

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

RŐHRIG ESZTER

Emma Bovary „másik világá”-nak elbeszélői értékelései Flaubert *Bovaryné* című regényében



Témavezető: Dr. Skutta Franciska
Dr. Lőrinszky Ildikó.....

DEBRECENI EGYETEM

Irodalomtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2010

1. Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

1.1. *Bovaryné*: hagyomány és újszerűség

Gustave Flaubert *Bovaryné*ja a XIX. századi világirodalom hazánkban tudományosan még nem eléggé feltárt alapműve. A regény aranykorának tartott korszakban mind a művek, mind az olvasóközönség száma ugrásszerűen megnövekedett. Flaubert alkotása abban különbözik a kortársakétól, hogy nem elégedett meg azzal, hogy művészileg formába öntsön egy fordulatos történetet. Bár az alcím *Vidéki erkölcsök*, mégsem mondható, hogy a regény feketén-fehéren megfogalmazható erkölcsi tanulságot kínál. Az író sajátos ábrázolási módszerével relativizálta, viszonylagossá tette a hősnővel kapcsolatos egyértelműen negatív vagy pozitív állásfoglalást.

Első lépésként tisztáztuk, hogy a *Bovaryné* kapcsolódik a XIX. századi regényhez, annyiban, hogy megtartja a történetet, a kronologikus rendet, az elbeszélőt, és az elbeszélő mesélő funkcióját. De a hagyományos regénytől eltérően Flaubert a történet helyett a történetelbeszélésre, annak módjára és stílusára helyezi a hangsúlyt.

Legfőbb törekvése az volt, hogy felszámolja a kor regényeiben általános, mindentudó elbeszélői jelenlétet. Nem akarta, hogy az elbeszélői magyarázatok, személyes vélemény vagy didaxis érvényre jussanak, számára a bemutatás, a megjelenítés volt az elsődleges, a szerzőt láthatatlanná tette, de mindenütt jelen lévővé szublimálta.

Ezt az újfajta regényírói eljárást nem is volt könnyű megvalósítani, hiszen a mű Flaubert nyolcvévi munkájába került, és átlagban nyolcszor írt át minden egyes kéziratoldalt. Művészi elveiről, a *Bovaryné* alkotási folyamatáról Flaubert többször és részletesen ír leveleiben. Sokan éppen e forrás alapján értelmezték a regényt és ráragasztották a „szenvtelenség” és az „objektivitás” címkéjét. A nagy művészi korszakokat összegző irodalomtörténeti megközelítés nyomán terjedt el az az általános nézet, hogy a *Bovaryné* a romantika kritikája és a XIX. század közepi vidéki polgárság leleplező bírálata.

1.2. A *Bovaryné* elbeszélői szubjektivitása

A Flaubert-kutatás új irányt vett a nyelvészeti alapú irodalomtudomány, a narratológia megjelenésével. A mi érdeklődésünknek e tudományterület alapelvei és fogalomrendszere feleltek meg, és bizonyára nem véletlen, hogy a narratológiaelméletek példatárában éppen ez a Flaubert-mű szerepel a legtöbbször.

A dolgozatban a Flaubert-rel kapcsolatos, eddig felvázolt általános nézeteket kívántuk árnyaltabbá tenni. Nem a flaubert-i „szenvtelenség”, a „polgárgyűlölet” és a „romantikakritika” alátámasztására vagy cáfolatára törekedtünk. Az elbeszélői objektivitás mellett tapasztalható rokonszenv és más oldalról a távolságtartás, az ironia nemritkán együttes, de minden esetben rejtett jelenlétének megmutatása volt a célunk, mert ebben láttuk a flaubert-i mű sajátosságát. A címben

meghatározott elbeszélői értékelés fogalmát nem filozófiai vagy etikai értelemben használjuk; ez a szó esetünkben az elbeszélői szubjektivitást jelenti.

1.3. A *Bovaryné* elbeszélői szubjektivitásának elméleti vonatkozásai

A dolgozat két fő részből áll. Az első részben elméleti szinten tárgyaltuk a nyelvben, majd a flaubert-i elbeszélésben tapasztalható szubjektivitást. A nyelvben rejlő szubjektivitás törvényszerűségeinek kérdését elsősorban Charles Bally nyomán, az általa felállított *dictum–modus* oppozíció alapján gondoltuk végig, majd ugyancsak elméletileg tisztáztuk a későbbiekben vizsgálandó flaubert-i ironia és rokonszenv nyelvi eszközeit.

Az ironia, mint nevében is utal rá, tettetést jelent, tehát igen alkalmas a rejtett véleménynyilvánításra. Az ironia változatos alkalmazásai közül a klisével kapcsolatos elméleti kérdéseket vettük számba (főképp Michael Riffaterre elméletére támaszkodva), mivel az Emma Bovaryra jellemző romantikus érzület a romantika nyelvi klisévé vált fordulataiban hol ironikus, hol meg együtt érző módon fejeződik ki. Az iróniát a nyelvi klisék szó szerinti idézése révén, a rokonszenvet a klisék közvetett, líraivá és egyedivé átalakított alkalmazásában láttuk megvalósulni.

A másik, szintén rejtett nyelvi-stilisztikai kifejezőeszköz, a szabad függő beszéd ugyancsak nehezen ismerhető fel az irodalmi szövegben, mivel kérdéses a beszélő alany kiléte, jelen esetben az, hogy az elbeszélő vagy a szereplő, esetleg mindkettő szól-e az olvasóhoz. Az elemzésben majdan fontos szerepet játszó szabad függő beszédről szóló szakirodalmat és az elnevezésével kapcsolatos problémákat is összefoglaltuk, elsősorban Marguerite Lips, Kocsány Piroska és Murvai Olga tanulmányaiból merítve.

1.4. A *Bovaryné* elbeszélői szubjektivitása a mikroelemzésekben

Az elbeszélői sajátosságok elméleti körüljárása után, a dolgozat második részében a gyakorlatban, elemzésekben mutattuk meg az elbeszélői véleménynyilvánítás néhány esetét.

Az elbeszélő Emma Bovary iránti elfogultsága még érzékelhetőbbé válik, ha egy másik, vele ellenkező természetű szereplő értékelésével vetjük össze, így az álmodozás és szerelmes hajlam híján lévő Homais bemutatásával szembesítjük. Homais-t csak ironikus értékelés illeti, és ő kizárólag az Emma által megvetett hétköznapi világban működik. Kezdetben kettejüket állítottuk az elemzések középpontjába, majd kizárólag a főhősnőre irányult a figyelmünk, mivel az őt illető elbeszélői értékelések természetesen változatosabbak. Az Emma Bovary „másik világa” kifejezés az álmokat, vágyakat és az azok megvalósítására irányuló szándékot, a házasságot és a szerelmi kalandokat jelenti. Az elbeszélő elfogultsága a hősnő érzelmi életének reprezentációjában fejeződik ki a leginkább, ezért az elemzésekhez a szerelmi szálát: Emma Bovary vágyakozásait, szerelmeit és csalódásait emeltük ki a regényből.

A rejtett értékeléseket közvetítő, jobbra nyelvi-stilisztikai jelenségek az írói szándéknak megfelelően értelmezésre várnak, ezért tizenhat mikroelemzéssel tettük világossá meglétüket és

jelentésüket. A szövegrészek kiválasztásánál az írónak e műben alkalmazott hármas szerkesztési elvét követtük, és a néhány Homais-ra vonatkozó elemzést követően Emma házasságának és szerelmeinek három szakaszát vizsgáltuk. A vágyakozást a beteljesülés, majd a csalódás követi, és ez háromszor ismétlődik meg. A hősnő a csalódások ellenére nem adja fel álmait és vágyait.

2. Az alkalmazott módszerek vázolósa

A narratológia viszonylag fiatal, de már jelentős hagyományokkal rendelkező, nyelvészeti megfontolásokra támaszkodó irodalomelméleti irányzat. Fogalomrendszere körül sok vita folyt, ezért több elméleti munkát is áttekintettünk, s ezek összevetése alapján dolgoztuk ki elemzési eszközeinket és módszereinket. Számunkra elsődleges a szöveg, de fontos a tágabb értelemben vett kontextus is, melyet a narratív szituációk, a változatos elbeszélői helyzetek teremtenek meg. Elemzésünk szempontjából fontos leszögeznünk, hogy az ún. „szerzői elbeszélői helyzet” (lásd Franz Karl Stanzel elméletét) ugyanakkor nem jelent kizárólagos elbeszélői dominanciát.

A strukturalista narratológusok többsége szerint az elbeszélésben ábrázolt történet felfogható úgy, mint a nyelvtani értelemben vett ige kiterjesztése; ezzel szemben az ábrázolásban megnyilvánuló szubjektivitás főként az elbeszélésmódban keresendő. Az elbeszélésmódot elsősorban a nézőpont megválasztása, valamint a szereplők beszédének és gondolatainak közvetítése jellemzi.

Köztudott, hogy a nézőpont e tudományág legtöbbet taglalt fogalma. Elemzésünkben Gérard Genette „fokalizáció” fogalmát alkalmaztuk, elfogadva az általa javasolt hármas tipológiát, melyben a szereplő nézőpontját követő „belső”, egy külső szemlélő „külső”, valamint az egész ábrázolt világon felül álló, mindentudó narrátor nézőpontját, a „zéró” fokalizáció fogalmát különíti el. A *Bovaryné*ban előforduló „belső” fokalizáció elsősorban Emma alakjához kapcsolódik, és őt minősítik a beszédét vagy belső tudatállapotát, gondolkodását, álmodozását kísérő elbeszélői megnyilatkozások is, melyek ugyanakkor nemcsak a szereplőről, de a narrátorról is sokat elárulnak.

Mivel a regény elbeszélője visszafogottan, közvetetten fejezi ki elfogultságát a történetelbeszélés folyamán, különbséget tettünk az implicitebb és explicitebb véleménynyilvánítás között.

2.1. Implicitebb értékelő eljárások. Ebbe az általunk alkotott fogalomkörbe az elbeszélő nem közvetlen megfogalmazásokkal, hanem más elbeszéléstechnikai eszközökkel kifejezett szubjektív megnyilatkozásait gyűjtöttük.

2.1.a. Idő. Ide tartoznak a kronologikus *idő*rendet követő történetelbeszélésben az apró, rosszat sejtető előreutalások („prolepszisek”), amelyek főként akkor tűnnek fel, amikor a hősnő bizakodó, álmodozó életszakaszában van. A szünetek és kihagyások révén a történetmesélés fontos,

akár részletesebb kifejtést kívánó szakaszait, Emma szerelmi életének beteljesülését, a boldog pillanatok hallgatja el a narráció. Ezért vélték sokan, hogy a műben eleve elrendelés, fatalizmus uralkodik. Mi tartózkodtunk attól, hogy részigazságok alapján általánosítsunk.

2.1.b. Nézőpont. A nézőpont megválasztása is a szimpátia–ellenszenv kifejezését szolgálja, és elválaszthatatlan a néző alanytól és a nézett személytől vagy tárgytól. A *nézőpontok*, mint Gérard Genette is írja, változóak és alkalmazásuk rendkívül bonyolult a regényben. A fent említett nézőponttípusok közül e flaubert-i regénnyel kapcsolatban még más, részben új elnevezések is születtek, úgymint teleszkopikus, rövidlátó, fölülnézeti, késleltetett nézőpont. Ez utóbbi felismerése különösen nehéz, hiszen az olvasó például a szereplő nézőpontjából vél meglátni valamit, és csak később derül ki, hogy az elbeszélő volt a fokalizátor. A nézőpontok megkülönböztetése, felismerése abban segít, hogy megértjük, melyek azok a szereplők, akiknek lelkivilágát és gondolatait – a belső nézőpont érvényesítésével – a narrátor elsősorban fel akarja tárni. Elvileg inkább az elbeszélői rokonszenv kifejezésére alkalmas ez az eljárás, mégis, Emma esetében rokonszenvet, legnagyobb szerelme, Rodolphe belső nézőpontú bemutatása során ellenben mindig ellenszenvet kelt. A külső nézőpont következetes alkalmazását Homais-val kapcsolatban mutattuk ki. Sőt, az ő esetében belső nézőpontot nem tapasztaltunk.

2.1.c. Szabad függő beszéd. A szereplők gondolatainak és beszédének közvetítése ebben a nyelvi-stilisztikai formában a legkevésbé egyértelmű. Maga a kifejezés hosszú viták keresztüztüében állt. Murvai Olga elnevezését fogadtuk el, és azokat az eseteket jelöljük vele, amikor a narrátor a szereplő nevében beszél, de nem szó szerint idézi őt. A feltételezhető kettős alany miatt nehéz meghatározni, hol rejtőzik az elbeszélői értékelés. Flaubert különösen kedvelte ezt a nyelvi formát, és Emma Bovary belső beszédével, álmodozásaival kapcsolatban alkalmazta a legtöbbször. Minél költőibb átdolgozásban olvasunk Emma belső beszédéről, annál erősebben érzékelhető a narratori együttérzés, és minél közvetlenebb az idézés, annál erősebb az irónia, a távolságtartás. A nehezen besorolható, részben a szabad függő beszédhez tartozó, kurzívval írt szavak, kifejezések, sőt mondatok is rejtett, ironikus elbeszélői értékelésre utalnak.

2.2. Explicitebb értékelő eljárások. Klisé. Ebbe az elbeszélői értékeléstípusba azok a fordulatok tartoznak, amelyek közvetlenül kifejezik az elbeszélő véleményét. Értekezésünk egyik fontos kiindulópontja az volt, hogy az elbeszélő nem fűz megjegyzéseket a történetmeséléshez, és nem értelmezi a szereplők tetteit, gondolatait. A hősnő, Emma Bovary romantikus lelkivilágát, elvágódó természetét azonban elkoptatott romantikus szóképekből építi fel, minden esetben hasonlatokkal fejezve ki Emma lelki megnyilvánulásait. S bár ezek a hasonlatok nyelvi klisékből építkeznek, sokszor meg is újulnak, ami minden esetben az elbeszélő rokonszenvére utal. A hősnő lelki életének elemzéséhez Dorrit Cohn „konszonáns” és „disszonáns” *pszichonarráció* fogalmait használtuk fel. A narrátor Emma Bovaryhoz fűződő szubjektív, rokonszenvező magatartását jobban meg tudtuk mutatni azzal, hogy szembesítettük Homais patikus beszédének közvetítésével. Homais esetében a

közhelyeket, kliséket csak szó szerinti idézésben, külső beszédben találjuk meg a regényben, ami a narrátor negatív értékelésére, iróniájára utal.

3. Az eredmények tézisszerű vázolósa

Az értekezés nem akarja megcáfolni a Flaubert-rel kapcsolatos korábbi álláspontokat. Mindössze a híres elbeszélői objektivitás vagy szenvtelenség mellett érvényre jutó elfogultság, szimpátia és ellenszenv, irónia meglétére és előfordulási módjaira, eseteire építettük fel a munkánkat.

1. A flaubert-i elbeszélő a korábbi XIX. századi regényekéhez képest személytelenebb; gondolataival, magyarázataival nem nehezedik rá a regényvilágra. Ezzel felszabadítja az olvasót az írói gyámság alól, ugyanakkor el is bizonytalanítja, hiszen minden konkrét eligazítást, fogódzót kiiktat a szövegből. A regényből kiválasztott fontos részek aprólékos, narratológiai szempontú elemzése révén fényt derítettünk az elbeszélői elfogultság félreérthetetlen, bár gyakran rejtett meglétére. Az egyértelmű állásfoglaláshoz szokott olvasónak ugyanakkor nem könnyű megértenie, hogy a rokonszenv és az irónia gyakran együttesen van jelen a szövegben.

2. Elbeszélői rokonszenvet főként Emma Bovary vágyait és szerelmeit bemutató részekben tapasztaltunk, erre utalnak a nyelvi klisék és sztereotípiák költői átfogalmazásai.

3. Elbeszélői iróniát a hétköznapi, pragmatikus étellel és annak szereplőivel kapcsolatban tapasztaltunk.

4. Az együttérzés és irónia együttes megléte Emma Bovaryval kapcsolatban érvényesült a legváltozatosabban, s nehéz volt megtalálni azt a pontot, ahol tisztán látható a narratori állásfoglalás. A pozitív elbeszélői értékelés egy speciális esete, a szereplővel való azonosulás az Emma Bovary öngyilkosságát megelőző, hallucinatív állapotot közvetítő részben vált világossá, ezért is készült a regény e számunkra legfontosabb részéről a leghosszabb mikroelemzés. Nem véletlen, hogy Emma Bovary öngyilkosságának okáról számtalan értelmezés született a szakirodalomban. Ez arra vezethető vissza, hogy az elbeszélő mindenféle hagyományos értelemben vett magyarázattól és kommentártól megfosztja az olvasót. Úgy gondoljuk, hogy éppen az objektív, narratológiai fogalmak segítségével sikerült a hősnő e cselekedetének tárgyyszerű értelmezését megadnunk. A döntését megelőző gondolatok, reflexiók teljes mellőzése azt jelenti, hogy a valódi rokonszenv – itt részvét – nem a Flaubert által megvetett, elhasznált nyelvi elemekben keresendő.

5. Az értekezésben az Emma Bovaryról kialakult negatív képet kívántuk árnyaltabbá tenni, és ahol lehetett, a pozitív vonásokra hívtuk fel a figyelmet.

4. Az értekezés tárgykörében megjelent, illetve megjelenés előtt álló publikációk

1. Rőhrig Eszter, „Oszloptöredék. Pályakép I. A. Goncsarovról”, in GONCSAROV, Ivan, *A letűnt század szolgái*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987, 343–358. o.
2. Rőhrig Eszter, „Ecce »Hommais«”, *Szkhonion*, Debreceni Egyetem, 2009, 1. sz., 56–61. o.
3. Rőhrig Eszter, „Flaubert »látható nyelve« Pór Judit *Bovaryné*-fordításában”, *Revue d'Études Françaises*, N°15, Budapest, ELTE–CIEF, 2010, 7 o. (megjelenés előtt).
4. Rőhrig Eszter, Perbe fogott irodalom Ernest Pinard, Gustave Flaubert és a *Bovaryné*, *Győri Műhely* (megjelenés előtt)

5. Konferencián való részvétel

Rőhrig Eszter, Flaubert „látható nyelve” Pór Judit *Bovaryné*-fordításában. Előadás a „Magyar–francia szótárak és műfordítás” címmel Budapesten rendezett konferencián, 2009. november 16–18. ELTE, Egyetemközi Francia Központ.

6. Egyéb publikációk

1. Cikk

„Az idő poétikájának kérdései Goncsarov *Oblomov* című regényében”, *Studia Russica* 1, Budapest, ELTE, 1978, 159–167. o.

2. Előadás

„*Aki átmegy az életen*”: Rilke Rodinről. Rádióműsor: *Mindenki másként*, Magyar Rádió, 1986 (válogatás, szerkesztés és előadás).

3. Tanulmány

„Szürke esőkabátos árnyalak. Patrick Modiano”, in MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, Budapest, Vince Kiadó, 2006, 135–154. o.

4. Műfordítások

Romualdas Lankauskas, *A kísértet*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985.

Ivan Goncsarov, *A letűnt század szolgái*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987.

Alekszej Remizov, *Istenítélet*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988.

Georges Simenon, *Liberty bár*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1991.

Béatrice Saubin, *A próbatétel*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1994.

Éric Holder, *Férfi az ágy lábánál*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1997.

Alina Reyes, *A hentes*, Budapest, PolgArt Könyvkiadó, 2002.

Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Budapest, Vince Kiadó, 2006.

5. Recenzió

Pierre Bayard, *Hogyan beszéljünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk?* Ford. Kovács

Ilona, Boros Krisztina, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2007, 190. o., *Helikon*, 2008, 1. sz., 107–109. o.