

SEBESTYÉN KINGA

A HÁZASSÁGTÖRÉS REGÉNYEI?

Berde Mária *Tüzes kemence*

és Gustave Flaubert *Bovaryné* című regényének
összehasonlító elemzése

A házasságtörés társadalomtörténeti beágyazottságáról

■ Történelmen átívelő vallási, erkölcsi, lélektani, társadalmi, jogi téma a házasságtörés. Flaubert óta pedig irodalmi is. Ez persze nem jelenti azt, hogy az ő irodalmi működése előtt senki nem jelenítette volna meg a témát az irodalomban, elég, ha csak az 1387-es megjelenésű *Canterbury mesék*re gondolunk Geoffrey Chaucertől. A közös irodalomtörténeti tudás mégis a *Bovaryné*t tartja a házasságtörő regényt megalapozó alkotásnak. Házasságtörő regényt említek, noha az ilyen témát feldolgozó alkotások korántsem rendelkeznek olyan viszonylag jól körülhatároló definícióval, mint amilyennel például a történelmi vagy pikareszk regény a műfajon belüli leágazásként viszont rendelkezik. A *Tüzes kemence* és a *Bovaryné* meghatározott szempontú összevetéséből következő tanulságokkal ezért éppen arra szeretnék rámutatni, hogy nemcsak tematikai, de prózapoétikai kérdések felől is közelíthetünk a házasságtörő regény felé, amely prózapoétikai jelenségek azonban a témának a narrációra való visszahatásából következnek. Ennek vizsgálatához ebben az írásban arra szeretnék kitérni, hogy a házasságtörés mint téma hogyan alakította a regények megírásának és befogadtatásának történetét, és hogyan viszonyult a kritika azon narratív eljárásokhoz, amelyek hasonló jelentésteremtéssel működnek a két regényben.

Leegyszerűsítve, csak a lényegét kiemelve azt is mondhatnánk, a házasságtörés éppen annyira természetes és ősi, mint amennyire bonyolult a megítélése. Egyidős a házassággal, mely az egyik legrégebbi intézménye az emberiségnek, és lényege mindig ugyanaz: megszegése egy ígéretnek, egy közösségnek, melyet szentség vagy legalábbis jogerős okirat köt. Megítélése viszont korántsem ilyen egyértelmű. Történelmi korszakonként, országonként, társadalmi rétegenként, településstruktúránként (falu vagy város), sőt nemi szempontból is változó a hozzá való viszonyulás, akár az egyház, akár a jog szempontjából.

Az ókori Keleten a házasságtörést halállal büntették (férfiak esetében csak akkor, ha a férfi tudta, hogy a nő, akivel házasságot tör, maga is férjes).¹ Az ókori Görögországban, ha csak az asszony követett el házasságtörést, a férjnek joga volt a csábítót megölni és a feleséget elűzni.² A zsidóknál nemcsak a házastárs és a család mint társadalmi intézmény, de Isten ellen elkövetett bűnnek tekintették a házasságtörést, és ez súlyosbította a kiszabott büntetést is.³ A középkorban az egyház feladata volt a büntetés meghatározása, ami jól mutatja azt, hogy itt is a vallás felől értelmezték bűnként a házasságtörést.⁴ Írásomnak nem célja a házasságtörés megítélésének és a büntetések jellegének történelmen átívelő számbavétele, a fenti példákat csupán azért mutattam be, hogy látszódjon, milyen hagyományai voltak a Flaubert és a Berde-regény megjelenésekor már igencsak sokrétűvé diverzifikálódott problémának. Így például annak, hogy a 18. század végén, 19. század elején kialakult francia büntetőjog megkülönböztette a női házasságtörést a férfi részéről elkövetettől, és hátrányos megkülönböztetéseket tartalmazott a nőkre nézve.⁵

Magyar vonatkozásban is sok hasonlósággal találkozunk. A 17–18. századból számos, a városi tanácsok által hozott szigorú ítélet ismeretes, amely házasságtörés esetén kiváltképpen az asszonyokat büntette keményen, és szinte kivétel nélkül élt a nyilvános megszégyenítéssel. A 19. század végére ugyan eltűnik a nyilvános felelősségre vonás, de továbbra is része a társadalmi normának, hogy a nők esetében sokkal szigorúbb a megítélés.⁶ (A társadalomtörténeti háttér vázolásában eltekintek attól, hogy Berde Mária *Tüzes kemencéjének* 1936-os megjelenésére Erdélyt már Romániához csatolták, hiszen a kisközösségi szellem, ideológia, amelyet Berde regényében vázol, nem változott a határok megváltoztatásával, a regény cselekményének legfontosabb része pedig még a világháború előtt játszódik.) A nemi megosztottság extrém példájaként elég, ha fellapozzuk Szabó Richard 1871-ben az Osztrák–Magyar Monarchiában megjelent *Nők világa* című, nőknek szánt intéző, magyarázó jellegű művét. Az írás korban közelebb áll a *Bovaryné* megjelenéséhez, de a 20. századi magyar megítélésnek is az előde. A félrelépő férfi esetében „[A feleség] ne forduljon el tőle mindjárt hidegen [...] A szent engesztelő szelleme irányítsa a nőt bocsánatra. Szeretettel vezesse a tévedezőt jobb útra, ébressze föl benne a kötelességteljesítés érzetét, – de mindezt nőhöz illő gyöngédséggel tegye, hogy a férj átlátván neje jóságát, bánatteljesen térjen vissza annak engesztelődést s bocsánatot lehelő keblére, hol kisírja botlásai fölött bánatát.”⁷ Ezzel szemben, ha a feleség követ el házasságtörést: „ha a nő a bukás örvényében süllyedez, akkor erkölcsi halála bizonyos, akkor minden tiszta örömről, minden tiszta boldogság reményéről lemondhat, akkor elhagyott, megvetett, meggyalázott. Legyen a legszebb, a tiszta keblű férfi mégis megvetéssel fog tőle elfordulni, nem leszen egy szív, mely érte tiszta érzésre hevüljön.”⁸ A két megítélés szöges ellentétben áll, s ez olyan feszültségeket szül, amellyel majd Flaubert és közel nyolcvan évvel később Berde Mária is megküzd regényeiben.

Megírás és befogadás a téma viszonylatában

■ A fenti vázlatból is látszik, hogy történetileg mennyire nem egyszerű probléma a házasságtörés. Ez a problematikusság visszaköszön a szépirodalmi szövegekben is, amelyek témájukul választják a kérdést: a megírás folyamatában, a téma megragadásában éppen úgy, mint a fogadtatástörténetben. Ahhoz, hogy meg tudjuk figyelni, az adott művek megjelenésének idejében mely gondolatmenetek, mely erkölcsi ítéletek nem voltak egyértelműen elfogadhatók az olvasóközönség számára, tehát hogy hol és miben válik problémássá egy regény, ami a félrelépő asszony alakja köré szerveződik, jó kiindulópont lehet, ha megvizsgáljuk a művek fogadtatástörténetét.

Noha összehasonlításról van szó, vizsgálódásom mégis inkább Berde Mária *Tüzes kemencéjét* állítja középpontba, ennek a regénynek az elemző irodalmához szeretnék hozzájárulni elsősorban szövegemmel. A *Bovaryné* ebben a folyamatban mint a házasságtörési témát feldolgozó regény bázisműve áll. A *Bovaryné* olyan összetett és újító erejű narratológiai jelenségek vizsgálatának archetipikus kiindulópontjává vált, mint a matematikai pontossággal feszültre szabott nyelvi anyag hatásmechanizmusa, a függő beszéd, szabad függő beszéd, ironia működésének lehetősége és implikátumai vagy épp a morális ítéletalkotás terhe alól felszabadított elbeszélői attitűd. A *Bovaryné*ről írott doktori dolgozatában Rőhrig Eszter reprezentatív mintát ad mindazoknak a kutatásoknak az eredményeiből, amelyek a regény narratóriának narrációhoz való viszonyát vizsgálták.⁹ Első és legfontosabb lépésként nevezi meg a szerző annak belátását, hogy a *Bovaryné* elbeszélőjének érdemleges vizsgálatához a kutatásnak túl kellett lépnie a szerző és az elbeszélő naiv azonosításán. A személytelenség olyan kulcsszó ebben a vizsgálódásban, ami sok figyelmet kapott, Rőhrig Jonathan Cullert¹⁰ idézi a kérdésben, aki rámutat, hogy a személytelenség nem abban áll, hogy mi és milyen jellegű az, amit a regény

elmond, hanem hogy nem azonosítható, hogy ki a megszólaló elbeszélő. A meghatározhatatlan narrátori hang olyan értékviszony közvetítője a *Bovaryné*-ben, amely ugyan hagyományos, de nem rendszerezhető eszközök használatával juttat érvényre szubjektív megnyilvánulást, úgy, hogy közben semleges marad bármilyen explicit, általános érvennyel megfogalmazott morális ítélettől, amely őt a megítélő pozíciójába emelné. Hasonló megközelítésben vizsgálható módon vannak jelen Berde művében is a motivikus és kisebb hatókörű formai megoldások jelentésteremtő hasonlósága mellett olyan eljárások, amelyek a *Tüzes kemencét* közelíthetik a *Bovaryné*-hez.

A Tüzes kemence fogadtatásának irányai

■ A *Tüzes kemence* első kiadása a *Nyugat* gondozásában látott napvilágot Budapesten. Az egyik első kritikai írás¹¹ is – Schöpflin Aladáré – itt jelent meg a műről. A regény ugyanakkor az erdélyi folyóiratok világában is jelentős visszhangnak örvendett. Ahogyan Berde Mária férje, Róth Jenő fogalmaz egy 1936. december 2-i levélben: „...értesülésünk szerint jövő vasárnap Erdélyben több helyütt is olvashatunk majd komoly recenziót. Úgy tudjuk, hogy a regény mindenütt nagy tetzésre talált. – Néhány helikoni személyt kivéve. –”¹²

Ezek az írások azon túl, hogy kritikai véleményt fogalmaznak meg a regénnyel kapcsolatban, információval szolgálnak arról is, hogy már a kortársak érzékelték, nemcsak magát a regényt érdemes és kell itt vizsgálni, hanem a témából adódóan a megírás nehézségeit, a szerző művéhez való viszonyulását is. Szentimrei Jenő szerint például az író: „Nemcsak hősnőjét állítja nagy feladatok elé, de önmagát is.”¹³ Hasonló módon veszi észre a Köves Miklós álneven publikáló marxista társadalomkritikai irányból közelítő Kahána Mózes is, hogy a Berde-regény esetében figyelmet igényel a regény tartalma és formája mellett a szerző küzdelme és Kahána szerint olykori legyőzöttese is a téma által. Így fogalmaz: „Aztán valami nagyon szomorú dolog következik – nem annyira a szereplőkkel, mint inkább a regénnyel és írójával.”¹⁴ Mindkét megjegyzés jól mutatja azt, hogy a házasságtörésről szóló regény nem könnyen, világos ok-okozati összefüggések mentén, egyértelmű döntések és értékítéletek keretében megírható téma. Főleg nem akkor, ha benne a félrelépő nő megbocsátást nyer, és azt is olyan bonyolult módon, ahogy Berde írása kínálja. Ezért fogalmazhatunk úgy, hogy a szerzőnek ténylegesen meg kellett küzdenie a témával.

Ha számba vesszük a könyvre azonnal reagáló recenziókat, kritikákat, akkor azok eltérő véleményeiből világosan láthatjuk, hogy mely pontokon vált problémássá a házasságtörés kérdésének irodalmi megragadása. A jelentősebb írások a kor fontosabb folyóirataiban mind férfiszerzőtől származnak. Ezt azért érdemes megemlítenünk, mert szövegeikben konszenzusosan megjelenik, hogy a *Tüzes kemencét* nőíró írta, írhatta csak meg, és ezért ezt a szempontot az értelmezésben is figyelembe kell venni. Ez megint csak arra utal, hogy nem lesz teljes körű a vizsgálódás, ha kizárólag csak a regényre mint a művészi munka produktumára, végeredményére figyelnek, és a megírási folyamat egyéb tényezőit figyelmen kívül hagyják. Szentimrei Jenő már idézett méltatásában a szerzőség felől a társadalmi berendezkedés és nemiség összekapcsolódása jelenik meg. Berde „Olyan feladat elé állítja magát, melynek megoldása – a nemi berendezkedés azonosságánál fogva – kizárólag asszonyíró képes”.¹⁵ Molter Károly a női mivoltához az érzékelés más elhelyezkedésű fókuszait rendeli: „A »Tüzes kemencé«-t asszony írta, aki soha még el nem tért a goethei élményköltéstől és mindig csak háttérnek rajzolta, kitűnően a kort és környezetet.”¹⁶ Molter megközelítésére azért is releváns figyelni, mert több értelmezésben is a kor és a környezet, tehát ez esetben a világháború következményeinek bemutatása vagy épp a háborúellenesség értelmeződik a regény fő érdeként.¹⁷ Ez a fajta felfogás pedig átugorja, vagy legalábbis túlságosan le-

egyszerűsíti a regény terjedelmének jelentős hányadát kitöltő lelki bűnhődést és megbocsátást, amelyen a hősnő keresztülmegy, s amelynek formaalakító hatása is van a regény időrendjét és elbeszélői perspektíváját tekintve. A legkörültekintőbben mégis Schöppflin Aladár jár el, mikor a megértéshez szó szerint segítségül hív egy „nagyon asszonyi asszonyt”, aki felvilágosítja, hogy „nőknek csakugyan lehetnek és vannak ilyen problémái, asszony együtt tud érezni a regény hősnőjének lelkiismereti gyötrelmeivel”.¹⁸ Egyébként Schöppflin a maga részéről hajlandó lett volna az esetet „kivételesnek, nem-általánosíthatónak tekinteni”.¹⁹ A legtanulságosabb Szentimrei hozzászólása lehet, mert ő amellett, hogy a regényt a szerző teljes tudásának fegyverzetében megírottak látja, mégis hozzáteszi, hogy olyan problémát dolgoz fel, ami „az átlagos férfifelfogás szemében talán nem is jelentékeny”.²⁰ Bizonyítéka ez annak, hogy a házasságot törő nő komplex lelki folyamatait feldolgozó regény valahogyan másféle figyelmet, többletinformációk figyelembevételét igényelte, tehát kényes témának számított a korban, olyannak, amit kivételesként kell kezelni, nem lehet általánosítani. Ez persze összefüggésben áll a kornak – a huszadik század első harmadának – a felfogásával, amikor is annak ellenére, hogy – főleg a *Nyugat* körül – elkezdenek nők tevékenykedni, az irodalomban mégis alapvető az, hogy a művet, amit nő írt, valahogyan másként kell megközelíteni, mint azt, amit férfi írt. A nő részéről elkövetett házasságtörés emellett ráadásul olyan téma, ami rá is erősített erre a meggyőződésre.

Egy másik aspektus, amiben már jóval nagyobb eltérések mutatkoznak, az a téma aktualitása. Ez alatt persze nem azt kell értenünk, hogy a 20. század első felében a társadalom mentes lett volna az ilyen jelenségektől, hanem azt, ahogyan a regény szereplői megélték helyzetüket az események forgatagában. Kahána Mózes negatív kritikájában úgy tekint Berde írásának erkölcsi, eszmei lényegére, mint ami nem választható szét a történelmi időszaktól, melybe hősei belehelyeződnek, hiába, hogy az alig volt csak egy-két évtizeddel a megírás kora előtt. „A *Tüzes kemence* éppen ez volna: az a kör, amelyen belül a korszerű viszonyok, kor-eszmék és kor-erkölcs tüzeiben a kor (az *akkor*) emberei sülnek, *akkori* jellemükkel, felfogásukkal, érzésvilágukkal, boldogságukkal és ellentmondásaikkal.”²¹ Mint ahogy a kurziválás is kiemeli, Kahána szerint Berde mondanivalója csak egy jól meghatározott és már letűnt *valamikorban* és *valaholban* lehetett érdemleges mondanivaló. Meglátása az akkori *Korunk* vezérelveivel igazodva a polgári erkölcsök meghaladását kéri számon a regényen, amelynek fókusza éppen ezen erkölcsök nemhez és korberendezkedéshez kötődő komplexitásának idealizált bemutatása. Kahána odáig megy, hogy kijelenti, annyira nem igazi, amit a túlidealizált szereplőkkel megtöltött regény tesz, hogy az már a „valóság elkövetett erőszak”.²² A kritikus a regényt sikerületlennek tartja, és ennek magyarázatát éppen abban látja, hogy a realitás ilyenkénti megerőszőszokolása mindig megbosszulja magát a szerzőn és szövegén.

A házasságot törő, majd vezeklő és a bűnbocsánatot speciális módon elnyerő asszony történetének megírása és fogadtatása tehát legfőbbképpen az eset megítélésének szempontjából nem egyértelmű. Benedek Marcell mondhatni elitista módon szomorgó meglátása egyik levelében („Azt hiszem, az utolsó nemzedék vagyunk, amelyet egy ennyire finom erkölcsi kérdés érdekel még, sőt, ha Zilahy *Két fogoly*-nak egy hasonló motívumára gondolok (amikor a hősnő egyáltalán nem csinál káoszt abból, hogy összeroncsolt arcú imádójának egyszer odaadja magát) – talán el is késtünk már”²³) megmutatja, hogy a házasságtörés társadalmi fogadtatása mennyire függvénye a történetiségnek. A regény témája tehát mibenlétéből fakadóan feltűnő módon alakította nemcsak a róla szóló narrációt, de a fogadtatástörténetet is.

A mindenkori olvasóközönség eltérő befogadási háttere miatti problematikusvá válási lehetőségre mutat rá Jancsó Elemér is az 1967-es kiadáshoz készült előszavában, („férfi és nő örökké időszerű viszonyát boncolgatja”²⁴), hozzáfűzve, hogy „itt már nem az általános, örök férfi-nő problémára esik a hangsúly, hanem

nagyon is konkrétan Berde koráról, hazai társadalmáról van szó”.²⁵ Ezt, ha csak futólag is, azért lehet érdemes megemlítenünk, mert a történelmi korhoz kötöttség mellett a helyhez kötöttség is különböző értelmezéseket kap az egyes elemző hozzászólásokban. Jancsó fentebbi véleményétől eltér például Molter hozzászólása: „Erdély legmélyén Európát beszéli”.²⁶ Míg Szentimrei Jenő véleménye inkább hasonlít a jancsói megközelítésre: „minden ízében jellegzetesen transzilván műalkotás”.²⁷ A *Tüzes kemence* helyei földrajzilag nem mind pontosan azonosítható, de jól tipizálható, valóban transzilván környezetet felvonultató helyek. Az említett két kritikai hozzászólás lényeginek tartja kiemelni a helyhez kötöttséget a regénnyel kapcsolatban – mindkét fentebb idézett részlet zárómondat –, s így valamilyen módon rávilágít az irodalmi műben annak a településstruktúrai változónak a megjelenésére, amelyre a házasságtörésről való gondolkodás komplexitásának bemutatásakor is utaltam. Mindez akkor is igaz, ha érezhető, hogy abban az esetben, ha a hely kap szerepet az értelmezésben, a mű olvasatának fókuszai inkább a háború hatásainak bemutatására, a háborúellenességre esnek.

A legtöbb egymásnak ellentmondó értelmezés mégis a *Tüzes kemence* formai megoldásai és a benne megjelenő lélektaniség körül keletkezett. A mű szerkezete valójában a regény tárgyának okozata. Ahhoz ugyanis, hogy Berde meg tudja írni egy házasságtörést elkövetett asszony bűnhődését és feloldoztatását, ami ráadásul magában a bűnösnek tekintett lélekben történik, szüksége volt egy olyan megoldásra, amelyben elegendő időt ad karakterének az önmegértésre, s amely belső lelki folyamatot aztán mégis láttatni tudja az olvasóval is. Ezért szakítja meg az író az időrendet, s ezért kapjuk az események magyarázatát jóval később, mint ahogy azok megtörténtek. Nem egyszerű irodalmi késleltetés ez, hiszen a regényben a lényeg nem is magán a szereplői cselekedeteken van, hanem azok szereplő általi megértésén, feldolgozásán, és ami mindezekből következik, kimondhatóságán. Ez utóbbinak kiemelt fontosságot tulajdoníthatunk, ha felidézzük az író nő emancipálása érdekében folytatott tevékenységét vagy ilyen tartalmú nyilatkozatait. Olyan felhívás ez, ami elsődlegesen nem is a férfiakhoz szól, teret könyörögve ki tőlük a másik nem számára, hanem a nőkhöz, akiknek el kell kezdeniük felelősségteljesen viselkedni a társadalom egészével és önmagukkal szemben is. Berde vágya, hogy a nők önmagukban fedezzék fel problémáik megoldásának lehetőségét, és aktívan forduljanak is ehhez ahelyett, hogy passzívan, a férfitől várnák a segélynyújtást. A *Tüzes kemence* is elsősorban egy ilyen tudatosság felélesztését, propagálását szolgálja, s ebből a megközelítésből látszik, hogy Berde mennyire távol helyezkedik el a l'art pour l'art elképzelésétől. A szerző számára a regény túlmutat önmagán, s legfőbb értéke akkor válik valóban értéké, ha elindíthat bizonyos társadalmi mentálisbéli változásokat. Ezért a *Tüzes kemence*-ben Berde úgy akarta a házasságtörés feldolgozása során emancipálódó s közben végig erkölcsösnek is maradó asszony belső történéseit megírni, hogy azok egyszerre legyenek lélektanilag hitelesek s megragadhatók egy olyan formában, amelyben közvetíthetők a közönség felé is. A regény tárgyának visszahatása a narráció formájára éppen ebből az igényből következik. A hiteles lélektani megragadhatóság idézte elő az időrend megbomlását. A regény mintegy tíz évet ölel fel a főhős, Villi életéből. Az olvasó azonban nem követi végig a szereplőt a tíz év történései alatt. A regény második felében, a házasságtörési aktus megtörténte után az olvasó Villi retrospektív elbeszéléseiből ismeri meg a tíz év eseményei közül csak a legfontosabbakat, a hangsúly ugyanis Villi lelki folyamatainak leírásán van. A közönség felé közvetíthetőséget úgy oldja meg a szerző, hogy Villi utólagos elbeszélését átszűri egy lényegében kívülálló megfigyelőn, a narrátoron keresztül, aki nem más, mint a főhős barátnője. Így ugyanis nem volt elég csak azt megírni, hogy a hős nő sikeresen megküzdött saját belső csatáit, s ennek valamilyen zavaros, elnagyolt tartalmát megadni, hanem Villinek mindezt verbalizálni is tudnia kellett

olyan módon, hogy az a barátnő számára is érthető legyen. Mindezt a mű Villi folyamatos kimondási kényszerével indokolja, magyarázza. A kívülállóként hallgató barátnő a kívülálló olvasó alteregója itt. Ebből a nézőpontból válhat jelentéssé az is, hogy a barátnő nevét csak a legutolsó oldalon tudjuk meg, mikor Villi „Máriám”-nak²⁸ szólítja őt. A regény teljes anyagában nem volt fontos a narrátor kiléte addig, amíg megfigyelői és közvetítői funkcióját betöltötte. Ezért is hat a meglepetés erejével, mikor az olvasó a mű zárlatából megismeri a szereplő-narrátor nevét, ami egyezik a szerző keresztnevével. Ha ezt úgy olvassuk, hogy Berde valamilyen módon beírta magát a regénybe, akkor ez a *Tüzes kemence* esetében nemcsak egy újabb reflexiós szint beemelését jelenti, hanem mintha a szerző ezzel fel is hívná a figyelmet regényének a társadalmat megszólító olvasatlehetőségére. Mindezek fényében a *Tüzes kemence* esetében elsősorban az irodalmi alkotáson túlmutatott célkitűzés megvalósítása hívja elő a formai megoldást, de Berde nem mulasztja el azt a tartalom szintjén is indokolni, többször hangsúlyozva a főszereplő vágyát az önkifejezésre. Ez lehetne tehát egy magyarázat a Schöpflin Aladár kritikájában következőképpen megfogalmazódó, de megválaszolatlanul maradó kérdésre: „Itt, a szerkezet kérdésében vitatkoznom kell vele. Mért kapok mindent őrajta, az első személyben beszélőn keresztül, aki passzív, csak szemlélő és értelmező?”²⁹

Már csak ebből az egy kérdésre megadott válaszból is látszik, hogy Berde Mária regényében milyen szoros összefüggésben áll egymással a lélektani tartalom és a forma, ezért nem is érdemes ezekről külön-külön beszélnünk. A legjobban talán Szentimrei Jenő összegzi a lélektaniségnak e nem elemző megközelítése (Villi leki csatáit csak eredményeik felől ismerjük meg, nem követjük végig, mint ahogy Flaubert teszi Bovarynéval) és a forma közti viszony műfajiságra való kihatását. Szerinte „a lélekelemző nagyregény már-már divatjamúlt műfaja új erővel és új létjogosultsággal élemedik meg Berde Mária avatott tolla alatt”. Az a regénytípus, ami Flaubert-rel és Thomas Mann-nal zenitjére érkezett már, azért tudhat újat mutatni, mert nem elemző, hanem „szintetikus módszerrel” dolgozik.³⁰

A Bovarynéhoz kapcsolódó kételyek

■ Berde Máriához hasonló témaválasztással, de nyolcvanöt évvel a *Tüzes kemence* megjelenése előtt, 1851-ben kezd hozzá Gustave Flaubert a *Bovaryné – Vidéki erkölcsök* című, azóta is töretlen ismertségnek örvendő regény megírásához. A mű először 1856-ban, folytatásban jelent meg a *Revue de Paris* lapjain október elseje és december tizenötödike között. Könyvformában egy évvel később nyomtatták ki. Éppen úgy, ahogy a *Tüzes kemence* esetében, a *Bovaryné* körül is jelentkezik a megírás, majd a kortárs és későbbi értelmezés során felbukkanó ellentmondások, amelyek rávilágítanak a regény megszületésének és jellegének azon területeire, amelyeket nem teljes egyértelműséggel szemlél az irodalomtörténet.

Többszörös átszerkesztés, a legmegfelelőbb szavak, mondatok utáni hosszas kutatás és feszített tempójú sokéves munka eredménye a *Bovaryné*. Még a folyóiratbeli megjelenés előtt Maxime Du Camp ajánlja fel, hogy közösen a költő Laurent Pichant-nal szívesen törölnék a kéziratból a nem szükséges részteket. A következőket írja Flaubert-nek: „Te jól megcsinált, de haszontalan dolgok halmaza alá temetted regényedet: nem lehet tisztán látni: szabaddá kell tehát tenni, ami könnyű munka lesz. [...] egy szót sem tesz senki kéziratodhoz, csak rövidíteni fogunk.”³¹ A lényegesen rövidítendő részeknek pedig az esküvői és a gazdagylés jelenetét ítélték. Minderre azért érdemes figyelni, mert mindkét jelenet a házasságtörés szempontjából is fontos. A szakirodalomban már többen is rámutattak arra, hogy tudatos próbálkozásai ellenére Flaubert-nek nem sikerült maradéktalanul semlegesnek maradnia hősei iránt. Röhrig Eszter például a nézőpontváltásról, a közhelyek használatáról, a szabad függő beszédről és az időkezelésről ír mint olyan narratív eszközökről, amelyeken keresztül expliciten vagy kevésbé

érzékkelhető módon, de megjelenik a szerző értékítélete.³² Róhrig fejtegetéseiből kiindulva a Maxim Du Camp által drasztikusan rövidítendőnek ítélt házasságtörési jelenetben is ilyen burkolt értékítéletet fedezhetünk fel, aminek felismerése azért lényeges, mert a házasságtörés témájának formára való visszahatását jelzi. Az említett jelenet körülbelül öt oldal terjedelmű, és az esküvőre érkezők leírásával kezdődik: nők és férfiak ruházatának, szekerek és lovak felszereltségének részletező bemutatását kapja az olvasó. Szintén részletekbe menő a szertartás utáni lakoma leírása, míg magáról a szertartásról és az ifjú párról alig közöl bármit is az elbeszélő. Az egyetlen mondat, ami rájuk vonatkozik, ennyi: „Emma ruhája igen hosszú volt, s uszálya a földet seperte; ezért hát időnként meg-megállt, hogy egy kicsit rántson rajta, s olyankor kesztyűs kezével vigyázva szedegette róla a bogáncs apró dárdáit és a keményebb fűszálakat, Charles pedig kezét lógatva csak várta, hogy végezzon.”³³ A vendégek, a lakoma és a jelenet főszereplőinek leírása közti aránytalanság már jelzi, hogy az esküvőt a szerző nem tekinti érdemesnek arra, hogy hosszas szentimentális leírást adjon róla, tehát mondhatni jelentéktelennek tartja azt. Charles-ra szintén érdemes kitérni, hiszen a jelenet igencsak magatehetetlen pózban ábrázolja: nem lévén mit csinálnia, amíg Emma magával foglalkozik, egyszerűen lógatja a kezét. Legitim itt az ironikus olvasat, főleg ha a regény teljes tartalmának ismeretében szemléljük az adott részletet, mert Charles-nak ebben az apró gesztusában tükröződik mindaz a tehetetlenség és vakság, ami a továbbiakban végig jellemezni fogja Emmával kötött házassága során.

Ugyanilyen ironikus megközelítés hallható ki a névadásokból is. A *Bovarynét*, de az irodalmi névadást általánosan vizsgáló munkák is rámutattak már arra, hogy például a felszarvazott férj családnevében a *boeuf*, 'ökör' jelentésű szót, a buzgón tudományoskodó, de közben végig kisszerűnek maradó Homais nevében pedig a pejoratív értelemben vett *homme*, 'ember' szót fedezhetjük fel. Ennek fényében pedig az sem lehet véletlen, hogy az erkölcstelen csábító, Rodolphe egyik szeretőjének neve Virginie.³⁴

A másik jelenet, amelyről Du Camp beszélt – a gazdavásár jelenete – szintén alappillére a regénynek a házasságtörés szempontjából. A jelenet azonban nemcsak tartalma (Rodolphe megkezdí csábítási játékát Emmával), hanem formai megoldása miatt is figyelemre méltó. A szerző ugyanis úgy építi fel a jelenetet, hogy a lenn a téren a gazdasági fejlődésről szónokoló tanácsos és Rodolphe Emmához intézett mondatai nemcsak váltogatják, de kölcsönösen hiteltelenítik is egymást. Így például amíg a tanácsos a kötelességekről és felelősségekről szónokol, amellyel a polgárok tartoznak mindazoknak a szabályoknak, amelyek az egyre inkább polgárosodó, kapitalizmusba forduló társadalmat működtetik, addig Rodolphe a padláson az úgynevezett „kis erkölcsről”³⁵ beszél, úgy mutatva be azt, mint a közönséges, kisszerű emberek (a „hülyék gyülekezete”³⁶) életének egyetlen aspektusát, ami számukra azt értelmessé teheti. Ez ismét csak tükrözni látszik mindazt, amit Flaubert leveleiben olvashatunk arról, hogy milyen véleménnyel van a szerző a fentebb leírt társadalomról: „gyűlölöm a közönséges életet”.³⁷ A jelenet így magának a társadalomnak is paródiája vagy legalábbis kritikája lehet. De minthogy éppen olyan kontextusba ülteti a házasságtörésre csábítás jelenetét, amelyben más kisszerű társadalmi konvenciók kerülnek ellehetetlenítő fénybe, úgy a házasságról szóló jelenet elemzése utáni tanulság itt is felfedezhető, mégpedig abban, hogy a házasság intézménye ironikus szemléleten átszűrve bukkan fel ebben a jelenetben is. Ha tehát nem is olyan explicit és tudatos módon hat vissza a témaválasztás a narrációra, mint a *Tüizes kenance* esetében, a *Bovaryné* formai megoldásai sem mentesek az ilyen visszahatásoktól.

Flaubert kijelenti, hogy „olyan leszek, mint a többiek; szenvedélyes, zaklató és zaklatott életet fogok élni én is. Sok olyasmit kell majd csinálnom, amitől viszolygni fogok, és már előre borzadok”,³⁸ a gazdasági és a politikai pártok mindegyi-

ke számára „egyformán korlátolt, egyformán álnok, egyformán gyerekes, mind csak a múltékhöz tapadnak, egyiknek sincs átfogó távlata, és egyik sem emelkedik soha a *hasznosság* fölé”,³⁹ „én a magam részéről szívemből utálok mindent, ami kötelező, minden törvényt, minden kormányzást, minden szabályt”.⁴⁰ Mindemellett mégis hiánytalan pontossággal tárul az olvasók elé a francia mezővárosok világa, így tehát nem csoda, ha a *Bovarynét* egyfajta társadalomkritikának is látjuk a részletes társadalomábrázolás mögött. Így például az olyan leírásokban, mint amilyen a következő is: „Itt Normandiának, Picardiának s az Île-de-Francia határán vagyunk, afféle korcs vidéken, ahol a nyelvnek nincs külön íze, s a tájnak nincs külön jellege. Itt készítik az egész járás legrosszabb neufchâteli sajtjait, amellet a földművelés is igen költséges errefelé, mivel a homokos, kavicsos és porlatag talajnak temérdek trágya kell a feljavításhoz.”⁴¹ Gyergyai Albert a következő kiegészítést teszi hozzá a társadalomkritikai jelleghez: „nem csak korrajz, hanem táj- és életkép is a legjavából”,⁴² rámutatva, hogy a regényben sajátos és utánozhatatlan normandizmus rejlik. Hasonló kiemelés ez ahhoz, amelyet Szentimrei Jenő tett a *Tüzes kemence* transzilván jellegével kapcsolatban. A házasságtörés szempontjából pedig mindez azért fontos, mert igazolja a bevezetőben bemutatott felvetést, miszerint éppen úgy, ahogy a valóságban, a szépirodalmi művekben sem tárgyalható steril, tehát társadalmi és történelmi kontextus nélkül a házasságtörés eseménye. Míg Berdéné az expliciten kiolvasható a *Tüzes kemence*-ben, addig Flaubert-nél rejtettebben van jelen, hiszen az ő felfogásában „hamissá és unalmasá tesz az erkölcsi irányzatosság minden képzeleti alkotást!”, de azután így folytatja „Mind több és több bennem a kritikai hajlandóság. A regény, amit írok [a *Bovaryné*] kifejleszti ezt a képességet, hiszen főként kritikai, vagy inkább anatómiai jellegű mű. Az olvasó, nem veszi észre, mennyi lélektani munka rejlik a forma alatt, hatását azonban érezni fogja.”⁴³

Flaubert olyan korban írta meg a *Bovarynét*, amikor a házasságtörés büntetése aránytalanul hátrányos volt a nőkre nézve, a lehetséges büntetések között nemritkán szerepelt a halál is. Ezzel szemben a kétszeresen is házasságtörő Emma végzetéhez, bűneinek következményéhez, ha úgy tetszik, semmilyen férfihatalomnak nincs köze. Ráadásul, ha megfigyeljük, akkor éppen ennek az ellentétét fedezhetjük fel a regényben: az öngyilkosság eszközként választott arzénhoz ugyanis Emma a patikussegéd – Justin – hozzá fűződő érzelmeit kijátszva és a maga javára fordítva jutott hozzá.⁴⁴ Halálos ágyán pedig – alig néhány érzelmes pillanattól eltekintve – továbbra is éppolyan elutasító és lekezelő továbbra is mit sem értő férjével, mint amilyen életében is volt. Az öngyilkosság itt nemcsak a saját akarat egy lehetséges manifesztációja, hanem ahogy az indiai nők rituális keretek közötti öngyilkosságának vizsgálata során Gayatri Chakravorty Spivak rámutat, „a női szubjektum az efféle halált úgy fogja fel, mint saját vágyának kivételes jelölőjét”, hozzátevé, hogy létezhet olyan értelmezési szint, amelyen ez a tett „a választás tettének felmagasztalása”.⁴⁵ Noha Emma önkeze által bekövetkezett halála közel sem olyan rituális és erősen kontextusba ágyazott gesztus, mint amelyet Spivak az adott tanulmányban vizsgál, egy közös aspektus mégis igen jelentéssé emeli Emma öngyilkosságát. Ennek fényében ugyanis Emma öngyilkosságával kapcsolatban is elmondhatjuk, hogy nemcsak az akarat a tét, hanem a töredékes szubjektum és annak minden motivációja összesűrítve az individuum egyetlen és önkivitelező gesztusába. A patriarkális világban élő Bovaryné végzetét nem a bíróság, nem az egyház és nem is férje szabta ki, sőt halála nem is házasságtöréseinek következménye vagy büntetése, hanem a pénzhiány okozta. Ez egyszerre – a szerző szavaival élve „közömbös számlalomba”⁴⁶ burkolt – kritikája az egyre inkább csak materiális értékekhez ragaszkodó, pénz irányította társadalomnak és semmibevétele a korabeli, nőket érintő konvencióknak. Ez utóbbinak bizonyítéka annak a pernek a tanulsága is, amelybe a *Bovaryné* megjelenése után a szerzőt és a kormányellenességért korábban már egyébként is megintett *Revue de Pa-*

ris-t fogták erkölcstelenség és vallástalanság miatt. Az egyik jelenet, amelyet a vádló határokon felül kompromittálónak talált, az utolsó kenet feladásának jelenete volt. Csak hogy a jelenet legegyszerűsebb momentumát idézzük: „A pap felkelt, hogy fel-emelje a feszületet; Emma kinyújtotta a nyakát, mint hogyha csak szomjúhozna, s rá-tapasztva ajkát az Isten-Ember testére, olyan erős szerelmi csókot lehelt rá minden maradék erejével, aminőt egész életében soha senkinek nem adott.”⁴⁷ A pert a szerző végül is megnyerte, a védelem ugyanis rámutatott arra a kikezdhethetetlen tényre, hogy a jelenet gyakorlatilag nem más, mint a *Párizsi Szerkönyv*, tehát egy alapvetően valási szöveg egy lapja, francia fordításban.⁴⁸ A félreértések és a társadalmi konvenciók logikátlan, elvakult, reflektálatlan érzelmektől fűtött működését láthatjuk itt.

Az, hogy a regény miatt a szerző bíróság elé került, a téma narrációra való visszahatásának egy igen sajátos esete, de ugyanez a típusú konvencióromboló vagy legalábbis konvenciókigúnnyoló visszahatás magán a regényen belül is megjelenik. Megjelenik az olyan részletekben, mint például Emma követelőzései Rodolphe irányába, miután szerelmi kapcsolatuk testi szinten is beteljesült: „Emma most gyűrűt is kért, igazi házassági gyűrűt, örök egybetartozásuk jelképéül.”⁴⁹ A házassági gyűrű a konvenciógyűlöló Flaubert szemében nem más, mint jelentéktelen materiális szimbóluma egy szerinte pusztán szabályszerű állapotnak, a házasságnak. Így amikor írásában a házasságtörő asszony és szeretője egységét szimbolizálja a házassági gyűrű, az egyértelmű kigúnnyolása részéről a házasság intézményének. A házasságtörő nővel kapcsolatos sztereotípiákat és reflektálatlan konvenciókat pedig Flaubert a hiány révén emeli ironikus fénybe, amellyel azok legitimitását ássa alá. A regény korabeli recepcióját vizsgálva Pierre Bourdieu is hasonlóra mutat rá, kiemeli ugyanis azt, hogy az első kritikuskok a *Bovarynéval* „a demokrácia első kifejeződését látták az irodalomban”.⁵⁰ Flaubert és Berde célja, ha fogalmazhatunk így, megegyezik abban, hogy mindkét szerző a sztereotípiák és alaptalan konvenciók hiteltelenítésére tesz kísérletet. Míg azonban Berde Mária-nál azt láttuk, hogy az író ön magát is beleírni látszik a történetbe, hogy hitelesebbé, még inkább figyelemfelhívóvá tegye munkáját, addig Flaubert ugyanezt a hiány eszközével igyekszik elérni. Ahogy már írtam, a *Bovaryné* végkimenetelében mentes mindenféle erkölcsi ítélettől, ami a házasságtörést illeti, de éppen ebben a mentességben rejlik az ítélet a házasságtörésre vonatkozó konvenciók tekintetében. Ez a hiány, mi több, Emma nem házasságtörésből, de pénzhányból és saját akaratból elkövetett öngyilkossága rejtetten ironikus, de erőteljes aláásása az általános és reflektálatlan társadalmi beidegződéseknek, hiszen ítélet nélkül hagyja egy asszonynak a házasságtörését, amelyet az akkori társadalmi normáknak megfelelően azonnal és visszavonhatatlanul kellett volna elkárhoztatnia.

A fentiek fényében Berde Mária *Tüzes kemencéjéről* és Gustave Flaubert *Bovarynéjáról* az alapvető különbségek ellenére elmondhatjuk, hogy abban a térben találkoznak, amelyet Mihail Bahtyin reális dialógusnak nevez, s amely olyan ontológiai megkerülhetetlen alkotóeleme bármilyen szépirodalmi műnek, ami a szerző alkotásához fűződő kapcsolatáról ad számot. Az író mindig „a reális dialógusban foglal el valamilyen álláspontot, amit a valóság korabeli helyzete határoz meg”⁵¹. Ennek megvalósulása nem minden esetben csak az a látszólag egyszerű felismerés, hogy a szerző személyes valósága hatással van annak munkájára, hiszen ahogy láthattuk a *Bovaryné* esetében is, az ilyenemű kapcsolatnak a teljes törlésére való törekvés is jellemezhet egy író. Ugyanakkor, ha összekötjük mindezt Susan Sontag azon gondolatával, miszerint „a nagy író, aki őszintén ír saját társadalmáról, önkéntelenül is megidézi (bár esetleg csak a hiánya révén) az eszményi igazságosságot és igazmondást, amiért jogunk van (mások azt mondanák: kötelességünk) harcolni a szükségképpen tökéletlen társadalomban, melyben élünk”,⁵² akkor a fentebbi elemzés mentén láthatjuk, hogy milyen értelemben kapcsolódik össze a *Tüzes kemence* és a *Bovaryné*. Az említett két regényben azért kiemelten hangsúlyos mindez, mert olyan

alaptémával dolgoznak, amely explicit vagy kevésbé explicit formában, de szükség-szerűen előhívja ezt a szerzői attitűdöt. A házasságtörés mint téma megírásra történő visszahatásnak intenzitását mutatja formaalakító potenciálja, ami más-más formában, de mindkét tárgyalt regényben megjelenik.

■ JEGYZETEK

1. Kajtár István – Herger Csabáné: *Egyetemes állam- és jogtörténet*. Dialóg Campus Kiadó, Bp., 2014. 8. Uo. 18.
2. Uo. 18.
3. Uo. 9.
4. Uo. 70.
5. Uo. 135.
6. *Magyar Néprajzi Lexikon*, <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/2-1177.html>
7. Szabó Richard: *Nők világa*. Kiadó. Petrik Géza. Pest, 1871. 95–96.
8. Uo. 132.
9. Róhrig Eszter: *Emma Bovary „másik világa”-nak elbeszélői értékelései Flaubert Bovaryné című regényében*. Debreceni Egyetem. Irodalomtudományok Doktori Iskola. Magyar és összehasonlító irodalomtudományi program. Debrecen, 2010. 32-35. (web:https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/99771/01_doktori_t.pdf?sequence=5&isAllowed=y, 2019. 02. 13.)
10. Jonathan Culler: *Flaubert, The Uses of Uncertainty*. Cornell University Press, Ithaca, 1985. 110. Idézi Róhrig: i. m. 33.
11. Schöpflin Aladár: *Tüzes kemence | Berde Mária regénye – Nyugat kiadás*. Nyugat 1936. 11. (online: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00610/19359.htm>, 2019. 05. 06.)
12. Molter Károly levelezése. S.a.r Marosi Ildikó. III (1933–1937). Argumentum–Polis, Bp.–Kvár, 2006. 242.
13. Szentimrei Jenő: *Tüzes kemence | R. Berde Mária új regénye. – Nyugat kiadás*. Pásztortűz 1936. 22. 477.
14. Kahána Mózes (Köves Miklós álnéven): *Tüzes kemence*. Korunk 1937. 3. 285.
15. Szentimrei: Uo.
16. Molter Károly: *Berde Mária: Tüzes kemence*. Válasz 1937. 3. 185.
17. Ehhez lásd Molnár Szabolcs: *Berde Mária*. Monográfia. Kriterion, Buk., 1986. 144–155.
18. Schöpflin: uo.
19. Uo.
20. Szentimrei: uo.
21. Kahána: i. m. 284.
22. Uo. 286.
23. Benedek Marcell: Kelt Bp. 1936, okt. 24. BH., idézi Molnár Szabolcs: i. m. 152.
24. Berde Mária: *Tüzes kemence. A szent széken*. Irodalmi Könyvkiadó, Buk., 1967. 10.
25. Uo. 16.
26. Molter: i. m. 187.
27. Szentimrei: i. m. 478.
28. Berde Mária: *Tüzes kemence*. Dacia Könyvkiadó, Kvár, 1985. 246.
29. Schöpflin: i. m.
30. Szentimrei: i. m. 477.
31. Guy de Maupassant: *Flaubert*. Kultura Könyvkiadó és Nyomda R. T., Bp., é.n. 20.
32. Róhrig Eszter: i. m. 35-42.
33. Gustave Flaubert: *Bovaryné*. Kriterion, Buk., 1972. 29.
34. Róhrig: i. m. 24.
35. Flaubert: i. m. 144.
36. Uo.
37. *Gustave Flaubert levelei*. Vál. Gyergyai Albert. Gondolat, Bp., 1968. 161.
38. Uo. 99.
39. Uo. 171–172.
40. Uo. 177.
41. Flaubert: i. m. 70-71.
42. Flaubert: i. m. XVI
43. *Gustave Flaubert levelei*. 145.
44. Flaubert: i. m. 313.
45. Gayatri Chakravorty Spivak: *Szóra bírható-e az alárendelt?* Helikon 1996/4. 477.
46. *Gustave Flaubert levelei*. 95.
47. Flaubert: i. m. 323.
48. *Gustave Flaubert levelei*. 164.
49. Flaubert: i. m. 170.
50. Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Bp., 2013. 117.
51. Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A beszéd és a valóság*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1986. 498.
52. Susan Sontag: *Egyidőben. A regényíró és az erkölcsi gondolkodás*. In: *Uó: Egyidőben*. Európa Könyvkiadó, Bp., 2008. 240.