

AZ ALIBI FOGALMA A MŰVÉSZETBEN

(FOLYTATÁS)

Nikola Milošević

Az alibi jelenségének harmadik s egyúttal legösszetettebb példája: a *Bovaryné*.

Ez a regény sok magyarázója szemében még manapság is az elfogulatlan és nem-angazsált irodalom mintadarabja, vagy legalábbis az úgynevezett tárgyilagos irodalom megteremtésének jelentős kísérlete. Más szerzők pedig, tudjuk, kétségbe vonják ezt az értékelést, és azt állítják, hogy a *Bovaryné*, mint az emberi szellem minden más terméke, az alkotó egyéniségének bélyegét viseli.

Ez a régi és mindig előről kezdett disputa Flaubert regényének tárgyilagosságáról illetve szubjektivizmusáról, ez szolgál most kiindulópontul az alibi problémájának irodalmi síkon való elemzéséhez. Kétségtelen, hogy Flaubert művének szövedékében mindkét ellentétes nézet érvekre talál. A mi szempontunkból itt különösen jelentős, hogy maga az író ragaszkodik módszerének személytelenségéhez és tárgyilagosságához. A regény témája azonban olyan, hogy könnyen erkölcsi, vallási és filozófiai általánosításokra csábítja az olvasót. Aki Flaubert könyvét olvassa, annak az emberi lét nagy kérdései felett kell gondolkodóba esnie.

A regény mindenekelőtt az ember felelősségének nagyon régi kérdését szegezi mellünknek. Mennyiben „felelős” Emma Bovary a „cselekedeteiért”? És egyáltalán beszélhetünk-e Bovaryné bűnéről?

Flaubert hősnőjének regénybeli sorsa az emberi egzisztencia értelmének kérdését is felveti. Megérdemelte-e Bovaryné azt a sorsot, mely a könyv végén eléri, vagy sem, s van-e okunk rá, hogy ezzel kapcsolatban felvessük az ember életét igazgató erők igazságosságának és méltányosságának kérdését?

A regény témája, ezenkívül, az eszmények és a valóság összeütközése is. Beszélhetünk például arról, hogy a „valóság”, mellyel Flaubert hősnője szembekerül, mennyire van összhangban bizonyos erkölcsi ideálokkal, és ebből hányféle következtetés vonható le az emberi lét értelmének tekintetében.

Mivel Flaubert olyan szigorúan kitart a művészi „személytelenség” elvénél, határozottan el kellene háritania témájának összes erkölcsi és metafizikai velejárait is. Ha erkölcsi vagy matematikai fejtegetésekbe bocsátkozik, az azt jelentené, hogy a hősnő alakjának erkölcsi és filozófiai megítélésébe is belebocsátkozik, következésképpen bizonyos erkölcsi és filozófiai *általánosításokba* is. Minden értékítélet pedig állásfoglalást jelent. Amikor tehát Flaubert olyan témát választ, mely annyira gazdag a szubjektív véleménynyilvánítás lehetőségeiben, akkor az a polgári bátorság legnagyobb hőstette. Aminthogy a jó állatszélidítő éppen a legveszedelmesebb ragadozók ketrecébe lép, a „tárgyilagos” író is olyan témát választ, mely legkönnyebben a szubjektivizmus útjára csábíthatja. Az ellenséget ott kell megtámadni, ahol a legerősebb.

Eszerint Flaubert tárgyilagossági törekvését akkor koronázná teljes siker, ha az író képes lenne ellenállni a kísértésnek, és elhallgatná azt a sokféle filozófiai értékítéletet, melyre a regény tárgya készíti. Azt kell tehát megvizsgálni, sugalmazza-e a *Bovaryné* az olvasónak egyetlen megoldását is a szóban forgó erkölcsi és metafizikai kérdéseknek, és ha kiderül, hogy a könyv irodalmi anyaga ilyen megoldásokat valóban nem tartalmaz, az biztos jele annak, hogy olyan műről van szó, melyet méltán tekinthetünk a művészi elfogulatlanság mintaképeinek.

Vizsgáljuk meg mindenekelőtt, hogyan vetette fel és oldotta meg hősnője erkölcsi felelősségének problémáját a szerző. Ez a kérdés, ma már hagyományosan, az elhatározás szabadságához kapcsolódik. Flaubert korában leginkább úgy is értelmezték a szabadságot, mint az ember képességét, hogy választani tud két vagy több lehetőség közül. Ez volt az alapja minden erkölcsi ítéletnek. Ha az ember képtelen szabadon választani, nem is viselheti a felelősséget cselekedeteiért.

Eza azt jelenti, hogy ha Flaubert nem kívánt erkölcsi értékelést adni, nem engedhette meg azt sem, hogy hősnője szabad elhatározásból szegje meg az érvényes erkölcsi elveket. Ha Bovaryné felelőssé tenné, ment megszegte a házastársi hűség törvényét, az író megtagadná művészetének tárgyilagossági követelményét. Ezért Flaubert írói módszerének próbaköve a klasszikus értelemben vett determinizmus.

Egy helyen a szerző különösen hangsúlyozza az ember cselekedetei szükségszerűségének eszméjét, miközben kockára teszi, hogy Charles Bovary alakjának művészi egységén netalán csorba essék. Amikor feleségének hűtlenségére és halálára gondolva így szól Rodolphe-hoz: „Így akarta a sors”, az író explicite és nyíltan jóváhagyja ezt a gondolatot, hozzátéve, hogy ez az egyetlen mély értelmű szó, melyet hőse valaha is kiejtett a száján.

Az igazat megvallva ez a szólam valóban nem illik Charles Bovary szájába. Csak akkor illenék talán, ha Flaubert azt is bemutatta volna, hogy a körülmények, esetleg a szerencsétlenség hatására, szellemileg szegény és műveletlen hősében valamiféle metafizikai adottság fejlődött ki. A családot ért szerencsétlenségben azonban a sorsról szóló gondolat — mint ahogy maga Flaubert mondja — Charles-nak valóban egyetlen mély értelmű szava marad. Az író tehát nem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy — akár a művészi következetesség rovására — kifejezést adjon ragaszkodásának az ember cselekedetei kérlelhetetlen sorsszerűségének eszméjéhez.

Am Flaubert ily módon meghirdetett determinizmusát azokon a pontokon is nyomon kell követni, ahol már a művészet sajátos törvényei szerint játszódik le minden; vagyis a regény egész anyagában. Hadd korlátozódjék ez a „vizsgálat”, mondjuk, csak Emma Bovary alakjára.

Bovaryné alakjának sok magyarázója joggal mutat rá arra, hogy Flaubert egész sor tényezővel determinálja hősnője ballépését. Ezek között a tényezők között, mindenesetre, jelentős helyet foglal el a nevelés. Bovaryné olyan könyveken nevelkedett, amelyek a megvalósulhatatlan, távoli álmok világába taszították.

Bovaryné keserűen csalódik a házaseset realitásában, mert annak semmi köze nincs a gótikus várkastélyok idilljéhez, melyekben hosszú derekú várúrnők élnek. A házaseset valóságát a korlátolt és primitív Charles Bovary személyesíti meg, akinek alakját a szerző azért festi meg így, hogy minél nagyobb legyen a szakadék közötté és a hősnő eszményei között.

Noha műveletlen és híján van minden szellemnek, Charles Bovarynak azonban mégis van egy erénye: őszintén és odaadóan szereti feleségét. Az író azonban gondoskodott róla, hogy Emma fölfigyeljen férjének erre az egyetlen erényére. Mert az túlságosan közönséges, hétköznapi, hitvestársa pedig éppen neveltetésénél fogva nem hisz semmiben, ami a maga egyszerű formájában jelentkezik. Ezért is kellett megtörténnie „egy februári délután, vasárnap, éppen havazott”, hogy Emma Bovary ilyennek lássa férje testi-lelki alakját: „A doktor a sapkáját egész a szemöldökéig húzta, s vastag ajka csak úgy remegett, ami valami ostoba kifejezést adott az arcának; még háta, nyugodt háta is ingerelte valahogy Emmát s hosszú kabátján, úgy érezte, egész közönségesége nyilvánvaló.” (*Bovaryné*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1958, 104. o.)

Bovaryné kezdetben úgy-ahogy megbékül környezetével, hisz semmi módját nem látja álmai megvalósulásának. De csakhamar felcsillan a reménységár! Ellátogatnak a közeli kastélyba, s ez a látogatás megerősíti Bovaryné abban a hitében, hogy valahol ott a közelben mégiscsak létezik az az eszményi valóság, melyet olvasmányai-ból ismert meg. S így, „a jóléthez való dörgölözés valami olyat rakott rá, ami nem fog többé letörlni” (uo., 59. o.).

Igaz, a bál után, melyen Emma is megjelent, „a részletek java elűnt, de a sajnálkozás megmaradt”. (Uo.)

Látjuk tehát, hogyan készítette elő Flaubert fokozatosan, egész sor jellemalakító tényező bevonásával, a talajt Bovaryné csapodárságá-

hoz. Ilyen körülmények között a fiatal és tapasztalatlan asszony úgyszólván arra van rendelve, hogy Rodolphe, a tapasztalt csábító zsákmánya legyen.

Flaubert még arra is magyarázatot talál, hogy Emma „vágyaiban összezavarta a fényűzés érzékletességét a szív örömeivel, a külső választékosságot az érzelmi finomságokkal” (uo., 61. o.), hisz „a szerelemnek is, mint az indiai növényeknek, különleges talaj kell s megfelelő hőmérséklet! A sóhajok holdfény mellett, a hosszú-hosszú ölelések és a gyengédség mámore — mindez, Emma szemében, elválaszthatatlan volt az erkélyes, tág kastélyok vakációs légkörétől, a selyemfüggönnyel árnyékoló s puha szőnyeggel bélelt kis szalontól, a mindig telt virágállványoktól, az emelvényes nyoszolyától, legalábbis anynyira, mint a lakájok vállbojtjától vagy pedig a drágakövek szikrázásától”. (Uo., 61—62. o.)

Elegendő volt, hogy Rodolphe csak külső megjelenésében a várkastélyok erkélyeinek és budoárjainak légkörére emlékeztessen, máris a lehető legnagyobb hatást keltette Bovarynéban. Ennek ellenére Emma habozik. Mi több, egy pillanatban elhatározza, hogy visszatér családjához, ám az író ismét megengedi a véletlen beavatkozását. Charles ugyanis képtelen megoperálni a szerencsétlen yonville-i legényt, Bovaryné keserűen ébred férjének teljes szellemi nyomorára, s ez hajtja aztán végérvényesen szerelmesének karjába.

Valóban, szinte hihetetlen, mennyi objektív okot gondolt ki Flaubert, hogy megmagyarázza Bovaryné ballépését. Mindenekelőtt Emma neveltetésének kellett olyannak lennie, hogy ne nyugodjon bele a valóságba; olyan nevelésnek, mely másrésről elvakítja, nem látja meg e valóság csöppnyi rejtett poézisét és erényeit. Szükség volt arra is, hogy férjében az elképzelhető legprózaibb és legközönségesebb vonások egyesüljenek. Bovarynénak, továbbá, találkoznia kellett a gazdagok világával, ez ébreszti fel benne a régi álmokat, még mielőtt eltompította volna a megszokás.

Ráadásul Rodolphe-nak a társadalmi tekintély külsőségei mellett egy Don Juan fortélyaisával és tapasztalataival kellett rendelkeznie. Emma férjének viszont, egész sor más körülmény találkozása folytán, olyan helyzetbe kellett kerülnie, amikor a maga nyersségében megmutatkozik, mennyire tehetetlen, mint például az operáció esetében.

Ha szemlét tartunk a sok tényező fölött, melyet az író teremtő képzelete hívott segítségül Emma „ballépése” megmagyarázása és igazolása kedvéért, az a benyomásunk támadt, hogy Flaubert itt az ügyvéd szerepét játssza, aki mindenáron meg akarja védeni ügyfelét. Sőt, mintha kissé túlságosan is buzgólkodna . . .

Ha Flaubert célja az volt, hogy elhárítson minden mellékgondolatot, mely erkölcsi tekintetben, kétségkívül fölmerül, akkor ezt a célt, legalábbis ami Rodolphe és Emma viszonyát illeti, el is érte. Emma elhatározási szabadsága kétségbevonhatatlan. Ballépését az író szigorúan determinált természetűnek ábrázolja, ami azt jelenti, hogy nem is eshet az erkölcs ítélőszéke alá. Az „indiai növény” nem tehet róla, hogy ilyen földben kell teremnie!

Flaubert a regény további folyamán is szilárdan kitart determinista elképzeléseinél. Hasonló következetességgel mutatja be Bovaryné másik botlását is, melyhez Flaubert nem véletlenül választotta partnerül éppen Léont. Bovaryné legszebb emlékei között őrizte a fiatal segédjegyzőt. Nem rendelkezett ugyan a társadalmi tekintély külső jegyeivel, ezt azonban ifjúi romlatlansága kárpótolta, és mint ilyen jobban megfelelt Emma könyvekből merített eszményeinek. Hogy mégis Rodolphe volt Bovaryné első szeretője, azt mindenekelőtt azzal magyarázza az író, hogy Léon nem eléggé vállalkozó szellemű. Különben is, Léon éppen túlzott tartózkodásának köszönheti, hogy bizonyos etikai dicsfényvel övezetten élt Emma emlékezetében.

A valóság az, hogy a Rodolphe-fal való eset után Emma következő szeretőjének éppen olyan vágású fiatalembernek kellett lennie, amilyen Léon. Mert ellenkező esetben Flaubert hősnőjének erkölcsi alakján folt esik. Miután csalódott Rodolphe-ban, magától értetődik, hogy Bovaryné nem szerethetett bele egy hasonló jellemű másik férfiba.

Anélkül, hogy csorba ne essék Emma jó erkölcsén, azt sem könnyű megmagyarázni, hogy első szerelmének — és motívumai szerint őszinte szerelmének — tragikus vége után mégis elköveti a második házasságtörést is. Flaubert ezért a jó determinista író előrelátásával gondoskodott róla, hogy Léon emléke úgy világítson Emma lelkében, akár „egy orosz pusztaság haván az utasoktól otthagyt tűzrakás”. Így tehát ismét elegendő erkölcsi igazolást talált hősnője számára. Az ifjú segédjegyző ismételt felbukkanása a regény lapjain szinte a sors ujmutatásának benyomását kelti. Ennek tükrében kell aztán az író szavait értelmezni, hogy Emma Léon féltékenységét „veszedelmesebbnek érezte, mint Rodolphe vakmerőségét”. (Uo., 239. o.).

Ennek ellenére Flaubert hősnője még talál magában annyi erőt, hogy ellenálljon Léon széptevésének. Az író azonban időközben elküldte a segédjegyzőt a nagyvilágba, hogy ott elsajátítsa a hódítás fortélyait (de természetesen nem olyan mértékben, hogy elveszítse korábbi szemérmességét és féltékenységét), s így követ el Bovaryné másodszor is házasságtörést.

Emma Bovary harmadik „bűne” a pénzsóvárság. Ez csupán elkerülhetetlen következménye mindazoknak a tényezőknek, melyekkel az író Bovaryné erkölcsi bukását magyarázza. Hadd emlékeztessünk még egyszer arra a részletre, melyben az áll, hogy a szerelemnek is, akár csak az indiai növénynek, megfelelő talaj kell, hogy kivirágozhassék. A fényűző szalonok és erkélyek, azaz bizonyos ünnepélyes külsőségek nélkül Bovaryné számára elképzelhetetlen volt ez az érzés. Mindehhez pedig, természetesen, pénz kell.

Ezzel kapcsolatban egy szociális mozzanatot is szem előtt kell tartani. Flaubert nem mulasztja el hangsúlyozni, hogy Bovaryné ereiben „parasztí vér” csörgedezik, márpedig a paraszt, érvel az író, kapzsi, s ez magyarázza Emma pénzsóvárságát.

Bovaryné erkölcsi bukását nevelése is determinálja, mert az a nevelés, amit kapott, nem felel meg származásának és társadalmi helyzetének. Még egy okkal több, tehát, hogy „cselekedeteit” valóságos fátumként fogadjuk.

Úgy látszik, Flaubert valóban túltette magát minden erkölcsi ítékezésen. Ha Emma Bovary bűneit akaratától független erők határozzák meg, akkor megállapíthatjuk, hogy ebben a tekintetben a szerzőnek valóban sikerült elhárítani magától minden szubjektívizmust, ami pedig az etikai színezetű véleményformálás velejárója.

Egyelőre minden fenntartás nélkül elfogadhatjuk ezt a nézetet, s következő lépésként megkíséreljük elemezni a regény néhány más etikai vetületét. Kiindulópontul hadd szolgáljon Lamartine véleménye Bovaryné bűnhődéséről; az a vélemény, amire Flaubert ügyvédje is hivatkozik abban a hírhedt bírósági perben. Lamartine ugyanis azt tartotta, hogy akármekkora vétkezett is Flaubert hősnője, nem érdemelt olyan szörnyű büntetést a regény végén. Lamartine-nak ez a véleménye bizonyos értelemben ma is időszerű. Tekintettel Emma ballépéseinek kérélhetetlen szükségszerűségére, bátran mondhatjuk, hogy „bűnhődésének” nincs semmiféle mélyebb erkölcsi oka. Ha Bovaryné a körülmények összejátszása folytán és akaratától függetlenül tette, amit tett, akkor valóban lehetetlen valami elfogadható erkölcsi magyarázatot találni tragikus halálára.

Mindebből azt a következtetést kellene levonhatnunk, hogy Flaubert ismét tartózkodott mindenféle erkölcsi ítélekezéstől. Azoknak a törvényszerűségeknek, melyek Emma Bovary bukását előidézik, illetve azoknak a törvényeknek, melyek az író szerint a világot igazgatják, semmi közük az etikai vagy vallási normákhoz.

Flaubert művének szerkezetében máshol is találunk igazolást erre a felfogásra. A szegény, félkegyelmű Hippolyte, Charles orvosi tudományának áldozata, ugyancsak ártatlanul szenvedett. S ezen a szegény félkegyelmű Hippolyt-on „a vallás éppoly kevésbé segít, mint a sebészet” (uo., 182. o.). Az író nyilvánvalóan szükségesnek tartja, hogy közvetett módon nyilatkozzék a világ folyását megszabó törvényszerűségek természetéről. Magyarázata szerint annak az erőnek, mely előidézte és lezárta Hippolyte kínjait, semmi köze sincs az erkölcsi vagy vallási normákhoz.

Még meggyőzőbben és megrázóbban fejezi ki Flaubert az emberi boldogtalanság tényezőinek természetéről szóló gondolatát ott, amikor hősnője istenhez fordul. Emma Bovary többször is őszinte szívvel fohászkodik istenhez, ám hiába. Rodolphe-val való boldogtalan szerelme után Emmát rövid időre elfogja a vallásos buzgalom; de csakhamar azután, amikor „térdre ereszkedett gótikus imazsármolyán”, Emma érzi, hogy „semmiféle gyönyörűség nem szállt le rá az égből, ... fáradt tagokkal kelt fel, s egy roppant család bizonytalan érzésével”. (Uo., 215. o.)

A vallásos illúziók rombadőlését s a bajba jutott ember tehetetlenségét Flaubert drámai módon ábrázolja Emma küzdelmében, hogy megőrizze „ingatag erényét” az ifjú segédjegyzővel való találkozáskor a székesegyházban. Emma abban reménykedik, hogy „az égből majd csak leszáll valami hirtelen elhatározás”. A székesegyház díszes külsőségei között, „a szentség ház ragyogásában” és miközben magába szívta „a nagy vázákban nyiladozó fehér estikék illatát”, Emma Bovary erénye „mindenbe belekapaszkodott, a Szent Szűzbe, a szobrokba, a sírokba, minden alkalomba” (uo., 243. o.), persze mindhiába

Emma tehát isten segítségét kéri, de a jelenet drámai leírásának talán nem is lenne olyan határozott metafizikai mellékszövege, ha Flaubert nem úgy állítja be hősnőjét, mint aki a körülmények ártatlan áldozata. Így aztán ez a jelenet, amely — korántsem véletlenül — a székesegyházban játszódik le, az ember egzisztenciáját irányító kérlelhetetlenül rideg törvénytörések elítélését fejezi ki. Egy teljesen ártatlanul bűnhődő teremtés hiába rimánkodik isteni malasztért; ez a gondolat búvik meg e jelenet bölcséleti kicsengésében.

Bovaryné haldoklási jelenete aztán végérvényesen kiegészíti benyomásunkat Flaubert álláspontjáról a világ vallási és egyáltalán erkölcsi értékei iránt. Miután felvette az utolsó kenetet, „Emma arca már nem volt olyan sápadt, mintha derűs nyugalom áradt volna rajta széjjel”; úgyhogy Charles egy pillanatig már-már elhiszi, „hogy az Úr olykor meghosszabbítja egyeseknek az életét, hogyha jónak találja üdvösségük szempontjából” (uo., 323. o.). De nyomban ezután kezdődnek Bovaryné leghevesebb fájdalmai. S amíg „a két szeme forgott s egyre sápadt, mint két kialvó lámpagolyó”, az utcán felhangzott a vak énekes rekedt hangja: „Olykor a nyári nap hevétől Pezsegni kezd a lányka vére...” (uo., 324. o.). Ezzel a képpel az író azt a gondolatot sugalmazza, hogy a világot semmiféle erkölcsi megfontolás nem kormányozza; annak az erőnek, mely ilyen jeleneteket rendez, semmi köze az erkölchöz. Flaubert büntetlenül szenvedő hősnőjének a halál nem a túlvilági jobb életet helyezi kilátásba, hanem a vak ember dalával kegyetlen csúfot űz vele.

Az olvasó ezek után már meg sem lepődik Charles Bovary klasszikus kifakadásán: „Gyűlölöm a maga Istenét!” (uo., 327. o.). Bovarynak ez a fölkiáltása megint afféle „mély értelmű beszéd”, mely ugyanúgy nem illik ennek a primitív kis falusi orvosnak a szájába, mint az a másik, amelyik a sorsról szól. A Charles alakja és kimondott gondolata közötti ellentétben szemmel láthatóan az író keze van. Minden jel szerint tehát, a léttörvények megítélése tekintetében Flaubert itt is túltette magát a valláserkölcsi kategóriákon.

Háttra van még, hogy megvizsgáljuk, milyen mértékben maradt az író objektív és pártatlan a könyv harmadik, s erkölcsi tekintetben különösen érdekes vetületében. Az alapvető dilemmát Flaubert közvetett módon így határozta meg Bovaryné egyik illúziójának leírásában: „Mindaz, ami közvetlen környezetét alkotta, ez az egész unt vidék, ezek az ostoba kispolgárok, ezek a szűkös viszonyok az egész nagy világban csak afféle kivételnek, különös véletlennek tetszetek, és míg ő ezeknek a rabja, ezeken túl — ki tudja, meddig? — a boldogság s a szenvedélyek végtelen birodalma terjeng” (uo., 61. o.). A kérdés világos: vagy ez a falu, ahová Flaubert hősnője került, kivétel, csupán véletlenül ilyen, vagy pedig — végső soron — az egész világ egy ilyen falu.

Erre az etikai dilemmára akkor kapunk választ, amikor Emma átköltözik Yonville-be. Senki nem akad Yonville-ben, tekintet nélkül társadalmi helyzetére, aki legalább megközelítené Flaubert hősnőjének eszményeit. Az író egész sereg arcot vonultat fel az olvasó előtt, de a rokonszenvnek még a nyomát sem keltik az emberben. Sem az

adószedő, aki annyira korlátolt, hogy a szerző nyíltan kineveti, sem Lheureux úr, a lekiismeretlen kereskedő, sem a Homais házaspár, és a többiek sem keltenek bennünk egyebet ellenszenvnél és megvetésnél.

Az úgynevezett „jobb” körökhöz tartozó emberek sem kerülhették el a szerző bírálatának élet. A nemes származású Rodolphe-ről kiderül, hogy aggályokat nem ismerő csábító, aki nem képes megkülönböztetni Emma Bovary ártatlanul szerelmes szavait azoktól, melyeket fizetett kéjnök suttogtak fülébe. Még a félnék és szerény kis Léonból is karrierje apró gondjaival bíbelődő nyárspolgár lesz a regény végén. Szerénysége és félnöksége csak múlt pillanat a segédjegyző életében, mert, mint ahogy Flaubert mondja, „nincs az a polgár, aki fiatalága hevében ne hinné magát képesnek, ha csak egy napra vagy percre, a legforróbb szenvedélyekre, a legmagasabb vállalkozásokra... Minden kisjegyző magában hordja egy ifjúkori poéta roncsait”. (Uo., 290. o.)

S amikor végül összegezi, milyen eredményre jutott Emma a rendkívültre, az eszményire való törekvésében, Flaubert röviden és elszomorodottan állapítja meg: „A házasságtörésben Emma újra megtalálta a házaselet minden izetlenségét” (uo.). Ily módon Emma családja messze túlnő egy vidéki dráma keretein, és egy burkoltan pesszimista ember- és világszemléletet sugalmaz.

Flaubert egyes más filozófiai kitételeiben is széles metafizikai értelmezést ad a hősnő vesztett illúzióinak. Így például Emmának Léonban való csalódását a szerző a következő cinikus aforizmával kíséri: „A bálványokhoz nem szabad nyúlni: kezünkön marad az aranyozás” (uo., 282. o.). Más szóval, Flaubert arra tanít bennünket, hogy amikor eszménykepeinket kissé közelebből megismerjük, az aranyozásról kiderül, hogy talmi, s alatta ott van a közönséges, durva „segédjegyzői” valóság.

Emma kalandja Léonnal még egy régi, de éppoly elszomorító igazságra hívja fel a figyelmet. A legmélyebb, legnagyobb emberi érzelem is idővel elveszíti vonzóerejét. Bovaryné nemcsak Léon erkölcsi valójában csatlakozott, hanem abban az illúziójában is, hogy a szerelem erősebb lehet a szokás hatalmánál. Emma szenvedélye, mellyel Léon iránt viseltetett, annál jobban kihűlt, minél inkább tisztába jöttek egymással. „Már nagyon is ismerték egymást, s nem érezték többé a birtoklás káprázatát, amely megszázszorozza a szerelem örömet. Emma éppúgy belecsmörlött, mint ahogy Léon is elfáradt tőle” (uo., 290. o.). Az író e szavaiban vélemény van az eszmények és a valóság összeütközésének egy másik szempontjával kapcsolatban. Örök értékek csak a vágyak világában léteznek. Ezért ha valóra akarjuk váltani őket, az csakis csalódással járhat; ez a közismert tanulság sejlik fel Emma Bovary történetében. Egyáltalán nem véletlen, hogy Emma és Léon szerelmének valahol a tetőfokán a két szerelmes közé valami meghatározhatatlan szomorúság költözött, vagy — mint az író mondja — „a szenvedély örökös egyhangúságának” mélabús emlékeztetője.

Ha összegezzük a *Bovaryné* harmadik jelentős etikai kivetítésének ezt az elemzését, ismételten megállapíthatjuk, hogy az író, úgy lát-

szik, megőrizte pártatlanságát és tárgyilagosságát. Ha — mondjuk — a regény hősei úgy lennének megfestve, mint akik nem térnek el túlságosan bizonyos erkölcsi eszménytől, az már szemmel látható engedményt jelentene egy szubjektív világszemléletnek. Hasonlóképpen, ha az író bármilyen módon sikraszálna valamiféle abszolút szerelmi szenvedély lehetőségének gondolatáért, az is engedményt jelentene a valóság idealizált és egyúttal elfogult irodalmi beállításának. Flaubert művében azonban nyoma sincs ilyesminek.

Mindez arra mutat, hogy a szerző ellenállt témája kísértéseinek. Mindenekelőtt, például, nem él Emma Bovary erkölcsi megrovásának lehetőségével. Elkerülte azt is, hogy a világot irányító törvényszerűségeket megszépítse és meghatározott erkölcsi és vallási normákhoz kösse. És végül tárgyilagosan kimutatta az álmok és a valóság szembenállását, valamint azt, hogy örök értékek nincsenek és nem is lehetnek. Minden jel arra mutat tehát, hogy a *Bovarynét* valóban a személytelen és pártatlan művészetéről szóló közismert elv alapján írta szerzője.

Ezzel szemben, mint említettük is már, nem egy szkeptikus szellem vallja, hogy a nagy írónak mégsem sikerült megszabadulnia bizonyos szubjektív szempontoktól, még a formát illetően sem. Tekintet nélkül a főttebbi elemzés eredményére, mi is azt gondoljuk, hogy ezeknek a kételkedő szellemeknek bizonyos mértékben mégis igazuk van.

Eddigi vizsgálódásunk ugyanis csak azt mutatta ki, hogy Flaubert valóban tagadja az erkölcsi értékek létezését az ember és a világ struktúrájában. Ám csak ennek alapján állítani, hogy az író egyúttal az erkölcsi hierarchia a „magasabb” illetve az „alacsonyabb rendű” dolgok létezését tagadja, elhamarkodottság lenne.

A dolog úgy áll, hogy amikor kimutatja, hogy bizonyos értékeket semmiképpen sem lehet valóra váltani, azzal még nem vonta ki magát az erkölcsi értékítélet lehetősége alól. Ha elismerjük az értékeket, és csupán valóra váltásuk lehetőségét tagadjuk, akkor még mindig az erkölcsi ítélkezés kereteiben maradunk. A különbség egy ilyen író vagy gondolkodó és ellenlábasa között, aki talán derülátóbb bizonyos erkölcsi normák megvalósíthatósága tekintetében, szigorúan véve nem is olyan nagy, mint amekkorának első tekintetre látszik. Végző fokon mindketten egyazon erkölcsi kritériumból indulnak ki. Egyet-értének abban, mi a kívánatos, csupán abban térnek el, hogy ezekből mi a megvalósítható. Egyik is, másik is erkölcsi ítéleteket hoz, csakhogy az egyik negatív, a másik pedig pozitív értelműeket. Flaubert, tehát, nem hisz ugyan az etikai követelmények valóra váltásának lehetőségében, de ez nem jelenti azt, hogy nem nyújt értékítéletet is. Igenis nyújt, csakhogy tagadólagos ítéletet.

Ahhoz azonban, hogy végérvényesen megállapítsuk, sikerült-e az írónak túlhaladni a negatív erkölcsi ítéletek határát, vissza kell térnünk regényének azokra a filozófiaiag érdekes vetületeire, melyekről már volt szó. Flaubert determinizmusra például arra utal, hogy Bovaryné „cselekedetei” nem véletlenek. Ez a determinizmus azonban, amihez az író annyira következetesen ragaszkodik, nagyon szépen megfér egy olyan világrend elleni váddal, melyben az emberek bűnhődnek, anélkül, hogy bármivel rászolgáltak volna. Az író „célja” te-

hát nem az, hogy kétségbe vonja az igazság eszméjét mint olyant, hanem az, hogy éppen rá hivatkozva, egyfajta metafizikai tiltakozásnak adjon hangot, melyet aztán ártatlanul bűnhődő hősnője személyesít meg.

Ez a megbúvó gondolat a regény egy másik etikai vetületében is előbukkan. A könyvet olvasva féltő gonddal kísérvük azok sorsát, akiket ilyen vagy olyan módon veszély fenyeget. Amikor például Flaubert arzénmérgezést szenvedett hősnője a legszönyörűbb kínok között haldoklik, úgy szeretnénk, ha valami ismeretlen hatalom segítségével sietne. Ez arra mutat, hogy maga Flaubert is kívánatosnak tartotta valami „felsőbb” lény erkölcsi beavatkozását, de ugyanakkor kételkedett is egy ilyen közbelépés lehetőségében.

Flaubert tehát nem hiszi, hogy a világ folyását valami igazságot szolgáltató, földöntúli értelem befolyásolhatná, de ez nem jelenti azt, hogy lemond az erkölcsbíró szerepéről. Ez egyszerűen csak azt jelenti, hogy a szerző etikai ítélete tagadólagos. Amikor Charles Bovary azon az emlékezetes módon kifakad isten ellen, szavai mögött Flaubert erkölcsi állásfoglalását sejtjük meg. Megrajzolni egy tehetetlen és ártatlan teremtés szörnyű pusztulását, akit semmilyen isten meg nem menthet, s eközben hideg közömbösséget mutatni, nagyon nehéz dolog. Márpedig éppen e közömbösség hiányában rejlik Gustave Flaubert „negatív” etikai üzenete.

Ezzel a mondanivalóval magyarázható, minden bizonnyal, az is, hogy írói következetessége ellenére olyan istenkáromló és a világ erkölcsi rendje ellen lázadó szavakat adott Charles Bovary szájába, melyek ahhoz egyáltalán nem illenek. Egy Flaubert-hez hasonló rangú író ezt csak akkor engedhette meg magának, ha valóban nem tudott ellenállni bizonyos bölcséletileg megfogalmazott és nihilista forrásokból táplálkozó gondolat túl erős kényszerének.

Flaubert regénye egy harmadik, nem kevésbé jelentős és érdekes, de úgyszintén tagadólagos erkölcsi ítéletet is tartalmaz. Amikor megállapítja, hogy hősnője a szerelemben is megtalálta a házaset minden izetlenségét, vagyis hogy a házaset híján van minden „magasztosságnak”, az író ezzel nemcsak rámutatni kíván a jelenségre anélkül, hogy tartózkodnék minden etikai vizsgálódástól. Maga a szó, hogy „magasztosság”, arra mutat, hogy Flaubert az említett jelenséget mégis egy sajátos erkölcsi hierarchia szemszögéből vizsgálja Emma alakját úgy is ábrázolhatta volna, hogy lebecsüli annak fennköltiségre való törekvését. Ellenkezőleg, az író azonosítja magát vele, és így sajátos etikai jelentőséggel ruházza fel. Az író egyáltalán nem kételkedik Emma áhitott eszményei többségének értékében, s innen van az, hogy amikor kimutatja az eszmények délibabosságát, azzal csak még egy tagadólagos erkölcsi ítéletet mond ki. Az író tehát regényének harmadik, erkölcsi vetülete szempontjából is elítéli a valóságot. Az pedig, aki ilyenfajta értékítéletekbe bocsátkozik, semmiképpen sem a „hideg” és „elfogulatlan” szemlélődés embere.

Ugyanígy tekint az író Emma Bovary csalódásának másik erkölcsi kicsengésére is. Flaubert nem rejti véka alá, hogy igenis hisz bizonyos „magasabb rendű” értékek tartóságának lehetőségében. Az író nem tagadja, mondjuk, egy tartós és tartósan „tiszta” szerelem „ma-

gasztoosságát”, hanem csak megállapítja, hogy tekintettel az ember természetére, az ilyesmi nem lehetséges. Erkölcsei értelemben, tehát, Flaubert itt is állást foglal. Tagadólagosat ugyan, de a szóban forgó probléma szempontjából ez nem döntő jelentőségű.

Flaubert regénye alapvető etikai kiterjedésének ez a sommázása már jogot ad arra, hogy némileg kételkedjünk az író tárgyilagosságában. Gyanúnk, természetesen, mindaddig nem nyerhet megerősítést, amíg Flaubert etikai ítékezései látszatra bármilyen módon megfelelnek az úgynevezett valóságnak. Egyelőre, legjobb esetben is, az író elfogultságának csak egyik megnyilvánulását vonhatjuk kétségbe. Az író, amint látjuk, távolról sem olyan akadémikusan hideg és „objektív”, hogy tartózkodhatnék mindennemű etikai ítélettől.

Sokkal fontosabb azonban megvizsgálni, hogy Flaubert következtetései, melyekkel az olvasónak szolgál, híján vannak-e a szubjektivizmusnak a szó egy másik értelmében; sokkal de sokkal jelentősebb tehát annak megállapítása, hogy az író elfogultabb-e eszméiben annál a foknál, melyet lélektanilag és ontológiailag különben feltételeztünk.

Ha ebből a szempontból vizsgáljuk a problémát és innen mérjük fel ismét a regény etikai dimenzióit, azt látjuk, hogy ez az annyira következetes és látszólag olyannyira elfogult flaubert-i determinizmus mégis a szubjektivizmus bélyegét viseli magán. Ennek szemléltetésére elég, ha csak egy futólagos összehasonlítást teszünk a főhősnő és Homais, a patikus alakja között. Tudjuk, micsoda aprólékosággal, sőt felesleges részletességgel ábrázolja Flaubert Emma Bovary bal-lépésének genézisét. Homais fejlődésének rajzát ellenben elnagyolja. A patikus alakja — hogy ismert hasonlattal éljünk — úgy jelenik meg, mint ahogy Minerva kipattan Jupiter fejéből. A jámbor patikus mintha sok-sok hibájával együtt jött volna a világra.

Az író, ezenkívül, meg sem kísérli, hogy felvázolja Homais alakjának „belső” mechanizmusát. Mélyebb lélektani indítéket, magyarázatot, Flaubert nemhogy nem talál, nem is keres a patikus „cselekedeteire”.

Ennek az állásfoglalásnak egy sajátos, parodizáló stílus felel meg. Az író a karikatúra módszerével él, s ez lehetővé teszi, hogy alakjait művészileg közelítse meg, de ugyanakkor azt is, hogy a mélyebb lélektani megokolásokat mellőzve, nyílt kifejezést adjon megvetésének és lebecsülésének. Csakhogy Flaubert ezen a téren is végletekbe esik, úgyhogy Homais alakját gyakran mesterkéltnak, tendenciózusnak, művészileg és lélektanilag nem hiteles konstrukciónak látjuk. Gondoljunk csak Homais doktriner vitájának stílusára, melyet szegény Emma ravatala mellett folytat Bournisien abbéval. Metsző gúny van ennek a jelenetnek a részleteiben. Vagy gondoljunk csak arra például, amikor halottvirrasztás közben időre felébrednek, és a patikus klórmésszel hinti be a szobát, mintegy az abbé szenteltvízének ellenképeként, vagy arra, amikor a világnézeti vitát folytató két ellenfél, akárcsak valami rossz bohózatban, már-már kibékül az alkohol jótékony hatására.

A patikus alakjának gúnyrajzszerű írói megformálása, valamint az, hogy az író ezen a ponton engedményt tesz a művészi színvonal ro-

vására és úgyszólván semmi gondot nem fordít Homais magatartásának genetikai és lélektani elemzésére, mindez tökéletes ellentétben áll a főhősnek alakjának művészi és lélektani megformálásával. Míg egyfelől teljesen elhanyagolja az irodalmi és lélektani determinizmus legalapvetőbb elveit is, másfelől egy, a legapróbb részletekig determinált, irodalmilag és lélektanilag elmélyített művészi vízióval állunk szemben. Olyan szembetűnő különbség ez Flaubert írói eljárásában, hogy az csakis kifejezett és kétségtelen elfogultságával magyarázható. Igaz, ez az elfogultság nem deklaratív és nem oktató célzatú, ám ez csak azt bizonyítja, hogy az író más, sokkal szubtilisebb és bonyolultabb művészi eszközökkel is ki tudja fejezni bölcséleti állásfoglalását.

Az emberek sorsát Flaubert-nél valami durva erő intézi, s a szerző ennek ábrázolásában sem tanúsít elegendő tárgyilagosságot. Flaubert alakjainak világában a jóságra biztos bukás vár, a rossz ellenben győzedelmeskedik, mintha maga az ördög tartaná hatalmában ezt a világot. Már-már azt kell hinnünk, hogy valami ártó szellem keze van a dologban, aki perzselő gyűlöletében minden iránt, ami nemes, elhárította, hogy pusztulást hoz mindenki fejére, aki valami szebbre, „magasztosabbra” vágyik.

E tekintetben talán még érdekesebb Charles Bovary sorsa. Az író annyi csapást zúdít hősére, hogy abban már-már szándékosságot sejtünk. Charles akkor tudja meg felesége hűtlenségét, amikor az legfájdalmasabban érinti. Hiszen Emma hűsége, erkölcsi tisztasága volt az utolsó illúziója. Elképzelni is nehéz megrázó és igazságtalanabb sorsot annál, mint amilyen Charles Bovarynak szánt az író.

Amint látjuk, mindkét regényalak, akik a maguk módján bizonyos fajta lelki tisztaságot testesítenek meg, irgalmatlanul bukásra van ítélve. Ugyanakkor Homais, a patikus, a regény egyik erkölcsileg legszennyesebb és legértéktelenebb figurája, felmagasztaltatik, úgyszólván abszolút sikert arat.

Igaz viszont, hogy ez Flaubert társadalmi és politikai éleslátásával is magyarázható. Bizonyos ugyanis, hogy az akkori Franciaországban a Homais-hoz hasonló embereknek sokkal több kilátásuk volt a sikerre, mint a Charles Bovary típusú egyéniségeknek. Homais sikerének okát azonban nehéz volna mindenekelőtt és csak abban látni, hogy Flaubert tárgyilagosan fel tudta mérni a francia társadalom történelmi fejlődésének mély és rejtett áramlásait. Ami elsősorban kétségeket szül bennünk az író elfogultlansága tekintetében, mellyel a patikus alakját ábrázolja, az — ha szabad ezzel a szóval élnünk — Homais sikerének és jólétének foka. Szemléltetésül hadd idézzük a könyvnek azt a néhány sorát, melyben az író a patikus családjának felvirágzásáról tájékoztatja az olvasót: „Napoleon már segített neki a laboratóriumi munkákban. Athalie új házisapkát hímzett már az apjának, Irma kerek papirokat vágott a befőttes üvegek tetejére, s Franklin egy szuszra elmondta Pythagoras szorzótábláját. Ő volt a legboldogabb apa, a legszerencsésebb ember az egész földkerekségen!” (Uo., 344. o.)

¹ Ezt a nézetet Albert Thibaudet ismert francia kritikus képviseli Flaubert-ről szóló könyvében. (A. Th.: *Gustave Flaubert*, Párizs, 1922., 127—128. o.).

Abban, persze, hogy a patikus becstelen módon tesz szert nagy tekintélyére és megbecsülésre, semmi valószínűtlenség nincs. Ilyen tekintetben Flaubert-nek valóban nem vethetjük szemére a tárgyilagosság hiányát. Ámde nem tartjuk elég meggyőzőnek azt, hogy a patikus családjának boldogsága az ember akaratától független dolgokban is zavartalan. Ha Flaubert mindenben a valóságot követi, egészen természetes lenne, hogy a patikus népes családjából legalább valakinek baja essék, akár a legcsekélyebb is. Homais négy gyereke azonban csak úgy virul az egészségtől. Az író sehol nem említi, hogy valaha is akár csak meghűltek volna. Aljassággal és kíméletlenséggel már elérték társadalmi sikert, de a betegség vagy a baleset kellemetlenségeitől, például, egész bizonyosan nem óvnak meg.

Olyan benyomás kerekedik, mintha az Homais család fölött valami titokzatos erő lebegne, mely mindenben az erkölcstelenséget és romlottságot jutalmazza. Lélektanilag maga a patikus társadalmi felkapzkodása sem hat elég meggyőzően, méghozzá éppen túlzottsága miatt. Homais-nak egyetlen teljesületlen vágya volt még az életben: az érdemkereszt. És a sors — az író képében — ezt sem tagadta meg tőle. Mint tudjuk, a regény így fejeződik be: „Bovary halála óta három orvos is költözött egymás után Yonville-be, de egyik sem maradt meg, mivel Homais azonnal kiűtötte őket a nyeregből. Annyi beteg jár hozzá, hogy nem győzi fogadni őket; a hatóság kíméli, a közvélemény pártfogolja.

Nemrégiben kapta meg a becsületrend keresztjét.” (Uo., 347. o.)

Az író, természetesen, gondoskodott róla, hogy kellően megindokolja, miért kapta Homais a becsületrendet: „A megyefőnöknök, titokban, igen nagy szolgálatokat tett a választások alkalmából. A végén már el is adta, egyenesen kiszolgáltatta magát. Még kérelmet is intézett magához, az uralkodóhoz, amelyben „igazságért” könyörgött; „jóságos király”-nak titulálta és IV. Henrikkel merte párhuzamba vonni.” (Uo., 344. o.)

Ám ha ezzel valóban megnyugtató magyarázatát kapjuk annak, hogy Homais-t miért tüntették ki, azt azért még mindig nem értjük, miért teljesül Homais minden kívánsága kivétel nélkül; nem értjük, miért marad a becsületrend a patikus *egyetlen* teljesületlen vágya.

Homais boldogulása lélektanilag akkor lenne indokolt és érthető, ha csak *többé-kevésbé* boldog apa és *többé-kevésbé* elégedett honpolgár. Homais azonban „a legboldogabb apa „a legszerencsésebb ember a földkerekségen”. Ha mármost a patikus abszolút sikerét szembeállítjuk a Bovary család abszolút tönkremenésével, akkor az a megállapítás, hogy Flaubert írói világát valami ártó szellem igazgatja, még valószínűbbnek tetszik.

Ez az ártó szellem azonban valójában az író szelleme. Flaubert úgy irányítja hőseinek sorsát, hogy az minden tekintetben minél kilátástalanabb és sötétebb legyen. Ahogy a Bovary család történetében bajt bajjal tetéz, abban rendszeresség van. Gondoljunk csak arra, mennyi minden közrejátszott, amíg beteljesedett Emma végzete; vagy gondoljunk csak a Charles-t sújtó bajsorozatra attól a szerencsétlen operációtól kezdve addig a tragikus és bizonyos értelemben felesleges

jelenetig, amikor megtalálja hitvestársának leveleit. A Bovary család harmadik tagjának, a kis Bertának az élete folyása sem hasonlítható össze a népes Homais család tagjainak boldogságával. Ha Flaubert az életből merített szélsőséges esetek szemmel tartásával alkotta is meg hőseit (feltéve, hogy ilyen esetek vannak); ha — mondjuk — szüntelenül valami abszolúte elbukott, de jó, és abszolúte diadalmaszkodó, de romlott emberek lebegtek is szeme előtt; ennek ellenére maga az a tény, hogy ilyen alakokat választott és nem másféléket, elég világosan beszél elfogultságáról.

Eszerint, a *Bovaryné* szerzőjének az ember sorsát irányító erők írói tolmácsolásában nem sikerült megőriznie tárgyilagosságát. Igaz ugyan hogy az író kora is igen messze volt a tökéletességtől, de nem kevésbé igaz az is, hogy ennek a világnak a gyarlóságai Flaubert regényében a legkizárólagosabb és legradikálisabb formát öltik.

Hasonló megállapításra juthatunk az eszmények és a valóság szembenállása tekintetében, már ahogyan az Flaubert regényében kifejezésre jut. Régi megállapítás, hogy Flaubert zömében olyan alakokat fest, akik híján vannak úgyszólván minden erénynek². Ha pedig akad is jó oldaluk, mint például Bovarynak vagy Justinnek, egészen bizonyosan hiányzik belőlük minden más rokonszenves vonás. Minden ilyen értelmű kivétel Flaubert regényében is csak a szabályt erősíti.

Az igazság viszont az, hogy az emberek — nagyon valószínűen — nem lehetnek olyan abszolút romlottak és üres fejűek, mint Homais, de olyan abszolút tehetségtelenek és színtelenek sem, mint Charles Bovary³. Ha pedig feltételezzük, hogy Charles és Justin alakja a valóságból merített szélsőséges esetekből van megmintázva, mit sem von le megállapításunk értékéből, hogy maga az ilyen választás is arra mutat, hogy alapjában véve elfogult és angazsált íróval állunk szemben.

Flaubert elfogultsága igen jellemző módon nyilvánul meg a regénynek az ember természetére vonatkozó egyik részletében. Amikor Bovaryné meghalt, akkor — mint ahogy Flaubert írja — „mindenki (kiemelte N. M.) hasznát akart húzni a helyzetből” (uo., 338. o.). Kétségtelen, hogy az effajta haszonlesés nem ritkaság az életben, de azért kivétel mindíg, még Flaubert idejében is legalább akadt. Ő azonban itt nem ismert kivételt. Állítja, hogy Bovaryné halálának mindenki igyekezett hasznát látni, és ezt mindjárt egész sor példával szemlélteti: „Lempereur kisasszony hathónapi zongoraleckéért kérte a pénzét, holott Emma egyetlenegy leckét sem kapott tőle (az a kifizetett számla, amelyet Emma Charles-nak mutatott, csak a két nő között való megegyezésnek volt az eredménye); a városi kölcsönkönyvtáros háromévi előfizetést kért; Rollet-né vagy húsz levél postai portóját követelte” (uo., 338—339. o.). Az arcátlanságnak és aljasságnak ezt a sorozatát Félicité zárta le, aki „pünkösdkor meglépett

² „Noha teljességgel belátom, milyen állásfoglalással jár a szerző *irodalomelmélete* és írói módszere maga, egy dolgot mégis a könyv hibájául rónék fel: túlságosan kevés benne a jóság; egyetlen alakja sem személyesíti meg.” (Saint-Beuve: *Književni portreti* — Kultura, 1960., 295. o., szerbhorvátul).

³ Albert Thibaudet írja már idézett művében, hogy Charles Bovary, éppen teljes színtelensége és szürkesége miatt, a regény legkevésbé meggyőző figurája.

Yonville-ből: Théodore szöktette meg, de előbb még ellopta Emma minden ruháját”. (Uo. 339. o.)

Ha röviden összefoglalnánk megállapításainkat az író szubjektívizmusának ez oldaláról, azt kellene mondanunk, hogy Flaubert az ember romlottságának és színtelenségének abszolutizálására törekszik. Az emberi gyarlóságok, az erkölcsi kívánnivalók lélektanilag meggyőző formáiból kiindulva, az író ezeket a gyengéket és gyarlóságokat a lehető legnagyobb mértékig felfokozza művében.

Flaubert regényében a valóság és az eszményiség viszonya kérdésének másik kiterjedése ugyancsak némi elfogultságra mutat. A szerző, igaz, itt is bizonyos tagadhatatlan lélektani igazságokból indul ki. Kétségtelen például, hogy egyetlen érzelem, egyetlen érték sem örökös. Mindenki tudja, nincs az a szerelem, az a szenvedély, mely képes lenne megtartani az újdonság varázsát, de hát a szerelem és a csalódás e váltakozásának miért kell olyan lesújtónak és kilátástalannak lennie, mint Flaubert tolmácsolásában? Mindez a valóságban főként olyankor kapja ezt a „flaubert-i” színezetet, amikor valami rendkívüli esetről van szó, összeférhetetlen egyéniségekről, vagy a csalódás kellős közepén, olyan emberek esetében, akiknek érzelmi-indulati világa többé-kevésbé a megszokott határok között mozog. Flaubert azonban a rosszul alkalmazkodó embertípusról mintázta hősnőjét. Regénybeli sorsát viszont a csalódás egy pillanatának perspektívájából szemléli, pedig a való életben a csalódások periódusai, még a rosszul alkalmazkodó egyéniségeknél is, többé-kevésbé tevékeny életszakaszokkal váltakoznak.

Mi több, az író úgy látta jónak, hogy a hősnő könyvbéli életének fonalát éppen legnagyobb csalódása pillanatában vágja el. Az „elvágtá” ige azért is illik ide, mert Bovaryné öngyilkosságát Flaubert nem úgy mutatja be, mint a szerelmi vagy erkölcsi rezignáció, hanem mint a botránytól való rettegés következményét, mely anyagi nehézségei miatt fenyegette. Eszerint az a körülmény, hogy a valóság és az eszmények viszonyának ezt az oldalát Flaubert egy alkalmazkodni nem tudó, rendkívüli szenzibilitás szemszögéből vizsgálja, valamint az, hogy hősnője életútját legkeserűbb csalódása időszakában vágja ketté, mindez jócskán elfogult írói eljárásról árulkodik.

(Folytatása a következő számban)

Borbély János fordítása