

Hárdi István

## A kísértés képi világa

*a Szt. Antal-ábrázolás tükrében  
– változatok egy témára*

■ A kísértés kérdését Remete Szent Antal ábrázolásváltozataiban követhetjük. Kiemelt kulcsképeken keresztül a szerzetes vízióival, rémeivel való küzdelmét, majd pusztán fantáziaként, később valósággal való viaskodásként észlelhetjük. A modern világban a démonikus alakokon kívül főként csábító személyek mutatkoznak, sőt magát a szexuális helyzet valóságát is ábrázolják. Természetesen korunk fogyasztói társadalmának „csábításai”, árukínálata is képekre kerülnek. Az értelmezésben a szerző a pszichológiai és pszichoanalitikus megközelítés mellett felhasználta a dinamikus rajzvizsgálatban nyert tapasztalatait is. A kísértés a művekben a csábító ingereken, a belső késztetéseken, az egyéni és kollektív tudattalan megjelenítésén, valamint az ellenük való küzdelmen alapul. Freud Felicien Rops képéről megállapítja, hogy az a tudományt megelőzve az elfojtott visszatérését is kifejezi. A művekben a mimikán kívül a kéztartások is kifejezik a megkísértett lelki állapotát, többek közt a védő-elhárító mozdulatokat, valamint a megkapaszkodást. A közlemény alapjául szolgáló gyűjtemény fele modern – ez is arra utal, hogy a legenda a képzőművészetben a mai napig is kedvelt téma. A történet nagy lehetőséget ad a művészeknek az önkifejezésre, a konfliktusok feldolgozására, az öngyógyításra.

Kulcsszavak: Szent Antal élete – kísértés és képi kifejezés, kísértés és vízió, a kísértés pszichológiai és pszichoanalitikus megközelítése, tudatos és tudattalan vonatkozások – a téma jelentősége.

Hogyan mutatkozik a művészetben a kísértés ábrázolása?

Miért termékenyítette meg a zenét és irodalmat közel két évezreden keresztül mind a mai napig? Miért olyan kedvelt téma Szent Antal megkísértésének ábrázolása a képzőművészetben? Mi ennek az oka?

Szent Antal megkísértése a művészet több ágában is folyamatos érdeklődés tárgya. Az irodalomban a 356–362 között megszületett Athanasius életrajzi műve óta a *Legenda aurea*n keresztül Flaubert-ig (1870); Méliès 1898-as némafilmjétől (*The Four Troublesome Heads/Un homme de têtes* 1898) a Boccaccio 70 Fellini-epizódján át (*Le tentazioni dell dott. Antonio*, Antonio doktor megkísértése 1962) az észtek 2009-es filmjéig. Megtalálható a zenében Brahms *Szent Antal Koráljától* (1873) Hindemith szimfóniáján (1934), később az operáján, a *Mathis, a festőn* és Werner Egk vonósnyegyesén (1945), majd balettjén át Maurice Béjart balettjéig (1967), Cristhos Hatzis (1987) „elektroakusztikus pentalógiáján” át a londoni Sadler’s Wells színházban, később Ausztráliában bemutatott musicalig (Robert Wilson, Bernice Johnson Reagon, 2003, 2007). A téma kedveltségére utalnak az emléklapokon, a bélyegeken lévő, sőt ingekre nyomott változatok.

Hagyományként is őrzik a Remete emlékét környezetel, népi színjátékokkal főként Olaszországban, Spanyolországban, Portugáliában; emléknepja január 17. Míután Szent Antal ábrázolásában sokszor szerepel az előtte menő malac, a néphit állatok gyógyítójának is tekinti, így például a dél-amerikai spanyol nyelvű országokban összegyűlnek, s kedvenceikre – kutyáikra, macskáikra –, háziállataikra áldását kérik. A XI. században a nevében alakult szerzetesrend, az antoniták ugyancsak a gyógyítást tartották egyik fő feladatuknak.

A képzőművészetben Ádámon és Éván, valamint Krisztuson kívül a Remete a kísértés legfőbb megjelenítője. Folyamatos a megjelenése a VII–VIII. századtól napjainkig – rendkívül népszerű. Újabb és újabb képekkel találkozunk, köztük sok remekmű mellett giccsel, sőt fotopornográfiával is. Jellemzőek a 2003-as velencei, 2006-os memmingi, a kölni és a 2008-as hamburgi, a szent ábrázolását bemutató kiállítások. Még személyes gyűjtemes (Hárdi, 2012) is emellett szól, 600 összegyűjtött képből a fele modern! Mi az oka ennek az aktualitásnak?

## I.

Életrajzának leírása alexandriai Athanasius püspöktől származik<sup>1</sup> (kb. 293–373), aki görögül írta meg a biográfiát 356–362 között. Evagriosz antióchiai püspök fordította latinra 370-ben. A műről – főként a reformáció után – sok vita keletkezett.

Remete, Sivatagi vagy Nagy Szent Antal 251-ben született az egyiptomi Komában (közel Herakleopolisz Magnához), és 356-ban halt meg. Gazdag földműves családból származott. Az engedelmes gyermek nem tudott tanulni, és nem is végezte el iskoláit. Korán, 18-20 éves korában haltak meg szülei. Amikor 34 éves korában templomba ment, égi hangot hallott: „Eredj, és add el minden vagyondodat, és add a szegényeknek; és kincsed lesz a mennyországban; jer és kövess engem” (Márk, 10, 21). Erre eladta nagy földbirtokait, árát szétosztotta a szegények között, nővérét pedig egy vallásos otthonban helyezte el.

Meglátott egy öreg remetét, aki számára példakép lett, s ő is ezt az életformát választotta. Egy faluszéli kunyhóba költözött. Ott aszkétikusan élt, keveset evett, böjtölt és imádkozott. Az emberek szerették, tisztelték, és az Isten emberének tartották. Közben látomásai támadtak, melyekben az „ördög el akarta téríteni a jó útról”, a nővére iránti szeretettől, s az erényekkel kapcsolatos nehézségekről beszélt, vagyonnal, földi dicsőséggel kecsgettette, éjjel nappal zavarta. Mint fekete fiú, az élvezet szellemeként kísértette. Máskor nő alakjában csábította, majd félelmetes sárkányként ijesztgette – de „az sem tudta őt legyőzni”.

Ezután egy sírgödörbe költözött, ahol – feltehetően az éhezéstől és nélkülözéstől is – intenzívebben jelentkeztek víziói, amelyekben különféle démonok és szörnyek kínozták: földrengésszerű élmények, nagy lárma közepette oroszlán, medve, bika kígyó, skorpió, farkas „támadt rá”, de a remete imával elűzte a rémképeket. Később a hegyekbe ment, ahol – látomásában – az ördög egy ezüst tállal csábította, amely „egy pillanat alatt eltűnt”, „mint a tűz felszínéről a füst”. Majd valódi arannyal is találkozott, amely mellett elhaladt, kikerülte, „mintha az tűz lett volna” (Athanasius, 362). A sivatagban egy erőd sírjába költözött, „ami csúszómászókkal, hüllőkkel volt tele”. Itt élt 20 évig. A látogatók sokszor egy lyukon át *figyelték a zajt és a küzdelmet, de semmit sem láttak* – mindezt a démonokkal való küzdelemnek vélték. Antal vallásos szavakkal bátorítva küldte el látogatóit. Később is sokan látogatták, akiket oktatott, és prédikált is nekik. A lélek tisztaságára, a test örömei, – a rossz gondolatok és a démonok – elleni küzdelemre buzdított. Sok követője akadt.

A keresztényüldözés idején Maximinus uralkodása alatt visszatért Alexandriába, bátor fellépésével szerzeteseket mentett meg, akiket azután nem bántottak. Jöhetnek, mártíromságra vágyott, de ez őt elkerülte. A börtönben sínylődőket, a halálra ítélteteket is bátorította.

Visszatérve a régi lakóhelyére, a sírhelyre, sokan látogatták, tanácsot, vigaszt kértek tőle. Gyógyított, és ördögűzéssel is foglalkozott. Az akkoriban járványszerűen elterjedt anyarozsmérgezést, ergotizmust is gyógyította (innen a „Szent Antal tüze” elnevezés).

Egy Martinus nevű katonatiszt lányát „gonosz szellem szállta meg”, az apa imája és hitre buzdítása kiűzte. Egy Fronto nevű udvari katonatiszt különös betegségben szenvedett: „nyelvét megharapta, szeme sérülés nyomán veszélybe került” s a Remete tanácsa nyomán meggyógyult. Egy leányzó – valószínűleg epilepsziás – „szeme, orra és füle »futott«, a földre esett, és kukaccá (?) vált. Megbénult és kancsalított” (Athanasius, 362). Ő is meggyógyult. Egy előkelő embert démon szállt meg, Antalt sem ismerte fel, s a saját exkrementumát is megette. Megtámadta, megütötte a Remetét, de ő mindezt a démonnak tulajdonította, nem rendült meg, hanem imádkozott a betegért, és az megszabadult az ördögtől. Sok hasonló esetet terjesztettek róla.

Egy alkalommal a „lelkeket látta szállni az ég felé”, amikor egy hatalmas lény – a gonosz – sokukat elkapta, és magához rántotta. Elmagyarázta ekkor, hogy a „látomások néha vigasztul szolgálnak a szenvedésért” (!). Serapion püspök látta, hogyan vizionált: „Ülve, munka közben transzban leesett, s nyöszörögve mesélte, hogy mit lát.”

Vitázott eretnekekkel, manicheusokkal, ariánusokkal, valamint két görög filozófussal. Mivel utóbbiak írástudatlannak vélték, azt kérdezte tőlük:

– Mi volt előbb az elme vagy a betű?

Azok azt válaszolták, hogy természetesen az előbbi.

– Ha viszont így gondoljátok, akkor az egészséges elmének nincs is szüksége betűre.

Egyszer a démonok a levegőbe emelték, és ott kínozták, ütötték. Ezt így élte át: „különös módon ott állt és látta magát a testéből kijönni s a lények levegőbe emelték” (Athanasius, 362). Igen rossz állapotba került – a leírások szerint tönkrement, vagy elmebeteg lett – már azt hitték, hogy meghalt, de később magához tért. Tovább gyógyított és tanított. A szerzetesség atyjának tartják, bár az ő idejében, sőt már előtte is voltak szerzetesek. 356-ban halt meg, kívánsága szerint ismeretlen helyre temették, hogy sírját senki se találja meg.

A „miért olyan kedvelt téma Szent Antal megkísértése” kérdésre *az első válasz* már a történet ismertetése után is

megadható, miként ez a hamburgi kiállítás katalógusában olvasható (Westheider, 2008, 8.): „Még ha nem is osztozunk az aszkézisben a kínlódo, visszavonult Remete erkölcsi világával, ismerjük és átéljük vízióit és traumáit. Mindez már régen kilépett a vallásos morális kódex határaitól, és az egyéni és interkulturális téma részévé vált.”

A második választ a gyűjtésemből merítem. 600 képet gyűjtöttem össze. Több mint a fele modern. Ez arra utal, hogy a legenda a képzőművészetben a mai napig is kedvelt téma! A művészeknek nagy lehetőséget ad az *önki-fejezésre, konfliktusok feldolgozására*. Lehetőséget tartalmaz a korrekcióra, az *öngyógyításra* (Hárdi, 2002).

## II.

Gyűjteményemből *kulcsképeket* emelek ki. Olyanokat neveztem így, amelyek a legenda ábrázolását művészetileg és kulturálisan meghatározták, egy-egy állomást képviselnek a fejlődésben, s továbbvizik a kérdés megközelítését: azaz műveikkel befolyásolták a későbbi alkotásokat. Ez lehet a tárgyválasztásában (hangsúly a kísértő tárgyon, az ördögökön stb.), a kompozícióban (egyedi v. tömeges ábrázolásban). Természetesen ezekben megjelenik a kor-szellem, a kor stílusa, ugyanakkor a történetet más és más oldalról mutatja be, s egyben rávilágít az egyéni megközelítésre. Tehát azt is látjuk, hogy az alaptörténetet hogyan fogták fel, és milyen oldalról közelítették meg.

Az első ábrázolások már VII. századi ikonokon, szobrokon, freskókon felfedezhetők. A szent megkísértését

az *írországi Moone* templom X. századból származó keresztjén is láthatjuk: a Remetét két ördög fogja közre, alul pedig hatfejű sárkány fenyegeti.

A bolognai magyar mester 1330 körül keletkezett kódexében (*Vita Sancti Antonii Eremiti*) két ördög és sárkánytestű nő támadja, illetve kísérti a Remetét.

A repülést valóságosan átéltnék fogja fel Martin Schongauer (kb. 1450–1491), akinek művében a Remetét a levegőben állatfejű démonok (kutya, hal) kínozzák, ütik, haját húzzák, belekarmolnak. A szörnyeknek nagyra nyílt a szájuk, fogaik harapásra készek; s mintha ordítanának. Antal sajátos, maga elé néző bánatos szemekkel szenved a kínokat. Az eredeti szövegben a levegőbe emelkedés élménye olyan, „mintha (lelke) kilépne saját testéből”, s „önmagát nézné”. Ez sajátos deperszonalizációs élménynek felel meg, olyan, amelyet Moody írt le a reanimáltak halálélményeiről.

A nyugati civilizáció nagy kincsei – Leonardo *Mona Lisája*, Michelangelo *Sixtus kápolnája* – mellett emlegetik az *Isenheimi oltárt*, Mathias Grünewald (1470/80–1528) alkotását. Eredetileg az Antoniták kolostorába és kórházába készült, ma Colmarban, az Unterlinden múzeumban van.

Belső képe a Szent Antal megkísértése. A Remetét a démonok felrántják, majd földre szorítják. A pátriárka védtelenül fekszik a földön, minden mozdulatát fantomszerű lények akadályozzák.

Ördögfejű, tátott szájú rémek ütik, verik, haját, ruháját tépik, mindenünnen reá néznek.

Háromágú, őzagancsos páviánfej, szikrázó tekintete a nézőre is irányul. Mindenütt a szemek fehérje. Égő háztető fölött is ördögök röpködnek, és verekedésre készek. A bal alsó sarokban egy nyomorúságos, fekvő, ergotizmusban (anyarozs okozta mérgezésben, amelynek gyógyításával Antal foglalkozott) szenvedő beteg látható.

Érdekessége a képnek, hogy a Remete keze görcsösen fog valami fadarabot (kereszt része?), valamint egy rózsafüzért, amelybe mintegy kapaszkodik – a kísértés és a kezét bekapni készülő, madárfejű, páncéltestű hulló ellen védekezve.

Hieronimus Bosch valószínűleg 1450-ben született és 1516-ban halt meg. Személyéről, életéről keveset tudunk, de „Szent Antal megkísértése” című triptichonja a képzőművészet kiemelkedő alkotása. Rendkívüli hatása volt, sok követője és utánozója akadt, sőt képeinek még a darabjaiból, részleteiből is képeket készítettek. A mai világban még mindenféle giccses iparcikkekre is felhasználták. Adatok hiányában Bosch képeit sokféleképpen magyarázzák (Bax, 1979; Bosing, 2005; Fraenger, 1975, 1983; Wintermeier, 1983), megnyugtató értelmezés azonban nincs, mindent vitatnak. Abban viszont mindenki egyetért, hogy Bosch mai napig is rejtély. Mégis témánk egyik „kulcsképe”, a történetünk egyik merész illusztrátora, kérdésünk egyik útmutatója Hieronymus Bosch.

A három szárnyból álló oltár *középső tábláján* Antalt térdelve látjuk, amint fejét elfordítja a történetekről, mivel az ott zajló fekete misén – Tolnay szerint –, a boszor-

kányszombaton nem kíván részt venni. Az asztalt különös nők veszik körül, egyikük aranyserlegben bort kínál, egy apáca ezüst tálat nyújt (emlékezzünk a legendában szereplő, arannyal és ezüsttel való csábításra), egy fekete nő tálcán tálat tartó, ember alakú békát hoz, mögöttük disznófejű lantos, fején bagollyal, majd balról és jobbról fantasztikus állatok vonulnak az asztalhoz. Egy állatfejű démon két társával celebrálja a feketemisést. A háttérben

ergotizmus) kifejezésének tartják, amit hősünk gyógyított, ezért is beszéltek vele kapcsolatban „Szent Antal tűzéről”. A freudi túldetermináltságot figyelembe véve – még ha igaz is ez a magyarázat –, a tűz, a lángolás itt, az egész hihetetlen tömeg és sűrítés közepette – ahol minden mozog és él –, vélhetőleg a *szenvedély kifejezése*.

A *bal szárny* a történet több elemét tartalmazza: egyfelől látjuk, ahogy a *démonok a levegőbe* ragadják, kínozzák

égő házak, az égen röpködő fantasztikus lények. Hősünk mindebben nem vesz részt, rendületlen és nyugodt arccal néz kifelé – a néző felé. Mintegy a mai nézőnek üzeni: „Tua res agitur...” Rólad is szó van.

Mint említettem, Boschnak ezt a képét is sokféleképpen értelmezik, de a sokféle megközelítésben a gondolati-ideológiai megközelítéseken kívül a *tudattalan megjelenítésének számos példáját is* látjuk. Még Fraenger (1975, 1977)<sup>2</sup> is, aki a képeket egy eretnek Adamita szekta poligám-szexuális világa megörökítésének véli, számos részletet szimbolikusan fog fel, sőt beszél a kollektív tudattalanról is, noha az NDK-ban élő, elismert művészettörténész akkor Freudot és a pszichoanalízist nem alkalmazhatta. Pedig ezen a középső táblán minden él, mozgásban van, és még a háttér is lángol! Ez utóbbit a középkorban sokszor hangoztatott – akkor még ismeretlen kórokú, imént említett – járvány (anyarozsfertőzőz,

és ütlegelik a szentet, másfelől a *földre zuhant eszméletlen Antalt hárman támogatják*. Egy béka a hasán repül, kezei imádságra összetéve. A kép tele van ördögi figurákkal, pl. egy korcsolyázó madárfejű figura lelógó nagy fülekkel, csőrében levéllel, fején tölcsérrel, amiből faágak lógnak ki, s róluk egy szálon kis gömb (inga?) lóg. (Érdemes átgondolni, hogy ezen az egy alakon hány kombináció van: legalább 6 elem!) Ilyen sokrétű kombinációra csak egy olyan szabad ember képes, amilyen Bosch, a festőzseni. Megfejtése épp oly problematikus, mint a középben négykézláb fekvő „óriás”, akinek a derekát egy ház veszi körül, s a fenekén rács – bejárattal (?), s a fejében, a ház előtt, belelőtt nyíl.

A *jobb tábla az „elmélkedő Antalt”* mutatja, könyvvel a kezében, így védekezik a meztelen *ördögnő csábítása* ellen. A képen számos bizarréria található, például három meztelen férfi tart egy asztalt étvágygerjesztő itallal, cipóval; a középső alak egyik lába lyukas harisnyában, a másik

egy korszakban van. Egy öregasszony háton fekvő, serleget tartó, *antropomorf békát itallal kínál*. Eléggé nyilvánvaló a *repülő halon ülő férfi egy nővel*: ábrájukat – a kép egészét figyelembe véve – coitusszimbólumnak lehet felfogni.

*Fraenger* szerint (1975) a kép minden érzékszervünkre hat: látjuk a borzalmakat, szinte halljuk az ordítást, prüszkölést, bégetést, robajt, s érezzük az égő kunyhó füstjének szagát. A műről Freud sem mondhatta volna szebben: „*A fantázia általi szorongattatás tipikus esetét ábrázolja, amikor a libidó elfojtott gyönyörképe rémábrázattá változik*” (I. m. 208. old., 2. bek. 1–2 sor)

Bosch hihetetlen fantáziagazdagsága, irracionalitása, bizarrsága, szimbolikus jellege tehát a tudattalan világát mutatja be. Alátámasztja ezt a sűrítések hihetetlen gazdagsága, amint erre az előzőekben is utaltam. Nem véletlen, hogy őt tekintik a szürrealizmus őséneke. Ugyancsak lényeges a mozgalmas képen a *tömegesség*, a sok emberrel és élőlényrel teli tér. Hasonló sokaságot, zsúfoltságot ábrázolt Bosch a *Gyönyörök kertje*, *A szénásszekér* és *Az utolsó ítélet* (különösen a középső és jobb oldali szárnyakon) művein.

Az 1500-as évektől kezdődően a tradicionális vallási ábrázolástól egyre jobban eltávolodnak a művek. Főleg Bosch hatására, különleges állatokat, fantáziadús képeket alkot-

nak. Ennek ellenére id. Lucas Cranach, (1472–1553) a hitet helyezi előtérbe az 1520/25 körül keletkezett művén. A kereszt előtt imába mélyült Remetét a levegőbe ragadják szörnyek, szárnyas sárkány, fantáziakutyák és vegyes szülemények, akik ütik, verik. Antal mimikája változó: míg imádkozó arca alázatot, a hittel való intenzív kapcsolatot tükröz, addig a levegőben rémülten éli át a vele történetet. A típusábrázolással szemben itt a Remete pszichológiai eredetiséggel megalkotott egyéniség.

Dinamikus rajzvizsgálatban a *hallucináció egyik ábrázolási formája a személy fölött megjelenő extra ember vagy fej*. Itt is ilyen a hallucináció jelenetszerű ábrázolása .

#### **A hallucináció egyik ábrázolásmódja a dinamikus rajzvizsgálatban. (Hárdi, 2002)**

Egy 50 éves nőbeteg először gyengébben, majd erősebben jelentkező hangokat hallott. Ezek egyre „zavarosabbak lettek”, s azt gondolta, hogy a „lánya meg van kötözve...”. Kórházi kezelés után lényegesen jobb állapotban jelentkezett, de még „fülcsengései” és testi panaszai voltak. Első rajza, torzója /A/ kissé „szőrös vonalú” technikával készült, a részletek mellőzésével. Nagy állú, enyhe mosolyú profil fölött – a hallucinációt kifejező – alacsonyabb színvonalú gyermekrajz és ugyancsak üres -- fejnek készített – kör. Az intézetünkben folytatott pszichofarmakon kúra és pszichoterápiás foglalkozás nyomán állapota folyamatosan javul /B/, bár szegényesebb fejet készít még vonalhibákkal, majd a további javulás nyomán /C/ határozottabb, eléggé sablonos, élénkebb arcú fejet ábrázol.

A XVI. század közepétől még élt Bosch hatása, de a művek jellege megváltozott, és eléggé eltávolodott a vallásosságtól. A létbeli fenyegetettségből csetepaté, a szörnyekből botladozók lettek, s az apokaliptikus ele-

meből szórakozás. A téma utal ugyan Boschra, de komolysága már nem a régi.

Ezt látjuk Bosch után 100 évvel, Joos van Craesbeeck (kb. 1605–1661) 1650 körül alkotott képén. Hatalmas „pokolfej” áll ferdén, a víz közepén. Nagy fej kínos arc kifejezéssel, oldalra pillantással, ordításra nyitott szájjal, felnyitott homlokkal.<sup>3</sup>

A Remete – már nem középen – csak egy odvas fa előtt ül, kezében könyv, s mellette egy nő fedetlen keblekkel s egy kehellyel csábítja. Antal kissé izgatottan, félrenézéssel védekezik.

A nagy állatsereg a hét főbűnt szimbolizálja: a csiga a lustaságot, haszontalanságot, a kecske a kéjvágyat, a két liba a mértéktelenséget, a pulyka az irigységet, a páva a büszkeséget s a két pénzt számláló alak a zsugoriságot, a haragot pedig egy emberke, nagy késsel. Bár a sok figurakombináció meg a szörnyek Boschra emlékeztetnek, de nincs bennük komolyság, inkább ironikusak. A háttérben ártatlan, vidám társaság. Egy meztelen ördögféle vízen, hordón ülve „hajózik”. Antal malaca is jelen van, egy szörny lovagol rajta, egy másik a farkát húzza. A nagy nyílt száj a pokol kapuja, amelynek széléhez két ördögféle kapaszkodik. Benne is ördögök tanyáznak. A megnyílt homloküregben kis emberkék – az egyik állványon álló vászonra fest. Kü-

lönösen ez utóbbi utal az eredetre, a téma és a mű fejben zajló keletkezésére, arra, hogy az egész a művészi fantázia születte; csupán gondolatok, ötletek. Mindezt a fejről elröppenő madarak serege is alátámasztja.

„A fejben történés” (valamint a körülötte zajlás) a dinamikus rajzvizsgálat egyik fontos megfigyelése. A fej a sorozatos rajzvizsgálatban mint „élményközpont” szerepel az alkoholbetegeknel vagy egyes hallucinációs élményeknél – mellette történő „extra fej” képződményekkel (Hárdi, 2002).

Felicien Rops (1838–1898) festményéről a művész ezt írta egyik barátjának: „...Sátán, egy különös vörös szerzetes cselet vet a Remete ellen; elmozdítja Krisztust a keresztéről, és behelyettesíti egy szép lánnyal...”

Idézzük a műről Freud (1907, 1952) szavait: „Félicien Rops híres képe egy kevésbé méltatott tényre kellően értékel, és jobban illusztrálja, mint bármely más magyarázat. Mintaszerűen mutatja be az elfojtást a szentek és bűnhődők életében. Egy aszkéta szerzetes – bizonyára a világ kísértései elől – a megváltó képéhez menekül. A kereszt elhalványulva ledől, és helyébe, pótlására egy sugárzó, fiatal meztelen nő kerül ugyancsak megfeszített helyzetben. Más kevesebb pszichológiai belátással rendelkező festő legfeljebb a kereszt és a megváltó mellé helyezte

volna a kísértés ábrázolásában a bűnt szemtelenül diadalmasan legyőzőt. Egyedül Rops merete a megváltó helyére tenni, s úgy látszik, tudta, hogy maga az elfojtott visszatér az elfojtásból.” (Freud, 1907, 1941, 60–61.)

Ez a kép hatott a téma első néma megfilmesítésére, amelyet Méliès 1898-ban készített Szent Antal kísértéséről. A néhány perces jelenetben három nő csábítja, majd egyik a feszületen lévő Jézus helyébe kerül. Az angyal megjelenésével a Remete úrrá lesz a helyzeten. Egyben ékes példa a művészetek egymásra hatásáról, itt Felicien Rops festménye hatott a filmművészetre.

Bár az eredeti életrajz és hozzá fűződő egyéb művek befolyásolták a művészi alkotásokat, de nagy hatást gyakorolt a továbbiakra Gustave Flaubert (1821–1870) regénye, a *Szent Antal megkísértése* (1870), amely Teniers egyik képének hatása alatt született. Huszonöt évig dolgozott rajta, többször is átírta. Nagy fantáziával idézi fel a Remete korát és a vele történeteket. A mű számos nyelven – magyarul (1918, 1966) (1921) is – megjelent.

Salvador Dalí (1904–1989) képén a Remete a bal oldali sarokban térdepel ruhátlanul, bal kezével egy sziklára támaszkodik, jobb kezével a keresztet maga elé tartva védekezik. Előtte egy koponya – emlékeztet a halálra: „Memento mori...”. Különös menet közelít felé, állatok sorával. Ágaskodó ló lobogó sörénnyel, vicsorgó fogakkal, tágra nyílt orrlyukakkal. Mögötte három elefánt. Az első hátán egy emelvényen lévő serlegen és kelyhen egy



meztelen, csábító nő áll. A második elefánton egy piramiszerű obeliszk. A harmadiknak még hosszabb a lába, mint az első kettőnek, és hátán egy nyergen templomi részlet látható, olyan, mint egy ékszeres doboz, benne meztelen női test torzója. A negyedik, távolabbi elefánt hátán egy – fallikus erekcióra emlékeztető – torony, amelyet részben felhők fednek el. A látomást a szexuális izgalom feszültsége dinamizálja. A művész a sivatagban élő aszkéta Remete hallucinációit és azok elleni küzdelmét örökölte meg.

Max Ernst (1891–1976) e témáról szóló képét 1945-ben egy verseny alkalmával készítette, melyet megnyert. (Ahol Dalí is indult az előbb ismertetett képével.) A Remete egy tenger fölötti sziklarepedésen fekszik, különös fantasztikus tájbeli sziklával teli környezetben. Körülötte és lába közt rémisztő démonok tömege. A szájába karmok marnak, a vére is kiserked. A háttérben két női test, egyik – fej nélkül – egy sziklán, a másik – kitárt karokkal – egy oszlopon. Ernst itt is a tudattalanon keresztül ábrázolja a témát, itt is az ösztönökkel, az agresszióval, sadomazochista és szexuális csábítással a középpontban. Max Ernst így nyilatkozik képéről (Id. Schmidt, 2008, 57.): „Beteg lelkének állóvize felett fényért és segítségért kiáltva Szent Antal félelmeinek visszhangjaként választ kap: vízióiból származó szörnyek kinevetését.”

Cornelius Fraenkel (1952–) ma is élő, alkotó művész, aki egyszer így nyilatkozott: „Képeimben életem tapasztalatait, korunkat fejezem ki, még akkor is, ha az múltnak tűnik.” Majd: „Vizionárius szürrealista festményeim a múlttal és jellel játszanak.” „Képeimben a múlt a jelen jobb megértését szolgálja, a napi eseményektől távolságot ad”, „Ebből a talajból lassan komplex jelenetek születnek, tudattalanom segítségével mindig nyitottak új meglepetésre.”

Témánkat képen a mondottaknak megfelelően mutatja be: színhely egy tengeri szikla. A fekvő Remete körül rádió, magnó, tv, gitár stb., rá vakító reflektor sugara irányul – melyektől védekezve emeli fel bal karját, jobb kezével kapaszkodik egy fémes szögbe: *a fogyasztói társadalom szórakoztató „démonainak” kiszolgáltata.*

### III.

Miért aktuális és népszerű Szent Antal megkísértése napjainkban?

Erre a kérdésre művészetpszichológiai, pszichoanalitikus és dinamikus rajzvizsgálati tapasztalataimra támaszkodva kísérlek meg válaszolni.

*A kísértés* nem csupán teológiai, művészettörténeti, de pszichológiai, pszichoanalitikus vizsgálat tárgya is.

A „kísért”, „kísértés” a magyar nyelvben a XV., illetve XVI. századból származik (Bárczi, 1994), keletkezését a „kísér” szóval hozzák összefüggésbe. Ugyancsak érdekes az ebből származó „kísértet” fogalma.

A hétköznapiokban a kísértésen általában mint külső – főként szexuális – inger csábítása nyomán keletkező helyzetet értik, amelynek az egyén vagy ellenáll vagy enged neki. Amikor valamilyen *külső – csábító – ingerrel* szemben döntenie kell, hogy kielégítse-e az ingerrel kapcsolatos vágyát vagy – főként erkölcsi okból – elutasítsa, azaz lemondjon róla vagy sem. A fogyasztói társadalomban, az árukinálat bőségében a kísértés horizontja alapvetően kitágult. Az áruházak, a „plázák”, az üzletek és reklámjaik – akár hitelajánlatokkal is – gazdag választékkal csábítják a vevőket.

Az ilyen csábító körülményeknek történő engedést, az inger okozta feszültség levezetését, kielégítését a *belső késztetés jellege, nagysága*, illetve a vele szembeni *ellenállás* határozza meg. Legtöbbször tudatos igényekről, Szondi kifejezésével élve „menetkész” ösztönökről van szó: „Könnyű Katát táncba vinni.” Sokszor gazdasági megfontolások állnak a célszerűtlen vásárlásokkal (kalap, ruha, könyv stb.) szemben. Egyes esetekben szinte „vásárlási kényszerekről” beszélhetünk...

A pszichiáter legtöbbször a különféle szenvedélyek, szenvedélybetegségek gyógyítása révén találkozik a kísértéssel. A diétára kényszerülőnek, a fogyni vágyónak az ételekkel szemben kell ellenállnia, az alkoholfüggőnek az itallal szemben. Fraenkel szerint (Fraenkel 2012) minden lehet kísértés, ami a személyiség „valódi magjától” vagy a „Selftől” eltérít. A modern technika, a társadalom erre számtalan alkalmat ad. (Ezt a művész festményén is jól illusztrálja.) Úgy vélem, ide vehetnénk a szellemi élet csábításait, a sok új könyvet, amelyek közül „még” mennyit el kellene olvasni, vagy koncertekre, kiállításokra jó lenne elmenni stb., jöllehet ezeknek feladataink, időkorlátaink s más szorító kötelességeink elmentmondanak. A kísértésben tehát maga a helyzet, az inger intenzitása, a személyiség ellenállása nagy szerepet játszik. Lényegében a tudatban jelentkező igényekről van szó, amelyeknek kielégítése kérdéses. Ez olykor a jéghegy csúcsa, például szeretetlen élethelyzetből, konfliktusból való menekülési kísérlet (rossz házasságból kilépés, „megcsalás”). Jelentkezhetnek külső vagy belső ellenálló tényezők. A *döntésben* a labilis egyén legtöbbször a körülményektől függően ambivalens. Ez a kételyben, a habozásban, a döntés bizonytalanságában vagy akár utólagos lelkiismeret-furdalásban is („mit mulasztott...”) mutatkozhat. Jó példa erre Shakespeare *Hamletje*, amely

egy olyan ember tragédiája, aki „nem tudta magát elhatározni” – agressziós késztetései közepette.

Szent Antal megkísértésének képzőművészeti ábrázolásai a fentieknek, valamint a pszichológiai és pszichopatológiai megközelítésnek érdekes lehetőségeit nyújtják. A kísértéseket olykor *valós jelenetként*, máskor *víziók* formájában jelenítik meg az alkotók.

A középkori ábrázolások kísértői főként démoni, ördögi alakok, Bosch a rémek mellett már perverz szexuális (szadisztikus, análszadisztikus) elemeket is alkalmaz (Lucas, 1968, Pickford, 1967, Schindel, 1971), míg a későbbiekben s a modern világban a démonikus alakokon kívül főként a csábító személyeket, sőt magát a szexuális helyzet valóságát is ábrázolják. Amíg a kísértett személy alakja viszonylag állandó (öregember), csak később „fiatalodik”, sőt egyes művekben komikussá válik (így az említett *Boccaccio '70* című film Fellini-epizódjában nevetséges erkölcsösszé), addig a kísértők és a helyzet – történelmi korok, stílusok és a művész beállítása szerint – változik. A képek pszichopatológiai szempontból is érdekes tanulságokkal szolgálnak.

Freud a kísértésben a tudattalan belső igényeire helyezi a hangsúlyt: „kísértéstől való szorongásról” beszél (1894, 1952, 389. és 1926, 1955, 138. és 156.), ami voltaképp „jogos bizalmatlanság saját erkölcsi ellenállóerejével szemben”. Vágyként, impulzusként, kételyként jelentkezhetnek például kényszerneurózisban. Mindig tenni kell valamit ellene, például a késeket meg kell nézni, mert különben jelentkezhet az ölési tendencia. Agorafóbiában az egyén fél az utcai szexuális kísértéstől (Freud prostitúciós fantáziákról ír), ezért nem mer átmenni térségeken vagy úton (Freud, 1911, 1987, 605., idézi Fenichel 1945, 494.).

Freud az említett Felicien Rops-képen – a Krisztus helyébe lépő nő a kereszten – „*az elfojtott visszatér*” gondolatát látta. Freud után Flaubert Szent Antalról szóló híres regényét Reik (1921) és Kraft (2003) elemzi, ugyancsak pszichoanalitikus megközelítéssel.

A képekben egyéni és kollektív tudattalan elemek nyilvánulnak meg. *Jung* (1921, 1942) is részletesen foglalkozik Krisztus és Szent Antal megkísértésével (76–82.). A nagy vallásalapítók tudattalan fantáziái „megvilágosodás” által konkretizálódnak, melyet egy közösség elfogad, s ez egy világszemlélet alapjává válhat. Az egyéni tudattalanból származó fantáziákat ezen elfogadott hittel szemben a hívőnek el kell fojtania. Így Krisztus a földi királyságot kínálódó ördögöt elutasítja, helyette az égít választja. A Remeténél láttuk, hogy miként kísérti – az ő tudattalanjából származó – az ördög a legkülönfélébb „földi hívságokkal,”

melyeknek ő a hite erejével áll ellen, azaz hallucinatív intenzitású vágyait küzdi le.

Ezt pl. Boschnál Fraenger és Tolnay is hangsúlyozza (1975, 1977). Tolnay Philipp Holländerre utal (27.): a művészek azonosulnak tárgyukkal és személyes vágyaik, félelmek így könnyebben kerülnek vászonra. „Szent Antal ábrázolásánál megnyílhatnak a tudattalan kamrái és zsilipjei. Itt jellemezhetőek titkos vágyak és szörnyű szorongások, képen megjelenhet a gonosz, a kimondhatatlan, a kegyetlen, megsérthetnek tabukat és konvenciókat, átléphetnek határokat és átalakíthatják a valóságot, játszhatnak az abnormissal és az ésszerűtlennel, alakot adhatnak a szabálytalannak és a grotesknek.” Pickford a Bosch-képről írja (1967, 307.): „A művésznek különleges képessége van, hogy ezeket kifejezze, ami nem lett volna lehetséges, ha nem szenvedett volna maga is ilyen kínzó gondolatoktól. A pokol borzalmai a művész saját üldözöttes félelmei voltak..., amelyeket most nyilvánosan elfogadott témában a művészetben dolgozott fel.”

A korabeli erkölcsi konvencionális igények határt szabnak a megengedhető ábrázolásnak, megszabják az elfojtást. Míg Bosch képei meztelenséget, szerelmi gyengédséget (például a „Gyönyörök kertjében”), sőt szadomazochista perverziókat ábrázolnak, a koituszt azonban legfeljebb szimbolizálják, addig a modern képek olykor még a pornográfia határát is átlépik.

A képeken az elfojtott főleg kétféleképpen tér vissza: a hallucinációk eleven valóságként veszik körül a Remetét, mint az isenheimi oltárképen Grünewaldnál, vagy disszociáltan, amikor a hallucináció el van tőle választva – mellette van, mint pl. Dalínál láttuk, vagy fölötte, ahogyan Cranachnál észleltük. Boschnál mindkét ábrázolásmód megfigyelhető. A hallucináció e különálló – disszociatív – formáját *dinamikus rajzvizsgálatnál* többször megfigyeltem. A látomások eltűnésével, a gyógyulással a térbe vetített ábrázolások is megszűntek.

Az elfojtás nem csupán a szexualitásra vonatkozik, hanem az *agresszióra* is. Ezt természetesen a kor hiedelmei is táplálták, az ördög- és a boszorkányhit, de a szörnyek is kegyetlenek, támadók. A Remetét kínozzák, gyötrik, szinte az életére törnek. Ez az önmaga ellen fordított agresszió, a mazochizmus nem csupán aszkétikus életmódjában jelent meg, hanem vízióiban, valamint a róla szóló ábrázolásokban is. A támadás intenzitása különösen az isenheimi oltárképen vagy Max Ernst művében félelmetes. Ezt látjuk Bosch festményein az átszúrt testeken (fej és has), s különösen feltűnő az anális hangsúlya, a fenékebe dugott ágakkal (Schindel, 1979). A torzított, támadó

szörnyalakok, a kínzó ördögfigurák az elfojtottal szembeni büntetésként is felfoghatók.

Freud sem mondhatta volna szebben, amit Fraenger mond a *szorongásról*: „A fantázia általi szorongattatás tipikus esetét ábrázolja, amikor a libido elfojtott gyönyörképe rémábrázattá változik” (I.m. 208., 2. bek., 1–2 sor). A szorongásnak igen nagy a szerepe: a szörnyek, démonok tömege, támadása – intenzív szorongást tükröz és kelt. Egyes képeken ez egyfelől reális – főként a középkori alkotásokon –, hiszen az ember oly védtelen volt a járványokkal, természeti csapásokkal szemben, másrészt *az elfojtás jele, amit az elhárítás pózaiban láthatunk*. A Remete mimikája általában önfegyelmet vagy más irányba figyelmet, tehát a csábítástól való figyelemelterelést árul el, néha pedig – így Cranachál – áhítatot és szorongást. A karok és kezek tartása is sokat elárul: *védekező, elhárításra* utal. Leonhard (1978) ebben az esetben elutasításról beszél. Ennek sajátos változata a kereszttel való tiltakozás, mely több védekező elhárítás, aktívabb a kereszt apotropaikus, mágikus-aktív elűző szerepére utal. Az isenheimi oltárképen a földre került Antal görcsösen fog egy fadarabot (kereszt részét?) s egy rózsafüzért, beléjük *kapaszkodik*. Máskor áhítatos mimikával az ég felé fordul, széttárt karokkal vagy imára kulcsolt kézzel, melyet Hermann ugyancsak megkapaszkodásnak tart.

A *kérdés aktualitását* egyfelől a „kísértés” sokarcú problematikája (teológiai, pszichológiai, antropológiai stb.) adja, valamint általános *emberi, archetipikus témái* is: a „jó” és „rossz” harca, a pusztaság és a démonok, a magány és a szorongás veszedelmei, Remete Antal kísértései a negyedik század egyiptomi sivatagától a szekularizált jelenig is igazak. Az ismeretlentől, a halától való félelem, a kiszámíthatatlantól való irtózás az emberi lét alapjaihoz tartozik. Az egyház szigora, az 1500-as évek vagy a 19. században uralkodó krízisek ezeket az alapérzéseket erősítették. Minden időben felkelti az egyénben a lelkiismereti kérdést és az ismeretlentől való félelmet. „A néző, midőn szembekerül Szent Antal küzdelmeivel, újonnan átéli azt és magának kell ezt megvívni.” (Philipps, 2008, 28.)

## IRODALOM

Athanasius of Alexandria: Vita S. Antoni (Life of St. Anthony) (356–362), Medieval Sourcebook.

<http://www.fordham.edu/halsall/basis/vta-antony.html>

Bax, O. (1979): Hieronymus Bosch, his picture writing deciphered. Balkema, Rotterdam.

Bárczi G. (1994): Magyar szövejtő szótár. Trezor, Budapest.

Bosing, W. (ford.:Steiger K., 2005): Hieronymus Bosch. Taschen/Vince, Budapest.

Fenichel, O. (1945): The Psychoanalytic Theory of Neurosis. Norton, New York.

Flaubert, G. (ford.: Kállay M., 1923): Szent Antal Megkísértése. Genius, Budapest.

Fraenger, W. (1975): Hieronymus Bosch. Corvina, Budapest.

Fraenger, W. (1977): Von Bosch bis Beckmann. VEB Verlag der Kunst, Dresden.

Fraenger, W. (1981): Mathias Grünewald. Corvina, Budapest.

Fraenkel, C.: <http://www.artoffer.com/Cornelius-Fraenkel->

Fraenkel, C. (2012): Személyes közlés.

Freud, S. (1952): Weitere Bemerkungen über die Abwehr-Neuropsychosen. In: Gesammelte Werke. Vol. I. Imago, London.

Freud, S. (1907, 1941): Der Wahn und die Träume im Jenseits >Gradiva<. In: Ges. Werke Vol. VII. Imago, London.

Freud, S. (1926, 1955): Hemmung, Symptom und Angst. In: Ges. Werke. Vol. XIV. Imago, London.

Freud, S. (1911, 1987): Nachträge zur Traumdeutung. In: Ges. Werke, Nachtragsband. Fischer, Frankfurt.

Fromm, E. (1989): The Manifest and the Latent Content of Two Paintings by Hieronymus; Bosch: A Contribution to the Study of Creativity. Amer. Imago 26.: 145–166.

Hárdi I. (2002): Dinamikus rajzvizsgálat. Medicina, Budapest (A harmadik kiadás sajtó alatt.)

Hárdi I.: A kísértés képi kifejezése. (A Szent Antal-ábrázolások tükrében.) Lélekelemzés, 2012, 1., 74–94.

Jung, C.G. (1921, 1952): Psychologische Typen. Rascher, Zürich.

Kraft, H. (2003): Die Versuchung des Heiligen Antonius – Einführung in ein zeitgemäßes Thema. 8–11. In: H. Kraft (Szerk.): Lo spirito del Lago. Salon Köln.

Leonhard, K. (1978): Der menschliche Ausdruck, in Mimik, Gestik und Phonik. Barth, Leipzig.

Lucas, A. R. (1968): The Imagery of Hieronymus Bosch. Amner J. Psychiat. 124., 11., 1515–1525.

Pickford, R. W. (1967): Studies in Psychiatric Art. Thomas, Springfield, Illinois.

Schindel, L. (1979): Zwangsneurotische Erscheinungen in Hieronymus, Bosch Gemälden. Confinia psychiat. 22., 106–114.

Philipp, H. (szerk.) (2008/a): Schrecken und Lust. Die Versuchung des heiligen Antonius von Hieronymus Bosch bis Max Ernst. Hirmer München.

Philipp, H. (2008/b): Der versuchte Antonius. Künstlerischen Wadlungen einer legendären Figur (14–29). In: Philipp, H. (szerk.) (2008): Schrecken und Lust. Hirmer, München,

Reik, T. (1921): Flaubert und seine „Versuchung des heiligen Antonius“. Bruns, Minden.

Schmidt, S. M. (2008): Projektion und Phantasma. Max Ernst Versuchung des heiligen Antonius im Kontext seiner Entstehungsgeschichte. 53–61. In: Philipp, H. (szerk.) (2008): Schrecken und Lust. Die Versuchung des heiligen Antonius von Hieronymus Bosch bis Max Ernst. Hirmer, München.

Westheider, O. (2008): Schrecken und Lust – Eine Vorgeschichte der Moderne (8–9). In: Philipp, H. (szerk.) (2008): Schrecken und Lust. Hirmer, München.

Wintermeeier, W. (Ford. Hárs, E., 1983): Hieronymus Bosch fantaszitikus életműve. Corvina, Budapest.

## JEGYZETEK

- 1 A biográfiában főként erre, valamint Philips szerkesztette könyvre (2008) támaszkodom.
- 2 Ismeretes, hogy Bosch a – tudattalanra épülő – szürrealizmus előfutára volt. Érdemes szembeállítani két művészettörténész véleményét róla: Bosing (2005) felsorolja a nagy művész képeinek értelmezési irányait, idevonatkozóan megjegyzi: „Bosch soha nem olvasta Freudot [...] Ahol mi a tudattalan kifejeződését látjuk, ott a középkor Isten vagy az ördög sugallatát észleli” (Bosing, 9. old.). Az ilyen értelmezést anakronisztikusnak véli. Erika Fromm (1966) viszont idézi a neves művészettörténész, Panofsky megjegyzését: „(akit) soha nem érdekelt Bosch, mert túl pszichoanalitikus”.
- 3 Hasonló fejábrázolást Herri met de Bles (1540, 50.) és id. Péter Brueghel (1525, 30–1569.) képein látunk, valamint egyes Bosch utánzóknál.