mint a görögöknél (az Olymposz isteneivel szembeszálló Titánok), vagy a perzsáknál (Ahriman).

A Lucifer nevet a Vénusz bolygó, a Hajnalcsillag is viselte, csak a keresztény egyházatyák szóhasználatában vált egyértelműen a "gonosz" egyik lehetséges nevévé. (44.) Ez már sokkal bonyolultabb összefüggéseket jelez, mint a "sátán": a "fényhozó" egyáltalán nem pejoratív megjelölés. Ahogyan a Mózes könyvébeli kígyó a tudás almájával kísért, a fényhozó Lucifer is megcsillantja a szembeszegülés pozitív oldalait is...

Faust Mephistója nevének eredetét csak a valószínűség szintjén tudom magyarázni. Egy igen régi latin-német szótárban (45.) van egy "mefiticus" szó, jelentése "kénköztől büzlő", és egy Mefitis nevű istennő a római mitológiából, akit Tacitus is említ, s akinek feladata a káros bűdösségek elhárítása és szétosztása volt. Egy modernebb enciklopédiában is nyomára leltem Mefitisnek: "a talajból származó, egészségre ártalmas bűdösségek (főleg kénzőz) istennője", aki egyaránt felelt a bűzért és annak távoltartásáért, s akinek templomai is voltak... (46.)

Az a 16. századi német népkönyv-szerző, akinél a Mephisto név először előfordul, valószínűleg a "kénkőtől bűzlő" = "mefiticus" szót vette alapul.

Flaubert művében mindössze kétszer szerepel a Sátán: egyszer a második rész elején látjuk, rémisztő árnyként jelenik meg Antal kunyhója tetején.

"C'est le Diable, accoudé contre le toit de la cabane et portant sous ses deux ailes, comme une chauve-souris gigantesque qui allaiterait ses petits, - les sept Péchés capitaux, dont les têtes grimaçantes se laissent entrevoir confusement." (p.16.)

Másodszor pedig Hilarion idézi meg az Ördögöt Antalnak, hogy aztán, ő maga eltűnván, úrbéli útjára bocsássa a Sátán szarvába kapaszkodó remetét, (p.167.) (Flaubert mindenütt csak a Diable elnevezést használja.)

A fő kísértő azonban itt nem az ördög. Ő itt csak mellékalak, egy a sok közül, még csak nem is a legveszélyesebb. Flaubert ifjúkori műveiben még főszereplő volt, sőt, az előző két Antal-változatban is központi figura, ő az utolsó megszólaló szereplő, sátáni kacaja visszahozhatatlanná teszi a hit boldogságát Antal számára. Az utolsó szó az övé.

Itt, a harmadik változatban Hilarion szolgál Antal vezetőjéül. Ki ez a furcsa lény?

"Antoine aperçoit un enfant sur le seuil de la cabane.

C'est quelqu'un des serviteurs de la Reine, pense-t-il.

Cet enfant est petit comme un nain, et pourtant trapu comme un Cabire, contourné, d'aspect misérable. Des cheveux blanc couvrent sa tête prodigieusement grosse; et il grelotte sous une méchante tunique, tout en gardant à sa main un rouleau de papyrus.(...)
Antoine l'observe de loin et en a peur.

- Qui es-tu?

L'enfant répond:

- Ton ancien disciple Hilarion!" (p.38.)

Antal nem nagyon akar hinni neki, s mikor a gnóm el-sorolja az elmúlt időszak "eseményeit" (Szent Pál látogatása, kenyér beszerzése a nomádoktól, három ár megrendelése), a remete döbbenten kiált föl:

"Il sait tout!"

Hilarion válasza roppant titokzatos:

"Apprends même que je ne t'ai jamais quitté.

Mais tu passes de longues périodes sans m'apercevoir." (p.40.)

A csuf törpécske gonosz igazságokat vagdos Antal fejéhez, mignem a remete észrevesz valami különöset:

"Il me semble que tu grandis...

En effet, la taille d'Hilarion s'est progressivement élevée; et Antoine pour ne plus le voir, ferme les yeux." (p.45.)

Amikor belépnek a bazilikába, a tömeg között

"Tous le saluent." (p.51.)

Ugyan mitől van Hilarionnak ekkora tekintélye? Ezek már tudnak róla valamit, amit mi még nem?

Néhány lappal később Hilarion eltűnik. Antal hosszú időre egyedül marad. Csak akkor jut eszébe keresni különös "tanítványát", amikor a gymnosophista monológja után látnia kell annak tűzhalálát - a hamut taposva kiált:

"Où est donc Hilarion? Il était là tout à l'heure. Je l'ai vu!" (87.p.)

Hilarion nem bukkan föl, de Antal gondolkozik. Ezután kell találkoznia Simon mágussal és Helénával, Damissal és Apolloniussal - de az V. fejezet elején végre nevetést hall a háta mögött:

"Hilarion se présente - habillé en ermite, beaucoup plus grand que tout à l'heure, colossal.

Antoine n'est pas surpris de le revoir." (p.118.)

Együtt nézik végig az istenek monumentális felvonulását és pusztulását, Antal Hilarion magyarázatát hallgatja, aki végig kommentálja a látványt. Vénusz istennő halála után

"On n'y voit plus. Les ténèbres sont complètes.

Cependant il s'échappe des prunelles d'Hilarion comme deux flèches rouges.

Antoine remarque enfin sa haute taille

Plusieurs fois déjà, pendant que tu parlais,

tu m'as semblé grandir; - et ce n'était pas

une illusion. Comment? explique-moi... Ta per-

sonne m'épouvante!" (p.157.)

Hilarion nem válaszol, s Antal figyelmét új látvány-
lók kötik le. Az utolsó isten eltűnése után kap fe-
leletet:

"Il reste moi! - dit QUELQU'UN

Et Hilarion est devant lui, mais transfiguré,
beau comme un archange, lumineux comme un so-
leil, et tellement grand que pour le voir An-
toine renverse la tête

- Qui donc es-tu?

- Mon royaume est la dimension de l'univers,
et mon désir n'a pas de bornes. Je vais tou-
jours, affrandissant l'esprit et pesant les
mondes, sans haine, sans peur, sans pitié,
sans amour et sans Dieu. On m'appelle la Sci-
ence." (p.166.)

Antal erre persze Ördögnek titulálja Hilariont, aki
megidézi neki, s innentől nem látjuk őt többé: utol-
só lépéseit a tudás felé vezető úton Antalnak egyedül
kell megtennie.

Mindent mondhatunk Hilarionra, csak azt nem,
hogy ellenszenves. (Félni azért félünk tőle.) Nem
ördög, nem is az ördög küldötte, hiszen hatalmában
áll megidézni. Kívül áll az érzelmeken és a hiten,
valóban nem ismeri az irgalmat (láttuk, hogyan gyöt-
rí remeténket) - így Flaubert rendszerében nem is
adhat végső megoldást...

Nevében viszont hordoz valami nagyon fontosat:
a görög szó fő eredeti jelentése "deris, jókedvű"!

Flaubert könnyedén megtehetette volna, hogy a legendabeli, valóságos Hilariont, vagy legalább a nevét kicseréli valami mással - de nem teszi! Sőt. Épp fordítva áll a dolog: az előző két változatban Hilarionnak a neve se bukkan elő! Ott kizárólag az ördög vezetgeti gonosz utakra a remetét - itt ez a derűs, higgadt óriás-sá nővő törpe mintha Antal másik, jobbik énje volna. Ugy növekszik a műelejétől a végéig, ahogyan Antal "tudása" gyarapszik a világról, s csak azért kell kimaradnia az utolsó lapok eseményeiből, mert az értelem szépsége mellől hiányzik belőle a léleké.

Flaubert, a tudós orvos fia, nem mond gonosz ítéletet a tudományról - de megmutatja, mit hiányol belőle.

A kísértés szó jelentése a köznapi használatban egyszerűen "bünre csábítás". A Szent Antal megkísértése olvasásakor azonban csakhamar világossá válik, hogy itt a kísértések nem feltétlenül a bűnösség állapotába juttatják Antalt, hiszen a mű első mondataiban kétségbeesetten panaszkodó ramete az utolsó mondatokban (a monológban és a szerzői utasítás ezzel látszólag ellentétes értelmű Krisztus-viziójában egyaránt) a világgal való teljes megbékélés derűjében bucsuzik tőlünk, noha a kísértéseknek csak nehezen, vagy egyáltalán nem tudott ellenállni.

Mivel a kísértés mindig a "rossz" irányába vonzza áldozatát, lennie kell egy kiindulópontnak, amihez képest változik valami, lennie kell valamilyen törvénynek, amit megszegünk, rendnek, amit összekuszálunk, valamilyen normának, aminek nem teszünk eleget. Szent Antal esetében Flaubert nem mutat föl kiindulópontként semmiféle "rendet". Az első megszólalás, amit korábban már idéztünk, panasz valaminek a megváltozásáról.

Persze itt számos mozzanat árulkodik arról, hogy volt korábban valamiféle rend és béke Antal lelkében, illetve Antal és a világ között. Ezt Flaubert nem részletezi, már a bomlás egyik fázisából indulunk.

Egyetlen lehetőségünk marad tehát: a kísértések természetéből és irányából, mint egy negatív filmet előhíva, megvizsgálni, mi ellen is irányulnak itt a "gonosz" törekvései.

A kísértések eleinte vonulat-szerűen követik egymást; a testi kísértések kétszer egymás után, utoljára kibővülve és nagyobb léptékben. Ez az első két fejezetben zajlik le, és nagyjából a következő címszavakba foglalható:

falánkság, mohóság

bosszuvágy, harag

káröröm

kapzsiság

hatalomvágy

tudás birtoklásának vágya

gőg

irigység

szadizmus

mazochizmus

bujaság

(Aláhuzással a kereszténység filozófiájában felsorolt főbűnöket jeleztem; látható, hogy nemcsak azok jelennek meg, hanem még mások is.) Hiányzik viszont egy nagyon fontos főbűn: a jóra való restség. Hilarion mégis azt mondja:

"Tous les Péchés capitaux sont venus." (p.40.)

A jóra való restség bűne azért érdemel különös figyelmet, mert már elnevezésében arra utal, hogy a "jóságért" erőfeszítéseket kell tennünk. Az összes többi bűnnel szemben erősnek maradni, "jónak lenni" lényegében azt jelenti, hogy az ember megfelel azoknak az elvárásoknak, amelyeket (isteni utasításnak

álcázva) egy adott értékrenden belül önmagával szemben támaszt. Ha enged, bünt követ el.

Vegyük alaposabban szemügyre ezeknek a bűnöknek a tartalmát. Mindegyiket egy közös csomópontban látom összefutni, az pedig az önzés: az egyén mások fölé rendeli saját személyiségét s ennek értelmében cselekszik, ha haragos, irigy vagy gőgös; vagy tulértékeli saját biológiai-anyagi szükségleteit - ez a bujaság, falánkság, kapzsiság. A személyiség ilyenfajta középpontbaállításával szemben áll a személyiség "szétosztása", az alázat, a szolgálat, a szeretet. Ez természetesen csak a személyiségből fakadóan értékelhető: kényszer hatására egyik sem jöhet létre.

(Manapság ezeket a fogalmakat már alig lehet megmagyarázni: mióta az alázatot a megalázkodással/megaláztatással, a szolgálatot a szolgasággal és a szeretetet a szexualitással vagy a rokonszenvvel azonosítjuk, a fentiek értelmüket veszítették. Gondoljunk csak arra, amikor például a politikai megbízatást "szolgálatnak" nevezik. Ténylegesen ez - társadalmi rendszertől függetlenül - hatalmat vagy arra való törekvést jelent, ami pedig gyakorlatilag kizárja a szolgálat lehetőségét.)

"Jó" tehát az ember akkor, ha teljesíti azt a feladatot, amit törvényül állított önmaga elé, ha nem esik a többi hat főbűn csapdájába, vagyis ha nem a "gyűjtögetésnek", hanem a "szétosztásnak" ad életében központi szerepet. Magyarul: ha a szeretet "istenti"

parancsának engedelmeskedik. Antal ezt - mint az első két fejezetből kiderül - elmulasztja. Elüzi bár a vi-
ziókat, de szinte csak azért, hogy újabbakat hívjon
elő. Hilarion harmadik fejezetbeli vádjai ellen nem
tud védekezni:

"Hypocrite qui s'enfonce dans la solitude
pour se livrer mieux au débordement de ses
convoitises! Tu te privas de viandes, de
vin, d'étuves, d'esclaves et d'honneurs;
mais comme tu laisses ton imagination t'off-
rir des banquets, des parfums, des femmes
nues et des foules applaudissantes! Ta
chasteté n'est qu'une corruption plus sub-
tile, et ce mépris du monde l'impuissance
de ta haine contre lui!" (p.42.)

A kísértések első nagy sorozatának negatívjá-
ból tehát személyiség és világ kapcsolatának a sze-
mélyiség szempontjából itt legfontosabb kérdését tud-
juk előhívni: a szeretetre való képességet.

Sejthető, hogy a második vonulatból a másik ol-
dálnak kell kibontakoznia. A világ ugyanis "alkalmas"
kell, hogy legyen arra, hogy a személyiség "szeresse".
Keretet kell teremtenie, rendet kell mutatnia, amely-
hez képest alkalmazkodni lehet - vagy sem -; felada-
tot kell adnia, amit az ember elvégezhet. Ennek a
rendnek a felismerése és a feladatok ellátása már nem
az érzelmek, hanem az értelmem szintjén történik.

"Les efforts pour comprendre Dieu sont supérieurs à tes mortifications pour le fléchir. Nous n'avons de mérite que par notre soif du Vrai." (p.44.)

Ebben a második kísértés-sorozatban, (melynek tartalmát a Hilarionnal folytatott beszélgetés éppugy előrevetíti, mint a bevezető vízió az első sorozatét) Antal a következő kérdésköröket járja be:

1. a keresztény tanítások lehetséges értelmezéseinek sokasága
 2. Simon-Heléna: "Antikrisztus" és "női Krisztus"
 3. Damis-Apollon: az "isten nélküli" csoda
 4. az isten fogalmának változásai és pusztulása, helyettesítheti-e a Sátán?
- IV. 5. az univerzumból való tudás : makrokozmosz
élet és halál
művészet és tudomány
mikrokozmosz

Az arányokból látható (1-3: IV.rész, 4: V. rész, 5: VI-VII. rész), hogy Antal szellemi utjának állomásai ott a leghosszabbak, ahol korábban stabil és határozott vilásképe megbomlásának kísértésével kerül szembe. Ha az előző kísértés-sorozatból "az ember jó és képes a szeretetre" tételét hámoztuk ki, a második sorozatnak a "világ egységes és áttekinthető" címet adhatnánk. A harmadik fejezetben, ahol Hilarion szembeállítja Antalt "a világ nem egységes és a megszokott módon nem értelmezhető" kísértésével, vázlatosan már ott van minden olyan állítás, melynek részletes cáfolata a következő részekben megtörténik.

Egy egyházatyáról kiderül, hogy gögös, kegyetlen, mohó és ostoba; hogy a vallás nem ad mindenre magyarázatot; hogy a csoda nem feltétlenül isteni eredetű:

"Qu'est-ce donc un miracle? Un événement qui nous semble en dehors de la nature. Mais connaissons-nous toute sa puissance? et de ce qu'une chose ordinairement ne nous étonne pas, s'ensuit-il que nous la comprenions?" (p.46.)

Mielőtt könnyedén kivédhetnénk ezeket a kérdéseket az Újtestamentum "tisza fényü" igéivel, arról is kiderül, hogy tele van ellentmondásokkal. A végső érv, amellyel Hilarion (nagyon diplomatikusan) meggyőzi Antalt a kutatás szükségességéről, a végső választ előlegezi:

"... en dehors du dogme, tout liberté de recherches nous est permise. Désires-tu connaître la hiérarchie des Anges, la vertu des Nombres, la raison des germes et des métamorphoses ?" (p.48.)

Antal szemmel láthatóan igyekszik mindvégig belekapaszkodni régi rendje törvényeibe. Nem örül, amikor rá kell ébrednie, hogy lépten-nyomon hazugságokba és félreértésekbe botlik. Természetesen azt is szükséges belátni, hogy Antal nem lustaságból, vagy megszokásból ragaszkodik a régi, jól bevált igazságokhoz. "Régi" személyiségével a "régi", egységes világ törvényeihez alkalmazkodva lehetett boldog. Antal állandóan a viszsaállítás lehetőségét keresi, a recsegő-ropogó erőszaktekék újraenyvezését szeretné. (Ujonan szerzett tapasztalatait még a Halál és a Bujáság jelenetének elején is a sátán mesterkedésének minősíti.)

Az ember hajlamos azt gondolni, hogy a folyamatok megállítása vagy visszafordítása a régi rendet is visszahozza, a régi harmóniát is ujratereinti. A dialektika törvénye persze régóta bizonyítja, hogy ez lehetetlen. Ezt a törvényt Flaubert sokszor és sokféleképpen beépíti a műbe: Antal a kísértések minden típusában a jelenségek valamilyen szempontú kritikus megsokasodásának eredményeképpen éli meg átváltozásukat egy határponton.

Egy belső minőségeiben átalakult személyiség szükségképpen más értékrenddel is bír, és ez az új értékrend már kikényszeríti a korábban harmonikusnak látott világ új alapokon történő rendezését, hiszen az már nem tűnik "harmonikusnak". Nincs rendezettség, csak zavaros halmaz, a halmaz elemei pedig a legnagyobb entrópia állapotába szeretnének eljutni. A káosz viszont alkalmatlan arra, hogy az emberi lét törvényeit megszabja: ha hosszú távon bármi lehetséges és bármi bárhol elhelyezkedhet, akkor a gondolkodó és társadalmi életre berendezkedett ember képtelen az értelmes létezésre.

Azt gondolom, az emberiség történetében számos példa bizonyítja, hogy ha erőszakkal visszaállítjuk a korábbi állapotot, a személyiség már azt is káosznak érzékeli, és nem hogy nem tud vele azonosulni, de még nagyobb feszültséget érez önmaga és a világ között. Ha a személyiség nem kerül "megváltozott" állapotba, de a világ közben átrendeződik, ugyanez a helyzet. A feszültség állandóan fennáll ember és világ között, hiszen minden nagy filozófia még egy "rég" értékrendben születik

meg, felismerve a változások irányát. A világ és az arról való gondolkodás fejlődése sosem halad együtt, valamelyik mindig megelőzi a másikat, kikényszerítve belőle is a változást.

Flaubert itt olyan pontot választ, ahol a személyiség egy stabil rendhez képest szétbomlik, ezért a korábbi rendet végül "rendetlenségnek" érzékeli, ennek felismerése kiváltja a rendezés igényét, és hozzá kell majd látnia a dolgok újjászervezéséhez.

Mután Antal "rég" személyiségének bomlását végigélte, a világ törvényszerűségeinek megismerésére rendkívül alkalmas. Egyrészt szüksége van törvényszerűségekre ahhoz, hogy önnön romjaiból segítségükkel újjáépítse magát, másrészt már nem kötik olyan mértékben régi rendje korlátai (hiszen szétzuzódásuk a szemé előtt történik), hogy ne legyen képes bármi új befogadására. Flaubert - szerencsére - nem egy kész másik világgéppel szembesíti a jó remetét (ami egyszerűen azt jelentené, hogy az író egyfajta filozófiai vagy politikai strukturát egy másik fölé helyez), hanem a világot is szétszedi, legkisebb élő alkotórészig, a sejtig.

Antal minden kapaszkodóját elveszíti, de közben finom vonalakkal már vázolódik új éneje. Képes befogadni mások véleményét anélkül, hogy rögtön és tévedhetetlenül ítélne felettük:

" Valentin: Le monde est l'oeuvre d'un Dieu
en délire.

Antoine (baisse la tête): L'oeuvre d'un Dieu
en délire...

Après un long silence: Comment cela?"

(p.56.)

Nem kerget el visitva és átkozóva egy asszonyt, hanem:

"Ils se regardent; et leurs yeux s'envoient
comme un flot de pensées, milles choses an-
ciennes, confuses et profondes." (p.61.)

Itélkezés helyett fontos kérdéseket tesz föl magának,
melyek az ő korábbi életmódjához is kapcsolódnak:

(a gymnosophista-öngyilkosságáról)

"Quelle haine de la vie il faut avoir! A moins
que l'orgueil ne les pousse? (...) Et aupara-
vant? Oui, je me souviens! la foule des héré-
siarques... Quels cris! quels yeux! Mais pour-
quoi tant de débordement de la chair et d'éga-
rement de l'esprit?"

Apollonius távozása után meglepő türelemmel töpreng:

"Sa manière de parler des dieux inspire l'envie
de les connaître. (...) Les Barbares avaient
amené les leurs. Ils occupaient les collines
de sable qui bordent le fleuve. On les aper-
cevait tenant leurs idoles entre leurs bras.
(...) - et cela n'est pas plus criminel que
la religion des Grecs, des Asiatiques et des
Romains! (p.117.)

Quand j'habitais le temple d'HéMopolis, j'ai
souvent considéré tout ce qu'il y a sur les
murailles (...) et leurs formes surnaturelles

m'entraînaient vers d'autres mondes. J'aurai voulu savoir ce que regardent ces yeux tranquilles. Pour que de la matière ait tant de pouvoir, il faut qu'elle contienne un esprit. L'âme des dieux est attachée à ses images..."
(p.118.)

(Mennyivel higgadtabb és réalisabb az az emlékezés az alkonyi önmarcangolás hisztérikus görcsénél:

"D'abord j'ai choisi pour demeure le tombeau d'un Pharaon. Mais un enchantement circule dans ses palais souterrains, où les ténèbres ont l'air épaissées par l'ancienne fumée des aromates. Du fond des sarcophages j'ai entendu s'élever une voix dolente qui m'appelait; ou bien je voyais vivre, tout à coup les choses abominables peintes sur les murs; et j'ai fui jusqu'au bord de la mer Rouge dans une citadelle en ruines."(p.3.)

Amikor az istenek felvonulásának elején felvonul egy lény.

"tout en fer rougi et à cornes de taureau,
qui dévore des enfants

Antoine: Horreur!

Hilarion: Mais les dieux réclament toujours des supplices. Le tien même a voulu...

Antoine pleurant: Oh, n'achève pas, tais-toi!

(p.119.) - itt fordul elő először, hogy Antal nem önmagát sajnálja elsősorban.

Nem sokkal később a szörnyű víziók közepette már gyönyörködni tud a természetben, arról ábrándozik, amit majd végül valóban meg fog tenni:

"Comme c'est bon, le parfum des palmiers, le frémissement des feuilles vertes, la transparence des sources! Je voudrais me coucher tout à plat sur la terre pour la sentir contre mon coeur; et ma vie^{se} fêtrerait dans sa jeunesse éternelle!" (p.135.)

Már rá mer kiáltani az áldozópapra:

"N'égorgez-pas l'agneau!" (p.137.)

Iziszre eleinte köveket hajigál, majd Hilarion parancsára mégiscsak végighallgatja és -

"elle pousse dans l'air un cri tellement aigu, funèbre et déchirant, qu'Antoine y répond par un autre cri, en ouvrant ses bras pour la soutenir.

Elle n'est plus là. Il baisse la figure, écrasé de honte (...) Il voudrait haïr, et cependant une pitié vague amollit son coeur. Il se met à pleurer, abondamment.

Hilarion: Qui donc te rend triste?

Antoine: (après avoir cherché en lui-même, longtemps) Je pense à toutes les âmes perdues par ces faux dieux!" (p.144.)

(Ügyes válasz - csak éppen napnál világosabb, hogy nem igaz. Flaubert rejti-rejtegeti anyja iránti mélységes szeretetét - de Izisz epizódjában ez a halott gyereket sirató anya nem "hamis istenség".)

A Sátánnal való utazás első pillanatában Antal ezt gondolja az Ördög megszólalásáról:

"(la voix du Satan) lui semble un écho de sa pensée, - une réponse de sa mémoire."(p.169.)

Örül az égitestek mozgásrendjében észrevett logikának:

"Oui... oui! mon intelligence l'embrasse!
C'est une joie supérieure aux plaisirs de
la tendresse!" (p.170.)

A bolygóközi utazás után önváccdal gondol anyjára és Ammonariára, akiket a bevezetőben még oly tárgyilagosan rázott le magáról - s milyen gépies már, ahogyan itt is a Sátánt okolja a látomásért...

A Halál és a Bujaság duettje után pontos következtatéseket von le, már szó sincs az öngyilkosságról:

"Je repousse le bonheur et je me sens éternel.
Ainsi la mort n'est qu'une illusion, un voile,
masquant par endroits la continuité de la vie.
Mais la substance étant unique, pourquoi les
Formes sont-elles variées?

Il doit y avoir, quelque part des figures primordiales, dont les corps ne sont que les images. Si on pouvait les voir, on connaîtrait le lien de la matière et de la pensée, en quoi l'Être consiste!" (p.187.)

És amikor megpillantja azt, amihez az első oldalon még hiába hasonlított volna le:

"Et il n'a plus peur!

Il se couche à plat ventre, s'appuie sur les deux coudes; et retenant son haleine, il regarde.

(...)

Enfin, il aperçoit de petites masses globuleuses, grosses comme des têtes d'épingles et

garnies de cils tout autour. Un vibration les agite.

Antoine délirant: O bonheur! bonheur!" (p.200.)

A szöveg folytatását dolgozatunk 6. oldalán már idéztük, nem akarjuk ismételni.

(Ha jól emlékszünk, 13 oldallal ezelőtt még ez hangzott el: "Je repousse le bonheur...")

A világ atomjaira bomlott; a korábbi rend minden szintje megsemmisült - ennek a sorozatnak épp fordított a logikája, mint Antal belső utjáé: ott a felbomlás után egy negatív képből haladtunk egy pozitív felé, a NINCS-ből a VAN-ba. Itt a VAN szétmállott: de a világ-egyetem szétesett darabkáival boldogan játszik kedves remetének, a krisztusi szeretet fényében (amelyről már megmutattuk, hogy nem szükségképpen krisztusi, de egy 19. századi nyugat-európai mi mással fejezhetné ki az abszolút szeretet, a világgal való boldog és alázatos azonosulás képességének ajándékát?).

Persze Flaubertnek nincs módja arra, hogy az újjávarázsolódott ember további cselekvési lehetőségeit akár csak felvázolja. Feladata nyilván e szétesett világ összeállítása lesz. Azonban Flaubert kora épp az egyik olyan pillanat az emberiség e nagy összerakó-játékában, amikor a "szétesett" világ újrendezésének hihetetlenül sokféle lehetősége támad. A 19. század (és főleg második fele) csaknem minden tudományágban forradalmi újdonságokkal szolgál, vagy azokat közvetlenül előkészíti. Ezekről Flaubertnek persze csak

sejtésük, megérzései vagy félig-meddig felületes ismeretei voltak és lehettek.) Csak példaképpen néhány tudományos esemény és áramlat:

uj-tudományág jön létre: szociológia

pszichológia

valószínűségszámítás (Gauss)

termodinamika (Kelvin)

elektrodinamika (Ampère)

uj felfedezések: Darwin: A fajok eredete 1859

-sejtosztódás 1841

Nobel nitroglicerinje 1862

az Uranus és a Neptun felfedezése 1845-46

Maxwell-egyenlet 1865

Gay-Lussac gáztörvénye, bór és jód előállítása

Pasteur széruma 1848

Mengyelejev periódusos rendszere 1869

és a filozófiában a pozitivizmus mellett ott vannak az utópista szocialisták és kommunisták, és Marx és Engels...

A "szétesés" folyamata már nagyon előrehaladott, lényegében ma is tart. A keresztény világnézet helyett, illetve azzal egyidőben még és már többféle lehetőség kínálkozik az összeállításra, miközben a természettudomány - szükségképpen még napjainkban is - mindig kisebb és kisebb összetevőkig akar eljutni, az apróbbnál apróbb jeleket és mozzanásokat próbálja műszeresen regisztrálni, nem riadva vissza attól sem, hogy ilyen szinten a vizsgálat már meg is változtatja a vizsgálat tárgyát...

A káosz, a maximális entrópia és a rendező elveket kutató ember harcából Flaubert csak azt az embert emelheti ki győztesen, aki a saját belső világában képes megteremteni a teljes nyitottság állapotát, a befogadás és kiáramoltatás szép képességét, a - jobb szó híján - szeretetet, amely nem a dolgok erőszakos átalakításával, hanem értelmes csoportosításával teszi lehetővé, hogy legalább pillanatokra békében és félelem nélkül éljünk együtt a világgal és önmagunkkal.

Összegzés

Dolgozatomban Flaubert *La Tentation de Saint Antoine* című munkáját vizsgáltam. A művet az irodalomtörténet mind a mai napig méltánytalanul elhanyagolja, holott a szerző életművében és a modern művészi gondolkodás fejlődésében egyaránt igen jelentős alkotásnak kell tekintenünk.

A témaválasztás kulturtörténeti érdekességeket rejt magában: a 4. században élt ókeresztény szent alakját egy korszak, a 16. század németalföldi festészete különös figyelemben részesítette. Töprengtünk ennek okairól.

Flaubert számára is egy ekkori kép jelentette a döntő indítékot műve megírására. Megállapítottuk, hogy a Flaubert-szakirodalom még nem vette tudomásul a művészettörténészek felfedezését: a könyv ihletője nem az ifjabb Brueghel, hanem elődje, Jan Mandijn. Alapfoku ismertetést adtunk a képről.

Vizsgáltuk azt is, hogy a kép és a mű között milyen összefüggések kereshetők és fedezhetők föl, itt kitértünk az irreális ábrázolásának kérdésére a festmény illetve a szöveg esetében.

Flaubert írói gondolkodásmódját alapvetően meghatározza a kép, pontosan a "tableau" vagy "image" - a leírások, amelyek - noha a szerzői utasítás szintjén állnak a drámának álcázott szövegben - alapvetően meghatározzák a hős megismeréshez vezető utját. A szöveg képtípusaiból kettőt emeltünk ki: a körformát és a vonulatot, valamint kitártunk a spirális szerkezet kérdésének lehetőségére.

Végül a rendkívül bonyolult filozófiai kérdéseket rejtő befejezés vizsgálatával foglalkoztunk: hogyan alakítja át Flaubert a Sátántól kísértett Ember hagyományos legendáját, ki a kísértő és hogyan foghatjuk föl a kísértés fogalmát; hogyan oldható fel az anyagi-szellemi látszólagos ellentéte a mű utolsó jelenetében.

Természetesen ez csak egy lehetséges értelmezés - számomra ez a szintézis látszik a legtanulságosabbnak.

Jegyzetek

A dolgozathoz a következő kiadást használtam:
Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert - La Tentation de Saint Antoine Ed. Conard, Paris, 1924.
A lapszámok megjelölése e kiadásra vonatkozik.

1. Lettre à Alfred le Poittevin 13 mai 1845.
Correspondance I.p.162.
2. Notes de Voyages I. pp.28-36.
3. Lettre à sa mère 5 janvier 1850 du Caire.
4. Lettre à George Sand 1^{er} mai 1874.
"... je suis admiré par les professeurs de la
Faculté de Théologie de Strasbourg, par Renan,
et par la caissière de mon boucher, sans
compter quelques autres..."
5. Jeanne Bem: Désir et savoir dans l'oeuvre de
Flaubert, Lille, 1979 p.16.
6. Lettre à George Sand 1^{er} mai 1874.
"Je ne pense plus à Saint Antoine, bonsoir!"
7. Bem id.mü p.145.
8. Mémoires de Maxime du Camp in:Oeuvres de Flau-
bert, Pléiade 1951.
9. Lettre à Louise Colet 1852 février.
10. Bornemisza Péter: Ördögi kísértetek Bp.1955.p.122.
11. Bálint Sándor: Ünnepi kalendárium Bp.1977.I.151.

12. Louis Réau: L'iconographie de l'art chrétien
Paris, 1958. Tome III/1. p.104.
13. Bálint Sándor id. mű p.141.
14. Lettre à Louise Colet 1852 février.
15. Lettre à Bouilhet 1^{er} juin 1856.
16. Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie 1871 juin.
17. La Galerie d'Arte del Communa di Genova 1932.
18. DIALC L nr 17510: Genova, Galleria Balbi. Exh.
Genova, Palazzo Reale 1946 nr 40 as P. Brueghel II.
Photo Netherl. Art Inst. Jan Mandijn P.62x86 cm.
19. Le siècle de Brueghel Musées Royaux de Beaux-Arts
de Belgique Bruxelles 1963. p.112.
20. Bem id. mű p.26.
21. Jean Seznec: La Tentation de Saint Antoine - Nou-
velles études London, The Warburg Institute 1949.
22. Bibliothèque Nationale Gustave Flaubert Expositi-
on au centenaire 19 novembre 1980- 22 février 1981.
Bibliothèque Nationale p.105.
23. Ujszövetség (Károli-féle) Máté 26.27.
24. Enrico Castelli-Gattinara: La psychopathologie de
l'expression dans l'art flamand des XV^e et XVI^e si-
ècles. In: Le fantastique dans l'art flamand au
XV^e siècle. Exposition organisé par le 3^e congrès
International d'Art Psychopathologique, Bruxelles,
1962. p.14.
25. Művészet 197
26. Hauser Arnold: A modern művészet és irodalom ere-
dete Bp. 1980. p.133.

27. Gerd Unverfehrt: Hieronymus Bosch, Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Gebr.Mann Verlag, 1980. Berlin.
28. Georges Marlier: Erasme et la peinture flamande de son temps ed. du Musée Van Maerlant, Damme 1954. p. 117.
29. Johan Huizinga: A középkor alkonya, Bp. 1979. pp. 170-172.
30. Wittmann Tibor: Németalföld aranykora Bp. 1965.
31. Émile Mâle: L'art religieux Colin Paris 1928. tome I. p.370.
32. Mâle id. mű tome IV. p.199.
33. Bem id. mű p.542.
34. Gombrich : Művészet és illúzió Bp.1972. p.19.
35. Rudolf Arnheim: A vizuális élmény Bp. 1970.
36. Sauvageot: Francia-magyar nagy-kézi szótár Bp.1937. p. 419.
37. Wilhelm Fraenger: Bosch Bp. 1982. p.144.
38. Theodor Reik: Flaubert und seine Versuchung des heiligen Antonius, ein Beitrag zur Künstlerpsychologie, Berlin 1912.
39. Bem id. mű p.121.
40. uo. p. 147.
41. uo. p. 148.
42. Dr Nagy Mária: Mi a sejt? Bp. 1972. pp.21-22.
43. Goethe: Faust Bp. 1974. jegyzetek p.492.
44. Quillet Dictionnaire Encyclopédique, Paris, 1953. tome P-Scots page 4908.
45. Franciscus Pomay: Magnum dictionarium latino-germanicum 1785.
46. Brockhaus Enzyklopädie.



Pierre Breughel le Jeune, *La Tentation de St. Antoine*, Coll. Balbi, Gênes (pp. 61, 62, 86)



ILLVSTRISSIMO MAXIMOQUE VIRO D.D. LYDOVICO PHELYPEAVX DÑO.
IA. CALLOT VOVET

*Infernus lacus, caecis stabulata latibris
Abysstri jura rupere Chaos, atque agmina fatis
L'opifera robem suscipant lucemque venena.
Tot, fœderum facies Erebo mutantur Ereumum.
Interis vixit quid ager, fide, formae, fiant*

Com. Privileg. Roy.



DE LAVRILIERE COMITI CONSISTORIANO SACRARVM IVASIONVM VIRO
DEDICAT CONSECRATQVE.

Jacquet 1633

*Spesit fraca, tentos fontis et despicit hylos.
Hic il spiritus merenti nbi, nec Sædita pectus.
Diluida meuent, nec frangit Ausor, nec fœnera, torreat.
Alme reficere, polo reparatus, que ad Origine curas
Sustinet in terras quata videt in ardere pugnas*

La Tentation de saint Antoine, gravure de Jacques Callot (n° 380)

Tartalom

I. "C'est l'oeuvre de toute ma vie..."	2
II. Saint Antoine l'Ermite	9
III. "J'ai vu un tableau de Breughel..."?	15
IV. "Ensemble fourmillant, grouillant et ricanant..."..	18
V. "Et il aperçoit ... d'étranges personnages..." ...	37
VI. "Tous les péchés capitaux..."	80
Összegzés	102
Jegyzetek	104
Képek	107