

ELISSA MARDER

Trauma, függőség és temporális bulimia a Bovarynéban

„Lisez, et ne rêvez pas. Plongez-vous dans les longues études. Il n’y a de continuellement bon que l’habitude d’un travail entêté. Il s’en dégage un opium qui engourdit l’âme. [Olvass, és ne álmodozz. Merülj hosszú tanulmányokba. Nincs más, ami folyamatosan jó lenne, csak a makacs munka szokása. Olyan ópium árad belőle, ami elbódítja a lelket.]”¹

Gustave Flaubert Louise Colet-hez

„Merem állítani, hogy a Bovaryné a rossz drogokról szól.”

AVITAL RONELL: *Crack Wars*

Ha Flaubert *Bovarynéja* valóban oly időszerű maradt, az annak köszönhető, hogy főhősnője, Emma a modernitás legjellemzőbb betegségétől szenved: képtelen az időt a tapasztalat részévé tenni. Emma szembesülése a saját életével elmaradt, vagyis, ahogy köznapi kifejezéssel mondjuk, „nincs élete”, és ez a szó legkülönösebb értelmében teszi kortársunkká. Nem azért kortársunk, mert ugyanabban a korban élünk, hanem mert a kudarca, hogy az időt megéltje, a mi korunkat is meghatározza. Emma Bovary alakja paradox módon azért maradt fenn (bizonyos értelemben elevenebb, mint valaha), mert megtestesíti azt a modernitást, amelyet az idő megélésére való lehetőség eróziójaként határozhatunk meg. Emma sajátos időbeli rendellenességeinek pontos és aprólékos flaubert-i leírásaiból (ahogy látni fogjuk, se szemtanúja nem tud lenni az eseményeknek, se emlékezni nem képes rájuk, a jelenben sem tud élni, de a jövőt sem tudja eltervezni, és még akkor is folyamatosan akaratlan felejtésrohamoknak van kitéve, amikor az emlékezés kényszeres rituáléiba feledkezik bele; egyszerre kísérli meg felidézni és megállítani az időt) a trauma és a függőség időbeli struktúráinak profetikus nyomait olvashatjuk ki.

De mielőtt megvizsgálánk, miért szenved „temporális rendellenességben” Emma Bovary, röviden nézzük meg, mik a trauma és a függőség meghatározásai. Adam Phillips, az angol gyermek-pszichoanalitikus *On Flirtation* c. könyvében

¹ Elissa Marder fordítása alapján.

a közönséges neurózist az idő megélésére való képtelenségre adott traumatikus válaszként határozza meg:

Az emberek akkor jönnek pszichoanalízisbe, ha valamit nem tudnak elfelejteni, ha nem tudják megállni, hogy ezt a valamit állandóan mondogassák maguknak, gyakran a cselekedeteik révén, az életükről. És ezek a felkavaró ismétlések – melyek tudat alatt korlátozzák vagy erőszakot tesznek az élettörténetek repertoárján – azt az illúziót keltik, hogy megállt az idő (vagy inkább az emberek úgy hiszik, vagy úgy viselkednek, mintha megállították volna az időt). Ismétléseinkben mintha megvédenénk magunkat a jövőtől; mintha viszatartanánk azt. (153)

Phillips ezután kifejti, hogy „Freud számára ezek az ismétlések az emlékezésre való képtelenség következményei. [...] Amit nem lehet pszichésen feldolgozni, az újra és újra megismétli önmagát. Az a trauma, ami az ember tapasztalatában ellenáll a hasznos újrafogalmazásnak. A traumák, mint a meggyőződések, az idő megállításának módjai” (153–154). Phillips érvelése csábító egyszerűséggel cseng: a neurózis az idő rendellenességeként határozható meg, és a kortárs pszichoanalitikus „gyógymód” nem kevesebbet tesz, mint hogy időt ígér. Minden bizonynyal annak a lehetőségét kínálja az egyénnek, hogy elfogadja az idő megélésének esetlegességeit, amely többet ígér, mint az az öröm és fájdalom, melyek az idő megállítására tett kísérleteket kísérik.

De meglehet, hogy mégis el kellene időznünk Phillips állításánál, miszerint a kortárs neurózist az idő megállítására tett kísérletként lehet meghatározni. A megállított idő Balzac, Gautier, Baudelaire és Flaubert korában a művészet és a művészek számára lefoglalt, kiváltságos tartomány része volt. Naivan azt feltételezték, a „valóság” birodalmában, a „valódi emberek” számára az idő az élet kérlelhetetlen tényezője marad. Az időből való kilépéshez vagy valami nagy bal eset kellett (egy hagyományos értelemben vett trauma), vagy egy külső anyag – hasis, ópium, alkohol vagy kokain – azon tudatmódosító szerek egyike, amelyek a *paradis artificiels* tizenkilencedik századi pártolóit foglalkoztatták. Tehát nem az meglepő és különösen szuggesztív Phillips észrevételében, hogy a hétköznapi neurotikus nem tudja megállítani az időt, hanem inkább az, hogy olyan jól sikerül neki. A trauma és kísérteties másika, a függőség láthatóan korunk legemblematikusabb és paradox módon *legnépszerűbb* betegségei.

Az, hogy Phillips a mindennapos patológiák kontextusában folyamodik a „trauma” fogalmához, csak tovább bonyolítja a problémát. Amikor azt írja, eléggé mellékesen, hogy a „traumák, akárcsak a meggyőződések, az idő megállításának módjai”, mi történik az arról való implicit elképzelésünkkel, hogy mi is az a trauma és hogyan következik be? A traumát hagyományosan többé-kevésbé egy olyan eseményre való válaszként értjük, ami annyira rendkívüli, hogy – az American Psychiatric Institute megfogalmazásában (idézi Cathy Caruth a *Trauma*:

Explorations in Memory-hez írt bevezetőjében) „kívül esik a szokásos emberi tapasztalat tartományán” (3). Mivel az esemény annyira fenyegető (gyakran a halál torkában következik be) és mivel nem lehet asszimilálni, az esemény mechanikusan, emlék nélkül idéződik fel. Ahogy Caruth írja, „a patológia inkább a *tapasztalat* vagy a *repció struktúrájában* áll; az egyén az eseményt nem asszimilálja vagy tapasztalja meg teljesen az adott időben, csak megkésve, azáltal, hogy ismételten *rabul esik* neki. A traumatizáltság pontosan azt jelenti, hogy valaki rabul esik egy képnek vagy eseménynek.” (4–5) Mivel ez az atemporális „rabul esés” megakadályozza a szubjektumot abban, hogy megtapasztalja (abban az értelemben, hogy asszimilálja) a kiváltó eseményt, ez a nem-esemény lesz felelős számos, ha nem is minden más élettapasztalat módszeres felbomlasztásáért. Érvelhetünk úgy, hogy a traumatikus esemény irányíthatatlan és gyakran kezelhetetlen ismétlődéseiben a szubjektum azt, hogy sem elfelejteni nem tudja az eseményt, sem emlékezni nem tud rá, úgy éli meg, mintha az idő maga vált volna üldöző ellenséggé, egy megsemmisítő másikká.

De ha a „trauma” alanya, ahogy mondtuk, „rabja” az időnek, mi az időbeli státusza a függő szubjektumnak? Hogyan és miért olvasható a trauma és a függőség egy hasonló temporális rendellenesség kísérteties kifordításaként? Természetesen mindkét esetben úgy tűnik, hogy a szubjektum „rab lett” és kényszeres ismétlésekre van ítélve szó szerinti vagy szimbolikus haláláig. De amíg a traumatizált alanyt látszólag a felejtésre való képtelenség uralja, a függőt mintha a felejtésre való furcsa, kényszeres *sziükség* vezetné. Ha a traumát arra való kísérletként foghatjuk fel, hogy túléljük a „halálközelivel” való asszimilálhatatlan találkozást, a függőség struktúrája egyfajta különös „életközeli” élményként jelenik meg. Míg a traumatizált szubjektum nem tud megszabadulni az idő hangjától, úgy tűnik, a függő szubjektum képtelen megtalálni *benne* a helyét. A függő számára az idő nem egy antropomorfizált üldöző „másik” szerepét játssza – inkább úgy jelenik meg, mint valami, ami mintha máshol, más emberekkel történe meg. A függőség ideje, akár a traumáé, olyan idő, amely „kívül esik a szokásos emberi tapasztalat tartományán”, de a függőség esetében úgy tűnik, a szubjektum száműzöttetik az időből, nem pedig rabul esik neki.

[...]

Flaubert *Bovarynéje* talán az egyik legsokatmondóbb analízis a mindennapi élet temporális patológiájáról. Jóval azelőtt, hogy Marcel Proust dramatizálta volna az idő problémáját a *mémoire volontaire* és *involontaire* [szándékos és önkéntelen emlékezet] alakzataival, Emma Bovary már az önkéntelen felejtés démona ellen küzdött. Ha Proustot úgy kell látnunk mint kitörölhetetlen levéltárosát annak, hogyan mondja el a modern szubjektum az elveszett időhöz való viszonyának narratíváját, Flaubert-t olvashatjuk úgy, mint aki lejegyzí vagy lemásolja a modern szubjektum elpazarolt időhöz való nem-narrálható viszonyát. De Proust narrátorával ellentétben Flaubert Emma Bovaryja nem járhat az eltűnt idő nyomában; helyette, ahogy a regény expliciten szemlélteti, magát az időt keresi, egy esemény

formájában. Mivel képtelen a „mindennapos életében” elkülöníteni bármit, amit „esemény” formájában tudna megragadni, a fikcióhoz fordul. Míg a *Bovaryné* gyakorlatilag összes olvasója és kritikusa (kezdve természetesen a jogi, politikai és kulturális intézményekkel, amelyek helyesnek tartották bíróságra vinni a könyvet) egyetértének Michael Riffaterre megfigyelésével, miszerint „a *Bovaryné* fikció a fikció veszélyeiről” (183), a kritikusok igen eltérő módokon értelmezik Emma olvasási szokásának okait és következményeit. Emma olvasási szokásainak olvasása a *Bovaryné* kritikusainak kedvelt tevékenysége, akik közül sokakat megnyugtatni látszik az az elképzelés, hogy Emma balszerencséje és szenvedése nagy részben egészségtelen és végső soron céltalan fikciófüggőségének tudható be. Ezt a tendenciát szemlélteti Victor Brombert állítása, miszerint „Emma hibája az, hogy a művészetet álmai táplálására használja, ahelyett, hogy az álmait helyezné a művészet szolgálatába” (113). Az ilyen értelmezések azt sugallják, hogy Emma szenvedése abból ered, hogy rosszul értelmezi a művészet és az élet közti kapcsolatot.² A szöveg első olyan szakaszához fordulva, amely az olvasó számára olvasóként mutatja be Emmát, azt vetném fel, hogy amennyiben Flaubert olvasója túl gyorsan jut arra a következtetésre, hogy Emma egyszerűen rossz olvasó, akkor azt kockáztatja, hogy elkendőzi annak összetettségét, miként zökkenhet ki az idő és a tapasztalat mind az életben, mind a művészetben. Az 1. rész 5. fejezetének utolsó bekezdésében Flaubert így ír:

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallut qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par des mots de *félicité*, de *passion*, et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. (69)

Míg férjhez nem ment, [Emma] azt hitte, szerelmes; de mivel boldogság nem lett a szerelemből, mint várta, úgy gondolta, bizonyára tévedett. És elmerengett rajta, hogy tulajdonképpen mit is értenek az életben azokon a szavakon, hogy *boldogság*, *szenvedély*, *mámor*, amelyek olyan szépek voltak a könyvekben.³ (34)

² Ez az állítás azt vonná maga után, hogy Emma Flaubert tükörképe – míg Flaubert tisztában van vele, hogy az Életet a Művészet szolgálatába kell helyezni, addig Emma képtelen az életét Művészetté változtatni. Érdekes megfigyelni, hogy ebben az összefüggésben olyan feminista kritikusok, mint Naomi Schor vagy Janet Beizer hasonló dichotómiát állítanak fel Flaubert és Emma között, mint amelyet olyan hagyományosabb kritikusok képviselnek, mint Victor Brombert. Természetesen abban eltérnek a feminista kritikusok a hagyományos olvasatoktól, hogy mi az oka az Emma és Flaubert közötti fordított azonosulásnak. Mélyen le vagyok kötelezve NAOMI SCHOR: *For a Restricted Thematics: Writing, Speech and Difference in Madame Bovary* című szövegének és JANET BEIZER Flaubert-ről és Louise Colet-ről szóló fejezeteinek, melyek a legutóbbi könyvében, a *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*-ben szerepelnek. Beizer briliáns és meggyőző leírást ad arról, Flaubert hogyan hiszterizálja Emmát arra törekedve, hogy megtisztítsa magát és szövegét a femininitástól.

³ Kiem. az eredetiben, a fordítást módosítottam – A ford.

A szakasz nyilvánvaló iróniája abból fakad, hogy Emma úgy oldja föl az el-lentmondást a szerelemről való megélt tapasztalata és olvasói ismeretei között, hogy azt a következtetést vonja le, a hiba nem a könyveiben, hanem az ő életében van. Egy ilyen olvasat csak megerősíti Emma Bovary két gyakori jellemzését: legrosszabb esetben egy ostoba, provinciális nő, aki romantikus képzelgésekkel ámítja magát, legjobb esetben pedig a művész szánni való travesztíája, aki tragikus módon félreismeri a „Művészet” és az „Élet” közti hierarchiát. Mindkét értelmezést támogatják Flaubert azon levelei, amelyekben Emmáról megvetően ír, valamint a *Bovaryné* szövegének egésze, mely Emma implicit kritikája is. A fent idézett szövegben pedig Flaubert mintha távolságot alakítana ki a narratív autoritás hangja és Emma hibás érvelése között, amikor hozzáadja a „songeait-elle”-t [merengett] Emma következtetéséhez, miszerint tévedett az étellel kapcsolatban: „il fallut qu'elle se fût trompée, songeait-elle.” A „songeait-elle” [merengett] kifejezés azt hangsúlyozza, hogy még akkor is, amikor épp életének sivár valóságával néz szembe, Emma nem tud mást tenni, mint álmodozni.

Mivel híján van minden típusú tapasztalatnak, amit nem könyvekből szerzett, amikor életének szókészletét összeveti az általa olvasott regényekével, Emma csak is azt érzékelheti, hogy még nem volt része eseményben. Az a szó, amelyikben elbotlik, nem meglepő módon a „szerelem”. Ami meglepő, az az, hogy Emma nehézsége a könyvszerelem és saját megélt tapasztalata közötti különbség feloldásában nem azért merül fel, mert nem ismeri a szó jelentését vagy definícióját, hanem mert nincs tisztában a szerelem időbeli hatásaival és narratív funkciójával. A regényolvasás azt tanította Emmának, hogy a „szerelem” egy olyan esemény, amelynek következtében az élet a „bonheur” („boldogság”) tartós és folyamatos állapotába kerül. Ennélfogva csak akkor tudja valaki, hogy szerelmes („avoir de l'amour”), ha ez a szerelem egy olyan eseményt is jelent, ami időbeli folytonosságot biztosít a „bonheur” formájában. Következésképp az Emma házassága által előidézett felismerések sokrétűek: először is a házasság önmagában nem szolgálhat eseményként, mivel nem a megfelelően eseményszerű időpontban, éjfélkor történik meg: „Emma eût, au contraire, désiré se marier à minuit”; („Emma éjféle [...] esküvőt szeretett volna” [26]). Ezután a házasságnak nem sikerül előidéznie a várt boldog állapotot, majd végül, s talán ez a legfontosabb, e két első kudarc arra kényszeríti Emmát, hogy beismerje, az „esemény” faképnél hagyta az idő oltára előtt. A „le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu” szavak („boldogság nem lett a szerelemből, mint várta”) időbeli véglegessége és pontossága majdhogynem azzá a meg nem jelent vőlegénnyé antropomorfizálja a „bonheur”-t, akinek a hiánya szükségszerűen eltörli az esküvő értelmét és feladatát. A „szerelem” szó ahelyett, hogy a fikció világa és az élet nyelve közti híd megteremtésével lehetővé tenné, hogy Emma eseménydús életet kezdjen, jóvátehetetlen szakadékot tár fel a megélt idő formátlansága és a fikció által biztosított narratív értelem tapasztalata között. [...]

Ha azonban ezt a bekezdést Emma úgynevezett élete flaubert-i ábrázolásának a kontextusában olvassuk, további kapcsolatok tárulnak föl. Kezdjük annak

a felidézésével, hogy a regény narratív struktúrája szerint Emmának, szemben Charles-lal, sosem voltak „valódi élettapasztalatai”, amelyekbe a képzeletet vagy a fikatív eseményeket beoltotta volna. Míg a *Bovaryné* narratívája Charles Bovary elsődleges traumatikus iskolai megaláztatásának, a „lefejezésének” mesés jelenetével kezdődik (szeretett és szörnyű „casquette”-jének [sapkájának] elvesztésével), és végigköveti mindennapi életének későbbi viszontagságait (onnan, hogy Charles közepes tanuló volt az első házasságában tetőző eseményekig), a narratíva Emma Charles-lal való házassága előtti „életéről” csak azután bukkan föl, hogy a fenti bekezdésben világossá válik, hogy a házasság nem vált azzá az eseménnyé, amely megnyitná az életét. Közvetlenül eme felfedezés után a hatodik fejezet Emma olvasmányainak leletszerű listájával kezdődik („Elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonnette de bambous [...]” [70] / „Emma olvas-ta valamikor a *Pál és Virginia*-t, ábrándozott a bambusznád házikóról [...] [34]”), mely bevezeti, kiegészíti, és végül kiszorítja a múltbéli élettörténetének ez után következő narrációját: „lorsqu'elle eut treinze ans, son père l'amena lui-même à la ville pour la mettre au couvent” („Mikor tizenhárom éves lett, apja maga vitte el a városba, a zárdába” [35]). Más szavakkal: nem olvashatjuk pusztá jellemhibának, hogy Emma irodalommal pótolja az életet, hiszen a regény narratívájának szintjén Flaubert úgy mutatja be az életét, mintha ténylegesen az olvasmányai idéznék azt elő, nem pedig az átélt tapasztalatok sorozata. Emmához hasonlóan, aki láthatóan nem fér hozzá az életéhez, ha azt előzetesen nem közvetítette egy fikatív referens, a *Bovaryné* olvasójának sincsen másféle hozzáférése Emma „életéhez”, csak ami már eleve fikatív produkcióként volt bemutatva. Ám paradox módon a szöveg azon pillanatában, amikor Emma rájön, a házassága nem képes megnyitni az életét, Emma kiábrándulása a házasságból a regény szintjén elhozza azt a pillanatot, amikor az Emma Bovaryként ismert fikatív karakter igazán megszületik. Ezt megelőzően, ahogy a kritikusok gyakran megfigyelték, a narratív hang Charles tekintetének tükörszerű tárgyaként, szinte teljesen az ő szemén keresztül láttatja Emmát.⁴ Csak miután Emma szó szerint „Bovaryné” lesz, és felismeri, hogy újonnan szerzett identitása mégsem nyújt neki életet, kezdenek a gondolatai és érzelmei beszivárogni a szerzői hang *style indirect libre*-ébe [szabad függő beszédébe].

Tehát a regény kezdetétől fogva a „Bovaryné”-karakter szubjektív jelenléte attól elevenedik meg és attól függ, hogy Emma mennyire idegenedik el az élettapasztalataitól. Ennél fogva ahelyett, hogy fikcióba menekülését eljövendő szerencsétlenségeinek okaként értelmezném, Emma olvasását inkább temporális, vagyis az idővel kapcsolatos rendellenességének első jelentős megnyilvánulásaként olvasnám – annak bizonyítékaként, hogy az élete mintha egy temporális űrben tárulna ki. Így hát habár vitathatatlan, hogy Emma naivan hisz benne, hogy az irodalmat közvetlenül létté lehet alakítani, Flaubert olvasója számára az, hogy

⁴ Ld. JEAN ROUSSET: *Madame Bovary*. PETER BROOKS nemrégiben tárgyalta a *The Body in the Field of Vision*-ben, Emma teste hogyan helyeződik módszeresen egy vizuális mezőbe.

Emma képtelen olvasni az életét, mégis azt mutatja meg, hogyan válhat le az idő a tapasztalatról a modern életben.⁵ Abból a feltevésből kiindulva, hogy Flaubert gyakran idézett „Madame Bovary, c'est moi” [Bováryné én vagyok] megnyilatkozását meglehetősen szó szerint kell érteni, igyekszem ellenállni a kísértésnek, hogy Emma helyzetét akár szánalomra méltónak, akár tragikusnak olvassam; s így a modern szubjektum születésének egy lehetséges nyomvonalát tárom majd fel.

Emma felismerése, hogy élete egy monoton vákuum az időben azt eredményezi, hogy egyre inkább az időbeli struktúrák fiktív modelljeitől kezd függeni. Először anyja halála után fordul a fikcióhoz. Mivel a temporális úr, melyben létezik, megakadályozza abban, hogy a tapasztalatot benne tartsa az időben, vagy hogy jelentését rögzítse azáltal, hogy temporális kontextusba helyezi, Emma úgy akar kompenzálni a tényleges, szó szerinti halál időbeli elégtelenségéért, hogy a tapasztalatot irodalmi eszközökkel fokozza. Bár Emma számára a szó szerinti halál nem képez „természetes” eseményt, a halál képzetét önnön időtlenségének lehetséges gyógyírjaként üdvözli. A romantikus esztétikai ideológia alapvető elveit édesanyja halálának fizikai tényére alkalmazza, és ezzel a következő fikciót készíti a jövőről: tartós, melankolikus vigasztalanság lesz majd a jussa, amely saját eljövendő halálában tetőzik, hogy végül egy drámai, spirituális irodalmi újjászületést tapasztaljon meg.

Quand sa mère mourit, elle pleura beaucoup les premiers jours. Elle se fit faire un tableau funèbre avec les cheveux de la défunte, et, dans une lettre qu'elle envoyait aux Bertaux, toute pleine de réflexions tristes sur la vie, elle demandait qu'on l'ensevelît plus tard dans la même tombe. Le bonhomme la crut malade et vint la voir. Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les cœurs médiocres. Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants des cygnes mourants [...]. (73)

Mikor Emma édesanyja meghalt, sokat sírt az első napokban. Csináltatott magának külön egy gyászjelentést a megboldogult hajával, és egy Bertaux-ba írt levélben, amely tele volt szomorú gondolatokkal, kérte, hogy majd őt is abba a sírba temessék. Apja azt hitte, beteg, és meglátogatta. Emma titokban örült, hogy ő mindjárt eljutott az áttetsző-sápadt lét olyan eszményéhez, ahová közepszerű szív nem juthat el. Nem bánta, hogy viszi magával Lamartine tekervényes útvesztője, hallgatta a tóparti hárfát, a haldokló hattyú énekét [...]. (39)

Ám, ahogy a bekezdés zárása megmutatja, Emma soha nem éri el a várt vigasztalhatatlanság állapotát, amitől azt reméli, hogy egy kitörölhetetlen emlék

⁵ Itt eltérek JONATHAN CULLER gyakran idézett, a *Flaubert: The Uses of Uncertainty*-ben lévő megjegyzésétől: „Ha van valami, ami igazolja, hogy korlátoltnak és irányzatossáknak találjuk a regényt, az az a komolyság, amivel Emma romlása regényekhez és románcokhoz kötődik.” (146)

kétségbevonhatatlan bizonyítékául fog szolgálni. Hiába a sok túlzó gesztus, amelyet azért hajt végre, hogy édesanyja emlékét megőrizze, az emlék gyorsan elillan. Még Emmát is kiábrándítja, hogy a halálról való romantikus elméletei nem állják ki a gyakorlati alkalmazás próbáját s így nem mondhatók különösebben hasznosnak. Legnagyobb rémületére és döbbenetére az derül ki számára, hogy a Halál nem kínál nagyobb esélyt a jövőre, mint az élet. Az új életről való fantáziája, melyben az újjászületés irodalmi trópusai megújítják az életet, közhelyek laposságába süllyed. Emma irodalmi kliségyára nem csak képtelen egy megélt eseményt maradandó tapasztalattá tenni, de az üres ismételtetéssel még gyorsítja is ennek a tapasztalatnak az elmúlását:

Elle s'en ennuya, n'en voulut point convenir, continua par habitude, ensuite par vanité, et fut enfin surprise de se sentir apaisée, et sans plus de tristesse au cœur que de rides sur son front. (74)

Rá is unt, nem akarta beismerni, folytatta megszokásból, majd hiúságból, s végül maga is meglepődött, mennyire megnyugodott, nem volt már több szomorúság a szívében, mint ránc a homlokán. (39)

De hogy felmérhessük a bekezdés súlyát és megérthessük kicsavart logikájának textuális elágazásait, meg kell vizsgálnunk közelebbről az anya-lánya viszonyt. Ez ugyanis jóformán az egyetlen pillanat a *Bovaryné*-ben, ahol Emma bármiféle utalást tesz az édesanyjára.⁶ Úgy tűnik, ez az anya csak halálán keresztül létezik: halálával ürügyet ad Emmának a gyászolásra, és ígéretet jelent az újjászületésre. Amikor Emma azt kéri, hogy ugyanabba a sírba temessék, mint édesanyját, az anyaság természetes trópusai rendellenesen megfordulnak, és az újjászületésről való fantáziájában az anyaméh alakzatát a sír alakzata váltja fel. Ugyanakkor annak ellenére, hogy az anyai funkció flaubert-i átértékelését az jelenti, hogy az élet alakzatai a haláléival helyettesítődnek, a tét nem egyszerűen az élet és a halál összetévesztése.

Ez a halál a *Bovaryné* szövegét átható önkéntelen felejtés, mechanikus ismétlés és kudarcba fulladt gyász első megjelenése. Charles anyjával és Emma apjával ellentétben Emma anyjának alakja soha nem éri el a pszichológiai karakter státuszát; megjelenik, hogy egyből el is tűnjön, és az eltűnése pontosan azért válik figyelemre méltóvá, mert nem hagy nyomot. Az egyetlen „meglepetés”, amit ez a végleges nem-esemény ki tud váltani, az magának a hiánynak a meglepetése. [...] Bár nem jelenik meg többször a regényben, Emma halott édesanyja talán a legátláthatatlanabb és legolvashatatlanabb alak a *Bovaryné* teljes szövegében.⁷ Ez

⁶ Emma két alkalommal futólag megidézi halott édesanyját: Charles udvarlása során (56 [a magyar fordításban: 22]) és Rodolphe-fal való viszonyának korai szakaszában (198 [a magyar fordításban: 161]).

⁷ Érdekes módon ennek az alaknak a hiányával ritkán foglalkozik a kritikai irodalom. Ennek egy figyelemre méltó kivételét képezik DOMINICK LACAPRA szuggesztív észrevételei a *Madame Bovary*

az alak részben azért válik olvashatatlaná, mert alig van megírva – pusztán akként a hiányként létezik, amely az összes eljövendő nem-esemény látható eredete, közük értve természetesen Emma saját lányával, Berthe-tel való egyoldalú, nem anyai kapcsolatát. De ha (mint ahogy azt bizonyos mértékig én is indítványozom itt) hajlunk rá, hogy a halott édesanya meghíusult elgyászolását a regényt átható időbeli működési zavarok első és legszélsőségesebb példájaként olvassuk, akkor azt is épp olyan fontos leszögezni, hogy ennek a halott anyának a textuális jelentését és szerepét nem lehet egyszerűen hagyományos pszichológiai és pszichanalitikus paradigmákban olvasni.

[...]

Emma anyja halálának meggyászolására irányuló kísérletei arra vannak ítéltetve, hogy ennek a nem-eseménynek, amely az anya halála, a formátlanságát ismételi meg. Bár Emma azt várja, hogy a halálhoz a „szomorúság” érzelme fog társulni, hamarosan egy mindentől független unalom állapotában találja magát („elle s'en ennuya”). A *Crack Wars*-ban Avital Ronell emlékeztet minket, hogy a tizenkilencedik századi unalom, mint a melankólia is, a gyász működésképtelen, gonosz ikertestvére. Ezután kifejti, hogy amikor a meghíusult gyász unalomnak tűnik, a korábban a halálhoz rendelt kulturális helyet addiktív struktúrák foglalják el, amelyek gyakran drogfüggőség formájában nyilvánulnak meg. [...] Emma unalma az egyéni gyászrituálékát üres szokássá („habitude”) változtatja. Ez az elidegenedett mechanikus ismétlés végül kizsigerelt nárcizmussá („vanité”) fajul, mielőtt végül teljesen eltűnik.

Bár az anya az idő múlásán kívül és nyomot nem hagyva halt meg, az anya eltűnése utólag időbeli űrt képez Emmában, aki azzal próbálja ezt ellensúlyozni, hogy eseményt keres. Mivel saját életében nincs hozzáférése ahhoz, hogy megtapasztalja az eseményeket, a fikcióhoz fordul annak érdekében, hogy megtanulja, hogyan lehet előállítani azokat. Az olvasás közben érzett szenvedély aztán arra ösztönzi, hogy a fikció által stimulált izgalmakat az életben is reprodukálja. A romantikus trópusok iránti vonzalma Emmát abba az illúzióba ringatja, hogy az események (mint a szerelem előfutára, a „coup de foudre” [szerelem első látásra]) azonnal és véletlenszerűen esnek meg, s ezért úgy próbálja a fikció törvényeit az életre alkalmazni, hogy egy eseményszerű meglepetésre vár szerelem vagy kaland formájában. De tekintve, hogy az étellel ellentétben a fikció törvényei garantálják a váratlan események érkezését, Emma különös történelmi és filozófiai

on *Trial*-ben. LaCapra megfigyeli, hogy „ugyanilyen fontos a generációs körforgás megszakadásának szempontjából, hogy a történet kezdetekor Emma édesanyja halott, és nem látszik jelentős szerepet játszani Emma életében” (181). Ebben az összefüggésben meglepő, hogy bár AVITAL RONELL briliánsan azonosítja egy „mérgező anyai” jelenlétét a *Bovaryné*-ben, inkább Emmának a lányára tett mérgező hatására koncentrál, mint az édesanyja hiányának mérgező hatására [ld. a *Crack Wars*-ban]. JANET BEIZER hasonlóképpen úgy hangsúlyozza az anyaiság elfojtásának fontosságát a regényben, hogy Emmára anyaként tekint, nem lányként. Úgy gondolom, LaCapra helyesen látja Emma édesanyjának halálát időbeli, generációs szakadásnak. Ahogy ő fogalmaz, „Emmának se [g]azdaságilag, se társadalmilag nincs produktív vagy reprodukív funkciója” (181).

helyzetbe kerül: hogyan számíthat valaki egy olyan esemény érkezésére, amely definíciója szerint meglepő és azonnali kell, hogy legyen?

Az alábbi bekezdésben, mely az első rész utolsó fejezetéből származik, Emma türelmetlenül várja annak a hipotetikus eseménynek az érkezését, mely üres létét vélhetően a valós élet tapasztalatává változtatja majd, s közben egyre kétségbeesettebben kezdi felismerni, hogy nem hívták meg az Élet táncába. Flaubert azt írja:

Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. [...] chaque matin, à son réveil, elle l'espérait pour la journée et elle écoutait tous les bruits, se levait en sursaut, s'étonnait qu'il ne vînt pas; puis, au coucher du soleil, toujours plus triste, désirait être au lendemain. [...] Dès le commencement de juillet, elle compta sur ses doigts combien de semaines lui restaient pour arriver au mois d'octobre, pensant que le marquis d'Andervilliers, peut-être, donnerait encore un bal à la Vaubyessard. Mais tout septembre s'écoula sans lettres ni visites. Après l'ennui de cette déception, son cœur, de nouveau, resta vide, et alors la série des mêmes journées recommença.

Elles allaient donc maintenant se suivre ainsi à la file, toujours pareille, innombrables, et n'apportant rien! Les autres existences, si plates qu'elles fussent, avaient du moins la chance d'un événement. Une aventure amenait parfois des péripéties à l'infini, et le décor changeait. Mais pour elle, rien n'arrivait. Dieu l'avait voulu! L'avenir était un corridor tout noir, et qui avait au fond sa porte bien fermée. (96)

Lelke mélyén azonban várt valamire. [...] minden reggel, mikor felébredt, remélte, hogy aznap lesz, leste a neszeket, kiugrott az ágyból, csodálkozott, hogy csak nem jön, aztán napnyugtakor, egyre szomorúbban, azt kívánta, hogy bárcsak már holnap lenne. [...] Július elejétől fogva az ujjain számolta, hány hét van még októberig, gondolva, hogy d'Aubervilliers márkí újra bált rendez Vaubyessard-ban. De már eltelt a szeptember, és se levél, se látogatás.

Ez után a csalódás után megint üres lett a szíve, és folytatódtak az egyforma napok.

Most már csak peregetek egymás után, egyformán, megszámlálhatatlanul, és nem hoztak semmit. Más életeknek, bármilyen közepszerűek voltak is, legalább megvolt rá az esélyük, hogy történik valami. Egy kaland olykor váratlan fordulatok végtelen sorát indítja el, és megváltozik a díszlet. De vele nem történik semmi, ez Isten akarata. Koromsötét folyosó a jövő, s a folyosó végi ajtó bezárva.⁸ (61)

⁸ Elképesztőnek tartom, hogy mennyi szembeötlő félrefordítás van ebben a bekezdésben *Paul De Man* egyébként figyelemre méltó *Bovaryné*-fordításában. Például a „l'ennui”-t „sokk”-nak, az „innombrables”-t „mozdíthatatlan”-nak fordítja. Ezek a „félrefordítások” inkább egy interpretációs lépés eredményének tűnnek, mint egyszerű hibáknak. Pontosabban, valószínűnek tűnik, hogy ha *De Man*

[...]

Talán azért, mert úgy tűnik, a vaubyessard-i bál szinte kísértetiesen megfelel a fikcióból eredeztethető elvárásainak, a bál gyakorlatilag az egyetlen történés a *Bovaryné* szövegében, ami legalább kis mértékben életeseményként működik Emma számára. Továbbá, ellentétben édesanyja halálának meghíusult eseményével, mely minden valóságosságát elveszti, se folyamatosságot, se konzisztenciát nem biztosít, és nyom nélkül elillan az emlékezetéből, a bál az egyetlen történés az életében, amit nem felejt el. Minden és mindenki más, mindennek a jelenléte vagy a hiánya erózióknak van kitéve és eltörlődik.

Az Emma számára szinguláris és traumatikus időbeli hivatkozási pontként szolgáló bál ideiglenes reménykedésbe veti őt azzal, hogy olyan erőteljes, bár illuzórikus tárházat biztosít neki, amelybe behelyezheti saját emlékeit. A bált követően Emma magához veszi a vicomte szivartárcáját (amit Charles talált meg), hogy fenntarthassa és megőrizhesse az eseményről való emlékét. Emma úgy kezeli a szivartárcát, mintha az valahogyan képes lenne tárgyiasítani az elveszett időt – mintha ez a tárgy egyedülálló módon meg lenne áldva annak a képességével, hogy megőrizze az időt azáltal, hogy fizikai formát ad neki. Gyűjtőedényként eme tárgy épp az életéből hiányzó dolgot látszik megtestesíteni. Egy temporális elveszett tárgy; reprezentációs tároló, ami képes magába foglalni az időt. A báljelenet után az első rész végéig a szivartárca egyfajta szent ereklyeként működik, amely azt ígéri, hogy az élet, melynek szemtanúja volt a bálon, örökre az övé lesz. [...] Ám mikor Flaubert azt írja az „elveszett napokról” szóló bekezdés közepén, hogy „tout septembre s'écoula sans lettres ni visites”, értesülünk róla, hogy ez a kísérlet sikertelen volt. A s'écoula ige megismétli a *Bovaryné* szövegében mindegyik jelenlévő elképzelést, hogy az idő folyadékokból van (víz, verejték, vér, nyál), amely cseppről csepre elfolyik. Tehát amikor szeptember hónapja „elúszik”, az idő felolvad, és esőcseppekhez hasonlóan átfolyik Emma ujjai között, anélkül, hogy meg lehetne számolni. Ezután az idő visszafordíthatatlanul elválasztódik mind Emma tapasztalatától, mind a testétől.

Emma kiüsztetése az időből az isteni kegy elvesztéseként ábrázolódik. Mikor nem hívják meg újra a bálba, az események megváltó időbeliségébe vetett hite összedől. És ahogy Flaubert meglehetősen zordan megmutatja, a hit elvesztése abban, hogy az idő képes magába foglalni az eseményt, egyenértékű az Istenben, az életben és a jövőben való hit elvesztésével. A jövő elvész, a múlt pedig elérhetetlen. Attól a pillanattól fogva, hogy a napok megszűnnek megszámlálhatónak lenni, pedig nem is pillanat, Emma napjai gyakorlatilag meg vannak számlálva. Először úgy találja szembe magát a napokkal, mintha azok traumatikus „sokkok” lennének, aztán kívül kerül rajtuk. [...] Végül a rendszeren „napnak” hívott időegység teljesen értelmetlenné válik. Ebben az összefüggésben az Anonim Alkohol-

Walter Benjamin Baudelaire-ről szóló írásainak tükrében olvasta Flaubert-t, akkor a fordításban talán kényszeresen is hangsúlyozni akarta az idő megbénító, traumatikus természetét. Persze lehetett egyszerű hiba is. [Ford. *Major Réka*.]

sák refrénje, az „egyszerre csak egy napot” [*one day at a time*] Emma betegségének perverz kifordításaként visszhangzik, és ismét arra emlékeztet minket, hogyan lehet a függőséget temporális zavarként olvasni. Az alkoholista számára kettős szerepet tölt be az „egyszerre csak egy napot” kifejezés – emlékezteti őt arra, hogy *létezik* az idő, és ugyanakkor megkísérli azt értelmes egységekre bontani. De az alkoholistával ellentétben Emma bajára nemcsak hogy nincs tizenkét lépéses program, de a folyékony anyag, aminek a rabja, nem az alkohol, hanem maga az idő. Emma szabadon zuhan az addiktív időbeliségbe, amely elkerülhetetlenül a halálához és felbomlásához vezet.

[...]

Emma végső felbomlásának kezdete már akkor megjelenik, amikor képtelen megemészteni az időt. Az elveszett napokról szóló bekezdésből kiolvashatjuk annak az első félreérthetetlen jeleit, ami később komplett függősséggé bontakozik ki – egy olyan függősséggé, amit „temporális bulimiának” fogok hívni. Közvetlen kölcsönhatás van Emma anorexiás ételmegtagadása és az arra való, számos bulimiás kísérlete között, hogy időt zabáljon. Charles-lal ellentétben, aki olyan hatásosan fogyasztja az időt, ahogy a vacsoráját eszi („[il] s'en allait, ruminant son bonheur, comme ceu qui mâchent encore, après dîner, le goût des truffes qu'ils digèrent” [68] / „És ment [...], kóstolgatta a boldogsága emlékét, mint aki szarvasgombát evett vacsorára, s míg emészti, egyre élvezi még az utóízét” [33]), Emma visszautasítja az ételt, és inkább időt próbál enni. Abban a pillanatban például, amikor Emma azt tervezi, megszökik Rodolphe-fal, Flaubert azt írja: „elle vivait comme perdue dans la dégustation anticipée de son bonheur prochain” (222) („úgy élt, mintha beleveszett volna jövendő boldogságának ízlelgetésébe”⁹). De Emmának soha nem sikerül megemészteni az őt kínzó „jövendő boldogságának” ízét. Tétovázik az idő megőrzésére tett megghiúsult kísérletei és elfogyasztására tett keserű próbálkozásai közt, majd kétségbeesett helyzetekbe kerülve taszítja el magától [*abject*] azt.

A jelen érvelés kontextusában az is megkockáztatható, hogy Emma éppen annyira képtelen megemészteni saját halálát, mint amennyire nem képes lenyelni a „jövendő boldogságát” vagy egy „élet” korpuszába asszimilálni a tapasztalatait.¹⁰ Mint azt a *Bovaryné* olvasói jól tudják, Emma úgy próbálja megölni magát, hogy szó szerint teletömi magát méreggel: „[Elle] [...] saisit le bocal bleu, en arracha le bouchon, y fourra sa main, et, la retirant pleine d'une poudre blanche, elle se mit à manger à même” („Emma [...] felkapta a kék üveget, kihúzta a dugóját, belemerí-

⁹ Saját ford. *Pór Judit*nál: „jövendő boldogságát ízlelgette elmerülten.” (184) – A ford.

¹⁰ Ahogy JEAN-PIERRE RICHARD fogalmaz: „[...] c'est l'un des aspects de la maladie bovaryste que ce manque fondamental de retenue [...]. Emma se jette goulument sur toutes proies: en voulant tout immédiatement consommer, elle ne peut rien retenir. Tout l'abandonne, et ses expériences l'appauvrirent au lieu de l'enricher” (142) („A visszafogottság eme alapvető hiánya a Bovary-kór egyik ismérve [...]. Emma mohón csap le a zsákmányára; de azzal, hogy mindent rögtön el akar fogyasztani, semmit nem tud megtartani. Minden elhagyja, és tapasztalatai elszegényítik, nem pedig gazdagítják őt” [*Elissa Marder* eredeti fordítása alapján]).

tette a kezét, kivett egy marék fehér port, és azonmód enni kezdte” [297]). Ahogy több kritikus is megfigyelte, Emma kísérlete, hogy lenyelje a saját halálát, az utolsó az önfogyasztások és önbekebelezések hosszú sorában [ld. Tanner; Richard; Ronell]. [...] Emma egy utolsó próbálkozásként saját magával eteti meg magát, hogy teste képes legyen tárolni és megőrizni a tapasztalatát. [...] Emma halála azonban semmivel sem jobban bent tartható az életénél; az öngyilkosság jelenetét (ha egyáltalán kiérdemli ezt az elnevezést) elárasztja a hányás. Bár Emma agóniája folytonos hányásból áll, épp elegendő mérget sikerül visszatartania ahhoz, hogy éljen, és nem egészen elegendőt ahhoz, hogy meggyőzően haljon meg.

[...]

Ugyan bizonyos kritikusok az Emma szájából folyó fekete folyadékot az írói tinta alakzataként értelmezték, a posztumusz hányás és a tinta összekapcsolása nehezen olvashatóvá teszi az alakzatot.¹¹ Más szóval: ki írja ezt a jelenetet, és kinek a kudarca jut kifejezésre, hogy éljen, meghaljon vagy írjon? [...] Ugyanis, ahogyan Emma Bovarynak nem sikerül az életét vagy a halálát eseménnyé alakítania, úgy a *Bovaryné* elbeszélői hangjában is megfigyelhető egyfajta különös temporális bizonytalanság azt illetően, hogy eseményt alkot-e a halál, és hogy az írás tevékenysége vajon nem addiktív válasz-e egy olyan temporális működési zavarra, amely a meghíusult gyász megnyilvánulása. A *Bovaryné* egész szövegtestét illetően azt állapíthatjuk meg, hogy a testeket, melyek nem képesek megemészteni az időt, elfogyasztja az idő. Emma életét megette az idő, amelyet nem tudott magában tartani, és a testére még borzalmasabb vég vár. Saját halálát kihányja, az életben maradt karakterek életét pedig felemészti. Emma halála beszűrődik Charles életébe; [...] Ahogy azt az elbeszélői hang világossá teszi, „elle le corrompait par delà le tombeau” („Emma még a síron túlról is megrontotta” [323]). Azonban Charles emlékezete az Emma megemlékezéséért tett mindent felémészto igyekvései ellenére is ki van téve az önkéntelen felejtés korrozív erejének: „une chose étrange, c’est que Bovary, tout en pensant à Emma continuellement, l’oubliait; et il se désespérait à sentir cette image lui échapper de la mémoire au milieu des efforts qu’il faisait pour la retenir” (363) („Bovary állandóan Emmára gondolt, és furcsamód mégis felejtette; rémülten tapasztalta, hogy siklik ki a képe az emlékezetéből, pedig mennyire igyekszik visszatartani [326]). Így Emma posztumusz létezése Charles-ban egyidejűleg a megőrzés és az erózió ugyanazon különös kombinációját idézi elő, amely Emma élő létezését itatta át. Flaubert az egész regény egyik legjelentősebb és legeredetibb abjekt képével írja le ezt a kísérteties időbeli diszfunkciót. A 2. rész 1. fejezetében az elbeszélői hang hirtelen jelen időre vált:

¹¹ Ld. például NATHANIEL WINGET, aki azt írja: „A regény folyamán a vágy, a narratíva és általában az írás korrozív hatást keltenek. Ez legközvetlenebbül és legerőteljesebben talán Emma agóniája során van jelezve, azzal, hogy a mérég íze a tinta ízéhez van hasonlítva, és később ugyanebben a jelentben, amikor a narrátor leírja, hogy egy bizonyos fekete folyadék szivárog Emma szájából” (133).

Depuis les événements que l'on va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville [...] les foetus du pharmacien, comme des paquets d'amadou blanc, se pourrissent de plus en plus dans leur alcool bourbeux, et, au-dessus de la grande porte de l'auberge, le vieux lion d'or, déteint pas les pluies, montre toujours aux passants sa frisure de caniche. (108)

Amióta azok a dolgok történtek, amelyeket el fogunk beszélni, voltaképpen semmi sem változott Yonville-ban [...] a patikus fehér taplógombakötegszerű embriói csak még jobban bomladoznak az üledékes alkoholban; s az eső koptatta vén aranyoroszlán a fogadó főbejárata fölül ma is mutogatja a járókelőknek uszkárfrizuráját.¹² (71)

Ez az egyik ritka (talán egyedüli) pillanat a *Bovaryné*-ben, amikor Flaubert összeköti a jövő időt („que l'on va raconter” [amelyeket el fogunk beszélni]) a múlt idővel („n'a changé” [semmi sem változott]) a jelen időn keresztül („se pourrissent” [bomladoznak]). De a bekezdés temporális devianciája aláassa verbális struktúrájának látszólagos szabályosságát: mindegyik igeidő olyan tevékenységet ábrázol, amely az időn kívül megy végbe, és amely abortált nem-szobjektumok szörnyűséges nem-tevékenységeire utal. Paradox módon a leírt tevékenység maga a sztázis (egyfajta megőrződés), ami mégis az erózió és a felbomlás véget nem érő folyamatában van. Ezenfelül a leírás az idő magzatokra tett hatásáról miniatűr formában Emma „életének” időbeli struktúráját is összefoglalja. Emma hozzáférése az „élethez” éppen olyan halva született és folyamatosan erodálódó, mint az üvegbe zárt babáké. És épp úgy, ahogy Homais magzatai tovább pácolódnak az üvegekben jóval az után, hogy a *Bovaryné* szövegében elbeszélte események megtörténnek, úgy Emma is abban a folyékony, keserű, ragadós narratív anyagban úszik, melyet találoán Flaubert *szabad függő beszédének* neveztek el. De ez a név túl udvarias, túl steril arra a jelenségre, amit leírni szándékozik. Ne felejtsük el, hogy amikor Flaubert Homais magzatait tartós dermedtségük és eróziójuk bizarr állapotában ábrázolja, akkor minket szólít meg – az olvasóit – közvetlenül korunk narratív hangján. A „se pourrissent” ige különös reflexív jelenében Flaubert a függőség olyan időbeli struktúráját jelenti be, mely meghaladja a tizenkilencedik századi irodalom határait, és a modern élet tapasztalatába is beszivárog. Emma Bovaryhoz és Homais magzataihoz hasonlóan a függőség kultúráját egy olyan korrozív múlt izgatja, amely anélkül őrződik meg, hogy emlékeznének rá. Akár mondta Flaubert, hogy „Madame Bovary, c'est moi”, akár nem, ne felejtsük el, hogy a regény enigmatikus kezdő szava, a „nous” [mi] bizonyossá teszi, hogy mindig is nekünk és rólunk írt.

(Marder, Elissa: *Trauma, Addiction, and Temporal Bulimia in Madame Bovary*. = *Diacritics* 27.3 1997, 49–64.)

Fordította: Tamás Péter

¹² A fordítást módosítottam – A ford.

IRODALOM

- BEIZER, JANET: *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*. Ithaca, Cornell University Press, 1994.
- BROMBERT, VICTOR: Flaubert and the Status of the Subject. In: *Flaubert and Postmodernism*. Eds. NAOMI SCHOR – HENRY MAJEWSKI. Omaha, University of Nebraska Press, 1984, 100–15.
- BROOKS, PETER: The Body in the Field of Vision. In: *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, Harvard University Press, 1993, 88–122.
- CARUTH, CATHY: Introduction. In: *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, 3–15.
- CULLER, JONATHAN: *Flaubert: The Uses of Uncertainty*. Ithaca, Cornell University Press, 1974.
- FLAUBERT, GUSTAVE: *Madame Bovary*. Ed. JACQUES SUFFEL. Paris, Garnier-Flammation, 1979.
- : *Bovaryné*. Ford. *Pór Judit*. Budapest, Európa Kiadó, 1999.
- LACAPRA, DOMINICK: *Madame Bovary on Trial*. Ithaca, Cornell University Press, 1982.
- PHILLIPS, ADAM: *On Flirtation: Essays on the Uncommitted Life*. Cambridge, Harvard University Press, 1994.
- RICHARD, JEAN-PIERRE: *Littérature et sensation: Stendhal, Flaubert*. Paris, Seuil, 1954, 135–252.
- RIFFATERRE, MICHAEL: Flaubert's Presuppositions. In: *Flaubert and Postmodernism*. Eds. NAOMI SCHOR – HENRY MAJEWSKI. Omaha, University of Nebraska Press, 1984, 177–91.
- ROUSSET, JEAN: *Madame Bovary ou le livre sur rien*. In: *Forme et signification: Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris, José Corti, 1984, 109–33.
- RONELL, AVITAL: *Crack Wars: Literature, Addiction, Mania*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1992.
- SCHOR, NAOMI: For a Restricted Thematics: Writing, Speech and Difference in *Madame Bovary*. In: *Breaking the Chain: Women, Theory, and French Realist Fiction*. New York, Columbia University Press, 1985, 3–28.
- TANNER, TONY: *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979.
- WING, NATHANIEL: Emma's Stories: Narrative, Repetition and Desire in *Madame Bovary*. In: *Emma Bovary*. Ed. HAROLD BLOOM. New York, Chelsea House, 1994, 133–64.