

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**

Θεολογική Σχολή
Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας
& Θρησκευολογίας
Π.Μ.Σ. «Θρησκευολογία»
Ειδίκευση: Θρησκευτική Λογοτεχνία και Τέχνη

***Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου του Gustave Flaubert συνδιαλέγεται με τον
ασκητικό βίο του Αγίου Αντωνίου***



Καλλιρρόη Παναγοπούλου
Α.Μ.231883224674

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: κα Κίρκη Κεφαλέα

ΜΑΪΟΣ 2022

ABSTRACT

This thesis examines the link between Flaubert's dramatic poem in prose *La Tentation de Saint Antoine* and Athanasius' of Alexandria hagiography *Life of Antony*. It highlights the historical framework of Flaubert's time on the one hand and of Saint Anthony's the Great on the other, constructing a narrative of the political and social crises, that, as a result, depicts a climate of uncertainty of the human existence, in the 19th and 3d AD centuries. Saint Anthony the Great, as the archetypal ascetic figure through the ages, serves as the ideal example of ascetic practice within a religious context and as an inspiration to literary and artistic circles as well. He departs for the desert in order to intensify his ascetic practice, devoting himself completely to his faith towards God. Flaubert composes an allegorical text, consisting of a series of Anthony's hallucinations, in which, the saint acts as his literary alter ego. Fascinated by the Eastern culture and the religious and mystical traditions, that emerged from the late first century AD onwards, in *La Tentation*, Flaubert expresses his creative consciousness through an ascetic devotion to art. Realizing that the new bourgeois status quo affects not only the person's existential identity but also the literary field, he refuses to compromise his values and chooses to practice an ascetic lifestyle in order to preserve his identity in terms of existence and cultivate obsessively the form in terms of literature respectively. The study concludes with an examination of the influence that Athanasius' and Flaubert's narratives, had in literature and the arts.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην προκείμενη εργασία, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε την επιρροή που άσκησε το έργο του Μεγάλου Αθανασίου *Βίος και Πολιτεία του Αγίου Αντωνίου* στο έργο του Γάλλου συγγραφέα Gustave Flaubert, *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*. Η περίοπτη θέση που κατέχει η αρχετυπική ασκητική μορφή του Αγίου Αντωνίου στην παγκόσμια θρησκευτική συμβολικότητα, αποδεικνύεται από την επιδραστικότητά του στο πεδίο της λογοτεχνίας και σ' αυτό των τεχνών στη διαχρονία. Ο Flaubert, ιχνογραφεί στο πρόσωπο του Αγίου Αντωνίου τους δικούς του πειρασμούς, που εκδηλώνονται με τη μορφή παραισθήσεων· μυθολογικοί και ιστορικοί χαρακτήρες υποταγμένοι στον εγκυκλοπαιδισμό, παρελαύνουν, εκθέτοντας απροκάλυπτα την ανθρώπινη ύπαρξη και αποτυπώνοντας την κρίση του εκβιομηχανισμένου 19ου αιώνα. Ο Άγιος Αντώνιος διατελεί βίο ασκητικό για να υπηρετήσει το θρησκευτικό του ιδεώδες και ο Flaubert, εγκολπώνεται τις ασκητικές τάσεις του ερημίτη για να προσηλωθεί απόλυτα στην καλλιέργεια του συγγραφικού του ήθους.

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στην κα Κίρκη Κεφαλέα, την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, για την άριστη συνεργασία μας, την αμέριστη υποστήριξη και ενθάρρυνσή της και την κα Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου για τις συμβουλές και τις υποδείξεις της.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ 19ος ΑΙΩΝΑΣ

Ιστορική και πολιτική σκιαγράφηση της Ευρωπαϊκής κοινωνίας.....	8
Η Θρησκεία κατά τον 19ο αιώνα	11
Λογοτεχνικά κινήματα του 19ου αιώνα.....	14
Gustave Flaubert	18

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: *Ο ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ*

Επιρροές και οι τρεις μορφές του έργου	25
Αισθητική και θεματολογία	36

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΩΣ ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΑΣΚΗΤΙΣΜΟΥ

Η ζωή του Αγίου Αντωνίου	47
Συνοπτική ιστορική αναδρομή των πρώτων Χριστιανικών αιώνων:	
Χριστιανισμός, Γνωστικισμός, Παγανισμός	50

<i>Βίος και Πολιτεία του Αγίου Αντωνίου: επιρροές, δομή και περιεχόμενο</i>	53
Ο Διάβολος, η Βίβλος και οι Μάρτυρες ως θεματικά μοτίβα	58
Η γένεση του Μοναχισμού.....	62
Flaubert και Άγιος Αντώνιος : Η Τέχνη και η Θρησκεία ως απόλυτα ιδεώδη του ανθρώπινου είναι	66

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Διακαλλιτεχνικός διάλογος

Η γοητεία των βίων των Αγίων.....	75
Η επίδραση του <i>Πειρασμού του Αγίου Αντωνίου</i> του Flaubert.....	79
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	88
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	92
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	97

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μορφή του Αγίου Αντωνίου υπήρξε υποδειγματική για τους ασκητές της εποχής του αλλά και για την οργάνωση του μοναστικού βίου της Χριστιανικής παράδοσης σε Ανατολή και Δύση. Η βιογραφία του από τον Μεγάλο Αθανάσιο, τον 4ο αιώνα, αποτελεί πρότυπο συγγραφής αγιολογικών βίων ενώ ο αναχωρητικός βίος που διετέλεσε, ασκητικού στοχασμού αφιερωμένου στον Θεό, εμπνέει τον Gustave Flaubert αφενός να οικειοποιηθεί και να αναπλάσει στοιχεία από την πλοκή του έργου του Μ. Αθανασίου για να γράψει το έργο *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου* και αφετέρου, να επιλέξει ως στάση ζωής τον κοινωνικό αναχωρητισμό που θα του επιτρέψει να αφοσιωθεί στο ιδεώδες της τέχνης. Στόχος της εργασίας μας, είναι να αναδείξουμε τη συνάφεια των εννοιολογικών πλαισίων στα οποία μορφώθηκαν τα δύο έργα και τον ρόλο τους στην γένεση του αναχωρητισμού ως ατομική δράση περιχάραξης της ύπαρξης· στον Άγιο Αντώνιο αποκτά θρησκευτική διάσταση ενώ στον Flaubert αισθητική.

Το πρώτο μέρος της εργασίας είναι αφιερωμένο στον 19ο αιώνα, στον οποίο ανήκει ο Flaubert. Θα περιγράψουμε αδρομερώς, στο πρώτο κεφάλαιο, τις ιστορικές εξελίξεις στην Ευρώπη του 19ου αιώνα, που επέφεραν οι δύο μεγάλες επαναστάσεις η Γαλλική και η Βιομηχανική και θα παραθέσουμε την ασταθή πολιτική σκηνή στη Γαλλία καθώς και τον ρόλο της θρησκείας, προκειμένου να κατανοήσουμε το βιοματικό σύμπαν του συγγραφέα Gustave Flaubert. Εν συνεχεία, θα παρουσιάσουμε συνοπτικά τις λογοτεχνικές τάσεις που αναδύθηκαν αυτή την περίοδο ακολουθώντας χρονολογική ανάπτυξη και σε συνάφεια με το ιστορικό γίνεσθαι. Τα λογοτεχνικά κινήματα που εμφανίστηκαν είναι ο ρομαντισμός, ο ρεαλισμός, ο νατουραλισμός, ο συμβολισμός και η παρακμή. Σ' αυτό το δίκτυο ρευμάτων θα εντοπίσουμε τον Flaubert και το έργο του, τις επιρροές του και την απήχισή του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα εξετάσουμε την τρίτη και οριστική μορφή του *Πειρασμού του Αγίου Αντωνίου*, το έργο του οποίου η συγγραφή, διήρκεσε περί τα τριάντα χρόνια. Απαρτίζεται από επτά μέρη, τα οποία θα περιγράψουμε συνοπτικά. Με αφετηρία την αρχετυπική ασκητική μορφή του Αγίου Αντωνίου ο Flaubert συνθέτει ένα έργο που αντικατοπτρίζει την ασκητική ζωή ως επιλογή σε προσωπικό επίπεδο αλλά και σε αισθητικό. Η αισθητική του πορεία, με καταβολές στον

γερμανικό ιδεαλισμό, διαμορφώνεται σε συνάρτηση με το κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής του και κορυφώνεται στην αντίληψη των αισθητιστών για την τέχνη που συνοψίζεται στο σύνθημα «η τέχνη για την τέχνη». εισάγοντας επιπλέον στο αισθητικό του όραμα την αυτονομία της τέχνης και του καλλιτέχνη.

Στο δεύτερο μέρος και στο τρίτο κεφάλαιο, θα περιηγηθούμε την Αίγυπτο των πρώτων χριστιανικών χρόνων, την γενέτειρα του Αγίου Αντωνίου. Οι σύντομες ιδεολογικές ζυμώσεις από την ανάδυση πολλών θρησκευτικών ρευμάτων και η πολυφωνία της εποχής, οδηγούν στη γένεση του φαινομένου του μοναχισμού. Ο Μ. Αθανάσιος στο έργο του *Βίος και Πολιτεία του Αγίου Αντωνίου*, καταγράφει την αναχώρηση του Αγίου στην έρημο, ως μίμηση της ζωής του Χριστού, εκθέτει τους πειρασμούς στους οποίους ο άγιος αντιστέκεται, τις αρετές του μοναχισμού, τις συζητήσεις με εθνικούς φιλοσόφους και τον μακάριο θάνατό του, συνθέτοντας ένα εγκόλπιο ασκητικής πρακτικής προς μοναχούς. Το έργο αποτελεί υπόδειγμα συγγραφής βίων αγίων και η διάδοσή του μέσα από τις αλληπάλληλες εξορίες του συγγραφέα του, συνετέλεσε στην εδραίωση του μοναχισμού σε Ανατολή και Δύση. Το κεφάλαιο καταλήγει στην σύγκριση των δύο έργων και των δύο βίων, του συγγραφέα και του ασκητή. Το διεθνотικό και διαπολιτισμικό περιβάλλον της Αιγύπτου του 3ου αιώνα και ο εκβιομηχανισμένος 19ος ασκούν μια διαλυτική επίδραση στην ανθρώπινη ύπαρξη όπου η διάσωση της ταυτότητας καθίσταται αναγκαία. Ο Άγιος Αντώνιος, ως διαπιστευμένος πιστός, αφοσιώνεται εκ βάθρων στην λατρεία του Θεού, ενώ ο Flaubert, ως λογοτέχνης και εγκυκλοπαιδιστής, επιδίδεται στην τελείωση του συγγραφικού ύφους.

Η αναπροβολή της ζωής του Αγίου Αντωνίου από το έργο του Flaubert, καθώς και η αναβίωση της γοητείας των αγίων στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, επαναφέρει τον Άγιο Αντώνιο στο καλλιτεχνικό προσκήνιο και δημιουργεί ένα νέο διαλογικό και διαμεσικό δίκτυο. Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, θα εστιάσουμε στην ανάδειξη της διαλεκτικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τις παραστατικές τέχνες. Οι πειρασμοί και τα πάθη του Αγίου Αντωνίου είχαν περίοπτη θέση στη θρησκευτική θεματογραφία της Αναγεννησιακής ζωγραφικής και ο *Πειρασμός* του Flaubert επαναδραστηριοποίησε τη φαντασία των καλλιτεχνών του 19ου και 20ου αιώνα, με διαφορετικό κέντρο βάρους, διασφαλίζοντας περαιτέρω προεκτάσεις των δημιουργικών προσλήψεων της εξέχουσας Χριστιανικής μορφής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ 19ος ΑΙΩΝΑΣ

Ιστορική και πολιτική σκιαγράφηση της Ευρωπαϊκής κοινωνίας

Ο δυτικός 19ος αιώνας - κυρίως η περίοδος ανάμεσα στο 1815 και το 1848 - χαρακτηρίζεται από έντονη επαναστατική ενδημικότητα. Διαμορφώθηκαν επαναστατικά κινήματα μεγάλης έντασης ακολουθώντας τα πρότυπα των μεθοδικά συγκροτημένων συστημάτων της Γαλλικής Επανάστασης του 1789.¹ Εμφανίζονται τρία επαναστατικά κύματα με το πρώτο στα 1820-24 να σημειώνεται στην Ισπανία, την Νεάπολη -στις οποίες κατεστάλη - και την Ελλάδα όπου αν και στέφθηκε με επιτυχία - αναγνωρίστηκε εννέα χρόνια αργότερα ως ανεξάρτητο κράτος²- και το οποίο αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για την εξέλιξη της ευρωπαϊκής αριστεράς και τον εθνικισμό των βαλκανικών εθνών.³

Το δεύτερο κύμα επαναστάσεων εκδηλώθηκε την περίοδο από το 1829 έως το 1834 και επενέργησε αναμορφωτικά σε όλη την Ευρώπη, στα δυτικά της Ρωσίας αλλά και στην βορειοαμερικανική ήπειρο - αν και δεν έχει άμεση σχέση με τον ευρωπαϊκό αναβρασμό, αποτελεί μέρος αυτού του κύματος. Στην Ευρώπη, η καθαίρεση των Βουρβόνων στη Γαλλία, η ανεξαρτητοποίηση του Βελγίου από την Ολλανδία (1830), η επικράτηση του φιλελευθερισμού στην Ελβετία, η καταστολή της εξέγερσης της Πολωνίας και η ενσωμάτωσή της στην Ρωσική Αυτοκρατορία, οι εντάσεις στην Ιταλία και την Γερμανία, το ξέσπασμα εμφυλίων πολέμων στην Ισπανία και την Πορτογαλία αλλά και η εκτράχυνση των σχέσεων ανάμεσα στην Ιρλανδία και την Βρετανία, προσημειώνουν βαθιές πολιτικές αλλαγές με ριζικές μεταβολές στην οικονομική και κοινωνική εξέλιξη.

Το 1830 αποτελεί χρονολογία ορόσημο με τρεις πολιτικές τάσεις να κυριαρχούν : τη μετριοπαθή φιλελεύθερη, τη ριζοσπαστική-δημοκρατική και τη σοσιαλιστική. Η πτώση της αριστοκρατίας και η αμετάκλητη άνοδος της αστικής

¹ E.J.Hobsbawm, *Η Εποχή των Επαναστάσεων 1789-1848*, μτφρ. Μαριέτα Οικονομοπούλου, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2008, σελ. 161- 165

² Roderick Beaton, *Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 και η παγκόσμια σημασία της*, μτφρ. Δέσποινα Κανελλοπούλου, , Αιώρα, Αθήνα 2021, σελ. 11

³ Hobsbawm, *ό.π.*, σελ. 204

τάξης, η πρωτοφανής ανάδυση μιας εργατικής τάξης με ενεργή δράση στα πολιτικά δρώμενα της Βρετανίας και της Γαλλίας και η έκρηξη εθνικιστικών κινήσεων σε ολόκληρη την Ευρώπη οδήγησαν σε δεκαετίες κοινωνικής κρίσης για να καταλήξουν στο τρίτο κύμα επαναστάσεων του 1848 και την ήττα τους.⁴

Οι αλληπάλληλες και ταχύρρυθμες κοινωνικές, τεχνολογικές και οικονομικές αλλαγές - η ανεξέλεγκτη αστυφιλία, το νέο προλεταριάτο - προκάλεσαν έντονη δυσαρέσκεια και πυροδότησαν ταυτόχρονα τις δριμυείς επαναστάσεις του τρίτου κύματος στα 1848 στη Γαλλία, στην Ιταλία, στα γερμανικά κρατίδια, στην Ελβετία, στην αυτοκρατορία των Αψβούργων και με ηπιότερη ένταση στην Ισπανία, στη Δανία, στη Ρουμανία, στη Βρετανία, στην Ιρλανδία και στην Ελλάδα. Όλα τα επαναστατικά κινήματα της περιόδου 1830-1848 αν και εμφάνιζαν πολλές παραλλαγές ως προς το ρυθμό εξέλιξης ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν από χώρα σε χώρα, διακατέχονταν από ένα αίσθημα αδιάσπαστης οικουμενικής ενότητας και αναπαρήγαγαν τις πολιτικές και ιδεολογικές γραμμές στρατηγικής και τακτικής που είχαν διαμορφωθεί κατά την Γαλλική Επανάσταση του 1789.⁵

Η Γαλλική Επανάσταση του 1789 διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στην ιδεολογική διαμόρφωση της παγκόσμιας πολιτικής σκηνής ενώ η βρετανική Βιομηχανική Επανάσταση (1780-1840), σχεδόν σύγχρονη της πρώτης, μετασχηματίζοντας την οικονομία σε μια «*ώριμη βιομηχανική οικονομία*»⁶ αποτέλεσε το μείζον ιστορικό γεγονός μετά τη γεωργική επανάσταση και την ίδρυση πόλεων. Εγκαθίδρυσε τον αστικοφιλελεύθερο καπιταλισμό που αρχικά εκδηλώθηκε στη Βρετανία και στη Γαλλία ενώ σταδιακά εξαπλώθηκε σ'όλη την υφήλιο ωθώντας αρχαίους πολιτισμούς και αυτοκρατορίες στην κατάρρευση (Ινδία, Κίνα). Η πρώτη πραγματοποιήθηκε στην ισχυρότερη χώρα της εποχής στην Ευρώπη από άποψη πληθυσμού, τη Γαλλία, εμποτισμένη από τις αρχές του Διαφωτισμού και των Εγκυκλοπαιδιστών, κατάργησε το φεουδαρχικό σύστημα και προσδιόρισε εκ νέου τη σχέση Εκκλησίας - Κράτους. Η έννοια της ελευθερίας προσέλαβε πολιτικό νόημα, ο λαός ταυτίστηκε με το έθνος και απέκτησε δικαιώματα στη σύνταξη νόμων καθώς και άλλες ριζοσπαστικές συλλήψεις οι οποίες εντάχθηκαν στο σοσιαλισμό και τον

⁴ Ο.π., σελ. 164, 166

⁵ Ο.π., σελ. 185

⁶ Ο.π., σελ.49

κομμουνισμό.⁷ Στην πορεία τα ηθικά ιδεώδη της Επανάστασης εκφυλίστηκαν κι έδωσαν τη θέση τους στη «Γενική Βούληση»⁸ - μια έννοια με πολλές ασάφειες - καθιστώντας νομιμοφανή οποιαδήποτε πράξη βίας εκτρέποντάς τη στην τρομοκρατία.

Στη Γαλλία, η λήξη της Επανάστασης σφραγίστηκε το 1799 με το πραξικόπημα της 9ης Νοεμβρίου όπου ο Ναπολέων Α΄ Βοναπάρτης ανέλαβε την εξουσία ως Ύπατος της Γαλλικής Δημοκρατίας αρχικά και λίγο αργότερα το 1804 αυτοχρίστηκε αυτοκράτορας. Ο οίκος των Βουρβόνων επιχείρησε συνωμοτικά να τον ανατρέψει αλλά απέτυχε γιατί ο Ναπολέων ενσάρκωνε τις αρχές της Γαλλικής Επανάστασης που προέτασσαν την προσωπική αξία έναντι της αριστοκρατικής καταγωγής και διέθετε την ηγετική δύναμη να επαναφέρει τη σταθερότητα. Έτσι στέφθηκε αυτοκράτορας με γνωμοδότηση της γερουσίας και ιδρύθηκε η Πρώτη Γαλλική Αυτοκρατορία που διήρκεσε μέχρι το 1814. Ακολούθησε η περίοδος της Παλινόρθωσης (1815-1830) με την επαναφορά των Βουρβόνων και τον Λουδοβίκο ΙΗ΄ στο θρόνο, που με βάση το σύνταγμα του 1814 (Χάρτα) δεν μπορεί παρά να είναι συνταγματική μοναρχία διατηρώντας τις διακηρυκτικές αρχές της ισότητας των πολιτών, της ανεξιθρησκείας και της ελευθερίας του τύπου, προστατεύοντας τη φιλελεύθερη μορφή διακυβέρνησης που είχε διαμορφωθεί.⁹ Μετά το θάνατο του Λουδοβίκου ΙΗ΄, το θρόνο κατέλαβε ο Κάρολος Ι΄, ο οποίος, ευθυγραμμισμένος με τις αξιώσεις του συντηρητισμού, αποδυνάμωσε τους φιλελεύθερους κοινωνικούς θεσμούς και ενίσχυσε το ρόλο της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας στην εκπαίδευση. Τα διατάγματα που συντάχθηκαν τον Ιούλιο του 1830, τα οποία αναιρούσαν τις κατακτημένες ελευθερίες, οδήγησαν το λαό του Παρισιού σε εξέγερση, καταλήγοντας στην εκθρόνιση του βασιλιά και την πρόκριση της Συνταγματικής Μοναρχίας (1830-1848), με τον Λουδοβίκο-Φίλιππο του Οίκου της Ορλεάνης στην ηγεσία, ως συμβιβαστική λύση στον αναβρασμό. Το τέλος της Ιουλιανής Μοναρχίας τον Φεβρουάριο του 1848, σηματοδοτεί την εγκαθίδρυση της Δεύτερης Γαλλικής Δημοκρατίας (1848-1851), ένα κοινοβουλευτικό πολίτευμα με πρόεδρο τον ανιψιό του Ναπολέοντα Α, Λουδοβίκο Ναπολέον Βοναπάρτη, κατά τη διάρκεια του οποίου θεσμοθετείται το δικαίωμα ψήφου σε όλους τους άντρες άνω των είκοσι ενός ετών. Η

⁷ Ο.π., σελ. 84-93

⁸ Martin Travers, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία, από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφρ, Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαπλιάδη, επιμ. Τάκης Καγιαλής, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005, σελ. 43

⁹ Francis Démier, *La France du XIX siècle: 1814-1914*, Editions du Seuil, Paris 2000, σελ. 18-21

πορεία του τερματίστηκε με το πραξικόπημα του προέδρου στις 2 Δεκεμβρίου 1851, ο οποίος αυτοανακηρύσσεται αυτοκράτορας και ιδρύει τη Δεύτερη Αυτοκρατορία (1852-1870) η οποία λύεται με την ήττα της Γαλλίας στον Γαλλοπρωσικό πόλεμο με το Παρίσι να υφίσταται σκληρή πολιορκία και να παραδίδει τα ηνία στην Τρίτη Γαλλική Δημοκρατία (1870-1940) τον Σεπτέμβριο του 1870 όπου εγκαθιδρύεται και σταθεροποιείται το δημοκρατικό πολίτευμα μετά από πολλές εναλλαγές. Την ίδια περίοδο οριστικοποιήθηκε το δόγμα του αλάθητου του Πάπα στην Πρώτη Σύνοδο του Βατικανού. Ακολουθεί η Κομμούνα του Παρισιού με την εξέγερση της εθνοφρουράς και των εργατών που διήρκεσε από τον Μάρτιο του 1871 έως το τέλος Μαΐου του ίδιου έτους.

Η Θρησκεία κατά τον 19ο αιώνα

Πριν το 1848 η αντίληψη του κόσμου μέσα από τους κόλπους της παραδοσιακής θρησκείας είχε αρχίσει να υποχωρεί κυρίως στις χώρες που δέχτηκαν την επιρροή της διττής επανάστασης.¹⁰ Ήδη από το τέλος του 17ου αιώνα, η τάξη των εκλεπτυσμένων ευγενών και λογίων είχε αρχίσει να εγκαταλείπει την πίστη της στον Θεό και από το τέλος του 18ου αιώνα, αν υπήρχε κάποια θρησκεία αυτή ήταν η ορθολογική και αντικληρική μασονία, θεμελιωμένη στην προοδευτική ιδεολογία του Διαφωτισμού.¹¹ Στα μεσαία στρώματα αντιστοίχως, η αθεΐα ή ο αγνωστικισμός συμβάδιζε σε αρμονία με τις φιλόδοξες βλέψεις τους ενώ η χριστιανική ηθική αποτελούσε τροχοπέδη.¹²

Στη μετεπαναστατική Γαλλία, κατασκευάστηκαν διάφορες ψευδοθρησκείες βασιζόμενες στη λατρεία ενός ανώτερου όντος και στην ορθολογιστική σκέψη σε συνδιασμό με την πρακτική παλιών θρησκευτικών τελετουργικών (π.χ. οι Σαινσιμονιστές και *Η θρησκεία της ανθρωπότητας* του Comte) τα οποία εγκατέλειψαν στο βωμό της θεσμοθέτησης μιας κοσμικής ηθικής, που θεμελιωνόταν σε ηθικές έννοιες όπως η αλληλεγγύη εισάγοντας στον αντίποδα του ιερατείου τους φορείς της εκπαίδευσης, δηλαδή τους δασκάλους - τους instituteurs. Ο θεσμός των "instituteurs"

¹⁰ Hobsbawm, ό.π., σελ. 308

¹¹ Ό.π., σελ. 309

¹² Ό.π., σελ. 310

καθιερώθηκε οριστικά κατά την Τρίτη Δημοκρατία (1870) και αποσκοπούσε στην εμπότιση των μαθητών με το πνεύμα των Ρωμαϊκών αρχών του Κικέρωνα και του Σαλλούστιου.¹³ Γενικότερα, η παιδεία κατά τον 19ο αιώνα υπήρξε το μήλο της έριδος μεταξύ Εκκλησίας και Κράτους· το Κράτος, με τις συνεχείς εναλλαγές πολιτικού σκηνικού, αδυνατούσε να δημιουργήσει ένα εννιαίο εκπαιδευτικό σύστημα και η Εκκλησία, έχοντας υπόψη τον ρόλο της παιδείας στη διαμόρφωση συνειδήσεων και μέσα στα πλαίσια της εδραίωσης της εξουσίας της, ανέλαβε την εκπαίδευση κυρίως μέσα από τα σχολεία των θρησκευτικών αδελφοτήτων - ή και τον έλεγχο των δασκάλων από ιερείς - που παρείχαν την πρωτοβάθμια στοιχειώδη εκπαίδευση δίνοντας έμφαση στη θρησκευτική διδασκαλία.¹⁴ Από το 1860 και μετά αρχίζει να περιορίζεται η ισχύς της και να αναλαμβάνει ενεργότερη συμμετοχή το Κράτος, που θέλησε να υποστηρίξει την ανερχόμενη εργατική τάξη και να βελτιώσει τις συνθήκες διαβίωσης των εργαζόμενων παιδιών.¹⁵

Η αστική τάξη, αν και διχασμένη ανάμεσα σε ελεύθερους στοχαστές και θρησκευόμενους - Προτεστάντες, Καθολικούς και Εβραίους - καλλιέργησε την εκκοσμικευμένη ιδεολογία και μετέδωσε το πνεύμα της στα κοινωνικά επαναστατικά κινήματα του 19ου αιώνα, εφόσον η Εκκλησία αποδείχτηκε ανεπαρκής στην αντιμετώπιση των νέων προκλήσεων που είχαν προκύψει στις εκβιομηχανισμένες πόλεις. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την μετατόπιση στα εγκόσμια, η οποία υποστηρίχθηκε από τις επιστήμες της Ιστορίας, της Βιολογίας αλλά και τα πολιτικά καθεστώτα. Στην Επιστήμη της Ιστορίας οι καθηγητές της Τυβίγγης, τη δεκαετία του 1830, μελέτησαν τη Βίβλο εντοπίζοντας ιστορικές ανακρίβειες, ο Lachmann τα Ευαγγέλια και ο David Strauss τον Χριστό απεκδύοντας κάθε υπερφυσικό στοιχείο απ' το πρόσωπό του καθώς και ο Charles Darwin στον τομέα της Βιολογίας - με τη θεωρία της εξέλιξης των ειδών - συνέβαλλαν στην υπονόμηση του ρόλου της Εκκλησίας. Επιπροσθέτως, τα πολιτικά καθεστώτα εναντιώθηκαν δριμύτατα απέναντι στα προνόμια του Κλήρου και της περιουσίας της Εκκλησίας με βασική τους επδίωξη την ανάληψη ευθύνης της εκπαίδευσης και της κοινωνικής πρόνοιας. Από το 1789 έως το 1848 τα μοναστήρια διαλύθηκαν και η περιουσία της πουλήθηκε.¹⁶

¹³ Ο.π., σελ. 311

¹⁴ Χαρίλα Θωμαΐς-Ισμήνη, *Η στοιχειώδης εκπαίδευση στην Αγγλία, τη Γαλλία και την Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα (1800-1870)*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 2006, σελ.265-267 <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14731?lang/el#> (τ.π. 05,01.2022)

¹⁵ Ο.π., σελ 269

¹⁶ Hobsbawm, ό.π., σελ.315

Αξιοσημείωτο επίσης, αποτελεί το έντονο ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε από Καθολικούς, Προτεστάντες και ανεξάρτητους λογίους στη μελέτη της ιστορίας της Εκκλησίας καθώς και στο συναφές πεδίο της αγιολογίας. Στην αγιολογία, διακρίνονται δύο τάσεις: η *école critique* από την κοινότητα των Βολλανδιστών,¹⁷ λόγιοι αφιερωμένοι στην κριτική μελέτη των βίων των αγίων, την ιστορία και τη λατρεία τους και η *école légendaire* από τον Dom Prosper Guéranger, ιερέας και μοναχός στον οποίο αποδίδεται η αναβίωση του τάγματος του Αγίου Βενέδικτου, ο οποίος παραβάλλει τα μαρτύρια των πρώτων χριστιανών με τα αντικληρικά γεγονότα του 1848.¹⁸

Στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, αναπτύχθηκε έντονη ιεραποστολική δράση κυρίως από τον σχισματικό προτεσταντισμό, ο οποίος επεκτάθηκε ραγδαία στις ανεπτυγμένες καπιταλιστικές κοινωνίες και μετά τα μέσα του, από τον ρωμαιοκαθολικισμό. Τα δόγματα που σχηματίστηκαν,¹⁹ των οποίων οι βασικοί στόχοι ήταν η θρησκευτική αφύπνιση και η σωτηρία του ατόμου αλλά και της ομάδας στην οποία ανήκε, είχαν κοινωνικό χαρακτήρα και βρήκαν πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης στο χώρο του Προτεσταντισμού και όχι του Ρωμαιοκαθολισμού, καθώς στον δεύτερο η απόκλιση σηματοδοτούσε τη μορφή σχίσματος.

Σε γενικές γραμμές, ο 19ος αιώνας ταλαντεύεται από δύο δυνάμεις: την επιζήτηση εκκοσμίκευσης και την θρησκευτική αναζωπύρωση που είχε πάρει πολλές μορφές μέσω των δογμάτων. Η δεύτερη εκδηλωνόταν στις μάζες, ως ανακουφιστικός τρόπος αντιμετώπισης των περίπλοκων δυσκολιών που είχαν προκύψει από τον αστικό φιλελευθερισμό, στη μεσαία τάξη ως ηθικό και νομιμοποιητικό στήριγμα στις ενίοτε ανήθικες και σκληρές μεθόδους που χρησιμοποιούσαν όσον αφορά τις επιδιώξεις τους και στην αριστοκρατία - μοναρχία, ως έρεισμα κοινωνικής σταθερότητας. Κυρίως μετά το 1815, η συμμαχία Άμβωνα - Θρόνου σηματοδοτούσε την αναβίωση της παραδοσιακής θεοσεβούμενης κοινωνίας, μια ιδέα την οποία ασπάστηκαν πολλοί Ρομαντικοί καθώς και νέοι των ανώτερων τάξεων. Οι τελευταίοι μάλιστα στράφηκαν στα πατερικά κείμενα, τον ασκητισμό, την αγαμία και τις απλές πρακτικές της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας κι αυτή η μεταστροφή είχε αντίκτυπο και στις κατώτερες τάξεις. Η έντονη αυτή τάση υπονομεύτηκε με το έργο του Γάλλου

¹⁷ Οι Βολλανδιστές (Ιησουΐτες) πήραν το όνομά τους από τον Ιωάννη Βολλάνδο (Jean Bolland) ο οποίος τον 17ο αιώνα έγραψε τους *Bivus Αγίων* (Acta Sanctorum).

¹⁸ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), *Medieval Saints in late nineteenth century French Culture, Eight Essays*, McFarland & Company, Inc., Publishers, N. Carolina 2004, σελ. 139-140

¹⁹ Μεθοδιστές, Ουάκεροι, Πρεσβυτεριανοί, Βαπτιστές, Ευαγγελιστές κ.α. (βλ. ό.π., σελ. 316, 319-321)

ιερέα και φιλοσόφου Laménais, *Paroles d' un Croyant* (1834), το οποίο αν και καταδικάστηκε απ' τη Ρώμη, εντούτοις, ο φιλελεύθερος καθολικισμός επιβίωσε στη Γαλλία.²⁰

Λογοτεχνικά κινήματα του 19ου αιώνα

Τα λογοτεχνικά κινήματα που εκδηλώνονται στον 19ο αιώνα είναι ο ρομαντισμός, ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός, ο συμβολισμός, ο αισθητισμός και η παρακμή.

Ο ρομαντισμός, ως ευρύτερο ιδεολογικό κίνημα, διαμορφώθηκε σε συνάρτηση με τα ιστορικά και φιλοσοφικά δρώμενα που εκτυλίχθηκαν ανάμεσα στο 1770 και το 1848. Πρόκειται για μια περίοδο «επαναστατικής αλλαγής, ωθούμενης από απεριόριστη ενέργεια, ουτοπικές προσδοκίες και σχεδόν μονομανείς παρουσιάσεις του εαυτού, που ανανέωσαν τόσο τη λογοτεχνία όσο και την πολιτική. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί για το Ρεαλισμό, τον Μοντερνισμό και το Μεταμοντέρνο: αποτελούν στενογραφικές υπογραφές για τα πνευματικά μοντέλα μέσα στα οποία τα διαδοχικά στάδια του ευρωπαϊκού πολιτισμού απέκτησαν τις ξεχωριστές τους ταυτότητες».²¹

Το ρομαντικό κίνημα εμφανίζεται στο ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης το 1789 ή το 1798 με τη δημοσίευση της ποιητικής συλλογής *Lyrical Ballads* του άγγλου ποιητή William Wordsworth και διαρκεί ως το 1830.²² Την περίοδο αυτή δημοσιεύτηκαν πολλά έργα σε διάφορες χώρες της Ευρώπης ασυγχρόνως μεν, με πολλά κοινά χαρακτηριστικά δε. Όλοι οι ευρωπαίοι ρομαντικοί απολάκτισαν την ευπρέπεια και τον συντηρητισμό του νεοκλασικισμού και τον ορθολογισμό του διαφωτισμού, συνηγορώντας υπέρ της μυστικιστικής προσέγγισης των πραγμάτων μέσα από τη ματιά της υπερβατικής και ιδιοφυούς προσωπικότητας του καλλιτέχνη, απαλλαγμένη από ηθικές και κοινωνικές συμβάσεις. Η ισχυρή προσωπικότητα του Ναπολέοντα Α΄ και τα ιδεώδη του για προσωπική καταξίωση λόγω ικανοτήτων και όχι καταγωγής, το πνεύμα εθνικισμού και η απόρριψη του ασύδοτου ατομικισμού, το

²⁰ Ο.π., σελ. 328-329

²¹ Travers, ό.π., σελ. 35-36

²² M.H.Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζιωαννίδου, επιμ. Ελένη Γεωργοστάθη, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2020, σελ. 306

έργο του Jean-Jacques Rousseau και κυρίως το λογοτεχνικό, που διαπνέεται από επαναστατική διάθεση, εξύμνηση της φύσης, αισθαντικότητα και ευλάβεια προς τον εαυτό, αλλά και το φιλοσοφικό πλαίσιο του γερμανικού ιδεαλισμού, ενέπνευσαν πολλούς συγγραφείς και ποιητές της περιόδου.²³ Εκπρόσωποι του ρομαντισμού στο πεδίο της λογοτεχνίας είναι οι : William Wordsworth, Lord Byron, Shelley, S.T.Coleridge, Robert Burns, John Keats, Victor Hugo, Alphonse Lamartine, Stendhal, Novalis, J.W.Goethe, G.Leopardi, W.Scott, Δ. Σολωμός, F.Schlegel, Alfred de Vigny, F.R de Chateaubriand, Alfred de Mysset.

Κατά τη δεκαετία του 1830, οι στόχοι και η δυναμική του ρομαντισμού για ελευθερία, ισότητα και ανάδειξη του «αιώνιου» μέσα από το κοινότοπο, είχαν ήδη αρχίσει να φθείρονται. Σ' αυτό συνετέλεσε το πολιτικό κλίμα που είχε διαμορφωθεί με την πολιτική της Παλινόρθωσης και την επαναφορά της συντηρητικής αριστοκρατίας στο θρόνο της Γαλλίας. Η άνοδος της αστικής τάξης, η σταδιακή εδραίωση του καπιταλισμού στην ευρωπαϊκή κοινωνία, η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας μορφοποιούν μια νέα ισχυρή πραγματικότητα, η οποία εξοβελίζει οργανικά τον ιδεαλισμό του ρομαντισμού, τον οποίο διαδέχεται το κίνημα του ρεαλισμού. Η έννοια της πόλης αποκτά κυριαρχικό ρόλο στη ρεαλιστική πεζογραφία και κυριολεκτικά με τον εκσυγχρονισμό της πρώτης αλλά και μεταφορικά με τις ηθικές προκλήσεις που έχουν προκύψει και τις οποίες οφείλει να αντιμετωπίσει το άτομο.

Οι ρεαλιστές δημιουργοί εμπνέονται από οικονομολόγους, κοινωνιολόγους και ιστορικούς όπως ο Karl Marx, ο Auguste Comte, ο Charles Darwin, ο Hippolyte Taine και ο Thomas Huxley.²⁴ Το κίνημα συνδέεται με τις εικαστικές τέχνες αφού το πρώτο θεωρητικό κείμενο περί Ρεαλισμού γράφτηκε προς υπεράσπιση του έργου του ζωγράφου Gustave Courbet από τον Champflery το 1855, όταν οι συνθέσεις του Courbet αναπαριστούσαν απλούς ανθρώπους σε καθημερινές στιγμές χωρίς την ωραιοποίηση της ακαδημαϊκής σύμβασης με αποτέλεσμα να σοκάρουν το αστικό παρισινό κοινό.²⁵ Ο στόχος των ρεαλιστών πεζογράφων - αν και απέρριπταν την υλιστική και χωρίς ιδεώδη αστική κοσμοαντίληψη - εστιάζεται στην αποτύπωση των ηθών και των ιδεών της κοινωνίας ιδωμένα υπό το πρίσμα της επιστημολογίας και της αντικειμενικότητας. Ανάμεσα στους εκπροσώπους του κινήματος

²³ Travers, ό.π., σελ. 45-49, 53

²⁴ Ό.π., σελ.131

²⁵ Ό.π., σελ. 128-129

συγκαταλέγονται οι εξής ευρωπαίοι συγγραφείς: Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, Turgenev, Gogol, Charles Dickens, George Eliot, Anthony Trollope, Alessandro Manzoni, Giovanni Verga, Fontane, Stifter.

Ο νατουραλισμός, στην πραγματικότητα, έδωσε στο ρεαλισμό μια πιο θεωρητική υπόσταση βρίσκοντας έρεισμα στη μεταδαρβινική βιολογία του 19ου αιώνα που ισχυριζόταν ότι ο άνθρωπος, ως ένα ζώο με υψηλή αντίληψη, δεν έχει ψυχή παρά μόνο ένστικτα τα οποία κληρονομεί και τα οποία σε συνδυασμό με το περιβάλλον καθορίζουν την εξέλιξή του.²⁶ Την αρχή αυτή ενσωμάτωσε ο Γάλλος Emile Zola στο δοκίμιο του *Το πειραματικό μυθιστόρημα* (1880), ένα μυθιστόρημα δομημένο σε μορφή εργαστηριακού πειράματος, όπου εξετάζει τα πρόσωπα - ήρωες μέσα από τις σωματικές τους λειτουργίες, τα οποία ως έρμια των ζωϊκών ορμών και ανίσχυρα στις εξωτερικές πιέσεις καταλήγουν στην αυτοκαταστροφή.²⁷ Οι συγγραφείς και δραματουργοί που εφάρμοσαν τη μέθοδο του νατουραλισμού με το νεοδαρβινικό ντετερμινισμό και τον εκμηδενισμό της ηθικής, ήταν οι εξής συγγραφείς: ο August Strindberg, ο Henrik Johan Ibsen, ο Gerhart Hauptman, ο Arno Holz και ο Paul Ernst.

Στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, ως αντίδραση στη «δουλική προσήλωση στην εξωτερική πραγματικότητα»²⁸ του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, έκαναν την εμφάνισή τους στη Γαλλία τρία κινήματα, ο συμβολισμός, ο αισθητισμός και η παρακμή, τα οποία λειτουργούν ως συγκοινωνούντα δοχεία με πολλά συγκλίνοντα στοιχεία και κοινούς εκπροσώπους .

Ο συμβολισμός εγκαινιάζεται στα 1857 με την έκδοση της ποιητικής συλλογής του Charles Baudelaire *Τα άνθη του κακού*, ο οποίος θεωρείται και ο πατέρας του κινήματος του συμβολισμού. Το έργο αυτό θεωρείται ότι θεμελίωσε τον ποιητικό στοχασμό του συμβολιστικού κινήματος την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα.²⁹ Ο Baudelaire, βασίστηκε στο δόγμα των «ανταποκρίσεων» σύμφωνα με το οποίο «υπάρχουν εγγενείς και συστηματικές αντιστοιχίες ανάμεσα στον ανθρώπινο ψυχισμό και τον εξωτερικό κόσμο, στο φυσικό και τον πνευματικό».³⁰ Ο ποιητής

²⁶ Abrams, ό.π., σελ. 416

²⁷ Ό.π., σελ. 416

²⁸ Travers, ό.π., σελ. 208

²⁹ Ο συμβολισμός επηρεάστηκε και από την αισθητική της Σχολής του Παρνασσισμού (βλ. Travers, ό.π., σελ. 215-216

³⁰ Abrams, ό.π., σελ. 461

συλλαμβάνει και ερμηνεύει την εξωτερική πραγματικότητα, βιώνει την ανεπάρκειά του σε υπαρξιακό επίπεδο και οδηγείται στην αίσθηση αλλοτρίωσης της κατακερματισμένης του ύπαρξης από όπου και πηγάζει η μελαγχολία (spleen). Οι ποιητές που ενστερνίστηκαν τις ιδέες του συμβολισμού ήταν οι Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Leconte de Lisle, Maurice Maeterlinck, A.C.Swinburne, Jules Laforgue, Tristan Corbière, Paul Valéry. Ο Mallarmé, ο οποίος υπήρξε κεντρική μορφή του συμβολισμού, δικαίωσε το κίνημα με θεωρητικό υποστηρικτικό υλικό όπου «καλούσε τον ποιητή να καλλιεργεί τη συνδήλωση και όχι τη δήλωση και να υπαινίσσεται τα πράγματα ώστε να συλλάβει τον άσπιλο εκείνο κόσμο που βρίσκεται έξω από τη γλώσσα...».³¹ Οι συμβολιστές άσκησαν μεγάλη επίδραση στο έργο πολλών μετέπειτα μοντερνιστών όπως οι W.B.Yeats, T.S. Eliot, Ezra Pound, Rainer Maria Rilke, Stephan George και E.E.Cummings.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, η ιδέα των Γάλλων συγγραφέων πως η τέχνη αποτελεί το ύψιστο των ανθρώπινων επιτευγμάτων, προτάσσοντας το αξίωμα πως η τέχνη υπάρχει μόνο για τον εαυτό της και για την ομορφιά της, συνοψίζεται στο σύνθημα του κινήματος του αισθητισμού «l'art pour l'art» - η τέχνη για την τέχνη. Βασίστηκε στην θεωρία του Immanuel Kant, που υποστήριξε την αυτονομία των αισθητικών αρχών πέρα από την ηθική και τη χρησιμότητα, προσφεύγοντας στο συναίσθημα για την πρόσληψη του ωραίου. Ο Kant, καταλήγει πως η αρέσκεια για το καλό συνδέεται με το συμφέρον και συνεπώς με το ηθικό αγαθό που αποτελεί το ύψιστο συμφέρον.³² Ο γαλλικός αισθητισμός χρονολογείται στα 1835 όπου ο Théophile Gautier στον πρόλογο του έργου του *Mademoiselle de Maupin*, δηλώνει ακραιφνής υποστηρικτής του «l'art pour l'art», επιμένοντας πως η τέχνη είναι άχρηστη, τονίζοντας την παροδική της ομορφιά και τη σύνδεσή της «με έναν υψηλότερο κόσμο [...] μακριά από συγχρονιστικές, ηθοπλαστικές και παλιγγενεσιακές τάσεις μιας κοινωνίας που είχε παραδοθεί στην υλική πρόοδο και στον καταναλωτισμό».³³ Τις αρχές του αισθητισμού ενστερνίστηκαν οι Flaubert, Baudelaire, Mallarmé στη Γαλλία καθώς και πολλοί άλλοι, ενώ ο Walter Pater εισήγαγε τις αρχές του κινήματος στη Βρετανία, όπου βρήκαν απήχηση στους Oscar

³¹ Travers, ό.π., σελ. 216

³² Immanuel Kant, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, μτφ. Κώστας Ανδρουλιδάκης, Εκδόσεις Ιδεόγραμμα, Αθήνα 2004, σελ.111-119

³³ Travers, ό.π., σελ. 122

Wilde, A.C.Swinburne, Aubrey Beardsley, καθώς επηρέασαν και λογοτέχνες του 20ου αιώνα όπως τους W.B.Yeats, T.S.Eliot και T.E.Hulme.³⁴

Σε απόλυτη συνάφεια με τον συμβολισμό και κυρίως με τον αισθητισμό, το κίνημα της παρακμής ή ρομαντικής παρακμής του «fin de siècle» ορίζεται με σαφήνεια από τον Gautier που προλογίζει το έργο του Baudelaire, *Fleurs du mal* (1857), όπου περιγράφεται ως «το αναπόφευκτο αλλά μοιραίο χαρακτηριστικό εκείνων των λαών και των πολιτισμών, όπου η τεχνολογία έχει αντικαταστήσει τη φυσική ζωή και έχει ανασύρει ανάμεσα στους ανθρώπους τις σκοτεινές επιθυμίες».³⁵ Το έργο του J.K.Huysmans *A Rebours* (1884), αποτελεί την πιο συνειδητοποιημένη έκφραση της παρακμής, όπου η ενδοσκόπηση και ο αισθησιασμός προτάσσονται ως το αντίπαλο ήθος στον υλιστικό πραγματισμό. Πολλοί αισθητιστές εγκολλώθηκαν τις αρχές της παρακμής για έντεχνο ύφος και εκκεντρική θεματολογία στην καλλιτεχνική τους λειτουργία καθώς και την αναζήτηση της ηδονής και των εφήμερων απολαύσεων στην προσωπική τους ζωή, αποδεσμευμένοι από ηθικές επιταγές. Ο Compté de Lautréamont και ο πολύ ριζοσπαστικός Arthur Rimbaud υπήρξαν οι αντιπροσωπευτικότεροι καταραμένοι ποιητές της παρακμής που προκάλεσαν την αστική ιδεολογία αισθητικά και ηθικά. Ακολούθως, το ύστερο έργο του Flaubert δομείται γύρω από τα αισθητικά αξιώματα της παρακμής, καταδικάζοντας το κίνημα του ρεαλισμού στο οποίο καθρεφτίζονταν όλες οι διαψεύσεις του φιλελεύθερου φρονήματος.

Gustave Flaubert

Ο Gustave Flaubert γεννήθηκε τον Δεκέμβριο του 1821 στην πόλη Ρουέν της Νορμανδίας στη Γαλλία. Ο δεύτερος γιος του χειρουργού Achille-Cléophas Flaubert και της Anne Justine Caroline Fleuriot, έλαβε τη βασική του εκπαίδευση στο Λύκειο του καθολικού τάγματος των Ιησουϊτών, Lycé Pierre Corneille και το 1831 γίνεται δεκτός στο Βασιλικό Κολέγιο. Το 1841 ξεκίνησε τις σπουδές του στη Νομική στο Παρίσι όπου λίγο αργότερα, το 1842, τις διέκοψε αφού συνειδητοποίησε πως δεν τον ενδιαφέρουν και πήρε την απόφαση να γίνει συγγραφέας. Το 1844, μετά από μια

³⁴ Abrams, ό.π., σελ. 21

³⁵ Travers, ό.π., σελ. 213

σειρά επαναλαμβανόμενων επεισοδίων επιληπτικών κρίσεων, επέστρεψε στη Νορμανδία όπου και εγκαταστάθηκε στην πόλη Κρουασέ κοντά στη γενέτειρά του μέχρι το τέλος της ζωής του, τον Μάιο του 1880.³⁶

Αν και ο Flaubert ξεκίνησε να γράφει από τα μαθητικά του χρόνια, το πρώτο έργο που εκδόθηκε και που κλείνει τον κύκλο των έργων της νεότητας³⁷, η νουβέλα *Νοέμβρης*, δεν ήταν παρά το 1842. Το μυθιστόρημα που τον καθιέρωσε στη λογοτεχνική σκηνή και που αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα ρεαλιστικά μυθιστορήματα της εποχής, ήταν η *Μαντάμ Μποβαρύ*, την οποία ολοκληρώνει τον Απρίλιο του 1856 - μετά από 56 μήνες συνεχούς εργασίας - και δημοσιεύεται σε συνέχειες στο λογοτεχνικό περιοδικό *Revue de Paris*. Ο Flaubert κατηγορείται για προσβολή των ηθών και δικάζεται τον Φεβρουάριο του 1857 όπου και αθώνεται λόγω της κοινωνικής του θέσης. Τρεις μήνες αργότερα, η *Μαντάμ Μποβαρύ* εκδίδεται και του αποφέρει τεράστια επιτυχία. Το 1862, εκδίδει το ιστορικό μυθιστόρημα *Σαλαμπώ*, ένα έργο για το οποίο ταξίδεψε στην Καρχηδόνα της Τυνησίας για να τεκμηριώσει τις περιγραφές του και η συγγραφή του διήρκεσε πέντε έτη. Το 1869, εκδίδεται το έργο *Η αισθηματική αγωγή*, ένα μυθιστόρημα μαθητείας το οποίο ξεκίνησε να γράφει το 1843, το δούλεψε για έναν χρόνο και το ξανάρχισε το 1865 για να το ολοκληρώσει τέσσερα χρόνια αργότερα. Το 1872, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου* - έργο μιας ολόκληρης ζωής - έχει πάρει την οριστική του μορφή και εκδίδεται το 1874. Και απ' το 1873, ο Flaubert εστιάζει στο *Μπουβάρ και Πεκυσέ*, το οποίο αποτελεί και το τελευταίο έργο του· έργο που εν τέλει άφησε ημιτελές και εκδόθηκε έναν χρόνο μετά τον θάνατό του, το 1881. Άλλα δημοσιευμένα έργα είναι το *Τρία διηγήματα: Μια καρδιά απλοϊκή, Άγιος Ιουλιανός ο Ελεήμων, Ηρωδιάς* (1877) και βεβαίως η ανεξάντλητη επιστολογραφία του καθώς και τα *Cahiers de travail* και *Cahiers de voyages*, που αποσαφηνίζουν πολλές πτυχές της προσωπικότητας του συγγραφέα και του έργου του.

Το πολυειδές νεανικό συγγραφικό έργο του άπτεται της ιστορίας, της φιλοσοφίας και της λογοτεχνίας. Στα δέκα του χρόνια, το 1831, γράφει τη σύνοψη της βασιλείας του Λουδοβίκου του 13ου.³⁸ από τον Σεπτέμβριο του 1835 έως τον

³⁶ Μαρσέλ Ντυράν, «Χρονολόγιο Γκυστάβ Φλωμπέρ (1821-1880)», *Διαβάζω*, τχ.143, (Μάιος 1986), σελ. 8-10 https://issu.com/diavazo.gr/docs/aa117_issue_143

³⁷ Yvan Leclerc, «Les oeuvres se jeunesse de Flaubert [article]», *Études Normandes*, Année 1992, 41-1, σελ. 38 https://www.persee.fr/doc/etnor_0014-2158_1992_num_41_1_2020

³⁸ Μπερνάρ Αζάκ, «Εισαγωγή στην ανάγνωση του Φλωμπέρ», μτφρ. Κορίννα Κωνσταντοπούλου, *Διαβάζω*, ό.π., σελ.19

Σεπτέμβριο του 1836 συνθέτει πέντε μύθους εμπνευσμένους από τις βασιλικές αυλές του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης καθώς και ιστορικά συγγράμματα.³⁹ Χαρακτηριστικά είναι τα εξής: *Η πανούκλα στη Φλωρεντία*, *Ένα μυστικό του Φιλίππου του Σινετού*, *Θάνατος του Δούκα της Γκυζ*, *Νορμανδικό χρονικό του ΙΙου αιώνα*, *Μάθημα φυσικής ιστορίας-συνομοταξία γραφιάς*, το διήγημα *Οργή και αδυναμία*, με υπότιτλο *Νοσηρό διήγημα για ευαίσθητα νεύρα και ευσεβείς ψυχές*⁴⁰ και την *Βιβλιομανία*, μια μυθιστορία που δημοσιεύτηκε στο λογοτεχνικό περιοδικό *Le Colibri*, το 1837⁴¹. Το ίδιο έτος έγραψε δύο ιστορικές μελέτες, η μία με τίτλο *Η επιρροή των Αράβων της Ισπανίας στον γαλλικό πολιτισμό του Μεσαίωνα* και η άλλη με θέμα την σύγκρουση του Ερρίκου του Δ΄ με τον Πάπα Γρηγόριο τον Ζ΄⁴² και προστέθηκαν στην εργογραφία του τα φιλοσοφικά διηγήματα *Όνειρο της κόλασης*, *Πάθος και Αρετή* και *Quidquid volueris* (Ό,τι θέλεις).⁴³ Τέλος, το 1838 γράφει τα *Απομνημονεύματα ενός τρελού* που μαζί με το *Νοέμβριο* (1842) και την πρώτη μορφή της *Αισθηματικής αγωγής* (1843-1844), έργα αυτοβιογραφικού ύφους, κλείνει η νεανική συγγραφική περίοδος του Flaubert.

Το χρονικό διάστημα ανάμεσα στο 1829 έως το 1842 ο Flaubert γράφει πενήντα οκτώ (58)⁴⁴ έργα, τα οποία απαρτίζουν την πρώιμη φάση της λογοτεχνικής του παραγωγής και περιλαμβάνει όλα τα λογοτεχνικά είδη.⁴⁵ Μελετά συστηματικά τους ιστορικούς Jules Michelet, Abel-Francois Villemain και Edward Gibbon, τους συγγραφείς Goethe, Chateaubriand, Byron, Sir Walter Scott, Shakespeare, Victor Hugo, Honoré de Balzac αλλά και τον τύπο της εποχής.⁴⁶ Κεντρικά θέματα στις πρώτες του συγγραφικές απόπειρες αποτελούν ο έρωτας, ο θάνατος αλλά και η αποστασιοποίηση από την πραγματική ζωή, θέματα τα οποία κυριάρχησαν και στο ύστερο έργο του. Γράφει ελεύθερα, αβίαστα, εκφράζοντας τις νεανικές παρορμήσεις του και τα συναισθήματά του με λυρισμό, αυθορμητισμό και εκρηκτική φαντασία, χρησιμοποιώντας «την υπερβολή, την έμφαση και τον κραυγαλέο τόνο...με ροπή προς

³⁹ Φρέντερικ Μπράουν, *Φλωμπέρ, Ένα πνεύμα αντιλογίας*, μτφρ. Τζένη Κωνσταντίνου, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2009, σελ. 76, 80

⁴⁰ Ο.π., σελ.83

⁴¹ Gerry Max, «Gustave Flaubert: The Book as Artifact and Idea: Bibliomanie and Bibliology». *Dalhousie French Studies*, Vol. 22 (Spring-Summer 1992), pp. 9, <https://www.jstor.org/stable/40836662?> (τ.π.10.01.2022)

⁴² Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ.80

⁴³ Μπερνάρ Αζάκ, ό.π., σελ. 19

⁴⁴ Yvan Leclerc, ό.π., σελ. 39

⁴⁵ Ο.π., σελ. 38

⁴⁶ Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ. 80, 85, 92-94

το εξωτικό και το μεσαιωνικό». ⁴⁷ Όλα αυτά τα στοιχεία καθώς και η επανάληψη του χαρακτήρα του αντισυμβατικού μοναχικού ήρωα που αποσύρεται από την δράση της καθημερινότητας ⁴⁸, παραπέμπουν αδιαμφισβήτητα στο ρομαντικό κίνημα.

Το 1857 ο Flaubert δημοσιεύει το έργο το οποίο αφενός τον έκανε γνωστό και αφετέρου θεωρήθηκε ένα από τα σημαντικότερα ρεαλιστικά μυθιστορήματα του αιώνα και δεν είναι άλλο απ' την *Μαντάμ Μποβαρύ*. Αν και το μυθιστόρημα τηρεί τις συμβάσεις του ρεαλισμού ως προς τη γραφή και τη θεματολογία, ο ίδιος ο συγγραφέας αποδοκίμαζε το κίνημα ως «*λαϊκιστικό και υλιστικό*». ⁴⁹ Ως υποστηρικτής του Victor Cousin - ο πρώτος που άρθρωσε το έμβλημα του αισθητικού ιδεαλισμού «*η τέχνη για την τέχνη*» - και λαμβάνοντας υπόψιν την διακηρυκτική αρχή του ρεαλισμού το 1855 από τον G.Courbet ως «*άρνηση κάθε ιδεαλισμού*», ο Flaubert δεν θα μπορούσε να συνταχθεί με την γραμμή του ρεαλισμού. ⁵⁰

Με την έκδοση του ιστορικού μυθιστορήματος *Σαλαμπώ* το 1862, εκκινεί η ύστερη φάση του έργου του Flaubert και περιλαμβάνει τα ακόλουθα: *Αισθηματική αγωγή* (1869), *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου* (1874), *Μια καρδιά απλοϊκή* (1876), *Ο θρύλος του Αγίου Ιουλιανού του Φιλόξενου*, *Ηρωδιάς* (1877) και *Μπουβάρ και Πεκυσέ* (1880). Τα έργα αυτά εγγράφονται στο σώμα του κινήματος της Ρομαντικής Παρακμής. ⁵¹

Εντελώς σχηματικά θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι το έργο του διαγράφει μια πορεία απ' τον ρομαντισμό στην παρακμή κάνοντας ένα πείραμα με το ρεαλισμό αλλά με τους δικούς του όρους. Ο Flaubert σύμφωνα με τον Erich Auerbach, επιδίωκε τον μετασχηματισμό της πραγματικότητας μέσω του ύφους, «*για να φαίνεται όπως τη βλέπει ο Θεός, ώστε η θεία τάξη [...] να ενσαρκώνεται υποχρεωτικά στο ύφος του συγγραφέα*». ⁵² Άλλωστε, η συγγραφή της *Μποβαρύ* ξεκίνησε μετά την αποδοκιμαστική κριτική που έλαβε για την πρώτη μορφή του *Πειρασμού*, το 1849, από τους φίλους του Maxime du Camp και Louis

⁴⁷ Μπερνάρ Αζάκ, ό.π., σελ. 19

⁴⁸ Βλ. «*Ένα μυστικό του Φιλίππου του Συνετού*», «*Βιβλιομανία*», «*Οργή και αδυναμία*», «*Ό,τι θέλεις*» κ.α. Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ. 76-86

⁴⁹ Travers, ό.π., σελ. 208

⁵⁰ Δημήτρης Πολυχρονάκης, «*Απηχήσεις του γερμανικού ιδεαλισμού στην αισθητική σκέψη του Γουσταύου Φλωμπέρ*», *Νέα Εστία*, τχ.1839, (Δεκέμβριος 2010), σελ. 821

⁵¹ Travers, ό.π., σελ. 209

⁵² Erich Auerbach, *Μίμησις*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2005, σελ. 474

Bouilhet, «ως προϊόν μιας τελείως λανθασμένης εκπόνησης».⁵³ Μάλιστα, ο Maxime du Camp τον συμβούλεψε να ασχοληθεί με ένα ρεαλιστικό θέμα έτσι ώστε να αποφύγει τις λυρικές παρεκκλίσεις.⁵⁴

Η πλούσια αλληλογραφία του λειτουργεί αρκετά διαφωτιστικά και μας αποκαλύπτει πτυχές όχι μόνο της προσωπικότητάς του αλλά και των αντιλήψεων και προθέσεών του σε σχέση με την τέχνη. Έτσι, εξομολογείται σε επιστολή του προς τη Λουίζ Κολέ στις 3 Απριλίου του 1852 πως, ενώ στα νεανικά του γραπτά κατόρθωνε να γράφει με ευκολία και ταχύτητα «ένα κεφάλαιο την ημέρα, πέντε την εβδομάδα...» καθώς «το ύφος κυλούσε στην πένα μου όπως το αίμα στις φλέβες μου»⁵⁵ τώρα, δηλαδή την περίοδο που γράφει τη *Μαντάμ Μποβαρύ*, «το αίμα έπηξε, το μελάνι στέγνωσε και το ύφος κοστίζει ακριβά».⁵⁶ Σε άλλη επιστολή του στις 24 Απριλίου του ίδιου έτους γράφει «Από τότε που με είδες, έκανα 25 σελίδες όλο κι όλο (25 σελίδες σε έξι εβδομάδες). Δυσκολεύτηκα πολύ να τις στρώσω [...] τις δούλεψα τόσο πολύ, τις ξανάγραψα, τις άλλαξα, τις παίδεψα τόσο, έχω τυφλωθεί και δεν μπορώ να γνωρίζω. [...] Ζω μια ζωή τραχιά, αδειανή από κάθε εξωτερική χαρά και τίποτε άλλο δεν με κρατάει παρά ένα είδος διαρκούς λύσσας που κλαίει καμιά φορά από αδυναμία, αλλά συνεχίζει. Αγαπώ τη δουλειά μου με μια ξέφρενη και διεστραμμένη αγάπη, σαν τον ασκητή που του γδέρνει την κοιλιά το κιλίκιο».⁵⁷

Ακολουθώντας τις εκμυστηρευτικές σκέψεις του, διαπιστώνουμε πως η ακρίβεια στο ύφος και τη μορφή αποτελεί υψίστης σημασίας στόχο και, όπως επισημαίνει ο Baudelaire, «ο ρεαλισμός της *Μαντάμ Μποβαρύ*, δεν ήταν παρά ένα πρόσχημα που υπερβαίνει τις επιταγές της ρεαλιστικής σχολής μέσα από ένα νευρώδες, διεισδυτικό και ακριβές ύφος που υποδηλώνει μια φροντίδα για το *Ωραίο*».⁵⁸ Η διατύπωση του συγγραφέα «να γράψω καλά το μέτριο», κατά τον Bourdieu, περικλείει πλήρως την αισθητική του στάση: «το να γράφει το πραγματικό και όχι να το περιγράφει, να το μιμηθεί, να το αφήσει κατά κάποιον τρόπο να παραχθεί μόνο του, ως φυσική αναπαράσταση της φύσης», γεγονός που υποδηλώνει την προσπάθεια του

⁵³ Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ. 280

⁵⁴ Ο.π., σελ. 280

⁵⁵ Yvan Leclerc, ό.π., σελ. 39, «*le style coulait sous ma plume comme le sang dans mes veines*»

⁵⁶ Yvan Leclerc, ό.π., σελ. 39, «*Après, le sang épaissit, l'encre sèche, le style coûte cher*»

⁵⁷ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, επιμ. Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη, Υψιλον/βιβλία & Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2007, σελ. 47-48

⁵⁸ Δημήτρης Πολυχρονάκης, ό.π., σελ. 844

Flaubert να συμφιλιώσει αντίθετα πεδία, το κοινωνικό με το λογοτεχνικό.⁵⁹ Ακόμη και το περιοδικό της εποχής *Réalisme*, θεώρησε το έργο «*υπέρ το δέον καλοδουλεμένο και καλογραμμένο για να θεωρείται ρεαλιστικό*».⁶⁰ Ο επιστημονισμός με τον οποίο επεξεργάζεται τα κείμενά του ο Flaubert δεν εκπορεύεται από τον νεοδαρβινισμό του νατουραλισμού αλλά απ'τον αισθητικό φορμαλισμό του γερμανικού ιδεαλισμού.⁶¹ Αλλά και σε επίπεδο θεματολογίας η μελαγχολία, η πλήξη και η ανία (*ennui, spleen*), - που θεωρήθηκαν η «*αρρώστια του αιώνα, mal du siècle*»⁶² - ψυχικές καταστάσεις απ'τις οποίες διακατέχεται η Έμμα Μποβαρύ και τις οποίες εξέφρασαν στο έργο τους οι αισθητιστές της παρακμής, καταδεικνύουν την έμμεση αισθητηστική παρακμιακή προσέγγιση της τέχνης του Flaubert.⁶³

Όσον αφορά στο ιστορικό μυθιστόρημά του *Σαλαμπώ* (1862), που η δράση του λαμβάνει χώρα στην Καρχηδόνα του 3ου αιώνα π.Χ, το έργο αυτό προέκυψε ως ψυχική ανάγκη, ως διέξοδος απ'την καθημερινότητα. Ο ίδιος εκμυστηρεύεται σε επιστολή του στην Leroyer de Chantepie στις 18 Μαρτίου 1857: «*Θα γράψω ένα μυθιστόρημα του οποίου η δράση θα αναφέρεται στον τρίτο αιώνα π.Χ. γιατί αισθάνομαι την ανάγκη να ξεφύγω απ'τον σύγχρονο κόσμο με τον οποίο έχω πολύ απασχολήσει την πένα μου και ο οποίος με κουράζει τόσο για να τον αναπαραστήσω όσο με αηδιάζει και να τον κοιτώ*».⁶⁴ Το μυθιστόρημα πάλλεται από συμπλέγματα γλαφυρών εικόνων βίας και αισθησιασμού, με έντονο το στοιχείο του εξωτικού και της υπερβολής, βρίθει ιστορικών λεπτομερειών αλλά το κεντρικό θέμα του είναι η ερωτική ιστορία της *Σαλαμπώ*, της πριγκίπισσας που έπληττε όπως άλλωστε οι περισσότεροι ήρωες του Flaubert.

Το 1869 εκδίδεται η ολοκληρωμένη μορφή της *Αισθηματικής αγωγής* - ένα έργο μαθητείας⁶⁵, αυτοβιογραφικό, που απασχόλησε τον Flaubert από το 1843. Ο συγγραφέας επανέρχεται στη σύγχρονη κοινωνία του Παρισιού και την πολιτική αστάθεια η οποία επικρατούσε στα μέσα του 19ου αιώνα. Κεντρικό θέμα ο έρωτας

⁵⁹ Pierre Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης, Γένεση και Δομή του Λογοτεχνικού Πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, προλ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2006, σελ. 162-165

⁶⁰ Ο.π., σελ. 845

⁶¹ Ο.π., σελ. 834-835

⁶² Travers, ό.π., σελ. 212

⁶³ Δημήτρης Πολυχρονάκης, ό.π., σελ.845

⁶⁴ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Σαλαμπώ*, μτφρ. Μανόλης Γιαλουράκης, επιμ. Άρης Δικταίος, επιλ. Jacques Suffel, Εκδόσεις Σ.Ι.Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1978, σελ. 335

⁶⁵ Τα μυθιστορήματα μαθητείας ανήκουν στην γερμανική παράδοση *Bildungsroman*, (βλ. M.H.Abrams, ό.π., σελ. 291)

που αδρανεύει και δεν ολοκληρώνεται. Η ενηλικίωση των ηρώων, μέσα από την αναρρίχηση τους σε έναν αστικό κόσμο χωρίς ηθικές αξίες συμβαδίζει με την βαθμιαία ηθική τους κατάπτωση, καθώς το χάσμα ανάμεσα στο άτομο και τη διασπασμένη κοινωνία αποδεικνύεται αγεφύρωτο, καθιστώντας την αυτοεξορία θεμελιώδη και αναβαθμίζοντάς την σε ιδεώδες.

Ακολουθεί η έκδοση της τρίτης και τελικής μορφής του έργου *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου* το 1874, άλλο ένα έργο ζωής για τον συγγραφέα, με άλλο θέμα και περιεχόμενο, το οποίο ενσαρκώνει την αγάπη του για την ιστορία και το παρελθόν, την απόλυτη ιδεαλιστική αισθητική του και την αναγωγή της σε θρησκεία υπαγορεύοντας μια ασκητική στάση ζωής.

Στην αυταπάρανηση οδηγείται και ο *Άγιος Ιουλιανός ο ελεήμων* μετά τα θηριώδη κυνήγια ελαφιών, ενώ στο διήγημα *Μια απλοϊκή καρδιά* εξαιρείται η αθωότητα - ζητούμενο για τον *Άγιο Αντώνιο* - καθώς στο *Ηρωδιάς*, εμπνευσμένο από το 14ο κεφάλαιο του *κατά Ματθαίον Ευαγγελίου*, επιστρέφει στην ιστορία και εντρυφεί στον *Ιουδαϊκό πόλεμο* και την *Ιουδαϊκή αρχαιολογία* του Φλάβιου Ιώσηπου, την *Ιστορία του Ηρώδη*, τον *Βίο του Ιησού* του Ernest Renan και τη *Βίβλο*, αναπαράγοντας την ιστορία του γάμου του Αντίπα με την φιλόδοξη και αυταρχική Ηρωδιάδα και θεματικό πυρήνα τη διαμάχη ανάμεσα στην ιεροσύνη και τον ερωτισμό.⁶⁶

Και τέλος, στο μυθιστόρημα *Μπουβάρ και Πεκυσέ*, σατιρίζει την έννοια της ιδιοφυΐας του καλλιτέχνη, μέσω της βλακειάς, επιβεβαιώνοντας τη στάση του συγγραφέα απέναντι στην πραγματικότητα, πως έχει νόημα μόνο «*όταν βιώνεται μέσα από το ανικανοποίητο που γεννά η ανυπέβλητη απόσταση από το ιδεώδες*».⁶⁷ Ο Flaubert τοποθετεί τους δύο γραφιάδες απέναντι στον τεράστιο όγκο της κατακτημένης ανθρώπινης γνώσης να αντιγράφουν με την προσδοκία ότι κάποια στιγμή θα αρχίσουν να δημιουργούν. Διακατέχονται από την βαθιά επιθυμία να γνωρίσουν την αλήθεια όπως κι ο Αντώνιος του *Πειρασμού*.

⁶⁶ Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ. 622-625

⁶⁷ Μπερνάρ Αζάκ, ό.π., σελ. 26

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

Ο ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Επιρροές και οι τρεις μορφές του έργου

«Ο Πειρασμός, είναι το έργο μιας ολόκληρης ζωής», ισχυρίζεται ο συγγραφέας σε επιστολή του.⁶⁸ Πρόκειται για ένα έργο με θέμα τους πειρασμούς που καλείται να αποκρούσει ο Άγιος Αντώνιος ενώ ασκητεύει στην έρημο της Αιγύπτου. Η ιδέα προέκυψε όταν ο Flaubert συνόδευε την αδερφή του Caroline για τον γάμο της στη Γένοβα το 1845 και η θέαση του ομώνυμου έργου του Φλαμανδού ζωγράφου Jan Mandijn - που αργότερα αποδόθηκε στον Pieter Brueghel⁶⁹ - στο Palais Balbi, ενεργοποίησε τις ευχάριστες παιδικές αναμνήσεις του από τις υπαίθριες παραστάσεις των σαλιμπάγκων στην αγορά της Ρουέν όπως η «*Les mystères du Père saint-Antoine*».⁷⁰ Μόλις επέστρεψε αγόρασε μια γκραβούρα με τα πάθη του Αγίου Αντωνίου φιλοτεχνημένη από τον Jacques Callot, του οποίου η θεματογραφία περιοριζόταν σε φαινόμενα κοινωνικής παθογένειας και αποτροπιαστικών μορφών.⁷¹ Νωρίτερα, το 1839, είχε γράψει το σενάριο *Smarh, vieux mystère*, του οποίου ο κεντρικός ήρωας είναι ένας ερημίτης που δοκιμάζεται από τον διάβολο. Είχε εκδηλώσει έντονο ενδιαφέρον για τις θρησκείες και το θρησκευτικό συναίσθημα αν και δεν είχε λάβει θρησκευτική παιδεία. Οι γονείς του υπήρξαν ελεύθεροι στοχαστές, ακόλουθοι του πνεύματος του Voltaire και του Rousseau και ο πατέρας του ανήκε πιθανά στον ελευθεροτεκτονισμό. Θαύμαζε τον Άγιο Αντώνιο, τον Αιγύπτιο αναχωρητή και είχε μελετήσει προσεκτικά τα κείμενα του Μεγάλου Αθανασίου. Επιπλέον, η πλούσια εικονογραφική παράδοση με θέμα τον ερημίτη και τα πάθη του, είχαν εντείνει την περιέργειά του, και το θέμα του ασκητισμού αποτέλεσε κεντρικό πυρήνα στην έρευνά του.⁷² Η ζωή του Αγίου, με την αναβίωση της θρησκευτικής

⁶⁸ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, Edition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi, Éditions Balland, Paris 1988, σελ. 585

⁶⁹ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte ό.π., σελ. 49

⁷⁰ Ό.π., σελ. 78

⁷¹ Ό.π., σελ. 49

⁷² Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, Translated with an Introduction and Notes by Kitty Mrosovsky, Penguin Books, London 1980, σελ. 3-4

τέχνης στα μέσα του 19ου αιώνα, είχε επανέλθει στην επικαιρότητα και είχε προσελκύσει το ενδιαφέρον των ακαδημαϊκών και των λογίων.⁷³

Από το 1845 έως το 1847, ο Flaubert, επιδίδεται εμβριθώς στη μελέτη αρχαίων ελλήνων φιλοσόφων, της *Βίβλου*, των αιρέσεων των πρώτων αιώνων του Χριστιανισμού, μεταφράσεων κοπτικών και σανσκρικών κειμένων σχετικών με τη θρησκεία των Περσών, βουδιστικών πραγματειών, των *Αποκαλύψεων* του Αγίου Παχωμίου, των συγγραμμάτων του Τερτυλλιανού, των κανόνων της μοναστικής ζωής των Ινδών, της Διαθήκης του Αδάμ, κ.α.⁷⁴

Σημαντική επιρροή άσκησε το μυθιστόρημα *Faust* του Goethe - ο οποίος του ήταν γνώριμος από τη μετάφραση του Gérard de Nerval - το λογοτεχνικό έργο του Victor Hugo που συνδίαζε το ρομαντικό με το γκροτέσκο και το υπερβατικό, καθώς και η ιστορία του περιπλανώμενου Εβραίου του *Ahasvérus* του Edgar Quinet.⁷⁵ Η παιδιόθεν φιλία του με τον Alfred Le Poittevin υπήρξε καθοριστικής σημασίας. Ο Le Poittevin τον μύησε στη φιλοσοφία του Hegel και του Spinoza, την ποίηση του Byron. Υπάρχουν πολλές συγγένειες με το έργο του Byron *Cain*, του Le Poittevin *Bélial* και τη φιλοσοφία του Spinoza. Η δεύτερη πράξη του *Cain*, φέρει τον τίτλο «Η άβυσσος του διαστήματος» και περιγράφει την πτήση του Lucifer με τον Cain στο διάστημα, ο οποίος αν και γοητευμένος με την αιωνιότητα και το άπειρο, απογοητεύεται από το πεπερασμένο και την προοπτική του αφανισμού.⁷⁶

Ο θάνατος του φίλου του Le Poittevin τον Απρίλιο του 1848, αποτέλεσε ισχυρό πλήγμα για τον Flaubert και τον επόμενο μήνα ξεκίνησε να γράφει τον *Πειρασμό του Αγίου Αντωνίου*. Είχε ήδη προηγηθεί η εξέγερση δημοκρατικών και εργατών (22 Φεβρουαρίου) καταργώντας την Ιουλιανή Μοναρχία όπου σύμφωνα με τον συντηρητικό Τύπο της εποχής «ο φτωχός λαός ήταν ώριμος να στραφεί στη βία [...] θεωρώντας την ανατροπή του κοινωνικού συστήματος ένα είδος δικαιοσύνης καθώς η απληστία τον είχε μετατρέψει σε παραβάτη»⁷⁷ όπου οι πολιτικές αναταραχές εξελίσσονταν σε έντονη κοινωνική διαμάχη περί ισότητας, μια ιδεολογία η οποία

⁷³ Ο.π., σελ. 5

⁷⁴ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, σελ.91, 132, 134, 138,140 -1, ο Flaubert εντάρφησε σε ανεξάντλητη βιβλιογραφία η οποία περιλάμβανε το *Περί αιρέσεων* {*De Haeresibus*} του Αγίου Αυγουστίνου, το *Αγκυρωτός* του Αγίου Επιφανίου, την *Παρακμή και Πτώση* του Γίβωννα, την *Κριτική του καθαρού λόγου* του Καντ, την *Εκκλησιαστική ιστορία των πρώτων έξι αιώνων* του Le Nain de Tillemont, το *Βίο του Απολλώνιου του Τυανέως* του Φιλόστρατου, τις *Εννεάδες* του Πλωτίνου κ.α. (βλ. και Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ. 537)

⁷⁵ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 10

⁷⁶ Ο.π., σελ. 11

⁷⁷ Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ. 271

φαινόταν αποκρουστική στον Flaubert, αφού θεωρούσε μεν τις μάζες άνευ νοημοσύνης και τον σοσιαλισμό μορφή δεσποτισμού, δεν έκρυβε δε την εχθρότητα που έτρεφε για την μπουρζουαζία.⁷⁸

Αποπερατώνει την πρώτη μορφή του *Πειρασμού* το 1849 και αριθμεί 541 χειρόγραφα φύλλα μεγάλου μεγέθους.⁷⁹ Διαβάζει το έργο στους φίλους του, Louis Bouilhet - ποιητής και δραματουργός - και Maxime du Camp - συγγραφέας και ιδρυτής του λογοτεχνικού περιοδικού *Revue de Paris* - επί τέσσερις μέρες και οκτώ ώρες ημερησίως. Πλήθος μορφών και φαινομένων από τη φιλοσοφία, τη μυθολογία και την ιστορία δυσχέρανε την εστίαση του ακροατή - αναγνώστη και δημιουργούσε σύγχυση. Συνεπώς θεώρησαν το έργο χωρίς στόχο, ακατάλληλο για δημοσίευση και για κάψιμο.⁸⁰

Ακολουθεί το ταξίδι στην Ανατολή, από τον Οκτώβριο του 1849 έως τον Ιούλιο του 1851, όπου μαζί με τον Maxime du Camp επισκέπτονται την Αίγυπτο, τη Βηρυττό, την Ελλάδα, την Μικρά Ασία και την Κωνσταντινούπολη. Με την επιστροφή τους ο Flaubert γράφει την *Μαντάμ Μποβαρύ* και με το πέρας της επιστρέφει στον *Πειρασμό* κι έτσι το 1856 κατορθώνει την δεύτερη εκδοχή του, περικομμένη στα 193 φύλλα. Η δημοσίευσή του καθίσταται αδύνατη αφού έχοντας αντιγράψει αποσπάσματα και αφαιρέσει κάποια άλλα από την πρώτη μορφή, το έργο στερείται συνοχής και ροής.⁸¹ Σ' αυτή τη μεταβατική φάση, οραματίζεται και προσχεδιάζει τον *Άγιο Ιουλιανό* και ξεκινάει τη συγγραφή της *Σαλαμπώ*, την οποία ολοκληρώνει το 1862.

Το 1869 αποφασίζει να επανασχοληθεί με τον *Πειρασμό*. Με στόχο να ανασυγκροτήσει το διανοητικό σύμπαν και τη δομή του έργου καθώς και να επανεφεύρει την προσωπικότητα του Αγίου Αντωνίου,⁸² ξαναδιαβάζει τις σημειώσεις του και αποσπά στοιχεία από την εκκλησιαστική ιστορία απ' τα οποία είχε κορεστεί η προηγούμενη μορφή. Οι έντονες πολιτικές εξελίξεις τον ανάγκασαν να διακόψει τη συγγραφή. Είχε ήδη ξεκινήσει και η Πρώτη Σύνοδος του Βατικανού κατά την οποία διαμορφώθηκε το δόγμα του αλάθητου του Πάπα, ενώ τον Ιούλιο του

⁷⁸ Ο.π., σελ. 270

⁷⁹ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, ό.π., σελ.78

⁸⁰ Ο.π., (...ratée, impubliable, à brûler.)

⁸¹ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, ό.π., σελ 585

⁸² Laurence M. Porter, «A Fourth Version of Flaubert's "Tentation de Saint Antoine" (1869)», *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 4, No.1/2,(Fall-Winter 1975-1976), p.62, <https://jstor.org/stable/23536321?> (τ.π. 15.01.22)

1870 κηρύχθηκε ο Γαλλοπρωσικός πόλεμος κατά τον οποίο η Γαλλία ηττήθηκε και τέθηκε υπό πρωσική κατοχή. Υπό αυτές τις συνθήκες, ο Flaubert υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει το σπίτι του στο Croisset καθώς και τα χειρόγραφα του για τον Άγιο Αντώνιο - δεδομένου ότι κατελήφθη από Γερμανούς - στο οποίο και επέστρεψε τον Απρίλιο του 1871.⁸³ Την άνοιξη του 1871 η ανακήρυξη της Παρισινής Κομμούνας οδήγησε σε εμφύλιο πόλεμο και κατέληξε σε μια εβδομάδα σφαγών και εμπρησμών γνωστή ως la "semaine sanglante" (Ματωμένη Εβδομάδα), κατά την οποία σκοτώθηκαν πολλοί άμαχοι.⁸⁴ Ο Flaubert, παρακολούθησε μια δίκη Κομμουνάρων τον Αύγουστο του ίδιου έτους, δηλώνοντας πως το θέαμα του προκάλεσε ναυτία και πιθανά επηρεασμένος από το περιστατικό - σύμφωνα με τον βιογράφο του Flaubert, Brown - η σκηνή στο πρώτο κεφάλαιο του *Πειρασμού* - όπου περιγράφεται η σφαγή των ειδωλολατρών από τους Εβραίους από το βιβλίο της Εσθήρ - να παραπέμπει στην semaine sanglante: «Ακολουθεί η αναφορά του αριθμού των σφαγιασθέντων - εβδομήντα πέντε χιλιάδες, συλλογίζεται ο Αντώνιος [...]».⁸⁵

Η τρίτη μορφή ολοκληρώνεται τον Ιούνιο του 1872 και παρουσιάζει πολλές αλλαγές τόσο ως προς το περιεχόμενο και το ύφος όσο και ως προς τη δομή.⁸⁶ Οι αλλαγές εντοπίζονται στη σύγκριση της πρώτης μορφής με την τρίτη αφού η δεύτερη υπήρξε απλά μια συνοπτικότερη εκδοχή της πρώτης και είναι κυρίως δομικές και θεματικές, με την πρώτη να χωρίζεται σε τρία μέρη ενώ η τρίτη σε επτά.⁸⁷ Το νέο κείμενο αντικατοπτρίζει μια πνευματική πορεία κυριαρχούμενη από τους πειρασμούς της "libido sciendi" - την ορμή για τη μάθηση και τη γνώση που χαρακτήριζε τους εγκυκλοπαιδιστές του Διαφωτισμού: η ιστορία ενός ανθρώπου, χαμένου στο σύμπαν και τη μοναξιά, που προσπαθεί να κατανοήσει τον κόσμο, τα τεχνάσματα του πολιτισμού καθώς και τις σχέσεις που υφαίνονται ανάμεσα στα σημαίνοντα και τα σημααινόμενα, ανάμεσα στον ίδιο και τις αναπαραστάσεις του.⁸⁸ Ο χαρακτήρας του Αντώνιου εμφανίζεται λιγότερο παθητικός και οι πειρασμοί παρουσιάζονται καθαρά ως επινοήσεις των σκέψεών του που δεν παράγονται από εξωτερικές υπερφυσικές

⁸³ Φρέντερικ Μπράουν, ό.π., σελ. 563

⁸⁴ Ό.π., σελ. 558-559

⁸⁵ Ό.π., σελ. 562

⁸⁶ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, ό.π., σελ. 593

⁸⁷ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 14

⁸⁸ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, ό.π., σελ. 593

καταστάσεις.⁸⁹ Οι θεϊκές οντότητες που αποτελούν υπερφυσικά φαινόμενα και οι υπερβολές στην εκδήλωση του φανταστικού των προγενέστερων εκδοχών, στην τρίτη τροποποιούνται ή συγκρατούνται στο πλαίσιο της παραισθησιακής εμπειρίας που βιώνει ο ασκητής.⁹⁰ Έτσι, στην τρίτη μορφή παραλείπονται οι εξής σκηνές: το γουρούνι που έχει ανθρώπινη λαλιά, η αιματηρή θυσία ενός παιδιού από τους Μοντανιστές, το ερμαφρόδιτο που εμφανίζεται ανάμεσα στα τερατόμορφα όντα, το όγδοο Αμάρτημα της Λογικής καθώς και οι Τρεις Θεολογικές Αρετές. Η έννοια του κακού, στις πρώτες μορφές, αναπαρίστατο μέσα από τον Σατανά και τα Επτά Θανάσιμα Αμαρτήματα, ενώ σ' αυτή που εξετάζουμε, το κακό πηγάζει μέσα από τις λέξεις.⁹¹

Μια σημαντική αλλαγή επίσης διαπιστώνεται στο τελευταίο κεφάλαιο της τρίτης μορφής. Η οιονεί αμοιβαδική μακαριότητα στην οποία έχει οδηγηθεί ο Αντώνιος προέρχεται από τον συνδιασμό επιστήμης και φαντασίας, τεράτων και σωματιδίων⁹² ενώ στην πρώτη εκδοχή, η ψυχική του ευφορία οφείλεται στον διασκορπισμό της ύπαρξης του στο διάστημα. Τέλος, μόνο στην τρίτη μορφή εμφανίζεται το πρόσωπο του Χριστού στο κέντρο του ηλιακού δίσκου. Ενδεχομένως να συμβολίζει την ευρέως διαδεδομένη πίστη στη θεότητα του Ήλιου, την ιδέα του Χριστιανισμού στην πιο ανθρώπινη και λιγότερο δογματική μορφή του αλλά και την έννοια του Ήλιου ως ζωοφόρο δύναμη.⁹³

Το έργο εντάσσεται στο λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος με την ευρύτερη έννοια του όρου *ως αφήγηση γραμμένη σε πεζό λόγο*,⁹⁴ αν και δεν έχει καθαρή μυθιστορηματική δομή. Κατά τον Victor Brombert,⁹⁵ η ανάμιξη λυρικών, επικών και δραματικών τόνων επενδύουν την πρόζα με ρυθμό προσδίδοντάς της λειτουργίες ποιητικού λόγου και ρυθμικών μοτίβων, ξεκινώντας με τον λόγο του

⁸⁹ R.B.Leal, «The Unity of Flaubert's "Tentation de saint Antoine(1874)»», *The Modern Language Review* Vol. 85, No. 2(Apr.,1990), σελ.330, <https://doi.org/3731813> (τ.π.07.02.2022)

⁹⁰ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, ό.π., σελ. 593

⁹¹ Michael Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, edited by Donald F. Bouchard, Ithaca, Cornell University Press, New York 1980, σελ. 95

⁹² Εκφράζει την επιθυμία του για συνάντηση τέχνης και επιστήμης όπως είχε δηλώσει σε γράμμα του στη Λουίζ Κολέ το 1852 (βλ. Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ.49)

⁹³ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ.15-18

⁹⁴ M.H.Abrams, ό.π., σελ. 286

⁹⁵ Victor Brombert, *The Novels of Flaubert, A Study of Themes and Techniques*, Princeton University Press, New Jersey 1966. σελ.189

Αντώνιου: «*Αχ! πόσο θά 'θελα να τ'ακολουθήσω!*»⁹⁶ φτάνοντας σ'ένα υψηλό επίπεδο δεξιοτεχνίας στο λόγο της Βασίλισσας Σαββά. Η εναλλαγή εικόνων και tableaux, η ακριβής περιγραφή του σκηνικού χώρου, ο διάλογος και οι σκηνικές οδηγίες, το εισάγουν στο είδος του δράματος - αυτή ήταν και η πρωταρχική φιλοδοξία του συγγραφέα. Επιπλέον, και τυπογραφικά το κείμενο έχει οργανωθεί με τρόπο που να παραπέμπει σε θεατρικό έργο - πλάγια γράμματα για τις σκηνικές οδηγίες, το όνομα του χαρακτήρα τοποθετημένο κεντρικά πάνω από τον μονόλογό του με κεφαλαία, μεγάλα διάστιχα κ.α.⁹⁷ Για το λόγο αυτό ο ειδολογικός χαρακτηρισμός του από τον Travers ως *δραματική αφήγηση*⁹⁸ καταδεικνύεται καταλληλότερος.

Έτσι η τρίτη μορφή καταλήγει να αριθμεί 136 φύλλα (152 σελίδες στην ελληνική έκδοση) και απαρτίζεται από επτά μέρη - κεφάλαια. Η ιστορία εκτυλίσσεται χρονικά από την δύση του ηλίου έως την ανατολή.

Στο πρώτο μέρος βρίσκουμε τον Αντώνιο, ψηλά σ'ένα βουνό στην έρημο Θηβαΐδα, στην Αίγυπτο. Εξουθενωμένος από την παρατεταμένη νηστεία, ο ασκητής, αδυνατεί να διεκπεραιώσει τα ημερήσια καθήκοντά του, νιώθει δυστυχισμένος κι η προσευχή δεν έχει πλέον την ευεργετήρια επίδραση όπως πριν : «*και κάμνοντας την προσευχή μου με υψωμένα τα χέρια ένιωθα μια βρύση από σπλάχνος να χύνεται από το ύψος τ' ουρανού μέσα στην καρδιά μου. Η βρύση είναι ξεραμένη τώρα. Γιατί;...*»⁹⁹ Αναμνήσεις από την παρελθούσα ζωή του - όπως η μητέρα του και η παιδική του φίλη Αμμοναρία, η μαθητεία του στον γέροντα Δίδυμο και το μίσος που έτρεφαν για τους αιρετικούς προοικονομούν τις παραισθήσεις που θα ακολουθήσουν. Εισβάλλουν στη σκέψη του και τον οδηγούν σε ματαιώση και αμφισβήτηση του ασκητικού βίου που διάγει. Αναζητά καταφύγιο στην *Αγία Γραφή* αλλά εις μάτην. Περιτρέπει τις σελίδες του βιβλίου και το βλέμμα του σταματά σε εδάφια που διεγείρουν εκ νέου τη θλίψη του και τη νοσταλγία για τις υλικές απολαύσεις. Στις *Πράξεις των Αποστόλων* ο Θεός διατάζει τον Πέτρο να σφάζει και να φάει.¹⁰⁰ «*Το βιβλίο που δυνάμει ανοίγει τις πύλες της σωτηρίας, άνοιξε τις πύλες της κολάσεως και των πειρασμών*».¹⁰¹ Το συναίσθημα της ζηλοτυπίας τον κυρίεψε όταν διάβαζε για τον Εζεκία και όλα αυτά τα

⁹⁶ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, μτφρ. Κώστας Βάρναλης, επιμ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 1977, σελ. 8

⁹⁷ Michael Foucault, ό.π., σελ. 93

⁹⁸ Martin Travers, ό.π., σελ. 209

⁹⁹ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 6

¹⁰⁰ Ό.π., σελ. 10

¹⁰¹ Michael Foucault, ό.π., σελ. 93

υλικά αγαθά που απολάμβανε, την τιμή και τη δόξα: «Φαντάζομαι... πως έβλεπε κανείς στοιβαγμένα ως το ταβάνι ευγενικά πετράδια, διαμάντια, δαρεικούς. Ένας άνθρωπος που έχει ένα σωρό από αυτά δεν είναι πια όμοιος με τους άλλους»¹⁰². Η βαθιά αίσθηση μοναξιάς και στέρησης πυροδοτούν μια σειρά από παραισθήσεις στον Αντώνιο όπου ο φοίνικας μεταμορφώνεται σε γυναίκα, τα γράμματα του βιβλίου σε χελιδόνια, καθώς περνάνε μπροστά του με προοδευτικά αυξανόμενη ταχύτητα, ένας βάλτος, μια πόρνη, η γωνιά ενός ναού, ένας στρατιώτης κι ένα άρμα με δύο άσπρα άλογα προκαλώντας συσπάσεις στο υπογάστριο και βουητό με κατάληξη την απώλεια των αισθήσεων.

Ο Διάβολος, εμφανίζεται στο δεύτερο μέρος με μορφή νυχτερίδας και τα Επτά Θανάσιμα Αμαρτήματα κάτω απ'τα φτερά της, προμηνύοντας τη συνέχεια του παραισθητικού παραληρήματος του Αντωνίου. Ένα πλούσιο σε εδέσματα τραπέζι προβάλλει, υποδηλώνοντας το αμάρτημα της λαιμαργίας. Ο Αντώνιος όμως κατορθώνει να αποφύγει αυτό τον πειρασμό, σπρώχνει το τραπέζι το οποίο εξαφανίζεται και προχωρώντας σκοντάφτει πάνω στον επόμενο πειρασμό που είναι η απληστία. Χρυσά νομίσματα, πολύτιμοι λίθοι και κοσμήματα. Τα συγκεντρώνει όλα σ'έναν σωρό και τη στιγμή που σκύβει να τα αγκαλιάσει χάνονται πάραυτα. Το επώδυνο συναίσθημα της ενοχής τον κυριεύει, συλλογίζεται πως αν πέθαινε αυτή τη στιγμή η κόλαση θα ήταν η τελεσίδικη καταδίκη του.¹⁰³ Στη συνέχεια ο Αντώνιος βρίσκεται στην Αλεξάνδρεια, ως μέλος ενός τάγματος μοναχών που σφάζουν με σφοδρή οργή και δίχως έλεος αιρετικούς και ειδωλολάτρες. «Ο Αντώνιος είναι ματωμένος ως τα γόνατα. Περπατεί μέσα στο αίμα· γλείφει τις πεσμένες σταλαματιές πάνω στα χείλια του κι αναγαλλιάζεται από χαρά [...]».¹⁰⁴ Η σκηνή παραπέμπει στο θανάσιμο αμάρτημα της οργής.

Κι από την Αλεξάνδρεια ο Αντώνιος μεταφέρεται στην Κωνσταντινούπολη, στο παλάτι του Κωνσταντίνου, ως τιμώμενο πρόσωπο του Αυτοκράτορα. Ο Αυτοκράτορας συζητά μαζί του για ζητήματα πολιτικής και θρησκείας καθώς ο Αντώνιος χαίρεται αντικρίζοντας τους Πατέρες της Συνόδου της Νίκαιας υποβαθμισμένους σε σκλάβους να καθαρίζουν τους στάβλους. Ο Κωνσταντίνος τοποθετεί το διάδημά του στο κεφάλι του Αντωνίου ο οποίος «βρίσκει αυτή την τιμή

¹⁰² Ο.π., σελ.11

¹⁰³ Ο.π., σελ. 19

¹⁰⁴ Ο.π., σελ. 21

πολύ φυσικό πράγμα».¹⁰⁵ Κι αμέσως μεταφέρεται στο παλάτι του βασιλιά Ναβουχοδονόσωρα σε νυχτερινή ώρα όπου αντικρίζει πρώην βασιλιάδες - νυν σκλάβους - ακρωτηριασμένους να υποφέρουν, σκλάβους και γυναίκες να περιφέρονται, θηριοδασμαστές, διασκεδαστές περιγράφοντας μια ατμόσφαιρα ακολασίας και σκληρότητας. Το πνεύμα του Ναβουχοδονόσωρα εισβάλλει στον Αντώνιο και κατακλύζεται από την επιθυμία να επιδοθεί σε κάθε μορφή εκπεσμού. Ανεβαίνει στο τραπέζι μουγκρίζοντας σαν ταύρος και σύντομα συνέρχεται. Τα έντονα αισθήματα ενοχής τον ωθούν στην αυτομαστίγωση, ως πράξη εξιλέωσης, απ' την οποία αντλεί χαρά και λύτρωση. Ανακουφισμένος, βλέπει να καταφτάνει ένα μεγάλο караβάνι στο οποίο διακρίνεται η βασίλισσα Σαββά. Η ανυπέρβλητη ομορφιά της, ενισχυμένη από λαμπερά ενδύματα και κοσμήματα, συμβολίζει την σαρκική επιθυμία και το αμάρτημα της λαγνείας. Η πρόθεσή της είναι να τον αποπλανήσει, δελεάζοντάς τον με διάφορα τεχνάσματα χωρίς αποτέλεσμα, αφού ο Αντώνιος αντιστέκεται και παραμένει ακλόνητος.

Στο τρίτο μέρος, ο πειρασμός παρουσιάζεται με τη μορφή του Ιλαρίωνα, πρώην μαθητή του Αντώνιου ο οποίος από μακριά έχει την όψη παιδιού ενώ από κοντά μοιάζει με μικρόσωμο ηλικιωμένο άντρα. Ο πλασματικός αυτός Ιλαρίων¹⁰⁶ έχει στόχο να υπονομεύσει την πίστη του Αντώνιου στους Πατέρες της Εκκλησίας παραθέτοντας τα σφάλματα και τις κακόβουλες σκευωρίες τους προς όφελος της ανόδου τους στην εξουσία. Θεωρεί την ασκητική ζωή του Αντώνιου υποκριτική, και μνημονεύοντας χωρία της *Βίβλου* που δημιουργούν αντιφάσεις, στοχεύει στην απόδειξη της αναξιοπιστίας των ιερών κειμένων.

Με το πρόσχημα της πνευματικής διαφώτισης, στο τέταρτο μέρος, ο Ιλαρίων εισάγει τον Αντώνιο σε μια τεράστια βασιλική όπου παρευρίσκονται όλοι οι αιρεσιάρχες των πρώτων αιώνων, ανάμεσά τους: ο Μάνης, ο Βαλεντίνος, ο Καρποκρατήνους, ο Ωριγένης, ο Τερτυλλιανός, ο Μοντανός, ο Άρειος, οι Πατερνιανοί, οι Μαρκοσιανοί.¹⁰⁷ Παρατάσσοντας τις αποκλίνουσες και διαστρεβλωμένες αντιλήψεις τους περί Χριστιανισμού, αποθαρρύνουν τον ασκητή και δημιουργούν επιπρόσθετη σύγχυση.

¹⁰⁵ Ο.π., σελ.24

¹⁰⁶ Ο.π., σελ. 198, Ο Ιλαρίων ενσαρκώνει τους πειρασμούς της σκέψης και προκαλεί την επιθυμία για μάθηση στον Αντώνιο.

¹⁰⁷ Πληθώρα ονομάτων αιρετικών των πρώτων χριστιανικών αιώνων παρελαύνει, με σχηματικές αναφορές στις θεωρίες τους, αποφεύγοντας την εμβάθυνση, κατά την άποψή μας.

Εν συνεχεία, ο Αντώνιος μεταφέρεται στο μουντρούμι ενός αμφιθεάτρου ανάμεσα σε χριστιανούς μάρτυρες καταδικασμένους να κατασπαραχθούν από άγρια θηρία. Διαπιστώνει πως πολλοί από αυτούς λιποψυχούν και δεν είναι πρόθυμοι να θυσιαστούν για την πίστη τους σε αντίθεση με κάποιους αιρετικούς που επιδεικνύουν μεγαλύτερο θάρρος και προσήλωση στο δόγμα τους. Έπειτα, παρίσταται στους τάφους των νεκρών μαρτύρων όπου πατρικίες, οι θεραπαινίδες τους αλλά και άντρες κατώτερης τάξης έχουν συγκεντρωθεί για να προσευχηθούν και να τους τιμήσουν με σπονδές. Γρήγορα όμως ο Αντώνιος αντικρίζει το ιερό τελετουργικό να εξελίσσεται σε όργιο.

Η πίστη του Αντωνίου κλυδωνίζεται από την θέαση των θαυμάτων των μάγων. Συναντά σ' ένα τροπικό δάσος τον Ινδό Βραχμάνο Γυμνοσοφιστή, ο οποίος έχοντας μιλήσει για την κατάκτηση της απόλυτης φώτισης και τη θεωρία της μετενσάρκωσης, αυτοπυρπολείται. Κι ενώ ο Αντώνιος κάνει μια σύντομη ανασκόπηση των όσων προηγήθηκαν και με τη σκέψη ότι *«τώρα είναι σαν να 'χω μες στη νόσή μου πλιότερη έκταση και πλιότερο φως»*,¹⁰⁸ μέσα από μια φλόγα ανάμεσα στα βράχια ξεπροβάλλει ο Σίμων ο μάγος, συνοδευόμενος από την Ελένη της Τύρου η οποία συμβολίζει την Έννοια και υπήρξε κάποτε στο σώμα της Ελένης της Τροίας. Ισχυρίζεται ότι ο ίδιος είναι η ενσάρκωση της παντοδυναμίας του Θεού και ανασαλεύοντας μια φλόγα στο χέρι του χάνεται μαζί με την Ελένη αφήνοντας πίσω του καπνό. Μέσα από την πνιγηρή ατμόσφαιρα αναδύονται ο Απόλλων ο Τυανεύς¹⁰⁹ και ο υπηρέτης του Δάμις. Εξιστορούνται στον Αντώνιο το δύσβατο μνητικό ταξίδι προς τη φώτιση καθώς και τα θαύματα που έχει πραγματοποιήσει ο Απόλλων και στη συνέχεια αιωρούμενοι πάνω απ' την άκρη του γκρεμού χάνονται στο σκοτάδι της νύχτας.

Το πέμπτο μέρος κατακλύζεται από την παρουσία των αρχαίων θεοτήτων. Παρισταμένου του Ιλαρίωνα, - του οποίου η μορφή τώρα φαντάζει κολοσσιαία - μαζί με τον Αντώνιο παρακολουθούν τις θεϊκές οντότητες να αφηγούνται την ιστορία τους. Η πεφωτισμένη μορφή του Βούδα να εξιστορεί τη διαδρομή του, οι Περσικές θεότητες Ωρομάσδης και Αριμάνης στην αιώνια διαμάχη του καλού και του κακού, η

¹⁰⁸ Ο.π., σελ.70

¹⁰⁹ Ο Απολλώνιος από τα Τύανα, πυθαγόρειος φιλόσοφος και μάγος, έζησε τον 1ο αιώνα μ.Χ. Η φήμη του εξαπλώθηκε μέσα από τη φανταστική βιογραφία του Φιλόστρατου τον 3ο αιώνα, ο οποίος τον περιγράφει ως δεινό μάγο, επενδύοντας το πρόσωπό του με τα χαρακτηριστικά του *«τέλειου θείου ανδρός»*, (βλ. E.R.Dodds, *Εθνικοί και Χριστιανοί σε μια εποχή αγωνίας από τον Μάρκο Αυρήλιο ως τον Μ.Κωνσταντίνο*, μτφρ. Κώστας Αντύπας, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1995, σελ. 65)

Μεγάλη Άρτεμις της Εφέσου με τους πολλούς μαστούς και τα ζώα στο σώμα της, οι ιερείς της Φρυγικής θεότητας Κυβέλης να θυσιάζουν ένα αρνί και με το αίμα του να ραντίζουν τους παρευρισκόμενους, ο Άτυς να αυτοευνουχίζεται, η Αιγυπτία Ίσις να θρηνεί τον Όσιρη, ο Χαλδαίος Ωάννης μισός ψάρι μισός άνθρωπος να εξηγεί πως αποκάλυψε τα μυστικά του πολιτισμού.

Ο Αντώνιος κάνει την διαπίστωση ότι χάθηκαν αδικώς τόσες ψυχές που λάτρευαν ψεύτικους κτηνώδεις θεούς κι ο Ιλαρίων τον ρωτά αν βλέπει τις ομοιότητες αυτών των θεών με τον αληθινό, με στόχο να ενσπείρει επιπρόσθετη αμφισβήτηση για τη μοναδικότητα και αλήθεια του Θεού των Χριστιανών. Απρόσμενα, ο βράχος απέναντί τους μετατρέπεται σε βουνό· είναι ο Όλυμπος και στην κορυφή του, μέσα σ' ένα παλάτι, κατοικεί το Ελληνικό Δωδεκάθεο και άλλες θεότητες. Οι Έλληνες θεοί, φανερά λυπημένοι, θρηνούν για την απώλεια των πιστών ακολούθων τους, την πτώση και την παρακμή τους. Ακολουθούν οι θεοί των Ετρούσκων όπως η Νορτία και ο Τάγης, οι Λατίνοι θεοί Ιανός, Σουμμανός, Ενυώ, Εστία κ.α, ομοίως πτοημένοι, αφού χωρίς πιστούς δεν έχουν λόγο ύπαρξης. Τέλος, κάνει την εμφάνισή του ο Ιεχωβάς, περιφρονημένος και αυτός από τον λαό των Εβραίων καθώς ο Ιλαρίων μεταμορφωμένος σε άγγελο, τεράστιος και φωτεινός σαν ήλιος αποκαλύπτει στον Αντώνιο την πραγματική του ταυτότητα και φέρει το όνομα Επιστήμη. Ο Αντώνιος αναγνωρίζει σ' αυτόν, τον Διάβολο και αποφασισμένος να τον ξορκίσει ανεβαίνει πάνω στα κέρατά του και απογειώνονται.

Στο έκτο μέρος, ο Αντώνιος πάνω στη ράχη του Διαβόλου κάνει ένα ταξίδι στο διάστημα. Υψώνεται πάνω απ' τη Γη και το ηλιακό σύστημα, περνάει μέσα απ' τα αστρικά συμπλέγματα, αντικρίζοντας την απεραντοσύνη του σύμπαντος καθώς ο Διάβολος του εξηγεί πως η φύση του Θεού είναι αδιάσπαστη, αιώνια, μοναχική, χωρίς ατέλειες και ανθρώπινα πάθη, απομακρυσμένη από τα δημιουργήματά του και συνεπώς δεν ακούει προσευχές και εκκλήσεις, ούτε διακρίνει το καλό απ' το κακό.¹¹⁰ Και καταλήγοντας στο συμπέρασμα της συλλογιστικής του ότι ο θεός είναι ένα φάντασμα, τον προστάζει να τον λατρεύει. Ο Αντώνιος σηκώνει τα μάτια ψηλά και ο Διάβολος τον αφήνει.

Το έβδομο και τελευταίο μέρος του έργου ξεκινάει με τον Αντώνιο να ανακτά τις αισθήσεις του, όντας στην άκρη του γκρεμού και απογοητευμένος από την ανέφικτη επιθυμία του να ενωθεί με το Θεό, συλλογίζεται να τερματίσει τη ζωή του.

¹¹⁰ Ο Φλωμπέρ εκθέτει τις απόψεις του Σπινόζα για το θείο (βλ. Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 209, σημ.214)

Τη στιγμή αυτή επανέρχεται ο πειρασμός με τις μορφές μιας ηλικιωμένης και μιας νέας γυναίκας. Η ηλικιωμένη ενσαρκώνει το πνεύμα του θανάτου και η νέα το πνεύμα της λαγνείας. Η πρώτη τον προτρέπει να αυτοκτονήσει ενώ η δεύτερη να ασπαστεί τις απολαύσεις της ζωής. Τις αγνοεί κι εξαφανίζονται τραγουδώντας.

Καθώς ο Αντώνιος ανακαλεί κάποιες επιτοίχιες παραστάσεις με τερατώδεις μορφές από αρχαίους ναούς και επιχειρώντας να εξιχνιάσει το μυστήριο της σύνδεσης ύλης και σκέψης, παρουσιάζονται η Σφίγγα και η Χίμαιρα· η πρώτη, καταβροχθίζει τους αναζητητές του θείου και η δεύτερη, παρασύρει τους ανθρώπους σε ψευδαισθησιακές καταστάσεις. Λογομαχούν και εγκαταλείπουν την παραίσθηση του Αντώνιου· η μεν Σφίγγα χάνεται στην άμμο η δε Χίμαιρα απομακρύνεται διαγράφοντας κύκλους. Μια σειρά από μυθολογικά φανταστικά τερατόμορφα πλάσματα - εμπνευσμένα από τον Πλίνιο και τον Ηρόδοτο - αρχίζουν να περιφέρονται γύρω του. Το σμάρι των Αστόμων, οι ακέφαλοι Βλεμμύες, οι Πυγμαίοι, οι Σκιαπόδες με τα μακριά μαλλιά δεμένα στη γη, οι άσχημοι Κυνοκέφαλοι, ο Σαδουγάζ με τα εβδομήντα τέσσερα κέρατα, ο Βασιλίσκος το φαρμακερό φίδι, ο Γρύπας και το Μαρτιχόρα, ο Τραγέλαφος και άλλα πολλά δύσμορφα όντα μαρτυρούν την πληθώρα μορφών μέσα από τις οποίες φανερώνεται η ζωή. Συνεχείς αλλαγές και μεταμορφώσεις εκδηλώνονται όπου τα ζώα μεταβάλλονται σε έντομα, τα λουλούδια σε πέτρες, οι ρίζες των φυτών τρέχουν μέσα στα χόρτα, τα ορुकτά πάλλονται, η άψυχη ύλη παίρνει έμψυχη μορφή κι ο Αντώνιος αισθάνεται την ανάγκη να ενωθεί απόλυτα με τη φύση σε όλες τις εκδηλώσεις της, «να γίνει η ύλη!».¹¹¹ Σ' αυτό το σημείο, η νύχτα των πειρασμών φτάνει στο τέλος της καθώς ο ήλιος ανατέλλει με το πρόσωπο του Χριστού στο κέντρο του να λάμπει και τον Αντώνιο να κάνει το σταυρό του και να προσεύχεται.

Κι έτσι ολοκληρώνεται η ολονύκτια περιπέτεια του ασκητή Αντώνιου αλλά και το έργο μιας ζωής για τον ασκητή-συγγραφέα Flaubert. Το διφορούμενο τέλος του έργου επιδέχεται πολλών ερμηνειών. Κατά τον Michael Foucault, είτε ο Άγιος Αντώνιος κατόρθωσε να θριαμβεύσει επί των πειρασμών είτε συνετρίβη από αυτούς οπότε κι ένας επόμενος κύκλος θα ξαναρχίσει, είτε επανέκτησε την αγνότητά του και ανακάλυψε την αγιοσύνη του, μέσα απ' την αδράνεια της ύλης, τον επικίνδυνο χώρο των βιβλίων και τον παλμό των αθών πραγμάτων. Κι αν ο Άγιος Αντώνιος κατέστη η στατική ύλη αφού κατάφερε να υπερνικήσει τους πειρασμούς που πρόβαλλαν απ' το

¹¹¹ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 152

Αιώνιο Βιβλίο, ο ασκητής-συγγραφέας Flaubert, μέσα απ' το έργο του Μπουβάρ και Πεκυσέ - οι δύο γραφιάδες που βρίσκουν την απραξία στην αντιγραφή με το να γίνουν οι ίδιοι η κίνηση του βιβλίου - συνεχίζει να αναζητά το ιδεώδες στην τέχνη με νέους όρους, χωρίς ψευδαισθήσεις, απληστία, αμαρτία και επιθυμία.¹¹²

Ο Laurence Porter θεωρεί πως ο Flaubert, ολοκληρώνει το έργο παρέχοντας στον άγιο ανεπιφύλαχτα την ύστατη γνώση της σοφίας του Σπινόζα που για τον συγγραφέα υπήρξε «ο πλέον θρησκευόμενος των ανθρώπων».¹¹³

Ο Victor Brombert θεωρεί πως η κίνηση του σταυρού του Αντόνιου είναι μηχανιστική και υποδηλώνει την πνευματική συμφιλίωση του ανθρώπου με τη φύση, ένα καθαρά ρομαντικό ιδανικό.¹¹⁴ Η Barbara Larson θεωρεί πως η εικόνα του Χριστού - ήλιου παραπέμπει στην πανθειστική συμφιλίωση του φυσικού με τον πνευματικό κόσμο, την παραίτηση από την προσήλωση στον άτεγκτο δογματισμό και την ειρηνική αποδοχή του οράματος που προηγούμενα θα ήταν ιεροσυλία.¹¹⁵

Αισθητική και θεματολογία

Το ιδανικό του ασκητισμού διείσδυσε βαθιά στην καλλιτεχνική συνείδηση του Flaubert. Η παραίτησή του από κάθε προσωπική και κοινωνική ζωή και η αυστηρή προσήλωσή του στην αισθητική διάσταση της λογοτεχνίας τοποθετεί τον συγγραφέα στον φιλντισένιο πύργο του, - «*tour d'ivoire*»¹¹⁶- ο ιερός, απομονωμένος χώρος στον οποίο ο καλλιτέχνης μπορούσε να «*λαξεύσει το στίχο του, να ζυγίσει κάθε συλλαβή*» και «*όπως ο μυστικιστής άγιος να φέρει στην κοινωνία τους καρπούς των στοχασμών του*».¹¹⁷ Στην Louise Colet εξομολογείται πως ο άγιος Αντόνιος είναι ο ίδιος¹¹⁸ και πως πορεύεται το δρόμο ενός αισθητικού μυστικισμού με στόχο την

¹¹² Michael Foucault, ό.π., σελ.109

¹¹³ Laurence M. Porter, ό.π., σελ. 65-66

¹¹⁴ Victor Brombert, *The Novels of Flaubert, A Study of Themes and Techniques*, ό.π., σελ. 202

¹¹⁵ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte ό.π., σελ.72

¹¹⁶ Monroe C. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Παύλος Χριστοδουλίδης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1989, σελ. 273

¹¹⁷ Ό.π., σελ. 277

¹¹⁸ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 66

αποφυγή της «συρρίκνωσης της ψυχής του» από τον καθημαγμένο κόσμο και την αναζήτηση «ενός καθαρού μέρους μέσα του για να ζήσει».¹¹⁹

Το «αμετάκλητο αντίο στη ζωή»¹²⁰ του Flaubert αποτελούσε αναγκαιότητα για την καλλιέργεια και την επεξεργασία του ύφους. Το ύφος, που άπτεται της γραφής και συνεπώς της γλώσσας, αποτελεί για το συγγραφέα σκοπό του έργου: «εργάζομαι με απόλυτη αφιλοκέρδεια και χωρίς υστεροβουλία, χωρίς απώτερη ανησυχία».¹²¹ Βιώνοντας «τη δομή της γλώσσας σαν ένα πάθος»,¹²² η μορφή προτεραιοποιείται και το περιεχόμενο έπεται - χωρίς να παραμελούνται τα δομικά στοιχεία της μυθοπλαστικής αφήγησης.¹²³ Η τελειοποίηση του ύφους πραγματώνεται μέσα από συστηματικές και συνεχείς τροποποιήσεις και διορθώσεις χωρίς να διαταράσσεται η ενότητα του συνόλου, επιτυγχάνοντας επιπλέον την ενσωμάτωση του περιεχομένου στη μορφή και την ομαλότητα στις μεταβάσεις του λόγου.¹²⁴ Για τον Flaubert, το ύφος πρέπει να έχει ρυθμό όπως η ποίηση, να είναι «ακριβές όπως η γλώσσα των επιστημών, να έχει τους κυματισμούς και τους στεναγμούς του βιολοντσέλου, τους θύσανους της φωτιάς και να καρφώνεται στην ιδέα σαν χτύπημα με σιλέτο...».¹²⁵ Σε επιστολή του στη Γεωργία Σάνδη το 1876, αναφέρει πως η μορφή και το περιεχόμενο συνιστούν δύο οντότητες που αλληλοεξαρτώνται και η κατάκτηση της εξωτερικής ομορφιάς είναι μέθοδος. Ισχυρίζεται, πως όταν ανακαλύπτει μια άσχημη συνήχηση ή μια επανάληψη σε κάποια φράση του, είναι βέβαιος πως βαδίζει μέσα σε κάτι ψεύτικο, ενώ με την συνεχή αναζήτηση βρίσκει τη σωστή έκφραση που αποδεικνύεται ταυτοχρόνως και η πιο αρμονική· η λέξη δεν λείπει ποτέ όταν έχουμε συλλάβει την ιδέα.¹²⁶ Κι «όπου πράγματι λείπει η Μορφή, δεν υπάρχει πια Ιδέα.

¹¹⁹ Ο.π., σελ.76

¹²⁰ Ρολάν Μπαρτ, *Ο Βαθμός Μηδέν της Γραφής*, μτφρ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1987, σελ.163

¹²¹ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 30

¹²² Ρολάν Μπαρτ, ό.π., σελ.165

¹²³ Ο.π., σελ. 164

¹²⁴ Ο.π., σελ. 165-169

¹²⁵ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ.52

¹²⁶ Παραθέτουμε το απόσπασμα στο πρωτότυπο κείμενο: Flaubert, *Correspondance*, Choix et présentation de Bernard Masson, Éditions Gallimard, Paris 1998, σελ. 667-668 : «*Enfin, je crois la Forme et le Fond deux entités qui n' existent jamais l'une sans l' autre. Ce souci de la Beauté extérieure que vous me reprochez est pour moi une methode. Quand je découvre une mauvaise assonance ou une répétition, je suis sûr que je patauge dans le Faux; à force de chercher, je trouve l' expression juste qui était la seule et en même temps, l' harmonieuse. Le mot ne manque jamais quand on possède l' idée.*»

*Αναζητώ το ένα σημαίνει αναζητώ και το άλλο. Είναι τόσο αδιαχώριστα όσο η ουσία από το χρώμα, και γι' αυτό η τέχνη είναι η ίδια η Αλήθεια».*¹²⁷

Η ταύτιση της τέχνης με την αλήθεια που τεκμαίρεται από την σύζευξη μορφής και περιεχομένου και αφορά στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού έργου, τοποθετεί την αισθητική του Flaubert στην παράδοση του Γερμανικού Ιδεαλισμού του Hegel. Η Ιδέα, ως κατηγορία σκέψης, που ορίζεται *«ως αλήθεια καθ'εαυτήν και δι'εαυτήν - η απόλυτη ενότητα της έννοιας και της αντικειμενικότητας»*,¹²⁸ προσδιορισμένη με ακρίβεια μπορεί να ταυτιστεί με το αντικείμενό της διατηρώντας την αυτονομία της και να εκδηλωθεί με αισθητή μορφή γεφυρώνοντας το χάσμα ανάμεσα στο Πνεύμα και την ύλη. Επιπροσθέτως, η αποκάλυψη της αλήθειας, την οποία παρέπεται η αισθητική ή η υλική οργάνωση και αποτελεί την αισθητική εκδήλωση της Ιδέας και συνεπώς του ωραίου, αποσαφηνίζει τη λειτουργία της τέχνης.¹²⁹

Ένα άλλο στοιχείο που συνδέει την αισθητική του Flaubert με τη θεωρία του Hegel, κατά τον γραμματολόγο Jean Bruneau, είναι αυτό της ψευδαίσθησης. Για τον Hegel, *«οι μορφές της τέχνης συνιστούν περισσότερη πραγματικότητα και αλήθεια απ'ότι οι φαινομενικές υπάρξεις του πραγματικού κόσμου· ο κόσμος της τέχνης είναι αληθινότερος από τη φύση και την ιστορία»*.¹³⁰ Σε επιστολή του Flaubert στη Louise Colet γράφει πως η ψευδαίσθηση και μόνο αυτή ανήκει στην αιωνιότητα γι' αυτό και είναι η πραγματική αλήθεια (la vraie vérité)¹³¹ και πως *«το μεγαλείο του Δον Κιχώτη έγκειται στη διαρκή συγχώνευση της ψευδαίσθησης με την πραγματικότητα, κάνοντας τα υπόλοιπα βιβλία να φαίνονται νάνοι»*.¹³² Στον Πειρασμό του Αγίου Αντωνίου τα Επτά Θανάσιμα Αμαρτήματα, οι πειρασμοί, είναι ίσως όψεις του πειρασμού της ψευδαίσθησης· οι παραισθήσεις του Αντώνιου, ανεξάρτητα από το περιεχόμενό τους, παραμένουν πειρασμοί.¹³³ Μορφή και περιεχόμενο αποτελούν ενότητα: ο άγιος δοκιμάζεται από την επιθυμία.¹³⁴

¹²⁷ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 60

¹²⁸ Monroe C. Beardsley, ό.π., σελ.225

¹²⁹ Ο.π., σελ. 224-226

¹³⁰ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 26

¹³¹ Ο.π., σελ. 25

¹³² Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 92

¹³³ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 26

¹³⁴ Ο.π.

Η ενότητα του υποκειμένου με το αντικείμενό του αποτελεί άλλη μια παρακαταθήκη της ιδεαλιστικής παράδοσης που φανερώνεται μέσα απ' το αίτημα του Flaubert για απουσία συγγραφέα στο έργο: «*Ο συγγραφέας στο έργο του πρέπει να είναι όπως ο Θεός μέσα στο σύμπαν, πανταχού παρών και πανταχού αόρατος. Καθώς η τέχνη είναι δεύτερη φύση, ο δημιουργός της φύσης αυτής πρέπει να ενεργεί με ανάλογους τρόπους: να νιώθει κανείς σε κάθε μόριο, σε κάθε πτυχή, μια απάθεια κρυμμένη και άπειρη*».¹³⁵

Η αντικειμενικότητα και η αποστασιοποίηση απέναντι στα πράγματα υπό την θεώρηση της καθαρής τέχνης, όπου στην καθαρή τέχνη «*δεν υπάρχουν ούτε ωραία ούτε άσχημα θέματα*»¹³⁶ και δεν «*έχει άλλο σκοπό εξόν από τον εαυτό της, ήτοι το Ωραίο*»,¹³⁷ αν και επιβεβαιώνει την πραγματικότητα, ταυτόχρονα την υπερβαίνει εφόσον η απομάκρυνση του συγγραφέα από τα πράγματα οδηγεί στην ανάδυσή τους μέσα στην καθαρότητά τους.¹³⁸ Καταλήγει σε μια καθαρή τέχνη που ξεπερνά τα όρια διάκρισης ρεαλισμού - ιδεαλισμού, εντάσσοντας τον ρεαλισμό σ' ένα μεταφυσικό πλαίσιο, όπου αισθάνεται τα πράγματα, το αντικείμενό του και γίνεται ένα με αυτό. Το αντικείμενο δεν είναι το απτό αντικείμενο του ρεαλισμού αλλά το καθαρό που εξομοιώνεται με την Ιδέα του. Κι αυτό καθιστά τον συγγραφέα όχι απλό καταγραφέα του εξωτερικού κόσμου αλλά ιδιοφυΐα που εγκαταλείπει την ατομικότητά του και παρατηρεί τα πράγματα όπως υπάρχουν καθ'εαυτά σαν καθρέφτης.

Στον γερμανικό ιδεαλισμό, η έννοια της έμπνευσης κατά την καλλιτεχνική διαδικασία είναι αποτέλεσμα της ιδιοφυΐας του καλλιτέχνη για τον Kant όπου «*τον κανόνα στην τέχνη (της δημιουργίας του ωραίου) τον παρέχει η φύση*»,¹³⁹ για τον Schelling η έμπνευση είναι «*η ασύνειδη δραστηριότητα που γεννά τη φύση*», -στην καλλιτεχνική συνείδηση το έργο τέχνης - ενώ «*ο χαρακτήρας κάθε μεγαλοφυΐας ενεργεί συνειδητά κατά την παραγωγή ενός έργου και ασύνειδα απέναντι στο προϊόν*»¹⁴⁰ καθώς το Απόλυτο, το οποίο εκφράζει η τέχνη, ορίζεται μέσα από την σύμπτωση της φύσης και της συνείδησης. Ο επιστημονισμός του Flaubert έγκειται στην πρόσληψη της γνώσης απ' τον απρόσωπο συγγραφέα που παρατηρεί και προσεγγίζει τα

¹³⁵ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 99

¹³⁶ Ο.π., σελ.44

¹³⁷ Δημήτρης Πολυχρονάκης, ό.π., σελ.833

¹³⁸ Ο.π., σελ.831-832

¹³⁹ Immanuel Kant, ό.π., σελ. 285

¹⁴⁰ Ζαν-Μισέλ Μπενιέ, *Ιστορία της Νεωτερικής και Σύγχρονης Φιλοσοφίας Φυσιολογίες και Έργα*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999. σελ. 334

πράγματα με ακρίβεια, όμοια μ' αυτή του θεού-δημιουργού. Ο απρόσωπος μεν συγγραφέας πανταχού παρών δε, όπως ο Θεός μέσα στο σύμπαν, παραπέμπει στη θεότητα του Σπινόζα την «πανταχού παρούσα δημιουργικότητα, απρόσωπη και χωρίς τίποτα το ατομικό»¹⁴¹ και τον ουνιταριανιστικό πανθεϊσμό, όπου το φυσικό και το πνευματικό - ως δύο όψεις του σύμπαντος - διαχέονται και συγχωνεύονται καθώς «φυσικοποιείται το θεϊκό και αποθεώνεται το φυσικό».¹⁴²

Προσεγγίζοντας τον πανθεϊσμό του Σπινόζα, υπό το πρίσμα του γερμανικού ιδεαλισμού - όπου η σύλληψη του Απόλυτου ανακύπτει από την απροσωπία του συγγραφέα αλλά και το βιβλίο χωρίς θέμα : «Αυτό που θα ήθελα να κάνω είναι ένα βιβλίο για το τίποτα, χωρίς εξωτερικό στήριγμα, που θα έστεκε μόνο του χάρη στην εσωτερική δύναμη του ύφους [...]»¹⁴³ - η επιρροή του είναι καταφανής στα δύο τελευταία κεφάλαια του *Πειρασμού*, με την ανύψωση στο άπειρο διάστημα που προκαλεί ρίγος και ίλιγγο αλλά και με τη διάχυση των μορφών μέσα σ' αυτό, επιβεβαιώνοντας την δική του εκδοχή για το πνευματικό μέσα στην ύλη. Ο Flaubert, γοητεύτηκε και από τον πανθεϊσμό της Ανατολής και την αποκάλυψη ενός νομοτελειακού σύμπαντος όπου το καλό και το κακό είναι απλά και μόνο μια περιοριστική ανθρώπινη σύλληψη και όπου το κάθε πράγμα έχει στόχο την αυτοπραγμάτωσή του.¹⁴⁴

Ο Flaubert, αν και αρνήθηκε να υποβάλει την τέχνη στα ωφελιμιστικά ήθη, δεν θα μπορούσε ωστόσο να φέρει ως έμβλημά του την πίστη στην επικούρεια ευδαιμονία ή στην αφέλεια της νατουραλιστικής μεθόδου.¹⁴⁵ Η υπερβολή, η καλλιτεχνική ελευθερία και η ικανοποίηση στην εξερεύνηση της κάθε πιθανής μορφής¹⁴⁶ είναι καθαρά χαρακτηριστικά της γραφής του Flaubert, κι όπως ο ίδιος γράφει: «Η υπερβολή είναι απόδειξη της ιδανικότητας: να προχωράς πέρα απ' την ανάγκη».¹⁴⁷ Κι αυτή η ιδανικότητα ισοδυναμεί με τη μεταφυσική καθαρότητα στον αισθητικό του κώδικα που εκπηγάει από την αφαίρεση των πάντων, δηλαδή τον αθέατο συγγραφέα και το βιβλίο χωρίς θέμα που αρθρώνεται από το ύφος και μόνο.

¹⁴¹ Δημήτρης Πολυχρονάκης, ό.π., σελ. 827

¹⁴² Ό.π., σελ. 834

¹⁴³ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ.43

¹⁴⁴ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 12

¹⁴⁵ Ό.π., σελ. 26

¹⁴⁶ Erich Auerbach, ό.π., σελ. 667

¹⁴⁷ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 25

Αναγκαία συνθήκη συνιστά η ελευθερία της αυτοέκφρασης που προϋποθέτει τη δυνατότητα του καλλιτέχνη να ζει και να εκφράζεται με τους δικούς του όρους. Στην περίπτωση του Flaubert το αίτημα για αυτονομία της τέχνης συγκροτείται στη θρησκευτική προσήλωσή του στο επάγγελμα του συγγραφέα, αποτραβηγμένου στο φιλντισένιο πύργο του μακριά από τις συμβάσεις του μικρόκοσμου της πραγματικότητας, όπου «η Τέχνη δεν είναι μέσο αλλά σκοπός».¹⁴⁸ Η αναγωγή της τέχνης σε μια αισθητική θρησκεία - ή η θεοποίηση της τέχνης - σε μια εποχή που η θρησκεία θεωρείται παρωχημένη, την καθιστά πάραυτα μηδενιστική όπου όλα εξομοιώνονται και τυποποιούνται σηματοδοτώντας τον αισθητικό φορμαλισμό του Flaubert, που σύμφωνα με τον Hegel είναι η υπερτίμηση της ρομαντικής αποθέωσης, της τέχνης που συνεπιφέρει την σταθερή υποβάθμιση της πραγματικότητας. Η κατάργηση κάθε διαφοράς, η απελευθέρωση των πραγμάτων από την υλικότητά τους με μια τέχνη που επικεντρώνεται αποκλειστικά στην διαχείριση του υλικού της, καθιστά την τέχνη παντοδύναμη και ταυτόχρονα αδύναμη, που αφενός μεν, ισοδυναμεί με την μη παρεμβατική θεότητα απέναντι στον κόσμο, αφετέρου δε, με την αδιαφορία απέναντι στη ζωή.¹⁴⁹ Κι αυτή η απομόνωση απ' το κοινωνικό σύνολο δεν είναι παρά μια έκφανση της αποξένωσης του ρομαντικού καλλιτέχνη όπου βάσει της συλλογιστικής του Hegel και του Nietzsche, ο Flaubert με το έργο του «μετασηματίζει τη ρομαντική πίστη στον έρωτα και το μέλλον σε επιθυμία για τίποτα»¹⁵⁰ εντάσσοντάς τον στον παρακαμιακό αισθητισμό του 19ου αιώνα ενώ αποποιούμενος την μιμητική λειτουργία της λογοτεχνίας και περιχαράσσοντας το δόγμα περί απροσωπίας και αυτονομίας της τέχνης κατευθύνεται προς τις αισθητικές γραμμές του φορμαλισμού διανοίγοντας το δρόμο προς τον μοντερνισμό.¹⁵¹

Ο *Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου* είναι μια οιονεί ημερολογιακή αποτύπωση των αισθητικών αρχών και πεποιθήσεων του συγγραφέα όπως αυτές διαμορφώνονται με το πέρασμα του χρόνου. Η ρομαντική συνείδηση ατενίζεται στις θεματικές του ορίζουσες όπως υπαγορεύονται απ' τις διλημματικές συλλογιστικές των ρομαντικών, την μοναξιά, τον χρόνο, τη γνώση και τη φύση.¹⁵²

¹⁴⁸ Monroe C. Beardsley, ό.π., σελ. 277

¹⁴⁹ Δημήτρης Πολυχρονάκης, ό.π., σελ. 841-843

¹⁵⁰ Ο.π., σελ. 844

¹⁵¹ Victor Brombert, *The Hidden Reader, Stendhal, Balzac, Hugo, Baudelaire, Flaubert*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London 1988, σελ. 150-153

¹⁵² Γκουστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 172

Η αποξένωση, που αποτελεί το δίλημμα κάθε ρομαντικού ήρωα¹⁵³ είναι ο λίκν πρωταρχικός πειρασμός του Αντώνιου· προσεγγίζει την απομόνωση στην έρημο διχαστικά: ως απόλυτη μοναξιά αλλά και ως ευτυχή κατάσταση.¹⁵⁴ Απ' τον Ιλαρίωνα καταδικάζεται: «Υποκριτής αυτός που κλείνεται στη μοναξιά για να παραδίνεται καλύτερα στο ξεχείλισμα των άνομων επιθυμιών του!» ενώ από τον Γυμνοσοφιστή επικροτείται: «Σαν το ρινόκερο βυθίστηκα στη μοναξιά [...] Ανακάλυψα την Υπέρτατη ψυχή [...] οι φριχτές μου αποχές μ'εκάμανε ανώτερον από τις Δυνάμεις [...]».¹⁵⁵

Η έρημος αποκτά την έννοια ενός χώρου που νοηματοδοτείται μέσα από τη δυνατότητα του ονείρου και της συγχώνευσής του με την πραγματικότητα. Η φυγή πραγματώνεται μέσα από χωρικές και χρονικές συντεταγμένες. Από το αστικό τοπίο στην έρημο και εκείθεν στο διάστημα και από τον 19ο αιώνα στο παρελθόν. Η κοσμική πτήση στο σύμπαν στο έκτο μέρος του έργου, αλλά και οι εικόνες ανύψωσης όπως το ψηλό βουνό στο οποίο κατοικεί ο Αντώνιος, καθώς και το όνειρό του να γίνει Ναβουχοδονόσωρ, να ξαναχτίσει τον πύργο της Βαβέλ και να εκθρονίσει το Θεό, η ανύψωση του Απολλώνιου με τον Δάμι, παραπέμπουν στην επιθυμία για άνοδο, επέκταση και δύναμη που μεταφράζεται ως πνευματική αναζήτηση και ένωση με το θείο. Η έννοια της πτήσης - όπως η πτήση του Ίκαρου - είναι ένα από τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα της ρομαντικής λογοτεχνίας που υποδηλώνει την ανάγκη για κυριαρχία, την ηθική και πνευματική αναζήτηση αλλά και τη μεταφυσική λαχτάρα για εξιλέωση. Η εικόνα της ανύψωσης υπονομεύεται από το στοιχείο του φόβου της πτώσης και του θανάτου· κατά το διαστημικό του ταξίδι ο Αντώνιος χάνει τις δυνάμεις του μονολογώντας: «Φτάνει! φτάνει! φοβούμαι! θα πέσω μέσα στην άβυσσο.[...] Ένα φριχτό κρύο με παγώνει ως το βάθος της ψυχής. Αυτό υπερβαίνει το βαθμό του πόνου, που μπορεί να υποφέρει κανείς. Είναι σαν ο θάνατος, βαθύτερο από το θάνατο. Κυλιέμαι στην απεραντοσύνη των σκοταδιών. Μπαίνουν μέσα μου. Η συνείδησή μου ραγίζεται σ' αυτή τη διαστολή της εκμηδένισης».¹⁵⁶

Την απτόητη επιθυμία για το άπειρο αντιστρατεύεται υπόρρητα η επίμονη επιζήτηση της μάθησης και η ηδονή που προκύπτει από την κατάκτηση της γνώσης ταυτίζεται, για τον Flaubert, με την ερωτική ηδονή.¹⁵⁷ «Θα νιώθεις ν'αυξάνει η χαρά

153 Όπως ο Βέρθερος του μυθιστορήματος του Γκαίτε *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου* και ο Ρενέ (*René*, 1802) του Σατωμπριάν

154 Victor Brombert, *The Novels of Flaubert, A Study of Themes and Techniques*, ό.π., σελ. 193

155 Γκουστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 36, 68

156 Ό.π., σελ. 132, 135

157 Victor Brombert, *The Novels of Flaubert, A Study of Themes and Techniques*, ό.π., σελ. 194-196

σου σύμφωνα μ' αυτό το αδιάκοπο φανέρωμα του κόσμου, μέσα σ' αυτό το μάκρεμα του απείρου»¹⁵⁸ δηλώνει ο Διάβολος στον Αντώνιο και η Λαγνεία του υπόσχεται πως «[...] θα γευτείς στα χάρδια της την περηφάνεια της μύησης [...] θα βρεις διαμάντια ανάμεσα στα χαλίκια, πηγές κάτω απ' την άμμο, [...] υπάρχουν τόποι της γης τόσο ωραίοι που σε πιάνει η επιθυμία να τη σφίξεις στο στήθος σου».¹⁵⁹ Οι οξυμμένες αισθήσεις συνδέονται με την ανάταση του πνεύματος και με την ευεργετική δράση της φύσης.¹⁶⁰

Η άλλη όψη της φύσης που σε συνάρτηση με τον χρόνο διάκεινται μάλλον εχθρικά απέναντι στον άνθρωπο είναι οι κύκλοι της αναπαραγωγής, της μεταμόρφωσης, της φθοράς και του θανάτου. Στην εκτεταμένη αναφορά του συγγραφέα σε τερατώδεις μορφές όπως η Σφίγγα, η Χίμαιρα, ο Κατωβλέπας, ο Οάννες μεταξύ άλλων, επιχειρείται η προσέγγισή τους ως πλάσματα της φύσης που στο πλαίσιο της εξελικτικής θεωρίας διαμορφώνουν τον ιστό της φυσικής ιστορίας.¹⁶¹ Μέσω αυτών των μορφών που μεταλλάσσονται και μεταμορφώνονται με το πέρασμα των αιώνων, ο Flaubert δίνει στον Αντώνιο τη δυνατότητα να εξετάσει την προέλευση της ζωής και τις λεπτομέρειες της φύσης ώστε να φτάσει στο κύτταρο, το μικρότερο λειτουργικό και δομικό στοιχείο της έμβιας ύλης, κατευθύνοντάς τον έμμεσα στην πανθεϊστική θέαση της ζωής και στην εγκατάλειψη της πίστης του στο καθολικό δόγμα.¹⁶²

Η άρνησή του να συμφιλιωθεί με τη συνθήκη του ανθρώπινου βίου διατρέχει το σύνολο του έργου και υπηρετείται μέσα από συμβολικές περιγραφές και αλληγορίες. Το οριστικό τέλος εκφράζεται αποφαντικά απ' τον Θάνατο: «*Μου ανήκεις, όπως οι ήλιοι, οι λαοί, οι πολιτείες, οι βασιλιάδες, το χιόνι των βουνών, η χλόη των κάμπων. Πετώ ψηλότερα από το γεράκι, τρέχω γρηγορότερα απ' το ζαρκάδι, σβήνω ακόμα την ελπίδα, νίκησα τον υιό του Θεού!*»¹⁶³ και προσμαρτυράται από τον

¹⁵⁸ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 131

¹⁵⁹ Ο.π., σελ. 139

¹⁶⁰ Victor Brombert, *The Novels of Flaubert, A Study of Themes and Techniques*, ό.π., σελ. 194

¹⁶¹ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 67

¹⁶² Ο.π., σελ. 71. Το ενδιαφέρον του Flaubert για τις τερατογενέσεις ξεκίνησε πολύ νωρίς, από τον πατέρα του ο οποίος είχε ειδικευτεί υπό την εποπτεία του Dupuytren, γνωστός για τις μελέτες του στα δυσμορφικά έμβρυα τα οποία εκτίθονταν σε μουσείο και τον εκφυλισμό των οστών. Επιπλέον είχε αναπτυχθεί η επιστήμη της τερατολογίας από τον Etienne Geoffrey Saint Hilaire όπου στις πραγματείες του *Considérations générales sur les monstres* και *Des monstruosités humaines* ισχυριζόταν πως οι εμβρυϊκές αποκλίσεις μπορούν να αποκαλύψουν βιολογικά μυστικά και να λειτουργήσουν καταλυτικά στην επιστήμη της εξέλιξης. Γενικότερα υπήρχε αυξημένο ενδιαφέρον για τα τερατουργήματα από επιστήμονες της περιόδου όπως ο Michelet, ο George Pouchet κ.α.

¹⁶³ Ο.π., σελ. 140

Βούδα «Οι άνθρωποι, τα ζώα, οι Θεοί, τα μπαμπού, οι ωκεανοί, τα βουνά, η άμμος των Γάγγηδων με τις μυριάδες τ'άστρα, όλα θα πεθάνουν»¹⁶⁴ προαναγγέλλοντας την απομυθοποίηση κάθε θρησκείας και καθιστώντας την διαδικασία της παρακμής επαναληπτική.¹⁶⁵

Οι γυναίκες, ως αναπόσπαστο μέρος του κύκλου της ζωής, για τον Αντώνιο είναι ένας ακόμη πειρασμός στον οποίο πρέπει να αντισταθεί ενώ για τον συγγραφέα του 19ου αιώνα ενσαρκώνουν διαρρήδη το θάνατο. Τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, η ραγδαία εξάπλωση των αφροδίσιων νοσημάτων και κυρίως της σύφιλης είχε συνδιαστεί με την αγοραία γυναίκα.¹⁶⁶ Η πόρνη, σηματοδοτεί την έναρξη των παραιθήσεων του Αντώνιου στο πρώτο κεφάλαιο και ακολουθεί η εμφάνιση της αινιγματικής βασίλισσας του Σαββά στο δεύτερο, της οποίας οι σκοτεινές μαγικές δυνάμεις υπαινίσσονται από το μυθικό περσικό πουλί Σιμόργκ-άνκα που την συνοδεύει, ως προσωποποίηση του διαβόλου. Η Ελένη, ως έννοια της πόρνης διαχρονικά στο τέταρτο κεφάλαιο που περιγράφεται με δαγκωματιές στο πρόσωπο και μελανιασμένα χέρια και η Λαγνεία αγκαλιασμένη με το Θάνατο, καθώς και η νεκροκεφαλή στεφανωμένη με τριαντάφυλλα στο τελευταίο, υποστασιοποιούν το θάνατο ως αδιαπραγμάτευτη κατάληξη, αποκηρύσσοντας τη γυναίκα ως δύναμη απονεκρωτική.

Τα νύχια - βελόνες της Βασίλισσας του Σαββά, οι δαγκωματιές στο πρόσωπο και τα μελανιασμένα χέρια της Ελένης καθώς και η Αμμοναρία που σπαρταρά, υποκρύπτουν έναν σαδομαζοχισμό,¹⁶⁷ ο οποίος, κατά τον Mario Praz είναι διάχυτος στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και μαζί με τον καθολικισμό αποτελούν τους δύο πόλους μεταξύ των οποίων οι αισθητιστές συγγραφείς αμφιταλαντεύονται: θάνατος και σεξουαλικότητα συμπορεύονται στο ανθρώπινο μυαλό και οι επίμονες επικαλυπτόμενες προκλήσεις - πειρασμοί αναπαριστούν κάτι περισσότερο από μια παρακμιακή περίοδο ή ένα προσωπικό τραύμα. Ο Flaubert, δημιούργησε ένα alter ego μέσα από τον Αντώνιο που ο ίδιος δεν ήταν μάρτυρας αλλά ο ίδιος υπέβαλλε τον εαυτό του σε βασανισμούς. Οι αναχωρητές προσπάθησαν να ισοσταθμίσουν στη μαζοχιστική πρακτική τους τα βασανιστήρια των μαρτύρων και ο Flaubert κατά τη

¹⁶⁴ Ο.π., σελ. 98

¹⁶⁵ Victor Brombert, *The Novels of Flaubert, A Study of Themes and Techniques*, ό.π., σελ. 213-214

¹⁶⁶ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 52

¹⁶⁷ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 22-23

διάρκεια της ζωής του ακολούθησε μια παρόμοια πορεία.¹⁶⁸ Η λογοτεχνική επαγρύπνηση συναγωνίζεται τη θρησκευτική.

Οι εμμονές του Αντώνιου με το μίσος της σάρκας, την ηδονή του πόνου και τον αυτοβασανισμό - ταυτόσημες με του συγγραφέα - επιδοκιμάζονται από τους αιρετικούς και υπολαμβάνονται ως μέσο κατάκτησης και διαφύλαξης της πνευματικής τελείωσης: «*Η σωτηρία υπάρχει στο μαρτύριο. Ξεκολλάμε με τανάλλες το δέρμα απ'τα καύκαλά μας, ξαπλώνουμε τα μέλη μας κάτω απ'τ αλέτρια, ριχνόμαστε μέσα στο στόμα των φούρνων!*»¹⁶⁹ ισχυρίζονται οι Περιπορευόμενοι, ενώ οι Νικολαΐτες ακολουθούν την αντίθετη πρακτική: «*Χόρτασε τη σάρκα σου απ'ότι ζητεί. Προσπάθησε να την αφανίσεις με τις ασωτείες!*».¹⁷⁰ Ο Γυμνοσοφιστής «*εγκαταλείπει το βρωμερό σκήνωμα του σώματός του [...]*»¹⁷¹ και το αποκορύφωμα του αυτοβασανισμού εκδιπλώνει ο αυτοευνουχισμός του Άτυ «*Με μια κοφτερή πέτρα κόβει τη φύση του [...]*».¹⁷²

Στην αρχή του έβδομου μέρους η αυτοχειρία έρχεται στη σκέψη του Αντώνιου σαν επιλογή, όταν η εικόνα του γυμνού σώματος της Αμμοναρίας τον επισκέπτεται και η ένοχη συνείδησή του διαμαρτύρεται: «*Ω! να που η σάρκα μου επαναστατεί. Στη μέση της θλίψης η διέγερση με βασανίζει. Δυο τιμωρίες μαζί είναι πολύ! Δεν μπορώ να υποφέρω τον εαυτό μου*». Και καθώς είναι στην άκρη του γκρεμού: «*Ο άνθρωπος που θά 'πεφτε, θα σκοτωνότανε. Τίποτα ευκολότερο αν κυλιστείς από το αριστερό μέρος· μια κίνηση χρειάζεται! μονάχα μια*».¹⁷³

Στην πρόθεση της αυτοκτονίας κορυφώνεται η απόσπασή του Αντώνιου από τη φύση και την δημιουργία - το σπινοζικό σύμπαν όπου «*ο Θεός ήτοι η φύση*».¹⁷⁴ Η ενσωμάτωση του αγίου στο φυσικό περιβάλλον, ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο στο έργο,¹⁷⁵ είναι το στοιχείο που ταυτοποιεί τη συνοχή του έργου διαμορφώνοντας έναν συμμετρικό άξονα πάνω στον οποίο κινούνται οι πειρασμοί της νύχτας. Το πρώτο κεφάλαιο ξεκινάει με την περιγραφή του φυσικού τοπίου και τον άγιο ικανοποιημένο και σε πλήρη αρμονία μαζί του την οποία παύει η δύση του ήλιου. Η επερχόμενη

¹⁶⁸ Ο.π., σελ. 24, 59

¹⁶⁹ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ.53

¹⁷⁰ Ο.π., σελ.47

¹⁷¹ Ο.π., σελ.69

¹⁷² Ο.π., σελ.107

¹⁷³ Ο.π., σελ. 137

¹⁷⁴ Ζαν-Μισέλ Μπενιέ, ό.π., σελ. 150

¹⁷⁵ R.B.Leal, ό.π., σελ. 332

νύχτα σηματοδοτεί την έναρξη μιας σειράς φαντασμαγορικών επεισοδίων με σκοπό να υπονομεύσουν την πίστη, την ύπαρξη και την ευημερία του αγίου, που συμπυκνώνεται στη σύγκρουση θρησκείας - επιστήμης όπου η επιστήμη ενσαρκώνεται στη φυσιογνωμία του Ιλαρίωνα - Διαβόλου και η θρησκεία, με το πρόσημο της πνευματικής υπεροχής αντιπροσωπεύεται από τους αιρετικούς, τους μάρτυρες και τους αρχαίους θεούς. Η ισχύς των θρησκειών απειλείται από την εκμηδενιστική ρητορική της επιστήμης με την τελευταία να κερδίζει έδαφος. Ο στοχαστής Flaubert λογοκρίνεται από τον παράφορο καλλιτέχνη. Κατά τον μελετητή R.B.Leal, το κλείσιμο του έργου με τον ήλιο ν'αναδύεται έχοντας στο κέντρο του εγγεγραμμένο το πρόσωπο του Χριστού, λειτουργεί ενοποιητικά σε επίπεδο δομής και νοήματος. Οι υπερρεαλιστικές εικόνες αποτραβούν την ψυχική κατάπτωση, καθώς αποκαλύπτουν τη γέννηση της ζωής στον άγιο, αποκαθιστώντας την αρμονική σύμφυση της ύπαρξής του με τη φύση, κατάσταση στην οποία ο διχαστικός ατομικισμός αδυνατεί να ευδοκιμήσει.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Ο.π., σελ. 339-340

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Η ζωή του Αγίου Αντωνίου ως μίμηση της ζωής του Χριστού

Η ζωή του Αγίου Αντωνίου (251-356) μας είναι γνωστή απ' το έργο του Μεγάλου Αθανασίου,¹⁷⁷ Πατριάρχη Αλεξανδρείας, *Ο Μέγας Αντώνιος Βίος και πολιτεία*, που γράφτηκε το 357 καθώς και από τις Επιστολές του Αγίου που μαρτυρούνται σε κείμενα του Αγίου Ιερώνυμου, του Αγίου Σενούντα και του Αγίου Βήσα.¹⁷⁸

Ο Αντώνιος γεννήθηκε στην κωμόπολη Κομά της Μέσης Αιγύπτου το 250/1 από γονείς εύπορους και χριστιανούς.¹⁷⁹ Το 271, έξι μήνες μετά τον θάνατο των γονιών του, άκουσε στην εκκλησία την ευαγγελική περικοπή από το *κατά Ματθαίον* (19-20) στην οποία ο Κύριος λέει στον πλούσιο πως αν θέλει να γίνει τέλειος και να αποκτήσει θησαυρό κοντά στο Θεό θα πρέπει να πουλήσει τα υπάρχοντά του και να δώσει τα χρήματα στους φτωχούς.¹⁸⁰ Ο Αντώνιος επηρεασμένος από την απώλεια, πάραυτα, πούλησε ή χάρισε τα υπάρχοντά του, εμπιστεύτηκε την αδελφή του σε παρθεναγωγείο και ξεκίνησε την ασκητική του ζωή αρχικά έξω από το σπίτι του - όπως συνηθιζόταν εκείνη την εποχή καθώς δεν υπήρχαν οργανωμένα μοναστήρια στην Αίγυπτο - και στη συνέχεια έξω από το χωριό του. Οι συμβουλές γηραιού ασκητή της περιοχής συντέλεσαν στον εμπλουτισμό της ασκητικής και πνευματικής πρακτικής του· προσευχόταν, εργαζόταν χειρονακτικά, ασκήτευε αυστηρά, επισκεπτόταν κι άλλους ασκητές στους οποίους εντόπιζε τα προτερήματά τους και προσπαθούσε να τα εφαρμόσει στον εαυτό του. Για ένα διάστημα κατοίκησε σε παλαιό τάφο.

¹⁷⁷ Ο Μ.Αθανάσιος γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 295, άφησε πλούσιο συγγραφικό έργο, ασκήτευσε κοντά στον Άγιο Αντώνιο, συμμετείχε στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο της Νικαίας και το 328 χειροτονήθηκε επίσκοπος Αλεξανδρείας. Το 335 με απόφαση της Συνόδου της Τύρου ο Αθανάσιος εξορίστηκε στα Τρέβηρα της Γαλλίας και επέστρεψε στην Αλεξάνδρεια μετά τον θάνατο του Κωνσταντίνου το 337. Η διαμάχη του με τον αρειανισμό επέφερε κι άλλες εξορίες.

¹⁷⁸ George Farag, *Οι Επτά Επιστολές του Μ.Αντωνίου*, Εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη 2015, σελ. 24

¹⁷⁹ Στυλιανού Γ. Παπαδόπουλου, *Πατρολογία, Τόμος Β΄, Ο τέταρτος αιώνας (Ανατολή και Δύση)*, Εκδόσεις Γρηγορή, Αθήνα 2012, σελ. 187 κ.κ

¹⁸⁰ Μεγάλου Αθανασίου, *Ο Μέγας Αντώνιος Βίος και πολιτεία*, Απόδοση στη νεοελληνική Ευάγγελος Π. Λέκκος, Λύχνος, Αθήνα 2004, σελ. 11-12

Σε ηλικία 35 ετών, το 285, αποφάσισε να αναχωρήσει για την έρημο εγκαινιάζοντας τον αναχωρητικό βίο στην Εκκλησία. Έφτασε στην έρημο Πισπίρ κοντά στον κόλπο του Σουέζ όπου έζησε περί τα είκοσι χρόνια στα ερείπια ενός παλαιού σπιτιού. Η φήμη του εξαπλώθηκε με συνέπεια να προστρέχουν σ' αυτόν άνθρωποι από τις γύρω περιοχές για συμβουλές και θεραπείες αλλά και πολλοί ασκητές έφτιαζαν καλύβες γύρω του για να λαμβάνουν καθοδήγηση στην ασκητική πρακτική τους. Το 311 - περίοδος διωγμών του Μαξιμίνου - πήγε στην Αλεξάνδρεια με σκοπό να καταστεί μάρτυρας της πίστης του αλλά δίχως αποτέλεσμα με την πάυση των διωγμών το 312 επέστρεψε στην έρημο.

Με τη σκέψη ότι για τον ασκητή έσχατη θυσία είναι ο πνευματικός αγώνας, ο Άγιος Αντώνιος αποφάσισε να εντατικοποιήσει την άσκησή του στους πρόποδες του βουνού Κολζούμ τριάντα μίλια από τον Νείλο. Καλλιεργούσε τη γη και προσευχόταν αδιαλείπτως. Κάθε είκοσι μέρες επισκεπτόταν τους αναχωρητές στο Πισπίρ που χρειαζόνταν καθοδήγηση αλλά δεν επέτρεπε σε κανέναν να τον ακολουθήσει στην απόλυτη ερημιά που ζούσε. Το 341, οι μοναχοί Αμαθάς και Μακάριος πήγαν κι έμειναν κοντά του και έναν χρόνο πριν το θάνατό του ταξίδεψε στην Αλεξάνδρεια για να προσφέρει στον αγώνα εναντίον του αρειανισμού. Στήριξε τον Αθανάσιο, την Εκκλησία και συνέβαλε στην μεταστροφή πολλών εθνικών στον χριστιανισμό. Με την επιστροφή του στην έρημο και προβλέποντας τον θάνατό του, έδωσε εντολή σε δύο υποτακτικούς του να μην αποκαλύψουν τον τόπο ταφής του και να παραδώσουν τα δύο μοναδικά ενδύματά του το ένα στον Μέγα Αθανάσιο και το άλλο στον Σεραπίωνα Θμούεως.

Κατά την αγιολογική παράδοση, το σώμα του διακομίστηκε το 565 στην Αλεξάνδρεια και το 635 στην Κωνσταντινούπολη από όπου το λείψανό του μεταφέρθηκε στη Γαλλία τον 11ο αιώνα στο αββαείο Saint Antoine en Viennois όπου πραγματοποιήθηκε ένα θαύμα σχετικό με τη θεραπεία κάποιας δερματικής διαταραχής.¹⁸¹ Το αββαείο απέκτησε μεγάλη φήμη και αποτέλεσε δημοφιλή προορισμό των προσκυνητών - αντίστοιχο με του Santiago de Compostela - όπου και ιδρύθηκε η μοναστική κοινότητα των Antonines, αφιερωμένη στη θεραπεία δερματικών ασθενειών.¹⁸² Στον Άγιο Αντώνιο αποδόθηκε ο τίτλος του αγίου

¹⁸¹ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 48

¹⁸² Ο.π.

θεραπευτή της πανώλης καθώς και άλλων δερματικών παθήσεων όπως ο εργοτισμός και η σύφιλη.¹⁸³

Σύμφωνα με τον *Βίο* του Μεγάλου Αθανασίου αλλά και τον Ιερώνυμο, ο Αντώνιος έγραψε επιστολές στους αυτοκράτορες Μ.Κωνσταντίνο, Κωνσταντίο και Κώνστα, στον δούκα Βαλάκιο, στον σφετεριστή του Αλεξανδρινού θρόνου Γρηγόριο, στον Θεόδωρο Ταβενησιώτη, στον Μ. Αθανάσιο και σε άλλους που δεν έχουν διασωθεί.¹⁸⁴ Επίσης οι ασκητικοδιδασκτικοί λόγοι του Αγίου που βρίσκονται στον *Βίο* καθώς και τα αποφθέγματα των Γερωντικών - συλλογικό έργο - δεν εγείρουν υποψίες αμφισβήτησης της αυθεντικότητας των νοημάτων τους αν και έχουν τροποποιηθεί κατάλληλα από τον Μ. Αθανάσιο και μεταγενέστερους αββάδες. Ο Μ.Αθανάσιος ισχυρίζεται πως ο Αντώνιος ήταν αγράμματος, ωθώντας μας στο συμπέρασμα ότι υπαγόρευε στην κοπτική γλώσσα και υπέγραφε τις επιστολές του, οι οποίες κατόπιν μεταφράστηκαν στην ελληνική, την λατινική, την συριακή, την γεωργιανή και την αραβική.¹⁸⁵

Η αγραμματοσύνη του Αγίου Αντωνίου όπως τονίζεται από τον Μ. Αθανάσιο μπήκε στο στόχαστρο της αμφισβήτησης από μελετητές του 20ου αιώνα και ερευνήθηκε. Το επιστολικό του έργο - του οποίου η γνησιότητα θεωρείται δεδομένη - αποκαλύπτει μίαν άλλη διάσταση του μοναχού και διανοητή Αντωνίου από την απλή προσωπικότητα που περιγράφει ο Μ.Αθανάσιος.¹⁸⁶ Μελετητές όπως ο Frank Klejna, ο Gerard Garitte, ο Derwas Chitty και ο Samuel Rubenson, ασχολήθηκαν με το θέμα της μόρφωσης του Αγίου και κατά τον τελευταίο ερευνητή στο επιστολικό του έργο διακρίνεται η πλατωνική και η ωριγενιστική παράδοση.¹⁸⁷

183 Ο.π.

184 Στυλιανού Γ.Παπαδόπουλου, ό.π., σελ. 189

185 Ο.π.

186 Robin Darling Young, «Reviewed Work: The letters of St. Antony:Origenist Theology, Monastic Tradition and the Making of a Saint by Samuel Rubenson», *Church History* Vol. 62, No.2 (Jun.,1993), pp.237-239, Cambridge University Press, <https://jstor.org/stable/3168146> (τ.π.19.02.2022)

187 George Farag, ό.π., σελ. 25, 28

Συνοπτική ιστορική αναδρομή των πρώτων χριστιανικών χρόνων: Χριστιανισμός, Γνωστικισμός, Παγανισμός

Ανατρέχοντας ιστορικά στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, ειδικότερα από την ενθρόνιση του Ρωμαίου αυτοκράτορα Μάρκου Αυρήλιου (161 - 180), το πέρας της Pax Romana (180 μ.Χ.), έως και την θρησκευτική μεταστροφή του Μεγάλου Κωνσταντίνου - κατά προσέγγισιν μετά την Α΄Οικουμενική σύνοδο της Νίκαιας το 325 - η περίοδος χαρακτηρίζεται από ηθική και υλική ανασφάλεια αφού «*την εποχή σχετικής ειρήνης διαδέχτηκε μια εποχή βαρβαρικών εισβολών, αιματηρών εμφυλίων πολέμων, αλλεπάλληλων επιδημιών, καλπάζοντος πληθωρισμού και άκρας προσωπικής ανασφάλειας*».¹⁸⁸ Η νέα αυτή κοινωνικοπολιτική συνθήκη εξοβέλισε τις θεότητες από την υλική πραγματικότητα, παγίωσε την αντίθεση ουράνιου και γήινου κόσμου υποβαθμίζοντας την ανθρώπινη εμπειρία. Ο άνθρωπος αντίκρυζε πλέον το άπειρο και η παραμονή του στη γη - *ένα σημείο στον κοσμικό χάρτη* - δεν ήταν παρά *μια στιγμή μέσα στον άπειρο χρόνο*.¹⁸⁹

Αυτή η θεώρηση αποτέλεσε επαρκές έρεισμα για την ανάπτυξη κηρυγμάτων περί ματαιότητας των ανθρώπινων επιθυμιών, απαξιώνοντας την ανθρώπινη δραστηριότητα και εκτείνοντας την Πλατωνική σύγκριση του ανθρώπου με το νευρόσπαστο, κυνικοί, στωικοί και σκεπτικοί στοχαστές της περιόδου, κατατάσσουν την ανθρώπινη εμπειρία στην κατηγορία του ονείρου ή της ψευδαίσθησης. Το αξίωμα του Πλωτίνου ότι «*η ανθρώπινη δράση είναι πάντα η σκιά του στοχασμού και κατώτερο υποκατάστατό του*»¹⁹⁰ και «*η ζωή πάνω στη γη, μια στιγμή στο δράμα δίχως τέλος*»,¹⁹¹ υιοθετείται από τη νεοπλατωνική σχολή, τη χριστιανική και την παγανιστική. Η ύλη ως ανεξάρτητη αρχή και πηγή του κακού, αποτυπώνεται στον χριστιανικό γνωστικισμό με αναφορές στα κείμενα του Πλάτωνα, του Πυθαγόρα, του Νουμήνιου και του Πλωτίνου.

Κατά τον 1ο αιώνα διαμορφώνεται η γνωστικιστική και μανιχαϊστική κοσμοθεώρηση και σωτηριολογία στην Εγγύς Ανατολή, που ο εννοιολογικός της πυρήνας θεμελιώνεται κατά βάση στον δυϊσμό και διαδίδεται με την εκτεταμένη

¹⁸⁸ E.R.Dodds, *Εθνικοί και Χριστιανοί σε μια εποχή αγωνίας από τον Μάρκο Αυρήλιο ως τον Μ.Κωνσταντίνο*, μτφρ. Κώστας Αντύπας, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1995, σελ. 22

¹⁸⁹ Ο.π., σελ. 27-28

¹⁹⁰ Ο.π., σελ. 31

¹⁹¹ Ο.π., σελ. 32

ιεραποστολική διδασκαλία σε Ανατολή και Δύση.¹⁹² Ο γνωστικισμός, κατά τον Mühlmann, αναδύθηκε ως «γηγενές κίνημα άμυνας και αντίστασης απέναντι στην ελληνική κοσμογονία [...] και την αντίληψη περί κόσμου, ως εύτακτου όλου»¹⁹³ στην οποία ο γνωστικιστής νιώθει υποταγμένος σε μια ξένη δύναμη, αντιλαμβάνεται τον κόσμο και την ύπαρξη δαιμονολογικά, με αποτέλεσμα «η τυραννία του δραστηριοποιείται στην ψυχή ως δαίμων, και μάλιστα κατά τρόπο ώστε τα όρια μεταξύ εξωτερικής και εσωτερικής ξένης εξουσίας κλονίζονται: αμφότερα συμφύρονται στο βίωμα της αποξένωσης».¹⁹⁴ Η δαιμονολογία, η δαιμονοπάθεια και όλα τα θέματα του εκπεπτωκότος αγγέλου έχουν τις καταβολές τους στη γνωστικιστική παράδοση.¹⁹⁵

Στα τέλη του 2ου αιώνα, δεν είχε διαμορφωθεί ένα συγκροτημένο σύστημα σκέψης ούτε στον Χριστιανισμό ούτε στον παγανισμό. Αν και ο πλατωνισμός ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής ανάμεσα στους καλλιιεργημένους λογίους και την αριστοκρατία παρέμενε «φιλοσοφία κι έγινε περισσότερο θρησκεία μετά τον Πλωτίνο».¹⁹⁶ Αντίστοιχα και στον Χριστιανισμό «δεν υπήρχε χριστιανική πίστη ούτε οριστικός κανόνας των χριστιανικών ιερών γραφών»,¹⁹⁷ με συνέπεια την σύγχυση Χριστιανισμού - γνωστικισμού καθώς τα όρια της ορθοδοξίας από τις αιρέσεις δεν είχαν ακόμη ορισθεί με σαφήνεια. Ο Χριστιανισμός άρχισε να διαχωρίζεται από τις αιρέσεις και τον Ιουδαϊσμό σταδιακά μέσα από τα κείμενα των Απολογητών¹⁹⁸ που στόχο είχαν την υπεράσπιση των ιερών γραφών, αποκρούοντας διαστρεβλωμένες δοξασίες και συκοφαντίες από τους εθνικούς και την αποτροπή τοπικών σποραδικών διωγμών εναντίον των χριστιανών. Η καινοτόμος βάση των ερωτημάτων που ετίθεντο από τους γνωστικούς υποχρέωνε τους Πατέρες της Εκκλησίας να διασηφηνίσουν τις δικές τους θέσεις θεμελιώνοντας τις αρχές του Χριστιανισμού.¹⁹⁹ Τα απολογητικά αυτά κείμενα τα οποία απευθύνονταν κυρίως στους πολιτικούς ιθύνοντες της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας συντέλεσαν στην διάδοση και εξάπλωση του

¹⁹² Βίλχελμ Μύλμαν, *Ευρωπαϊκή λογοτεχνία και παγκόσμιος πολιτισμός*, μτφρ. Κώστας Κουτσουρέλης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997, σελ. 194-196

¹⁹³ Ο.π., σελ. 200

¹⁹⁴ Ο.π., σελ. 201

¹⁹⁵ Ο.π., σελ. 203

¹⁹⁶ E.R.Dodds, *ό.π.*, σελ.189

¹⁹⁷ Ο.π., σελ. 163

¹⁹⁸ Οι επιφανέστεροι Απολογητές Πατέρες ήταν: Κουαδράτος ο Αθηναίος, Αθηναγόρας, Ιουστίνος, Τατιανός, θεόφιλος Αντιοχείας, Κλήμης Αλεξανδρέυς, Κύριλλος Αλεξανδρείας, Αθανάσιος Αλεξανδρείας, Ωριγένης, Μινούκιος Φήλιξ, Τερτυλλιανός Λακτάντιος. Οι τελευταίοι τρεις έγραψαν στη λατινική, οι υπόλοιποι στην ελληνική.

¹⁹⁹ Jacques Lacarrière, *Οι Γνωστικοί*, μτφρ. Μιχάλης Κουτούζης, Χατζηνικολή, Αθήνα 1994, σελ. 96

Χριστιανισμού ώστε ο Κέλσος, πλατωνιστής φιλόσοφος επί Μάρκου Αυρήλιου, να τον περιγράψει ως «πραγματική απειλή για τη σταθερότητα και την ασφάλεια της Αυτοκρατορίας».²⁰⁰

Το πρώτο μισό του 3ου αιώνα αποδείχτηκε για την Εκκλησία περίοδος ιδιαίτερα ευνοϊκή, απαλλαγμένη από διωγμούς, διαγράφοντας μια ανοδική ιδεολογική πορεία και μια σταθερή δημογραφική ανάπτυξη. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς επιχείρησε τη σύζευξη του Χριστιανισμού με την ελληνική φιλοσοφία και τις επιστήμες αποτραβώντας τον στιγματισμό του ως «θρησκεία για απαίδευτους»²⁰¹ και καθιστώντάς τον πνευματικά ισάξιο στη διαμάχη του με τον παγανισμό.

Από τα μέσα του 3ου αιώνα, η βαθμιαία προσχώρηση των πιστών στην Εκκλησία καθώς και η έντονη δυσαρέσκεια εξαιτίας της οικονομικής και κοινωνικής αστάθειας πυροδότησαν τη δυσμενή διάθεση εναντίον των Χριστιανών που εκδηλώθηκε αρχικά με το διωγμό επί Δεκίου το 249 και κορυφώθηκε με τον Μεγάλο Διωγμό επί Διοκλητιανού και Γαλερίου στο τέλος του 3ου και στις αρχές του 4ου αιώνα. Το 311 εκδόθηκε από τον Γαλέριο το διάταγμα ανοχής του Χριστιανισμού ενώ το 313, επί Κωνσταντίνου,²⁰² κατοχυρώθηκε η ανεξιθρησκεία στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και συνεπώς η νομιμοποίηση του Χριστιανισμού ενώ λίγα χρόνια αργότερα το 380 επί Θεοδοσίου του Α΄ αναγνωρίστηκε ως η επίσημη θρησκεία της Αυτοκρατορίας.

Μέσα στο νέο πλαίσιο σχετικής ελευθερίας που άρχισε να βιώνει ο Χριστιανισμός εμφανίστηκε το κίνημα του Δονατισμού ενώ η μεγαλύτερη κρίση που υπέστη η Εκκλησία προήλθε από τον Αρειανισμό που εκδηλώθηκε το 318 από τον πρεσβύτερο της Αλεξάνδρειας Άρειο και διήρκεσε μέχρι το 381. Η απόρριψη της αΐδιας φύσης του Υιού από τον Άρειο λειτούργησε ως αφορμή για την συγκρότηση της θεμελιώδους θεολογίας της Εκκλησίας, της Τριαδολογίας, από τους θεολόγους Μεγάλο Αθανάσιο, Ευστάθιο Αντιοχείας, Ιλάριο Poitiers, Μ. Βασίλειο, Γρηγόριο Θεολόγο, Γρηγόριο Νύσσης, Αμβρόσιο Μιλάνου και Δίδυμο Τυφλό.²⁰³ Στο τέλος του 350 εμφανίστηκαν οι Πνευματομάχοι που αρνούσαν την ομοουσιότητα του αγίου Πνεύματος, οι Μακεδονιανοί που απέρριπταν το «ομοούσιον της Νίκαιας»²⁰⁴, οι

²⁰⁰ E.R.Dodds, ό.π., σελ. 165

²⁰¹ Ο.π., σελ. 166 - 167

²⁰² Στυλιανού Γ. Παπαδόπουλου, ό.π., σελ. 32

²⁰³ Ο.π., σελ. 32-33

²⁰⁴ Ο.π., σελ. 34

Απολιναριστές που άνοιξαν το δρόμο σε αιρετικές δοξασίες επικεντρωμένες στο πρόσωπο του Χριστού και απασχόλησαν την Εκκλησία μέχρι και την Ζ΄ Οικουμενική Σύνοδο του 787. Τέλος, το κίνημα που ταλαιπώρησε κυρίως την Δυτική Εκκλησία υπήρξε αυτό του ισπανού Πρισκιλλιανού που στόχευε στην ανανέωση του χριστιανικού βίου απαξιώνοντας την επίσημη ιεραρχική δομή της Εκκλησίας.²⁰⁵

Βίος και πολιτεία του Αγίου Αντωνίου: επιρροές, δομή και περιεχόμενο

Ο Αθανάσιος, για τη συγγραφή του *Βίου του αγίου Αντωνίου* έχει αντλήσει στοιχεία από την ιουδαϊκή - χριστιανική παράδοση καθώς και από τους νεοπλατωνιστές της αυτοκρατορικής περιόδου.²⁰⁶ Αποτελεί, σύμφωνα με τους ερευνητές, την πρώτη μοναστική βιογραφία η οποία συγκροτήθηκε σύμφωνα με τους κανόνες της κλασικής βιογραφίας και των βίων των φιλοσόφων.²⁰⁷ Μολονότι εντοπίζονται ομοιότητες με τη βιογραφία του Πυθαγόρα,²⁰⁸ τον *Βίο του Πλωτίνου* του Πορφύριου²⁰⁹ και τον *Βίο* του Πλουτάρχου,²¹⁰ περιορίζονται στη λογοτεχνική δομή της σύνθεσης του έργου και δεν επεκτείνονται σε επίπεδο νοήματος. Η Χριστιανική βιογραφία έχει ως στόχο την ανάδειξη μιας εξαιρετικής υποδειγματικής μορφής, τον Άγιο.²¹¹ Τα Βιβλικά πρόσωπα όπως ο Μωσής, ο Ηλίας, οι Απόστολοι και οι Μάρτυρες, ενσαρκώνοντας «τον άνθρωπο του Θεού»²¹² υπήρξαν για τον Αθανάσιο υποδειγματικά για την ιχνογράφηση της προσωπικότητας του Αντωνίου.

Το έργο ανήκει στο είδος της αγιολογίας²¹³ ή αγιολογικής λογοτεχνίας.²¹⁴ Είναι γραμμένο σε πεζό λόγο και έχει ως θέμα του την ανάδειξη του αγίου - που

²⁰⁵ Ο.π., σελ. 34-35

²⁰⁶ G.J.M. Bartelink, *Sources Chrétiennes No 400 Athanase d' Alexandrie Vie d' Antoine, Les Éditions Du Cerf*, Paris 1994, σελ. 47

²⁰⁷ Samuel Rubenson, *The Letters of St. Antony, Origenist Theology, Monastic Tradition and the Making of a Saint*, Lund University Press, (Sweden)Lund 1990, σελ.130

²⁰⁸ Ο.π., σελ. 132

²⁰⁹ G.J.M. Bartelink, *ό.π.*, σελ. 67

²¹⁰ Ο.π., σελ. 66

²¹¹ Ο.π., σελ. 47

²¹² Ο.π.

²¹³ Jan Orlof Rosenqvist, *Η Βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, μτφρ. Ιωάννης Βάσσης, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 2008, σελ. 279-281

²¹⁴ Γ. Μουσειδου, *Γράμματα Ι: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή Λογοτεχνία, Βυζαντινή Περίοδος, Τόμος Γ'*, εκδ. Ε.Α.Π, Πάτρα 2001, σελ.125

τιμάται από την Εκκλησία και τεκμηριώνεται ιστορικά ως υπαρκτό πρόσωπο σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο - ως πρότυπο ασκητή περιγράφοντας τον διαρκή πνευματικό του αγώνα με στόχο την ηθική τελείωση.²¹⁵ Αποτελείται από ένα πρόλογο, δύο βασικά μέρη, το καθένα χωρισμένο σε τρεις ενότητες και έναν επίλογο.²¹⁶ Ο Αθανάσιος, στον πρόλόγό του απευθυνόμενος σε μοναχούς, τους παρακινεί «να μιμηθούν την διάθεση του Αντώνιου γιατί είναι σπουδαίο υπόδειγμα για άσκηση»,²¹⁷ διαβεβαιώνοντάς τους πως όλες οι πληροφορίες που παραθέτει είναι ακριβείς διότι τον γνώριζε προσωπικά.

Στο πρώτο μέρος (1-48), στην πρώτη ενότητα (κεφ. 1-7) ο συγγραφέας αναφέρεται στην οικογενειακή ζωή του Αντώνιου, την εκπαίδευσή του και την απόφασή του να ακολουθήσει τον ασκητικό βίο όπως περιγράψαμε παραπάνω καθώς και την εμφάνιση των πρώτων πειρασμών - που αφορούσαν «στα όπλα τα κάτω απ' τον αφαλό της κοιλιάς»²¹⁸ - τους οποίους απέκρουσε με προσευχή και νηστεία και υπέβαλλε τον εαυτό του σε σκληρότερη άσκηση ώστε να τον θωρακίσει από τις επόμενες επιθέσεις του διαβόλου.

Στα κεφάλαια της δεύτερης ενότητας (8-14), ο Αντώνιος ενταφιάζεται οικειοθελώς όπου πλήθος δαιμόνων του επιτέθηκαν και τον άφησαν αναισθητο (8). Συνήλθε μετά την παρέμβαση του ανθρώπου που του έφερνε ψωμί αλλά η επιμονή του ήταν τόσο ισχυρή και δεν εγκατέλειψε το εγχείρημά του. Παρέμεινε στον τάφο έγκλειστος και ξαπλωμένος προσευχόταν αδιαλείπτως (9). Οι δαίμονες επανήλθαν «μεταμορφωμένοι σε φανταστικά θηρία και ερπετά»²¹⁹ αλλά η παρέμβαση, αυτή τη φορά του Κυρίου, διαλύει το φόβο του και τονώνει την πίστη του (10) ωθώντας τον να μεταβεί στην έρημο. Στη διαδρομή «ο διάβολος τον έβαλε να φανταστεί πως είδε ένα μεγάλο ασημένιο δίσκο»,²²⁰ ο Αντώνιος αντιλήφθηκε αμέσως το τέχνασμά του κι εκείνος «χάθηκε όπως διαλύεται ο καπνός μπρος στις φωτιάς τη φλόγα» (11).²²¹ Αλλά στη συνέχεια, είδε στο δρόμο αληθινό χρυσάφι κι όχι φανταστικό όπως πριν, το οποίο «πήδηξε σαν να ήταν φωτιά»²²² βρήκε μια καλύβα κι εγκαταστάθηκε στην οποία

²¹⁵ Hippolyte Delehaye, *The Legends of The Saints*, transl. Donald Attwater, Fordham University Press, New York 1962, σελ. 4

²¹⁶ Ο.π., σελ. 65

²¹⁷ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ.9-10

²¹⁸ Ο.π., σελ. 16

²¹⁹ Ο.π., σελ. 23

²²⁰ Ο.π., σελ. 25

²²¹ Ο.π., σελ. 26

²²² Ο.π., σελ. 26

μάλιστα παρέμεινε για είκοσι χρόνια διατηρώντας σε άριστη κατάσταση το σώμα του καθώς και την ψυχική και πνευματική του υγεία (14).

Η τρίτη ενότητα (15-48) είναι αφιερωμένη στην πνευματική καθοδήγηση των νέων ασκητών με τις νουθετήσεις του Αντώνιου για την θωράκιση της πίστης και την ενδυνάμωση του ζήλου για άσκηση. Τους παραπέμπει σε χωρία της *Βίβλου* για να ενισχύσει τα επιχειρήματά του για συνεχή άσκηση κατά τον σύντομο ανθρώπινο βίο προς προσμονήν του αιώνιου μετά θάνατον (16-17), ζώντας καθημερινά με την αίσθηση του θανάτου και απενεργοποιώντας την επιθυμία για σωματική ηδονή που είναι προσωρινή (19).

Το κεντρικό θέμα της αφήγησης είναι οι πειρασμοί και τα τεχνάσματα που χρησιμοποιεί ο διάβολος. Η επαγρύπνηση οφείλει να είναι διαρκής διότι ο διάβολος σκέπτεται και ενεργεί με πονηρία και δόλο αλλάζοντας μορφές (21-22), μεταμορφώνεται ακόμη και σε μοναχό (25-26) με στόχο να εκτρέψει τον ασκητή απ' την πνευματική του πορεία και να τον οδηγήσει στην πλάνη. Ακόμη κι αν εμφανιστεί όπως περιγράφεται απ' τον Κύριο στον *Ιώβ* «*με μάτια διάπυρα σαν την αυγή, φλόγινες γλώσσες να ξεπηδούν από το στόμα του [...] καπνός απ' τα ρουθούνια του [...]*»²²³ προκαλώντας φόβο (24), ο αποτελεσματικότερος τρόπος αντιμετώπισής του είναι η αδιαφορία και η περιφρόνηση (27).

Στη συνέχεια εξηγεί πως ο διάβολος στην πραγματικότητα δεν μπορεί να τους βλάψει γιατί δεν έχει υλικό σώμα και απειλεί μόνο με λόγια (28) και παραπέμποντας στην περίπτωση του *Ιώβ*, τους προτρέπει να μην τον φοβούνται (29) και να χρησιμοποιούν τα όπλα τους δηλαδή τη νηστεία, την προσευχή, την ταπεινοφροσύνη, την ησυχία, την ελεημοσύνη για να αποδυναμώνουν την επιρροή του πάνω τους (30). Ένα άλλο στοιχείο που χρησιμοποιεί ο διάβολος για να εντυπωσιάσει και να παραπλανήσει τον πιστό είναι η κατ'επίφασιν ικανότητά του να προβλέπει το μέλλον (31-33), δίνοντας μάλιστα το παράδειγμα για τα μαντεία των Ελλήνων και την πλάνη των ειδωλολατρών στο παρελθόν.

Το διορατικό χάρισμα προϋποθέτει καθαρή ψυχή στην οποία αποκαλύπτει ο Κύριος το μέλλον (34) και κατόπιν παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τους άγγελους απ' τους δαίμονες: οι μεν άγγελοι εμφανίζονται ήσυχα και προκαλούν συναισθήματα χαράς και αγαλλίασης, οι δε δαίμονες, χορεύουν, αλλάζουν μορφές

²²³ Ο.π., σελ. 40

και κάνουν πολύ θόρυβο αλλά απομακρύνονται πάραυτα με το σημείο του σταυρού (35-37).

Τους συμβουλεύει να μην καυχώνται για την αρετή, τα θαύματα και την εξουδετέρωση των πειρασμών γιατί είναι έργο του Θεού (38) και τους εξιστορείται τις προσωπικές του εμπειρίες από επιθέσεις των δαιμόνων (39-41): το κελί του γέμισε με άλογα, θηρία και ερπετά, εμφανίστηκαν με πολύ φωτεινή μορφή, κάποτε κούνησαν το μοναστήρι, χόρευαν, σφύριζαν κι έκαναν κρότο κι αμέσως μετά θρηνούσαν κι έκλαιγαν, έριξαν στο δρόμο του χρυσάφι, του πρόσφεραν φανταστικά ψωμιά, μια άλλη φορά παρουσιάστηκε ένας πανύψηλος δαίμονας που δήλωνε πως *«είναι η δύναμη του Θεού»*²²⁴ ενώ κάποια άλλη στιγμή του αποκάλυψε την ταυτότητά του λέγοντας *«είμαι ο σατανάς»*.²²⁵ Υπογραμμίζει τη σημασία του θάρρους στην καταστολή των δαιμόνων αφού ο φόβος τους τρέφει (42-44) και εκφράζει την ντροπή που νιώθει για τις ανάγκες του σώματος (45) κρίνοντας απαραίτητη την υποταγή του στη ψυχή.

Στα τελευταία κεφάλαια του πρώτου μέρους (46-48) ο Αθανάσιος εκμυστηρεύεται τον πόθο του Αντώνιου να μαρτυρήσει υπέρ πίστεως που αν και το επιχείρησε στο διωγμό του Μαξιμίνου το 311 δεν τα κατάφερε κι επέστρεψε στην έρημο (47) υποβάλλοντας τον εαυτό σε εντατικότερη άσκηση και αποφυγή επαφής με κόσμο. Συνέχιζαν όμως να τον επισκέπτονται για θεραπείες και συμβουλές κι έτσι αποφασίζει να φύγει *«για την ενδοτέραν έρημον»*.²²⁶

Το δεύτερο μέρος ξεκινά με την αναχώρηση του αγίου για την Άνω θηβαΐδα (49), όπου μετά από οδοιπορία τριών ημερών και τριών νυχτών *«έφθασε σ'ένα πολύ ψηλό βουνό, όπου υπήρχε καθαρό, γλυκό και πολύ κρύο νερό, ενώ πέρα απλωνόταν μια πεδιάδα και κάποια απεριποίητα φοινικόδεντρα»*.²²⁷ Καλλιεργεί μόνος του την τροφή του ώστε να είναι αυτάρκης διασφαλίζοντας την ιδιωτικότητά του (50) κι επιτρέποντας επισκέψεις μόνο μια φορά το μήνα (51). Η πάλη με τους δαίμονες επανέρχεται· ο διάβολος με τη μορφή θηρίων τρέπεται σε φυγή με τη δύναμη της πίστης του (52), ενώ κάποια άλλη στιγμή καθώς έπλεκε κοφίνια, παρουσιάστηκε μια φιγούρα με ανθρωπόμορφο κορμό και πόδια γαϊδάρου που αφανίστηκε με το σημείο

²²⁴ Ο.π., σελ.59

²²⁵ Ο.π., σελ. 60

²²⁶ Ο.π., σελ. 68

²²⁷ Ο.π., σελ. 69-70

του σταυρού (53). Και η πρώτη ενότητα (49-55) κλείνει με συμβουλές και παραινέσεις του αγίου στους ασκητές.

Στη δεύτερη ενότητα (56-66) ο Αθανάσιος αφηγείται τις περιπτώσεις ασθενών που θεράπευσε ο άγιος, όπως τον Φρόντονα (57), την παρθένο από την Βούσιρη (58), την παρθένο από την Λαοδίκεια (61) και δύο δαιμονισμένους άντρες (63-64), το θαύμα που συντελέστηκε όταν του παρουσιάστηκε ο Θεός και του ανέθεσε να σώσει τα δύο αδέρφια που κινδύνευαν (59) και το όραμα για το θάνατο του ασκητή Αμούν (60). Στα δύο τελευταία κεφάλαια, ο Αντώνιος βιώνει μια εξωσωματική εμπειρία *«στεκόταν κι έβλεπε τον εαυτό του σαν να είχε βγει έξω από τον εαυτό του και σα να οδηγούνταν στον αέρα από κάποιους»* (65)²²⁸ και του αποκαλύπτεται σε όραμα η πορεία της ψυχής προς τον ουρανό μετά το θάνατο του σώματος (66) ενώ εμποδίζεται από τον διάβολο ο οποίος εμφανίζεται ως *«πολύ ψηλός, άσχημος και τρομερός, που στεκόταν κι έφτανε ως τα σύννεφα και άπλωνε τα χέρια»*.²²⁹

Στο κεφάλαιο 67, ο Αθανάσιος εγκωμιάζει το ήθος του ασκητή, εξαίρει την ευσέβειά του, αρετές τις οποίες αποδίδει στην ήρεμη και καθαρή ψυχή του. Η προσήλωση στην πίστη του εκθειάζεται και στα επόμενα κεφάλαια (68-70) με την αποδοκιμαστική στάση του απέναντι στους Μελιτιανούς, τους Μανιχαίους και τους Αρειανούς. Εν συνεχεία, περιγράφεται η επίσκεψη δύο Ελλήνων φιλοσόφων στον άγιο - με την παρουσία διερμηνέα - οι οποίοι εντυπωσιάστηκαν από τη σύνεση και τη σοφία του αν και ήταν αγράμματος (71-73) και υπερασπιζόμενος την πίστη του, καταδίκασε ανεπιφύλακτα τις ειδωλολατρικές θυσίες, την θεωρία περί μετενσαρκώσεως (74) και την τάση θεοποίησης και λατρείας των δημιουργημάτων του Θεού (76), εκθέτοντας την υπεροχή της δύναμης του σταυρού (75). Η γνώση του Θεού αποκτάται με την πίστη και όχι μέσα από *«σοφιστικούς συλλογισμούς»*,²³⁰ ισχυρίζεται σθεναρά ο Αντώνιος, τονίζοντας περεταίρω τη δύναμη της χριστιανικής πίστης (77-80).

Η αφήγηση συνεχίζεται κάνοντας μνεία στο επιστολικό έργο του αγίου και συγκεκριμένα για την επιστολή του προς τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο, τον οποίο συμβουλεύει να είναι φιλόανθρωπος (81). Ο Αθανάσιος, περιγράφει μια δυσοίωση οπτασία του αγίου για την κατάληψη της Εκκλησίας από τους οπαδούς του Αρείου (82) και στα κεφάλαια 83 και 84 παρατάσσει θαύματα και θεραπείες του Αντώνιου

²²⁸ Ο.π., σελ. 85-86

²²⁹ Ο.π., σελ. 88

²³⁰ Ο.π., σελ. 99

που έχει επιτελέσει με τη δύναμη της προσευχής, προτρέποντας τους δικαστές που επιθυμούσαν να τον δουν, να δικάζουν με τα ίδια κριτήρια που θα κριθούν κι οι ίδιοι. Στα επόμενα κεφάλαια 85-88 επαναθίγεται το ζήτημα του ασκητισμού, τονίζοντας τη σπουδαιότητα του όρους που αποτελεί γόνιμο έδαφος για άσκηση και μνημονεύοντας τις πνευματικές ωφέλειες που έχουν λάβει οι μοναχοί από τις συμβουλές του Αντωνίου.

Η τρίτη ενότητα κλείνει με τα κεφάλαια 89-92 με τις τελευταίες στιγμές πριν το θάνατό του και τελικώς την κοίμησή του. Τα δύο τελευταία κεφάλαια 93 και 94 αποτελούν τον επίλογο του έργου, στον οποίο ο Αθανάσιος επισημαίνει την σπουδαιότητα της άσκησης, δίνοντας έμφαση στον ευσεβή βίο του Αντωνίου προβάλλοντάς τον ως πρότυπο, άξιο προς μίμηση και καλεί τους μοναχούς να διαδώσουν τη γνώση που αποκόμισαν απ' τον βίο του Αντωνίου.

Ο Διάβολος, η Βίβλος και οι Μάρτυρες ως θεματικά μοτίβα

Ο διάβολος και οι δαίμονες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στον *Βίο του Αγίου Αντωνίου* καθώς αποτελούσε κοινό θέμα στα μοναστικά συγγράματα της εποχής.²³¹ Οι λαϊκές πεποιθήσεις του 4ου αιώνα τοποθετούσαν τον διάβολο στην έρημο και στο στοιχείο του αέρα.²³² Η έρημος ήταν για τους ασκητές τόπος συνάντησης με τον Θεό και τόπος αγώνα κατά των δαιμόνων, ακολουθώντας το αρχετυπικό παράδειγμα του Μωυσή που είδε κατά πρόσωπο τον Θεό στην έρημο Σινά όπου κατοικούσαν οι δαίμονες μετά την πτώση τους.²³³

Ο Αντώνιος αναπτύσσει μια πλήρη δαιμονολογία στα κεφάλαια 16-43, επισημαίνοντας τις αδιάκοπες προσπάθειες του διαβόλου και των δαιμόνων - καθώς και τα τεχνάσματα που χρησιμοποιούν για να βλάψουν τον άνθρωπο - και υποδεικνύοντας στους μοναχούς τρόπους αντιμετώπισής τους. Εξηγεί λοιπόν πως «οι δαίμονες δεν δημιουργήθηκαν δαίμονες, αφού ο Θεός δεν έκανε τίποτα το κακό, αλλά

²³¹ G.J.M. Bartelink, *ό.π.*, σελ. 54

²³² *Ο.π.*

²³³ Vincent L. Wimbush, Richard Valantasis (edit.), *Asceticism*, Oxford University Press, New York 1995, σελ. 7

επειδή ζέπεσαν από τη θεία φρόνηση, έκτοτε κυλιούνται πάνω στη γη [...]».²³⁴ Με την ενανθρώπιση του Κυρίου καταστάθηκαν αδύναμοι (κεφ.28) «δεν είναι υλικοί, βρίσκονται γενικά στην ατμόσφαιρα»,²³⁵ γι αυτό και «εξαφανίζονται πολύ γρήγορα ή μεταμορφώνονται και μιμούνται γυναίκες, θηρία, ερπετά και μεγαλόσωμα όντα ή πλήθος στρατιωτών».²³⁶ Ο Αντώνιος έχει παραστεί μάρτυρας σε πολλές μεταμορφώσεις των δαιμόνων όπως καταδεικνύεται στο κεφάλαιο 5 που πήρε τη μορφή μιας γυναίκας ή ενός μοναχού στα κεφάλαια 25, 26, στο έκτο ο διάβολος ως δράκοντας και ως μαύρο παιδάκι, στα κεφάλαια 9, 23, 39, 51, 52, στα οποία οι μετασχηματισμοί του φανερώνονται στις φιγούρες άγριων τρομακτικών ζώων, όπως λιοντάρια, ύαινες, φίδια κλπ, ή ακόμη και ανθρωπόμορφων ζώων (53). Ο διάβολος, ως αρχηγός των δαιμόνων, εμφανίζεται άσχημος, αδύνατος και ψηλός στα κεφάλαια 41 και 66 εμποδίζοντας την άνοδο των χριστιανών στον παράδεισο και ως πηγή πειρασμών παρεισφρύει στη σκέψη τους δημιουργώντας σύγχυση και επηρεάζοντας την κρίση τους.²³⁷

Οι πυκνές αναφορές σε χωρία της *Βίβλου* και σε ρήσεις προφητών, αποστόλων αλλά και του ίδιου του Κυρίου ανάγουν τον Αντώνιο σε άνθρωπο του Θεού (κεφ.70) και τον βίο του σε *imitatio Christi*.²³⁸ Ο Αθανάσιος επενδύει τον παραδειγματικό βίο του Αντωνίου με τον Ιερό λόγο τεκμηριώνοντας την ορθότητα της δράσης και των συλλογισμών του ασκητή. Περισσότερα από εκατό αποσπάσματα έχουν ενσωματωθεί στο έργο υπερθεματίζοντας τον ασκητική στάση ζωής και προβάλλοντας στον Αντώνιο χαρακτηριστικά των σπουδαίων Βιβλικών προσώπων όπως ο Ηλίας, ο Ελισσαίος, ο Ιώβ, ο Μωσής, ο Σαμουήλ, ο Δαβίδ. Στο πρόσωπο του Αντωνίου αποτυπώνονται συλλήβδην γνωρίσματα που αποδίδονται κατά μόνاس στους Προφήτες· η καθαρότητα της ψυχής του Δαβίδ, το προορατικό χάρισμα του Ελισσαίου, η ήσυχη, μοναχική ζωή στην έρημο του Ηλία.²³⁹ Η ζωή των Αποστόλων προβάλλεται εκτεταμένα ως πρότυπο του ασκητικού βίου.²⁴⁰ Η ασκητική ζωή του Αντωνίου ξεκινάει μετά το άκουσμα της ευαγγελικής περικοπής από το *κατά*

²³⁴ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 38

²³⁵ Ο.π., σελ. 45

²³⁶ Ο.π., σελ. 39

²³⁷ Ο.π., σελ.15-18

²³⁸ G.J.M. Bartelink, ό.π., σελ.52

²³⁹ Ο.π., σελ.50-51

²⁴⁰ Ο.π., σελ. 53

Ματθαίον και τις Πράξεις των Αποστόλων²⁴¹ καθώς πλεονάζουν οι παραπομπές στις επιστολές του Απόστολου Παύλου, που υποδεικνύουν την αναγκαιότητα της προσευχής και της χειρωνακτικής εργασίας για τον ασκητή.²⁴²

Η ομολογία της πίστης για τον Αντώνιο αποτελεί ύψιστη τιμή και επιδιώκεται.²⁴³ Στον μεγάλο διωγμό του Μαξιμίνου το 311, «*λυπάται που δεν μαρτύρησε*»²⁴⁴ υποβάλλοντας τον εαυτό του σε ακόμη πιο αυστηρή άσκηση «*δίνοντας καθημερινά τη μαρτυρία της συνείδησης*».²⁴⁵ Όταν οι διώξεις κατά των χριστιανών έληξαν, οι ασκητές της ερήμου έγιναν οι νέοι χριστιανοί ήρωες.²⁴⁶ Ο ασκητισμός παίρνει το ρόλο καθημερινού και διαρκούς εκούσιου μαρτυρίου και η ενίοτε άτεγκτη ταλαιπωρία του φυσικού σώματος υπερνικάται από την αποδοχή της αγάπης του Θεού.²⁴⁷ Το ιδανικό της άσκησης ως ισοδύναμο με το μαρτύριο αποτέλεσε τον ιδεολογικό πυρήνα του κοινοβιακού μοναχισμού και του ερημητισμού.²⁴⁸

Οι αρετές που διασφαλίζουν στον πιστό την ανάβασή του στον ουράνιο παράδεισο είναι «*η φρόνηση, η δικαιοσύνη, η σωφροσύνη, η ανδρεία, η σύνεση, η αγάπη, η ελεημοσύνη, η πίστη στο Χριστό, η πραότητα, η φιλοξενία*».²⁴⁹ Και η κατάκτηση αυτών των αρετών επιτυγχάνεται μέσω της άσκησης που συνιστά νηστεία, ησυχία, ακτημοσύνη, παρθενία, προσευχή και χειρωνακτική εργασία όπως υπαγορεύεται από τους Αποστόλους. Η σκληραγώγηση του σώματος ενισχύει τη δύναμη της ψυχής²⁵⁰ και οδηγεί στην εξασθένιση των παθών και την αποστροφή για τις υλικές απολαύσεις.²⁵¹

²⁴¹ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 12

²⁴² Ο.π., σελ. 14, 17, 19, 20, 23, 30, 32, 34, 37, 38, 59 κ.λ.

²⁴³ Αυτούς τους αιώνες το εθελοντικό μαρτύριο των χριστιανών υπήρξε πολύ συχνό φαινόμενο και μαρτυρείται από τον Λουκιανό, τον Κέλσο, τον Κλήμεντα, ο οποίος ισχυρίζεται ότι αυτοί οι άνθρωποι «*κινούνται από επιθυμία θανάτου [...] καθώς πολλοί χριστιανοί εμπυχώνονταν από το φόβο της τιμαρίας και την ελπίδα της ανταμοιβής*». Αν μάλιστα οι ομολογητές κατόρθωναν να επιβιώσουν από τους βασανισμούς έχαιραν μεγάλης εκτίμησης και αναγνώρισης από τους ομόθρησκους τους και αν υπέκυπταν, καθίσταντο αντικείμενο λατρείας κατέχοντας προνομιακή θέση ανάμεσα στους νεκρούς. Η υπόσχεση του χριστιανισμού για τη μετά θάνατον καλύτερη ζωή στον παράδεισο, σε μια περίοδο που η πραγματικότητα ήταν αβέβαιη και δίχως αξία, έλκυε περισσότερους οπαδούς. (βλ. E.R.Dodds, ό.π., σελ.206-208)

²⁴⁴ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 66

²⁴⁵ Ο.π., σελ. 67

²⁴⁶ G.J.M. Bartelink, ό.π., σελ. 58

²⁴⁷ Vincent L. Wimbrush, ό.π., σελ. 44

²⁴⁸ G.J.M. Bartelink, ό.π., σελ. 59

²⁴⁹ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 33

²⁵⁰ Ο.π., σελ.20

²⁵¹ Ο.π., σελ. 65

Ο Αθανάσιος επικαλείται την υγιή όψη του Αντώνιου ως απόδειξη της ορθότητας των συμβουλών περί άσκησης όπου μετά από είκοσι χρόνια άσκησης «βγήκε από το κατάλυμά του κι εμφανίστηκε σ' αυτούς που είχαν έρθει να τον δουν [...] κι ήταν ακριβώς έτσι όπως τον γνώριζαν πριν την αναχώρησή του [...] ούτε είχε αδυνατίσει από τη νηστεία και την πάλη με τα δαιμόνια [...] διατηρούσε την ισορροπία του, γιατί τον κυβερνούσε η λογική και η συμπεριφορά του ήταν φυσική».²⁵² Κι αυτή η υγιής φυσική κατάσταση του αγίου συνεχίζεται μέχρι το τέλος.²⁵³ Η εγκράτεια λειτούργησε ενισχυτικά στην υγεία του - εφόσον έζησε 105 έτη - και όχι καταστροφικά, διαπιστώνοντας πως η πρόθεση του συγγραφέα είναι να προβάλλει την αντίληψη του χριστιανισμού για την άσκηση ως μέσο βελτιστοποίησης των ψυχικών και σωματικών δυνατοτήτων και όχι ως μίσος της σάρκας.²⁵⁴

Η ακτημοσύνη²⁵⁵ ως πρακτική ταπεινότητας που τείνει να αποτρέψει την αλαζονεία που επιφέρει ο πλούτος, η ησυχία που αναγνωρίζεται στην αναχώρησή²⁵⁶ ως ζωτική προϋπόθεση για προσευχή και περισυλλογή, η αποχή από τις ηδονές του σώματος²⁵⁷ που απορρυθμίζουν την ψύχραιμη σκέψη και η χειρωνακτική εργασία²⁵⁸ στον αντίποδα της αδράνειας, διασταυρώνονται στην καθαρότητα της ψυχής που με τη Θεία χάρη μπορεί να προβλέπει,²⁵⁹ να θεραπεύει²⁶⁰ και να υποτάσσει άγρια ζώα.²⁶¹

Τέλος, ο Αθανάσιος περιγράφει τον Αντώνιο, ως αμείλικτο εχθρό των αιρετικών και πρωτίστως του Αρείου, να καταφέρεται εναντίον τους.²⁶² Αρθρώνει, διά του Αντωνίου, επιχειρήματα θεολογικής κοπής, μετατοπίζοντας τον ασκητή από τη σκήτη στον άμβωνα και αποκηρύσσοντας εμφατικά τις παρεκκλίνουσες κακοδοξίες των αιρετικών και σχισματικών.²⁶³ Επιπροσθέτως, αποδίδει στο πρόσωπο του Αντώνιου τον ρόλο του πνευματικού πατέρα που όχι απλά καθοδηγεί αλλά γεφυρώνει την απόσταση ανάμεσα στον αναχωρητή και τον κόσμο, κατορθώνοντας

²⁵² Ο.π., σελ. 29

²⁵³ Ο.π., σελ. 117

²⁵⁴ Vincent L. Wimbush, ό.π., σελ. 11-12

²⁵⁵ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 12-13

²⁵⁶ Ο.π., σελ. 68

²⁵⁷ Ο.π., σελ. 16, 35

²⁵⁸ Ο.π., σελ. 71, 73

²⁵⁹ Ο.π., σελ. 80, 104, 110

²⁶⁰ Ο.π., σελ. 78, 79, 81, 83, 84

²⁶¹ Ο.π., σελ. 30, 71, 73

²⁶² G.J.M. Bartelink, ό.π., σελ. 59

²⁶³ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 90-91

να εμπνεύσει «εκατοντάδες πιστών να ζήσουν όπως αυτός, ως αναχωρητές [...] αλλά και να παρασταθεί στους ομολογητές της πίστεως, στον αγώνα της Εκκλησίας εναντίον των αιρετικών και να επικοινωνεί με απλούς και επιφανείς ανθρώπους της εποχής του».²⁶⁴

Με τον *Βίο του Αγίου Αντωνίου* αρχίζει να διαμορφώνεται ο αναχωρητικός μοναχισμός και να εξαπλώνεται σε πολλές ερήμους της Αιγύπτου αλλά και στην Παλαιστίνη. Παράλληλα, περί το 325 ιδρύεται από τον Παχώμιο το πρώτο κοινοβιακό μοναστήρι.²⁶⁵ Ο *Βίος* μεταφράστηκε στα λατινικά από τον Ευάγριο, επίσκοπο Αντιοχείας περί το 375 και διαδόθηκε στη Δύση από τον Αθανάσιο όντας εξόριστος.²⁶⁶ Το έργο άσκησε τεράστια επιρροή στην ασκητική πρακτική τόσο στον μοναχισμό της Ανατολής όσο και της Δύσης.

Η γένεση του Μοναχισμού

Ο χριστιανικός μοναχισμός διακρίνεται στον αναχωρητικό και στον κοινοβιακό μοναχισμό, με τον αναχωρητικό ή ασκητικό να προηγείται του κοινοβιακού και να ανάγεται σε μια παράδοση παλαιότερη της Καινής Διαθήκης, σ' αυτή του Ελληνιστικού κόσμου που εκχριστιανίστηκε τους πρώτους αιώνες. Ο Τερτυλλιανός και ο Ωριγένης, ένθερμοι υποστηρικτές της ασκητικής πρακτικής, απεβίωσαν πολύ νωρίτερα από τους πρώτους μοναχούς που εγκαταστάθηκαν στην έρημο.²⁶⁷ Με την ίδρυση του κοινοβιακού μοναχισμού από τον Παχώμιο, αναπτύχθηκε η θεολογική βάση πάνω στην οποία θεσπίστηκαν οι κανόνες λειτουργίας και οργάνωσης της μοναστικής ζωής μέχρι το 380 και συνεχίζουν να αποτελούν το θεμέλιο του μοναχισμού μέχρι σήμερα.²⁶⁸

Η Αλεξάνδρεια της ύστερης αρχαιότητας υπήρξε το πολυπολιτισμικό πνευματικό κέντρο της εποχής. Η νευραλγικής σημασίας γεωγραφική της θέση - το μεγαλύτερο λιμάνι της Μεσογείου που ένωνε Ευρώπη με Ασία και Αφρική -

²⁶⁴ Στυλιανού Γ. Παπαδόπουλου, ό.π., σελ. 187

²⁶⁵ Ο.π.

²⁶⁶ G.J.M. Bartelink, ό.π., σελ. 69-70

²⁶⁷ Vincent L. Wimbush, ό.π., σελ. 49

²⁶⁸ Ο.π.

διευκόλυνε την ανταλλαγή εμπορευμάτων και ιδεών. Η αλληλεπίδραση και η συγχώνευση διαφόρων πολιτισμικών και θρησκευτικών παραδόσεων όπως οι Ελληνικές φιλοσοφικές σχολές, ο Χριστιανισμός, ποικίλες μορφές του Ιουδαϊσμού, ο γνωστικισμός και οι Ρωμαϊκές θρησκείες ήταν αναπόφευκτη. Η αλληλεπίδρασή τους δε γινόταν πάντα με όρους ειρηνικούς. Η αντιπαράθεση των θρησκειών και κυρίως του Χριστιανισμού με την ειδωλολατρεία υπήρξε ισχυρή και διαρκής, με εναλλασσόμενους τρομοκρατικούς διωγμούς εκατέρωθεν, όπου η φανατισμένη θρησκευτική πίστη εργαλειοποιήθηκε από τους εκάστοτε ηγεμόνες, εκκλησιαστικούς και κρατικούς για την διατήρηση της κυριαρχίας τους.²⁶⁹ Η πολυεπίπεδη κρίση του 3ου αιώνα επηρέασε βαθιά ολόκληρη την κοινωνία και την δομή της με συνέπεια την μετακίνηση πληθυσμών και με τη μορφή του ασκητισμού καθώς και την περαιτέρω εξάπλωση ιδεών και δογμάτων.²⁷⁰ Η εξάπλωση του ασκητισμού οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στην ανάγκη ένταξης των ανθρώπων εκείνης της περιόδου σε κάποια κοινότητα με κοινό τρόπο ζωής και όραμα.²⁷¹

Το ακριβές ξεκίνημα του φαινομένου του ασκητισμού δεν είναι ξεκάθαρο· υπάρχουν περιγραφές για ασκητικές κοινότητες νωρίτερα της χριστιανικής εποχής όπως των Εσσαίων στην Παλαιστίνη, των Θεραπευτών στη λίμνη Μαρεώτιδα, νεοπυθαγόρειων στη Ρώμη και αιγυπτίων στοχαστών όπως αναφέρονται στον Χαιρήμονα, αλλά παραμένουν *«περιγραφές από δεύτερο χέρι, στις οποίες είναι δύσκολο να διακρίνουμε το ιστορικό γεγονός από τη φιλολογική παρουσίαση ενός ιδανικού»*.²⁷²

Τον 2ο αιώνα εμφανίζονται οι Εγκρατίτες, αιρετικοί, οι οποίοι παρερμηνεύοντας την σημασία που έδιναν στην έννοια της εγκράτειας οι Χριστιανοί, τάχθηκαν υπέρ δυαλιστικών απόψεων σε θεολογικό, κοσμολογικό και ανθρωπολογικό επίπεδο, υιοθετώντας απόλυτες τάσεις όπως η απόρριψη της σεξουαλικής ένωσης ακόμη και για λόγους αναπαραγωγής.²⁷³ Η διχοτόμηση ψυχής σώματος με την εχθρική διάθεση να στρέφεται προς το δεύτερο, αν και προέρχεται από την κλασσική Ελλάδα κατά τον Dodds, τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες παίρνει ακραίες διαστάσεις όπου η σωτηρία της ψυχής προϋποθέτει την τιμωρία του

²⁶⁹ Βίλχελμ Μύλμαν, ό.π., σελ. 30

²⁷⁰ Vincent L. Wimbush, ό.π., σελ. 52

²⁷¹ Ό.π., σελ. 499

²⁷² E.R.Dodds, ό.π., σελ. 60

²⁷³ Vincent L. Wimbush, ό.π., σελ. 130

σώματος.²⁷⁴ Η εχθρότητα προς το σώμα και τις φυσικές λειτουργίες του, που μαρτυρούνται σε κείμενα του Πλωτίνου ο οποίος ντρέπεται γι αυτό,²⁷⁵ ή στον *Βίο* του Αγίου Αντωνίου, ο οποίος αισθάνεται αμήχανα να φάει μπροστά σε άλλους, οι ακραίες απόψεις για την παρθενία που φτάνουν τα όρια του αυτοευνουχισμού κ.λ.π, αποτελούσαν αλλοτριωμένες αντιλήψεις περί ασκητισμού διαμετρικώς αντίθετες με το χριστιανικό πνεύμα, οι οποίες απαγορεύτηκαν συλλήβδην από το κανονικό δίκαιο τον 4ο αιώνα.²⁷⁶ Οι παράλογες πρακτικές που εφαρμόστηκαν στον ασκητισμό των πρώτων αιώνων και που αποδίδονται σε χριστιανούς, δεν έχουν τη ρίζα τους ούτε στην Παλαιά Διαθήκη ούτε στον Απόστολο Παύλο - ο Κλήμης ο Αλεξανδρέας τις αποδοκίμαζε - αλλά και «*οι εθνικοί μοραλιστές όπως ο Πλούταρχος και ο Επίκτητος τις καταδίκάζαν*».²⁷⁷

Η άσκηση, ως πρακτική αναζήτησης της αλήθειας, αποτυπώνεται σ'όλο το πλέγμα της ελληνικής φιλοσοφίας· στους κυνικούς και στους στωικούς φιλοσόφους αυτή η αναζήτηση έχει χαρακτήρα απερίφραστα αυτοσωτηρικό και πραγματώνεται μέσω της αυτάρκειας, εξαίροντας την ανθρώπινη λογική και βούληση και επιτείνοντας την μέριμνα για ανάπτυξη των μέσων της άσκησης.²⁷⁸ Η τελείωση ταυτίζεται με τις τεχνικές της ασκητικής πρακτικής, υπαγορεύοντας στον ασκητή την άσκηση ως αυτοσκοπό ή ανταγωνιστική επίδειξη.²⁷⁹ Στον Πλάτωνα αλλά και στον Πλωτίνο ανίστοιχα, η σωματικότητα ατενίζεται ως «*εμπόδιον*» - με την ανθρώπινη ύπαρξη αδιαχώριστη από την ψυχή και αποκαθλώνοντας αφοριστικά το σώμα ως «*δεσμοπήριον*» που αποσοβεί την αυτογνωστική και εξαγνιστική πορεία της ψυχής.²⁸⁰ Ο αναχωρητισμός ως πρώτη μορφή μοναχισμού εγκαινιάζεται επισήμως από τον Άγιο Αντώνιο αν και ο Ιερώνυμος αποδίδει τον τίτλο του πρώτου αναχωρητή και

²⁷⁴ E.R.Dodds, ό.π., σελ. 58-59

²⁷⁵ Κωνσταντίνος Ζ.Δεληκωνσταντής, *Η γοητεία του ασκητισμού*, Εκδόσεις Έννοια, Αθήνα 2011, σελ. 53-54

²⁷⁶E.R.Dodds, ό.π., σελ. 58, 63-64. «*Οι βιογραφίες των Πατέρων της ερήμου προσφέρουν πολλά και απωθητικά παραδείγματα σχετικά με αυτοβασανισμούς του σώματος [...] και σε πολλές περιπτώσεις - εκτός από την ανάγκη αυτοτιμωρίας- υπάρχει ένα ισχυρό στοιχείο ανταγωνιστικής επιδείξεως. Επίσης ο Ιερώνυμος κάνει λόγο για την κυρίαρχη αλαζονεία των συντρόφων του ερημιτών και στα κίνητρα της αναχώρησης εκτός από το αίσθημα ενοχής που είναι το πιο συχνό, περιλαμβάνει την αποστροφή για την ανθρωπότητα, για τον Νάρκισσο, τον παλιότερο καταγραμμένο χριστιανό ερημίτη, αιτία για την αναχώρηση ήταν η αηδία του για τις συκοφαντίες που είχε υποστεί ενώ για άλλους οι οικογενειακοί καυγάδες» (βλ. E.R.Dodds, ό.π., υποσημ. σελ. 64-65)*

²⁷⁷ Ο.π., σελ.66

²⁷⁸ Κωνσταντίνος Ζ.Δεληκωνσταντής, ό.π., σελ. 49-51

²⁷⁹ Ο.π., σελ.51

²⁸⁰ Ο.π., σελ.53

πατέρα του μοναχισμού στον Άγιο Παύλο το Θηβαίο.²⁸¹ Ο *Βίος* αποτέλεσε ένα είδος προγράμματος μοναστικού κανόνα που συνοψίζεται στο πρόσωπο του Αγίου Αντωνίου και στον υποδειγματικό βίο που αποκαλύπτεται ότι διάγει.²⁸² Πολλοί ακολούθησαν το παράδειγμα του Αγίου Αντωνίου με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν αναχωρητικά κέντρα σε διάφορα σημεία της ερήμου της Αιγύπτου, όπως στη Νιτρία με ιδρυτή τον Άμμονα, στη Σκήτη με τον Μακάριο τον Αιγύπτιο, στην Παλαιστίνη με τον Ιλαρίωνα κ.λ.π.²⁸³ Στη Δύση, ο μοναχισμός διαδόθηκε από τον Μέγα Αθανάσιο κατά τις περιόδους παραμονής του στην εξορία²⁸⁴ - κυρίως μέσω της βιογραφίας του για τον Άγιο Αντώνιο - από τον Ιερώνυμο, τον Ρουφίνο και τον Ιωάννη Κασσιανό.²⁸⁵

Μετά την μετατροπή του Χριστιανισμού σε επίσημη θρησκεία του ρωμαϊκού κράτους, από τον 4ο αιώνα αρχίζει να θεσμοθετείται η Καθολική Εκκλησία και να μετασχηματίζεται παράλληλα με το φεουδαρχικό σύστημα διάρθρωσης της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, συμβάλλοντας στην εδραίωσή του και μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους της στην οργάνωση της ιεραρχίας της.²⁸⁶ Η αρχική υπόσχεση για αγάπη και δικαιοσύνη παραμερίζεται, καθώς προωθείται «*το μήνυμα της σωτηρίας του ανθρώπου από το κληρονομικό προπατορικό αμάρτημα*»²⁸⁷ με το συνυφασμένο αίσθημα ενοχής να αποτελεί το σημαντικότερο πρόβλημα της εξέλιξης του πολιτισμού κατά τον Freud.²⁸⁸ Η ενοχή, κατά τον Fromm, ως σύμπτωμα του αλλοτριωμένου ανθρώπου που πηγάζει από αισθήματα κατωτερότητας²⁸⁹ και κατά τον Reik, ως συναίσθημα που ορίζει ένα πολύ υψηλό μέτρο, καθιστά τον άνθρωπο «*αναρριχητή μιας ηθικής που υπερβαίνει κατά πολύ τα φυσιολογικά και ψυχολογικά*

²⁸¹ G.J.M. Bartelink, ό.π., σελ.61

²⁸² Στυλιανού Γ.Παπαδόπουλου, ό.π., σελ. 186

²⁸³ Ό.π., σελ. 81-62

²⁸⁴ Ο Αθανάσιος πέρασε 17 χρόνια εξόριστος. Αρχικά στη Γαλατία, στη συνέχεια επί αυτοκράτορα Κωνσταντίου στη Ρώμη και τέλος στη Θηβαΐδα, https://el.wikipedia.org/wiki/Αθανάσιος_Αλεξανδρείας#Διωγμοί (τ.π. 15.02.2022)

²⁸⁵ Γιμόθεος Γεώργιος Χαλικιάς, *Ιωάννης Κασσιανός - Ασκητικά Συγγράματα*, <https://www.academia.edu/2887106> (τ.π. 09.03.2022)

²⁸⁶ Έριχ Φρομ, *Η υγιής κοινωνία*, μτφρ. Θεοδωρακάτος Δημήτριος, Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973, σελ. 76-77

²⁸⁷ Ό.π., σελ. 77

²⁸⁸ Σίγκμουντ Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφρ. Γιώργος Βαμβαλής, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 2005, σελ. 107

²⁸⁹ Έριχ Φρομ, ό.π., σελ. 257-258

του όρια [...] κι έρχεται σε αντίθεση με την ανθρώπινη συνθήκη».²⁹⁰ Η άσκηση στη χριστιανική Δύση πήρε τον χαρακτήρα «σχολαστικής συμμόρφωσης σε εξωτερικούς αυστηρούς κανόνες, μακριά από το ήθος της ελευθερίας, παρέμεινε ηθικισμός και καταπίεση δημιουργώντας σε γενεές ολόκληρες εκκλησιογενείς νευρώσεις και συμπλέγματα ενοχής».²⁹¹ Οι έννοιες της θρησκευτικότητας και του ασκητισμού στη Δύση κλίνουν προς την γραμμή του ωφελιμισμού, της τυπολατρίας και του πραγματισμού που χαρακτηρίζει γενικότερα το ήθος του δυτικού ανθρώπου.²⁹²

Στην Ορθόδοξη παράδοση, το πνεύμα της άσκησης διαφέρει ριζικά απ' αυτό των φιλοσοφικών συστημάτων και της Δυτικής Εκκλησίας· η άσκηση, συνυφασμένη με την ανθρώπινη ύπαρξη, «δεν είναι καταπίεση της ανθρώπινης φύσης και μαζοχιστικός αυτοβασανισμός που οδηγεί σε νευρώσεις,²⁹³ [...] το σώμα και η ύλη δεν έχουν καμία πρωτογενή σχέση με το κακό [...] καθώς προϋποθέτει κατάφαση της ύλης, της ζωής και της χαράς [...] και αποβλέπει αποκλειστικά στην καταπολέμηση του εγωκεντρισμού χάριν της αγάπης και όχι στην εξουθένωση και στην υποβάθμιση της ύλης χάριν του πνεύματος».²⁹⁴

Flaubert και Άγιος Αντώνιος: Η Τέχνη και η Θρησκεία ως απόλυτα ιδεώδη βίωσης του ανθρώπινου Είναι

Ο Αντώνιος, το φανταστικό πρόσωπο στο υβριδικό έργο του Flaubert πόρρω απέχει από τον Άγιο Αντώνιο του Μ.Αθανασίου. Είναι άγιος κατ'επίφαση, που ως επί το πλείστον διολισθαίνει προς τις δοκιμασίες του διαβόλου και δεν κατορθώνει να αποκρούσει τους πειρασμούς.²⁹⁵ Κατά την Kitty Mrosovsky, εμφανίζεται άπληστος, ζηλότυπος, πικρόχολος και σαδομαζοχιστικός κι έρχεται σε αντιδιαστολή με την ευγενική, ταπεινή, ανεπιτήδευτη, υπομονετική, ήπια ιδιοσυγκρασία του αγίου που

²⁹⁰ Theodor Reik, *Η ανάγκη να μας αγαπούν*, μτφρ. Ροζίνα Μπέρκνερ, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2020, σελ. 53-54

²⁹¹ Κωνσταντίνος Ζ.Δεληκωνσταντής, ό.π., σελ.60

²⁹² Ο.π.

²⁹³ Ο.π., σελ. 43

²⁹⁴ Ο.π., σελ. 55-56

²⁹⁵ Gustave Flaubert, *The Temptation of Saint Antony*, ό.π., σελ. 4

αναδύεται στο πορτρέτο του Αθανασίου²⁹⁶ ενώ η Barbara Larson διαβεβαιώνει πως ο άγιος του Flaubert, μάλλον ευάλωτος και όντας σε ακατάπαυστη αυτοαμφισβήτηση απηχεί τον άνθρωπο της εποχής του, θύμα των ενοχών, των τεχνασμάτων της διάνοιας και της αδυναμίας της σάρκας.²⁹⁷ Όπως άλλωστε έχει δηλώσει κι ο ίδιος σε επιστολή του στην Louise Collet ταυτίζεται με τον μυθιστορηματικό του ασκητή.

Ο Flaubert, ευθυγραμμίζεται με κάποια στοιχεία της προσωπικότητας του Αγίου Αντωνίου, γεγονός που αποτελεί αφορμή για να πλάσει τον δικό του σύγχρονο άγιο. Ο μυστικισμός, όπως και η θρησκεία, ασκούσαν ακατανίκητη έλξη στον συγγραφέα, καθώς θεωρούσε το θρησκευτικό συναίσθημα ως την πλέον φυσική και ποιητική εκδήλωση της ανθρώπινης υπόστασης.²⁹⁸ Θεωρεί τον φανατισμό ταυτόσημο με τη θρησκεία και τη βαθιά πίστη, *«που επιτελεί έργο και δρα»*.²⁹⁹ *Κι αν «η θρησκεία είναι ρευστή σύλληψη, ένα ζήτημα ανθρώπινης επινόησης, μια ιδέα, ο φανατισμός είναι συναίσθημα. Κι εκείνο που άλλαζε στη γη είναι τα δόγματα [...] εκείνο που δεν άλλαζε είναι η πίστη σε κάτι ανώτερο από τη ζωή και η ανάγκη να είμαστε υπό την προστασία της δύναμης αυτής. Και στην τέχνη, το καλλιτεχνικό αίσθημα είναι ο ίδιος ο φανατισμός για την τέχνη»*.³⁰⁰ Συνεπώς, η ψυχοσυναισθηματική ανάγκη στην πίστη σε κάτι ανώτερο από τη ζωή, που για τον άγιο ισοδυναμεί με τον Θεό ενώ για τον συγγραφέα με την τέχνη, αποτελεί την ενεργοποιό δύναμη του αναχωρητισμού και των δύο. Η τέχνη θεοποιείται από τον Flaubert και αποτελεί το υπέρτατο ιδεώδες που προϋποθέτει την απόλυτη προσήλωση και την απόσπαση του συγγραφέα από το κοινωνικό σύνολο για την επίτευξη της τελειότητας της μορφής όπως για τον ασκητή μέσω της αναχώρησης και της άσκησης επιτελείται η πρόσληψη της θείας χάρις.

Ένα άλλο στοιχείο το οποίο ωθεί τον Flaubert να έρθει σε εγγύτητα με τον Άγιο Αντώνιο, είναι ο παραλληλισμός των επιληπτικών κρίσεων από τις οποίες υπέφερε ο ίδιος, με τις οπτασίες, τις ενοράσεις και τις εξωσωματικές εμπειρίες που βίωνε ο άγιος αλλά και τους δαιμονισμένους που ο τελευταίος θεράπευε. Από τα αρχαία χρόνια οποιαδήποτε νοητική διαταραχή ή φυσική παραμόρφωση αποδιδόταν

²⁹⁶ Ο.π.

²⁹⁷ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 49

²⁹⁸ Flaubert, *Correspondance*, ό.π., σελ. 327

²⁹⁹ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 126

³⁰⁰ Ο.π.

σε κάτι το υπερφυσικό και στερούσε στο άτομο την ένταξή του στο κοινωνικό σύνολο θεωρούμενο ως μη κανονικό.³⁰¹

Η επιληψία, ως πάθηση του εγκεφάλου κατά την οποία ο ασθενής εμφανίζει ψευδαισθήσεις, απώλεια συνείδησης και άλλες νευρολογικής φύσεως δυσλειτουργίες, την εποχή του Flaubert είχε συσχετιστεί με την υστερία και αποτέλεσε το κέντρο του ενδιαφέροντος πολλών επιστημόνων και ψυχιάτρων, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν τη μέθοδο της ύπνωσης ως μέσο θεραπείας.³⁰² Επιπλέον ο πατέρας του, διακεκριμένος γιατρός, είχε στην κατοχή του διάφορες μελέτες σχετικά με τις νοητικές και νευρολογικές διαταραχές, τις οποίες ο Flaubert είχε διαβάσει. Το κείμενο του, περιέχει πληθώρα περιγραφών παραισθήσεων που παραπέμπουν στην συμπτωματολογία της επιληψίας. Ο Αντώνιος βιώνει ένα επιληπτικό επεισόδιο στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου το οποίο περιγράφεται λεπτομερώς αλλά και γενικότερα στο σύνολο του έργου δυσκολεύεται να διακρίνει το πραγματικό από το μη πραγματικό. Ομοίως, πολλές μορφές εμφανίζονται υπνωτισμένες ή σε καταληψία όπως η Ελένη των Τρώων και ο Φρύγος στο τέταρτο κεφάλαιο.

Η συσχέτιση του Αγίου Αντωνίου κατά τον Μεσαίωνα με τη θεραπεία δερματικών νοσημάτων και δη της σύφιλης, από την οποία έπασχε και ο Flaubert, υπήρξε άλλος ένας λόγος έμμεσης σύνδεσης του τελευταίου με τον Άγιο. Την περίοδο που σχεδίαζε το έργο είχαν ήδη εμφανιστεί τα πρώτα συμπτώματα και το 1849 που ολοκλήρωσε την πρώτη εκδοχή του *Πειρασμού*, έγινε επίσημα η διάγνωσή της.³⁰³ Ο αγοραίος έρωτας είχε πάρει τεράστιες διαστάσεις τον 19ο αιώνα - κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες - και αποτελούσε την κύρια πηγή εξάπλωσης της ασθένειας σε βαθμό που η πολιτεία αναγκάστηκε να θεσπίσει αυστηρά μέτρα κατά της πορνείας ώστε να ελέγξει το μεταδιδόμενο νόσημα.³⁰⁴ Ως εκ τούτου η σεξουαλικότητα απολήγει αφεύκτως στον θάνατο για τον συγγραφέα, εξ' ου και η ταύτιση γυναίκας και θανάτου που αποτελεί θεματικό μοτίβο στο έργο του, ενώ για τον Άγιο Αντώνιο είναι ένας πειρασμός του διαβόλου, τον οποίο αποκρούει με τη δύναμη της προσευχής.

³⁰¹ <https://el.wikipedia.org/wiki/Επιληψία> (τ.π. 20.03.2022)

³⁰² Ο Charcot, Γάλλος νευρολόγος στο έργο του *Les Démoniaques dans l' art*, μελετώντας μεσαιωνικές απεικονίσεις μαρτύρων και δαιμονισμένων σε καταστάσεις παροξυσμού αλλά και πραγματικά περιστατικά, κατέταξε την επιληψία στην κατηγορία της υστερίας (βλ. Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 64)

³⁰³ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ.57

³⁰⁴ Ο.π., σελ.59

Σύμφωνα με τον Foucault, ο δυτικός 19ος αιώνας, αποδίδοντας κατά μεγάλο ποσοστό στη σεξουαλικότητα κάθε μορφή αρρώστιας και σωματικής διαταραχής³⁰⁵ όπου «η επιστήμη υποταγμένη στα προστάγματα μιας ηθικής, της οποίας τα χαρακτηριστικά επαναλάμβανε κάτω από την επίφαση του ιατρικού κανόνα [...] και με τους θεσμούς της δημόσιας υγείας, διατεινόταν πως εξασφάλιζε και την ηθική καθαρότητα του κοινωνικού σώματος»,³⁰⁶ έπαιξε κύριο ρόλο στη διαμόρφωση και παγίωση του καπιταλισμού και στην εδραίωση μιας «ηθικής που έμοιαζε ν'απορρίπτει το σώμα».³⁰⁷ Η απόθεση των ορμών, κατά τον Freud, οδηγεί σε αίσθημα ενοχής που περικλείει την ανάγκη για τιμωρία³⁰⁸ και για τον Reik, η ενοχή που προέχεται από την απόκλιση του ιδεώδους ακόμη και με τη σκέψη, μπορεί να οδηγήσει και σε αυτοβασανισμό.³⁰⁹ Η αποστροφή για το σώμα εκφράζεται από τον Flaubert και μέσω του Αντώνιου αλλά και στην αλληλογραφία του προς την Louise Colet και συμπορεύεται με τον Άγιο Αντώνιο, ο οποίος έτρωγε κάθε δύο ή τέσσερις μέρες ψωμί κι αλάτι, έπινε μόνο νερό, ξάπλωνε στο χώμα και δεν χρησιμοποιούσε σαπούνι³¹⁰: «Κι εγώ θα ήθελα να ήμουν άγγελος· με ενοχλεί το σώμα μου, το να τρώω, να κοιμάμαι, να έχω επιθυμίες. Ονειρεύτηκα τη ζωή των μοναστηριών, τον ασκητισμό των βραχμάνων και άλλα παρόμοια. Αυτή η αποστροφή για τα ευτελή πράγματα οδήγησε στην επινόηση των θρησκειών, των ιδεατών κόσμων της τέχνης».³¹¹ Ο αυτοβασανισμός πιστοποιείται και από την οδυνηρή βίωση της συγγραφής: «Μερικές φορές, όταν νιώθω άδειος, όταν η έκφραση μου διαφεύγει, όταν αφού έχω μουτζουρώσει σελίδες ολόκληρες, ανακαλύπτω ότι δεν έχω κάνει ούτε μία φράση, πέφτω στον καναπέ μου και μένω ζαλισμένος μέσα σ'ένα εσωτερικό τέλμα στενοχώριας. - Μισώ τον εαυτό μου και τον κατηγορώ γι'αυτόν τον παραλογισμό αλαζονείας που με κάνει να λαχανιάζω κνηγώντας τη χίμαιρα».³¹²

Η επιμιξία φυλών και λαών, κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, ευνοεί την ένταση μεταξύ εθνοτήτων, την έντονη διαπολιτισμική διένεξη και την ασάφεια των πολιτισμικών αξιών που αναπόφευκτα οδηγεί στον πλουραλισμό αξιών και την

³⁰⁵ Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της Σεξουαλικότητας, I η δίψα της γνώσης*, μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2005, σελ. 85

³⁰⁶ Ο.π., σελ. 70

³⁰⁷ Ο.π., σελ. 173

³⁰⁸ Σίγκμουντ Φρόυντ, ό.π., σελ. 110-111

³⁰⁹ Theodor Reik, ό.π, σελ. 53

³¹⁰ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 20

³¹¹ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 80

³¹² Ο.π., σελ. 48

ανάπτυξη θρησκευτικών και φιλοσοφικών μορφωμάτων με γνωστικιστικές τάσεις.³¹³ Τα μορφώματα - κινήματα, από οντολογική σκοπιά, αποτελούν μια παραγωγική, με επαναστατική χροιά συμπεριφορά - δράση του ανθρώπου ενάντια στην κατάσταση του· το αίσθημα αβεβαιότητας και αποξένωσης που βιώνει, εκπορεύεται από την υποταγή του στην *«ιδέα περί κόσμου που αντιπροσωπεύει συγχρόνως και την ιδέα περί εξουσίας των Ελλήνων κατακτητών»*.³¹⁴ Η ιδέα περί κόσμου, η δύναμη του κόσμου στην οποία ο γνωστικιστής καθυποτάσσεται, νοείται δαιμονολογικά.³¹⁵ Συνεπώς, η δαιμονολογική αντίληψη της ύπαρξης ταυτίζεται με την εξουσία των Ελλήνων, συσκοτίζοντας *«τα όρια εσωτερικής και εξωτερικής τυραννίας»*,³¹⁶ υπονομεύοντας την ανθρώπινη συνείδηση και εντείνοντας το αίσθημα της αλλοτρίωσης. Σ' αυτό το κλίμα, αναδύεται το φαινόμενο του αναχωρητισμού· η πληθώρα των αξιών και οι διαμάχες των αρετικών προσδιορίζουν την απόσυρση στην έρημο και την ασκητική στάση του Αγίου Αντωνίου, ως τρόπους περιχάραξης της συνείδησης και επίτασης της πίστης του στον Θεό.

Αντίστοιχο αίσθημα αλλοτρίωσης και αποξένωσης συναντάται και στον άνθρωπο του εκβιομηχανισμένου 19ου αιώνα. Ο Flaubert, απομακρύνεται από την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του εξαιτίας της αποστροφής του προς τη νέα τάξη πραγμάτων - με τη μορφή του αστού να κυριαρχεί - που διαμορφώθηκε από το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα, όπου ο πολιτικός κόσμος συνδέεται στενά με τον οικονομικό, με τον δεύτερο να ελέγχει τον Τύπο.³¹⁷ Η ανάδυση των πλούσιων βιομηχάνων και εμπόρων κατά τη Δεύτερη Αυτοκρατορία (1852-1870) προκαλούσε αγανάκτηση, *«αφού κατάφεραν χωρίς παιδεία να επιβάλλουν θριαμβευτικά σε μια ολόκληρη κοινωνία την εξουσία του χρήματος και τη δική τους θεώρηση του κόσμου, η οποία ήταν εχθρική σε καθετί το πνευματικό»*.³¹⁸ Η κοινωνία που αναδύθηκε τον 19ο αιώνα είχε χαρακτήρα ιεραρχικό και αποθησαυριστικό που θεμελιωνόταν στην ιδιοκτησία κεφαλαίου.³¹⁹ Η αγορά, που αντιπροσωπεύει την κυρίαρχη τάξη της μπουρζουαζίας, εξουσιάζει πλέον τους πολιτιστικούς δημιουργούς, είτε μέσω των διαφόρων μορφών της μαζικής λογοτεχνικής παραγωγής και των θέσεων εργασίας

³¹³ Βίλχελμ Μύλμαν, ό.π., σελ. 197-198

³¹⁴ Ο.π., σελ. 199

³¹⁵ Ο.π., σελ. 201

³¹⁶ Ο.π.

³¹⁷ Pierre Bourdieu, ό.π., σελ. 96-97

³¹⁸ Ο.π., σελ. 96

³¹⁹ Έριχ Φρομ, ό.π., σελ. 128-130

που προσφέρονται στους χώρους των εκδόσεων, της δημοσιογραφίας κ.τ.λ, είτε μέσω των σαλονιών, τα οποία καθοδηγούν την διανομή των κρατικών χορηγιών.³²⁰

Σ' αυτό το πλαίσιο αναδύεται η μορφή του καλλιτέχνη-αστού που κάνει κοινωνική τέχνη - ρεαλισμό - αποκομίζοντας οικονομικά οφέλη και κοινωνική αναγνώριση για τη δουλοπρέπεία του απέναντι στο κοινό ή την εξουσία.³²¹ Αυτός ο ευτελισμός της τέχνης που συνηγορεί υπέρ «της ταυτότητας του κοπαδιού, της ομοιομορφίας και του κονφορμισμού»³²² οδηγεί τον Flaubert, ο οποίος μισεί «το πλήθος, το κοπάδι»,³²³ στην άρνηση συμμετοχής στον κοινωνικό κόσμο, στην ανάγκη αυτονομίας της τέχνης και στον αισθητισμό ως λύση ανάγκης για την διατήρηση της αίσθησης της ταυτότητάς του σε επίπεδο ύπαρξης και σε επίπεδο συγγραφής. Και σύμφωνα με τον Girard «η αποσύνθεση των ιδεών επιφέρει την αποσύνθεση της γλώσσας που υποτίθεται ότι τις αντικατοπτρίζει».³²⁴ Συνεπώς, το ύφος αποδεικνύεται το μέσο υπέρβασης της υλικότητας της λέξης: «τα πιο ωραία έργα είναι εκείνα όπου υπάρχει η λιγότερη ύλη· όσο περισσότερο πλησιάζει η έκφραση τη σκέψη, όσο κολλάει πάνω της η λέξη και χάνεται, τόσο πιο καλό είναι το έργο»³²⁵ και συνοψίζει τον αισθητικό αναχωρητισμό του.

Παραβάλλοντας τα δύο κείμενα συμπεραίνουμε πως ο Flaubert έχει δανειστεί αρκετά στοιχεία με διαφορετική στόχευση από τον Αθανάσιο για να πλαισιώσει τον δικό του άγιο. Ο πρωταγωνιστής του Flaubert, αν και εγγράματος εμφανίζεται αδύναμος ή και παθητικός στην ανάπτυξη επιχειρηματολογίας απέναντι στον Ιλαρίωνα και στους αιρετικούς και σε αντίθεση με τον άγιο του Αθανασίου ο οποίος, σύμφωνα με τον *Bio*, αν και αγράματος, αντικρούει σθεναρά τις σοφιστείες των φιλοσόφων με την δεινή ρητορική του και συνθέτει ένα αρκετά πειστικό λόγο εναντίον των ψευδών αντιλήψεων που αφορούν σε ειδωλολατρικές θεότητες. Αυτή την ρητορική ικανότητα ο Flaubert, την αποδίδει στον Ιλαρίωνα.³²⁶ Η αναφορά σε σύμβολα και σε μορφές όπως οι Πράξεις των Αποστόλων, ο διάβολος, η έρημος, οι αιρετικοί, οι θεοί, αναπλάθονται και ανασυγκροτούνται για να υπηρετήσουν τον

³²⁰ Pierre Bourdieu, ό.π., σελ.98

³²¹ Ο.π., σελ. 140-143

³²² Έριχ Φρομ, ό.π., σελ.87

³²³ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λονίζ Κολέ*, ό.π., σελ.127

³²⁴ Ρενέ Ζιράρ, *Ρομαντικό Ψεύδος & Μυθιστορηματική Αλήθεια*, μτφρ. Κατερίνα Κολλέτ, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2001, σελ. 171

³²⁵ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λονίζ Κολέ*, ό.π., σελ.43

³²⁶ Thomas F.Bertonneau, «Flaubert's Tentation de Saint-Antoine: Three Approaches», *Anthropoetics* XXXI, no.2 Spring 2016, anthropoetics.ucla.edu/ap2102/2102bertonneau (τ.π. 10.03.2022)

χαρακτήρα του ασκητή - καλλιτέχνη και να εκφράσουν το αίσθημα της εποχής και της αισθητικής του Flaubert.

Ο Αντώνιος του Flaubert, διαμένει σ'ένα πολύ ψηλό βουνό, απόκρημνο με τον Νείλο να μοιάζει σα λίμνη όπως κι ο συγγραφέας αποσύρθηκε στο Croisset. Ο Άγιος Αντώνιος, με τα οφέλη της εντατικότερης άσκησης κατά νου - έχει ήδη προηγηθεί ασκητική πρακτική διάρκειας είκοσι ετών - καθώς ήθελε να ηρεμήσει και να ξεφύγει από τις απαιτήσεις των γύρω του που τον ανάγκαζαν «να κάνει πράγματα που ξεπερνούσαν τη δύναμή του»,³²⁷ κατευθύνθηκε βαθύτερα στην έρημο, στην Άνω Θηβαΐδα «αφού περπάτησε τρεις μέρες και τρεις νύχτες έφθασε σ'ένα πολύ ψηλό βουνό [...] ενώ πιο πέρα απλωνόταν μια πεδιάδα».³²⁸ Το οδοιπορικό, το ταξίδι, αλληγορικά ως πορεία αναζήτησης της αλήθειας και της αιωνιότητας και η ανάβαση στο όρος ως σύμβολο προσπορισμού της θείας χάρις, εμπεριέχοντας δυνάμει «το ηθικό παράπτωμα της έπαρσης» για τον ασκητή, στοιχειοθετεί στον συγγραφέα την πρόθεση για ηθική και πνευματική ανύψωση, τροφοδοτώντας αντίστοιχα το ενδεχόμενο της εξαντλητικής καλλιέργειας του ύφους.³²⁹

Αν και ο διάβολος στον *Βίο* έχει αποκρουστικό παρουσιαστικό, στον *Πειρασμό*, ο διάβολος ως Ιλαρίων - μαθητής του Αγίου Αντωνίου - δεν γίνεται άμεσα αντιληπτός· μεταμορφώνεται στην πορεία του έργου σε ερημίτη, σε φωτεινό τεράστιο άγγελο, μεγαλώνει σε μέγεθος σε συνάρτηση με την αμφιβολία του Αντωνίου και κατά τον A.Thibaudet «ενσαρκώνει τους πειρασμούς της σκέψης και γεννά στον Αντώνιο την επιθυμία για μάθηση».³³⁰ Οικειοποιείται τη μορφή ανθρώπου - ζώου από τον *Βίο*, τοποθετώντας τον Χαλδαίο θεό Οάννες, μισός άνθρωπος μισός ψάρι - όπου το ψάρι συμβολίζει τον Χριστιανισμό - και συνυφαίνοντας το θεϊκό με το φυσικό, προοικονομεί το τέλος του έργου με την πανθειστική συμφιλίωση πνεύματος και ύλης και την απαγκίστρωση του Αντωνίου απ'τον δογματισμό.³³¹

Ο Μ.Αθανάσιος έχει συγκροτήσει ένα εγχειρίδιο ειδημοσύνης της διαχείρισης του ασκητικού βίου που απευθύνεται σε μοναχούς, ένα κανονιστικό πρότυπο θεμελιωμένο στην εξιδανικευμένα ηθική μορφή του Αντωνίου. Ο Άγιος Αντώνιος χωρίς να αρνείται την κακόβουλη πλευρά της ανθρώπινης φύσης κατορθώνει να

³²⁷ Μεγάλου Αθανασίου, ό.π., σελ. 69

³²⁸ Ο.π., σελ. 69-70

³²⁹ Πετράρχης, *Η Ανάβαση στο όρος Βεντού*, μτφρ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, εισ. Jerome Verain, επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2008, σελ. 9-12

³³⁰ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 198

³³¹ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 68

αντιμετωπίζει τις παρορμήσεις του με σχετική ευκολία που προέρχεται από την προσευχή και την πίστη, χωρίς δισταγμούς και αμφισβητήσεις, δημιουργώντας ένα μύθο, ένα πολύ υψηλό στόχο ηθικών ιδεωδών κατά το πρώιμο στάδιο του χριστιανισμού ο οποίος οριζόταν από τις αρχές της αγάπης και της δικαιοσύνης. Ο Άγιος Αντώνιος αναχώρησε για την έρημο για να αφιερωθεί στη λατρεία του Θεού χωρίς περισπασμούς έτσι ώστε να λάβει τη θεία χάρη.

Ο Flaubert, κατά τον Foucault, γράφει « ένα είδος ημερολόγιου μιας ελεύθερης ονειροπόλησης»³³² με τον Αντώνιο να λειτουργεί ως το λογοτεχνικό του alter ego. Επίγονος του Διαφωτισμού και αναγνωρίζοντας στο θρησκευτικό συναίσθημα το μέσο για την υπαρξιακή αυτοπραγμάτωση, ιεροποιεί την τέχνη. Η τέχνη γίνεται αυτοσκοπός και στην εποχή του Flaubert όπου στη «Λογοτεχνία τίθεται ένα ζήτημα δικαίωσης, η γραφή αρχίζει να αναζητά ένα άλλοθι [...] η γραφή θα σωθεί όχι δυνάμει του προορισμού της αλλά χάρη στην εργασία που θα έχει στοιχίσει [...] κι έτσι αρχίζει να καλλιεργείται ένας μύθος για τον συγγραφέα-χειροτεχνίτη που κλείνεται μέσα σ'ένα χώρο μυθικό [...] περνώντας σ'αυτή τη δουλειά ώρες και ώρες μοναξιάς και μόχθου».³³³

Η νέα διαμορφούμενη κοινωνική και πολιτική συνθήκη, κατά την οποία, η θέσπιση της καθολικής ψηφοφορίας και η πρόσληψή της ως κοινωνική κατάκτηση κατανοείται και ερμηνεύεται από τον Flaubert ως υπερεκτιμημένη, απόλυτη και δογματική ιδέα αντίστοιχη με την ανακήρυξη του δόγματος του Παπικού αλάθητου. Σε επιστολή του στην Collet, ισχυρίζεται πως «το δικαίωμα της αριθμητικής υπεροχής διαδέχτηκε την υπεροχή του Πνεύματος»,³³⁴ θυσιάζοντας - θα μπορούσαμε να προσθέσουμε - το ατομικό όραμα στον βωμό του συλλογικού. Η δημοκρατική αρχή της ισότητας, έτσι όπως εκδιπλώνεται μέσα από τις εναλλαγές πολιτικών παρατάξεων αμφισβητείται: «τι είναι η ισότητα αν όχι η άρνηση κάθε ελευθερίας, κάθε ανωτερότητας και της ίδιας της Φύσης; Η ισότητα είναι σκλαβιά. Να, γιατί αγαπώ την τέχνη. Εδώ τουλάχιστον, μέσα σ'αυτό τον πλασματικό κόσμο, τα πάντα είναι ελευθερία».³³⁵ Εντούτοις, και ο χώρος της τέχνης και του πνεύματος, στηλιτεύεται από τους δείκτες της αγοράς και τις πεποιθήσεις των σοσιαλιστών, προκαλώντας στον Flaubert ακόμη μεγαλύτερη ματαίωση: «Δεν συμπαθώ κανένα πολιτικό κόμμα ή

³³² Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 158

³³³ Ρολάν Μπαρτ, ό.π., σελ. 59-60

³³⁴ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 59

³³⁵ Ο.π., σελ. 60

για να το θέσω καλύτερα, τα απεχθάνομαι όλα μου φαίνονται εξίσου δογματικά, ψεύτικα, παιδαριώδη, που καταπιάνονται με το εφήμερο, αδιάφορα για την σφαιρική εικόνα των πραγμάτων και ανίκανα να διακρίνουν οτιδήποτε πέρα από τους ωφελιμιστικούς στόχους τους. Μισώ κάθε δεσποτισμό. Είμαι βαθύτατα φιλελεύθερος. Ο σοσιαλισμός είναι για μένα μια τυπολατρική φρίκη που θα οδηγήσει στον θάνατο κάθε μορφή τέχνης και κάθε ηθικό πρότυπο.³³⁶ Ο χώρος των εκδόσεων, ελεγχόμενος από τους ανερχόμενους αστούς, οι οποίοι, εργαλειοποιώντας την λογοκρισία, κατευθύνουν και υπονομεύουν έμμεσα την πνευματική δημιουργία, υπηρετεί πλέον κατά τρόπο αμετάβλητο τις επικοινωνιακές πρακτικές του πολιτικού αστισμού.³³⁷

Η γλώσσα, κατά τον Μπαρτ, αποτελεί την «ουσιαστική έκφραση της κοινωνικότητας του συγγραφέα»,³³⁸ ενώ το ύφος αποσυνδέει τον δημιουργό από την κοινωνία.³³⁹ Το αστικό καθεστώς το οποίο δρα διαλυτικά και στο λογοτεχνικό πεδίο, αντιμετωπίζεται από τον Flaubert ως μίasma που δηλητηριάζει τον συγγραφέα και για να θεραπευτεί απαιτείται καθαρότητα σκέψης.³⁴⁰ Η διαύγεια σκέψης επιτυγχάνεται μέσω της απομάκρυνσης του συγγραφέα από τις κοινωνικές συμβάσεις και η εστίασή του στην προσεκτική επεξεργασία του ύφους, υπογραμμίζει την ασκητική αισθητική του, θεμελιώνοντας «την χειροτεχνική γραφή».³⁴¹

Ο Βίος του Αγίου Αντωνίου όπως ανανοηματοδοτείται μέσα από τον Πειρασμό του Flaubert, αποκτά μια νέα δυναμική τον 19ο αιώνα και σε συνδιασμό με την αναβίωση της δημοτικότητας των αγίων - όπως θα παρουσιάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο - αναπυροδοτεί το ενδιαφέρον λογοτεχνών και εικαστικών δημιουργών, διανοίγοντας νέες προοπτικές πρόσληψης.

³³⁶ Flaubert, *Correspondance*, ό.π., σελ.328, Σε επιστολή του στην Leroyer de Chantepie: «*Je n' ai de sympathie pour aucun parti politique ou pour mieux dire je les exècre tous, parce qu'ils me semblent également bornés, faux, puérils, s' attaquant à l'éphémère, sans vues d' ensemble et ne s' élevant jamais au-dessus de l'utile. J'ai en haine tout despotisme. Je suis un libéral enragé. C'est pourquoi le socialisme me semble une horreur pédantesque qui sera la mort de tout art et de tout moralité.*»

³³⁷ Γουσταύος Φλωμπέρ, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 60

³³⁸ Ρολάν Μπαρτ, ό.π., σελ. 18

³³⁹ Ο.π.

³⁴⁰ Ο.π., σελ. 61

³⁴¹ Ο.π., σελ. 60

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Η γοητεία των βίων των αγίων

Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα συντάχθηκαν πολυάριθμες βιογραφίες αγίων, τη θαυματουργή σχέση τους με τον Θεό, αδιαφορώντας για ενδεχόμενες ιστορικές μια απόπειρα της Δυτικής Εκκλησίας να αναπαραστήσει τους αγίους ως ενσάρκωση των εκκλησιαστικών αρετών προβάλλοντάς τους ως πρότυπα χριστιανικής πίστης και τονίζοντας ανακρίβειες.³⁴² Ήδη είχε κάνει την εμφάνισή της η ιπποτική λογοτεχνία - ως αντίδραση στο αριστοκρατικό και εκκλησιαστικό κατεστημένο - εστιασμένη στην ανάδειξη των ιδεωδών των ιπποτών με περιγραφές υπερφυσικών και ανεξήγητων μυστηρίων.³⁴³ Τον 13ο αιώνα, ο Jacobus de Voragine συντάσσει μια συλλογή βίων αγίων - στο πνεύμα της ιπποτικής μυθιστορίας - που ονομάστηκε *Χρυσός Θρύλος (Golden Legend)* ένα έργο με τεράστια απήχηση το οποίο, μετά τη *Βίβλο*, θεωρούνταν το πιο πολυδιαβασμένο χειρόγραφο.³⁴⁴

Το εύρος της αναγνώρισης μαρτυράται από την παραγωγή γλυπτών, βιτρώ, ζωγραφικών έργων που αναπαριστούν μορφές αγίων καθώς και η εκδήλωση μεγάλου ενδιαφέροντος των πιστών για το προσκύνημα ιερών λειψάνων. Αν και η δημοτικότητα του *Χρυσού Θρύλου* υποχώρησε κατά τον 16ο και 17ο αιώνα, οι βίοι των αγίων παρέμειναν δημοφιλείς στη Γαλλία μέσα από το έργο των Βολλανδιστών.³⁴⁵ Η επανένωση Εκκλησίας και Κράτους επί Ναπολέοντα, καθώς και η ανάπτυξη των τυπογραφικών μεθόδων, επανέφερε στο προσκήνιο τους βίους των αγίων δημιουργώντας μια βιομηχανία αφιερωμένη στην εκτύπωση εικόνων αγίων που τράβηξαν τα βλέμματα πολλών καλλιτεχνών και που από τα μέσα του 19ου αιώνα με την αναβίωση του κινήματος των προσκυνητών, αποδείχτηκε ιδιαίτερα προσοδοφόρο εγχείρημα.³⁴⁶ Οι ιστορικοί και θεολόγοι Montalembert και Lacordaire διεξήγαν μεγάλο αγώνα για τη διατήρηση μεσαιωνικών μνημείων, την παραγωγή και

³⁴² Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 3

³⁴³ M.H.Abrahms, ό.π., σελ. 177

³⁴⁴ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 3

³⁴⁵ Ο.π., σελ. 4

³⁴⁶ Ο.π.

τη διάδοση της σύγχρονης Χριστιανικής τέχνης και ο τελευταίος ίδρυσε το τάγμα του Αγίου Ιωάννη γι' αυτό τον σκοπό.³⁴⁷

Τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, οι μορφές των αγίων κυριάρχησαν και εκτός θρησκευτικού πλαισίου. Λογοτέχνες, ζωγράφοι και καλλιτέχνες από τον χώρο των παραστατικών τεχνών εμπνεύστηκαν από τη ζωή των αγίων για την παραγωγή του καλλιτεχνικού τους έργου. Οι βίοι των αγίων αποκτούν μια νέα δυναμική παρουσία στο τέλος του 19ου αιώνα, που είτε ανακτήθηκαν για λόγους ψυχαγωγικούς, είτε για την ανάδειξη ψυχολογικών διαταραχών, είτε για την διδακτική τους αξία σε θρησκευτικό και ιστορικό επίπεδο, η Καθολική Εκκλησία προσπάθησε να τους επαναπροσδώσει τη σημασία που είχαν στο Μεσαίωνα.³⁴⁸ Χαρακτηριστικά παραδείγματα στο πεδίο της λογοτεχνίας αποτελούν το έργο του Zola *Le rêve* (1888), του Anatole France *Le crime de Sylvestre Bonnard* (1881), του Huysman *En Route* (1894), του Flaubert *La Légende de Saint Julien l' Hospitalier* (1877) και *La Tentation de Saint Antoine* (1874). Από τους δημοφιλέστερους αγίους υπήρξαν ο Άγιος Αντώνιος και η αγία Ζενεβιέβη των Παρισίων.

Το φαινόμενο της άσκησης της επιρροής των αγίων σε τόσο μεγάλη κλίμακα και μάλιστα σε γενιές που εκπαιδεύτηκαν με μάλλον επιστημονικό προσανατολισμό, προκαλεί εντύπωση, κατά τον Jean Lorraine· το αποδίδει στο ανανεωμένο ενδιαφέρον για ό,τι μεσαιωνικό, στην έλξη προς τον μυστικισμό και την θρησκευτική τέχνη, στο αίσθημα της νοσταλγίας από την ανάκληση θρησκευτικών εμπειριών της παιδικής ηλικίας, καθώς το κοινωνικό τοπίο της εποχής έμοιαζε άγονο, στερεοτυπικό και δεν πρόσφερε καμία ικανοποίηση.³⁴⁹ Επιπροσθέτως, η επαναφορά των αγίων στην επικαιρότητα συνέπεσε, με την ανάδυση του ιατρικής φύσεως ενδιαφέροντος των επιστημόνων της περιόδου και τις έρευνές τους, σχετικά με τα οράματα και τις ενοράσεις που περιγράφονταν στους βίους, καθώς και αυτό των ιστορικών, για τους οποίους οι άγιοι αποτελούσαν πολύτιμο και αναπόσπαστο κομμάτι της Γαλλικής πολιτιστικής παράδοσης.³⁵⁰

Ο *Βίος του Αγίου Αντωνίου* του Αθανασίου, ως κείμενο με ρητορική δομή, υπήρξε πρότυπο συγγραφής βίων αγίων και έχει μνημονευτεί σε πολλά Πατερικά

³⁴⁷ Theodore Reff, «Cézanne, Flaubert, St. Anthony and the Queen of Sheba», *The Art Bulletin*, Vol.44, No.2 (Jun., 1962), <https://doi.org/10.2307/3047999>, σελ. 115

³⁴⁸ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 85

³⁴⁹ Ο.π., σελ. 5

³⁵⁰ Ο.π., σελ. 5, 7

κείμενα όπως στο *De Viribus Illustribus* του Ιερώνυμου.³⁵¹ Επίσης, η πληθώρα των εικαστικών αποτυπώσεων που προέκυψαν από τις αναρίθμητες εκδοχές του *Βίου του Αγίου Αντωνίου* μεταξύ 4ου και 12ου αιώνα, συνιστά την τεράστια απήχησή του σε διαφορετικά σημειολογικά συστήματα αλλά και την αλληλεπίδρασή τους.³⁵²

Τον 15ο αιώνα, *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου* είχε φιλοτεχνηθεί από τον Ολλανδό Hieronymus Bosch (1450-1516) σε πολλές εκδοχές και πηγή έμπνευσής του υπήρξε *Ο Χρυσός Θρύλος* του Jacobus da Voragine καθώς και οι παροιμίες και οι γρίφοι από την προφορική Ολλανδική παράδοση.³⁵³ Το πιο γνωστό του έργο με θέμα τους πειρασμούς είναι το τρίπτυχο³⁵⁴ με τον φερώνυμο τίτλο και βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Λισαβόνας (εικ.1)· ο ζωγράφος αφηγείται τους πειρασμούς του Αγίου Αντωνίου με τρομακτικές απεικονίσεις δαιμόνων σε μορφές μισών-ανθρώπων, μισών-ζώων παραθέτοντας παράλληλα τα Πάθη του Χριστού, για να αποδώσει την έννοια της μίμησης του Χριστού.³⁵⁵ Ο Άγιος Αντώνιος αποτυπώνεται γενειοφόρος, με μοναστική ενδυμασία και γεροντική όψη, κρατώντας τη ράβδο του ερημίτη. Το φαντασμαγορικό σχεδόν υπερρεαλιστικό ύφος, με πολλά συμβολιστικά στοιχεία του Bosch, μιμήθηκαν ο Hieronymus Cock (1518-1570) - Φλαμανδός ζωγράφος και χαράκτης - καθώς και ο Pieter Bruegel ο πρεσβύτερος (1525-1569), (εικ.2), τον οποίο αντέγραψε ο Pieter Bruegel ο νεότερος (1565-1636), του οποίου το έργο θεωρήθηκε αρχικά η έμπνευση του Flaubert ενώ αργότερα αποδόθηκε στον Mandijn.³⁵⁶

Μέσα από το Τάγμα των Antonines, ο *Βίος του Αγίου Αντωνίου* μεταδόθηκε στις χώρες του Βορρά, στη Γερμανία και στις Κάτω Χώρες.³⁵⁷ Από τον 15ο αιώνα και μετά, οι πειρασμοί του Αγίου Αντωνίου απεικονίστηκαν από τους Φλαμανδούς ζωγράφους Jan Mandijn (1500-1560), David Teniers (1610-1690) Joos van Craesbeeck (1605-1660) και Mattheus van Helmont (1623-1679), τους Γερμανούς

³⁵¹ Massimo Leone, Form and Force of the sacred: A Semiotic Study of the Temptations of Saint Anthony, <https://www.academia.edu/> σελ. 6, (τ.π. 14.03.2022)

³⁵² Ο.π.

³⁵³ Ο.π., σελ. 5

³⁵⁴ Το τρίπτυχο αποτελεί το κατεξοχήν αφηγηματικό μέσο των ζωγράφων οδηγώντας το βλέμμα του θεατή χρονικά στις σκηνές τις οποίες εξιστορούνται που συνήθως τα θέματά τους είναι ιστορικά, μυθολογικά ή θρησκευτικά όπως οι βίοι αγίων. [βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, Ευρυπίδης Γαραντούδης (επιμ.) *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας Ζωγραφική και Κινηματογράφος*, Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Εκδόσεις Καλλιγράφος, Αθήνα 2013, σελ. 181]

³⁵⁵ Lynn F. Jacobs, The Triptychs of Hieronymus Bosch, *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 31, No. 4 (Winter 2000) σελ. 1037 <https://doi.org/10.2307/2671185> (τ.π. 15.03.2022)

³⁵⁶ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 49

³⁵⁷ Ο.π., σελ. 48

Martin Schongauer (1475-1516) και Matthias Grünewald (1475-1528) και τους Ιταλούς Michelangelo (1475-1564), Tintoretto (1518-1594) και Paolo Veronese (1528-1588)· οι δύο τελευταίοι άσκησαν μεγάλη επιρροή στους Ιταλούς δημιουργούς Μπαρόκ.³⁵⁸

Σε ύφος μπαρόκ, ο Γάλλος χαράκτης Jacques Callot (1592-1635) φιλοτέχνησε δύο χαρακτηριστικά με θέμα τον *Πειρασμό του Αγίου Αντωνίου* - ένα εκ των οποίων απέκτησε ο Flaubert (εικ.3). Ο Callot γνώριζε τα έργα των Bruegel και Bosch μέσα από τα χαρακτηριστικά του Hieronymus Cock αλλά η πρωταρχική σύλληψη αποδίδεται στις θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιούνταν στην αυλή των Μεδίκων στο πρώτο τέταρτο του 17ου αιώνα, όπου κυριαρχούσε η θρησκευτική θεματογραφία.³⁵⁹ Ο Callot, συνήθιζε να σχεδιάζει τον σκηνικό διάκοσμο των σκηνογράφων Giulio και Alfonso Parigi, επικυρώνοντας την θεατρική διάταξη και προοπτική καθώς και την πυκνότητα των στοιχείων που διαπιστώνεται στις συνθέσεις του.³⁶⁰

Το 1878, ο Βέλγος πολυμερής καλλιτέχνης, συμβολιστής και παρακμιακός, Félicien Rops στο έργο του *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, εικονίζει τη σκηνή της Σταύρωσης με τον Ιησού παραμερισμένο στο πλάι, επιθέτοντας στον σταυρό ένα γυναικείο γυμνό σώμα και κάτωθεν του σταυρού τον Άγιο Αντώνιο να απωθεί τον πειρασμό (εικ.4).³⁶¹

Στο τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, περί το 1945, ο Αμερικανός σκηνοθέτης Albert Lewin οργάνωσε έναν διαγωνισμό ζωγραφικής με θέμα τους πειρασμούς του Αγίου Αντωνίου, για την ταινία του *The Private Affairs of Bel Ami*, βασισμένη στο μυθιστόρημα του Guy de Maupassant *Bel Ami* (1885).³⁶² Στον διαγωνισμό συμμετείχαν πολλοί γνωστοί καλλιτέχνες της εποχής, ανάμεσά τους ο Salvador Dalí, ο Paul Delvaux, η Leonor Fini, η Dorothea Tanning και ο Max Ernst, στον οποίο απονεμήθηκε το βραβείο της πιο ενδιαφέρουσας απόδοσης των πειρασμών.³⁶³ Στη σύνθεση του Ernst, διαφαίνεται η επιρροή από το έργο του Grünewald *Το Ρετάμπλ (altarpiece) του Isenheim*,³⁶⁴ καθώς στην ταινία του Lewin

³⁵⁸ Massimo Leone, ό.π., σελ. 4-5

³⁵⁹ Ο.π., σελ. 27

³⁶⁰ Ο.π.

³⁶¹ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 52

³⁶² Susan Felleman, *Botticelli in Hollywood: the films of Albert Lewin*, Twayne Publishers, New York 1997, σελ. 63

³⁶³ Ο.π., σελ. 65

³⁶⁴ Massimo Leone, ό.π., σελ. 9

καταδεικνύεται ο θαυμασμός του σκηνοθέτη για τον Flaubert, κάνοντας συχνές αναφορές στο κουκλοθέατρο, το οποίο ο τελευταίος απολάμβανε ιδιαιτέρως.³⁶⁵

Η επίδραση του Πειρασμού του Αγίου Αντωνίου του Flaubert

Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου του Flaubert, κατέστη αντικείμενο εικονικής λατρείας στους προοδευτικούς λογοτεχνικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους το τελευταίο τέταρτο του αιώνα.³⁶⁶ Η πλαστική περιγραφικότητα των εικόνων, οι μνείες στην ερωτική επιθυμία και η εξερεύνηση της σκοτεινής πτυχής της ψυχής, αντικατόπτριζαν το πνεύμα των Συμβολιστών και των Παρακμιακών.³⁶⁷ Το γκροτέσκο που αποτυπώνεται στα υβριδικά πλάσματα του έργου, εμπνευσμένα από τη ζωγραφική του 14ου και 17ου αιώνα, προσεγγίζουν το περιβάλλον της αισθητικής τάσης του τέλους του αιώνα που έχει απορρίψει τα κλασικά πρότυπα, υποφέρει από ανία και αναζητά καινούριους τρόπους έκφρασης.³⁶⁸ Η παραίσθηση οδηγεί τον Flaubert να καταφύγει σε μυθολογικές μορφές όπως η Σφίγγα, η Χίμαιρα, το λιοκόρνο κ.α. αποκυήματα της δημιουργικής φαντασίας προγενέστερων ποιητών, που να μην συνιστά την μίμηση της πραγματικότητας προαναγγέλει δε, μέσα από τις παραμορφώσεις και τις μεταμορφώσεις, τις οποίες ο συγγραφέας επιτελεί κατά τρόπο συστηματικό και συνειδητό, την έννοια του μαρκόκ.³⁶⁹ Η επιρροή των πλαστικών τεχνών είναι εμφανής από τις έντονες περιγραφές, τις εναλλαγές των εικόνων που επαναλαμβάνονται, προσδίδοντας την εντύπωση της μαγείας και του φανταστικού διατηρώντας την καθαρή διάταξη και την πυκνή δραματικότητα όπως στο έργο του Bruegel και το χαρακτηριστικό του Callot, το οποίο είχε συνεχώς μπροστά του.³⁷⁰

Το 1878, ο Verlaine σχεδίαζε να κάνει μια οπερέτα βασισμένη στο έργο του Flaubert, ενώ ο Jean Moreás, το περιλαμβάνει στο μανιφέστο του Συμβολισμού ανάμεσα στον *Hamlet* του Shakespeare, το δεύτερο μέρος από τον *Faust* του Goethe

³⁶⁵ Susan Felleman, σελ. 69

³⁶⁶ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ.47

³⁶⁷ Ο.π.

³⁶⁸ Ο.π.

³⁶⁹ Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, ό.π., σελ. 177

³⁷⁰ Ο.π., σελ.178-179

και το *Vita Nuova* του Dante.³⁷¹ Ο J.K.Huysman στο *À Rebours* του 1884, με άμεση αναφορά στον *Πειρασμό*, παραθέτει τον διάλογο της Χίμαιρας με την Σφίγγα. Ο παρακμιακός ήρωας του μυθιστορηματός του, Des Esseintes, έχει αγοράσει μια μαρμάρινη Σφίγγα και μια πήλινη Χίμαιρα καθώς μια γυναίκα εγγαστρίμυθος αναπαράγει αυτούσια αποσπάσματα από τον διάλογο των δύο τεράτων· ο ήρωας αισθάνεται ρίγη σε όλο του το σώμα με το άκουσμα της φράσης: «Αναζητώ καινούρια αρώματα, μεγαλύτερα άνθη, πρωτόγνωρες ηδονές».³⁷² Ο εμβληματικός αυτός διάλογος επιδρά σε λογοτέχνες του τελευταίου τετάρτου του 19ου αιώνα - λόγω της ανάκλησης της λάμψης μιας άλλης εποχής - όπως στον Ιρλανδό Oscar Wilde, ο οποίος αποδίδει την έμπνευση του ποιήματός του *The Sphinx* (1894) στον *Πειρασμό*, προσθέτοντας πως ο Flaubert είναι ο δάσκαλός του και πως όταν αρχίσει να μεταφράζει τον *Πειρασμό* θα γίνει ο Flaubert ο β', ο οποίος «δεν έγραψε γαλλική πρόζα αλλά την πρόζα ενός μεγάλου καλλιτέχνη που τυχαίνει να είναι Γάλλος».³⁷³

Ο André Gide ακολούθως - στην πρώιμη φάση της λογοτεχνικής του πορείας και συντεταγμένος με τα ιδεώδη του συμβολισμού - ενσωματώνει απόσπασμα από τη στιχομυθία των μυθολογικών τεράτων αλλά και γενικότερα περικοπές από τον *Πειρασμό*, στο έργο του *Les Cahiers et les Poésies d' André Walter* (1891), στο οποίο ο συγγραφέας, αιφνιδιασμένος από την υφολογική ιδιοτυπία του Flaubert αναφωνεί: «Φλωμπέρ, ο φίλος που πάντα ευχόμουν να έχω! Μέναμε έκπληκτοι με τη σοφή ρυθμική του».³⁷⁴ Αντικαθιστά την *Βίβλο* με την *Αλληλογραφία* του Flaubert, που αποτελεί για τον Gide «την πιο πλήρη λογοτεχνία και την πιο ζωντανή ομολογία πίστewος μιας ύπαρξης αφιερωμένης στην τέχνη, τη μετατόπιση από τις θεολογικές επιστήμες στις επιστήμες της τέχνης, τη μετατροπή των ηθικών αναγκαιοτήτων σε αισθητικές αναγκαιοτήτες»,³⁷⁵ όπως γράφει ο Albert Thibaudet στο *André Gide Éditions du Capitole*. Αν και αργότερα αποκηρύσσει τις αισθητικές αρχές του Flaubert, περί ανωτερότητας ύφους και τέχνης έναντι στο περιεχόμενο και τη ζωή αντίστοιχα καθώς και την απροσωπία του συγγραφέα, η ηθική στάση και η απόλυτη

³⁷¹ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 50

³⁷² Γιάννης Δημητρακάκης, «Ο Ζιντ αναγνώστης του Φλωμπέρ», *Νέα Εστία*, ό.π., σελ. 861

³⁷³ Ο.π., σελ. 862

³⁷⁴ Ο.π., σελ. 861-862, 858

³⁷⁵ Ο.π., σελ. 856

προσήλωση του Flaubert απέναντι στη συγγραφή, παραμένει για τον Gide το ύψιστο ιδεώδες.³⁷⁶

Πρότυπο συγγραφέα και ανθρώπου, αποτελεί ο Flaubert και για τον πρωτοποριακό γερμανόφωνο Franz Kafka. Στον Flaubert «βρίσκει τον πατέρα, τον άγιο, τον θεό της λογοτεχνίας [...] τον πνευματικό του πατέρα που ενσαρκώνει την απόλυτη ακρίβεια στην εκτέλεση του έργου του οποίου τάχθηκε, να ξέρει δηλαδή να κατασκευάζει τέλειες φράσεις, [...] καθώς ο Πειρασμός δεν είναι ένα μυθιστόρημα αλλά η καθαυτό λογοτεχνία».³⁷⁷ Η απόλυτη αφοσίωση στην τέχνη που επιδεικνύει με συνέπεια ο Flaubert, άγοντας ένα βίο αναπόφευκτα μοναχικό, είναι για τον Kafka υπόδειγμα προς μίμηση.³⁷⁸

Ο Πειρασμός υπήρξε πηγή έμπνευσης και για καλλιτέχνες του εικαστικού πεδίου. Ο Cézanne αφιέρωσε τρεις πίνακες και τουλάχιστον τέσσερα σχέδια στους Πειρασμούς του Αγίου Αντωνίου μεταξύ 1870 και 1875.³⁷⁹ Η δυναμική που αναπτύσσεται ανάμεσα στις αρχετυπικές μορφές του μοναχού, της μοιραίας γυναίκας και του διαβόλου στην έρημο της αρχαίας Αιγύπτου συνιστούσε το ιδανικό πλαίσιο για να αναδυθούν η ερωτική αποπλάνηση και η θρησκευτική κρίση που υπήρξαν αγαπημένα θέματα του ρομαντισμού, με το πνεύμα του οποίου γαλουχήθηκε ο Cézanne.³⁸⁰ Επιπροσθέτως, εξέφραζαν τα δικά του προσωπικά αντικρουόμενα αισθήματα απέναντι στη σάρκα και τη θνητότητά της, τη μοναχικότητα και την εγκράτεια.³⁸¹ Ο πίνακας του 1875 αποδίδεται στην ζωντανή περιγραφή του Flaubert της σκηνής όπου πρωταγωνιστεί η Βασίλισσα Σαββά (εικ.5). Με προσανατολισμό στην ερωτική διάσταση του έργου, ο Cézanne, μετατρέπει την πληθωρικά ντυμένη βασίλισσα σε θελκτικό γυναικείο γυμνό, περιστοιχισμένη από μικρούς ερωτιδείς και εισάγει εμφαντικά στην σύνθεση τον διάβολο με κόκκινο ένδυμα, κεκλιμένο προς τον ασκητή. Ο ερημίτης παρίσταται γονατιστός προτάσσοντας τα χέρια, στην προσπάθειά του να αποκρούσει τους πειραστές.³⁸² Η σύλληψη της ιδέας βασίζεται στο κείμενο του Flaubert, η εικαστική του αποτύπωση, κατά τον Roger Fry, παραπέμπει στη ζωγραφική του Ιταλικού 17ου αιώνα και συγκεκριμένα η κομψή στάση της

³⁷⁶ Ο.π., σελ. 872-875

³⁷⁷ Μαρτ Ρομπέρ, «Κάφκα και Φλωμπέρ», *Διαβάζω*, ό.π., σελ. 32

³⁷⁸ Ο.π.

³⁷⁹ Theodore Reff, ό.π., σελ. 113

³⁸⁰ Ο.π.

³⁸¹ Ο.π., σελ. 114

³⁸² Ο.π., σελ. 119

βασίλισσας Σαββά στο χαρακτηριστικό του Marcantonio *The Incense-Burner* καθώς και το μοτίβο του γονατιστού αγίου με τα χέρια προτεταγμένα απωθώντας τον πειραστή, εμφανίζεται στη ζωγραφική Μπαρόκ.³⁸³

Το 1884, ο Fernand Knorff εξέθεσε στην πρώτη έκθεση των Βέλγων συμβολιστών, το έργο με τίτλο *Temptation of Saint Anthony following Flaubert* (1883) και τέσσερα χρόνια αργότερα ο James Ensor συνέθεσε μια μνημειακή αναπαράσταση του θέματος, όπου ο Αντώνιος εκτίθεται σε κάθε μορφή αστικού πειρασμού της εποχής³⁸⁴ ενώ ο Lovis Corinth το 1908, στο έργο *The Temptation of Saint Anthony after Gustave Flaubert*, εισάγει καινοτόμα στοιχεία στη σύνθεσή του καθώς αναπαριστά τον άγιο σε νεαρή ηλικία και εντάσσει στην απεικόνιση των πειρασμών - πέραν της Βασίλισσας Σαββά - έναν ελέφαντα και έναν πίθηκο.

Ο *Πειρασμός* προκάλεσε το ενδιαφέρον του Γάλλου ζωγράφου και χαρακτήρα Odilon Redon. Από το 1888 έως το 1896, ο Redon πραγματοποίησε τρία εικονογραφικά σύνολα από λιθογραφίες, βασισμένα στο κείμενο του Flaubert (εικ.6).³⁸⁵ Ο Redon, χαρακτήρισε τον *Πειρασμό* «*une merveille littéraire et une mine pour moi*».³⁸⁶ Αντίκρουσε στον Flaubert, το δικό του ανήσυχο πνεύμα και το ενδιαφέρον του για την φύση των τερατουργημάτων, τη σχέση ανάμεσα στην επιστήμη και την πνευματικότητα και το ενδεχόμενο συμφιλίωσής τους.³⁸⁷ Στα εικονογραφικά προγράμματα του 1888 και 1889, ο Redon, επικεντρώνεται στον πειρασμό της σάρκας και σε σύμπνοια με το πνεύμα των Συμβολιστών και Παρακμιακών καλλιτεχνών, τονίζει την σκοτεινή πλευρά του γυναικείου ερωτισμού και τον κίνδυνο που δυνάμει επιφέρει. Ο αισθησιασμός υποχωρεί μπροστά στο ενδεχόμενο του θανάτου και εκφράζεται μέσα από γυναικείες φιγούρες απόμακρες, τρομακτικές ή σκελετωμένες όπως η νεκροκεφαλή στεφανωμένη με τριαντάφυλλα.³⁸⁸ Επιπλέον, οι λιθογραφίες του 1889, ενώ εικονογραφούν διάφορα αποσπάσματα από τον *Πειρασμό*, όλες οι απεικονίσεις περιλαμβάνουν το ελικοειδές σχήμα του σώματος του φιδιού: η χίμαιρα, ο σκιαπόδας, αναπαρίστανται με ανθρωποειδές πρόσωπο και σώμα φιδιού ενώ η Αμμοναρία είναι σχεδιασμένη χωρίς σκελετό.³⁸⁹ Το φίδι

³⁸³ Ο.π., σελ.121

³⁸⁴ Massimo Leone, ό.π., σελ. 8-9

³⁸⁵ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 47

³⁸⁶ Ο.π., σελ. 48, μτφρ. «ένα λογοτεχνικό θαύμα και ένα ορυχείο για μένα»

³⁸⁷ Ο.π.

³⁸⁸ Ο.π., σελ. 52-57

³⁸⁹ Ο.π., σελ.78

συνδέεται με τη σκοτεινή διάσταση του ερωτισμού, τον Χριστιανισμό, τον Βουδισμό, τον Ινδουισμό και γνωστικές κοινότητες όπως οι Οφίτες, οι Περατικοί και οι Σηθιανοί.³⁹⁰ Στο τέλος του αιώνα, με την ανάδυση του αποκρυφισμού, του μυστικισμού και της συγκριτικής θρησκευολογίας, συγκροτείται το σύστημα του θεοσοφισμού - όπου ένα από τα σύμβολά του υπήρξε ο ουροβόρος όφης - στους κύκλους του οποίου ο Redon συμμετείχε.³⁹¹

Στη σειρά των λιθογραφιών του 1896, οι πειρασμοί προσεγγίζονται μέσα απ' το πνεύμα της συμφιλίωσης με τη φύση, τη δύναμη του πνεύματος και την πίστη σε μια κοσμική γνώση που υπερβαίνει τα στενά όρια του δογματισμού.³⁹² Δεν υπάρχουν πλέον τερατώδεις μορφές· ο διάβολος εμφανίζεται λιγότερο θανατηφόρος, ο άγιος σε στάση προσευχής ή περισυλλογής με μάτια κλειστά και ήρεμο πρόσωπο που εκπέμπει φως (εικ.7) - όπως και στο τέλος του έργου του Flaubert.³⁹³ Ο Flaubert όπως και ο ομοφρονών Redon, αξιοποιούν μεν την αναβίωση της Καθολικής και μεσαιωνικής παράδοσης, προβαίνουν δε, σε αναστοχασμό της προέλευσης της ζωής και σε συνάρτηση με τα δεδομένα της επιστήμης για τη λειτουργία του εγκεφάλου, τολμούν να επιχειρήσουν τη σύζευξη πνεύματος και ύλης, στα πλαίσια αναζήτησης νοήματος που χαρακτήριζε τα τέλη του 19ου αιώνα στη Γαλλία.³⁹⁴

Σημαντική θέση κατέχει *Ο Πειρασμός* στην παραστασιογραφία του θεάτρου σκιών του Chat Noir, του πιο δημοφιλούς καλλιτεχνικού καμπαρέ του fin-de-siècle στο Παρίσι. Πάμπολλες παραστάσεις πραγματοποιήθηκαν μεταξύ 1887 και 1897 βασισμένες, σε μεγάλο βαθμό, στο έργο του Flaubert και σε μικρότερο, στους πειρασμούς του Αγίου Αντωνίου όπως αποδίδονταν σε παραστάσεις των λαϊκών πανηγύρεων (fêtes foraines).³⁹⁵ Η διασκευή και μεταφορά του έργου στην σύγχρονη ζωή της πόλης του Παρισιού, αναπαριστώντας όλους τους πιθανούς πειρασμούς που ενέδρευαν στην καπιταλιστική κοινωνία της περιόδου, διασφάλισε την μεγάλη αποκρισιμότητα του κοινού.³⁹⁶ Ο ζωγράφος και καλλιτεχνικός διευθυντής του Chat Noir, Henri Rivière, επανέφερε στη σκηνή το θέατρο σκιών αναμορφωμένο· από μια

³⁹⁰ Jacques Lacarrière, ό.π., σελ. 61-62

³⁹¹ Ο.π., σελ. 74

³⁹² Jean Seznec, "Flaubert and the Graphic Arts", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 8 (1945), σελ. 187

³⁹³ Elizabeth Emery, Laurie Postlewatte (edit.), ό.π., σελ. 75-77

³⁹⁴ Ο.π., σελ. 79

³⁹⁵ Ο.π., σελ. 31

³⁹⁶ Ο.π., σελ. 32

επίπεδη και μονοχρωματική αναπαράσταση σε ένα αισθητικά εκλεπτυσμένο θέαμα, προσθέτοντας χρώμα και προοπτική και χρησιμοποιώντας προηγμένες τεχνικές μεθόδους.³⁹⁷ Στοιχεία, όπως οι επιμήκεις συστρεφόμενες μορφές των αγγέλων, οι πολυάριθμοι χαρακτήρες, η πληθωρικότητα των χρωμάτων καθώς και η τεχνική δημιουργίας των χρωματισμένων tableaux - επεξεργασμένων με ψευδάργυρο, επιτυγχάνοντας τη διάχυση του φωτός παρόμοια με τα βιτρώ των καθεδρικών ναών - παραπέμπουν στη μεσαιωνική τέχνη,³⁹⁸ συνδέοντάς το με το μεσαιωνικό θρησκευτικό δράμα, του οποίου το δημοφιλές κουκλοθέατρο του 19ου αιώνα αποτελεί ηχώ.³⁹⁹

Ακολουθώντας τα ίχνη του Rivière, με έμμεσες αναφορές στο κείμενο του Flaubert και άμεσα δάνεια σε επίπεδο δομής,⁴⁰⁰ το 1932, ο Φλαμανδός δραματουργός Michel de Ghelderode, δημιουργεί το έργο *La grande tentation de saint Antoine*, το οποίο, αν και αρχικά προορισμένο για το ραδιόφωνο, πραγματοποιείται στη σκηνή του κουκλοθεάτρου το 1963, καθώς οι πάμπολλοι χαρακτήρες καθιστούσαν αδύνατη την συμμετοχή ηθοποιών.⁴⁰¹ Με διάθεση διακωμώδησης του φλαμανδικού κοινωνικού τοπίου της εποχής, ο Αντώνιος του Ghelderode, ερμηνεύει τραγούδια που εμπίπτουν στο είδος του burlesque (cantate burlesque) και καθώς εκτυλίσσεται το έργο, οι λέξεις περιορίζονται σε στοιχειώδεις λαρυγγισμούς, αναδεικνύοντας τον ήχο, υποβαθμίζοντας ακολούθως το περιεχόμενο.⁴⁰²

Την ίδια περίοδο, μεταξύ 1935 και 1937, ο Σκωτσέζος μουσικοσυνθέτης και κριτικός Cecil Gray, συνθέτει το έργο για δώδεκα σολίστ, χορωδία και συμφωνική ορχήστρα με τίτλο *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, βασισμένο στον *Πειρασμό* του Flaubert, το οποίο για τον συνθέτη αποτελεί μία από τις πολλές ενσαρκώσεις της ρομαντικής σύλληψης.⁴⁰³

Η οιονεί θεατρική δομή του *Πειρασμού* και το διαχρονικό θέμα των προκλήσεων που υφίσταται η ανθρώπινη ύπαρξη, διεγείρει το ενδιαφέρον και στους μεταμοντέρνους θεατρικούς δημιουργούς στα τέλη του 20ου και στις αρχές του 21ου αιώνα. Το 1980, ο πειραματικός θίασος του Wooster Group στη Νέα Υόρκη, διασκευάζει τον *Πειρασμό*, ακολουθώντας την γραμμή των καλλιτεχνικών στόχων

³⁹⁷ Ο.π., σελ. 34

³⁹⁸ Ο.π., σελ.36

³⁹⁹ Massimo Leone, ό.π., σελ. 26

⁴⁰⁰ Andrea S. Thomas, "Michel De Ghelderode, the Wooster Group and Postmodernist Revisions of La Tentation De Saint Antoine", *Orbis Litteratum* 67, No. 2 (2012), σελ. 148

⁴⁰¹Ο.π., σελ. 141

⁴⁰² Ο.π.

⁴⁰³ Massimo Leone, ό.π., σελ. 7-8

του, που συνίστανται στη ριζική ανάπλαση κλασικών και μοντέρνων κειμένων, την κίνηση και τον χορό, το διαθέσιμο οπτικοακουστικό υλικό, το μουσικό θέμα και την αρχιτεκτονική προσέγγιση της σκηνης του θεάτρου.⁴⁰⁴ Με άμεση πηγή το κείμενο του Γάλλου συγγραφέα, η ομάδα του Wooster Group, πραγματεύεται την ιδέα της προσαρμογής (adaption, adaptation)⁴⁰⁵ του έργου, μέσα στο έργο· ο πρωταγωνιστής της παράστασης έχει τον ρόλο του σκηνοθέτη του έργου με σκηνικό το δωμάτιο ενός ξενοδοχείου.⁴⁰⁶

Στις αρχές του 21ου αιώνα, από το 2003 έως το 2005, ο Αμερικανός σκηνοθέτης Robert Wilson, συνεργάζεται με την ομοεθνή του μουσικολόγο και μουσουργό Bernice Johnson και πραγματοποιούν το μιούζικαλ με τίτλο *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, συνδέοντας τον αγώνα του ασκητή με εκείνον των Αφροαμερικανών σκλάβων, επενδεδυμένο με μουσική συναρμοσμένη από ήχους gospel, blues και soul.⁴⁰⁷

Στην τέχνη του κινηματογράφου, η μοναδική εκδοχή που συνδέεται έμμεσα με το έργο του Flaubert, ανήκει στον πρωτοπόρο κινηματογραφιστή George Méliès.⁴⁰⁸ Ο Méliès, σκηνοθετεί και πρωταγωνιστεί στο μικρού μήκους βωβό φιλμ με τίτλο *La tentation de Saint Antoine* (1898), το οποίο συγκαταλέγεται στις πρώτες ταινίες που πραγματεύονται θρησκευτικά θέματα, καθιστώντας τον δημιουργό του, πρόγονο των γνωστών δημιουργών ταινιών *Βιβλικής* θεματολογίας, Cecil DeMille και Franco Zeffirelli.⁴⁰⁹ Η αγιότητα του Αντώνιου του Méliès, απειλείται από ανεπαρκώς ενδεδυμένες γυναικείες φιγούρες που τον περικυκλώνουν και εξαφανίζονται με την μελέτη της *Βίβλου* και την προσευχή. Σημαντική επιρροή στον Méliès άσκησαν επίσης οι φαντασμαγορίες του Βέλγου φυσικού και ταχυδακτυλουργού Étienne-

⁴⁰⁴ Andrea S. Thomas, ό.π., σελ. 142-143

⁴⁰⁵ Η *προσαρμογή* είναι ο επικρατέστερος όρος για την μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε ένα άλλο σημειολογικό σύστημα πρβλ. Δημήτρης Αγγελάτος, Ευρυπίδης Γαραντούδης (επιμ.), ό.π., σελ. 45

⁴⁰⁶ Andrea S. Thomas, ό.π., σελ., 143, 146

⁴⁰⁷ Ο.π., σελ. 151

⁴⁰⁸ Massimo Leone, ό.π., σελ. 28

⁴⁰⁹ Βλ. απόσπασμα στον ιστότοπο: <https://archive.org/details/LaTentationDeSaintAntoine> (τ.π. 22.04.2022)

Gaspard Robert⁴¹⁰ και το ομώνυμο έργο του F.Rops, στο οποίο ο εσταυρωμένος αντικαθίσταται από το γυναικείο σώμα.⁴¹¹

Επιχειρώντας μια αποτίμηση της περιοδολογικής καταγραφής των επιδράσεων του πρωτότυπου έργου, διαπιστώνουμε την απήχηση και τη συμβολή του στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης. *Ο Βίος του Αγίου Αντωνίου* του Μ.Αθανασίου, ως λογοτεχνικό είδος, υπήρξε σημείο αναφοράς και πρότυπο συγγραφής βίων αγίων για τους μεταγενέστερους αγιογράφους. Η μορφή του Αγίου Αντωνίου ως πρότυπο ασκητή και οι πειρασμοί ως διαχρονικό σύμβολο του κακού, λειτουργούν υπό μία έννοια κανονιστικά και παιδαγωγικά. Στη Δύση, ο Voragine τον 13ο αιώνα, ακολουθεί το αισθητικό πρότυπο του Μ.Αθανασίου για τη συγγραφή του έργου του, *Χρυσός Θρόλος*, έργο που με τη σειρά του τροφοδότησε τη δημιουργική φαντασία των δραματουργών του Μεσαίωνα και των εικαστικών καλλιτεχνών της ύστερης Αναγέννησης, οι οποίοι εξέφρασαν την πρόσληψη του έργου με τα δικά τους μέσα. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, συντελείται «η νομιμοποίηση της όρασης ως επαρκούς αίσθησης πρόσληψης και αναπαράστασης του κόσμου` [...] η έννοια της εικόνας αποκτά ιστορική εγκυρότητα και διαμορφώνει το δικό της λεξιλόγιο με όρους που αντλούνται από το οπλοστάσιο της λογοτεχνίας και της ρητορικής».⁴¹² Εγκαινιάζεται συνεπώς, μια νέα παράδοση του *Βίου του Αγίου Αντωνίου* και κυρίως των παθών του, οπτική αυτή τη φορά.

Στη Γαλλία του 19ο αιώνα, ο Flaubert, ως επίγονος των ιδεών του Διαφωτισμού, ανταλλάσσοντας πληροφορίες, ανασυνθέτοντας και μεταπλάθοντας διαχρονικά εντάσσει την μορφή του Αγίου Αντωνίου στο λογοτεχνικό πεδίο. Αποσπώντας τον από το πεδίο των χριστιανικών αξιών και μεταθέτοντάς τον, σ' αυτό του εγκυκλοπαιδισμού, επανενεργοποιεί τον *Βίο*, καθώς συνθέτει ένα έργο που θα αποτελέσει ένα ανανεωμένο σημείο αναφοράς και θα πυροδοτήσει το ενδιαφέρον συγχρόνων και μεταγενέστερων του δημιουργών όλων των καλλιτεχνικών χώρων. Ως εκ τούτου, αναδημιουργείται ένα ανανεωμένο διαλογικό και διαμεσικό δίκτυο σχέσεων όπου διασταυρώνονται διαφορετικά πεδία τέχνηςμοτίβα που αφορούν στην

⁴¹⁰ Ο Robert, ειδικευμένος στην οπτική φυσική και εξοικειωμένος με το φαντοσκόπιο, ένα είδος προβολέα διαφανειών, δημιούργησε το 1793 μια μορφή παραστάσεων ψευδαίσθησης (βλ. https://en.wikipedia.org/wiki/Étienne-Gaspard_Robert (τ.π. 22.04.2022)

⁴¹¹ Massimo Leone, ό.π., σελ, 28

⁴¹² Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Ο Καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2004, σελ. 22-23

ανθρώπινη συνείδηση και εμπειρία, επικυρώνοντας τον αρχετυπικό τους ρόλο και διατηρώντάς τα ζωντανά.

Οι ιστορικές συνθήκες καθώς και τα διαφορετικά εκφραστικά μέσα που διαθέτουν οι δημιουργοί, συνιστούν την ανανοηματοδότηση του έργου και τη διεύρυνση της ανθρώπινης δημιουργικότητας. Ο εκάστοτε καλλιτέχνης, δεν επιτελεί την αναπαράσταση του έργου με τρόπο διεκπεραιωτικό ή απομιμητικό, παρά επιλέγει ενδεχομένως αποσπασματικά, τα στοιχεία εκείνα που άπτονται της ιδιοσυγκρασίας του και τα προσαρμόζει στην δική του κοσμοθεώρηση και κοινωνική συγκυρία. Συγκροτεί ένα έργο, κάνοντας χρήση των κωδίκων και των συμβάσεων που διαθέτει το καλλιτεχνικό πεδίο στο οποίο εντάσσεται, σφραγίζοντάς το με την προσωπική του γραφή, συμβάλλοντας στη μακροβιότητα των αρχετυπικών συμβόλων και καταδεικνύοντας την σπουδαιότητα των ρόλων τους στην πολιτισμική μνήμη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο άνθρωπος του 19ου αιώνα, έχοντας βιώσει τη δύναμη της γνώσης και του ανθρώπινου πνεύματος μέσα από τον εγκυκλοπαιδισμό του Διαφωτισμού και τις αρχές της Γαλλικής Επανάστασης, έρχεται αντιμέτωπος με την αποσταθεροποίηση της ύπαρξής του, ως συνέπεια των συγκρουσιακών πολιτικών και κοινωνικών δεδομένων που επενδύουν το φαινόμενο της Βιομηχανικής Επανάστασης. Η αρχική αισιοδοξία του, απόρροια του θετικισμού, μετατρέπεται σε ήττα και αδυναμία της ανθρώπινης συνείδησης διαχείρισης της ματαιωμένης υπόστασης. Η στροφή στο μεσαιωνικό παρελθόν - ένα περιβάλλον που δομείται, θα λέγαμε, γύρω από ιπποτικά εγκόλπια και βίους αγίων που εξέπεμπαν αφέλεια και αθωότητα - και η αναβίωση της λατρείας των αγίων, προβάλλεται ως άμυνα του ανθρώπου του 19ου αιώνα, απέναντι στην υπαρξιακή κρίση, την διαφθορά των ηθών, την πλήξη και την ανία, το «mal du siècle».

Η διάβρωση του Εκκλησιαστικού θεσμού καθώς και ο επιστημονισμός που έχει εφαρμοστεί στη μελέτη των Ιερών Κειμένων, έχει οδηγήσει στην απώλεια πίστης· το θρησκευτικό συναίσθημα ως ψυχική ανάγκη και εγγενής τάση της ανθρώπινης υπόστασης, παραμένει μετέωρο. Η εκκοσμίκευση της ύπαρξης μέσα από την γραμμική πραγματιστική θεώρηση του κύκλου της ζωής οδηγεί σε ματαίωση της ανθρώπινης εμπειρίας, σε καχυποψία και στην μετατόπιση της ψυχικής ανάγκης για νόημα, από το θρησκευτικό πλαίσιο σε κάποιο άλλο.

Στην περίπτωση του Gustave Flaubert, μετατίθεται στο πεδίο της τέχνης, ως χώρος ελεύθερης έκφρασης, στον οποίο ο άνθρωπος μπορεί να διαφυλάξει την συνείδησή του και την ακεραιότητά του. Η τέχνη θεοποιείται από τον Γάλλο συγγραφέα· γρήγορα όμως αντιλαμβάνεται πως και αυτός ο χώρος, αποδομείται σταδιακά από τον οικονομισμό που πλέον διέπει τις βιομηχανικές κοινωνίες και στη λογοτεχνία, μεταφράζεται ως έλεγχος της παραγωγής από φορείς οικονομικών συμφερόντων και συνεπώς, έμμεσα, ως καθοδήγηση από το αναγνωστικό κοινό. Το δικαίωμα ελευθερίας της έκφρασης καταστρατηγείται και η υποτίμηση του μοντέλου του ιδιοφυούς καλλιτέχνη καθίσταται αναπόφευκτη, αποκλείοντας και περιθωριοποιώντας τους συγγραφείς που αρνούνται να ευθυγραμμιστούν με τη ζήτηση της αγοράς.

Το αστικό περιβάλλον, χωρίς καθολικό όραμα και σαφή ιδεολογία, σηματοδοτεί την διάσπαση της συνείδησης και προαναγγέλει αυτή της γραφής.⁴¹³ Η μόνη διέξοδος για τον Flaubert, που δυνάμει εξασφαλίζει, αφενός την διατήρηση της ύπαρξης και αφετέρου την συνέπεια, την ακεραιότητα και την εντιμότητα σε επίπεδο λογοτεχνικό, την «ηθική της γλώσσας»,⁴¹⁴ αποτελεί η αποστασιοποίηση από το κοινωνικό περιβάλλον. Αυτή η απόσυρση, ενθαρρύνει την προσήλωση στην τέχνη χωρίς περισπασμούς και αναπόφευκτα οδηγεί στην ανάγκη για τελείωση του συγγραφικού ύφους. Το ύφος, στον Flaubert, που εξουσιάζει κυριολεκτικά την ύπαρξή του, βιώνεται ως γραφή, όπου γραφή και σκέψη «είναι ένα ολικό ον, γράφω και σκέφτομαι είναι ένα και το αυτό».⁴¹⁵ Επιπροσθέτως, η διαίρεση της ιδεολογίας εκδηλώνεται και στην πληθυντικότητα της γραφής: η καθομιλουμένη, η λογία, η λαϊκίζουσα μεταθέτουν την αξία της χρήσης της γραφής «αξία - εργασία της γραφής, στη χειροτεχνική γραφή [...] όπου αποτιμάται από την εργασία που θα έχει στοιχίσει».⁴¹⁶

Η απόσχιση από το κοινωνικό σχήμα ευνοεί την επισταμένη μελέτη του παρελθόντος, μέσα στο οποίο ο Flaubert, συναντά τον Άγιο Αντώνιο τον ερημίτη, στην Αίγυπτο του 3ου αιώνα. Ο Άγιος Αντώνιος, ως θρησκευόμενος Χριστιανός, μιμείται την ζωή του Χριστού ακολουθώντας το πρότυπό του, που επικυρώνει την ύπαρξη δίνοντάς της πρόσβαση στο υπερβατικό. Οι κοινές καταβολές του Flaubert με τον Άγιο Αντώνιο εντοπίζονται επί του οντολογικού και όχι επί του θρησκευτικού.

Η θρησκεία, στην πραγματικότητα όλες οι θρησκείες, για τον Flaubert, δεν είναι παρά μια «ανθρώπινη επινόηση» για την οποία τρέφει βαθύ σεβασμό. Απωθείται από την δογματική τους διάσταση αλλά έλκεται - όπως ο ίδιος ισχυρίζεται σε επιστολές του⁴¹⁷ - από το συναίσθημα που έχει διεγείρει τη σύλληψή τους. Στο τέλος του *Πειρασμού*, η σύλληψη της ύπαρξης προσλαμβάνεται από τον Αντώνιο μέσα από την επιθυμία του για ταύτιση με την ύλη, στην οποία αποτυπώνεται ο σπινοζικός - πανθειστικός στοχασμός του θείου. Η φύση δεν αποτελεί απλά έκφραση

⁴¹³ Ρολάν Μπαρτ, ό.π., σελ.57

⁴¹⁴ Ό.π., σελ. 15. Κατά τον Μπαρτ, η ηθική της γλώσσας, νοείται ως ο τρόπος γραφής ενός συγγραφέα, που τον δεσμεύει να πιστεύει, πως ως πρακτική μπορεί να αλλάξει το status quo (βλ.ό.π., σελ 21)]

⁴¹⁵ Ό.π., σελ. 164-165

⁴¹⁶ Ό.π., σελ. 59-60

⁴¹⁷ Βλ. ό.π., Flaubert, *Correspondance*, σελ. 327 και *Γράμματα στη Λονίζ Κολέ*, ό.π., σελ. 126

του θείου, Θεός και φύση ταυτίζονται - αντικατοπτρίζοντας κάτι υπερβατικό που δεν μπορεί να ερμηνευθεί με όρους δεοντολογίας ή ορθολογισμού.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ





Fig. 1- Hieronymus Bosch, *Triptych of the Temptation of St. Anthony*, 1501, (central panel). oil on panel, 131cm x 228cm, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbon.



Etк. 4- F.Rops, 1Etк. 2- Pieter Btuegel the Elder, *The Temptation of St. Anthony*, 1556, engraving, 26.2 x 33.9, The Metropolitan Museum of Art, New York.



Etк. 3- Jacques Callot, *La Tentation de Saint-Antoine*, 1635, gravure, 35.4cm x 45.9cm, Louvre, Paris.



Fig. 4- F.Rops, *The Temptation of St. Anthony*, 1878, oil on canvas, Bibliothèque Royale Albert Ier, Brussels.



Εικ. 5- P. Cézanne, *La Tentation de Saint Antoine*, 1877, oil on canvas, 47cm x 56cm, Musée d'Orsay, Paris.

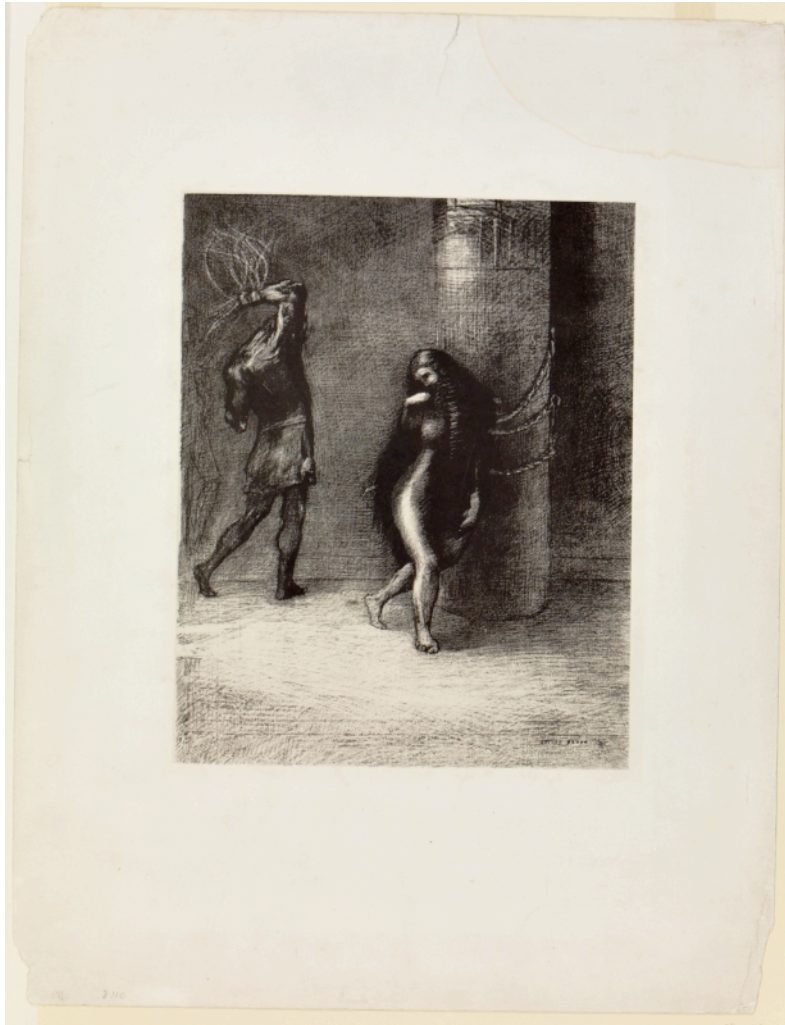


Fig. 6- O.Redon, '*Saint Anthony: Beneath her long hair, which covered her face, i thought i recognised Ammonaria,*' Plate I of a Gustave Flaubert, 1889, lithograph, Charles Stickney Collection, Reproduction, The Art Institute of Chicago.



Fig. 7- O. Redon, '*The Temptation of Saint Anthony,* 1896, lithograph, 28.2cm x 20.2cm, Charles Stickney Collection, Reproduction, The Art Institute of Chicago.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές:

Αθανασίου, Μεγάλου, *Ο Μέγας Αντώνιος Βίος και πολιτεία*, Απόδοση στη νεοελληνική Ευάγγελος Π.Λέκκος, Λύχνος, Αθήνα 2004

Φλωμπέρ, Γουσταύος, *Γράμματα στη Λουίζ Κολέ*, επιμ. Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη, Αθήνα, Υψιλον/βιβλία & Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2007

—, *Σαλαμπώ*, μτφρ. Μανόλης Γιαλουράκης, επιμ. Άρης Δικταίος, επιλ. Jacques Suffel, Εκδόσεις Σ.Ι.Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1978

—, *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, μτφρ. Κώστας Βάρναλης, επιμ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 1977

Flaubert, Gustave, *Carnets de travail*, Edition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi, Éditions Balland, Paris 1988

—, *The Temptation of Saint Antony*, Translated with an Introduction and Notes by Kitty Mrosovsky, Penguin Books, London 1980

—, *Correspondance*, Choix et présentation de Bernard Masson, Éditions Gallimard, Paris 1998

Μελέτες:

Abrams, M.H., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηγιαννίδου, επιμ. Ελένη Γεωργοστάθη, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2020

Auerbach, Erich, *Μίμησις*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2005

Αγγελάτος, Δημήτρης, Γαραντούδης, Ευρυπίδης, (επιμ.) *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας Ζωγραφική και Κινηματογράφος*, Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Εκδόσεις Καλλιγράφος, Αθήνα 2013

Beaton, Roderick, *Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 και η παγκόσμια σημασία της*, μτφρ. Δέσποινα Κανελλοπούλου, Αθήνα, Αιώρα, 2021

Beardsley, Monroe C., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Παύλος Χριστοδουλίδης, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1989

Bourdieu, Pierre, *Οι κανόνες της τέχνης, Γένεση και Δομή του Λογοτεχνικού Πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, προλ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2006

Brombert, Victor, *The Novels of Flaubert, A Study of Themes and Techniques*, Princeton University Press, New Jersey 1966

—, *The Hidden Reader, Stendhal, Balzac, Hugo, Baudelaire, Flaubert*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London 1988

Bartelink, G.J.M, *Sources Chrétiennes No 400 Athanase d' Alexandrie Vie d' Antoine*, Les Éditions Du Cerf, Paris 1994

Δασκαλοθανάσης, Νίκος, *Ο Καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2004,

Δεληκωνσταντής, Κωνσταντίνος Ζ, *Η γοητεία του ασητισμού*, Εκδόσεις Έννοια, Αθήνα 2011

Démier, Francis, *La France du XIX siècle: 1814-1914*, Paris, Editions du Seuil, 2000

Δημητρακάκης, Γιάννης, «Ο Ζιντ αναγνώστης του Φλωμπέρ», *Νέα Εστία*, τχ.1839, (Δεκέμβριος 2010)

Dodds, E.R., *Εθνικοί και Χριστιανοί σε μια εποχή αγωνίας από τον Μάρκο Αυρήλιο ως τον Μ.Κωνσταντίνο*, μτφρ. Κώστας Αντύπας, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1995

Felleman, Susan, *Botticelli in Hollywood: the films of Albert Lewin*, Twayne Publishers, New York 1997

Delehaye, Hippolyte, *The Legends of The Saints*, transl. Donald Attwater, Fordham University Press, New York 1962

Ζιράρ, Ρενέ, *Ρομαντικό Ψεύδος & Μυθιστορηματική Αλήθεια*, μτφρ. Κατερίνα Κολλέτ, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2001

Emery, Elizabeth, Postlewatte, Laurie (edit.), *Medieval Saints in late nineteenth century French Culture, Eight Essays*, McFarland & Company, Inc., Publishers, N.Carolina 2004

Farag, George, *Οι Επτά Επιστολές του Μ.Αντωνίου*, Εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη 2015

Foucault, Michael, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, edited by Donald F. Bouchard, Ithaca, , Cornell University Press, New York 1980

Hobsbawm, E.J., *Η Εποχή των Επανάστασεων 1789-1848*, μτφρ. Μαριέτα Οικονομοπούλου, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2008

Kant, Immanuel, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, μτφ. Κώστας Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2004

Lacarrière, Jacques, *Οι Γνωστικοί*, μτφρ. Μιχάλης Κουτούζης, Χατζηνικολή, Αθήνα 1994

ΜΠΑΡΤ, ΡΟΛΑΝ, *Ο Βαθμός Μηδέν της Γραφής*, μτφρ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, Αθήνα, Εκδόσεις Ράππα, 1987

Μπενιέ, Ζαν-Μισέλ, *Ιστορία της Νεωτερικής και Σύγχρονης Φιλοσοφίας Φυσιολογίες και Έργα*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999

Μπράουν, Φρέντερικ, *Φλωμπέρ, Ένα πνεύμα αντιλογίας*, μτφρ. Τζένη Κωνσταντίνου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009

Μύλμαν, Βίλχελμ, *Ευρωπαϊκή λογοτεχνία και παγκόσμιος πολιτισμός*, μτφρ. Κώστας Κουτσουρέλης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997

Παπαδόπουλου, Στυλιανού Γ., *Πατρολογία, Τόμος Β΄, Ο τέταρτος αιώνας (Ανατολή και Δύση)*, Εκδόσεις Γρηγορή, Αθήνα 2012

Πετράρχης, *Η Ανάβαση στο όρος Βεντού*, μτφρ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, εισ. Jerome Verain, επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2008

Πολυχρονάκης, Δημήτρης, «Απηχίσεις του γερμανικού ιδεαλισμού στην αισθητική σκέψη του Γουσταύου Φλωμπέρ», *Νέα Εστία*, τχ.1839, (Δεκέμβριος 2010)

Reik, Theodor, *Η ανάγκη να μας αγαπούν*, μτφρ. Ροζίνα Μπέρκνερ, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2020

Rosenqvist, Jan Orlof, *Η Βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, μτφρ. Ιωάννης Βάσσης, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 2008

Rubenson, Samuel, *The Letters of St. Antony, Origenist Theology, Monastic Tradition and the Making of a Saint*, Lund University Press, (Sweden)Lund 1990

Travers, Martin, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία, από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφρ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαπλιάδη, επιμ. Τάκης Καγιαλής, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2005

Φουκώ, Μισέλ, *Ιστορία της Σεξουαλικότητας, 1 η δίψα της γνώσης*, μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2005

Φρομ, Έριχ, *Η υγιής κοινωνία*, μτφρ. Θεοδωρακάτος Δημήτριος, Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973

Φρόνυτ, Σίγκμουντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφρ. Γιώργος Βαμβαλής, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 2005

Wimbush, Vincent L., Valantasis, Richard, (edit.), *Asceticism*, Oxford University Press, New York 1995

Διαδικτυακές πηγές:

Αζάκ, Μπερνάρ, "Εισαγωγή στην ανάγνωση του Φλωμπέρ", *Διαβάζω*, τχ.143, (Μάϊος 1986), σελ. 8-10 https://issu.com/diavazo.gr/docs/aa117_issue_143 (τ.π. 10.11.2021)

Bertonneau, Thomas F., "Flaubert's Tentation de Saint-Antoine: Three Approaches", *Anthropoetics* XXXI, no.2 Spring 2016, anthropoetics.ucla.edu/ap2102/2102bertonneau (τ.π. 10.03.2022)

Jacobs, Lynn F., "The Triptychs of Hieronymus Bosch", *The Sixteen Century Journal*, Vol. 31, No. 4(Winter 2000) σελ. 1037 <https://doi.org/10.2307/2671185> (τ.π. 22.03.2022)

Leal, R.B., «The Unity of Flaubert's "Tentation de saint Antoine(1874)»», *The Modern Language Review* Vol. 85, No. 2(Apr.,1990), p. 1 <https://doi.org/3731813> (τ.π.07.02.2022)

Leclerc, Yvan, "Les oeuvres se jeunesse de Flaubert [article]", *Études Normandes*, Année 1992, 41-1, σελ. 38 https://www.persee.fr/doc/etnor_0014-2158_1992_num_41_1_2020 (τ.π. 18.12.2021)

Leone, Massimo, "Form and Force of the sacred: A Semiotic Study of the Temptations of Saint Anthony", <https://www.academia.edu>, (τ.π. 03.01.2022)

Max, Gerry, "Gustave Flaubert: The Book as Artifact and Idea: Bibliomanie and Bibliology". *Dalhousie French Studies*, Vol. 22 (Spring-Summer 1992), pp. 9, <https://www.jstor.org/stable/40836662?> (τ.π.20.01.2022)

Ντυράν, Μαρσέλ, "Χρονολόγιο Γκυστάβ Φλωμπέρ (1821-1880)", *Διαβάζω*, τχ.143, (Μάϊος 1986), σελ. 8-10 https://issu.com/diavazo.gr/docs/aa117_issue_143 (τ.π. 15.12.2021)

Porter, Laurence M., "A Fourth Version of Flaubert's "Tentation de Saint Antoine" (1869)", *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 4, No.1/2,(Fall-Winter 1975-1976), p.62, <https://jstor.org/stable/23536321?> (τ.π. 15.01.22)

Reff, Theodore, "Cézanne, Flaubert, St,Anthony and the Queen of Sheba", *The Art Bulletin*, Vol.44, No.2 (Jun., 1962), <https://doi.org/10.2307/3047999> (τ.π. 05.04.2022)

Ρομπέρ, Μαρτ, "Κάφκα και Φλωμπέρ, *Διαβάζω*, τχ.143, (Μάϊος 1986), σελ. 8-10
https://issu.com/diavazo.gr/docs/aa117_issue_143 (τ.π. 20.02.2022)

Seznec, Jean, "Flaubert and the Graphic Arts", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 8 (1945), <https://www.jstor.org/stable/750172> (τ.π. 18.04.2022)

Thomas, Andrea S., "Michel De Ghelderode, the Wooster Group and Postmodernist Revisions of La Tentation De Saint Antoine", *Orbis Litteratum* 67, No. 2 (2012), <https://www.academia.edu/14695054> (τ.π. 15.04.2022)

Χαλικιάς, Τιμόθεος Γεώργιος, Ιωάννης Κασσιανός - Ασκητικά Συγγράματα", <https://www.academia.edu/2887106> (τ.π. 09.03.2022)

Χαρίλα, Θωμαΐς-Ισμήνη, *Η στοιχειώδης εκπαίδευση στην Αγγλία, τη Γαλλία και την Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα (1800-1870)*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 2006, σελ.265-267
<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14731?lang/el#> (τ.π. 05.01.2022)

Young, Robin Darling, "Reviewed Work: The letters of St. Antony: Origenist Theology, Monastic Tradition and the Making of a Saint by Samuel Rubenson", *Church History* Vol. 62, No.2 (Jun.,1993), pp.237-239, Cambridge University Press, <https://jstor.org/stable/3168146> (τ.π.19.02.2022)

Εικόνες: <https://www.wikiart.org>

Στο εξώφυλλο: Gutenberg ebook project *La tentation de saint-Antoine*