

HORVÁTH ÁGNES

Flaubert tér-gyilkos szövege – három *Bovaryné*-részlet elemzése –

Proust az Érzelmek iskolájáról írva azt mondja,¹ hogy mintha egy mozgó járdán állnának a figurák, ők maguk nem mozognak, csak a környezetük. Akár vonatot is mondhatott volna. Ám a vonat mégiscsak tágas tereket szel át, nagy távolságokat, a mozgó járda zárt téren belül gurul, az induló vonat élményét idézi. Magunk is emlékezünk az alapélményre: a vonat indult el, vagy a táj fut velünk?

A múltó idő – a vonat–táj-analógiánál maradva – így hoz létre némi teret, a tér pedig így *idősödik*: múlik. Az időnek Flaubert-nál mintha rákos daganatai nőnének. Csak valamicskét szív föl belőle az örökéletű pillanat, amelyet azonban még itt is, ugyanazzal a kegyetlen göggel, amellyel egy légycsapó, azonnal agyonüt a múltó idő.² Vagy maga a narrátor-Flaubert, vagy talán az eseményeknek, ha nem is a sodra, inkább a tehetetlenségi ereje – mert hogy az is az idő birodalmához tartozik! – teszi lehetetlenné, hogy a pillanat, mint valami virág, kiterébélyesdjék?

Proustnál – Flaubert-ral szemben – *az idő tériesül*. A regényfolyam utolsó bekezdésében azt olvassuk, hogy az idő ruhaként tapad az emberekre, mintha az öregedéssel kövérednének is. Az idő térré válva, térré szilárdulva – válaszfallá lesz közöttük. Az öregek tántorgása is az idő miatt van, mondja Proust, hiszen minél öregebbek, annál magasabban állnak – egy-egy év egy-egy méternek felelve meg! –, innen a szédülés okozta imbolygó járás.³ Talán azt is mondhatjuk, hogy a prousti figurák időből, *időtéglákból* építkező szilárd testalakzatok, az író-narrátor pedig e kemény anyagot próbálja lebontani, így jut el a múlhatatlan időpillanatig: az áhított *Örökkévalóságig*.

A *romantikus* Flaubert attól is modern, hogy regényeiben minden csupa-idő. Ez az idő azonban szállong, és ha Proustnál *megszilárdul*, Flaubert-nál *légiesül*: elpárolog. Mint az élet. Így lesz Flaubert a foszlás, a foszladozás, a málladozás szerzője, ebben a vonatkozásban majd Maupassant „szárnyalja” csak túl az *Egy asszony életében (Une Vie)*. Az élet e regény szerint – maga az elmúlás, az örök pillanat *csaknem* kimarad belőle.

* * *

¹ Proust, *Essais et articles*, Paris, Gallimard, 1994, 283.

² *Az Érzelmek iskolájában*, hogy csak egyetlen példát hozzak, Frédéric és Mme Arnoux utolsó találkozásakor a férfi csalódása Mme Arnoux *ősz* hajtincse láttán. III. rész, VI. fejezet.

³ „Csak most értettem meg, hogy Guermantes nagyherceg, akit egy széken ülve megcsodáltam, mennyire nem öregedett, pedig annyival több év gyűlt fel alatta, mint alattam, miért ingott meg, amint felkelt és megpróbált állva maradni, miért imbolygott roskatag lábán, mint az öreg érsekek, akiken az egyetlen szilárd pont a fémkeresztjük, s akik körül kicsattanóan fiatal seminaristák buzgólkodnak; s miért haladt reszketve, mint a nyárfalevél, nyolcvanhárom évének alig járható csúcán, mintha az emberek eleven, folyton növekvő, néha már templomtoronynál is magasabb gólyalábakon kapaszkodnának, melyek végül megnehezítik és veszélyessé teszik a járást, és ahonnan egyszer csak lezuhannak. (Ezért van-e, hogy az idősödő emberek alakja a legtudatlanabb számára is összetéveszthetetlen egy fiatalemberével, s mindig csak valami homállyal elegy komolyságon át jelenik meg?) Megrémültem, hogy az én gólyalábaim már ilyen magasra nőttek a lépteim alatt, nem hittem, hogy lesz még erőm sokáig magamhoz láncolva megtartani ezt a múltat, mely már oly messzire nyúlt. Így hát, ha elég időm marad, hogy művemet bevégezzem, először is úgy írom le benne az embereket – még ha ettől szörnyetegnek látszanak is –, mint akik a térben oly szűkre szabott helyhez képest nagyon is tekintélyes, sőt mértéktelenül nagy helyet foglalnak el, hiszen – mint az évekbe merülő óriások – egyszerre érintenek életükben nagyon távol eső korszakokat, melyek közé annyi nap sorakozott fel – az Időben.” Marcel Proust, *A megtalált idő*, Budapest, Atlantisz, 2009, 394-95. Fordította Jancsó Júlia.

A párbeszéd mindig jelen idejű. Nem is lehet más, hiszen a két *nem* leíró, hanem *megszólító* és *személyes* névmás, az *én* és a *te* között zajlik. A *párbeszéd*ben, a *dialógus*ban nincsen idő, nem is férne el benne. Az idő, mint a Proust-idézetből is láthattuk, mindig túltáplált, mindig kövér: *terjeszkedik, tériesülni akar*. És mindig túlméretezett. Éppen, mert nincs. Pillanataink vannak, az időt átmetsző pillanataink. Térteremtő pillanataink. Olyanok, amelyek megszüntetik, szinte legyilkolják a pusztán múltó időt. Mert a szó-beszéd mindig jelen idejű. Nem hagy *időt az elmúlásra*.

Beszélgetni csak jelen *időben* lehet, és csakis egyazon *térben*. A grammatika is erre tanít: a jelen idő az egyetlen, amely egyszerre jelöl időt és teret: Jelen vagyok = itt vagyok. Jelen lenni csak (a) jelenben lehet. A párbeszéd *ezért* mindig jelen idejű, a hangzó szó is csak jelen időben tud fölhangzani.

A három *jelenet*, amelyet az alábbiakban elemezni fogunk, épp a mindig *térteremtő* párbeszéd megszüntetését viszi színre: dimenziószűkítését: *múltó idővé* silányítását. Így lesz a párbeszéd helyett elfele beszélés, így söpri ki Flaubert a párbeszédet a térből.

A három jelenetben az idő tere *mintha* összekötné a szereplőket, a magát makacsul tartó ényelv vastag fala azonban mégiscsak elválasztja őket. Egymás közelében vannak, közös *térben* állnak-mozognak, mégsem tudnak szólni egymáshoz. Mert csak *időben* élnek-halnak, múlnak: szenvednek. Passzivitásuk soha nem lesz Passióvá. Innen a Flaubert-szereplők *örök megváltatlansága*: kárhozata.

* * *

Az első jelenetre Baudelaire⁴ hívja föl a figyelmet. Az egyik csúcstejézetként a boldogtalan Emma és Bournisien plébános beszélgetését jelöli meg.

Néhány igen fontos epizódot a kritika eleinte vagy nem vett figyelembe, vagy lepocskondiázott. Néhány példa: a löcslábú sikertelen operációja, vagy az oly sokatmondó, oly elkésérítő, ízig-vérig *modern* jelenet, amelyben a jövő házasságtörő asszony – mert a szerencsétlen még épp csak elindult a lejtőn – az Anyaszentegyházhoz fordul segítségért, az isteni Anyához, akit semmi sem ment, ha nem segítőkész, a Kór-házhoz, ahol soha senki nem szenderülhet el! A jámbor Bournisien plébános, akit jelenleg semmi más nem érdekel, mint a gyerkőcök, akik a templomban nem a katekizmusmal foglalkoznak, hanem a stallumok és a székek között futkároznak, a derék plébános ilyesformán válaszol: "Asszonyom, ha egyszer beteg, az ura pedig orvos, *miért nem őhozzá fordul?*"⁵

Emma, mikor felismeri, mennyi gyűlölet, undor, szadista-mazochista vágy kínozza, és mikor a cseléd! rádöbent, hogy mindez a győtrelem épp a házasságával kezdődött, Bournisien atyától, a falusi plébánostól kér segítséget. Egy merő impresszió, a szállongó levelek, az *Angelusra* hívó harangszó erős vágyakozást ébreszt benne. Felszakadnak az apácáknál töltött évek érzékekre ható élményei: harangszó, tömjénfüst, az apácák fehér-fekete színei, illatok. Csupa érzés, de csupa foszladó érzés, *nem* a goethei „Gefühl ist alles”.⁶ Ebből az *érzésvilágból* robban be a pap *valóságvilágába*. Bournisien ugyanis éppen a gyerekekkel foglalkozik, a katekizmusra készíti fel őket: fontos föladata van. Mind a ketten be vannak zárva saját, kényszerűen individuális világukba. Ami felróható a mégiscsak felelősséggel bíró papnak, de nem a sorsa hálójában vergődő Emmának. Ebből a bezártságból ered a párbeszédet helyettesítő – figyeljünk a szóra: *helyettesítő!* – süketek párbeszéde, a párhuzamos monológ:

⁴ Az a Baudelaire, aki a *Bovaryné* és a *Fleurs du Mal* csaknem egyszerre, 1857-ben zajló pere idején, íróársát megvédendő, komoly, elemző kritikát ír a Bovarynééről: Baudelaire, *Bovaryné*. Fordította Lackfi János. „Kaligramm”, 2007/5. A polgári Flaubert semmilyen formában nem áll ki Baudelaire mellett.

Flaubert, Gustave, *Bovaryné*, II /6. Fordította Gyergyai Albert.

⁵ Baudelaire, *im*. A részletet itt a saját fordításomban közlöm.

⁶ Goethe, *Faust I, Márta kertje*: Minden csak érzés; a név, hang, füst csupán.

- *Hogy van, asszonyom?* – tette hozzá.
- *Roszzul* – felelte Emma – szenvedek.
- No, tessék. *Én is* – mondta a plébános. Ezek az első meleg napok, ugye, csúnyán elbágyasztják az embert. De hát mit tegyünk? Ahogy Szent Pál mondja, *arra születünk, hogy szenvedjünk*. No, és a doktor, *Bovary úr, hogyan vélekedik erről?*
- Ugyan! – válaszolta Emma, elhárító mozdulattal.
- Micsoda! – hüledezett a jó ember. – *Nem rendel semmiféle orvosságot?*
- Ó! – sóhajtott Bovaryné – *nem földi orvosságok kellenének.*

Szimultán beszélnek. Nincs tér, amely körülölelné, körülölelhetné őket. Más-más *valóságban*, más-más *képzelmek* közepette élnek. Emma a maga boldogság-képzetében, a pap a maga „üdvtanában”. És az idézőjel nélkül mindez rendben is volna! Bournisien valóság-képzete is, mint látni fogjuk, kettős. A valóságos *hőség*, és a képzelet *heve*, a fizikai szenvedés és a gyötrellem, a papi munka, vagyis a *katekizmusra* való felkészítés, valamint a valódi *hitre* való utalás, Emma *tétlensége* és a hit utáni *sóvárgása* – mind megannyi fal, amely lehetetlenné tesz mindenfajta párbeszédet: bármilyen tér születését. Süketek párbeszéde ez. Ahogyan a „nem földi orvosságok” iránti igény bejelentésére egy udvarias „Bovary úr hogy van?” kérdés lesz a válasz, úgy foglalja össze a papi és az orvosi hivatás között meglévő hasonlóságot ez a jóra való papi személy:

[...] mert mi ketten, ő meg én, mi vagyunk az egyházközség legtöbbet dolgozó tagjai. De *ő a testek orvosa* – tette hozzá vaskos nevetéssel – *én viszont a lelkeké*.
Emma könyörgő tekintettel fordult most a pap felé:
– Igen... – mondta – a plébános úr minden nyomorúságon tud segíteni.

És itt veszi kezdetét, vagy inkább folyik tovább a süketek párbeszéde. Mikor Emma *lélekről* beszél, Bournisien a *valóban valós testi* nyomorúságról: *a mások* nyomoráról. Ami nagyon szép, úgymond keresztényi magatartás volna, ha közben, a szeme előtt: *ott és akkor!* – nem roskadozna a fájdalomtól egy végletekig meggyötört *másik*, egy asszony, egy *Te*: egy megszólítandó, és egy-egy pillanatra talán megszólítható személy. Majd sokasodnak közöttük *a félre beszélések és félre értések*. A közös térben egyre kevesebb a levegő, a tér fokról fokra meghasad. Két individuum áll egymással – nem is szemben, hanem elfele. A süketség fele. Mindaddig, míg ezt olvassuk:

S csak nézték egymást mind a ketten, szemtől szembe, szó nélkül.

Ezt a némaságot, ezt az elcsúszott beszélgetést, a megértés hiányát görgeti tovább hólabdaként *a lélekben* gyötrődő Emma kislánya, Berthe felé, mikor durván, immár *fizikai* valójában el is löki magától. Mintegy négyzetre emelve a süketséget. Így zúdítja a másokra saját ressentiment-lavináit.

A Bournisien-jelenetben minden készen áll egy valódi párbeszédre – hiszen a plébános és Emma egyazon „térben”, inkább *helyiségben* „tartózkodik”, egymással „beszél” –, „csupán” a *pár*, és „csupán” a *beszéd* hiányzik. Miért? Mert a pap nem megszentelt személy, a híve pedig nem hívő. Mindketten *eloldalognak* egymás mellől, ahelyett hogy egyenest egymásnak feszülnének. Mind a ketten *elcsálnak egy dimenziót*: Emma a szentségekkel játszik: beteg házasságára a gyónásban vél írt találni, a papban pszichológust keres; Bournisien pedig, amikor föladatot teljesít, katekizmust tanít, amikor pedig szegényeket ápol, visszazuhan egy dimenziónyit, hiszen papból tanítóvá lesz, orvosból kuruzsló:

[...] egész Bas-Diauville-ig kellett mennem egy felfúvódott tehén miatt: azt hitték, megbabonázta valaki.

* * *

Ugyanez a dimenzió-szűkülés és dimenzió-zavar jelenik meg egészen világosan a második jelenetben. Rodolphe Emmára gondolva először a *személyes* névmást fokozza le *mutató*

névmássá, majd azon tűnődik, hogyan „szabaduljon meg tőle”, miután *majd* megszerezte az asszonyt.

Először franciául idézem, mert a magyarban visszaadhatatlan az említett lefokozás:

Tandis qu'il trotte à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes. Et on s'ennuie! On voudrait habiter la ville, danser la polka tous les soirs! Pauvre petite femme! Ça bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. Avec des mots de galanterie, cela vous adorerait, j'en suis sûr! Ce serait tendre! charmant!... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite?

S míg ő a betegeihez járkal, felesége a harisnyáit javíttatja. S unatkozik! Szeretne a városba kerülni s minden este polkázni! Szegény asszonyka! Hisz úgy tátog, úgy áhítozik szerelemre, mint egy konyhaasztalon felejtett potyka a vízre. Csak egy-két bók s már imádná az embert, a fejemet teszem rá! S mily gyengéd volna! Milyen kedves!... Jó, jó, de mi lesz azután? Hogyan szabaduljak meg tőle?

A jövő idő azonnal múlttá válik, a leendő máris megfagy, *jelen nincs*.⁷ Rodolphe és Emma kapcsolata – *nincsen*. Nincs terük, nincs helyük. Nincs tér, amelyben elférnének: nem mintha olyan nagyok volnának, hanem mert „térfrigiditásban” szenvednek.⁸ Saját területet még azelőtt felszámolják, hogy megszülethetne: vakok a valóra, vakok, mint a fátum, amelynek gyermekei, ezért is nem férnek el a térben, a teremtett világban.⁹

A Bournisien-jelenet, mint láttuk, osztatlan színpadon játszódik, amelyen a két szereplő egymással *párhuzamosan*, egymás köreit nem zavarva *monologizál* – időruhájukba burkolva-bugyolálva. Az évente megrendezésre kerülő Marhavásáron osztják ki a termelőknek, cselédeknek a kisebb-nagyobb díjakat. Ez számukra nagy nap, munkájuk, fáradozásuk elismerése: valamelyest közösségi aktus. De az a városlakók számára is, a vásárra kimenni olyan, mint a sétatéren az új ruhában parádézni. Emma és Rodolphe is itt sodródik egymás mellé, egyazon kíváncsiságtól, életmohóságtól hajtva.

Ám itt osztott színpadot látunk. A hátsó színen, a „nézővel” szemben ülnek a tribünön a zsűrit alkotó „urak” és kiáltják hangosan, fontosságuk teljes tudatában a díjazottak nevét. Őket is csak a parádé érdekli, a szereplés, mit sem törődnek a kitüntetett személyével. Az előtérben, „premier plánban” pedig a vak véletlen szövegeti Rodolphe és Emma között a gyengéd szálakat:

– Így például mi – folytatta [Rodolphe] – miért is ismertük meg egymást? Micsoda véletlen akarta ezt? Minden bizonnyal úgy történt, a távolság ellenére, hogy mint két folyó előbb-utóbb mégiscsak egymásba ömlik, a mi *hajlamaink* is egymás felé hajtottak bennünket.¹⁰
S Emma keze után nyúlt; az asszony már nem vonta vissza.

S ezen a ponton „ömlik egymásba” a két világ: a „munka világa”, a regény univerzumában *a valóság*, és a lélekrontó „ábrándozás” világa Rodolphe és Emma alakjában. Mindez – a narrátori zsenialitásnak köszönhetően – *szinkron* és *szimultán* zajlik egyetlen *természetes* tér, a táj ilyformán megkettőzött színpadán:

⁷ „A jelen tehát elágazik egyrészt az ábrándozás élményének múltat s jövőt meghatározó jelenére – ez táplálja állandóan magát az írást –, másrészt a cselekmény jelenére, amely az olvasó szeme láttára zajlik. Ám az ebédelőben, a látható, kézzelfogható valóság terében ez történik: »ebédeltünk«. Azt a múlt időt (imparfait), amelyik a francia eredetiben szerepel, szokás a múlt jelen idejének hívni. Ezen a síkon a prousti mű az elbeszélő műfaj vegytiszta példája.” Horváth Ágnes, *Az emlékezés gyümölcsöző valósága (Jelen és múlt szerkezet-meghatározó szerepe Proustnál és más regényíróknál)*, in „alföld”, 1999/7, 71.

⁸ Tábor Béla kifejezése. Kifejtését lásd e szám *** oldalán.

⁹ A franciában a „fátalító” szó szerepel a könyvben végig a „sors” szóra, az a szó, amelyik a sorscsapást, a végítéletet jelenti, amelyik fölmentést ad az embernek mindenfajta felelősség alól. Akarat helyett fátum, mondja Thibaudet. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Librairie Plon, 1922.

¹⁰ A franciában „nos *pentés* particulières” áll. A szó egyszerre jelent hajlandóságot és lejtőt, vagyis a véletlen, a fátum itt tehetetlenségi erő formájában nyilvánul meg.

„*Jeles gazdálkodásért általában!*” – kiáltotta az elnök.
 – Így például az előbb is, amikor eljöttem Önhöz...
 „*Bizet úrnak, Quincamoix-ban...*”
 – ...tudhattam-e, hogy idekísérem?
 „... *hetven frank pénzbeli jutalmat!*”
 – Már százszor is elmehettem volna s mégis követtem és maradtam.
 „*Trágyázásért...*”
 – Mint ahogy itt maradnék ma este is meg holnap és mindennap, egész életem végéig!
 „...*Caron úrnak, Argueil-ből, aranyérem!*”
 – Mert még soha senkinek a társaságában nem találtam ilyen zavartalan gyönyörűséget.
 „*Balin úrnak, Givry-Saint-Martinból!*”
 – Éppen ezért mindenüvé magammal viszem az emlékét.
 „*Egy merino-fajtájú kosért...*”
 – Ön viszont elfelejt engem, úgy eltűnök majd, mint egy árnyék.
 „*Belot úrnak, Notre-Dame-ból...*”
 – De nem, ugye valami mégiscsak marad belőlem az elméjében, az életében?
 „*Sertéstenyésztes, megosztott díj: hatvan frank Lehérisse és Cullenbourg uraknak!*”

Ugyanazt a „süketek párbeszédét” halljuk, mint az előző jelenetben. Míg amott két ember beszélt el egymás mellett, itt már nem is párhuzamosan, hanem egymást *keresztelve* hangzik a szöveg, vagy az abszurdumig fokozva a jelenet humorát: „mégis követtem és maradtam *trágyázásért*”, és/vagy mindkét eseményt megtépázva: „Éppen ezért mindenüvé magammal viszem az emlékét. *Egy merino-fajtájú kosért...*” Az utolsó párbeszédfoszlányt értelmezhetjük egyenesen Rodolphe „önvallomásaként”: belőle sertéstenyésztes marad. Betetőzésként Flaubert egy duplacsavarral még egy calembourt is csinál a kitüntetett urak nevével.¹¹

Persze a „munka világa” sem egységes, vannak a díjosztó uraságok, de a díjazottak sem egyenlők: az aranyéremre, mint láttuk, a gazdálkodó uraságok – a gyanakvó falusi seggfejek – érdemesek, a cselédek már csak ezüstéremre. Így hát „Catherine-Nicaise-Élisabeth Leroux ötvennégy év szolgálatért ugyanazon a tanyán – ezüstérmet kap, mégpedig huszonöt frank értékben”.¹² A cseléd, minthogy még soha nem volt ennyi sok ember között, nem hisz *a fülének*, szégyenében, szerénységében nem mer kimenni a pódiumra. Persze Az elnök természetesen süketnek hiszi:

S ordítózni kezdte *a fülébe*:

– Ötvennégy évi szolgálatért! Ezüstérem! Huszonöt frank! Ez most mind a magáé!
 A vénlány, mikor megkapta, hosszan nézegette az érmet. Majd a boldogság mosolya áradt széjjel az arcán s hallani lehetett, amikor elmenőben így mormogott:
 – Odaadom a plébános úrnak, legalább misét mond értem.

„Így állt e pirosposzsgás polgárok közt ez a félszázados szolgaság” – summázza a helyzetet a narrátor. A két párhuzamos cselekményt, a díjkiosztást és az udvarlást ugyanaz a mélységes megvetés és idegenség jellemzi, mint Rodolphe-ot, ahogy azt belső monológiájában olvastuk. Kierkegaardot parafrázálva, azt is mondhatjuk: a polgár áll a legtávolabb a valódi párbeszédétől.¹³ De mit nevezünk valódi párbeszédnek?

* * *

Hamvas Béla dialóguson a másik mondandójának intellektuális és egzisztenciális asszimilációját érti. Ami körülbelül ezt jelenti: megértem és átélem. Tábor Béla ezt a

¹¹ A két név beszélő név: Lehérisse tuskés, gyanakvó embert jelent – a sündisznó tuskéi után, Cullenbourg pedig „angolosan” ejtve a calembourt adja, a.m. szójáték, nem komolyan vehető, hazug. Ha pedig franciásan ejtem, úgy: falusi seggfej, vagy élve az azonos hangzással: szőrös segg.

¹² A jelenetet már agyonidéztek, nem a mi fölfedezésünk, itt csupán adalékul szolgál.

¹³ A /papi/ hivatal áll a legtávolabb Istentől.

meghatározást finomítja ugyanott, amikor a monologikum, vagyis a monologikus hagyomány áttörését tartja a legfontosabb feladatnak:

Aki monologikus, százféle én-fátylat hazudik magára, csak hogy ne kelljen magáról beszélnie. A monologikus hagyományt tehát ebből a sugárzási pontból akkor töröm át, ha bármiről van is szó, magamról beszélek – a szót, hogy „magam” legkényesebb, legszubjektívebb, röviden: legszemélyesebb értelmében véve.¹⁴

Azért is akartuk tisztázni, mit értünk valódi párbeszédnek, mert a harmadik jelenet, amelyet elemezni fogunk, Emma halálát állítja színre. Egy olyan aktust, ahol minden jelen lévő legszemélyesebb „önmag”-jára van szükség ahhoz, hogy a halál ne a múltó Idő egyik, a másíka számára semleges? közömbös? tizenkettő egy tucat? pillanata legyen, hanem beavatást kívánó szentség. Azt, hogy *ott*, a regényben mennyire nem kivételes pillanat a halál, mennyire belesimul az Időbe, Flaubert legélesebben éppen a hét szentség egyike, az utolsó kenet parodisztikus–ironikus, vagyis a szó mindkét értelmében vett *feladásával* érzékelteti.

Az utolsó kenetre pusztán rutinból kerül sor: így szokás. És itt máris megállhatunk egy pillanatra. Ahogyan Emma az első jelenetben búbanatában a paphoz fordul, úgy készül „áhitattal” a szentség felvételére. Az idézőjel annak szól, hogy a valódi áhitat több mint érzés, több mint érzélem: valójában egy magasabb érték iránti csodálat megnyilatkozása.

A nyitókép Emmának az apácánál töltött évek emlékeit, akkori érzéseit tükrözi. Csupa érzéki kellék: gyertya, ezüsttál, lila stóla, tömjén, a pap mormoló imája – az öt érzékre ható megannyi benyomás! (Az ellenreformáció harcias szolgálí bizonyára az ilyen emmákra vetették ki hálójukat.) Itt minden áhitat testiségbe vált. Amikor azt olvassuk, hogy Emma „kinyújtotta a nyakát, mint hogyha csak szomjúhozna”, ez a „szomjúhozás” távolról sem *spirituális*, ellenkezőleg: érzéki, kéjes sóvárgás, amint ezt a mondat második részéből megtudjuk:

s rátapasztotta ajakát az Isten-Ember testére, olyan erős csókot lehelt rá minden maradék erejével, aminőt egész életében senkinek soha nem adott.

Az Isten-Ember megfeleződik, emberré csonkul, hogy aztán már csonkán a legforróbban szeretett férfivá magasztosuljon. Minden teret a tárgyi világ szív magába, profán és szent a tilalom ellenére keveredik, profanizálódik a megszentelt lét: két gyertyatartó között vattacsomók hevernek ezüst tálon, a fehér terítővel borított kézimunkasztalon. Vagy: „megtörölte az ujját, tűzbe dobta az olajjal átitatott vattacsomókat”. Minden mozdulat technikai részletté silányul („a pap jobb hüvelykjét olajba mártotta” – nota bene: mintha valaha is szenteltek volna föl „balgát”!). Így szorul minden dimenzió egy lejjebbi dimenzióba, így szűkülnek a dimenziók – kifulladásig, fogy el a tér, s fordul át időbe.

És itt jön a flaubert-i Kunststück: az utolsó kenet! A szövegszövet szinte meghasad, fölfeslik, hiszen alig-alig bírja el azt a távolságot, amely szó és tett: aktus és kommentár, az olvasott: profán szöveg és a nem átélt szentség között feszül. Flaubert mintha szarkazmussal bélelné ki szöveganyagát:

[...] megkezdte az utolsó keneteket: először Emma szemére, amely annyiszor megkívánta a föld hiú pompáit; aztán az orrcimpákra, amelyek úgy szerették a langy szellőt s a szerelmes illatokat; aztán a szájra, amely hazugságra nyílt, nyögött a gögtől és sikoltott a kéjben; aztán a két kezére, amelyek úgy élvezték a gyengéd simogatásokat, és végül a lábaira, amelyek oly sebesek voltak, amikor Emma vágyainak kielégítése után szaladtak, s most már nem járhatnak többé.

A szentség kiszolgáltatása egyetlen mozdulatban és mondatban történik: és ez a mondat, illetve az egyetlen *fő* mondat keresztet, pontosabban feszületet rajzol ki: Emma szemét, orrát,

¹⁴ Tábor Béla, *Személyiség és logosz*, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 90-91. A Hamvas-meghatározás is itt olvasható.

száját, a két kezet, lábat. Szentségtörés, kiáltanánk, ám *nem* történik meg. Nem történik sem szentségtörés, de a szentség sem adatik föl, hiszen a *fő* mondatot Flaubert megtűzdeli vonatkozó *mellék* mondatokkal, amelyek nemhogy kiegészítenék a főmondat mondandóját, a cselekvést, vagyis a megszentelést, egyenesen destruálják, megsemmisítik, semmissé, érvénytelenné teszik. Először is a szentség kiszolgáltatása – részben a pap, részben a haldokló Emma, de nem kis részben a „nagy eseményre” egybegyűltek miatt – *nem* történik meg. Ám – és ez is a narrátori bravúr része! – *nem* történik meg az utolsó tagadómondat miatt sem: „[lábai] nem járhatnak többé”. Hogyan is menne be az örökéletbe az, akit a lábai már nem bírnak el? Nehezebben, mint a tevé a tű fokán.

És akkor fordítsuk le a mondatot modern, vizuális, azaz filmnyelvre. *Látni* a papot látjuk, amint föladja az utolsó kenetet. És *hallani* kit hallunk? Egy narrátort, aki a képen *kívülről* szól. Így profanizálja, csapja agyon Flaubert újfent a szentséget – persze az általa létre hívott szereplők szorgos segédletével. Mindez egy dramaturgiai sűrűn belakott „térben”, a szobában „történik”, ahol a haldoklóval együtt mintegy öt ember tartózkodik, és hallgatásuk, passzivitásuk, vagyis magukba süppedtségük miatt a tér mintha beomlana, elfonnyadna, lassan-lassan meg is szűnne. Ezt a töpörödést hangsúlyozza, erősíti a tükör-epizód. Emma ugyanis a szentség magához vétele után – a körülállók álságos várakozásának megfelelően kissé erőre kapva – elég frivol módon! a tükrét kéri. És benne, az önismeret vagy félre-ismeret = nárcizmus ezen eszközében nem láthat mást, mint mérgezett lelke torzképét.

„A szövegszöveg szinte meghasad, fölfeslik” – írtuk. A szöveg valóban fölfeslik, a tér azonban nem robban szét. A halál ugyanis „elhájasodott polgárként”¹⁵ kegyesen bánik áldozataival. Diszkrétan nem foglal el nagy helyet, de hiszen nem is jut neki sok.¹⁶ A halál ugyanúgy belefolyik az időbe, vele együtt folyik el, mint a napok, az évszakok. Halál nincs, csak elmúlás. Emma nem meghal, így, jelen időben, itt és most, a szemünk láttára, hanem „már nem élt.” Azonnal elsüllyed a múltba. A halál nem történés, hanem az élet hiánya. Merő negatívum, csak-elmúlás. „Minden elmúlik, még a halál is” – mondja majd Proust.¹⁷ Ahogyan az öröklét is csak a negatívumban, csak tagadó formában van „jelen”: az örök megváltatlanságban, ahogyan írtuk. Ezért nincs beavatás, sem ünnep, még egy főhajtás sem jár Emmának. Amilyen észrevétlenül, háttér-eseményként: „Mindnyájan *odasiettek. Már nem élt.*” – siklik át a nem-létbe, ugyanolyan simán, minden föltűnés nélkül csusszanunk át a következő fejezetbe, amelyet egy narrátori kommentár nyit:

Amikor *valaki* meghal, *mindig* mintha valami *kábult zsibbadtság szabadulna föl*, mivel annyira nehéz felfogni, hogy /egyszer csak/ *itt a semmi*, és /annyira nehéz/ még bele is nyugodni, hogy itt van.¹⁸

Emmáról – az egy Charles Bovaryt kivéve – nemcsak a halálos ágyánál sürgölődők feledkeznek meg, de maga a narrátor is, amikor „valakivé” absztrahálja, semlegesíti, maszatolja azt, aki halni készül, és megfosztja konkrét személy voltától: megismételhetetlen egyediségétől. Emmának, e kvázi főhősnek a halála ezek szerint nemcsak statisztikai adat, de remek alkalom arra is, hogy a narrátor arról elmélkedjék, mi is történik akkor, „amikor valaki meghal”. Semmi – tudjuk meg a mondat második feléből. És ez a semmi ráadásul létezik,

¹⁵ Thibaudet, *id.mű.*

¹⁶ Bár kaszásként azért csak megjelenik a csúf vakember alakjában. „Hirtelen kinn, a gyalogjárón nagy facipők kopogása, meg egy bot zörgése hallatszott.” Valójában a vak koldus a halál képében „kopogtat” Emmánál.

¹⁷ Proust írja 1907-ben, mikor egy barátja nagymamája meghal: Rien ne dure, même pas la mort.

¹⁸ Bovaryné, 9. fejezet, 325. Mivel a Gyergyai-fordítás nem adja vissza a mondat abszurditását, saját értelmező fordításomban és kiemeléseimmel idézem az eredeti szöveggel együtt: „Il y a toujours, après la mort de *quelqu'un*, comme *une stupéfaction qui se dégage*, tant il est difficile de comprendre cette *survenue du néant* et de se résigner à y croire.”

hiszen itt van, eljött, bekövetkezett (*survenue*). Hogyan létezhet valami, ami *nincs?*, ami maga a *nem levés?* Úgy, olvastuk még a mondat első felében, hogy a létező, mert érezhető, érzékelhető, fizikailag is megnyilvánuló fájdalom *helyére* zsibbadtság, kábulat lép, vagyis egy olyan jelenség, amely közelebb van a nem létezőhöz, mint a létezőhöz. A fájdalom éles, mint a penge, belénk hasít, fájdalomunkban üvöltünk. Míg a kábult zsibbadtság csak dadogni tud. Az elbeszélő a halált itt olyan „eseménynek” mutatja be, amelynek során a „porhüvelyből kihullik a por”, marad a hüvely, az üres edény, egy „semmivel teli” test: egy önmagából kifordult, vagy besüppedt tér.

A szó csak térben hangzik, a teret is a szó teremti, besüppedt, elvásott, nyútt térben csak artikulálatlanul, dadogva lehet szólni. Emma is dadog, s aki dadog, nem lehet valódi hős.¹⁹ De nem valódi azért sem, mert akarat helyett vágyai vannak, s ezeket is ressentiment-rögök formálják.²⁰ *Légüres* térben mozog, levegőt nem kap, mégis szálldos, mint a száraz falevél. Saját tér, aura nélküli kvázi-hős, aki – mint az idő – mások terén élősködik. (Ezt a kvázihős-szerepet a narrátor avval a kegyetlen gesztussal szemlélteti, hogy Bovarynét – ne feledjük, még csak nem is az amúgy áthallásos Emma a regény címe! – jó néhány regénylap közé zárja. Már régen olvassuk a regényt, mikor föltűnik, és még mindig olvassuk, mikor már nem is él.)

Emma tértelen, vagyis fülledt, zsúfolt levegőben: pokolban él. „A poklot legkönnyebben arról lehet felismerni, hogy aki odakerült, nem tudja, hogy a pokolban van.”²¹ Emma – és Flaubert szerint minden kisvárosban ilyen emmák élnek – nem tudja, hogy /a/ pokolban él. Flaubert, az író erről világosítja föl az olvasót, talán az olvasó emmákat is. De az örökéletű pillanatot nem engedi szóhoz jutni, nem engedi, hogy a pillanat, mint valami virág, kiterébélyesedjék.

A fölvilágosítás félbe marad.

¹⁹ Hősön itt természetesen a legtágabb értelemben vett irodalmi hőst értünk – Akhilleusztól Julien Sorelig. A dadogó, „nehézajkú” Mózes egészen más problematika.

²⁰ A mézeshetek után (I. rész, 7. fejezet, 43-44.) vágyakozik „valaki” után, akit képzelete, vagy inkább képzelgése pompásan fölöltöztet, csak arca nincs, majd ugyanezen képzelgés *sodrása* egészen a férje iránti gyűlöletig viszi. A föltüremkedő emlékfoszlányok hatására szalad el a paphoz.

²¹ Tábor Béla, *id. mű*, 35.