

már cybervilágokkal is számolnunk kell, melyek – textuálisan nézve – szintén egy jelsor, egy digitális jelsor avagy mátrix eredményei. (A számítógépek működésére emlékeztethet minket a Bábeli könyvtár nyelve is, a huszonöt ortográfiai jelből álló ábécé betűinek kombinatorikus variációja,

ahol a szóköz, vagyis az üres hely is jelértékűnek számít. Ez csak a digitális írás-módok sajátja.) Azonban egy virtuális könyvtár lehetőségeinek felvázolása már kimerítené jelen eszmefuttatás (többdimenziós) kereteit...

Sz. Molnár Szilvia

Az átmenet retorikája

Gustave Flaubert: *Bouvard és Pécuchet*

A középszintű oktatás Flaubert munkásságának egyetlen kanonikus darabjaként tartja számon a „Bovaryné”-t. Teljes joggal, hiszen – minden bizonnyal – a műfaj történetének egyik legfontosabb alkotásáról van szó: tanulmányozása nélkülözhetetlen a „realizmus” történeti távlatú értelmezéséhez. Emellett persze a szerző egyéb művei is hozzájárulhatnak a 19. századi prózafordulat értelmezhetőségéhez. „Vagy túl későn jöttünk, vagy túl korán: azt kell vállalnunk, ami a legnehezebb és a legkevésbé dicsőséges: az átmenetet.” – mondja a francia regényíró.

Vessünk egy pillantást tehát arra a szövegére is, amely ugyan nem feltétlenül rendezte át a prózatörténetet, mégis számos ponton megerősítheti, vagy relativálhatja a főmű tapasztalatát.

Flaubert életművének jelentőségét az irodalomtörténet-írás elsősorban a romantika stíluseszmeinek meghaladásában és a realista regény újszerű megformálásának poétikai tapasztalatában vélte felismerni. (1) Ez a megállapítás kétségtől utal a szerző írásainak korszakváltó sajátosságaira. Itt azonban érdemes arra utalnunk, hogy a realizmus irányzatának szűkítő megközelítésénél tágabb értelmezői rendszerben is gondolkodhatunk. Annál is inkább, mivel a romantika és a realizmus pusztán dichotóm szembeállításánál e két irányzat kapcsolata bonyolultabbnak tűnik.

Szegedy-Maszák Mihály Kemény Zsigmondról szóló monográfiájának első fejezetében (2) arra tesz kísérletet, hogy az eddig igen ellentmondásosan megítélt realizmust újabb szempontok felhasználásával vizsgálja. Módszere abban áll, hogy felvázolja és értékeli a különféle, a 19. századi irányzatot definiáló nézeteket. Véleménye szerint „a

realista regény olykor nem annyira cáfolja a romantikus értékeket, mint inkább olyan már adott vonatkozási rendszer részeinek tekinti őket, amellyel számolnia kell.” (3) A történeti befogadó a Flaubert-szövegek olvasásakor azonban a realizmus meghaladásának bizonyos jeleivel is szembesül. Szegedy-Maszák Mihály (a jelen dolgozatban elemzendő „Bouvard és Pécuchet” című regény kapcsán) erre a lehetőségre is utal. Igaz ugyan, hogy a „realizmus nyelvek, tudatok, világfölfogások többféleségét igényli, de a teljes értékviszonylagosság, a közösségi hiedelemrendszerek felbomlása már ellentétben áll vele.” (4) Nézete szerint, emiatt nem tekinthető realista műnek e kései regény. Ez az elgondolás arra figyelmeztet, hogy értelmezésünkben inkább a 19. század végének összetettebb irodalomtörténeti képét vegyük alapul. Ezért az elkövetkezendőkben megpróbálnánk egy árnyaltabb szemléleti módszer segítségével vizsgálni néhány kiemelt szempontot. A „Bouvard és Pécuchet” esetében a szubjektumhoz kötődő lételméleti sajátosságokat, valamint a regényben megjelenített történelem- és művészetfelfogás néhány jellem-

zójét tárgyalnánk. Az irodalmi modernség többszartú értelmezésének ismeretében (5) a kései Flaubert-műveket úgy is vizsgálhatjuk, mint a klasszikus modernség horizontjára nyitó szövegeket; vagyis elmondhatjuk, hogy az irányzatokon túllépő, de azokat egységesítő formák mentén szintén párbeszédre léphetünk az egyes irodalmi a-kotásokkal.

Hans Blumenberg korszakértelmező munkájában (,Die legitimität der Neuzeit') kiemeli, (6) hogy a korszakküszöb jelenségét sajátos módon kell értékelnünk. Egyszerre érvényesül ugyanis benne a még be nem következett, de a már meghaladott elem is. A korszakforduló előtti idő kiemel valami olyasmit (új tényező), amit majd csak a rákövetkező paradigma valósít meg. Ezért állítható az, hogy egy korszakalkotó sajátosság a régi és az új együtteséből áll össze. Mivel egy korszakküszöböt csak innen és túl láthatunk, ezért véleménye szerint, „a korszakváltásoknak nincsenek szemtanúi”. A szemtanúk ugyanis vagy a korszakhatár egyik, vagy a másik oldalán állnak. Ez a hipotézis a kései Flaubert-szövegek, főként a ,Bouvard és Péculchet' értelmezésében is segítségünkre lehet. A korabeli kritikák elmarasztaló véleményei is jelzik, hogy e művek esetleg olyan kérdéseket is felvetnek, amelyek majd csak a későbbi korszakoknak lesznek rendszeralkotó fogalmai. (7) Ha e problémakört a művészi gondolkodás szintjén vizsgáljuk, akkor elmondható, hogy „Nem a témapreferenciák vagy az irodalmi beszéd tárgyának átalakulása utal az új korszakküszöbökre, hanem a róluk gondoltak igazságtartalmához való viszony módosulása.” (8) Ebben a folyamatban a „régiszerkezet új funkciókkal való betöltése” éppúgy megtalálható, „mint a régi funkciók új szerkezetben való megjelenése”. (9)

Abban, hogy felismerjük egy irodalmi mű paradigmaváltó jellegét, mindenképp befogadástörténetének alakulása lehet a segítségünkre. *Hans Robert Jauss* esztétikai distancia fogalma utal az egyes művekben konkretizálható szemléletváltás lényegiségének megérthetőségére. (10) Így tehát egy adott elvárás horizontba akkor

nem illeszthető be az irodalmi alkotás, ha vagy a fennálló értékeket tagadja meg, vagy innovatív funkciót hordoz. Ez a közönség kritikai reakcióiban (például spontán siker, elutasítás vagy megbotránkozás, szörványos egyetértés, lassú vagy elkésett megértés) mutatkozhat meg. Amikor az irodalmi mű esztéticitását ennek a távol-ságnak a fényében vizsgáljuk, láthatjuk, hogy az, ami kezdetben idegenkedést váltott ki, a későbbi olvasók számára eltűnik, sőt „elfogadott elvárásaként” jelenik meg a rákövetkező „esztétikai tapasztalatok horizontjában”. (11) *Gustave Flaubert*-t ma már a modern regény előfutáraként tartja számon az irodalomtörténet. Saját korában azonban ellenállást váltottak ki művei, itt elég, ha csak a ,Bovaryné' körüli zűrzavarra gondolunk. Megjelenését követően a szerzőt azonnal beperelték közérkölcse elleni vétségért. Amikor 1880-ban meghalt, „szinte senki sem gyászolta. Akadt, aki bolondnak találta, akadt, aki tanító-mesternek, akadt, aki kártevőnek, ám mindenki megegyezett abban – és ez Franciaországban a halálos ítélettel egyenlő –, hogy Flaubert unalmas.” (12) Az idő múlásával azonban már úgy tekintettek rá, mint *Baudelaire* mellett a másik nagy alkotóra, aki a 20. századi irodalmi átalakulásokat készítette elő. (13)

Flaubert munkásságára 1870 és 1880 között a töredékesség volt jellemző. Ebből az időszakból több újakezdett, megszakított vagy befejezetlen műről tudunk, amelyek egyben nézőpontváltásról is tanúskodnak. Az 1870-es évek elején harmadszor fogalmazza át a ,Szent Antal megkísértésé'-t, amely végleges formáját elnyerve 1874-ben lát napvilágot. Ugyanebben az évben a ,Szalambó' új kiadását készíti elő, miközben már a ,Bouvard és Péculchet' című regényén dolgozik, amely 1880-ban bekövetkezett halála miatt befejezetlenül maradt az utókorra. Hasonló sorsra jutottak a ,Sous Napoléon III.' (,III. Napóleon idején'), illetve a ,La bataille des Thermopyles' (,A thermophylei csata') szövegkezdemenyei is. (14)

Jorge Luis Borges ,A Bouvard és Péculchet' védelmében' (15) című írásában szól

a regény fogadtatásáról, és különböző példákat említ arra, hogy az akkori értekezők többször hozták kapcsolatba a két barát történetét Faust legendájával. (16) Goethe drámai alkotásának első részében Faust kezdő mondataiból megtudhatjuk, hogy hiába tanulmányozta át a különféle diszciplínákat (filozófia, jog-, orvostudomány, teológia stb.), mégis úgy érzi, semmivel sem lett bölcsebb a kezdetekhez képest.

Bouvard és Pécuchet is hasonló célt tűznek ki maguk elé. Felhagynak írni munkájukkal és Párizsból vidéki birtokukra vonulnak vissza. Reményeik szerint itt módjuk lesz megismerni a földművelés, növénytermesztés mellett a különféle tudományok rejtelmét is. Kezdeti lelkesedésüket kudarcok sorozata töri meg s utolsó elhatározásként úgy döntenek, hogy visszatérnek a másolás elfoglaltságához. Látszólag a „Faust” kiindulópontja és a két írók végső felismerése egy és ugyanaz (17): a könyvek sokaságának ismerete nem segít hozzá az abszolút tudás megszerzéséhez.

Faust azonban halála előtt mégis megtalálja a kiutat, rájön arra, mi teheti boldoggá az emberiséget. Az egyetlen lehetőség a kiteljesedésre a tevékeny életvitelben, az állandó munkálkodásban rejlik. A tettek színtere az, ahol a szubjektum világformáló képességét bizonyíthatja. Flaubert regényében a két főszereplő tudományos és szépirodalmi művek tucatjait olvassa el és ezekhez kísérleteket is végeznek. Így kívánnak megbizonyosodni a kü-

lönböző teóriák helyességéről. Úgy vélik, személyes tapasztalataik is előbbre viszik felismeréseiket. Tetteik azonban többségükben nem igazolják elméleti feltevéseiket, sőt magukat a műveket is ellentmondásosnak találják. Ez utóbbi jelenség fölötti méltatlankodásuk talán naivnak is tűnhet, hiszen már a 16. században Montaigne a tapasztalásról szóló esszéjében (18) – ha némileg túlozva és ironikusan is

–, de arról értekezik, hogy a filozófusok azok, akik „kicifrázva” írják le a Természetet, s ez az oka annak, hogy egy témáról oly sok különböző vélemény fogalmazódik meg. A „Bouvard és Pécuchet” konklúziója tehát az lesz, hogy az elmélet mellett a gyakorlat is járhatatlan útnak bizonyul a valódi megismerésben. A mű ezen végkicsengése mindenképpen fordulópont a korszak gondolkodásában. Egyrészt jelzi a fausti individuum-eszmény fenntarthatóságának problematikus voltát, másrészt pedig a pozitíviztikus tudásszerkezet meghaladására is kísérletet tesz. A két főszereplőnek a

statikus kérdésfeltevéseket elutasító, az állandó megújulást kereső attitűdje már előrevetíti a centrális értékektől való eltávolodást, s így az újkantiánus ismeretkritikai nézőpont elgondolásai is bevonhatók lesznek a Flaubert-szövegek értelmezési hálójába. (19)

Flaubert egyik *Mme Roger des Genettes*-hez intézett levelében (1872. augusztus 19.) ezt írja: „C’est l’histoire de ces hommes qui copient une espece d’ency-

A „Bouvard és Pécuchet” konklúziója tehát az lesz, hogy az elmélet mellett a gyakorlat is járhatatlan útnak bizonyul a valódi megismerésben. A mű ezen végkicsengése mindenképpen fordulópont a korszak gondolkodásában. Egyrészt jelzi a fausti individuum-eszmény fenntarthatóságának problematikus voltát, másrészt pedig a pozitíviztikus tudásszerkezet meghaladására is kísérletet tesz. A két főszereplőnek a statikus kérdésfeltevéseket elutasító, az állandó megújulást kereső attitűdje már előrevetíti a centrális értékektől való eltávolodást, s így az újkantiánus ismeretkritikai nézőpont elgondolásai is bevonhatók lesznek a Flaubert-szövegek értelmezési hálójába.

clopédie critique en farce.” (20) A Flaubert-szövegek elemzőinek meglátása szerint a vessző hiánya a copier ige után érdekes, új értelmezést adhat az idézett gondolatnak, de magának a műnek is. A vessző a jelentést úgy módosítaná, hogy a regény mindössze „két jóember története, akik másolnak” lesz, és hogy ezt enciklopédiához hasonlíthatnánk. A mondat második fele (vessző nélkül) értelemszerűen a másolás körébe vonja az egész regény kontextusát. Ez viszont azt is jelentheti, hogy a két barát saját történetét másolja. Ez a játék azért lehet tanulságos, mert így előreutaló jelleggel már eszünkbe juttathatja a posztmodern esztétika egyik fontos tételét. Ez pedig az irodalmi mű önreferencialitásának kérdése. Erre már-már klasszikussá váló példaként Italo Calvino „Ha egy téli éjszakán egy utazó” című regényét említhetjük, ahol az írás aktusa egyben a mű témája is. Ez maga után vonja a hagyományos befogadói szerep átalakulásának lehetőségét is, hiszen az olvasás folyamata már önmagában is leköti a figyelmet. Mivel köztes pozícióról van szó, a másolás során e dialogikus viszony még tovább módosul, a másoló értelmezőként is funkcionál, mialatt egy már meglévő írást sokszorozót. Kiváltságos helyzetben van – ez könnyen belátható –, elég csak arra gondolnunk, hogy ez az egyetlen mód az „író és az olvasó közt tátongó szakadék áthidalására”. (21) E feladat vonzerejének lényege abban áll, hogy a másoló két idősíkbán él egyszerre: az olvasásában és az írásában, s mindeközben nem kell attól tartania, hogy „cselekvése anyaggá, tárggyá konkretizálódik.” (22) *Michel Foucault* is felteszi a kérdést: „Mit is másolnak ők tulajdonképpen?” A lehetőségek száma végtelen: „a saját könyveiket, az összes többi könyvet és azt, amely kétségkívül a Bouvard és Pécuchet.” (23) A reprodukálás az eredeti műhöz képest csak egész apró eltérést mutat (ez eredendően már keletkezésük időbeli különbségéből is adódik). A másolás, a lineáris időviszonyok felszámolásával, a visszatérő elemekben realizálja tárgyát. Ennek pedig egyenes következménye az irodalmi mű originalitásának

megkérdőjelezése.

Flaubert regényében a könyv és a könyvtár fogalma szoros kapcsolatban áll egymással. A két kutató barát vagy saját, vagy ismerőseik könyvtárából szerzi meg az éppen soronlévő tudományok vizsgálatához szükséges könyveket. A könyvtár az évszázadok során felhalmozódott, bárki számára hozzáférhető tudás kódrendszerét tárolja. A könyvtárból épp oly esetleges a választás, mint a „Bouvard és Pécuchet”-ben is az. A szereplők a gyűjteményükben éppen megtalálható mű segítségével kezdik feltárni az adott problémát. Ez a véletlen tényező az abszolút tudás megszerzésében akadályt képezhet, hiszen szűkítő jellegénél fogva az alkalmasszerűen kiválasztott művek reprezentálják a soron lévő témáról szóló ismereteket. Ennek a feszültségnek a feloldására tett kísérletet a 20. században Jorge Luis Borges, akinek műveiben visszatérő fikciós elemként jelenik meg a Könyv, mint a mindent magába foglaló tudás lehetséges fikciója. A „Bábeli könyvtár” című írásában két lehetőséget vet fel. Az első egy olyan könyvtár létrehozására irányulna, amely minden könyvet magába foglal, a második pedig egy olyan könyv, amely „az összes többinek a kulcsa”. (24) A „Bouvard és Pécuchet”-ben a bibliotéka mellett a múzeum mutatkozik meg úgy, mint az emberiség produktumainak tárháza. A reprezentáció vágya nemcsak múzeumunk többszöri átalakítására készíti őket, hanem kertjük „berendezésére” is. A II. fejezetben olvashatunk arról, hogy miként próbálják helyrehozni kissé megviselt birtokukat. „A kertek építészete” című munka (erre is véletlenül bukkannak könyvtárunkban) lesz a segítségükre. Ebből megismerik például a „melankolikus és romantikus”, a „borzalmas” típusok mellett a „komoly”, a „fenséges” és a „fantasztikus” formákat is. A két barát végül mindegyikből merít ötletet, s így hozzák létre a nagy „csodát”, amely Cheygnollesban párját ritkítja. A cseppkőbarlang másától a viharvert fánkon, kínai pagodán, etruszk síron át szinte mindent belezsúfolnak alkotásukba. Ez az imitációs mód megfosztja a jelölőt (pago-

da, etruszk sír) valódi funkciójától, vagyis már nem arra utal, amire eredetileg, tehát a jelöltre. Ezzel a signifié-signifiant viszony felborul, s maga az egész jel is átalakul, csupán csak az utánzás eszköze lesz. Másrészt ezeknek a tárgyakkal nem az egységére kerül a hangsúly, hanem arra, hogy egy összkép részeként, egységükben mit mutatnak. A kert másik nevezetessége a benne hallható visszhang, amely mint önismétlő forma a tükörkép-effektus egyik variációja.

A szerepjáték az egész regényt megátározó motívum. A két főszereplő sokszor annyira belemélyed egy-egy kérdéskör tanulmányozásába, hogy azzal szinte már teljesen azonosul, akár földművelésről, akár vallásos áhitatról legyen szó. Talán épp e mindent szerepként felfogó magatartásforma is az oka annak, hogy újabb és újabb témákkal kezdenek foglalkozni. Előfordul, hogy valamely kudarc következményeként kerülnek közelebb egy addig ismeretlen problémához. Például a sajátos eljárással kialakított konzervkészítő

tevékenységük robbanáshoz vezet s ebben a felettébb kínos helyzetben azon elmélkednek, mi lehet az oka ennek a sok kudarcnak. Végző következtetésük az lesz, hogy ez utóbbi szerencsétlenség azért történhetett meg, mert nem tanultak vegytant. Így térnek rá a kémiai jelenségek vizsgálatára. A tudatosságot nélkülöző, de folyamatosan újraéledő kíváncsiság és a szerepjáték mélyén az én bizonytalansága húzódik meg. Ezzel magyarázható az is, amikor apró sikereik után művészeknek

vagy éppen filozófusoknak vélik magukat. Egy általuk meg nem tapasztalt, így rajtuk kívül eső világ iránti vágyódás vezeti őket vissza különféle korokba, különböző felfogásokhoz. A maguk által létrehozott imaginárius tér lesz a káprázat új helyszíne, ami már nem az éjszakát, a vágy előtt kitérülő bizonytalan ürességet, hanem – ellenkezőleg – az ébrenléteket, a fáradhatatlan várakozást, a tudós buzgalmat jelenti. (25) Ebben az újszerű, fiktív világban keresi önmagát Bouvard és Pécuchet.

Ötleteikkel, kísérleteikkel sokszor valóban neveltségessé válnak. Megállapításaik mégis olyan pontokat érintenek, amelyeket érdemes továbbgondolni. A rengeteg szakterület közül most csak kettőt emelnénk ki, vagyis a műben megformált történelemszemléletet és művészetértelmezést.

A historikum kérdése iránti érdeklődésük előzménye is kudarcok sorozata, például sehogy sem igazodnak ki a kelta régiségtanban. Ezt annak tulajdonítják, hogy nem ismerik jól a történelmet. Belekezdenek a munkába, de idővel csökken a

lelkességük, mert megrendül bizalmuk a történetírók iránt. Az ebből önmaguk számára levonható következtetés: „Hogy részleghajlás nélkül ítélhessen az ember, ismernie kellene az összes történelmi műveket, emlékiratokat, újságokat, kéziratokat, mert a legkisebb részlet elhanyagolása is tévedést eredményezhet, mely ismét újabbakra vezetne, a végtelenségig.” (26) Az elfogultság nélküli ítéletalkotás lehetséges feltétele az időbeli távolság megléte az elemző és a vizsgált esemény között:

A tudatosságot nélkülöző, de folyamatosan újraéledő kíváncsiság és a szerepjáték mélyén az én bizonytalansága húzódik meg. Ezzel magyarázható az is, amikor apró sikereik után művészeknek vagy éppen filozófusoknak vélik magukat. Egy általuk meg nem tapasztalt, így rajtuk kívül eső világ iránti vágyódás vezeti őket vissza különféle korokba, különböző felfogásokhoz. A maguk által létrehozott imaginárius tér lesz a káprázat új helyszíne, ami már nem az éjszakát, a vágy előtt kitérülő bizonytalan ürességet; hanem – ellenkezőleg – az ébrenléteket, a fáradhatatlan várakozást, a tudós buzgalmat jelenti.

„A szerzők messze esvén a dolgoktól, szenvedély nélkül szólhatnak róluk.” (27) Az évszámok pontatlanságai is bosszantják őket, ezért inkább a történelembölcselet mellett döntenek. *Reinhardt Koselleck* szerint a kortárs horizont elsődlegességét a történelmi események megítélésében a 18. századig az okozta, hogy a történések közötti összefüggéseket „jelentésegységeknek fogták fel”. Ez pedig azok elbeszélhetőségét vonta maga után. (28) A kronológia szerepéről így vélekedik: „Míg az elbeszélhető eseményeknél az »előtte történt« és az »utána történt« éppenséggel az elbeszélés alkotóelemei, addig a kronológiai meghatározások szigorú kerete nyilván kevésbé szükséges ahhoz, hogy állapotokat vagy hosszú időtartamot írhasson le.” (29) Egy hosszabb időszak megítélésének hitelessége nem függ annak egészen pontos datálásától. A múlt történéseinek elemzése során a másik mértékadó kritérium a szelekció alkalmazása. Az utólagos feltárás során, írja Koselleck, a régebbi történéseknek már csak a fikciója

adott a számunkra, a valóságos elmúlt. Később ehhez azt is hozzáteszi: „Ez nem jelenti viszont, hogy egy történelmi eseményt tetszés szerint vagy önkényesen tételezzünk, a forrásanyag ellenőrzése ugyanis kizárja mindazt, ami nem állítható róla. Azt azonban már nem írja elő, hogy mi állítható róla.” (30) A válogatás azért sem jelent kizárást, mert: „Egy rendszer emlékezetében saját szelekcióinak történetét reprodukálja. És ebbe belefoglalódnak – mint horizont – a nem megvalósult szelektívítások is. Mindezekből áll össze a világtörténet.” (31) A Flaubert-regényben

felmerül annak lehetősége is, hogy talán a mesék „igazabbak”, mint a történetírók meglátásai. Ennek a felvetésnek a következménye a mítoszok és a történelmi leírások közötti oppozíció feltárásában ragadható meg. Azok az architextusok, amelyek körülvesznek bennünket (mítoszok, legendák, mesék), nem célorientált szövegek, szemben a történelmi, elemző munkákkal. A finalitás hiánya azt eredményezi, hogy az akadémikus normarendszer szemszögéből ezek nem tekinthetők kanonikusnak. A fiktív szövegek iránti érdeklődése vezet a két barátot az irodalomhoz. Kiindulópontot a regényekben találnak. A prózai alkotásokat a drámai műfajok követik. Végül maguk is megpróbálkoznak a regény-, illetve versírással. Kísérleteikkel hamar felhagynak, mert úgy látják, nem ismerik jól a különféle esztétikai kategóriákat. Ezek tanulmányozása során (Mi a szép?, Mi a fenség?) is gyakorlati értékeket keresnek. Abban a hagyományban állnak, amely az irodalmat úgy képzei el, mint

ami a valóság leké-

pezésére szolgál. A mimézisen alapuló interpretáció mellett a műalkotásoknak a tanító, példaadó funkcióját tartják megfigyelendőnek és értékesnek: „Vaucorbeil is úgy találta, hogy a művészeteknek csak egy célja lehet: a tömegek felemelése.” (32) A 19. századi ismeretelmélettel szembehelyezkedő fenomenológiai kritika lesz az, amely az esztétikum értelmezését új alapokról kísérel meg. „Ez a kritika megmutatta, hogy tévútra vezet minden olyan kísérlet, amely az esztétikum létmódját a valóságtapasztalat modifikációjaként próbálja értelmezni.” (33) A harmadik aspek-

A Flaubert-regényben felmerül annak lehetősége is, hogy talán a mesék „igazabbak”, mint a történetírók meglátásai. Ennek a felvetésnek a következménye a mítoszok és a történelmi leírások közötti oppozíció feltárásában ragadható meg. Azok az architextusok, amelyek körülvesznek bennünket (mítoszok, legendák, mesék), nem célorientált szövegek, szemben a történelmi, elemző munkákkal. A finalitás hiánya azt eredményezi, hogy az akadémikus normarendszer szemszögéből ezek nem tekinthetők kanonikusnak.

tusa a regényben konkretizált művészet-felfogásnak az irodalmi produktumnak mint szociálisan érdekfűggő jelenségnek az értékelése: „A művészet erkölcsi tartalma mindenki számára azon a ponton nyilatkozik meg, amely érdekeinek a legkedvezőbb. Az emberek nem szeretik az irodalmat.”

Ez az elgondolás szinte már előrevetíti az irodalomnak a modern társadalomban betöltött helyét, vagyis a „hatalmi diszkurzusoknak” való kiszolgáltatottságát.

Amint az eddigiekből is kiderült, más művek beemelése a regény kontextusába fontos szövegszervező komponensnek tekinthető. Az intertextuális viszonyrendszer két vonására is érdemes utalnunk. Egyfelől a Flaubert-műben idézett szövegek mellett azok interpretációit is megismerhetjük s így az egykorú befogadói horizontra is némi rálátást kapunk. Másrészt visszautaló jelleggel a citátumok eredeti jelentésközege is módosul a szövegközi vonatkozások tekintetében.

A „Bouvard és Pécuchet” befejezetlen regény, zárlatának csak a tervezete ismert, amely a mű végének mintegy függelékeként olvasható. Ebben a két főszereplő a jövő történéseiről ellentétesen vélekedik. Pécuchet sötétben látja az eljövendő korszakokat, amelyekben az ember „gépszerű” létbe alacsonyul. A béke elképzelhetetlen, a tudomány dominál majd, az individualizmus felerősödik s a világ vége elkerülhetetlen. Megszakad a múlttal való folytonosság. A vallás és az erkölcs háttérbe szorul. Bouvard véleménye ettől eltérő, hiszen ő szépnek látja a jövőt, amelyben a modern ember halad. Az európai és az ázsiai népesség összeolvad. A találmányokat (léggömbök, tengeralattjárók) életeti. Új tudományok születnek, az irodalom jövője a műszaki tudományok kiegészítése. A filozófia vallássá válik. Minden nép egyesül s az emberiség végül átköltözik az égitestekre. Az itt felsorolt, nemegyszer optimista elképzeléseket a két férfi utolsó gesztusa (csalódottságukban visszatérnek a másoláshoz) mintegy visszavonja. Ami megmarad belőlük, az annak a felismerése, hogy mindenképpen

egy új korszak következik, ami a szubjektum számára megerősíti átmeneti pozíciójának képzetét.

Jegyzet

(1) Itt főként a *Bovaryné* irodalomtörténeti hovartartozásának megítélésére gondolhatunk. Az értelmezők szerint ez az első olyan regénye FLAUBERT-nek, amely eltávolodik a romantikától.

(2) SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A realizmus mint történeti irányzat*. In: Uő: KEMÉNY Zsigmond. Bp, 1989. 9-42. old.

(3) Uő: i.m. 13. old.

(4) Uő: i.m. 36. old.

(5) v.ő. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége*. In: Irodalomtörténet. 1993/1-2. 45. old.

(6) Az általam feldolgozott szövegváltozat: Hans BLUMENBERG: *As épocas do conceito da época*. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*. Moderno/Pós-Moderno. N. 6/7. 1988. Lisboa, 321-337. old.

(7) Előreutaló jelleggel emelnék ki két példát. Az egyik a Bouvard és Pécuchet azon értelmezése, amely a regényt mint „ellen”-Faustot értelmezi. A másik pedig a *Három mesében* Irgalmas Szent Julián történetének azon vonása, amely már nem tekint a mű fontos ontológiai elvének az originalitást.

(8) KULCSÁR Szabó Ernő i.m. 58. old.

(9) Uő: i.m. 59. old.

(10) JAUSS, Hans Robert: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Helikon, 1980. 1-2. 20. old.

(11) Uő: i.m. 21. old.

(12) FRIEDEL, Egon: *Az újkori kultúra története*. V. Bp, 1993. 270. old.

(13) STAROBINSKI, Jean: *Les cheminées et les clochers*. Magazine littéraire, 1990/9. sz. 26-27. old.

(14) ld. WETHERILL, Peter Michael: *Introduction générale des Trois Contes*. In: FLAUBERT: *Trois Contes*. Paris, 1988. 23-24. old.

(15) BORGES, Jorge Luis: *A Bouvard és Pécuchet védelmében*. In: Uő: *Az idő újabb cáfolata*. Bp, 1987. 73-79. old.

(16) Példaként említhető Henri CÉLARD, aki „amolyan kétszemélyes Faust”-nak nevezi a regényt. Emil FAUGET szerint a *Bouvard és Pécuchet* volta-képpen egy „idióta Faust története”.

(17) v.ő. BORGES említett művében DUMESNIL-t idézi: „Faustnak az első rész bevezetőjében elhangzott monológiájában, mégpedig az első szavakban megtalálható a Bouvard és Pécuchet váza.”

(18) MONTAIGNE: *A tapasztalásról*. Bp, 1992. 53. old.

(19) A kanti kriticizmus-pozitivizmus-metafizika háromszögével jellemezhető a bölcséleti gondolkodás a XIX. század elejétől Bergson munkásságáig. Ld. FOUCAULT, Michel: *Les mots et les choses*. Gallimard, Paris, 1968. 258. old.

(20) „Ez két jóember története, akik egy tréfásan kri

tizált enciklopédiát másolnak.” Az idézet megtalálható: LECLERC, Yvan: *La spirale et le monument*. Sedes, Paris, 1988. 65. old.

(21) CALVINO említett regényének elemzése kapcsán írja ezt Hans Robert JAUSS az *Egy posztmodern esztétika védelmében* című tanulmányában. In: Holmi, 1993/9 sz. 1242. old.

(22) Uő: i.m. u.o.

(23) FOUCAULT, Michel: *La bibliotheque fantastique*. In: *Travail de Flaubert*. Édition Seuil, 1983. 121. old.

(24) Ld. BORGES, Jorge Luis: *A bábeli könyvtár*. In uő: *Körkörös romok*. Bp, 1972. 32-34. old.

(25) Ld. FOUCAULT, Michel: *La bibliotheque...* 105. old.

(26) F. II. 632. old., v.ö. B. P. 113. old.

(27) F. II. 634. old., v.ö. B. P. 115. old.

(28) KOSELLECK, Reinhardt: *Ábrázolás, esemény és struktúra*. In: *Történelemelméleti és módszertani tanulmányok*. Szerk. GLATZ Ferenc. Bp, 1977. 173. old.

(29) Uő: i.m. 175. old.

(30) Uő: i.m. 180. old.

(31) KARÁCSONY András: *Bevezetés a tudás szociológiájába*. Bp, 1995. 158. old.

(32) F. II. 660., v.ö. B. P. 140. old.

(33) GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Bp, 1984. 77. old.

Felkai Piroska

Fordítás és etika

Fordítás és etika kapcsolatát abban a kontextusban kívánom vizsgálni, ahogyan a különböző, fordításról vallott nézetek a műfordító feladatáról gondolkodnak. Walter Benjamin híres esszéje, 'A műfordító feladata' már címében is jelzi, hogy egyáltalán nem magától értetődő, mi is a legfontosabb feladata a fordítónak. Ezt a feladatot a fordítás mibenlétéről vallott nézetek határozzák meg, azt pedig mindig az őt megalapozó nyelvfelfogás.

A hermeneutika és a dekonstrukció eltérő útjai mentén, Gadamer és Paul de Man szövegeire támaszkodva szeretném megmutatni, hogy e két meghatározó filozófiai gondolkodás miképpen látja a fordítás mibenlétét és ez mennyiben vezet ahhoz, hogy a fordító feladatát is eltérő módon látják. Bár a hermeneutika és a dekonstrukció nyelvszemlélete egymástól igen eltérő irányokba vezet, mégis a fordítói praxisban, a fordító feladatának meghatározásában, ott, ahol az etikai aspektus felmerül, a fordításnak mint a másikkal, az idegennel való találkozás színterének gyakorlatában szükségszerűen hasonló álláspontokat képviselnek.

A különböző nyelvfelfogások mentén a fordítást lehet akképp látni, mint ami két nyelv közötti közvetítő csatornaként teremt kommunikációs lehetőséget azáltal, hogy ekvivalenciákat keres és talál fel két eltérő nyelvhasználat között, valamint úgy is, a fordítás-értelmezések skálájának másik végén, mint ami a nyelv diszjunkciójának következtében a nyelv uralhatatlanságát mani-

feszálja. A fordításokban lehet hódítást látni – így értékeli Nietzsche az antik Róma fordítói tevékenységét, amellyel a görögökhöz fordult, azért, hogy hagyományukat magába olvashassa; (1) egy univerzalista nyelvfelfogásból kiindulva lehet úgy tekinteni a fordításokat, mint amelyek Babel visszavételén fáradoznak, felmutatják a különbségekben is a felszín alatt meghúzódó lényegi egyezést – gondoljunk Chomsky generatív grammatikájára –, valamint lehet úgy is tekinteni a fordítói munkára, mint ami éppen áthidalhatatlannak mutatja ezt a különbséget, demonstrálja azt az idegenséget, mely elválaszt akár egy más nyelvet beszélő kultúrától, akár egy közeli szomszédtól.

A szélsőséges álláspontok között, bármilyen nyelvfelfogásból kiindulva, a fordító feladatát mindig a mással, az idegennel való találkozás, az ahhoz való nyelvi viszony határozza meg. Ez a nyelvi viszony pedig, hasonlóan a gondolkodáshoz, nem szemlélődés, hanem elköteleződés, benne foglaltság abban, amit gondolunk, abban a mód-