

RÓHRIG ESZTER

Flaubert „látható nyelve” Pór Judit *Bovaryné*-fordításában¹

LA LANGUE « VISIBLE » DE FLAUBERT DANS LA TRADUCTION DE *MADAME BOVARY* PAR JUDIT PÓR. Notre communication se propose d'examiner comment l'un des procédés narratifs de Flaubert s'exprime dans la traduction hongroise de *Madame Bovary*. Ce procédé comprend l'utilisation des signes typographiques tels que les lettres capitales, les caractères italiques ou la ponctuation, autant de signes formels qui semblent peu importants à première vue. En réalité, les divers signes typographiques représentent un des rares procédés évaluatifs de l'écrivain. Flaubert, considéré comme un écrivain objectif, ne fournit pas souvent à ses lecteurs des évaluations directes ou personnelles. C'est la cause pour laquelle il serait important que la traduction hongroise, fidèle au texte original, transmette tous les signes typographiques, afin de faire paraître « visiblement », c'est-à-dire graphiquement, les « micro-évaluations » de l'écrivain. Après avoir examiné systématiquement la version hongroise, nous avons établi plusieurs types de déviations, et même de défaillances, où le « micro-subjectivisme » de Flaubert n'a pas été respecté par la traductrice. Dans notre communication, nous n'avons pas visé la critique de la traduction elle-même. Notre ambition est de contribuer au perfectionnement typographique des futures éditions de *Madame Bovary* en Hongrie.

Az alábbi írással annak a kérdésnek jártunk utána, hogy Flaubert egy fontos elbeszélői eljárása miként jelenik meg a *Bovaryné* magyar fordításában. Szeretnénk remélni, hogy a jövő kiadások teljessé teszik a szöveget és a majdani olvasók megismerkedhetnek Flaubert nyelvének teljes gazdagságával.

A látható nyelv a *Stilisztikai lexikon*² meghatározása szerint írásképet, a leírt nyelv külsőségeit, a felhasznált nyomdatechnikai eszközöket jelenti.

¹ Referenciaszövegünk: FLAUBERT, Gustave, 1999, *Madame Bovary*, Jacques Neefs előszavával és jegyzeteivel, Paris, Le Livre de Poche, továbbá FLAUBERT, Gustave, 2007, *Bovaryné*, ford. Pór Judit, Budapest, Európa.

² *Stilisztikai Lexikon*, szerk. Szathmári István, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2004, 122. o.

Az *Alakzatlexikon*³ „Irónia” szócikkében az áll, hogy az iróniát a „tipográfiai megoldások tehetik felismerhetővé” a dőlt betűk, idézőjelek, felkiáltójelek, továbbá kifejezések, állandó szókapcsolatok révén. Ezek szerint a nyomdatechnikai eljárások meghatározott tartalmat vagy üzenetet hordozhatnak. Flaubert a *Bovary*ban gyakran él e kifejezési lehetőséggel, ami gondolkodóba ejtette a kritikusokat. Nem a komplex jelenségről, hanem a kurzívval szedett nyelvi elemekről volt mondanivalójuk. Flaubert első „exegétája”, Léon Bopp a *Commentaires sur Madame Bovary*ban⁴ úgy vélekedik, hogy Flaubert a dőlt betűs szavakkal, mondatokkal a normandizmusokat és a *Közhelyszótár*ba kívánczoló kliséket jelöli. Örülnénk, ha ez így lenne, de nem minden normandizmus, és nem is minden közhely található dőlt betűvel szedve a regényben.

Claude Duchet⁵ és Henry Weinberg⁶ is foglalkoztak e témával. Flaubert köztudottan aggályos stílusának ezt az elemét lehetetlen tipologizálni, írja Duchet,⁷ s ő is csak körülírja, amikor „vizuális nyelv”, „idézet”, „szövegen belüli szöveg” címkékkel illeti és az egész írásmű szerveződését meghatározó, több nyelvi szinten mozgó, abszolút referenciának nevezi.⁸ Maga Flaubert is azt írja egy levelében, hogy a stílusnak nemcsak a szavakban, hanem a szavakon túl is érződnie kell: „*Le style est autant sous les mots que dans les mots.*”⁹ Duchet a kor lenyomatát és kritikáját keresi és fedezi fel az ábrázolt világban. Emellett elbeszélői eljárásról is szó van, tehát ez a nyelvi-stilisztikai eszköz mind a történet, mind a történetelbeszélés szintjén megjelenik. Henry Weinberg sem kísérli meg az osztályozást, ő a dőlt betűk funkciójáról és néhány típusáról ír. Úgy véli, hogy a

³ *Alakzatlexikon*, szerk. Szathmári István, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2008, 315. o.

⁴ BOPP, Léon, 1951, *Commentaires sur Madame Bovary*, Neuchâtel, À la Baconnière, 81. o.

⁵ DUCHET, Claude, 1975, „Signifiance et in-Signifiance: Le discours italique dans *Madame Bovary*”, in GOTHOT-MERSCH, C. (szerk.), *La production du sens chez Flaubert*, Paris, Union Générale d'Éditions, (Actes du Colloque de Cerisy sur Flaubert de 1974), 358–378. o.

⁶ WEINBERG, Henry, 1974–75, „The function of italics in *Madame Bovary*”, *Nineteenth Century French Studies*, 3. sz., 97–111. o.

⁷ DUCHET, i. m., 366. o. „...toute approche typologique des emplois de l'italique me paraît assez vaine.”

⁸ DUCHET, i. m., 367. o.

⁹ „*Le style est autant sous les mots que dans les mots. C'est autant l'âme que la chair d'une oeuvre.*” Levél Ernest Feydeau-nak, 1860. október 30., in FLAUBERT, Gustave, 1991, *Correspondance*, t. III, Paris, Gallimard, 126. o.

kurzív egy társadalmi csoport mentalitását, viselkedését fejezi ki, s részletesen elemzi a regény első részének első fejezetét, amelyben Charles Bovary, az új fiú belép az osztályterembe. A szerző hozzáteszi, hogy a nyelvi tömörítés, a másodrangú szereplők jellemzése, a különböző réteg- és tájnyelvi szavak, a szabad függő beszéd, és az irónia mind-mind e sajátos kiemelés révén fejeződik ki. Talán e néhány példával kellően érzékeltettük, milyen bonyolult és sokrétű kifejezési eszközről van szó. Sőt, ennél is tovább menve, a kurziválás szerkezeti elem, egész utalásrendszert alkot, és ezzel az elbeszélő személyéhez, valamint az objektívitaszsubjektívitas kérdéséhez érkeztünk. E problémára most nem térünk ki, röviden azonban szólnunk kell a flaubert-i narrátorról. Jonathan Culler¹⁰ érzékletesen elemezte, hogy a flaubert-i objektív elbeszélő hány- meg hányféleképpen árulkodik elfogultságról. Az elbeszélői szubjektivitás, az irónia, sőt önirónia, a humor, az együttérzés nem csupán szavakban, de más módon, a szabad függő beszédben vagy éppen a nyomdatechnikai eljárásokban is érvényre jut. A flaubert-i narrátor személyét és nézőpontját nehéz definiálni, s a szubjektivitás gyakran az átmenetekben: elbeszélői személyek és nézőpontok váltásában rejlik. A címben jelölt látható nyelv az elbeszélői szubjektivitásnak egy módja, amely egyaránt vall az elbeszélés alanyáról és tárgyáról. A látható nyelv a szöveggörnyezetben, mikroszinten is jelentést hordoz. Példaként a legapróbb kurzívot említenénk. A roueni operában játszódó jelenetben a kurzívval szedett *sol* és a *ré majeur*, a G- és a D-dúr az adott kontextusban utalhat Charles és Emma műveltségbeli különbségére, de lehet a tudálékoskodó narrátor öniróniája is. Ugyanakkor e két szó az egész műben megtalálható, Emmához és más szereplőkhöz is kapcsolódó zenei motívumlánc egy-egy szemét alkotja. Emma énekel és zongorázik a zárdában, Charles-t az anyja zongorakísérettel okítja, Emma valcert játszik Charles-nak, keringőt jár a vikomttal, zongoraleckék ürügyén hetente utazik Rouenbe, ahol egészen másféle tudományokban mélyed el. A külvilág utolsó hangja is zenei, hiszen halálakor Emma a vak énekét hallja.

A *Bovarynéban* a nagy kezdőbetűs írásnak, a dőlt betűknek, az idéző- és gondolatjeleknek megfejtendő üzenete van. A továbbiakban először a francia

¹⁰ CULLER, Jonathan, 1985, *Flaubert, The Uses of Uncertainty*, Cornell, Cornell University Press (1. kiadás: 1974, London, P. Elek). Különösen érdekes a 109–122. o.

szövegbeli előfordulásokat vesszük számba, majd ugyanezt tesszük a magyar változattal.

A dőlt betűk a flaubert-i szövegben. A kurzív írásmóddal találkozunk a leggyakrabban, több mint kétszázszor, ezért ha nem is rendszerbe szedni, de formai, tartalmi szempontból és a gyakoriságot tekintve megpróbáljuk legalább nagy vonalakban összefoglalni őket. Formai szempontból egyszavas és állandósult szókapcsolatokat vagy tájnyelvi kifejezéseket, mondatrészeket, összetett mondatokba illeszkedő mondatnyi szövegeket, szólásokat, szentenciákat különböztethetünk meg, illetve egy harmadik formai szempont lehet a gyakoriság szerinti vizsgálat, amely már átvezet a második, a tartalmi kérdéseket feszegető témánkhoz.

Egyszavas kurzívból hetvenháromat, az állandósult szókapcsolatokból ötvenötöt találtunk. Az állandósult szókapcsolatokon belül külön csoportnak tekintjük a címeket, neveket, feliratokat. Ezekről a tartalmi kérdéseket érintő második részben bővebben szólunk. Címekből, nevekből mintegy ötvenet írt Flaubert kurzívval.

Köznévi szavak harminchárom alkalommal, ismétlésekkel együtt ötvenháromszor **kezdődnek nagybetűvel**. A dőlt és a nagybetűs nyelvi elemek közül tizenhárom ismétlődik a legtöbbször, hússzor az yonville-i postakocsi, az *Hirondelle* (Fecske) neve, azután az ugyancsak itteni vendégfogadó, a *Lion d'or* (Arany Oroszlán) következik tizenhatszor, a *vicomte* tizenegyszer, a *marquis* kilencszer, a *nouveau* (új gyerek) nyolcszor.

Tartalmi szempontból e helyütt nem tudjuk az összes kiemelést elemezni, mert nem ez a fő feladatunk, de néhányukról érdemes, sőt ajánlatos beszélni, ha meg akarjuk indokolni, miért fontos, hogy a magyar fordítás szöveghűen kövesse Flaubert sajátos írásmódját. Az összes kiemelésre érvényes, hogy hol a közösség, a közvélemény, hol egy-egy szereplő vagy a narrátor értékelését, egyéni szóhasználatát jeleníti meg, s előfordul az is, hogy egy kiemelésként mind a hárman egyszerre „bejelentkeznek”. Tévedés lenne azt állítani, hogy a kiemelések csak a közhelyes beszéd, vagy a korlátolt, előítéletes, álszent közösségi morál, közvélemény vagy pusztán Homais tudományos bikkfanyelvét állítják pellengérré, vagy hogy a nagy kezdőbetűs szavak a tekintélyüket veszített intézménynevek, címek, rangok kigúnyolására szolgálnak. A kiemeléssel nem pusztán egy eszméiben, művészetében, tudományában, moráljában megrendült társadalom ironikus képe vetül az olvasó elé, de ezt a világot több nézőpontból, tehát relativizálva érzékeljük,

és látjuk, hogy vannak, akik belehalnak, mások túlélnek, s megint mások kivirágzanak benne, mint televényben a gaz. A sokféle alakú, írásmódú kiemelésben van egy közös vonás: megkérdőjelezi a hierarchizáltságot, a megszokás, a törvény, vagy bármiféle kodifikáció érvényességét.

Nem tartjuk véletlennek, hogy Emma Bovary romantikus képzelgése, álmái, levelei, egyáltalán: beszédéből is alig egy-két részlet került ebbe az elbeszélői értékelési kategóriába. Ennek több oka is lehet. Emma elbeszélői megítélése sokkal ellentmondásosabb, legtöbbször egyszerre ironikus és együtt érző, s erről az Emma álmodzásait közvetítő hasonlatok vallanak a legjobban, ahol sem részleteiben, sem egészében nem találunk kurzívot, s ahol szinte kibogozhatatlanul és egyidejűleg ott van a narrátor és a szereplő, az irónia és az együttérzés, a klisékből újratemtett szépség. Emma tehát a szöveg poetizáltabb rétegében kapott helyet és nem a „szűk levegőjű” hétköznapi valóság korlátai között. Emma ugyanakkor az anyagiak és a címek-rangok túlzott tisztelete okán része is ennek a világnak. Az elbeszélő iróniáját nézőpontváltással és ennek megfelelően nagy- és kisbetűváltással fejezi ki. Ezzel az eszközzel leggyakrabban Emmával kapcsolatban találkozhatunk. Emmát egész életén át végigkíséri a férfiideál utáni sóvárgás. Ez az ideál az a vicomte, akivel életében egyszer keringőzött. Neve nincs is, csak címe, ez már önmagában iróniát sejtet, s ha a narrátor nézőpontjából látjuk, kisbetűsen szerepel, ha Emmából, nagybetűt kap. Emmát látványosan kapcsolják az yonville-i környezethez a sokszor megismételt és kurzívval írt közlekedési eszközök, úgymint az *Hirondelle* húzta dilizsánszjárat, férje, Charles alkalmi vétele, az ő egylovas homokfutójuk. Bovaryék egyfogatúja végigporoszkál az első, második és harmadik részen, s különösen groteszkül hat, amikor megérkeznek Andervilliers márkiék báljába ezzel a rozoga batárral. Bár dőlt betűkről esik most szó, közbevetőleg megjegyezzük, hogy az yonville-i élet beszűkültségére s földhözragadtságára a nagybetűvel hiperbolikussá tett Legelő, Tér, Fásor szavak is utalnak. Az *Hirondelle* Rouent köti össze Yonville-lel, távolságot hidal át, a nagyvilágot kapcsolja össze a kisvárossal. Helyi végállomása a *Lion d'or* (Arany Oroszlán) vendégfogadó. A húszszor emlegetett jármű és a tizenhatszor szereplő fogadó többet jelent pusztá megnevezésnél: a *Lion d'or*, mint az állandóság, az *Hirondelle*, mint a mozgás és az örök visszatérés, az yonville-i élet e két biztosnak látszó pillére a regény végére összeomlik, mert Lheureux új és korszerű járata, a *Favorites du Commerce* tönkreteszi őket. A tartalmi elemzés lezárásaként hadd szóljunk röviden a címek, nevek, feliratok dőlt

betűs szedéséről, mert számos ismeretet kínálnak az olvasónak a szereplők, egy adott közösség és a megelevenített kor érdeklődéséről, műveltségéről, tudásanyagáról és az ismeretek forrásairól. Az olvasónak rögtön a szemébe tűnik, hogy arányaiban jóval több újság, folyóirat, kalendárium, dal, ima, vers, tehát kis terjedelmű, könnyen fogyasztható vagy pusztán a napi igényeket kielégítő sajtótermék címe szerepel, és kevés az irodalmi mű, még kevesebb klasszikus található közöttük. Az újság, kalendárium mellett meglepően sok a vallási témájú, erkölcsnemesítő irodalom, és az iskolában besulykolt, szintén kurzívval szedett, úgynevezett latinus műveltséggel egyetemben itt a tudásnak ez a három forrása létezik.

A *Bovaryné* első magyar kiadása fél évszázadot váratott magára, Ambrus Zoltán fordította le 1904-ben.¹¹ A *Magyar Nyelvőr*-ben szép méltatás jelent meg róla,¹² s évtizedek múltán újabb fordítás készült, Gyergyai Albert¹³ tollából, aki gyakran támaszkodik Ambrusra és a nyomdatechnikai eszközök tőle eredő következtelen magyarítását is átveszi. Terjedelmi korlátok miatt nem beszélhetünk a fordítástörténetről, mert ha nem is sokan, de az említetteken kívül mások, így Hajó Sándor és Szíjgyártó László is lefordították a művet.¹⁴

Vizsgálódásunk **Pór Judit** munkájára korlátozódik, mivel 1993-as első megjelenése óta hét kiadásban, legutóbb 2008-ban látott napvilágot, és úgy tűnik, mindinkább eme legutóbbi, korszerűbb változat mellett tesznek hitet a könyvkiadók.

Pór Judit is azokat a fordítókat követi, akik elhagyják a *Vidéki erkölcsök* alcímet, ami sajnálatos, mert ez a regény címevel, a *Bovaryné*val antitetikus egységet alkot. A kis-, nagy- és dőlt betűs, gondolat- és idézőjeles kiemeléseket sem veszi kellően figyelembe, illetve ezeket a tipográfiai jelzéseket számos alkalommal önkényesen kezeli. Nemcsak elhagy, de be is ír olyan jeleket, és olyan helyekre, ahol azok az eredetiben nincsenek.

1. Dőlt betű. A dőlt betűs szavakból, kifejezésekből, mondatokból mintegy negyvenet nem vezet át a magyar szövegre, s elhagy olyan fontos, iróniával telt

¹¹ FLAUBERT, Gustave, 1904, *Bovaryné*, ford. Ambrus Zoltán, Budapest, Révai testvérek.

¹² RADÓ Antal, 1905, „Egy regényfordításról”, *Magyar Nyelvőr*, 34. köt., 161–163. o.

¹³ FLAUBERT, Gustave, 1958, *Bovaryné*, ford. Gyergyai Albert, Budapest, Európa.

¹⁴ FLAUBERT, Gustave, 1935, *Madame Bovary. Vidéki erkölcsök*, ford. Hajó Sándor, Budapest, Est Lapok.; FLAUBERT, Gustave, 1993, *Bovaryné*, ford. Szíjgyártó László, Budapest, Európa.

szavakat, mint Charles bemutatkozását, a híres *charbovarit* (6. o.) de Bovaryék homokfutójával, a *bockal* sem alakít ki korrekt viszonyt. Nem írja kurzívval, és a franciában makacsul, változatlan formában ismétlődő *boc* szót olykor szinonimákkal (egyfogatú kocsi, kétkerekű) helyettesíti. Az *Arany Oroszlán* fogadó és a *Fecske* egyetlenegyszer sem kapnak kurzív formát. Jó néhányszor a vidékiességet hangsúlyozó ízes szólások, a népi beszéd, a normandizmusok kurzíválása is elmarad, és talán a nyelvi regiszter is semlegesebb az eredetinel. Például a *masure*: baromfiudvar (18. o.), a *gloria*: cukorral habosra kevert kávé (25. o.), a *ça pique*: csípős az idő (157. o.), az *enfle*: a felfúvódott tehén (108. o.), a *guête*: a mindenit (122. o.), *les genoux lui rentraient dans le corps*: alig állt a lábán (53. o.). Kár, hogy a márki és a vikomt szavaknak az eredetiben egyszer dőlt, másszor kis- és nagybetűs megkülönböztetése is hiányzik a magyar változathoz. Az Homais-t ironikusan dőlt betűsen értékelő *sikk* (264. o.), a *hadikeresztre is felterjesztették* (90. o.) és a *saccharum* (305. o.) szavak a franciával ellentétben szintén nem kurzívak a magyarban. A regényben mindössze egy alkalommal tapasztaljuk, hogy Homais-ról egy másik szereplő, igaz, burkoltan, szójátékkal, de kritikusan nyilatkozik. E mondat eredetijében szerepel egy dőlt betűs szó, ami a magyarban nemhogy nem dőlt betűs, de még a rejtett ítélet szójáték jellege is elsikkad:

„Enfin, M. Larivière allait partir, quand madame Homais lui demanda une consultation pour son mari. Il s'épaississait le sang à s'endormir chaque soir après le dîner. – Oh! ce n'est pas le sens qui le gêne.” (468. o.)

Magyarul így hangzik ez a két mondat: „Larivière már indulni készült, de Homais-né még tanácsot kért tőle a férje dolgában. Olyan sűrű a vére, hogy vacsora után mindjárt elalszik. – Sebaj, van, ami sűrű benne, van, ami híg.” (305. o.)

Homais nem egyszerűen nevetséges szereplő, hanem alattomos és veszélyes karrierista, s ehhez méltóan Flaubert nyelvileg színesen ábrázolta e főszereplővé avanszáló figurát.

A rosszmájú közvélemény hangja, amely nemritkán egy szereplő vagy a narrátor segítségével jut kifejezésre, a dőlt betű elmaradása miatt néhányszor elhalványul. Például: „de a mérreg hamar felszívódott” (21. o.), vélekednek Charles első feleségéről; „otthon magában iszik” (328. o.), gondolják az Emmát gyászoló Charles-ról. Ezzel szemben tizenkét alkalommal kurzívval él a fordító ott, ahol az eredetiben nincsen dőlt betűs jelölés, így más hangsúlyokat ad a szövegnek. A regény egyik érdekessége az, hogy az első rész negyedik fejezetében, Emma és

Charles lagziján, ahol a népies *couleur locale*-ra számos példát lehetne találni, nincs kurzív, ebből is látszik, hogy a kurzív nem mimetikus eszköz, nem merő idézet, hanem elbeszélői értékelő eljárás. Ebben a fejezetben a fordító ugyan más vonatkozásban, de szerét ejti, hogy dőlt betűvel írja azt az eredetiben semmilyen formában nem kitüntetett szót, hogy Charles a nászéjszakát követő reggelen „feleségének” szólította Emmát. Sajnos nem áll módunkban ecsetelni, miért nem írta volna ezt soha kurzívval Flaubert. Pór Judit dőlt betűssé teszi az Homais-szerű, de az elbeszélőhöz tartozó „strophopodus”-t (dongalábú) (167. o.), a roueni operaházi jelenetben **Lagardy**, a hőstenor és az **operaépület** (210. o.) nevét is kéretlenül kurzívval olvassuk, ugyanígy jár Charles Emmára emlékező mondata, a „Mennyire örülne szegény” (322. o.).

2. Nagybetű. Az eredetiben nagybetűvel kezdett szavak erősen megcsappannak a magyarítás során, ugyanis huszonnyolc esetben nincs nagy kezdőbetű. Így kerül ki látóterünkől például a márki, a vikomt, a királyi udvar, a legelő, a tér, a fasor, a belügyminiszter, az igazgató, a plébános, az egyház, az ór, a tudomány és a hatalom szó. Pór Judit tisztában volt a megkülönböztetés plusz jelentésével, mivel vannak esetek, amikor átvezeti a magyar változatba a nagybetűt, például a 48. oldalon nagybetűs „Udvar”, ugyanígy a 280. oldalon a „Legelő”, és a „Sors” hűen őrzik Flaubert írásképét.

3. Idézőjel. Kétféleképpen szerepel a magyar fordításban:

a) A francia eredeti idézőjeles szavai magyarul kurzívvá válnak. Az idézőjellel közvetlenül szólaltatható meg a szereplő, ha az idézőjellel jelölt rész magyarul dőlt betűssé válik, megváltoznak az értelmi hangsúlyok. Rodolphe Emmához címzett szakítólevele alá az eredetiben idézőjelbe tett nagy kezdőbetűvel (316. o.) és nem kurzívval írja oda, hogy Barátja, amit a narrátor idéz és nem elmesél, ebből látható, hogy az idézőjel lehet a távolságtartás eszköze is. A titkos hódoló, Justin „kereket oldott” Emma halála után. Homais „romhalmot” javasol Emma sírkövétül.

b) A francia eredetiben gondolatjelek közt álló szavak a magyar fordításban idézőjelbe kerülnek.

A szereplők belső beszédére kevés példát találunk, Flaubert narrátora ritkán vesz fel belső nézőpontot, nem megy egészen közel hőseihez, s ha mégis, akkor ezt gondolatjellel érzékelteti, a fordító azonban ilyen esetekben idézőjelet alkalmaz. Emma ezt mondja magában a férjéről: „Kést hord, mint a parasztok.” (97. o.) Vagy

másutt, amikor Emma még ellenáll Lheureux divatáru-kereskedőnek és nem vesz tőle semmit, ezt mondja magában: „Milyen megfontolt voltam.” (100. o.)

A regény utolsó, 11. fejezetében különösen megszorodnak a látható nyelv magyarításának következtelenségei: idézőjel, dőlt betű és nagybetű egészen összekavarodik, holott itt van a legnagyobb jelentőségük, mivel az utolsó oldalakon szinte beckettű tömörségű lesz a szöveg.

Nem állt szándékunkban Pór Judit fordításáról véleményt mondani, nem érezzük magunkat illetékesnek rá. Vizsgálódásunk kifejezetten a szöveg formai kérdéseit érintette. Nem is tehattünk volna mást, hiszen, mint Benedek Marcell írta, Flaubert „önmagával szemben felállított stíluskövetelményei jórészt olyanok, hogy azokat idegen nyelven sejtetni is alig lehet.”¹⁵ Arról azonban meg vagyunk győződve, hogy a fentiekben részletezett, sajátos flaubert-i „látható nyelvet” hűen át lehet vezetni a magyar szövegbe, azért, hogy a fordítás maradéktalanul elérhesse azt a nemes célt, hogy „az olvasót felmentse az eredeti szöveg elolvasása alól”.¹⁶

RÓHRIG ESZTER

Debreceni Egyetem
e-mail: e.rohrig@chello.hu

¹⁵ BENEDEK, Marcell, 1966, „Bovaryné”, in uő, *Hajnaltól alkonyatig*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 120. o.

¹⁶ ALBERT, Sándor, 1994, „Lehet-e objektív kritériumokat adni egy fordítás értékeléséhez?”, *Átváltozások*, 2. sz., 88. o.