

A Flaubert-sivatag

„A szemben felkelő nap fényében a Nílus ködében úszó völgye olyan volt,
mint egy mozdulatlan, fehér tenger, s a mögötte elterülő sivatag
homokbuckáival egy másik, sötétlila óceán, melynek hullámai mintha megkövültek volna.
Közben az arab hegylánc mögül kiemelkedő nap könnyű gázzá
oszlatta szét a ködöt, s az öntözőcsatornáktól szabdaltságot úgy terült elénk,
mint megannyi futó mintákkal díszített, smaragdzöld szőnyeg.
Három szín alkotott egységet: az előtérben, lábam előtt,
végtelen zöld vidék – az ég órányba játszó, szőkésvörös színe – leghátul pedig,
jobbra, selymes fényű, karmazsin szántóföldek. Kairó minaretjei,
a távolban ringó bárkák, pálmaligetek.”¹

Flaubert úti jegyzeteiben valószerűtlen fény világítja meg az egyiptomi tájat. Az afrikai nap sugarai ellenállhatatlan erejű zuhatagként törnek át a tárgyak felszínén, behatolnak a tárgyakba, átjárják, elfedik, felismerhetetlenné teszik őket, s az utazó a szeme elé táruló látványt különös káprázatként éli meg. A leírásokban a táj egyszerre mértani pontossággal tagolt (előtér, középtér, háttér) és megfoghatatlan, anyagtalan – a föld, a homok, a por, a levegő és az égbolt egyetlen összefüggő színmező, mely hol élesen elváló sávokra oszlik, hol egybefolyik, összemosódik a bárányfelhők finom csipkéjén vagy az összefüggő ködfátyolon keresztül.

Semmi nem bontja meg a kép egységét. Az állatok, növények, természeti képződmények, az emberek s az emberi kéz nyomát viselő építmények átveszik egymás tulajdonságait és különös harmóniába olvadnak: a felhők formája halszálkára emlékeztet, a hajó vitorlája kitárt szárnyú fecskére, a szfinx úgy emelkedik ki a homokból, mint földről feltápáskodó kutya, a hegyhát olyan, mint a szfinx tarkója, a piramis, mint meredek hegy vagy sziklafal; a karaván belesimul a horizont vonalába, a tevék bordái lecsupaszított pálmaágra hasonlítanak, a naplemente hatalmas, aranyozott ló képét vetíti az égboltra. A felkelő nap fényében a sivatag mozdulatlan homokbuckáival olyan, mint egy lila óceán.

A látvány rabul ejti az utazót, aki minden érzékszervét összpontosítva próbálja magába szívni a fények, színek, hangok, illatok kavalkádját. A már-már extatikus élményről számot adó leírásokban

1 Gustave Flaubert: *Voyage en Égypte*, az eredeti kéziratot sajtó alá rendezte Pierre-Marc de Biasi, Párizs, Bernard Grasset, 1991, 210–211. Bereczki Péter fordítása. (A szövegből magyar nyelvű válogatás készül a Terebess Kiadó gondozásában).

folyamatosan jelen van a természetben való feloldódás vágya. Az egyiptomi út során született jegyzetek és levelek helyenként Flaubert Szent Antalának zárómonológiáját idézik:

„Ó, boldogság! Boldogság! Láttam az élet születését, láttam a mozgás kezdetét! Úgy lüktet a vérem, hogy ereim megpattannak bele. Szeretnék repülni, úszni, ugatni, bogni, vonítani! Szeretném, ha szárnyam, páncélom, kergem volna, szeretnék füstölni, ormányt viselni, kicsavarni a testemet, mindenhová eloszlni, benne létezni mindenben, kiáradni az illatokkal, kibontakozni, mint a növények, ömölni, mint a víz, rezegni, mint a hang, villogni, mint a fény, minden formába belesimulni, minden atomba benyomulni, lehatolni az anyag mélyére – szeretném, ha én volnék maga az anyag!”²

A látvány ugyanakkor baljós, fenyegető, a gigantikus táj valósággal elnyeli az embert – a természetben ott rejlik a természetfeletti, amely a fényárban fürdő, hívogató vidéket bármelyik pillanatban rémisztő fantomképpé változtatja. Az afrikai táj különös metamorfózisokra képes; sejtelmes és kétértelmű, mint az elviselhetetlenül erős fény, amely megvilágítja, s mindenre áttetsző fekete fátylat borít. A növények, tárgyak, emberek földre vetülő árnyéka mintha külön életet élne: a lovasokat két hatalmas obeliszk – saját árnyékuk – kíséri.

A varázslatos táj fölött szinte folyamatosan ott lebeg a pusztulás képe. A környéket dögszag lengi be, az utazó lépten-nyomon elhullott állatok maradványaiba botlik, fölöttük dögevő madarak köröznnek, éjszakánként sakálok bújnak elő rejtkehelyükről, s nem ritka az emberi hullák látványa sem: a romos sírokban a földből kilátszó, alig elhantolt tetemektől a barlangban rekedt kincskereső kiszáradt holttestéig. Éjszakánként a tűz körül melegedő, takarójukba burkolózó arabok halotti lepelbe csavart tetemekre emlékeztetnek.

A sivatagi átkelést elbeszélő részletek holdbéli tájra kalauzolják az olvasót. Az úti beszámoló sokszor álom és valóság határát súrolja, érzéki csalódás szülte látomásokat rögzít a legapróbb részleteket is megőrző pontossággal. A hétköznapi idő megszűnik, ősi mítoszok válnak eleven valósággá. A sivatag a holdfényben vakító hómező, máskor kavicsos tengerpart, de a kimerevített képben a hullámok kővé dermedtek, a kavicsok fémesen csillognak – minden mozdulatlan. A naplemente fényeiben a végtelennek látszó homoktengerre kísérteties csend borul. A táj ilyenkor félelmetes, mint a szfinx – „Abu-el-Hul”, a rettegés atyja, aki megjelenik a gyötrődő alexandriai remete látomásaiban:

„Én magam is mintha szellemalakokat látnék néha az égen! S akik átkelnek a sivatagon, minden képzeletet felülmúló állatokkal találkoznak...”³

2 Gustave Flaubert: *Összes művek*, 1. k., Budapest, Európa, 1966, 154–155. Tellér Gyula fordítása.

3 *Szent Antal megkísértése*, i. m. 144.

A sivatag az egymásba átcsapó végletek és a könyörtelen ismétlődés vidéke. A feloldhatatlan monotonía és a bomlás, pusztulás folytonosan előrevetülő képe a változhatatlan, a sorsszerű uralmának érzését kelti az utazóban – a táj mélységes melankóliát sugall.

„Az első és a második piramis között haladunk. Csakhamar homokvölgy elé érünk, melyet talán egyetlen hatalmas szélroham vájt ki. Mindegyik kőhalmok, mintha láva terült volna szét. – Nyugodt üggetés. – Megfújuk kürtjeinket, majd ismét néma csend. Mintha kavicsos tengerparton állnánk, s mintha hamarosan megpillantanánk a hullámokat. Bajszunkon kicsapódik a só. Metsző, üdítő szél fúj. Sakálynymok. A tevék lábnyomát félig elmosta a szél. Minden dombtetőre azzal a reménnyel kapaszkodunk fel, hogy végre valami mást találunk, de csak a sivatagot látjuk, újra meg újra.”⁴

Az egyiptomi sivatag végeláthatatlan homoktengere időnként a normandiai partvidék vagy a croisset-i ház ablaka alatt folyó Szajna spleenjét idézi; s ahogy Bovaryné a házasságtörésben újra viszontlatta a házaselet unalmát, Flaubert a nagy kaland ígézetében sem szabadult a franciaországi otthon hétköznapijaira rátelepedő sivárságtól.

„A sivatagon át jövünk vissza. Szombaton, vasárnap és hétfőn Filahban táborozunk. Állandóan a szigeten vagyok és unatkozom – Jaj, Istenem, hát mi ez az állandó fűsultság, amit mindenhová magammal cipelek! Ezen az utazáson is végig ott volt velem! És visszafelé is, egészen hazáig! Déianeira inge nem tapadt úgy Herkules hátára, mint az unalom az életemre. Legfeljebb lassabban emészti el, ennyi az egész! Hétfő, tomboló Kamszin – a felhők rőtek – az ég elsötétül, a forró szél sodorta homok mindent betemet. Az ember nyomást érez a mellkasán, a szíve összeszorul. Rettenetes lehet most a sivatag.”⁵

Flaubert, az utazó, saját használatra szánt jegyzeteiben nem játssza el a minden iránt érdeklődő turista szerepét – az antik Egyiptom régészeti emlékei időnként éppúgy untatják, mint korábban a Pireneusok vízesései vagy a bretagne-i kirándulás során kötelességszerűen végiglátogatott templomok. Otthonától távol alig várja, hogy ismét croisset-i dolgozósobájában, íróasztalánál üljön – hazatérése után élete végéig újabb nagy utakról ábrándozik. Úti élményeiről ő is csak azt mondhatta volna, mint Baudelaire utazója (abban a versben, melyet a költő Flaubert útítársának, Maxime Du Camp-nak ajánlott):

*„Láttunk csillagvilágot,
hullámokat, sivó homok síkságait,
s bár váratlan veszély sokszor vad szirtre vágott,
untuk gyakran magunk, untuk, akárcsak itt”⁶*

⁴ Voyage en Égypte, 216.

⁵ Voyage en Égypte, 347–348. Ádám Péter fordítása.

⁶ Az utazás. In Klasszikus francia költők, Budapest, Európa, 1984, 2. k. 90. Tóth Árpád fordítása. (Vö. Les fleurs du Mal, szerk. Marie-Jeanne Durry, Párizs, Le Livre de poche, 1972, 173.)

Hosszú átkelés

„De igaz utazók azok csupán, kik mennek,
 hogy menjenek...”⁷
 (Baudelaire)

Az úti jegyzetekben felsejlő párhuzam – a tenger és a sivatag közötti átfedés – szoros szimbolikus hálót sző az életmű egyes darabjai közé. A modern környezetben játszódó regényekben a tenger, a végtelen víz képe gyakran hasonló szerepet tölt be, mint a keleti témájú művek visszatérő helyszíne, a sivatag. Flaubert hősei távoli utazásról álmodoznak, miközben hétköznapi életükben – eltévedt utazóként – irányt veszve botorkálnak. Bovaryné a tostes-i otthon fojtogató egyhangúságában szüntelenül valami nagy eseményre vár:

„Mint hajótörött matrózok, ő is kétségbeesve nézett körül életének magányán, fehér vitorlát kémelve messze, a látóhatár ködében. Nem tudta, mi lesz ez a véletlen, a szél hajta-e majd hozzá, micsoda part felé viheti, csónak lesz-e vagy hatalmas hajó, szorongással terhelve vagy pedig boldogsággal rakva, telis-tele, egész a fenekéig.”⁸

„Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés...” A francia *solitude* és a *désert* (sivatag) kifejezés összeér, egymásba játszik: a *solitude* elsődleges jelentése magány, másfelől – főleg az irodalmi nyelvben – sivatag, elhagyatott, sívár hely. A sivatag és a tenger képe az *Érzelmek iskolájában* is találkozik. A szövegben többször előforduló hasonlat szerint Frédéric Moreau tétován, egyensúlyát veszítve keresi talpa alatt a szárazföldet, mint a fedélzetről hosszú hajózás után partra lépő utazó. A párizsi nagypolgár, Dambreuse estélyén az előkelő társaság forgatagában úgy érzi, hogy „eltévedt egy kietlen sivatagban.”⁹ Frédéric a nagyváros ember-sivataga után megismerte „a nagy hajók mélabúját, a didergő ébredést sivatagi sátrak alatt, a tájékok és a romok elringató szédületét, a megszakadt vonzalmak furcsa keserűségét”¹⁰, de önnön belső életének kietlen pusztaságát mindenhová magával vitte.

Mint sivatagi vándort saját árnyéka, úgy kíséri a lelket a magány. Flaubert egész életműve olyan, mint egy végtelen homoktengeren való átkelés. Utolsó, befejezetlenül maradt regényének nyitójelenete egy forró nyári napon, egy kihalt párizsi körúton játszódik. A könyv oly hangsúlyos első mondata a *désert* (kihalt, sívár, puszta) szóval zárul: „Comme il faisait une chaleur de 33 degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert.” („A harminchárom fokban hőségben a Bourdon körút teljesen kihalt volt.”¹¹) A Chavignolles-ba való kiköltözés a paradicsomi kert ígéretével kecsegtet, de valójában próbatételek, kudarcok és keserű csalódások sorát hozza a két írnok számára.

7 Az utazás, i. m. 89. (Vö. idézett francia kiadás, 170.)

8 Gustave Flaubert: *Összes művek*, 1. k., 216. Gyergyai Albert fordítása.

9 Gustave Flaubert: *Összes művek*, 2. k., 245. Gyergyai Albert fordítása.

10 I. m. 424.

11 Gustave Flaubert: *Összes művek*, 2. k., 525. Tóth Árpád fordítása.

ra. Bouvard és Pécuchet – miután minden ténykedésük csúfos bukással végződik – visszatérnek eredeti foglalkozásukhoz, és újra másolni kezdenek, mint ahogy Szent Antal – miután kiállja a sivatagi kísértések próbáját – megint imájába merül. A két írnok és a remete a Flaubert életében kiadott művek szereplői közül a szerző legkevésbé leplezett alteregói. Nem véletlen, hogy a *Levelezés* szerint a három változatban megírt *Szent Antal megkísértése* „egy egész élet műve”, a *Bouvard és Pécuchet* pedig az író testamentuma. A művész és a szent alakja közötti rokonság az 1840-es évek végétől az író utolsó korszakáig a *Levelezés* egyik visszatérő motívuma. Flaubert számára az irodalom végső soron nem más, mint az esztétikumba száműzött misztika.

„Eszelős és perverz szeretettel szeretem a munkámat, mint az aszkéta a derekát karmoló ciliciumot.”¹²

„Ámulunk a misztikusokon, pedig náluk van a dolog nyitja. Szeretetüknek, mint a hegyi árnak, csak egy medre volt, keskeny, mély, meredek folyamagy, ezért sodort el mindent.

Ha egyszerre törekszünk a Boldogságra is, meg a Szépségre is, egyiket sem érjük el, mert a másodikat nem lehet elérni, csak áldozattal. A Művészet, mint a zsidók Istene, égő áldozatokkal táplálkozik. Gyerünk, tépd meg magad, ostorozd magad, hemperegi hamuban, alázd meg az anyagot, köpd le testedet, szakítsd ki szívedet!”¹³

A világjáró utazó és a világtól elvonult aszkéta metaforája egymásba csúszik: egy 1857-es levél megfogalmazása szerint az író a „Szentföld zarándoka, aki eltévedt a Parnasszus havában”¹⁴. A mondatot, amely egy ismeretlen olvasónak szánt önarckép része, különösen telítette teszi a konkrét és az elvont jelentés lebegtetése. Flaubert utazott, először csak képzeletben, mint a fiatalkori írások romantikus álmodozói és a távoli városok zsongásában ringatózó Emma, később a valóságban is, ahogy a fikció valóságában Frédéric Moreau, Jacques Arnoux vagy az istennő titkát kutató Sahabarim. Járt a Szentföldön, eljutott Jeruzsálembe, s a város misztikus áhítat helyett csalódással töltötte el. Vallásos félelmet és rajongást talán csak táj vagy műalkotás válthatott ki belőle, s a művészet egyszerű szerzeteseként tudta, hogy soha nem juthat fel a Parnasszusra. Úgy érezte, a furcsa átmeneti kor, amelyben él, nem kedvez sem a művészetnek, sem a misztikának. A világ kifordult tengelyéből, semmi sincs már a régi helyén, a térképeket is átrajzolták: az író, aki azt hitte, egy hegy sziklás oldalán kapaszkodik felfelé, valójában

12 Levél L. Colet-nak, 1852. április 24. In *Flaubert levelei*, válogatta Gyergyai Albert, fordította Rónay György, Budapest, Gondolat, 1968, 107.

13 Levél L. Colet-nak, 1853. augusztus 21–22. In *Flaubert levelei*, 134.

14 Levél Leroyer de Chantepie kisasszonynak, 1857. március 18. In *Corr.*, Párizs, Gallimard, 2. k., 692. Vö. Eugenio Donato: *The Script of Decadence, Essays on the Fictions of Flaubert and the Poetics of Romanticism*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1993, 23–26.

irányt veszve botorkál egy köves-homokos parton, előtte, amíg csak a szem ellát, a homok és víz végtelenje.

A tájékozódási pontok, szilárd fogódzók elvesztésétől való félelem és a kiüttalanság érzése Flaubert alapélménye, amely a Levelezés lapjain hasonlatok, metaforák sorát bontja ki. A világban otthontalan író a könyvek labirintusába¹⁵, a széttartó káoszból a belátható tér racionálisan szerkesztett útvesztőjébe menekül, s mint megtépzott hitű zarándok keresi a középpontot.

Utolsó könyvének írása közben a külvilágtól egyre inkább elszigetelődő, s bevégezhetetlen munkájába befáradt Flaubert hőseihez hasonlóan úgy látja, hátralévő éveinek nem lehet más értelme, mint hogy fekete tintával bemaszatozjon pár fehér papírlapot¹⁶. Céltalan, reményvesztett életének sivárságában az egyedüli biztos pont az írás maga, a munka monotonája, mely nem ígér többé megváltást: nem emel föl, de a felszínen tart. Lelkiállapotát egy végtelen sivatagi utazás képével érzékelteti, amelyben ő egymagában az utazó, a sivatag és a teve, a kép összes szereplője – az élmény teljessége.

„Most Flaubert leveleit olvasom: »Regényem a szikla, amelybe kapaszkodom, és nem tudok semmit arról, mi folyik a világban.« – Hasonló ahhoz, mint amit én jegyeztem fel magamnak május 9-én»¹⁷ – írja Franz Kafka *Naplójába*. Az apaságot elutasító Flaubert és valamennyi szellemi gyermeke számára a sivatagon való átkelés az írás metaforája.

Mese a boldogtalanságról

„Műveljük a kertiunket» – mondja Candide, és ezt kell jeligéül választani mindenkinek, aki olyan, mint mi: mindenkinek, aki nem talál.»¹⁸

Az 1845-ben befejezett, ám Flaubert életében kiadatlanul maradt „első” *Érzelmek iskolája* című regény zárófejezetében a főhőssé előlépő Jules nevelődése véget ér. A fiatalember korábbi tapasztalatait és csalódásait összegezve új irányt szab életének, és az alakját megteremtő huszonéves szerzőhöz hasonlóan úgy dönt, a cselekvés helyett a szemlélődést, az élet helyett az írást választja. Flaubert a könyv befejezése után hamarosan új munkába kezd: barátainak írt leveleiben egy „keleti mese” tervéről beszél. A befejezetlenül maradt kézirat címe: *A Dervis hét fia*¹⁹; alatta alcímként a különös műfaji besorolás: *sivatagi mese*. A mű terve a 18. századi filozófiai mese hagyományához tér vissza, s ebben az értelemben az író utolsó – szintén befejezetlenül maradt – könyvével rokon. A fennmaradt

15 Levél Jules Duplannak, 1857. augusztus 5. In *Corr.*, Párizs, Gallimard, 2. k. 751.

16 Levél George Sandnak, 1875. március 27. In *Corr.*, Párizs, Gallimard, 4. k. 917.

17 Franz Kafka: *Naplók, levelek*, Bp., Európa, 1981, 99. (1912. június 6., csütörtök, Úrnapja.) Györffy Miklós fordítása.

18 Levél Amélie Bosquet-nak, 1859. november. In *Corr.*, Párizs, Gallimard, 3. k. 61.; *Flaubert levelei*, 192.

19 A kéziratot Jean Bruneau rendezte sajtó alá. Ld. *Le „Conte oriental” de Flaubert*, Párizs, Denoël, *Les Lettres Nouvelles*, 1973.

vázlatok alapján a cselekmény pár szóban összefoglalható: hét fiú (egyes változatok szerint a hét fő bűn) elindul az apai házból, hogy megtalálja a boldogságot, s mindegyikük üres kézzel tér vissza. A kézirat műfaja és címe egyaránt voltaire-i ihletésre utal. A *Candide* a fiatal Flaubert egyik legkedvesebb olvasmánya volt, s bár az író egy 1847-es levelében méltatlankodva utasítja el Louise Colet ötletét, aki Voltaire remekének folytatására biztatja²⁰, a mese vázlatának kezdősorai a *Candide* befejezését idézik: a dervis, akiben Pangloss és ifjú tanítványa Törökország legnevesebb filozófusát tisztelhetette, Flaubert meséjében is a keleti bölcsesség megtestesítője (a figura az antik görög filozófus és a középkori remete sajátos ötvözete).

A mű alaptémája is a felvilágosodás korának egyik sokat vitatott kérdéséhez nyúl vissza: létezik-e a boldogság a földön?²¹ A hét testvér történetéből kiolvasható válasz mélységesen pesszimista. A dervis fiai (Iben, a kevélység, Giaffar, a szerelem, Ali, a fősvénység, Ermezoun, a harag, Nissir, a restség, Hassan, a torkosság és a bujaság, Zeïn, a földhözragadt józan ész) hét különböző utat választanak, hogy megtalálják a boldogságot, s mindegyik úgy érzi, kudarcot vallott. Mindig valamelyik másik testvér szerzi meg azt, amire az egyik áhítozott, saját vágya viszont beteljesületlen marad, így amit elért, nem tartja értékesnek, miközben irigylí a másik vélt, ám valójában nem létező boldogságát. Az irigységet, amely a cselekmény egyik mozgatórugója, a többi bűnös szenvedélytől eltérően nem egyetlen fiú, hanem a hét testvér együtt személyesíti meg. A keresztény elemeket ötvöző „keleti mese” tanítása a vágyról és szenvedélyről burkoltabb formában Flaubert számos későbbi művében visszatér. A testvérek közötti irigység a másik feltételezett boldogsága láttán a *Bovaryné* és az *Érzelmeik iskolája* olvasmányokból szerzett mintákat követő, érzelemsivár hőseit idézi: a gazdagságra, előkelő környezetre áhítozó Emmát a vaubyessard-i kastélyban elvakítja az arisztokrácia hanyatló világának talmi csillogása; Deslauriers soha nem bocsátja meg Frédéricnek, hogy nyitva állt előtte a karrier, amelyben ő – a kifosztott másik – nagyratörő ambícióit megvalósíthatta volna, s amelyről ő maga – szerény származása révén – csak álmodozhatott. Flaubert sorsukkal elégedetlen regényhősei boldogtalanságukért a világ igazságtalanságát okolják, s nem veszik észre, hogy környezetük lélekölő sivársága saját személyiségük érzelmi sivatagának visszfénye.

A keleti mese kéziratai aforizmaszerű jegyzetek formájában vázolják fel a későbbi nagy regények egy-egy vezérmotívumát: hogy két ember sohasem egyszerre szereti egymást, hogy a vágy beteljesülését mindig csalódás követi, hogy a kielégületlenség csak fokozza a szenvedélyt, s hogy az igazi szerelem mindig beteljesületlen marad. Ez a szerelemfelfogás sokat köszönhet a romantikus Don Juan-értelmezéseknek, E. T. A. Hoffmann, Gautier, Musset műveinek, de

20 Ld. *Corr.*, Gallimard, 1. k. 425.

21 Ld. Robert Mauzi: *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Párizs, A. Colin, 1960.

mindenekelőtt Byronnak, aki fontos szerepet játszott a fiatal Flaubert irodalmi nevelődésében. Egy Konstantinápolyból keltezett levelében az író a hazatérésről és későbbi terveiről beszél: a felsorolt témák között szerepel egy mű, amely a *Don Juan éjszakája* címet viseli²². A kéziratból, melyen a szerző az 1850-es évek elején, közvetlenül a *Bovaryné* megírása előtt dolgozott, csak egy részletesen kidolgozott vázlat készült el²³. A keleti mesét Flaubert kétszer kezdte el írni, először az 1840-es évek második felében, a *Szent Antal megkísértésének* első változatával egy időben, majd 1853–54 között – a tematikus párhuzam mellett az évszámok egybeesése is jelzi a két torzóban maradt terv szoros összetartozását.

Flaubert Don Juanja kétségtelenül emlékeztet a keleti mese szereplőire, Giaffarra, aki a szerelmet keresi, és Ibenre, aki az ideák világában szeretné megtalálni a boldogságot. A kézirat első soraiból kirajzolódó képen Don Juan és Leporello napnyugtakor egy meg nem nevezett vidék útján vágatva agyonhajszolt lovaikkal egy kólostorhoz érnek. Az utolsó képen Don Juan ismét lóra pattan, és elmenekül. A dervis fiai külön-külön indulnak útnak, és a pikareszk regényekből jól ismert szerkezeti megoldás szerint a történet egy-egy fontosabb fordulópontjához érve találkoznak egymással. A szereplők állandóan úton vannak, akárcsak a Flaubert szívének kedves művek hősei: Don Quijote, Don Juan, Candide vagy az *Aranyznamár* Luciusa, aki mindannyiuk közül talán utoljára mondhatta el, hogy meg is érkezett valahová.

Míg a *Don Juan éjszakája* nem tartalmaz semmilyen utalást, amely a helyszíneket felismerhetővé tenné, a keleti mese keretét már az alcím megjelöli: a színhely a sivatag. A kéziratot sajtó alá rendező Jean Bruneau szerint Flaubert választását mindenekelőtt az indokolta, hogy a fiatal szerző fogyatékos ismeretei nem tették volna lehetővé egy konkrét keleti helyszín hiteles ábrázolását²⁴. A sivatag tehát kibúvó, s egyúttal a szinte korlátlan földrajzi és költői szabadság tere. Csakhogy Flaubert keleti tárgyú művei (a *Szent Antal megkísértése*, a *Szalambo* vagy a *Heródiás*) később is – legalábbis részben – a sivatagban játszódnak, amikor a több mint másfél éves keleti út és a felhalmozott dokumentáció alapján a szerzőnek minden lehetősége meglelt volna arra, hogy más színhelyet válasszon. Akármilyen állt is azonban a döntés mögött, a helyszínben elkerülhetetlenül benne rejlő szimbolikus töltés – akár a sivatagi szél sodorta homokszemcsék – a szöveg legkisebb réseibe is behatol, s bizonyos értelemben eleve meghatározza a történet kimenetelét. Flaubert legtöbb művében a szövegben rejlő apró, ám egymás hatását kölcsönösen erősítő jelek megfigyeltével általában előre sejthető a végkifejlet²⁵, s különö-

22 Ld. *Corr.*, Gallimard, 1. k. 708.

23 In Gustave Flaubert: *Œuvres complètes*, szerkesztette Jean Bruneau és Bernard Masson, Párizs, Éd. du Seuil, „L'Intégrale”, 1964, 2. k. 721–723.

24 Jean Bruneau, i. m. 122–126.

25 Ld. Peter Whyte: „Téléologie et ironie, techniques de la clôture chez Flaubert”. In *Le Point final*, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1984, 87–99.

sen igaz ez azokra az írásokra, melyek az emberi tudásra, történelemre, vágyra és szenvedélyre vonatkozó kérdéseiket sivatagi keretbe ágyazzák. A földrajzilag többé-kevésbé pontosan behatárolható homoktenger valósággal rátelepszik a szövegre, belepi-betemeti, s közben maga is átszellemül: a keleti mese, a *Szent Antal* vagy a karthágói regény konkrét színhelyéből így lesz a vágy, a szerelem, a tudás, a történelem sivataga.

A kőbe zárt idő

„Két hét múlva új könyvbe kezdek. A történet Krisztus előtt 240-ben játszódik. Olyan rettenetes, megfoghatatlan szorongást érek, mint aki hosszú út előtt hajóra száll.”²⁶

A keleti mese Flaubert bizonytalan meghatározása szerint a „történelem előtti ókorban” (*Antiquité anté-historique*) játszódik, ami minden bizonnyal az antik görög civilizáció kezdete előtti időszakot jelenthette. A különös korszakmegjelölésre feltehetően azért volt szükség, hogy a görög-latin Antikvitás világában jártas olvasó képes legyen befogadni a legkülönbözőbb keleti kultúrák elemeiből ötvöztött amalgámot. A kéziratban maradt filozófiai mesét mindenekelőtt az különbözteti meg a későbbi keleti tárgyú szövegektől, hogy a terv kezdettől fogva nyíltan és egyértelműen történelmietlen, míg a *Szalambó*, a *Szent Antal* vagy a *Heródiás* épp aprólékosan kidolgozott történelmi keretével téveszti meg olvasóit.

Az 1862-es *Szalambó*, Flaubert második nyomdába adott könyve, az első keleti témájú mű, amely az 1849–51-es nagy utazás után született. A regény az i. e. 3. századi Karthágót állítja színre; témája az a háború, melyet a Rómával folytatott harcokban meggyengült város saját zsoldosai ellen vívott i. e. 241–237-ben. A korabeli kritika nem kis értetlenséggel fogadta, hogy a szerző az európai kultúra bölcsőjét idéző, legendás történelmi korszakok helyett egy szinte ismeretlen – és a 19. századi francia olvasó számára teljesen érdektelen – epizódot dolgozott fel közel hatéves munkával megírt antik regényében. A kedvező visszhangok a kivonulás és a korgyűlölet könyveként ünnepelték a művet, a recenziók döntő többsége azonban hiteltelen régészeti rekonstrukciót²⁷ vagy elvetélt történelmi regényt²⁸ látott benne. A kritikusok és az olvasók valami gyökeresen mást vártak a *Bovaryné* írójától – egy újabb modern regényt, a korábbihoz hasonlót, kicsit több derűvel és kevesebb mizantrópiával. Az általános értetlenség egyszerre bosszantotta és szórakoztatta a szerzőt, aki egyébként sem a regény írása közben született levele-

26 Levél Charles d'Osmoy-nak (?), Croisset, 1857. július 22. In *Corr.*, Gallimard, 2. k. 746.

27 Guillaume Froehner: „Le roman archéologique en France. Gustave Flaubert, *Salammbô*”, in *Revue contemporaine*, 1862. december 31. (853–870); 1863. február 15. (419–424.).

28 Charles Augustin Sainte-Beuve: „*Salammbô* par Monsieur Gustave Flaubert”. In *Le Constitutionnel*, 1862. december 8., 15. és 22. Kötetben ld. *Nouveaux Lundis*, IV., Párizs, Michel Lévy, 1865, 30–96.

ivel, sem a kritikákra adott válaszaival nem járult hozzá a titokzatos művet övező homály eloszlatásához. Flaubert leveleiben a karthágói regény terve hol vaskos polgárpukkasztó hecc²⁹, hol drog vagy alkohol, az antik Kelet bódulatával csábító „történelmi hasis”³⁰, hol a szépségre áhító maroknyi beavatottnak szánt szöveg, s mint ilyen, a vágy eleve megvalósíthatatlan tárgya, mely bukásában is nagyszerű³¹. A munka nehézségét ecsetelő szakaszok visszatérő képe az üresség, amelyet egy szinte nyomtalanul eltűnt civilizáció hagyott maga után, s amelybe a karthágói regény tébolyult ötlete ágyazódik: az író a „semmiben ás”. Ezt a csábító-riasztó úrt kellene betöltenie annak a több éven át felhalmozott dokumentációnak, melyet az író a tudományos gyűjtőmunka igényével hozott létre, s amelyben a kijegyzetelt könyvoldalak ezrei sajátos mozaikot alkotva keverednek a plasztikus forrásokkal; a keleti út emlékei összemósódnak a rémálmok vízióival, a képzelet legköltoőbb álmaival és legvadabb játékaival. A *Szalambó* az író talányos megfogalmazása szerint a káprázatot hivatott megragadni – a szövegnek egy fantasztikus látomás képeit kell az írás horizontális terében rögzítenie. A különös, bíborszínben úszó regény szerkezetében mindvégig marad valami álomszerű: a valóságból merített elemek egy olyan konstrukcióba illeszkednek, amely megbontja a valóság logikáját.

A regényíró a történelmi események felidézésekor lényegében két szerzőt követ, a forrás Polübiosz világtörténelmének (*Hisztoría koiné*) első kötete és Michelet *Histoire romaine* című műve. Mindkét történetíró egy-egy rövid szakaszban elemzi a zsoldoslázadás kitörésének okait, az összeütközés főbb lépcsőit és a kivételesen kegyetlen végkifejletet. Bár az antik és a modern szerző más-más morális tanulságot von le a történetekből, az ok-okozati összefüggések mindkét szövegben azonosak és világosan követhetőek, ami a *Szalambó* olvasója számára nem kis meglepetést okoz. Flaubert-nél nemcsak a morális tanulság tűnik el, a cselekmény menetét sem mindig könnyű követni: a gyakran meglepő fordulatok háttérben felsejlő rationális magyarázat megszűnik, feloldódik a nézőpontok játékában. A történelmi események vékony szála belegabalyodik a mitikus elemekkel átszőtt regény burjánzó szövetébe. A *Szalambó* a forrásszövegekből átvett elemek belső kohézióját illetően ugyanazt a technikát érvényesíti, amelyet tizenöt évvel később az író utolsó befejezett műve, az 1877-es *Heródiás*, vagyis – Gérard Genette³² fordulatával élve – ami világos volt Polübiosz vagy Michelet rövid elemzésében, zavaros lesz Flaubert közel 300 oldalas regényében.

A *Szalambó* történelmi szálát már csak azért is nehéz követni, mert a szövegben egyáltalán nincsenek dátumok. Jellegetesen példázza ezt a regény felütése – „Karthágó elővárosában, Megarában,

29 Levél E. Feydeau-nak, 1861. augusztus 17. In *Corr.*, Gallimard, 3. k. 170.

30 Ld. a Goncourt-testvérek *Naplóját*, 1860. január 12. (Párizs, Laffont, „Bouquins”, 1. k. 518–519.)

31 Levél E. Feydeau-nak, Croisset, 1858. október közepe, *Corr.*, Gallimard, 2. k. 837.

32 Ld. Gérard Genette: *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Párizs, Seuil, 1982, LVI, 314–315.

Hamilkár kertjeiben történt” –, amely pontosan megjelöli a helyszínt, de elhallgatja az események időpontját. A szövegben itt-ott elvétve felbukkanó időrendi jelzések csak a hónapok nevét foglalják magukban (Hamilkár a tél közepén, Sebaz havában érkezik vissza Karthágóba; Matho Tammuz havának egy reggelén vitte magával Tanit istennő fátylát...) A hónapok, napok pontos megnevezését sohasem kíséri évszám: a pun naptár egzotikus csengésű kifejezései csak fokozzák az olvasó bizonytalanságát, aki képtelen követni az események kronológiáját. A történelmi idő megszűnik, a szövegben megbúvó apró jelzések az évszakok változását, a természet ciklikus mozgását követik.

A regény tere a szereplők tekintetén keresztül bontakozik ki előttünk. A szem elvész a részletekben: a hosszadalmas leírásokból kirajzolódó kép töredezett, nem áll össze egységgé. A kint és bent játékára épülő szöveg két váltakozó színhelye a város és a sivatag. Karthágó bonyolult, geometriai formákkal tagolt, falakkal körülvárt területe a tenger és a sivatag közé ékelődik. A nyílt terekhez szokott zsoldosokat megfélemlíti az erődszerűen kiépített városfal. A menedék kelepce, az épületek valósággal agyonnyomják az embert; a barbárok attól félnek, hogy a falakhoz szorítva szétzúzzák őket:

„S hiába voltak tömegesen, magányosnak érezték magukat; hirtelen rettegés fogta el őket az alattuk sűrű árnyak mélyén alvó roppant várostól, bonyolult lépcsősoraitól, magas, sötét házaitól, rejtélyes, még lakóinál is kegyetlenebb isteneitől.”³³

Karthágó labirintusra emlékeztet, de a városfalakon kívül sem lehet eligazodni a térben. Az út a semmibe vész, a tájékozódási pontok eltűnnek, a megpillantott tárgyak váratlanul kicsúsznak a szem látóteréből, s a beláthatatlan távolban felsejlik a sivatag, a „homok s a rettegés”³⁴ vidéke, ahonnan nincs visszatérés. A város és a sivatag egyformán útvesztő, a szereplők újra meg újra a tér azonos pontjára érnek vissza. A fal és a szikla bekerít, a homok maga alá temet: minden mozgás értelmét veszti. A figurák szoborrá dermednek, a táj kimerevedik, ami folyékony, illó, kővé, fémmé változik. Az idő, a letűnt korok emléke is kővé vált, ott van a gránit és a téglá egymásra rakódó rétegeiben, a templomok falába zárva³⁵.

Ez a mindent átható mozdulatlanlanság az emberi erőfeszítések hiábavalóságát sugallja, s a regénybe kezdettől fogva beleszővi a végzetszerűség elemét. A párhuzamok és ellentétek bonyolult hálózatra épülő szöveg szerkezetében bármiféle mozgás, változás ismétlődésként jelenik meg. A *Szalambó* kétségtelenül áthágja a romantikus történelmi regény műfaji konvencióit, ám híven tükrözi szerzője sajátos történelemszemléletét. A *Szalambó* hatalmas freskó, amelyen egy archaikus világ gomolygása, zúrzavara, vallásai, rítusai

³³ *Szalambó*, 503.

³⁴ *Szalambó*, 518.

³⁵ Ld. *Szalambó*, 539 és 591.

kelnek életre. A regény egy átmeneti korszak bizonytalanságát jeleníti meg; a történelem ciklikus mozgását érzékelteti, amelyben nincs sem fejlődés, sem értelem, s amelyben az erőszak mint leküzdhetetlen, irracionális erő tör fel újra és újra. A *Szalambó* a vallások hanyatlásáról, egy sokáig szilárdnak hitt értékrend megbomlásáról beszél, s egy megújulásra képtelen, dekadens társadalmat állít színre, amely látszatgyőzelmei ellenére is pusztulásra van ítélve. A regény barbárság és civilizáció ütközéséről s a civilizáció barbárságáról szól; a történelemről, amely sem a jelen, sem a jövő számára nem hordoz semmiféle tanulságot, s amelyet az ember mint elkerülhetetlen végzetet szenved el. A szövegben antik mezbe öltöztetve jelennek meg azok a kérdések, amelyeket jegyzetfüzeteiben és leveleiben az író saját korával kapcsolatban fogalmazott meg.

Barbárok alkonya

A *Szalambó*ban színre állított barbár régóta fogva tartja Flaubert képzeletét. A figura köré sajátos magánmitológia szövődik: az író leveleiben normann ősök leszármazottjának tekinti magát. Északi ember, a Nap ónosszürke félhomályba zárt szerelmese, akit leküzdhetetlen vágy hajt a délvidék felé. Brueghel és Rembrandt rajongója, aki úgy véli, csak a ködös tájon élő flamand festőket fogja meg igazán a fény varázsa.³⁶

*„Bennem ott lappang a barbár fajták mélabúja, azzal a vándorösztönnel és azzal az eredendő életundorral, mely arra készítette őket, hogy elhagyják hazájukat, és azzal együtt mintegy önmagukat is. Mind szerették a napfényt, ezek a barbárok, akik Itáliába mentek meghalni; őrzöngő vágy élt bennük a fény, a kék ég, valami meleg és zengő lét után; boldog, szerelmes napokról álmodoztak, olyan túlcsondulókról, mint egy érett fürt, amit pusztá kézzel préselünk ki.”*³⁷

A családi genealógiában gyökerező legenda az író kamaszkorában kezd formálódni, s a történelmi olvasmányok hatására új elemmel bővül. A tizenéves Flaubert-t lenyűgözik az ókor zsarnokai, Néro és a napisten papja, Heliogabalus; a tébolyba forduló feltétlen hatalom és a világméretű pusztítás, melynek romjain új világ veszi kezdetét. E zsarnokkultusz kulcsszava a rombolás: egyszerre van benne a kamaszkori lázadás a család fojtogató légköre és a polgári élet agyonszabályozott rendje ellen, a nagy egyéniség iránti romantikus nosztalgia, s az a provokációs hajlam, melynek megnyilvánulásaitól az író felnőtt korában sem szabadul. A barbár kezdetről fogva Flaubert kedvelt szerepjátékainak fedőneve, kereszteződése: talál-

36 Levél Louise Colet-nak, 1854. április 4. In *Corr.*, Gallimard, 2. k. 543–544.

37 Louise Colet-nak, 1846. augusztus 13. In *Flaubert levelei*, 35–36. Vö. *Corr.*, Párizs, Gallimard, 1. k. 300.

kozik benne a viking, a tatár, a szkíta és a rézbőrű indián³⁸, a háttérben pedig ott vigyorog a *Garçon* ellentmondásos figurája, a tökélyre vitt nyárspolgár és a nyárspolgár karikatúrája, melyet a saját és mások polgári származásával oly nehezen békülő Sartre részletesen elemez.

Az 1840-es évek második felétől kezdve a barbár mítosza fokozatosan átalakul. Az egzotikus álmok egyre gyakrabban visszatérő helyszíne a Földközi-tenger vidéke, a bizonytalan Kelet iránti vágyakozás Észak-Afrika tájaira összpontosul. Ezt a lassan érlelődő változást pecsételi meg az író 1849–51-es keleti útja:

„Amikor elhaladtunk Abydos előtt, sokat gondoltam Byronra. Ez az ő Keletje, a török Kelet, a görbe szablyáké, az albán ruháké és a kék hullámokra nyíló rácsos ablakoké. Én jobban szeretem a beduinok és a sivatag perzselő Keletjét, Afrika rőt mélységeit, a krokodilokat, tevéket, zsiráfokat.”³⁹

Flaubert úti jegyzeteiben az eszményi barbár a civilizáció fejlődésére fittyet hányó beduin, a természeti erőknél kiszolgáltatott, ám minden társadalmi köteléktől mentes sivatagi vándor képzeletbeli figurája. A sivatag magába sűríti mindazt, amit a Kelet mint a nyugati világ ellenpontja jelentett az író számára. Flaubert fokozatosan gazdagodó Kelet-képe, melyet a romantikus szerzőktől örökölt közhelekedés után a történelmi és vallástörténeti tanulmányok tesznek teljesebbé, s melyet a két keleti út a személyes élmény anyagával színesít, mindvégig megőrzi furcsa kettősségét. Az író soha nem szabadul teljesen a romantikusok első generációját lelkesítő örök Kelet ígéretétől. A Kelet a Nyugat hektikás mozgásával, felgyorsult változásával szemben a nyugalom és a mozdulatlanság földje, melyen az európai történelmet felforgató évszázadok szinte nyomtalanul múlnak el. Flaubert egyiptomi útja során a mindennapi élet legapróbb rezdüléseiben, a táncosok testtartásában, a búcsú gesztusában, a földeken dolgozó parasztok öltözkézésében, a kútból vizet merítő asszony mozdulatában az ókori Kelet kimerevített időtlenét véli felfedezni. A keleti nemritkán az antik szinonimája – a megfoghatatlan, széteső, omlékony helyett a plasztikus formák szépsége és bizonyossága. A Kelet nemcsak történet, amit elmesélnek, hanem történet, amely életben tart⁴⁰, s amelyhez az író a tisztánlátás bénító pillanatai ellenére újra meg újra visszatér. Az 1840–50-es évek leveleiben többször is szó esik a közvéleményt foglalkoztató politikai kérdésekről, Franciaország gyarmatosító törekvéseiről, s bár a hazafias felbuzdulásra inkább hajlamos Louise Colet-val szemben Flaubert a legyőzöttek iránti rokonszenvével tüntet, a sorokból kirajzolódó

38 Ld. levél Louise Colet-nak, 1852. július 3. (In *Corr.*, Gallimard, 2. k. 123.) és 1853. december 14. (i. m. 477–478.)

39 Levél Louis Bouilhet-nek, Konstantinápoly, 1850. november 14. In *Flaubert levelei*, 88.

40 Ld. Raymond Schwab: *La Renaissance orientale*, Párizs, Payot, 1950, 439.

Kelet-képnek több köze van a makacsul őrzött ábrándhoz, mint a kor földrajzi-politikai valóságához.⁴¹

„A Constitutionnel egy cikkével kapcsolatban gunyorkásan megjegyzed, hogy nem sokat adok a hazafiságra, nagylelkűségre, bátorságra. Eppen nem! Szeretem a legyőzötteket; de szeretem a győzteseket is. Ezt talán nehéz megérteni, de így igaz. (...) Számomra a haza az az ország, amit szeretek, vagyis amelyről álmodom, ahol jól érzem magam. Ugyanúgy vagyok kínai, mint francia, és a legkevésbé sem örülök az arabokon aratott győzelmeinknek, mert elszomorít a balsorsuk. Szeretem ezt a keserű, kitartó, szívós népet, a primitív társadalmak utolsó maradványát, mely déli pihenőin, a tevék hasa alatt az árnyékban heverve és csibukját szíva kineveti a mi harcra kész civilizációnkat, úgyhogy az azt sem tudja, hová legyen miatta dühében.”⁴²

A keleti út során született jegyzetek és levelek az elragadtatott, őszinte lelkesedésről árulkodó sorok ellenére sem leplezhetik az író csalódását. A Kelet – legalábbis az a része, amely a 19. század közepe táján megnyílik az európai utazó előtt – egyre kevésbé töltheti be a rá kirótt szerepet, hogy a maga gyökeres másságát megőrizve a Nyugat ellentéte, alteregója, női énje, bölcsője és gyermekkora legyen. A Kelet változik, Flaubert csüggedt megállapítása szerint elnyugatiasodik, s ha a kényszerű kijózanodás nem jelentheti is egy mítosz végét, a varázs mindenképpen veszít erejéből.

A barbár pedig csak az ókori Karthágó könyvtárak mélyéről előásott, megálmodott és újrateremtett díszletei között őrizheti meg gyermeki érintetlenségét. Flaubert modern Keletről tervezett regénye (a *Harel bej*⁴³) soha sem készül el. Az álcátlan kegyetlenség, a lassú bomlást elsöprő pusztítás és a korlátlan szabadság kamaszkori mítosza beleütközik a hétköznapi valóságába. A franciaországi otthon eseményeiről készült beszámolókból a barbár az emberben rejlő vadállat szinonimája: a szörnyetegé, amely a társadalmi illem-szabályokat betartó, józan polgár legbelsejében szunnyad, lapul, hogy aztán egyszer csak teljes rettenetével törjön elő.

„A napokban Provins-ban kivégeztek egy fiatalembert, aki feleségestül megölt egy polgárt, utána pedig ott helyben megerőszakolta a szolgát, és kiitta rá az egész pincét. Nos, előző naptól fogva a vidékről több mint tízezeren tódultak Provins-ba, végignézni, hogyan nyakazzák le ezt az eszelőst. Mivel a fogadóban nem volt elég hely, sokan kint háltak éjszaka a hóban. Akkor volt a tömeg, hogy kifogyott a kenyér. Ó, általános szavazati jog! Szofisták! Sarlatánok! Hát csak szavajlatok a gladiátorok ellen, és beszéljete a Haladásról! Moralizáljatek, hozzatok törvényeket,

41 Roger Célestin: *From Cannibals to Radicals, Figures and Limits of Exoticisme*. Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1995, 97.

42 Levél Louise Colet-nak, 1846. augusztus 13. In *Flaubert levelei*, 36. Vö. Corr., Gallimard, 1. k. 300–301.

43 Ld. *Carnets de travail de Gustave Flaubert*, szerk. P.-M. de Biasi, Párizs, Balland, 1988, 275–276.

csináljatok terveket! Reformáljátok meg a vadállatot. Hiába húzzátok ki a tigris szemfogát, hiába nem adtok neki mást, mint kását: attól a szíve még ragadozó marad. A póri zubbony alól is ugyanúgy kiütközik a kannibál, mint a polgár fekete selyem fejjedője alól a karaib koponya."⁴⁴

Flaubert élete utolsó évtizedében a porosz háború alatt croisset-i otthonában, majd unokahúga roueni házába menekülve éli át a barbár hadak vonulását, s a fenyegető világvége, amelynek – mint mondja – a kezdetét kell végignéznie, határtalan kétségbeeséssel tölti el.

„Ó, vajon milyen világba lépünk? Pogányság, kereszténység, hitványság: íme, az emberiség fejlődésének három nagy korszaka. Milyen szomorú ott állni a harmadiknak a küszöbén! (...)

Pedig nem voltam se progresszista, se humanitárius. De illúzióim azért mégis voltak. Milyen barbárság! Milyen visszafejlődés! Hogyan bocsássam meg a kortársaimnak, hogy olyanná tettek érzelmileg, amilyen egy tizenkettedik századi barom volt? Fuldoklom az epétől! Ezek a tiszték, akik fehér kesztyűs kézzel tördelik be a tükröket, szanszkritul tudnak és pezsgőt vedelnek, ellopják az ember zsebőráját és elküldik az emberhez a névjegyüket: ezek a civilizált vademberek az én számomra borzalmasabbak, mint a kannibálok."⁴⁵

Az apokalipszis előérzetétől megrendült író menedék híján megint csak a sokszor megfogalmazott ábrándhoz talál vissza: elmenekülni a világból, a történelem idejéből kilépve „elmenni valamilyen békés országba, és ott élni a napfényben”⁴⁶. Az eleinte harsány színekben tobzódó mítosz lassanként letisztul, s végül nem marad belőle más, mint egyetlen fénysugár, mely szelíden megvilágítja az író körülvévő sötétséget. A Kelet hanyatlik, „hamarosan nem marad belőle más, mint a nap” – jegyzi meg Flaubert egy 1850-es levelében⁴⁷. A megtépázott mítosz foszlányai feloldódnak a napban, mint a Szalambó zárófejezetében Matho szíve, amelyet Moloch papja a barbár szétroncsolt testéből hasít ki:

„A habok között alászálló nap sugarai mint hosszú nyílveszők tűztek a vörös szívre. Ahogy dobogása gyöngült, az égitest egyre lejjebb merült a tengerbe, utolsó vonaglásával együtt tűnt el."⁴⁸

44 Levél Louise Colet-nak, Croisset, 1854. január 2. In *Flaubert levelei*, 145–146. Vö. *Corr.*, Gallimard, 2. k. 498.

45 Levél George Sandnak, Dieppe, 1871. március 11. In *Flaubert levelei*, 238–239.

46 I. m. 239.

47 Ld. levél Louis Bouilhet-nak, Athén, 1850. december 19. In *Corr.*, Gallimard, 1. k. 730. Vö. ugyanannak, Kairó, 1850. június 27-én, i. m. 645.

48 *Szalambó*, 763.